

International Symphony Orchestra Lviv

Leitung Alexander Gordon, Solist Sebastian Manz, Klarinette

Werke von :

Borys Liatochynskyi (1895-1968) Drei Sätze der *Suite sur les thèmes populaires* :

1. *Allegro ben ritmico*, 2. *Andante sostenuto*, 3. *Allegro scherzando*

Carl-Maria von Weber (1786.1826) *Klarinettenkonzert N° 2* Op 74 : I. *Allegro*, II. *Adagio con moto*, III. *Alla Polacca – rondo*

Johannes Brahms (1833-1897) 1. *Sinfonie* in c-Moll Op 68 : I. *Un poco sostenuto – Allegro*, II. *Andante sostenuto*, III. *Un poco allegretto e grazioso*, IV. *Adagio – Piu andante – Allegro non troppo, ma con brio – Piu Allegro*

Perlen eines besonderen Repertoires

Entdecken Sie mit dem bekannten **International Symphony Orchestra Lviv**, einen der wichtigsten ukrainischen Künstler der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Borys Liatochynskyi.

Der im Jahre 1895 geborene **Borys Liatochynskyj** studierte Jura an der Universität Kiew (Kyiv) und dies, während er privat bei Reinhold Glière und später am neu gegründeten Konservatorium in Kiew Komposition studierte. Er war dort bis zu seinem Tod im Jahr 1968 als Professor tätig. Von 1922 bis 1925 war er Direktor der Ukrainischen Vereinigung für zeitgenössische Musik und importierte die musikalische Moderne in sein Land, indem er expressionistische Werke schrieb. 1926 integrierte er in der *Ouvertüre über vier ukrainische Volksthemen* zum ersten Mal folkloristische Elemente in seine Musiksprache, eine Praxis, die er während des Zweiten Weltkriegs besonders intensiv pflegte. 1943 komponierte er das *Streichquartett Nr. 4 in d-Moll op. 43*, welches er für Streichorchester bearbeitete. Das fünfsätzige Werk startet mit einem sehr düsteren "Lento" und "Allegretto semplice". Dieses widerspiegelt die Absicht des Komponisten, nationale und expressionistische Elemente zu vermischen. Der Rest des Stücks ist generell hel-

ler. Das International Symphony Orchestra Lviv hat sich dafür entschieden, nur diese letzten drei Sätze aufzuführen.

Das "*Allegro ben ritmico*" übernimmt ein fröhliches, volkstümliches Thema, welches die ersten Violinen mit *Pizzicati* (gezupfte Saite) begleitet, das zwischen den Registern hin und her wechselt. Im Anschluss wird der Anfang für einen kurzen Durchführungsabschnitt beibehalten. Das Anfangsthema wird anschliessend in einer höheren Oktave und von den ersten Violinen aufgegriffen, eine Intensivierung, die von den Bratschen mit durchgehenden Achteln unterstützt wird. Dieses wird dann von den zweiten Violinen, welche das Thema ebenfalls spielen, mit einem *Fortissimo*-Gipfel beendet. Liatochynskyi fügt zudem einen kontrastierenden Abschnitt ein, dessen volkstümliche Melodie von den zweiten Violinen und den Celli in langen Haltebögen vorgetragen wird und welches dank des langsameren Tempos und der *Pianissimo*-Nuance einen kontemplativen Charakter erhält. Diese wird in der Höhe von den ersten Violinen und den Bratschen übernommen, begleitet von harmonischen Klängen, welche unbeständiger und ätherischer sind als Klänge und die nach einer konventionellen Spielweise erzeugt werden. Im Weiteren kehrt der erste Teil mit Modifikationen zurück, gefolgt von einer *Koda*,

die wieder die langsamere kontemplative Passage aufnimmt. Als der Satz in einem *Decrescendo* zu enden scheint, überrascht eine letzte Pirouette das Publikum.

