

Orchestre de la Suisse Romande

Simone Young, Leitung

Solist Kian Soltani, Cello

Programm :

Edward Elgar (1857-1934), *Cellokonzert e-Moll op 85 (1919)*

I. Adagio-Moderato, II. Lento-Allegro molto, III. Adagio, IV. Allegro-Moderato-Allegro, ma non troppo-Poco più lento

Béla Bartók (1881-1945), *Konzert für Orchester Sz 116/BB 123 (1943)*

I. Introduzione. Andante non troppo, II. Giuoco delle coppie. Allegretto scherzando, III. Elegia. Andante non troppo, IV. Intermezzo interrotto. Allegretto, V. Finale. Pesante-Presto

Präsentation der Werke

Konzerte mit sehr unterschiedlichen Facetten

Der Begriff Konzert leitet sich einerseits vom lateinischen Verb «concertare» ab, was "debattieren, kämpfen" bedeutet, andererseits aus dem Zeitgenössischen Italienisch, was so viel heisst wie "sich einigen, zusammen gehen". Diese beiden etymologischen Facetten, welche divergieren, sich aber auch ergänzen, zeigen sich deutlich, wenn sie in der Musik angewendet werden. Das *Cellokonzert e-Moll op. 85* von Edward Elgar und das *Konzert für Orchester Sz 116/BB 123* von Béla Bartók sind zwei typische Beispiele dafür.

"Singe Göttin, den Zorn des Achilles, Sohn des Peleus. Hässlicher Zorn, der den Achaiern unzählige Leiden einbrachte und so viele stolze Heldenseelen dem Hades zum Frass vorwarf." Die *Einleitung (Incipit) zu Homers Ilias* stellt gleich zu Beginn das Thema des Epos in den Vordergrund. Der Dichter setzt damit ein Ausrufezeichen, welches die Aufmerksamkeit der Leserinnen und Leser auf sich ziehen soll. Es handelt sich dabei um das klassische literarische Verfahren in *medias res* ("mitten unter den Dingen").

Elgar schafft zu Beginn seines *Cellokonzerts*, ein musikalisches Äquivalent, welches das Publikum von den ersten Takten

an in das historische Geschehen hineinzieht. Nach der Tradition des Genres würde normalerweise das Werk mit einer Einführung durch das Orchester beginnen. Elgar beginnt jedoch mit einem Rezitativ des Solisten, "*Adagio e largamente*", welches das Publikum in seinen Bann ziehen will, damit aber eine düstere Atmosphäre schafft. Die Bratschen hinterlegen im "*Moderato*" ein Echo, bei dem sich Viertel- und Achtelnotenwerte im 9/8-Takt abwechseln, was so einen oszillierenden Effekt erzeugt. Im Hauptthema kehrt das Orchester zum Cello zurück. Durch jede Wiederholung wird es immer beängstigender. Der Konvention folgend ist das zweite Thema dagegen sanft und lebhaft.

Die kleine Überleitung, "*Lento*", sorgt dafür, dass der zweite Satz, "*Allegro molto*", ohne Unterbrechung beginnt. Elgar spielt dabei einmal mehr mit den Regeln. Die Tradition des Konzerts würde nämlich vorsehen, dass der erste Satz ein *Allegro* und der folgende ein *Adagio* ist. Hier ist die Reihenfolge gerade umgekehrt. Das Cello beginnt und ergreift damit die Führung. Eine Kadenz, die immer wieder durch Interventionen des

Orchesters unterbrochen wird. Die aufgebaute Spannung verwandelt sich in eine neue, brillante Melodie, welche aus einem Rhythmus in Sechzehntel-Takt und einer Aufwärtsbewegung besteht

Das "*Adagio*" in B-Dur schafft im Gegensatz dazu eine nächtliche Atmosphäre. Das Cello entfaltet hier einen untröstlichen Gesang, welcher von Streichern allein und von kleinen Fragmenten von Horn, Fagott und Klarinette begleitet wird.

Der vierte Satz erforscht stärker die dialektische Beziehung zwischen dem Solisten und dem Orchester. Dies ist das Grundprinzip des Genres. So wechseln sich nun das Cello und das Orchester von Beginn und von den ersten Takten an ab, indem sie sich diese mit kontrastierenden melodischen Ideen abwechseln. Das Orchester geht im Spiel in das "*Allegro*" über, dessen hektischer Ton durch Paukenschläge, die leisen Taktarten unterstricht. Das Cello wechselt sofort das Thema zu einem in Moll gehaltenen "Moderato". Der Solist schliesst darauf eine weitere leidenschaftliche Kadenz an, die reich an *Acciacature* (kleine Verzierungsnoten mit perkussivem Charakter, welche jeweils den

Schreibweise zum "*Allegro, ma non troppo*". Im dritten Satz schliesslich tauchen Anklänge im "*Poco più lento*" auf, die eher kontemplativen Charakter haben. Schliesslich greift das Cello das *Incipit* des Werks wieder auf, welches durch zwei Staccato- und Fortissimo-Akkorde des Orchesters unterstrichen und von einer schwindelerregenden Koda gekrönt wird.

