

L'Orchestre de Chambre de Genève

Leitung Holly Choe, Solisten Melik Kaptan*, Marc Liardon* und David Nebel**, Violine

Einführung von Kompositionen in das Konzertprogramm

« *Das musikalische Zitat mit vielen Facetten* »

Voltaire behauptet: "*Die Kunst des Zitats ist die Kunst derer, die nicht selbst denken können*".

Mit einem Programm, das sich auf das musikalische Zitat konzentriert, beweist das Genfer Kammerorchester, das er falsch lag. Vielmehr konzentriert sich das Konzert dieses Abends auf facettenreiche Musik.

In der Regel wird der Wert eines Kunstwerks und seit Jahrzehnten nach seiner Originalität beurteilt. Musik, welche auf Zitate zurückgreift, wurde oft mit dem Eingeständnis kreativer Hilflosigkeit gleichgestellt. Im Gegenteil: Zitate sind seit Jahrhunderten Grundpfeiler von Kompositionen und ermöglichen unter anderem komplexe semantische Spiele. Wenn Jacques Offenbachs wilder Galopp (fälschlicherweise als Cancan bekannt) von Camille Saint-Saëns in seinem *Karneval der Tiere* (1866) in Zeitlupe zitiert wird, veranschaulicht dieser auf wunderbare Weise, den langsamen Gang der Schildkröten und sorgt jeweils für Heiterkeit im Publikum. Das musikalische Zitat kann also auch als ein Spiel mit Noten verstanden werden, das dem Wortspiel entspricht und Humor oder Ironie hervorruft.

Alfred Schnittke (1934-1998) schaffte als Komponist ein reiches Repertoire, welches auf Zitaten basiert und in die vorgängig beschriebene Richtung geht. Obwohl er selbst Russe war, studierte er in den 1940er Jahren zunächst in Wien, wo sein Vater arbeitete. Er machte sich mit der österreichischen Kultur vertraut. Sie entsprach seinem Geschmack und hat seine musikalischen Entscheidungen nachhaltig beeinflusst. Er vervollständigte seine Ausbildung am Moskauer Konservatorium, wo er in den 1960er Jahren als Professor für Instrumentation tätig war. Dank der liberaleren Ära unter Chruschtschow, war der Zugang zu Partituren der westlichen Avantgarde-Komponisten besser als je zuvor. Nach deren Studium gab Schnittke die Dodekaphonie zugunsten eines Eklektizismus auf. Er bezeichnete diesen selbst als "*Polystilismus*". Weil er auf ironische oder humorvolle Weise mit bekannten Zitaten aus dem musikalischen Repertoire spielt, entwickelte sich Schnittke zum würdigen Nachfolger von Dmitri Schostakowitsch.

1977 lieferte Schnittke das Werk «*Moz-Art à la Haydn*» ab, in welchem er sich Mozarts Skizzen für eine Pantomime (KV 416d) aneignete.

Im Dunkeln proben die Streicher: Verschiedene Fragmente überlagern sich ... und plötzlich, nach einem Tremoloakkord, erscheint das Licht. Die Interpreten sind in zwei Orchester mit Solisten aufgeteilt. Sie spielen die Zitate zusammen (neben der Pantomime auch einige Akzente aus der *Symphonie Nr. 40*) werden aber dissonant begleitet. Schnittke ist keineswegs respektlos, sondern prangert auf diese Weise die Zeit und typischen Gefühle der Isolation und Entfremdung an. Der referenzielle Aspekt der Partitur erstreckt sich auch auf einen aussermusikalischen Aspekt. Die Erwähnung Haydns im Titel erinnert nämlich an dessen *Symphonie Nr. 45 "Les adieux"*, in welcher die Musiker nach und nach die Bühne verlassen. Musikalische Zitate, Lichtspiele und die Bewegung der Darsteller tragen dazu bei, *Moz-Art à la Haydn* zu einem spirituellen Stück zu machen, welches die semantische Kraft des Zitats in hohem Masse repräsentiert.

Während in der heutigen Zeit, die Originalität bei der Bewertung eines Kunstwerks an erster Stelle steht, war dies im Barock nicht der Fall. Unter den, am meisten verehrten Komponisten des Barockzeitalters, ist Georg Friedrich Händel für seine zahlreichen Selbstentlehnungen bekannt.