Im "*Andante sostenuto*" entfaltet sich ein leicht synkopiertes volkstümliches Thema, das von den Bratschen und dann von den ersten Geigen gespielt wird. Im Mittelteil wird der Beginn des Themas entwickelt, das im letzten Abschnitt von den ersten Violinen und dann von den Celli in hoher Lage erneut vorgetragen wird. Bei seinem letzten Auftreten wird es von den ersten Violinen verwandelt, welche in Höhen fliegen, um ein lyrisches *Pianissimo*-Ende zu erreichen, gefolgt von einem unerwarteten *Pizzicato*.

Im "*Allegro scherzando*" (in scherzend schneller Bewegung) bringen die ersten Violinen ein fröhliches, rustikales Thema vor, welches von den typischen «*Pizzicato-Quinten*» unterstützt wird, welches für volkstümliche Begleitungen typisch ist. Nach einem Zwischenspiel voller *Pizzicato* wird das Thema von den ersten Violinen und den Bratschen aufgenommen, begleitet von *Pizzicato* im Gegenschlag. Im kontrastierenden Mittelteil entfalten die zweiten Violinen eine lyrische Phrase, welche von einer Triolen-Girlande der Bratschen unterstützt wird und welche das Thema wieder aufgreifen. Wenn das

International Symphony Orchestra Lviv

Leitung Alexander Gordon, Solist Sebastian Manz, Klarinette

Thema in die ersten Violinen übergeht, wird es zuerst homorhythmisch und dann von Triolen begleitet. Sein letzteres Auftreten wird von den Violinen in harmonischen Klängen vorgetragen, gefolgt von der Rückkehr des Anfangsthemas durch die ersten Violinen und Bratschen, begleitet von tiefen Quinten in *Pizzicato*. Am Schluss mündet es in eine rasante *Koda*, welche mit einer letzten, langsamen und sehr markanten Äusserung des Hauptthemas abgeschlossen wird.

Der 1786 in einer Musikerfamilie geborene **Carl Maria von Weber** wurde mit dem «*Freischütz* (1821)» zum wichtigsten deutschen Opernkomponisten des frühen 19. Jahrhunderts. Er erlangte damit internationalen Ruhm. Mit den Orchestrierungen und subtilen Klangfarben, welche nach seinem Tod im Jahre 1826 unter anderem auch Berlioz, Mendelssohn, Liszt und Wagner beeinflussten, trug er zudem dazu bei, die Palette der musikalischen Klänge zu erweitern. Weber wurde von seinem Vater in die Musik eingeführt, welcher davon träumte, aus ihm ein Wunderkind, wie Mozart zu machen (die Familie ist mit Constanze Mozart, geborene Weber, verwandt). 1803-4 studierte er bei Georg Joseph Vogler in Wien Komposition, liess sich darauf in Breslau (heute Wrocław) und später in Stuttgart als besonderer Sekretär des Herzogs Ludwig Friedrich Alexander nieder. Infolge eines Skandals über eine Unterschlagung und der folgenden lebenslangen Verbannung aus Württemberg war er im Jahr 1810 gezwungen, wieder auf Reisen zu gehen. Im März 1811, als er nach München kam, komponierte er ein *Concertino* für den Klarinettenisten am Hof, Heinrich Baermann. Durch diesen Erfolg

erhielt er vom bayerischen König Maximilian I. einen Auftrag für zwei weitere Concertos, welche für denselben Interpreten bestimmt waren. Diese besondere Beziehung zwischen dem Komponisten und dem Musiker setzte sich in der Folge fort. Webers gesamtes Klarinettenchaffen wurde für Baermann geschrieben. Ihre enge Zusammenarbeit ermöglichte es Weber, das Instrument perfekt zu kennen und seine Möglichkeiten, insbesondere in den tiefen und mittleren Lagen, voll auszuschöpfen.