Auch **Bartók** arbeitet in seinem *Konzert für Orchester* zwischen Norm und Konsens. Tatsächlich verschwindet auch hier der Solist zugunsten des Orchesters, dem Protagonisten. Mit anderen Worten: Einzelne Instrumente oder Gruppen von Instrumenten folgen in konzertanten Einsätzen aufeinander. Die Idee ist jedoch nicht völlig neu. Diese ungewöhnliche Typologie des Konzerts gab es bereits in der Barockzeit, dem goldenen Zeitalter dieses Genres und verleiht so Bartóks Werk einen historischen Anstrich.

Die Celli und die Kontrabässe eröffnen unisono die "*Introduzione, Andante non troppo*". Die Melodie basiert auf einer pentatonischen Tonleiter (cis-e-fis-a-h) und Intervallen von Quartan (cis-fis-h), zwei besonders typische Elemente in Bartóks Sprache. Sie bilden die thematischen Embryonen des gesamten Konzerts. Die Flöten schmücken den Klangteppich der Bässe mit kleinen virtuoson Einlagen aus. Der nächste Abschnitt, *Allegro vivace*, ist in Sonatenform gehalten. Eine Posaunenfanfare exponiert das erste Thema; das zweite wird von der Oboe übernommen, unterstützt von wiederholten Quinten

Hauptnoten vorangehen) ist und diese führt anschliessend in virtuosere

der Streicher und der Harfe. Im *Tranquillo* werden die Klarinette und das Englischhorn zu den Protagonisten. Die Rückkehr des *Tempo I°*, zu Beginn des *Fugato*, wird durch die Blechbläser markiert. Bartók verwendet hier weitere kontrapunktische und historische Techniken: Imitation im weiteren Sinne (ein Verfahren, bei dem ein Motiv mehr oder weniger wörtlich in verschiedenen Stimmen wiederholt wird) und Inversion (Wiederholung des Motivs, welches die Richtung der Intervalle umkehrt). Der erste Satz hat somit einen besonders strengen Charakter.

Der zweite Teil, "*Gioco delle coppie*" (das "Spiel der Paare"), ist ein brillantes "*Allegretto scherzando*". Fünf Instrumentenpaare wechseln sich in bravourösen Passagen ab. Nach der Einführung der «Snare Drum» spielen zwei spöttische Fagotte eine Sext (das zweite Fagott verdoppelt das erste, aber seine Stimme ist ein Sextintervall, jedoch tiefer transponiert). Das Spiel von Bartók folgt mit zwei gackernden Oboen auf der Terz, zwei Klarinetten auf der Septime, zwei Flöten auf der Quinte und schliesslich zwei mit dem Dämpfer gespielte Trompeten auf der Sekunde. Die Blechbläser leiten dann in einen Choral im Trio ein. Plötzlich wechselt das Spiel und es geht weiter, indem die fünf Melodien der Paare in einer ausgefeilten Instrumentierung wieder auftauchen.

Die Lebendigkeit des zweiten Satzes erlischt in der "*Elegia, Andante non troppo*", die eine düstere, fast trauernde Farbe hat. Bartók möchte nämlich damit ein Mondscheinszenario nachstellen: Die Streicher übernehmen hier das Hauptthema des ersten Satzes *Pianissimo*; die Holzbläser und die Harfe fügen kleine, isolierte Gesten hinzu, die

in diesem Fall *Naturklänge* ähneln und den Gesang der Vögel in der Nacht nachahmen (eine Technik, die auch von Gustav Mahler häufig verwendet wurde). Im *Poco rallentando a tempo*, bricht plötzlich das Orchester wie ein Blitz aus.

Eine weitere Technik, welche Bartók sehr am Herzen liegt, ist das Zitat oder besser gesagt, die Parodie. Im "*Intermezzo interrotto*" parodiert der Komponist in der Exposition zweier Themen, welche mit Tempowechseln (2/4, 5/8, 3/4, 6/8 und 7/8) und populären Inspirationen gespickt sind, die *Siebte Symphonie "Leningrad"* von Dmitri Schostakowitsch. Eine spöttisch gespielte Klarinette übernimmt das Hauptmotiv, die Streicher spielen dazu eine *Stakkato*-Begleitung, die Holzbläser fügen der Klarinettenlinie respektlose Triller und die Posaune ungeschickte *Glissandi* hinzu. Diese Behandlung verzerrt so die ursprüngliche Melodie von Schostakowitsch und erzeugt einen künstlichen, mechanischen, clownesken Effekt.

Die dramatische Parabel des Konzerts endet mit einem kraftvollen Finale. Das Unisono der Hörner eröffnet das "*Pesante*". Der Beginn eines neuen Abschnitts, "*Presto*", wird durch den sprudelnden Teppich der Streicher im *Crescendo* markiert. Die arpeggierten Akkorde der beiden Harfen zeichnen im "*Poco meno mosso*" eine paradiesische Landschaft, während die nächste Episode, "*Tranquillo*", schnell und durch das Wiederaufleben des Streichergewimmels unterbrochen wird. Zum Schluss kündigen die Trompeten den Abschluss durch das Orchester an und dies in seiner ganzen Pracht.