

## **Bemerkungen zu den Konzerten des Mai-Festivals Rellinger Kirche 2005**

### **Freitag: Der festliche Zauber des Barock**

Im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert legten die Meister des Barock die Grundlagen für die klassische Musik. Orchester- und Kammermusik erschienen damals in neuen Formen, gedacht für die Kirche, als höfische Festmusik und bald auch schon für das frühe Großbürgertum.

Der aus der Gegend von Ravenna stammende **Arcangelo Corelli**, ein wohlhabender Gutsbesitzerssohn, war ab 1675 als Geiger und Komponist einer der führenden Musiker Italiens. Mit größtem handwerklichen Können und phantasievoller Melodik führte er die „Triosonate“ für zwei Melodieinstrumente und Basso Continuo zur Vollendung. Die Sammlung der 24 „Sonate da camera“ erschien 1700 in Rom. Langsame Einleitungen und tänzerische Sätze wie in unserem Fall eine Allemande (deutscher Reigentanz) und eine Courante (Corrente, der lebhaftere „Nachtanz“ der Allemande), verbunden durch ein besinnliches Grave, sind typisch für diese zauberhaften Stücke. Die Begleitung chorisches zu besetzen, macht Sinn. Auch Corelli hat bei Aufführungen seiner Musik in größeren Räumen, als es die „camera“, der Musizieraal bei Hofe, war, die Besetzung oft gewaltig aufgestockt.

Der früh verstorbene **Henry Purcell** stammte aus einer Londoner Musikerfamilie, war Organist und „keeper of the king’s instruments“. Mit ausgeprägter Originalität und genialer Inspiration führte er die britische Musik zu internationaler Geltung. Als Vokalkomponist wurde er postum zum „Orpheus britannicus“ erklärt, seine Instrumentalwerke sind aber nicht zu unterschätzen. Die kunstvolle und noble Sonate für Trompete und Streicher war Teil einer größeren, für ein königliches Fest bestimmten Musikfolge und entstand nach 1690.

Der Bologneser **Tommaso Antonio Vitali**, wie schon sein Vater ein berühmter Geiger, war bereits als 12jähriger Mitglied der Hofkapelle des Großherzogtums Modena und wurde später deren Kapellmeister. Er übernahm die Errungenschaften Corellis und führte sie eigenständig weiter. Die für den kirchlichen Raum gedachte „Sonata da Chiesa“ vermischt sich in seinem Schaffen immer mehr mit der weltlichen Kammeronate. Vitali veröffentlichte um 1700 mehrere erfolgreiche Sonaten-Sammlungen, aus denen auch die heute gespielte stammt.

**Georg Philipp Telemann**, neben Bach und Händel der dritte Großmeister des deutschen Barock, musste nach dem Willen seiner Eltern zunächst Jura studieren, setzte sich aber mit seinem Wunsch, Musiker zu werden, bald durch. Er war Komponist, Kirchenmusiker, Dirigent, Gründer eines Orchesters, Operndirektor, Regisseur und sogar Sänger – kurzum eine musikalisch-theatralische Begabung ersten Ranges, Gebürtig aus Magdeburg, wirkte er zunächst in den sächsischen Staaten und prägte schließlich jahrzehntelang das Musikleben Hamburgs, wo er Musikdirektor aller fünf Hauptkirchen und Chef der Oper am Gänsemarkt war, aktiv bis ins hohe Alter von 86 Jahren. Mit einer unübersehbaren Flut an Werken war er populärer als Bach, geriet jedoch später in dessen Schatten. Im Vergleich ist seine Musik eingängiger, weltlicher und verspielter, aber immer von echter Meisterschaft und deutscher Tradition mit italienischen Einflüssen gekonnt verbindender Eleganz. Sein D-Dur-Trompetenkoncert entstand um 1710 während seiner Anstellung am Hof zu Eisenach und entspricht dem Typus der Kirchensonate. Bezwingend sind die strahlenden Fanfarenklänge der Allegro-Teile.

