LUCERNE FESTIVAL IM SOMMER

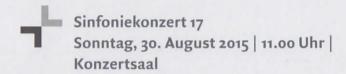
Sonntag, 30. August 2015 | 11.00 | Konzertsaal

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg François-Xavier Roth Sabine Meyer



Sinfoniekonzert 17

Konzertprogramm



SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg François-Xavier Roth Dirigent Sabine Meyer Klarinette György Ligeti (1923–2006) Lontano für grosses Orchester (1967)

Márton Illés (*1975)

Re-akvarell für Klarinette und Orchester (2015)

Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL und des Norddeutschen Rundfunks Uraufführung

- · 1.
- · II.
- · III. Hajnali

Pause

Béla Bartók (1881-1945)

Konzert für Orchester Sz 116 (1943; rev. 1945)

- Introduzione. Andante non troppo Allegro vivace
- · Giuoco delle coppie. Allegro scherzando
- · Elegia. Andante non troppo
- Intermezzo interrotto. Allegretto
- · Finale. Pesante Presto



Das Land so fern, die Sprache so nah

Bartók, Ligeti, Illés und das Orchester als Solistenkollektiv

Das Spiel mit der Distanz: Ligetis Lontano

Budapest, Ende September 1945. Die Stadt ist stark zerstört, die Wohnungssituation desolat. Für György Ligeti, damals 22 Jahre alt, und den drei Jahre jüngeren György Kurtág soll die Zukunft beginnen: Gemeinsam warten sie auf dem Jugendstilkorridor der Franz-Liszt-Musikakademie auf den Beginn der Aufnahmeprüfung für das Kompositionsstudium. Beide stammen sie aus den einst ungarischen Gebieten, die seit 1920 zu Rumänien gehören. Sie sind grosse Gefahren eingegangen, um die rumänisch-ungarische Grenze «ohne Papiere, illegal und zu Fuss zu überqueren und nach Budapest zu gelangen», wie sich Ligeti im Rückblick erinnern wird. Beworben haben sie sich für die Klasse von Sándor Veress. Ihr grösstes Interesse gilt jedoch Béla Bartók, der in diesen Wochen aus dem Exil in den USA zurückerwartet wird. «Beide waren wir Bartók-Anhänger und sahen in Bartóks Musik die Grundlage für die weitere Entwicklung eines neuen chromatisch-modalen Idioms, das international sein sollte, und dennoch in der ungarischen Tradition verwurzelt», hat Ligeti später festgehalten.

Dass es zur Stabübergabe zwischen dem Pionier der frühen Moderne und den beiden wichtigsten Komponisten der Nachkriegsgeneration in Ungarn dann nicht mehr kam – Bartók war just in jenen Tagen, am 26. September 1945, in New York verstorben –, erscheint in der Rückschau fast symbolisch. Schliesslich sollten sich sowohl Kurtág als auch Ligeti bald von Bartóks Ästhetik abwenden. Seine ersten Versuche mit Klangmaterial als abstraktem, plastisch formbarem Stoff stellte György Ligeti schon Anfang der fünfziger Jahre an. Während im offiziellen Musikleben die Doktrin des Sozialistischen Realismus galt, dachte der junge Komponist im stillen Kämmerlein darüber nach, wie die musikalischen Gestaltungselemente – Metren und Rhythmen, Intervallstrukturen, Melodien und sprachähnliche Phrasen – in einem äus-

serlich statischen, nahtlosen Klangstrom aufgehen könnten. Erst nach der Flucht aus Ungarn Ende 1956, nach der Begegnung mit den Serialisten um Karlheinz Stockhausen in Köln und einem mit der Schnelligkeit des Genies absolvierten Crashkurs in den konzeptionellen Ansätzen der westeuropäischen Avantgarde war die Zeit reif für jenes Stück, das Ligeti international berühmt machen sollte.

Atmosphères für grosses Orchester musste bei der Donaueschinger Uraufführung mit dem SWF Sinfonie-Orchester unter Hans Rosbaud im Herbst 1961 sofort wiederholt werden. Gerade 35 Jahre alt, zog der Ungar in der knapp zehnminütigen Partitur nicht nur die Konsequenz aus seinen Kölner Versuchen mit elektronischer Musik. Er überwand auch die überaktive Eintönigkeit der komplett aus Reihenstrukturen abgeleiteten Arbeiten seiner Kollegen, deren minutiöse Organisation fürs Ohr kaum mehr zu entschlüsseln war. Ligetis innerlich vibrierende, scheinbar gasförmige Clusterschichtungen in den Atmosphères entzogen sich solchen Konstruktionszwängen, sie gaben den Anspruch auf strukturelle Logik aber keineswegs preis. Das Fluoreszieren eines Klangs, dessen instrumentale Hervorbringung vollkommen negiert erschien, öffnete tatsächlich Verbindungen zu neuen Hörgalaxien – insofern tat Stanley Kubrick einen instinktsicheren Griff, als er Ausschnitte des Stücks Ende der sechziger Jahre in seinem Kultfilm 2001: A Space Odyssey verwendete.

In den chromatischen Klangwolken der Atmosphères hatte Ligeti nicht nur die wuseligen, «mikropolyphon» sich überlagernden Einzelstimmen und deren melodische Verläufe zum Verschwinden gebracht, sondern gleich auch noch alle harmonischen Bezüge. Bald wurde ihm klar, dass er sich in eine Extremposition begeben hatte, von der aus ein Weitergehen nicht mehr möglich wäre. Lontano von 1967 lässt einige der traditionellen Gestaltungsmittel wieder zu, rückt sie aber – darauf spielt der Titel an – in räumliche und historische Distanz. Entrückt erscheinen zunächst die horizontalen Umrisse, obwohl sie sich im Grunde als eine das ganze Stück durchziehende Linie beschreiben lassen; Ligeti hat sie seinem eigenen A-cappella-Chorwerk Lux aeterna entnommen. Anders als in Atmosphères wird das grosse Orchester nun tatsächlich als Kollektiv von Solisten behandelt, wobei jeder Musiker, so der Komponist, «eine bestimme Verantwortlichkeit für die separate, expressive Ausformung seiner Stimme hat».

Da es kein hörbares Metrum gibt und deutliche Orientierungspunkte rar sind, ist die Partitur nicht leicht zu verfolgen: Jede Sekunde tritt ein anderes



Instrument aus dem Gewebe hervor. ständig verändern sich die Mischungsverhältnisse zwischen den Lagen, Klangfarben und dynamischen Werten. Und ein dichtes Netz von kanonischen Imitationen sorgt für ein beständiges Schwanken der Wahrnehmung zwischen den harmonischen Konstellationen und kleinen Motivfragmenten, die zögernd, wie hinter halbdurchsichtigen Gazevorhängen hervortreten. Der auratisch-weiche Klang und der diatonische Tonvorrat dieser aus Quarten, kleinen Terzen und grossen Sekunden bestehenden Signale evozieren Erhabenes aus dem 19. Jahrhundert, ohne dass Zitate erkennbar würden. Ligeti hat seine Technik

György Ligeti Lontano

Entstehung: Ligeti komponierte das einsätzige Orchesterstück Lontano 1967 im Auftrag des Südwestfunks Baden-Baden. Wie der Titel indiziert, spielt Ligeti in diesem Werk mit den Begriffen «fern», «aus der Ferne» oder «von Weitem» und setzt dies einerseits durch räumliche Effekte, andererseits durch die Beschwörung einer versunkenen, surreal anmutenden Traumwelt um. Uraufführung am 22. Oktober 1967 im Rahmen der Donaueschinger Musiktage mit dem Sinfonie-Orchester des Südwestfunks, dem heutigen SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, unter der Leitung von Ernest Bour. Lontano fand auch als Filmmusik Verwendung, so in Stanley Kubricks The Shining und in Martin Scorseses Shutter Island. Bisher eine Aufführung bei LUCERNE FESTIVAL: am 6. September 2007 mit dem LUCERNE FESTIVAL ACADEMY Orchestra unter Pierre Boulez. Spieldauer ca. 13 Minuten.

klanglicher Illusionen derart perfektioniert, dass er Details in der Ferne wie mit dem optischen Zoom heranholen und unmerklich wieder im Ungefähr verschwinden lassen kann.