Der **erste Satz des 2. Klarinettenkonzerts** beginnt mit einem Orchestertutti, das die Themen - brillant bzw. lyrisch - vorstellt, welche von der Klarinette aufgegriffen und dann weiterentwickelt werden. Von Beginn an nutzt der Solist den grossen Tonumfang des Instruments und bietet spektakuläre Sprünge zwischen den hohen und tiefen Lagen, die für dieses Werk charakteristisch sind. Im Laufe des Satzes steigert sich die Virtuosität der Solostimme und erreicht so fast die Grenze des Tonumfangs der Klarinette.

Im **zweiten Satz** entrollt die Klarinette eine lyrische Melodie über einen Teppich der Streicher. Wie in der Vokalmusik üblich, werden die Phrasen zunehmend verziert. Weber begnügt sich jedoch nicht mit einer *kantablen* Schreibweise, die Baermanns spielerische Qualitäten hervorhebt, sondern liefert einen Satz von echter dramatischer Qualität mit ausdrucksstarken Registersprüngen und beeindruckt mit dynamischen Variationen (Wechsel von *Fortissimo* zu *Piano* in einem Takt). Er erinnert so daran, dass er ein erfahrener Opernkomponist ist. Er schiebt am Ende des Satzes eine Recitativo-Passage ein, welche auf die Gesten der Klarinette aufbaut, die von den

Streichern im Stil eines begleiteten Rezitativs punktiert werden. Der Satz endet mit der Anfangsmelodie, gefolgt von einer kurzen Kadenz.

Der **dritte Satz** erinnert mit der Virtuosität der Komposition daran, dass der Klarinettenist Baermann einer der grössten seiner Generation war. Wie in *letzten Sätzen der Konzerte* üblich, bevorzugt Weber Tanzrhythmen - hier eine Polonaise - als Unterhaltung, die sich in einer Rondo-Sonatenform manifestiert, deren brillanter Refrain sich mit Episoden voller Schalk abwechseln. Das Werk endet glanzvoll mit virtuosesten Passagen des Klarinettenrepertoires.

1853 traf **Johannes Brahms** (1833-1897) auf Robert Schumann, welcher das Talent von Brahms als Komponist lobte. Trotz dieser frühen Anerkennung und des Erfolgs, mied er das Genre Sinfonie. Diese war mit dem Namen Beethoven verbunden, dessen Erbe er angeblich antrat, da seine "reine" Musik einen Gegenpol zu einer Programm Musik bildete, die damals die Instrumentalmusik dominierte. Dieser Erwartungsdruck spiegelt sich in einer langen Entstehungsgeschichte der **1. Sinfonie** wider, welche er 1854 begann, aber erst über zwanzig Jahre später, d.h. 1876 in Karlsruhe aufgeführt wurde. Obwohl Brahms sich vom «Beethovenschen Modell» und den damit verbundenen Erwartungen bedrängt fühlte, entschied er sich, eine Sinfonie in c-Moll zu schreiben, der Tonart seines berühmten Vorgängers, und sein Werk ähnelt in vielerlei Hinsicht; eine Hommage an Beethoven.

Die Sinfonie beginnt in einer langsamen Einleitung mit düsterer Stimmung, welche Brahms hinzufügte, als er den

International Symphony Orchestra Lviv

Leitung Alexander Gordon, Solist Sebastian Manz, Klarinette

ersten Satz

fast fertig geschrieben hat. Die Einleitung, welche aufgrund ihrer Merkmale - insbesondere der von Anfang an eingesetzten Pauken - den Eindruck erweckt, als beginne sie in «*medias res*» (Mitteln in die Dinge), in seiner vollen Entwicklung statt in einer anfänglichen Exposition. Es weist Motive auf, welche er neu im Allegro und in Sonatenform ausgearbeitet hat, was zentral sein wird. Das erste Thema, welches sehr synkopisch und energisch ist, wird von den Streichern und dann von den Bläsern vorgetragen, während ein schicksalhaftes Motiv - ein Spitzname, der an der anfänglichen Rhythmuszelle in Beethovens *Fünfter Sinfonie* haftet - von den Streichern und den Pauken gespielt wird. Das leicht begleitete zweite Thema der Oboe sorgt für eine kurze Beruhigung, bevor ein unruhiges drittes Thema durch die Streicher erklingt. Die Durchführung ist durch eine starke harmonische Instabilität und die Neubearbeitung des zuvor gehörten thematischen Materials gekennzeichnet, während sich die Reprise in Richtung Homorhythmik (Zustand der Homophonie) entwickelt. Brahms schliesst mit einer *Koda*, welche an die Einleitung erinnert, aber in *C-Dur* endet.