**Giuseppe Tartini** ist heute vor allem als Komponist bereits in die frühe Klassik reichender virtuoser Violinmusik bekannt. Der grandiose Geiger galt den Zeitgenossen als „Philosoph,

fromm und weise“, hatte er doch in Padua Theologie und Jura studiert und schrieb musiktheoretische Bücher. Wenig bekannt ist sein vitales Trompetenkonzert in der stilbildenden Satzfolge des italienischen Concerto (schnell – langsam – schnell). Der erste Satz verblüfft mit einem Frage- und Antwort-Spiel von Solist und Begleitung, im kantablen Mittel- und im effektvollen Finalsatz dominiert dann eindeutig die Trompete.

Seine Violinkonzerte schrieb **Johann Sebastian Bach** während seiner Tätigkeit am Hof zu Köthen, einem der sächsischen Kleinstaaten jener Zeit, in den Jahren 1717 bis 1723. Wie alle Instrumentalkonzerte des Meisters sind sie quasi die Erfüllung und Zusammenfassung des italienischen Concertos mit der Kunst des strengen Kontrapunkts und Bindeglieder zwischen Barock und Klassik. Das Doppelkonzert in d-Moll ist ungemein dicht gewebt, dabei sind aber die Themen plastisch, oft deklamierend und harmonisch faszinierend farbenreich. Die beiden Solostimmen sind absolut gleichberechtigt und führen mit jeweils eigenen Themen spannende Dialoge, wobei das begleitende Orchester mitunter bereits zum Partner wird. Nach dem kunstvollen ersten Satz folgt das berühmte Largo, ein hymnisch wirkender, weit gesponnener Gesang der Violinen im 12/8tel-Takt. Im stürmischen, lebhaften Finale zeigt Bach, dass er durchaus auch über urwüchsigen Humor und echtes Temperament verfügt, freilich immer eingebunden in streng konzipierte, unverwechselbar in sich ruhende Form.

Gottfried Franz Kasperek

### **Sonnabend: Klassisches Maß und romantische Gefühle**

Die „Zypressen“ von **Antonin Dvořák** sind ursprünglich eine Sammlung von Klavierliedern. Der junge Komponist widmete die achtzehn romantischen Stimmungsbilder 1865 seiner Jugendliebe Josefine Čermáková, übrigens der Schwester seiner späteren Frau. Zwölf davon arbeitete er 1887, inspiriert durch eine Neufassung der Lieder, zu einer Art Suite für Streichquartett um. Seinem Verleger Simrock kündigte er das reizvolle Werk an als „etwas in seiner Art Neues, das es verdient, das Licht der Welt zu erblicken.“ In der Tat sind die „Zypressen“ einzigartig in der Kammermusik-Literatur. Jedes einzelne dieser Charakterstücke voller kleiner Seelengemälde und wundersamer Naturschilderungen ist für sich ein abgeschlossenes Werk, so wird auch meist eine Auswahl aus dem Zyklus getroffen. Mit volkstümlicher Schlichtheit, feinem Sinn für musikalische Farben und gesanglichen Melodien hat der tschechische Meister „Lieder ohne Worte“ für Streichquartett geschaffen.

**Wolfgang Amadé Mozart** hat in seinen vier in Wien entstandenen Streichquintetten die Form des Quintetts mit zwei Bratschen zum klassischen Höhepunkt geführt. Äußere Anlässe für die Kompositionen sind nicht bekannt, es ist also nicht unmöglich, dass Mozart sie allein aus innerem Antrieb geschrieben hat, in einer schwierigen, von materiellen Problemen beschwerten Lebensphase. Das g-Moll-Quintett stellte er im Mai 1787 fertig. Es wird der „nächtliche Gegenentwurf“ zum vorangegangenen C-Dur-Quintett genannt. Hört man das Stück aufmerksam, so wird diese Bezeichnung durch die immer wieder deutliche abgedunkelte Grundstimmung verständlich. Mozart setzt auf starke Dur-Moll-Kontraste und große, bereits in die Romantik weisende Emotionen. Gleich der Kopfsatz ist von starken Leidenschaften erfüllt. Im Menuett gibt es gegen den Takt gesetzte Akkorde, Fatalismus herrscht vor, nur im Trio wird die Textur ein wenig lichter. Das Adagio ist von ausdrucksvoller Schönheit und durch die Dämpfung aller fünf Streicher sehr intim gezeichnetem Ausdruck. Im Finale gewinnt nach klagendem Adagio-Beginn die Befreiung

durch den Tanz Raum. Doch dieses Rondo hat etwas Trotziges, fast gewaltsam Beschwörendes.