Schwermut und motorische Energie: Illés' Klarinettenkonzert

Stellen Bartók und Ligeti auch heute noch feste Referenzgrössen für jüngere ungarische Komponisten dar? Selbstverständlich sei dies so, meint Márton Illés, 1975 in Budapest geboren, und weiss doch, dass sich die Bedeutung der eigenen Wurzeln mit wachsendem Abstand verringert. Schon mit 18 Jahren ging Illés nach Basel, um dort Klavier und Komposition zu studieren, anschliessend setzte er seine Ausbildung an der Musikhochschule in Karlsruhe fort. Seine wichtigsten Lehrer waren zwei Deutsche, Detlev Müller-Siemens und Wolfgang Rihm. In seinem Schaffen fühle er sich Bartók heute in etwa so verpflichtet, wie sich alle westlichen Komponisten irgendwie auf Bach bezögen, sagt Illés im Gespräch. Und zu Ligeti habe er keine engere Bindung als etwa zum Griechen lannis Xenakis, dessen eruptive Energie seinem eigenen Temperament ohnehin mehr entgegenkomme. Was alle Komponisten seines Landes indessen gemein hätten, das sei eine ähnliche Grundmusikalität. Illés



führt sie auf die Prägung durch die ungarische Sprache mit ihrem sehr festen und markanten rhythmischen System zurück, das jedes Wort mit einer ganz charakteristischen rhythmischen Geste verbinde.

Scene polidimensionali nennt Illés eine grössere Reihe von Werken unterschiedlicher Gattungen, in denen solche rhythmischen Gesten ihre Spuren hinterlassen haben. Mehrere unabhängige Materialschichten mit ihrem je eigenen Bewegungs- und Ausdruckscharakter treffen dabei aufeinander; es entsteht eine mehrdimensionale, räumlich entfaltete Polyphonie von oft dramatischer Beredtheit. Ein weiteres Charakteristikum von Illés' Personalstil ist es, mehrere im Abstand kleiner Intervalle parallel verlaufende Linien zu einem melodischen Strang zu bündeln, der in sich wie schraffiert erscheint. Die atemlose Motorik – die ihm beim Wiederhören früherer Stücke inzwischen mitunter wie ein «zwanghaft kathartisches Bedürfnis» erscheine, wie ein «Abreagieren innerer Hochspannung» –, dieser Bewegungsdrang habe sich inzwischen allerdings etwas beruhigt, gesteht Illés: «Die Texturen haben sich gelockert, vieles klingt nun stiller, nachdenklicher.» Als brillanter Pianist, der eigene Werke auch selbst aufführt, schreibt Illés virtuose Partituren, die immense Anforderungen an die Interpreten stellen – vor allem in puncto Genau-

Márton Illés

Re-akvarell für Klarinette und Orchester

Entstehung: Im Auftrag von LUCERNE FESTIVAL und des Norddeutschen Rundfunks komponierte Illés 2015 sein Klarinettenkonzert, wobei er ein kurz zuvor entstandenes kammermusikalisches Werk, die Drei Aquarelle für Klarinette, als Ausgangsmaterial nahm. Das Soloinstrument wird im Orchester durch einen «Schattenchor» von sechs weiteren Klarinetten vervielfältigt. Illés widmete das Werk dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg sowie der Klarinettistin Sabine Meyer.

Uraufführung im heutigen Konzert. Spieldauer ca. 20 Minuten. igkeit und Koordination. Dabei sind sie mit präziser Kenntnis der technischmanuellen Abläufe auf den Instrumenten entworfen.

Für Klarinette hat Illés schon häufiger komponiert, sogar den aparten sechsstimmigen Klarinettenchor, den er der Solistin in seinem Konzert als «Echokörper» an die Seite stellt, hat er bereits 2008 verwendet. «Natürlich bin ich mit der Vorliebe für dieses Instrument nicht allein: Die Klarinette hat einen schön matten Klang und ein gutes Resonanzspektrum. Sie ist in allen Registern ausgeglichen, erlaubt überall ein bruchloses Legato und gleichmässige dynamische Abstufungen. Ausserdem mischt sie sich hervorragend mit anderen Instrumenten», erklärt er. Als Illés vergangenes Jahr den Auftrag erhielt, für einen Hochschul-Wettbewerb ein Wertungsstück für Klarinette solo zu schreiben, da beschloss er, selbst Unterricht zu nehmen. «Ich habe viel experimentiert und dabei wunderbare Mehrklänge, Quietscher, Ober- und Untertöne entdeckt, die ein trainierter Spieler gar nicht finden würde. Anschliessend ging es darum, diese ausgefallenen Klänge zu systematisieren und im Notentext verständlich zu fixieren - es gibt dafür ja keine kanonisierte Notationsweise.» Sein heute erstmals erklingendes Klarinettenkonzert ist im Grunde eine vergrösserte Ausarbeitung jener drei etwa sechsminütigen Aquarelle für Klarinette, die Illés für den Wettbewerb komponiert hatte.

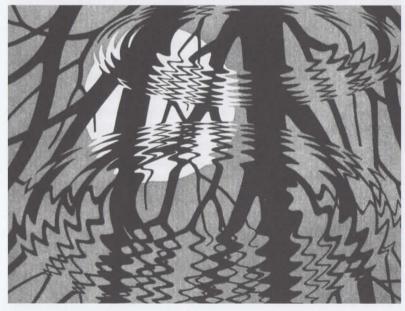
Zwei langsamere Sätze rahmen einen schnellen. Verwendet wird ein sehr grosses Orchester spätromantischen Zuschnitts mit zwei- bis sechsfachen Holzbläsern und nicht weniger als sechs Hörnern. Neben drei Schlagzeugern sind auch Harfe, Klavier und Akkordeon vorgesehen. Wie Ligeti individualisiert Illés die Streicherparts. Der extrem leise Beginn, der über viele Takte hinweg nur einen Ton, das eingestrichene d, umkreist und ertastet, lässt bereits erkennen, warum der Komponist einen derartigen Aufwand betreibt: Er möchte den zarten mikrotonalen Erkundungsgängen der Soloklarinette in sich belebte, möglichst fein schattierte Flächen und Linien entgegensetzen. Dabei treten die einzelnen Instrumente fast durchweg als Gruppe in Parallelbewegung auf: Wie bei einem Kabelbündel besteht jeder melodische Strang aus vielen miteinander verbundenen Einzelfäden.

Rasend schnelle Klarinettengesten in extremer Dynamik bestimmen den farbigen Mittelsatz. Abrupt springt die Bewegung zwischen den Registern hin und her, wobei sich die Linien mal überlappen, mal gegenseitig unterbrechen. Den Abschluss bildet ein langsam schreitender Tanzsatz; er nimmt den traditionellen Typus des «Hajnali» aus der ungarischen Volksmusik auf.

«‹Hajnali› heisst ‹dämmrig› oder ‹während der Dämmerung›», erläutert der Komponist. «Solche traurigen Tänze werden am Ende eines Balls gespielt, wenn nur noch einzelne Paare auf den Beinen sind, während die meisten Tänzer längst ermattet am Tisch sitzen und schwermütig nachsinnen.»