Der **zweite Satz** ist dreiteilig (A-B-A) und hat einen lyrischen Charakter, welcher sich besonders im Anfangsthema zeigt und von den ersten Violinen und dann von der Oboe vorgetragen wird. Im Mittelteil wird eine sehr verzierte lyrische Melodie mit den ersten Violinen, dann von der Oboe und schliesslich von der Klarinette mit Synkopen unterstützt. Die sinfonische Textur wird allmählich reicher und flacht dann aber ab, bevor der Abschnitt A zurückkehrt, der mit einer abwechslungsreichen

Wiederholung des Anfangsthemas und mit den Bläsern beginnt und dann zur Solovioline wechselt, die das erste Thema der Oboe wiederholt. Dieses taucht in der *Koda* noch einmal im Solo-Horn auf und beruhigend endet in einem letzten Violinen-Solo.

Nicht wie üblich - insbesondere bei Beethoven - ist der **dritte Satz** kein zügelloses Scherzo, sondern ein heiteres Allegretto. Er ist dreiteilig ('ABA') und beginnt mit einem pastoralen Thema durch die Klarinette, welches auf einer inneren melodischen Symmetrie aufbaut. Es folgt eine Melodie in verspielten, punktierten Rhythmen der Bläser, welche zu einer Wiederaufnahme des Themas durch die ersten Violinen führt. Nach einem intensiveren Abschnitt greift die Klarinette das Thema auf. Das kontrastierende Trio bietet eine viel dichtere Komposition und es mündet in eine abwechslungsreiche Reprise des Allegretto. Der Satz endet mit einer zunehmend ruhiger werdenden *Koda*. Wie der erste Satz beginnt auch der **vierte** in einer langsamen Einleitung in *c-Moll*, die zwischen einem dunklen Motiv und einer *Pizzicato-Episode* wechselt. Nach dem Spannungsaufbau, der in Paukenwirbeln gipfelt, erklingt im zweiten Teil der Einleitung ein Hornthema in *Dur*. Es ist ein Zitat einer Alphornmelodie, welche Brahms gehört hatte, und endet mit einem feierlichen Choral der Blechbläser. Das Allegro beginnt mit einer Anlehnung an ein Thema, welches an die «*Ode an die Freude*» erinnert - was diesem Werk den Beinamen «Beethovens *Zehnte Sinfonie*» einbrachte, welcher ihm der Dirigent Hans von Bülow im Jahre 1877 verlieh. Das Thema des Alphorns kehrt zurück und leitet zum zweiten, nervösen Thema der Streicher

über. Die Durchführung beginnt dann mit dem Thema der "*Ode an die Freude*", bei dem es sich offenbar um die Wiederholung handelt, denn Brahms hat Spass daran, die Standards der Sonatenform in Frage zu stellen. Nach einer Passage beginnt die Re-Exposition nicht mit dem ersten Thema, sondern mit dem Thema des Alphorns und leitet zum zweiten Thema über. In der *Koda* entfaltet Brahms eine starke rhythmische Energie, bevor er eine grandiose Version des Chorals aus der Einleitung darbietet. Das Werk endet in einem letzten Satz voller Ausgelassenheit, der zu einem feierlichen Schluss in *C-Dur* führt.

Text: Dr. Delphine Vincent (Universität de Fribourg)

Übersetzung : Joseph Roggo