

Solisten der Menuhin - Akademie

Boris Brovtsyn, Violine, Anastasia Voltchok, Klavier

J. S. BACH, Violinkonzert E-Dur BWV 1042

W. A. Mozart Klavierkonzert N° 13 C-Dur KV 415

D. Schostakowitch Kammer-symphonie c-Moll Op. 110a

Von der Aneignung von Musikstilen zum Selbstzitat

Die Solisten der Menuhin-Akademie laden zu einem Abend ein, in welchem sie aufzeigen, wie sich die berühmtesten Komponisten Stilelemente geschickt ausleihen und imitieren.

Im Jahr 1729 wurde **Johann Sebastian Bach** zum Direktor des «Collegium Musicum» in Leipzig ernannt. Dieses wurde 1702 von Georg Philipp Telemann gegründet und war eine Vereinigung von Berufsmusikern und Universitätsstudenten. Es gab wöchentlich öffentliche Konzerte und trug so zur Entwicklung einer Musikkultur des Bürgertums im 18. Jahrhundert bei. Das Ensemble war berühmt und ermöglichte es letztlich, dass Bach den Bereich der Kirchenmusik verlassen konnte. Seit seiner Ankunft im Jahre 1723 in Leipzig war er Thomaskantor und hat so viel zu seinem Erfolg beigetragen. Hier schrieb er auch den größten Teil seiner Kammermusik und das **Konzert in E-Dur BWV 1042**, eines der wenigen Konzerte, welches in der ursprünglichen Form uns erhalten blieb.

Mitte der 1710er Jahre begann Bach sich mit der Musik von Antonio Vivaldi auseinander zu setzen und übernahm für seine Konzerte einige ihrer spezifischen Merkmale, insbesondere die **dreisätzig Struktur (schnell-langsam-schnell)**. Er folgte dem «vivaldischen» Modell, welches vorsieht, dass das Orchester (Tutti) in den schnellen Sätzen ein ihm zugewiesenes Thema

(Ritornell) spielt, das es zwischen den solistischen Einsätzen (Episoden) periodisch wiederholt. Die virtuos Passagen, welche der Solist spielt, dienen als Bindeglied zwischen den verschiedenen Auftritten des Ritornells. Das Hauptthema wird verkürzt gespielt. Bach entscheidet sich dabei für diese spezielle Struktur, gibt ihr aber eine eigene Form.

Das **Konzert in E-Dur** beginnt mit dem entscheidenden Motiv aus drei Viertelnoten, gefolgt von einem kürzeren Thema. Am Ende des Ritornells setzt der Solist mit den ersten drei Viertelnoten ein, während das Orchester gleichzeitig den Rest des Themas spielt. Dieses raffinierte Verfahren verrät Bachs Beherrschung des Kontrapunkts und zeugt von einer großen Dichte der Komposition. Dieser erste Satz zeichnet sich dadurch aus, dass das Orchester und der Solist stark ineinandergreifen und dass das Ausgangsmaterial am Ende (da capo) wieder aufgenommen wird. Im zweiten Satz wird das Thema von den Celli in Begleitung der hohen Streicher vorgetragen, dann entfaltet die Solovioline eine sehr kunstvolle lyrische Melodie, die vom Orchester unterstützt wird. Das «vivaldische» Schema, wonach sich Ritornelli und Episoden abwechseln, wird im dritten Satz wieder strikt eingehalten. Er enthält fünf Ritornelli, welche die vier Soliepisoden mit kontrastierendem Charakter und zunehmender Virtuosität einrahmen.

Im Juni 1781 zog **Wolfgang Amadeus Mozart** - nach einem berühmten Streit mit dem Salzburger Erzbischof, der angeblich mit einem Tritt in den Hintern des Musikers endete - nach Wien. In der Hauptstadt des Habsburgerreichs war er als Freiberufler tätig und verdiente seinen Lebensunterhalt mit Klavierunterricht und Konzerten. Zunächst spielte er in Salzburg geschriebene Konzerte, beschloss aber im Herbst 1782, eine neue Art Stücke zu komponieren. Dies, nachdem er das Interesse der Wiener an dieser Gattung Musik bemerkt hatte. Das **Konzert Nr. 13 für Klavier und Orchester, in C-Dur**, wurde am 23. März 1783 in Anwesenheit von Kaiser Joseph II. uraufgeführt. Es wurde jedoch als Abonnementsausgabe gemeinsam mit den Konzerten KV 413 und KV 414 veröffentlicht. Diese Art der Publikation beinhaltete, wie er seinem Vater in einem Brief vom 28. Dezember 1782 anvertraute, Konzerte zu schreiben, die weder zu leicht noch zu schwierig, brillant und sowohl für Spezialisten als auch für Neulinge ansprechend waren. In der Ankündigung der Veröffentlichung vom 15. Januar 1783 heisst es ausserdem, dass sie mit einem Orchester einschliesslich Bläsern oder einem Streichquartett gespielt werden können, eine Flexibilität, die ihre Verbreitung erleichtern soll. Der **erste Satz** beginnt im Marschrhythmus, welcher häufig für frühe Konzertthemen mit ersten Geigen verwendet wird. Der Rhythmus