Inspirierte Einfachheit, instrumentale Virtuosität: Bartóks Konzert für Orchester

Die alte Frage, was das Wissen um die Entstehungsumstände eines Kunstwerks tatsächlich zu seinem Verständnis beitrage, ist im Fall von Bartóks Konzert für Orchester leicht zu beantworten: Weit mehr, als beim ersten Hören zu vermuten wäre. Das populärste Orchesterstück des Meisters, das letzte, das er vollenden konnte, hat nur noch wenig gemein mit der asketischen, beissend dissonanten Sehnigkeit seiner mittleren Periode. Es ist reich an eingängigen, folkloristisch inspirierten Themen, gibt sich fasslich in Form und Proportionen, und es gehorcht einer im Kern romantischen Dramaturgie, die laut Bartóks eigenen Erläuterungen «von der Strenge des ersten Satzes und dem düsteren Todeslied des dritten zur Lebensbejahung des letzten führt». Mit seiner effektvollen Instrumentalbehandlung und den reihum solistisch





hervortretenden Musikergruppen ist das Stück längst zum «Showpiece» eines jeden Spitzenorchesters avanciert. Beinahe drängt es sich als Gegenbeispiel zu all jenen ominösen «Spätwerken» auf, von denen Adorno bekanntlich annahm, dass sie «sich herb, stachlig dem blossen Schmecken» verweigerten, weil ihnen «all jene Harmonie» fehle, «welche die klassizistische Ästhetik vom Kunstwerk zu fordern gewohnt ist».

Die schon 1947 von René Leibowitz formulierte Beobachtung, Bartók habe in seinen späten Werken und insbesondere im Konzert für Orchester einen «Kompromiss» gesucht zwischen der harmonischen und rhythmischen Strenge seiner radikalen mittleren Periode und einer weit konventionelleren, traditionsverhafteten Satztechnik, lässt sich nicht leicht widerlegen. Dabei hatte die bald auch von anderen Kritikern bemängelte Preisgabe einer dezidiert «modernen» Position nicht nur künstlerische Gründe. Sie war auch autobiographisch bedingt und nicht zuletzt gesellschaftlich. Bartóks konservative Wende deutete sich ohnehin schon länger an. Bereits Ende der dreissiger Jahre sprach sich der Komponist für ein Streben nach «inspirierter Einfachheit» in der Musik aus. Die in den Jahren der frühen Moderne aufgekommene «grösste Verwirrung» in ästhetischen Fragen führte er unter anderem auf die

Béla Bartók: Konzert für Orchester Sz 116

Entstehung: Auf Vermittlung des Dirigenten Fritz Reiner und des Geigers Joseph Szigeti erhielt Bartók 1943 im amerikanischen Exil den Auftrag der Koussevitzky Music Foundation für ein neues Orchesterwerk, Während eines sommerlichen Kuraufenthaltes in einem Sanatorium in Saranac Lake. New York, schuf der an Leukämie erkrankte Komponist in wenigen Wochen, vom 15. August bis zum 8. Oktober 1943, sein Konzert für Orchester. Möglicherweise sind in diese Partitur aber auch ältere Ideen und Skizzen eingegangen: etwa zu einem Ballet symphonique aus dem Jahr 1939 oder zu Instrumentalwerken nach Art von Bachs Brandenburgischen Konzerten von 1942. Uraufführung am 1. Dezember 1944 in Boston mit dem Boston Symphony Orchestra unter Serge Koussevitzky. Auf dessen Bitten verlängerte Bartók im Februar oder März 1945 den etwas abrupten Schluss des Finales. Erstmals bei LUCERNE FESTIVAL (IMF) am 15. August 1951 mit dem Schweizerischen Festspielorchester und Wilhelm Furtwängler; zuletzt am 7. September 2009 mit den Wiener Philharmonikern und Zubin Mehta. Spieldauer ca. 38 Minuten.

Suche der Komponisten nach den «möglichst unerwarteten und manchmal am wenigsten angemessenen Ausdrucksmitteln» zurück.

Seit 1940 mit seiner zweiten Frau im Exil in New York lebend, fühlte sich Bartók von den amerikanischen Orchestern de facto boykottiert; seine kompositorische Laufbahn betrachtete er, wie er einmal schrieb, als «sozusagen beendet». Er war sozial isoliert, immer wieder krank und weitgehend mittellos, als seine prominenten Landsleute, der Dirigent Fritz Reiner und der Geiger Joseph Szigeti, ihm Anfang 1943 bei Serge Koussevitzky den Auftrag für ein grosses Orchesterwerk verschafften. Koussevitzky, seit 1924 Musikdirektor des Boston Symphony Orchestra und als Witwer einer vermögenden russischen Erbin einer der wichtigsten Förderer der zeitgenössischen Musik in den USA, konnte kaum damit rechnen, dass der seit Wochen im Spital liegende Komponist das Werk tatsächlich würde schreiben können. Wider Erwarten verbesserte sich Bartóks Zustand jedoch – die nach langwierigen Untersuchungen bestätigte Leukämie-Diagnose wurde ihm vorenthalten –, und innerhalb von zwei Monaten konnte er das Konzert vollenden.

Bartók verbindet den langen Atem der grossen sinfonischen Epen der Spätromantik mit der für einige seiner Hauptwerke charakteristischen symmetri-

schen Brückenform. Zwei scherzoartige Sätze umschliessen ein zentrales langsames Stück, das den expressiven Kern des Ganzen enthält; zwei der Sonatensatzform folgende schnelle Sätze wiederum bilden den äusseren Rahmen. Das Konzert für Orchester zieht die Summe eines Lebenswerks: Wenn Bartók neobarocke Fanfaren und in feierlichem Blechbläserglanz erstrahlende Fugati auf die ungeraden Metren und komplexen Modi der balkanischen Bauernmusik treffen lässt, wenn er den derben Humor des zweiten und vierten Satzes mit der magischen Nachtstimmung der zentralen Elegie kontrastiert, dann bewahrt er sich in all der polyglotten Mischung der Idiome doch seinen typisch herben, unsentimentalen Tonfall.

Auf dem Höhepunkt des Zweiten Weltkriegs sind klare Botschaften nicht nur in den USA das Gebot der Stunde: Noch einmal wird sinfonische Musik zum Vehikel kollektiver Ideale und Emotionen. So mancher Komponist verwechselt da Popularität schon mal mit Populismus. Bartók sieht es mit Argwohn. Im vierten Satz, dem «Intermezzo interrotto», rührt er die Melodie von «Da geh ich ins Maxim» aus der Lustigen Witwe mit einem Splitter des Invasionsmotivs aus dem Kopfsatz von Schostakowitschs Siebter Sinfonie, der sogenannten Leningrader, zusammen, die 1942 über den Hörfunk weltweit ein Millionenpublikum erreicht hatte. Das Lachen über so viel Banalität hat Bartók gleich mitkomponiert: Nur einen Moment lang ist es zu hören – in den Trillern der Blech- und den Staccati der Holzbläser –, aber man glaubt die Grausamkeit eines ganzen Jahrhunderts darin zu erkennen.

Anselm Cybinski

Der Autor: Anselm Cybinski, geboren 1967 in Freiburg/Breisgau, studierte Violine und Musikwissenschaft in Köln und London. Bis 2004 war er als Orchestermusiker tätig, danach als Lektor und Produzent für Plattenlabels, und seit Dezember 2013 leitet er die Konzertplanung beim Münchener Kammerorchester. Breitgefächerte journalistische Arbeit, Beiträge für Lexika, Programmhefte und CD-Booklets.



Der schwerkranke Béla Bartók im Sommer 1943 im Garten des Sanatoriums von Saranac Lake (New York), wo er das Konzert für Orchester komponierte.



«Habe Dank!»

