

## Kammerorchester Genf

Kanako Abe, Dirigentin  
Svetlin Roussev, Violine

# Folklore, Literatur und Avantgarde

*Der Klang des Südens*, so lautet das Motto des 2. Konzerts der Konzertgesellschaft. Das Kammerorchester Genf (Orchestre de chambre de Genève) möchte mit diesem Konzert aufzeigen, wie Folklore und Literatur die Musik bereichern, aber auch die Vielfalt der Schicksale der musikalischen Innovation.

**György Ligeti** ist 1923 in Transylvanien geboren und studierte Musik an der Akademie Budapest. Er schloss 1949 sein Studium ab, in einer Zeit, in welcher die politische Situation musikalische Innovation verhinderte. Am Institut für Folklore in Bukarest begann er volkstümliche Melodien nach Gehör und von Wachsrollen aufzuschreiben.

1951 zitierte er einige der transkribierten Melodien in seinem *Concert Românesc* (rumänisches Konzert). Er baute aber auch neue Themen ein. In dieser Zeit und in Kodálys Kreisen war Musik im volkstümlichen Stil sehr beliebt, insbesondere Chorwerke. Einige und zu starke Abweichung vom Ursprung führten jedoch zu einem Verbot der Aufführung des Rumänischen Konzerts. Es galt als abtrünnig und nicht im Einklang mit dem ästhetischen Vorstellungen des sozialistischen Realismus. Es wurde daher erst wieder 1971 aufgeführt.

Das *Concert românesc* besteht aus vier aufeinanderfolgenden Sätzen. **Der erste Satz** beginnt mit einer leisen Melodie, welche von Streichern und der Klarinette, in der Folge aber auch vom gesamten Orchester und dies in Variationen aufgegriffen wird. **Der zweite Satz** enthält ein spiele-

risches Thema, welches zunächst von der Piccoloflöte, in Begleitung einer Trommel, vorgetragen wird, um dann auf alle Stimmen überzugehen. Gewisse Kombinationen von Klangfarben, wie jene der Piccoloflöte und dem Fagott führen zu einer fesselnden Atmosphäre. Im **dritten Satz** weckt Ligeti Erinnerungen an die Alphörner, die er als Kind in den Karpaten gehört hatte.

Die Hörner sind natürlich, was bedeutet, dass einige Töne, in dem uns vertrauten temperierten System «falsch» klingen, und da das dritte Horn raumfassend ist, schafft es ein entferntes Echo zu den beiden anderen Hörnern zu bilden. Dieser, auch in der Schweiz gespielte Satz, erinnert daran, dass völkische Traditionen geografische Grenzen überschreiten können. Die Hörner, vorab das Englischhorn, entwickeln sich nach und nach zu einem subtilen Streicherklang, welcher uns an die Natur erinnert.

Die Trompeten stehen am Beginn des vierten Satzes. Die Celli setzen darauf zu einem rasanten Motiv an, welches allmählich von allen Streichern aufgenommen wird. Dies schafft im Stück einen leicht beunruhigenden Klang, da es *sul ponticello* gespielt wird (der Bogen wird nahe am Steg geführt, wodurch ein knarrendes Geräusch entsteht). Dieser Abschnitt mündet in eine Passage mit einer Solo-Violine. Mit volkstümlichen Merkmalen führt dies zurück zum Anfangsmotiv und zu einem zweiten volkstümlichen Abschnitt. Während sich das Tempo beschleunigt, scheint, das Ligeti, das Stück in einem schwindelerregenden

Accelerando enden lassen möchte; dabei sind die unerwarteten Einbrüche von Hörnern und naturähnlichen Klängen noch gar nicht berücksichtigt. Mit dem *Concert Românesc* zollt Ligeti Respekt, der Musik und im weiteren Sinne der Kultur, welche ihm am Herzen liegt. Es ist eine lebhaftige Hommage.

Obwohl **Mendelssohn** als der «klassischste der Romantiker» gilt, war auch er ein Schöpfer von Neuem, Seine Schöpfungskraft wurde aber nie so unterdrückt wie jene von Ligeti. Mit seinem **Violinkonzert** liefert Mendelssohn eine der schönsten Kompositionen für Violine der Konzertliteratur, jenem Instrument, welches er bei C. W. Henning und Eduard Rietz studierte. Wegen der besonderen Schönheit der bearbeiteten Themen ist dieses Konzert in die Musikgeschichte eingegangen. Mendelssohn komponierte es in der traditionellen Konzertform. **Drei Sätze, welche ohne Unterbrechung** gespielt werden und welche vor allem wegen des fast überraschenden Eintritts des Solisten, welcher dem Orchester und den Musikern fast keine Zeit lässt, das übliche Tutti am Anfang des Stücks zu entwickeln. Stattdessen wird ein herrliches elegisches Thema vorgelegt. Mendelssohn überrascht den Zuhörer mit dem unerwarteten Einsetzen der Solokadenz. Die für die Sonatenform so typischen Reprise der Themen wird am Anfang aufgenommen und nicht wie üblich am Ende der Sonate. Mendelssohn verzichtet auf die reine Virtuosität des Solisten. Er gibt ihm mit der eigenen Kadenz, die Rolle des Bindeglieds zwischen Durchführung und Reprise in der Sona-

## Kammerorchester Genf

Kanako Abe, Dirigentin

Svetlin Roussev, Violine

tenform. Damit weist er dem Stück einen wesentlichen Moment und eine neue Funktion zu.