Solisten der Menuhin - Akademie

Boris Brovtsyn, Violine, Anastasia Voltchok, Klavier

wird sofort von den zweiten Geigen und dann von den übrigen Streichern imitiert. Danach sind die imitatorischen Bearbeitungen des musikalischen Materials vielfältig. Diese Form der Komposition entstand zu einem großen Teil beim Besuch Mozarts im Hause von Baron van Swieten, wo zu dieser Zeit Händel und Bach, zwei damals vergessene Meister des Kontrapunkts, zu den Säulen des gespielten Repertoires gehörten. Allerdings achtete Mozart darauf, die Imitationen nicht zu sehr in die Länge zu ziehen, um sein Konzert für ungeübte Ohren nicht unhörbar zu machen. Das Konzept der Selbstständigkeit der Teilnehmer im musikalischen Wettstreit ist hier auf die Spitze getrieben. Im **zweiten Satz** lässt er seiner lyrischen Ader freien Lauf, wobei das Klavier ein sehr kunstvolles Thema entfaltet, das nur vom Orchester begleitet wird.

Im **dritten Satz** schlägt er ein Rondo vor, dessen Thema vom Solisten vorgetragen und dann vom Orchester aufgegriffen und ergänzt wird. Dieser heitere Refrain wechselt sich mit kontrastierenden Episoden von manchmal dramatischer Farbe ab. Erwähnenswert ist auch, dass ausnahmsweise fast alle von Mozart improvisierten Solokadenz dieses Konzerts erhalten geblieben sind und noch heute regelmäßig aufgeführt werden.

Während eines Aufenthalts im Jahre 1960 in Dresden schrieb **Dmitri Schostakowitsch** sein Streichquartett Nr. 8. **Die Kammer-sinfonie in c-Moll, op. 110a (1967)** ist eine Transkription von Rudolf Barshai. Als Schostakowitsch in die sächsische Stadt reiste, um den Dreharbeiten zu dem Propagandafilm Fünf Tage, fünf Nächte beizuwohnen, für welchen

er die Musik komponieren sollte, bewegten ihn die Ruinen des Krieges. Diese bewegten ihn auch dazu, zwischen dem 12. und 14. Juli sein Quartett Nr. 8 zu schreiben. Das Stück widmete er den Opfern des Faschismus. Schostakowitsch gestand, dass er damit die Erinnerungen von Menschen beschreiben wollte, die unter autoritären Regimen gelebt und welche die Schrecken des Krieges erlebt haben. Hinter dieser offiziellen Beschreibung des Stücks verbirgt sich jedoch ein sehr persönliches Motiv. Zu dieser Zeit stand Schostakowitsch unter grossem Druck, Mitglied der Kommunistischen Partei zu werden. Er gab schliesslich, nicht ohne Scham, nach. Da sein Quartett Nr. 8 viele Zitate aus seinen Werken und seine musikalische Signatur (**D-S-C-H**, d.h. D, Es, C, B in der deutschen Notenschrift, für D. Schostakowitsch) enthält, scheint es, er wollte damit seinen musikalischen Nachruf schreiben. Obwohl die Gattung des Quartetts von der Partei in dieser Zeit viel weniger beachtet wurde als die Sinfonie, welche für die sowjetische Propaganda genutzt wurde, konnte er ein solches Programm nicht offen deklarieren und entschied sich für diese allgemeinere Widmung des Stücks.

Das testamentarische Werk beginnt mit dem DSCH-Motiv, welches in allen fünf aufeinander folgenden Sätzen allgegenwärtig ist. Im **ersten Satz** zitieren die Themen seine Sinfonien Nr. 1 (1926) und Nr. 5 (1937) und werden durch das DSCH-Motiv getrennt, das auf unterschiedliche Weise (fugiert, harmonisiert) behandelt wird. Nach dieser dunklen Seite beschreibt **der zweite Satz** eine tiefe Angst; dies durch frenetische Wiederholungen einer gewaltsam unterbrochenen Zelle. Der Anstieg des Ambitus und

die Hinzufügung von Stimmen erzeugen eine unerträgliche Spannung, die zu einem Zitat aus dem letzten Satz seines Trios Nr. 2 für Violine, Cello und Klavier (1944) führt, einer jüdischen Melodie zum Gedenken an die Shoah. Diese kommt auch zum Abschluss dieses Satzes zurück. **Der dritte Satz** ist als Scherzo (Scherzo-Trio-Scherzo) konzipiert. Sie stellt einen grotesken Walzer dar, dessen Thema auf dem DSCH-Motiv basiert, wobei jeweils nur die erste Note wiederholt wird. Dann leitet er ein Zitat aus seinem Cellokonzert Nr. 1 (1959) zum kontrastierenden Trio über. **Der vierte Satz** beginnt mit schweren Akkorden, die den Satz mit ergreifenden Themen unterbrechen, darunter ein Zitat aus einer Arie seiner Oper Lady Macbeth von Mzensk (1934), in der sich die Protagonistin der Sehnsucht (Cello-solo) nach ihrer Liebe hingibt. Der fünfte Satz nutzt das DSCH-Motiv vollständig aus und nimmt sogar einige Takte des ersten Satzes spiegelbildlich auf. Es endet mit einer allmählichen Verkleinerung des Klangs (erst stumm, dann *morendo*), so als würde Schostakowitschs Handschrift zerbröckeln.

Text : PD Dr. Delphine Vincent
(Université de Fribourg)

Übersetzung von Joseph Roggo