Das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg bei LUCERNE FESTIVAL

Mit dem heutigen Konzert heisst es Abschied nehmen: Zum letzten Mal ist das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg zu Gast bei LUCERNE FESTIVAL, denn im kommenden Jahr wird es mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR zu einem neuen Klangkörper fusioniert. Damit endet eine Zusammenarbeit, die sich, seit dem Debut-Konzert im Sommer 1973, über mehr als vier Jahrzehnte erstreckt hat. Das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, das sich von Beginn seines Bestehens nachdrücklich für die Neue Musik engagierte, hat in Luzern nicht nur mit Uraufführungen oder zeitgenössischen Werken für Aufmerksamkeit gesorgt. Ihm verdanken wir bei-

spielsweise auch die erste Wiedergabe der Siebten Sinfonie Gustav Mahlers bei unserem Festival: Michael Gielen brachte sie 1993 hier zur Erstaufführung. Unvergessen sind drei höchst aufwändige Projekte für Chor und Orchester, die ebenfalls Festivalpremieren bedeuteten: Hector Berlioz' grossbesetztes Requiem (2004) sowie Arnold Schönbergs Gurre-Lieder (2006) und seine Oper Moses und Aron (2012). Besonders berührend war schliesslich der Auftritt des Orchesters beim Piano-Festival 2008, als Alfred Brendel seinem Luzerner Publikum Adieu sagte. Wir danken dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg für viele musikalische Glücksmomente und wünschen den Musikerinnen und Musikern sowie dem dazugehörigen Team alles erdenklich Beste für die Zukunft!

29. August 1973 | Kunsthaus
«Musica Lucernensis»

Max Sturzenegger Dirigent

Fritz Brun Festliche Ouvertüre

Franz Xaver Schnyder von Wartensee Aus der Sinfonie Nr. 3

Albert Jenny Gesänge nach Gedichten von Herbert Meier (UA)

Will Eisenmann Konfrontationen für Flöte und Orchester (UA)

Peter Benary Sinfonie Nr. 2 (UA)

25. August 1975 | Kunsthaus

Ernest Bour Dirigent
János Starker Violoncello

Béla Bartók Der holzgeschnitzte Prinz Sz 60

Sergej Prokofjew Sinfonisches Konzert für Violoncello und Orchester op. 125

Maurice Ravel Auszüge aus Daphnis et Chloé

26. August 1975 | Kunsthaus Kenichiro Kobayashi Dirigent Zoltán Kocsis und Dezső Ránki Klavier Dylana Jenson Violine

Wolfgang Amadé Mozart Konzert Es-Dur für zwei Klaviere und Orchester KV 365 Felix Mendelssohn Bartholdy Violinkonzert e-Moll op. 64 Béla Bartók Klavierkonzert Nr. 2 Sz 95 Richard Strauss Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28





28. August 1993 | Kunsthaus Michael Gielen Dirigent Christian Tetzlaff Violine Heinrich Schiff Violoncello

Sergej Rachmaninow Die Toteninsel op. 29 Alfred Schnittke Concerto grosso Nr. 2 für Violine, Violoncello und Orchester Josef Suk Ein Sommermärchen op. 29

29. August 1993 | Kunsthaus Michael Gielen Dirigent Alfred Brendel Klavier Arnold Schönberg Klavierkonzert op. 42 Gustav Mahler Sinfonie Nr. 7

9. September 2001 | Konzertsaal KKL
Sylvain Cambreling Dirigent
Heinz Holliger Oboe
Joseph Haydn Sinfonie C-Dur Hob. I:82 Der Bär
Elliott Carter Konzert für Oboe, Concertino und Orchester

Elliott Carter Allegro scorrevole für Orchester

Maurice Ravel Valses nobles et sentimentales

10. September 2002 | Konzertsaal KKL

Damen des Akademiechors Luzern
Hans Zender Dirigent
Luana DeVol Sopran
Richard Wagner Wesendonck-Lieder
Max Reger Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin op. 128
Claude Debussy Trois Nocturnes
Richard Wagner Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde

28. März 2004 | Konzertsaal KKL
EuropaChorAkademie
Sylvain Cambreling Dirigent
Paul Groves Tenor
Hector Berlioz Grande Messe des morts op. 5



Titel:

Die 3 Bände für Bariton

S. 2 OperAria - ein Glücksfall

Mai-August 2015
S. 5 Termine (Auswahl)



Aktuelles von Márton Illés

S. 12 Neueste Klarinettentöne



"Allegro sostenuto"

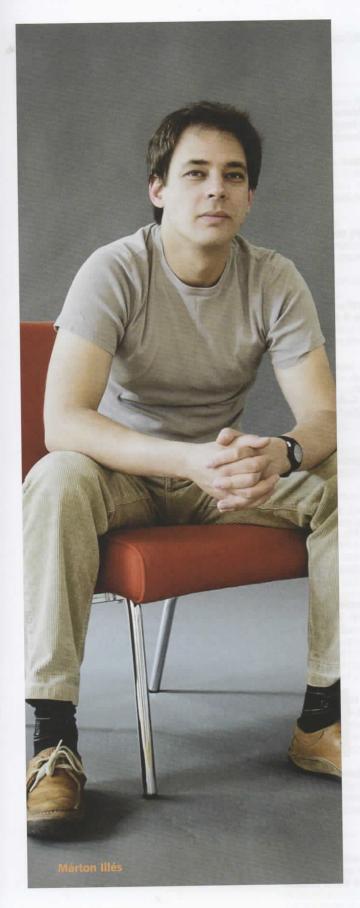
S. 16 45 Jahre Neue Musik für Klarinette

S. 18 Neue Noten, neue Bücher

S. 19 Neue CDs, News, Impressum

S. 20 100 x "up to date"





Neueste Klarinettentöne

Aktuelles von Márton Illés

Sabine Meyer lehrte uns den wunderbaren, wandelbaren Ton der Klarinette zu lieben. In der Neuen Musik bezeugen zahlreiche Klarinettenwerke den Reiz des Instruments (siehe auch den Beitrag 45 Jahre Neue Musik für Klarinette bei Breitkopf, Seite 16). Der Komponist Márton Illés ist fasziniert von dem "nasalen, rauen, direkten, beinahe aggressiven, doch auch samtig-intimen Klarinettenklang", wie er zu seinem Klarinettentrio Rajzok III bekennt. Zwei Solowerke für Klarinette entstanden kürzlich, und ein Klarinettenkonzert, das Sabine Meyer beim Lucerne Festival uraufführen wird, komponiert Illés gerade. Zeit für Melisande Bernsee (Breitkopf & Härtel), den neuesten Klarinettentönen im Gespräch mit Illés und den Interpretinnen Boglárka Pecze und Magdalena Faust nachzugehen.

Sabine Meyer has taught us to love the wonderful, versatile tone of the clarinet. In contemporary music, many clarinet pieces testify to the charm of the instrument (see also the article 45 Years New Clarinet Music from Breitkopf, page 16). The composer Márton Illés is fascinated by the "nasal, raw, direct, almost aggressive, yet velvety and intimate clarinet sound," as he asserts in his comments on his clarinet trio Rajzok III. Illés recently wrote two solo works for clarinet, and is currently writing a concerto that will be given its premiere performance by Sabine Meyer at the Lucerne Festival. Time for Melisande Bernsee (Breitkopf & Härtel) to explore the latest clarinet sounds in conversation with Illés and the performers Boglárka Pecze and Magdalena Faust.

Melisande Bernsee (MB): Márton Illés, Sie kommen eigentlich vom Klavier – nach der musikalischen Grundausbildung in Klavier, Komposition und Schlagzeug in Ungarn haben Sie neben dem Kompositionsstudium Ihr Solistendiplom im Fach Klavier an der Musikakademie Basel absolviert. Seither sind zahlreiche Werke für Klavier solo, wie beispielsweise Torso II und Eufóriák II, Ensemblewerke mit Klavier und ein Klavierkonzert Rajzok (Zeichnungen) II entstanden. Viele der Klavierwerke spielen Sie selbst im Konzert. – Wie kamen Sie zur Klarinette? Und welche Beziehung haben Sie zum Instrument?