L'Orchestre de Chambre de Genève

Leitung Holly Choe, Solisten Melik Kaptan*, Marc Liardon* und David Nebel**, Violine

Anstatt um jeden Preis nach Originalität zu streben, zögerte er nicht, eine gute musikalische Idee wieder zu benutzen und diese ein wenig zu verändern; dies auch, als er *Rinaldo* (1711) schrieb, welche die erste italienische Oper war, die speziell für die Londoner Bühne konzipiert wurde. Das Phänomen «Recycling» zieht sich durch die gesamte Musikgeschichte. Dieses Phänomen diente unter anderem dazu, ein Stück wiederzuverwenden, welches ansonsten und aufgrund seiner besonderen Verwendung, in Vergessenheit geraten wäre.

1823 komponierte Franz Schubert (1797-1828) sein romantisches Bühnenstück «*Rosamunde, Prinzessin von Zypern*» für Texte von Helmina von Chézy, welches im Theater an der Wien uraufgeführt wurde. Das Stück wurde umgehend von den Kritikern verrissen und nicht wieder gespielt. Schubert recycelte und erweiterte das lyrische Thema aus Entracte Nr. 3 im langsamen Satz seines *Streichquartetts Nr. 13* (1824), welches mit dem Spitznamen "Rosamunde" bezeichnet wird. Im Jahr 1827 diente dieselbe Melodie als Thema für die Variationen im *Impromptu op. 142 Nr. 3* (D 935). Dank dieser beiden späten Stücke ist das Thema in Erinnerung geblieben. Vielen Orchestern diente dies dazu, Entracte Nr. 3 als Konzertstück zu spie-

len, losgelöst von seinem ursprünglichen Theaterkontext. Während Entracte Nr. 3 durch Selbstentlehnungen in die Geschichte eingegangen ist, enthält dieses Stück selbst eine gewisse Ironie. Die Bühnenmusik für Rosamunde bestand bereits selbst aus zahlreichen Wiederverwertungen. Schubert hat nur wenige Wochen für die Komposition zur Verfügung gehabt. Er übernahm daher die Ouvertüre zu *Alfonso und Estrella* und stützte sich in Entracte Nr. 6 auf das *Lied Der Leidende*. Ausserdem glauben einige Musikwissenschaftler, dass Entracte Nr. 1 aus dem besteht, was ursprünglich das Finale der *Unvollendeten Symphonie* gewesen sein soll. Das Publikum ist der Gewinner dieser musikalischen Art, welches Schuberts aussergewöhnliche Fähigkeit zeigt, lange lyrische Melodien zu entwickeln und in verschiedene Rahmen geniessen, was dazu geführt hat, dass Schubert zu Lebzeiten ausschliesslich als Komponist der *Lieder* bekannt war.

Aber nicht alle Selbstentlehnungen waren erfolgreich. **1884 komponierte Gustav Mahler** (1860-1911) für eine Wohltätigkeitsveranstaltung eine Bühnenmusik für eine Reihe von lebenden Bildern, welches auf J. V. von Schefels «*Der Trompeter von Säckingen*» basiert. Die Partitur ist verloren gegangen, aber es scheint so, dass die

erste Nummer "*Ein Ständchen am Rhein*" im Andante der Originalversion der «*Erssten Symphonie*» recycelt wurde. Als das Stück 1889 in Budapest uraufgeführt wurde, war dies eine zweiteilige symphonische Dichtung, die aus drei bzw. zwei Sätzen bestand. Bei der zweiten Aufführung in Hamburg 1893 erhielt das Werk seinen Spitznamen "Titan", in Anlehnung an einen Roman von Jean Paul, und die Sätze erhielten je beschreibende Titel. Der programmatische Inhalt ähnelt einem Bildungsroman: Man verfolgt den Weg eines Menschen, der sich dem Leben öffnet, eine Krise überwindet und schliesslich seine Persönlichkeit findet. Schliesslich wurde aus dieser Sinfonischen Dichtung eine Sinfonie, als Mahler 1896 bei einem Konzert in Berlin einen Satz (den zweiten aus dem ersten Teil) strich und so die endgültige Form fand. 1966 wurde der verworfene Satz, "*Blumine*" (die kleine Blume) von Donald Mitchell wiederentdeckt, welcher an einer Biografie Mahlers arbeitete. Nach mehr als siebenzig Jahren des Vergessens war es Benjamin Britten, welcher den verloren geglaubten Satz im Konzert wieder zum Leben erweckte. Seitdem wird dieser manchmal in die Symphonie integriert oder als eigenständiges Stück gespielt. In seinem ursprünglichen Rahmen verkörpert *Blumine* einen Liebesmoment (der später als

L'Orchestre de Chambre de Genève

Leitung Holly Choe, Solisten Melik Kaptan*, Marc Liardon* und David Nebel**, Violine

melancholische Erinnerung an die verlorene Jugend und Unschuld des Helden empfunden wurde), welche durch seine lyrische und sentimentale Schreibweise sowie ein prächtiges Trompetensolo erscheint.