Der gebürtige Pariser **Ernest Amédée Chausson** entstammte einer musischen Familie, wie schon sein meist unterschlagener zweiter Vorname verrät, war jedoch als Musiker ein Spätberufener. Der gelernte Jurist begann erst 1879, im Alter von vierundzwanzig Jahren, bei Jules Massenet und César Franck Komposition zu studieren, hatte aber schnell lokalen Erfolg. Die großbürgerliche Wohnung des finanziell völlig unabhängigen, feinsinnigen Mannes wurde bald zum Treffpunkt der Pariser Musikszene. Chausson reüssierte auch international mit Orchester- und Kammermusik im „nach-wagnerischen“, dem Impressionismus den Weg bereitenden Stil seiner Zeit und bekleidete den Posten eines Generalsekretärs der „Société Nationale de Musique“. Bereits 1899 starb er an den Folgen eines Fahrradunfalls – der erste prominente Verkehrstote der Musikgeschichte.

„Niemals noch hatte ich so großen Erfolg“ notierte Chausson in sein Tagebuch, 1892 nach der Brüsseler Uraufführung des Konzerts op. 21. „Jeder scheint dieses Stück zu lieben.“ Heute gilt das ausufernde Werk, in dem die Grenzen zwischen Kammer- und Orchestermusik verschwimmen, als Paradebeispiel für die parfümierte Romantik der „Décadance“. Das ist etwas einseitig betrachtet, denn Chausson hat das Werk mit höchst solidem Können durchgearbeitet. Seine melodischen Einfälle können sich ebenfalls hören lassen. Natürlich spiegelt sich in lyrischen Emphasen und schwerem Pathos das Gefühl der Zeit vor 1900. „Décidé“, also entschieden, entschlossen treibt der Kopfsatz dahin. Die Sicilienne nimmt alte, barocke Formen auf und umhüllt sie mit dem Brokat eines Klang gewordenen Makart-Bildes. Im Grave-Teil bekommt die romantische Melancholie Gelegenheit, sich sinnlich zu verströmen. „Animé“, lebhaft und melodienselig stürmt das Finale dem effektsicheren Ende zu. Man sollte nicht überhören, dass in diesem eigenartigen Werk immer wieder Farben auftauchen, die an Debussy und Ravel gemahnen – und ein prachtvolles Stück hinreißender Gefühls-Musik ist es allemal.

Gottfried Franz Kasperek

## **Sonntag: Klassiker und Klassizisten**

Das Streichtrio in B-Dur von **Franz Schubert** ist ein Fragment aus dem September 1816. Das für häusliches Musizieren gedachte Werk bricht im zweiten Satz ab, der vollendete erste, der in diesem Konzert erklingt, wurde erst um 1895 veröffentlicht. „Man gebe Schubert drei Noten, und er improvisiert daraus Melodie für Melodie“, so der Musikwissenschaftler Hans Gál zu jenen Werken des Frühvollendeten, die als meisterhafte Unterhaltungsmusik gelten können und zu denen dieses muntere Allegro gehört. Die bereits vollkommen beherrschte klassische Technik wird gleichsam rhapsodisch überlagert.

Der Wolgadeutsche **Alfred Schnittke** gehört zu den bedeutenden Komponisten des 20. Jahrhunderts. Seine „Polystilistik“, also die Verwendung verschiedener Techniken und Stile der gesamten Musikgeschichte, hat Schule gemacht. Klassik und Romantik, die russisch-sowjetische Schule und westliche Avantgarde finden sich in Schnittkes Oeuvre. All diese Einflüsse sind aber zu einer ausdrucksvollen, sehr persönlichen und gefühlstiefen musikalischen Sprache verbunden.