Márton Illés (MI): Seit meiner Jugend gehe ich mit einer beinahe systematischen Zufälligkeit engste Freundschaften mit lauter Klarinettisten ein. Mein bester Schulfreund, Theodor Burkali – inzwischen namhafter Neue-Musik-Klarinettist und Komponist in Salzburg –, Kyrill Rybakov, der in Karlsruhe lebende und am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium unterrichtende russische Starklarinettist, und Boglárka Pecze, die ich vor Jahren bei einem Meisterkurs kennenlernte und die bereits als Studentin eine hochprofessionelle und hochinteressante Interpretin war, sind meine "klarinettistischen" und menschlichen Weggefährten, die mich immer wieder inspirieren. Ich wünsche manchmal, wenigstens einer von ihnen würde Fagott oder Harfe spielen, dann hätte ich auch für diese Instrumente mehr komponiert.

MB: Boglárka Pecze, Sie spielen einiges an zeitgenössischer Literatur, sind Klarinettistin des Trio Catch, arbeiten intensiv mit zeitgenössischen Komponisten wie Helmut Lachenmann, Peter Eötvös oder Márton Illés zusammen und Ihr Trio hat bereits zahlreiche Uraufführungen bestritten. Klarinette und Neue Musik scheinen eine beliebte Symbiose zu sein?

Boglárka Pecze (BP): Ja, ganz sicher ist es ein Instrument, das in der Neuen Musik sehr gefragt ist. Wenn man unser gesamtes Repertoire kammermusikalisch und solistisch betrachtet, haben wir inzwischen den größeren Teil der Werke im zeitgenössischen Bereich. Viele große und wichtige Werke sind in den letzten 50 Jahren entstanden.

MB: Auf Ihrem diesjährigen Tourneeplan stehen wiederholt die Triowerke Rajzok (Zeichnungen) III und die "(John)-Bull-Instrumentationen" von Márton Illés. Rajzok III zählt seit der Uraufführung 2013 in Witten zum festen Repertoire des Trio Catch. Mit Psychogramm II "Rettegös" haben Sie in Witten ein Soloklarinettenwerk von Illés aus der Taufe gehoben. Welche Erfahrungen haben Sie mit seinen Werken gemacht?

BP: Er fordert den Spieler, aber nur im positivsten Sinne. Die Stücke sind schwierig, aber nichts darin ist sinnlos oder nicht machbar. Jedes kleine Detail hat seinen eigenen Stellenwert. Es sind immer Stücke, die viel Reifezeit brauchen, bis es innerlich wirklich

MB: Mit Psychogramm II beschreiben Sie, Herr Illés, verschiedenste Angstzustände in den extremsten emotionalen Intensitätsgraden. Dabei merken Sie an, dass es Ihnen nicht um "die bloße "Verklanglichung' dieser Erscheinungen" geht, sondern um "das Erfassen der energetischen Natur jener psychophysischen Vorgänge, Regungen, Reflexe und Prozesse, die im Menscheninneren ausgelöst werden". Welche Ausdrucksmöglichkeiten bietet die Klarinette der zeitgenössischen Musik?

MI: Die Klarinette ist ein sehr flexibles und vielseitiges Instrument, für mich das am besten "gelungene" Holzblasinstrument mit einem großen Tonumfang und einer dynamischen und farblichen Bandbreite. Sie ist mit einer "ausgeklügelten" Spielmechanik ausgestattet und verfügt selbst bei erweiterten, über die herkömmlichen Tonhöhen hinausgehenden Klangaktionen über eine ziemlich verlässliche spieltechnische und akustische Stabilität. Sie ist daher sowohl für den Interpreten als auch für den Komponisten dankbar. - Vor einiger Zeit habe ich, um die Möglichkeiten noch tiefer erforschen zu können, selbst angefangen, das Klarinettenspiel (sowohl das französische, als auch das deutsche System) zu erlernen. Während des Experimentierens habe ich Klang- und Ausdrucksmöglichkeiten entdeckt, die die oben zitierten Vorgänge mit einer unglaublichen Direktheit und klanglichen Plastizität wiedergeben, und bin sogar auf Klänge gestoßen, welche in dieser Form noch nie erklungen sind.

MB: Welche besonderen Anforderungen, Frau Pecze, stellt Illés an KlarinettistInnen?

BP: Die besondere Anforderung ist, dass er eine ganz genaue Vorstellung davon hat, was er hören möchte. Wenn etwas mit meiner Klarinette nicht genauso klingt, wie er das innerlich hört, merke ich dies sofort - auch ohne Worte - bei der Probe. Meine Aufgabe ist, diese Klangarten zu finden, eventuell instrumentaltechnische Vorschläge zu machen, aber möglichst ohne ständig über die klarinettistischen Schwierigkeiten zu klagen.

MB: Három akvarell klarinétra (Drei Aquarelle für Klarinette) schrieb Márton Illés für den Felix Mendelssohn Bartholdy-Hochschulwettbewerb. Magdalena Faust, Sie haben den begehrten Sonderpreis für die beste Interpretation des Auftragswerks gewonnen und die Stücke mit allen anderen Finalisten des Wettbewerbs am 18. Januar 2015 in Berlin uraufgeführt. Am 29. April dieses Jahr haben Sie das Werk erneut gespielt, und zwar an der Freiburger Musikhochschule. Zu Ihrer Laufbahn: Sie haben sich als erst 21jährige Klarinettistin zahlreiche Preise mit Höchstpunktzahl auf allen Ebenen von Jugend musiziert erspielt, wurden mit mehreren Sonderpreisen ausgezeichnet und konnten Erfahrungen in zeitgenössischer Musik bei der Internationalen Ensemble Modern Akademie sammeln. Was erwartet junge KlarinettistInnen, wenn sie Illés-Noten aufschlagen?





Magdalena Faust (MF): Zunächst einmal erwartet sie eine hohe technische Herausforderung, die aber durch genaue Griff- und Vortragsbezeichnungen gut zu meistern ist und die sich vor allem lohnt. Was mich an Illés' Aquarellen besonders überzeugt hat, war, welche neuen Klangwelten dem Publikum hier eröffnet werden und mit welcher Klangsinnlichkeit hier "Neue Musik" gespielt werden darf. Multiphonics und Obertöne erklingen "immer zart und auf keinen Fall quietschend", und der größte Teil des Stückes bewegt sich im Bereich des piano und pianissimo. Es ist ein Stück, was vom Interpreten unheimlich viel Präsenz, Intensität (im piano wie im forte) und souveränstes Verfügen über sein Instrument und moderne Spieltechniken verlangt. Schafft er dies, so wird er sein Publikum völlig in den Bann ziehen und die Klarinette von einer bisher unbekannten Seite zeigen.

MB: Zu Ihrem Trio Rajzok (Zeichnungen) III bemerken Sie, Herr Illés, dass auch das "ungarische Tárogató-(hafte)" präsent ist. Erklärend fügen Sie an: "Das Tárogató ist ein relativ junges Instrument mit Klarinettenmundstück und oboenähnlicher Mechanik, dessen Klang aus der Zigeunermusik bekannt und in der Musik des 19. Jahrhunderts zu hören ist." In welcher Tradition sehen Sie sich hier? Beziehen Sie sich auf Vorbilder?