Mahlers Musik wurde von der klassischen Musikwelt lange Zeit gemieden und ist nun endlich im Pantheon aufgenommen worden. Die Musik ist jedoch weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt, da sie häufig im K-Pop integriert, der koreanischen Popmusik, welche seit den späten 2000er Jahren international verbreitet ist. Wenn Sie sich auf die Jagd nach Zitaten begeben, wird sich die Suche selbst für einen erfahrenen Mahlerkenner als ebenso kompliziert wie faszinierend erweisen, da die Motive zerstückelt, unterbrochen und wiederholt verwendet werden.

In der zeitgenössisch klassischen Welt sticht **Max Richter** (*1966) sowohl durch die Qualität seines Schaffens als auch durch seine Fähigkeit hervor, die Grenzen zwischen gehobener und Unterhaltungsmusik zu ignorieren. Seit seinem ersten Album *Memoryhouse* (2002) räumt er Erinnerungen einen hohen Stellenwert ein. Dies widerspiegelt in seinen Werken sich in zahlreichen musikalischen und literarischen Zitaten. Die Konzertgesellschaft hat dieses Können und Schaffen in Videoclips festgehalten. Diese sind während

der Pandemie entstanden, in welchem das Musikleben in den Konzertsälen zum Erliegen kam. Das heutige Konzert ist Teil einer guten Zusammenarbeit mit der Abteilung für Musikwissenschaft, welche das erste **wissenschaftliche Kolloquium über Max Richter** veranstaltet und dem **Smem**, welches in der ersten Ausstellung die Verbindungen zwischen minimalistischer und elektronischer Musik darstellt.

Recomposed by Max Richter: Vivaldi - The Four Seasons (2012) ist das Ergebnis eines Auftrags des Musikverlags «Deutsche Grammophon». Der Rahmen dieser 2005 gestarteten Reihe *Recomposed by*, zielt darauf ab, die Klassik für ein neues Publikum zu öffnen. Im Gegensatz zu den vorherigen Alben dieser Kollektion, beschränkt sich Richter nicht auf elektronische Neubearbeitung einer bestehenden Aufnahme, sondern schafft eine Neukomposition von Vivaldis Vier Jahreszeiten (1725). Er ist nicht der erste Komponist, der sich an ein solches Vorhaben wagt. Johann Sebastian Bach hat das Konzert für vier Violinen op. 3 Nr. 10 des Priesters für vier Cembali (BWV 1065) transkribiert hat. Der Ansatz ist jedoch sehr verschieden. Er schlägt eine Neuinterpretation vor, welche sich die Tube Vivaldis aneignet, um ein anderes Hören zu ermöglichen; ein bewussteres auch,

da das Werk oft auf ein Hintergrundgeräusch durch Werbung reduziert wird. Nach einer elektronischen Einleitung, einer Art atmosphärischem Präludium, greift Richter auf vier dreisätzliche Konzerte zurück, welche die Jahreszeiten darstellen. Er lässt diese aber mit Wiederholung, Streichung und Umkehrung bestimmter Elemente spielen. Seine Rekonstruktion fordert unser Gedächtnis heraus und lädt uns zu einem vergleichenden Hören ein, welches sowohl die Unterschiede als auch die Ähnlichkeiten aufzeigt, insbesondere den Stil, der sowohl bei Vivaldi als auch bei Richter auf der Wiederholung von Schemata oder Motiven beruht. Richter tritt so in einen fruchtbaren Dialog zwischen zwei Jahrhunderte. Die Basis bleibt, einander entfernte musikalische Objekte und ein eigenständiges Werk, zu einem einzigartigen Hörerlebnis zu formen, welches es uns ermöglicht, Vivaldi bewusster zu hören. Eine unvergessliche Tour de Force!