Im **langsamen Satz** wird das lyrische Thema, das der Solist vorgibt, von Streichern und einigen Einwürfen von Bläsern begleitet. Bei der Rückkehr des Anfangssatzes in einem Satz in A-B-A-Form, tritt dies umso stärker hervor. Im Adagio bringt Mendelssohn («in den *Liedern ohne Worte*») gleichmässig gespielte Phrasen. Diese werden im Verlauf immer melodische runder und kunstvoller. Im **dritten Satz** finden wir die Komposition des *Sommernachtstraums* in einem lebhaften *Allegro molto vivace* wieder, dies mit der charakteristischen Leichtigkeit, dem «scherzi», für die er als Komponist allseits bewundert wird.

Mit dem im Jahr 1844 vollendeten und im folgenden Jahr uraufgeführten *Konzert* setzte Mendelssohn einen neuen Stern am Konzertfirmament und damit einen neuen Standard in der Musik; dies für sein innovatives Spiel im ersten Satz und, obwohl er die in diesem Konzert erstmals sehr präsenste Modernität bezüglich Virtuosität und Erfordernissen der persönlichen künstlerischen Gestaltung, im Ganzen in Einklang gebracht hat.

Neben Neuerungen in der Musikgestaltung, fühlt sich **Mendelssohn** mit der Generation der Romantiker verbunden. Seine Faszination für Johann Wolfgang von Goethe, widerspiegelt sich in seiner *Italienischen Symphonie*. Der Roman «Wilhelm Meisters Lehrjahre» (1795-96) und seine Faszination für das Land, in dem die Zitronenbäume blühen (*Kennst du das Land?* ein Thema unzähliger Lieder), trugen dazu bei, junge Deutsche aus guten Familien, für Italien zu begeistern.

Auch Mendelssohn selbst konnte sich der Anziehungskraft des deutschen Schriftstellers, den er zum Glück kennenlernen durfte, nicht entziehen. Als er Ende 1830 nach Italien aufbrach, folgte Mendelssohn den Weg der Italienreise seines berühmten Vorgängers (1816-17), so wie er diesen Weg im «Wilhelm Meister und Mignon» beschrieben hat. Es ist dieses literarische Werk, welches die Inspiration zu seiner *Symphonie* bildete. Sie ist mehr als eine einfache Beschreibung von Landschaften.

In diesem Werk finden sich keine folkloristischen Bezüge, sondern musikalische Eindrücke, welche er bei der Lektüre seines Lieblingsautors empfunden hat. Mendelssohn passt damit perfekt in die Generation der Romantiker, welche neue musikalische Wege in der tiefen Beziehung zur Literatur suchen. Sie bringen den Inhalt und tieferen Sinn der Texte in der Musik zum Ausdruck, statt diese bloss zu illustrieren.

**Im ersten Satz** werden die beiden traditionellen Themen der Sonatenform durch ein drittes Thema ungewöhnlich ergänzt. Obwohl Mendelssohn, wie seine Zeitgenossen auch, mit den traditionellen Formen spielte, scheint es, dass im Fall dieser Komposition, das dritte Thema ursprünglich in der Urfassung stand. Mendelssohn hat dieses Thema aber in einer, der vielen Umarbeitungen seiner Sinfonie, herausgenommen.

Angesichts der heutigen Bedeutung der «*Italienischen*» ist es schwer vorstellbar, dass sich der Schöpfer nach der Uraufführung 1833 weigerte, diese Komposition zu veröffentlichen, da er mit ihr nicht völlig zufrieden war. Sie wurde schließlich 1851 posthum veröffentlicht und erhielt die Nr.

4, obwohl die «Schottischen Symphonie» Nr. 3 später (1842) uraufgeführt wurde.

Der zweite Satz beginnt mit einem für die Barockmusik typischen Basso Passgiato (die tiefen Streicher bewegen sich in ständig wiederholten Achtelnoten). Dies bestätigt uns, dass Mendelssohn regelmäßig den traditionellen Kontrapunkt verwendete, was ihm in der Folge den Titel «der Klassischste der Romantiker» einbrachte.

Der Bass im Spiel erweckt den Eindruck eines Vorspielers, der oft in Pilgerprozessionen beschrieben wird. Dieses Gefühl hängt auch mit der Aufteilung der Stimmen zusammen: Oboen, Fagotte und Bratschen bieten Melodien an, welche von Geigen und Flöten beantwortet werden. Dies ist das Prinzip, welches an die Antiphonie erinnert (zwei Chöre im Wechsel). Das anfängliche Thema kehrt kontrapunktiert und erweitert zurück, um dann ein letztes Mal den Satz zu beenden, indem es sich auflöst, als ob die Prozession sich entfernen würde. Während der dritte Satz aus einem traditionellen *Menuett und Trio* besteht (möglicherweise inspiriert durch Goethes humoristisches Gedicht *Lilis Park*), ist der vierte Satz ein *Saltarello*, ein wilder Tanz. Die zunächst hektischen imitatorischen Gänge sind zuerst spärlich, bevor sie in einen grandiosen Ausbruch enden. Für diesen Satz entschied sich Mendelssohn für die Tonart a-Moll und dies trotz einer Sinfonie in A-Dur. Dies ist eine für die damalige Zeit sehr revolutionäre Option!

PD Dr. Delphine Vincent  
(Universität Freiburg)

Deutsche Version:  
Joseph Roggo