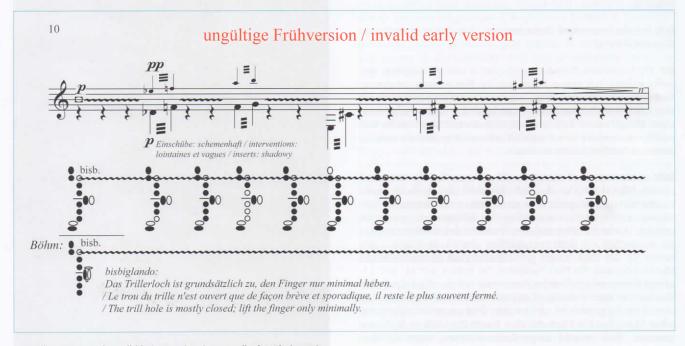
MI: Diese Frage wurde mir schon öfters gestellt und ich höre daraus ein wenig den Wunsch, irgendeinen bewussten traditionellen oder gar aktuell politischen Bezug zu meinem Werk herstellen zu können. Sicherlich ist mein Verhältnis zu meiner heimatlichen Musiktradition, vor allem in den früheren Werken, ein sehr Intimes und Charakteristisches, und der Bartók-Geist ist und bleibt bei allen ungarischen oder ungarischstämmigen Komponisten immer spürbar. Ich denke aber, dass sich diese Bezüge mit der immer größer werdenden zeitlichen Entfernung aus einer immer tiefer zu legenden klangphysiognomischen Reflexebene unbewusst aufbrechen. In diesem konkreten Fall geht es um eine rein akustisch-gestisch begründete Heraufbeschwörung der eigenen Tradition, die ich eher zur Kenntnis nehme, als dass ich mir daraus ein historisierendes oder nostalgisches Programm mache.

MB: Frau Pecze, Sie kommen ebenso wie Illés aus Ungarn. Gibt es dort eine besondere Tradition der Klarinettenmusik?

BP: Auf jeden Fall, sie spielt eine besondere Rolle in der Volksmusik. Márton und ich kommen aus zwei verschiedenen Regionen Ungarns, wo es auch nochmal musikalische Unterschiede gibt.

MB: Gerade in letzter Zeit haben Sie einige Werke mit und für Klarinette komponiert, Herr Illés. Welchen Stellenwert hat für Sie die Klarinette in Ihrem Gesamtschaffen?

MI: Aus den persönlichen Zufällen, die mir das Instrument näher brachten, wurde eine Passion. Die Arbeit an einigen Werken, die daraus entstanden, wie beispielsweise die Drei Aquarelle, die von Dutzenden junger Menschen im Hochschulwettbewerb gespielt worden sind, ergänzt diese Passion durch ein gewisses didaktisches Bewusstsein. Selbst wenn manche Nachwuchstalente bereits so souverän mit zeitgenössischen Texturen umgehen können wie Magdalena, ist es lange nicht für alle (selbst für Berufsmusiker nicht) selbstverständlich. Es ist enorm wichtig, dass Wettbewerbe auch zukünftig zeitgenössische Pflichtstücke auf das Programm setzen, um angehenden Profis zu ermöglichen, sich rechtzeitig mit neuen Musiksprachen, Notations- und Ausdrucksformen zu konfrontieren und die Angst vor solchen zu nehmen. Für mich ist wichtig, an solchen Projekten als Komponist mitzuwirken. Es beeinflusst und bereichert sicherlich auch meine Herangehensweise.



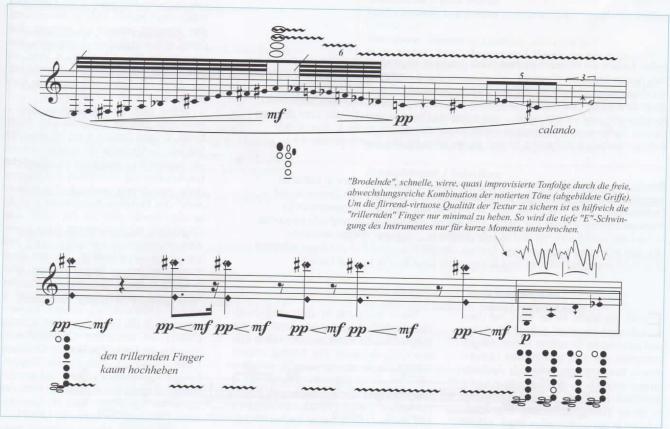
aus: Illés, Három akvarell klarinétra (Drei Aquarelle für Klarinette)

MB: Die Klarinette ist allein durch ihren Klang im Vergleich zu Streichinstrument und Klavier ein dominantes Instrument. Wenn Sie, Frau Pecze, im Trio musizieren, übernehmen Sie dann sozusagen die "erste Geige"? Wie ist die Gewichtung der Instrumente bei Illés?

BP: Ich teile nicht die Meinung, dass der Klarinettenklang allgemein dominanter ist als ein Klavier oder Streicher. Erste Geige bin ich im Trio wahrscheinlich nur, weil ich am Platz des Geigers sitze und zusätzlich das Management des Trios übernehme. Aber was die Musik angeht, versuchen wir eine solche Balance zu erreichen, dass wir zu einem einzigen Instrument werden. Und das ist das Schwierige an dieser Besetzung. In Rajzok III gibt es auch keinen Chef, alle sind gleichberechtigt.

MB: Herr Illés, Sabine Meyer, die First Lady der Klarinette, wird Ihr Konzert für Klarinette und Orchester, an dem Sie gerade schreiben, beim Lucerne Festival am 30. August 2015 uraufführen. Können Sie uns schon etwas hierzu verraten? Was hat Sie inspiriert?

MI: Ich gehe mit dem Instrument viel sicherer um als früher und habe Erlebnisse, Erfahrungen und Materialien gesammelt, die ich mir jetzt im Rahmen eines größer dimensionierten Werkes zunutze machen kann. Ich verwende vieles vom "alten Stoff", was ich eher als Krönung denn als "Recycling" erlebe. Auch meine alte Liebe zu den vielen, gleichzeitig erklingenden Klarinetten erfährt Wiedererfüllung, indem ich im Orchester sechs von ihnen positioniere, die sich als "Schattenchor" zum Soloinstrument gesellen. Ich habe manchmal das Gefühl, dass ich vieles in den letzten Jahren komponiert habe und dies jetzt nur noch wie reife Früchte pflücken muss. Natürlich bleibt dieses Pflücken immer ein spannender, kreativer Prozess, der viel Raum für experimentelle und riskante Momente offen lässt. Es ist ein großes Privileg und eine Riesenfreude, für Sabine Meyer zu schreiben.



aus Illés, Psychogramm II "rettegös" (ängstelnd)

Werk für Klarinette und Orchester

Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL und des Norddeutschen Rundfunks

Interpret: Sabine Meyer (Klar), Symphonieorchester des SWR Baden-Baden und Freiburg, François-Xavier Roth

Uraufführung: 30. August 2015, Luzern, KKL, Lucerne Festival Weitere Aufführungen:

Sabine Meyer (Klar), Symphonieorchester des NDR, Ltg. Juraj Valcuha

21. und 24. Januar 2016, Hamburg

22. Januar 2016, Lübeck

Psychogramm II "rettegös" (ängstelnd)

für Klarinette solo Boglárka Pecze (Klar)

Uraufführung: 25. April 2015, Witten, Wittener Tage für neue Kammermusik

Három akvarell klarinétra (Drei Aquarelle für Klarinette) Auftragswerk für den Felix Mendelssohn Bartholdy-

Hochschulwettbewerb 2015 im Fach Klarinette

Aktuelle Termine:

Magdalena Faust (Klar – Sonderpreisträgerin in Berlin für die beste Interpretation des Werks)