„Als meine Mutter 1972 starb“, schreibt der Komponist, „hatte ich mir vorgenommen, ein Stück zu schreiben.“ Es handelt sich um „eine Gedenkkomposition schlichter und gleichzeitig ernster Prägung.“ Auf den ersten Satz „aus imaginären Klangräumen, wo alles schon

bodenlos war“, ja „wo quälender Schmerz fast unernst wirkt“, folgte erst 1976 der zweite, „ein B-A-C-H-Walzer“ voll geisterhafter Stimmung, traurig und meditativ. „Reale Tragik“ bricht immer wieder ein, womit Schnittke wohl die Situation eines die schöpferische Freiheit benötigenden Künstlers in einem totalitären Regime meint, dem sowjetischen in seinem Fall. Und weiter: „Der dritte und vierte Satz gehen von realen Trauersituationen aus, über die ich mich nicht weiter äußern möchte, da sie sehr persönlicher Natur sind und durch Worte entwertet werden könnten. Der fünfte Satz schließlich ist eine gespiegelte Passacaglia, deren Thema sich vierzehnmal wiederholt, während alle anderen Klangereignisse nur Schattenreste einer bereits entschwundenen tragischen Empfindung sind.“ Schnittkes Klavierquintett ist ein berührendes Zeugnis privater Trauerarbeit, welche durch die Kraft der Musik in eine Sphäre des Allgemeingültigen gehoben wird.

Der Schwede **Lars Erik Larsson** studierte unter anderem bei Alban Berg in Wien, war ein gefragter Dirigent, Organist und Kompositionslehrer und gehört in seiner Heimat zu den bekanntesten Komponisten der Moderne. Larsson verehrte Mozart und Haydn und schrieb in neoklassizistischem Stil. Seine unterhaltsamen Werke sind von echter Musizierlust erfüllt, die positiven Dinge des Lebens lagen dem liebenswerten Künstler näher als die negativen. Seine Musik strahlt Fröhlichkeit, Vitalität und Hoffnung aus, bei manch folkloristischen Bezügen und romantischen Nachklängen. In den 50er-Jahren schrieb er eine ganze Reihe von Konzerten für Streicher mit Begleitung, darunter auch das heute gespielte für die seltene Besetzung Kontrabass und Orgel. Larsson, Klassizist durch und durch, liebte Titel wie Concertino oder Sinfonietta. Sein reiches Werk von der Oper bis zur Solosonate ist außerhalb Skandinaviens noch zu entdecken.

Der in Crema in der Lombardei geborene **Giovanni Bottesini** verdankt seine Unsterblichkeit wohl zu einem Gutteil der Tatsache, dass er als wahrer Pionier den Kontrabass seinem obligaten und unterstützenden Schatten-Dasein entriss und als gefeierter Virtuose, verehrt als „Paganini des Kontrabasses“, die Welt bereiste. Bottesini, ein temperamentvoller und freundlicher Mann, war aber ein vielseitiger, umfassender Musiker, er schrieb seinerzeit erfolgreiche Opern („Ali Baba“) und ein schönes Requiem. Als Dirigent von Weltklasse leitete er die Uraufführung von Verdis „Aida“, 1871 in Kairo. Die sinnesfrohe Kammermusik Bottesinis mit dankbaren Aufgaben für sein Instrument ist der Entdeckung wert. Eine besondere Perle ist die „Passione amoroso“, ein Stück für eine rare Besetzung, voll südlichem Temperament und lyrischen Kantilenen.

Schon der junge **Wolfgang Amadé Mozart** hat sich spielerisch mit der Gattung Streichquartett auseinander gesetzt, wesentlich für seine nach fast einem Jahrzehnt Pause ab 1782 in Wien entstandenen „großen“ Quartette war jedoch die Beschäftigung mit den Werken des väterlichen Freundes und Vorbilds Joseph Haydn, dem die folgenden 6 Stücke auch gewidmet sind. Nicht vergessen darf man, dass für Mozart sich in dieser Zeit noch eine weitere neue Welt, nämlich die Bachs und Händels, erschlossen hat.

Vom G-Dur-Quartett wissen wir sogar das genaue Entstehungsdatum, es wurde am Silvestertag 1782 zu Papier gebracht, an einem Tag also, der nicht nur zu ausgelassener Heiterkeit, sondern auch zu intensivem Nachdenken Anlass bietet. Mozarts Quartett kann als meisterhaft ausbalancierte, handwerklich großartige Klangrede voll tiefer Empfindung und kostbarer Fröhlichkeit gehört werden. Die vier Sätze (Allegro vivace, Menuetto, Andante cantabile, Molto Allegro) führen die vier Stimmen zu packenden Dialogen. Goethes Satz über das Streichquartett als Unterhaltung vier vernünftiger Leute stimmt, wenn man ihn auch als Symbol für sich überschneidende und verschränkende Ebenen von Bewusstsein versteht.