29. April 2015, Freiburg, Musikhochschule

Laura Manez Miralles (Klar) 30. April 2015, Frankfurt, Musikhochschule

Rajzok (Zeichnungen) III

für Klarinette, Violoncello und Klavier

Trio Catch: Boglárka Pecze (Klar), Eva Boesch (Vc), Sun-Young Nam (Klav)

Aktuelle Termine:

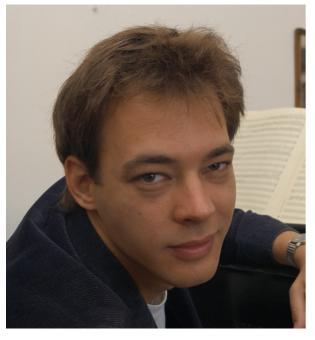
16. Mai 2015, Edenkoben, "ars nova"-Konzerte des SWR 12. Juni 2015, Mannheim, Gesellschaft für neuen Musik

«Wenn ich meine Klarinettenklänge notiere, muss ich oft an die Quantenphysik denken». Marton Illés über sein neues Stück Re-akvarell

Publiziert am 29. August 2015 von LUCERNE FESTIVAL

Wenn <u>am morgigen Sonntag</u> Star-Klarinettistin Sabine Meyer in Luzern gastiert, dann hat sie eine brandneue Partitur von Márton Illés im Gepäck. Am Tag vor der Uraufführung von Re-akvarell verrät der junge ungarische Komponist (*1975), was das Publikum erwartet.

Herr Illés, Sie berichten, Sie hätten eigens Klarinettenunterricht genommen, um die klanglichen Möglichkeiten des Instruments detailliert kennenzulernen, und dabei «wunderbare Mehrklänge, Quietscher, Ober- und Untertöne entdeckt». Stand am Anfang von Re-akvarell eine Art strukturelles Konzept oder waren da eher einzelne Klänge, sozusagen als Keimzellen, aus denen sich das Werk dann entwickelte? In der Tat hatte ich mir vorgenommen, die Klarinette auf diesem Wege besser kennenzulernen. Ich hoffte, durch dieses körpernahe Erlebnis «persönliche Klangfunde» zu machen, und die Eigenschaften des Instruments, sowohl in technischer als auch in klanglicher Hinsicht, zu verinnerlichen. Dazu musste ich natürlich beide Systeme – das deutsche wie das französische – untersuchen. Auch diese Problematik beschäftigt mich: die kleinen, aber manchmal doch entscheidenden Unterschiede zwischen den beiden Klarinettenmechaniken und der daraus resultierende unterschiedliche Klang. Dennoch ist mein Stück kein Klangexperiment. Ich übernehme zwar einige dieser zauberhaften Klangobjekte, die ich gefunden und in meinem kurz vorher entstandenen Solostück Drei Aquarelle zum ersten Mal niedergeschrieben habe. Ich verwende aber auch ganz neues, eigenständiges und «herkömmliches» Material. Ohnehin war es für mich interessant festzustellen, wie gern man als Komponist - sozusagen im Rausch und in der Kenntnis der «erweiterten» Klangwelt – doch immer wieder zu «herkömmlichen» Klarinettenklängen zurückkehrt, die man allerdings, durch das Experimentieren mit «komplexerem Stoff» sensibilisiert, viel vorsichtiger, aber auch klangbewusster und «abgeklärter» handhabt.



Der ungarische Márton Illés (Foto: Károly Matusz)

Wie notiert man solche eigens «entdeckten» Spieltechniken und Klangeinfärbungen in der Partitur?

Man versucht, sie so präzise und für den Interpreten so unmissverständlich wie nur möglich zu notieren. Dabei stelle ich die Griffe und den Klangverlauf graphisch dar. Die Tonhöhen (bei Mehrklängen Grund-, Unter- und Obertöne) sind manchmal ganz eindeutig; in diesem Fall konnte ich sie ganz klassisch notieren. In anderen Fällen variieren sie leicht von Instrument zu Instrument, von Mundstück zu Mundstück, von Rohrblatt zu Rohrblatt. Manchmal klingen sie sogar unterschiedlich, je nachdem ob sie am Anfang oder am Ende des Konzerts gespielt werden. Sie behalten interessanterweise jedoch ihren spezifischen Klangcharakter, was für mich am wichtigsten ist. Es entstehen innerhalb der materiellen Hierarchie der Musik neue Prioritäten; die absolute Tonhöhe kann ihren Vorrang verlieren. Ich muss,

wenn ich solche Klänge notiere, oft an die Quantenphysik denken: Ich weiss ganz genau, welchen Klangcharakter ich hören will und werde. Was allerdings die exakte Tonhöhe betrifft, so weiss ich nur, dass sie mit 99-prozentiger Sicherheit in einem bestimmten Tonhöhenbereich erklingen wird. In diesem Fall vergleiche

ich mehrere Resultate miteinander und notiere dann die am häufigsten auftretende Tonhöhe. Dieses Verfahren kann manche Interpreten, die mit den Gesetzen der klassischen «Klarinettenphysik» aufgewachsen sind, zunächst ganz schön verwirren ...

Ist Re-akvarell ein Konzert? Und warum der Titel?

Re-akvarell ist ein Werk für Orchester mit «obligater» Klarinettenstimme, die häufig solistisch hervortritt, und mit einem exponierten «Schattenchor», der aus sechs Klarinetten besteht und sich immer wieder zur Soloklarinette dazugesellt. Der Titel stellt den Bezug zum Ur-Werk her, den schon erwähnten *Drei Aquarellen* für Klarinette solo.

Haben Sie bei der Komposition konkret an Sabine Meyer, die Solistin der Uraufführung, und ihre besonderen Qualitäten gedacht?

Ja, auf jeden Fall! Ich liebe Sabines kernig-dunklen Klang, der aber trotzdem immer unglaublich flexibel, lebendig und dynamisch bleibt, mit wenig störenden Luftgeräuschen im «Normalmodus». Man kann bei ihr zum Beispiel jene Untertonklänge, wo ein bestimmter Luftanteil die besondere Farbe ausmacht, sehr klar von den «herkömmlichen» Tönen trennen. So zeichnet sich ihr Spiel in jeder Situation durch scharfe Konturen und Plastizität aus.

Die Fragen stellte Malte Lohmann | Redaktion LUCERNE FESTIVAL

Dieser Beitrag wurde unter Alle Beiträge, Im Fokus: Künstler, Konzerte, Werke, Neue Klänge abgelegt und mit Marton Illés, Sabine Meyer verschlagwortet. Setze ein Lesezeichen auf den Permalink.

LUCERNE FESTIVAL



Lucerne summer festival 2015 review - reasons to be cheerful, and tearful

Lucerne, Switzerland Visiting orchestras - and ones breaking up - made for a memorable and moving Lucerne festival

Fiona Maddocks

Sunday 6 September 2015 09.30 BST

I umour, a brave but often deadly word when attached to classical music, was the theme of this year's Lucerne festival. Alongside the properly solemn masterpieces from the canon there were performances of several works usually regarded as amusing, including Saint-Saëns's *The Carnival of the Animals*, Hindemith's parody overture to Wagner's *The Flying Dutchman* and Britten's *Albert Herring*. You have to be attuned to the genre to be sure to get the wit. Take Richard Strauss's tone poems: how to tell when a heavy brass chorale is not a funeral march but in fact a rib-tickling Teutonic joke?

Lucerne has other reasons to be cheerful. Bereft following the death of Claudio Abbado last year, the festival has appointed Riccardo Chailly as successor to conduct the world-class Lucerne Festival Orchestra, made up of top international players who come together especially each year. (Chailly, also in charge at La Scala Milan, will step down early from his Leipzig Gewandhaus post next year.) There are, too, plans to build an opera house in the lakeside city, which will be determined by a local referendum. (Will London do the same for its proposed new concert hall?)

Perversely I attended two events that prompted different degrees of sorrow. Symphony orchestras on summer tour - the Vienna Phil, the West-Eastern Divan, the Boston Symphony - have moved around the big European festivals these past weeks, hopping from the BBC Proms to Salzburg to Lucerne and elsewhere. The **SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg** gave an acclaimed Prom last month and repeated their success with a Lucerne date in the handsome, white KKL concert hall where the famously excellent acoustics (by Russell Johnson) rather outshine those of the Albert Hall.

The only change from the Prom programme was that Boulez's ... *explosante-fixe* was replaced by the world premiere of a clarinet concerto by the Budapest-born Márton Illés (b1975). Written for the virtuoso player Sabine Meyer and entitled *Re-akvarell*, the work astonishes in its restless, bubbling originality and its multiple layers of different textures shaded in a dense aural cross-hatching. The close of the middle movement, to take one instance, has the entire orchestra fluttering like a whirr of distant insects, with the clarinet rising out in a ghostly clatter. Written for huge orchestra, with piano, accordion, harp and three percussionists, it revels in what Illés calls "marvellous multiphonics, squeals,"

overtones and undertones". Closing in melancholy mood, it ends with a slow Hungarian dance traditionally played at the end of a ball when only a few couples are left on the dance floor. Illes's piece alone was worth the journey.

After an invigorating account of Bartók's Concerto for Orchestra, SWR's music director François-Xavier Roth returned to the stage. This, he said with emotion, was the orchestra's last visit to the Lucerne festival – as it had been, too, to the Proms. At the end of the coming season, owing to funding cuts, this outstanding orchestra, especially skilled at playing contemporary music, will disband and be merged, along with the Stuttgart Radio Symphony Orchestra, into a single SWR Orchestra. So two radio orchestras become one. Musicians lose their jobs. Natural wastage, that terrible expression, will prove unnatural and painful. After a tender Schubert encore, the audience left the hall in silence, visibly moved, as if a death had been announced in the middle of a party. For anyone concerned about the future of the BBC orchestras, this was a circumstance we never want to face.

The Israel Philharmonic Orchestra, also in Lucerne last week, is on a 15-concert tour of nine European countries. This schedule does not include a trip to the BBC Proms. Their last appearance, in 2011, prompted disruptive protests. By tacit agreement no one has rushed to repeat the experience. A senior member of the Proms team told me that the IPO had neither suggested a concert nor been refused one. In Lucerne there was no fuss and no visible security. The IPO's music director for life, Zubin Mehta, conducted Tchaikovsky's "Pathétique". If it was hardly the most searing or impeccable account, it had a moving, world-weary depth of feeling. This may or may not have been because it was the fifth time the musicians had played it in little more than a week, a downside of orchestral tours.

Founded in 1936 as the Palestine Orchestra with 75 Jewish musicians from European orchestras, this month the Israel Philharmonic embarks on its 80th season. The political turmoil of the region provides the inevitable backdrop to its history, as recounted on the orchestra's website and worth reading. If in recent years it has sounded whiskery, the IPO is making efforts at renewal. Some 40% of players have retired in the past five years. New principal posts (for bass and oboe) are currently advertised. The original journeying from eastern Europe to Israel and then, for some, to America is starting to happen in reverse. A new young Connecticut-born leader, David Radzynski, 28, is part of that pattern. His European-born father, a composer, fought in the six-day war in 1967 then went to the States in search of a job. For his son, Israel is now his newly adopted country, his place of work. The orchestra includes the following thought-provoking sentence on its website: "The IPO also contributes to the absorption of new immigrants and includes in its ranks many new immigrant musicians."

Mehta, 79, deserved his own cheer. Having just had an operation, he was in a wheelchair, with ice on his knee in the time leading up to and straight after the concert. Yet he walked, albeit slowly and with extreme care, on to the platform as required, with no limp, and stood to conduct, from memory. It was impossible not to think, too, of his lifelong friend and colleague Daniel Barenboim, who once jokingly attributed their close kinship to the fact that neither he nor the Indian-born Mehta were Europeans. Last week the Iranian authorities barred Barenboim from conducting the Berlin Staatskapelle in Tehran because of his Israeli citizenship (he also holds Palestinian and Argentinian citizenship). The freighted

relationship between music and politics cast a long shadow, even in the bright Swiss sunlight.

This article was amended on Monday 7 September. An editing error turned clarinettist Sabine Meyer into an oboe player. And Daniel Barenboim was barred from conducting the Berlin Staatskapelle in Tehran, not the Berlin Philharmonic.

More features

Topics

Classical music

Save for later Article saved Reuse this content Datum: 31.08.2015

ÜZERNER ZEITUNG

Hauptausgabe

Neue Luzerner Zeitung 6002 Luzern 041/429 51 51 www.luzernerzeitung.ch Medienart: Print

Medientyp: Tages- und Wochenpresse

Auflage: 73'088

Erscheinungsweise: 6x wöchentlich





Themen-Nr.: 831.005 Abo-Nr.: 831005

Seite: 23

Fläche: 60'994 mm²

Standing Ovations für die Avantgarde



Hinreissende Uraufführung: Klarinettistin Sabine Meyer spielt im KKL-Konzertsaal mit dem SWR-Sinfonieorchester unter François-Xavier Roth.

LF/Manuela Jans

LUCERNE FESTIVAL Auch ohne Schwerpunkt ein Erleb-Abschied des SWR-Orchesters bot es Avantgarde mit Computer und für Kinder.

URS MATTENBERGER

kultur@luzernerzeitung.ch

Die Idee der Erlebniswochenende wird am Lucerne Festival unterschiedniswochenende: Rund um den lich umgesetzt. Setzten vor einer Woche ein Wyttenbach-Tag und der Tag für Pierre Boulez starke Schwerpunkte, präsentierte sich das Programm von diesem Samstag und Sonntag als beliebige Festival-Auslegeordnung ohne Zentrum.

Aber auch in dieser hätte manches Konzert dafür getaugt. Exemplarisch galt das für die gestrige Matinee des SWR

Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg. Es spielte ein klug durchdachtes Programm mit Werken ungarischer Komponisten und einer Uraufführung mit Sabine Meyer. Und gab ein Musterbeispiel des Engagements für neue Musik, die es seit seiner Gründung 1946 geleistet hat. Es gab aber auch seinen Abschied vom Luzerner Publikum, weil es nächstes Jahr mit dem Radio Sinfonieorchester Stuttgart fusioniert.

Medienbeobachtung

Sprachdienstleistungen

Medienanalyse

Datum: 31.08.2015

ÜŽERNER **ZE**ĬTUNG

Hauptausgabe

Neue Luzerner Zeitung 6002 Luzern 041/429 51 51 www.luzernerzeitung.ch Medienart: Print

Medientyp: Tages- und Wochenpresse

Auflage: 73'088

Erscheinungsweise: 6x wöchentlich





Themen-Nr.: 831.005 Abo-Nr.: 831005

Seite: 23

Fläche: 60'994 mm²

Standing Ovations zum Abschied

Dirigent François-Xavier Roth wandte sich nach dem begeisterten Schlussapplaus mit nüchtern bewegenden Worten an den Saal. Vor einer wehmütigen Schubert-Zugabe (Rosamunde, Nr. 3) erklärte er, es gebe Politiker, die fänden ein Orchester überflüssig, das sich auch «für die Avantgarde einsetzte». Das Publikum erhob sich zu Standing Ovations und solidarischem Applaus.

Wie sehr sich dieses Avantgarde-Engagement gelohnt hat, führte das Konzert eindrücklich vor. In György Ligetis «Lontano» - uraufgeführt 1967 von diesem Orchester - verbanden sich die spinnwebenzarten Schichten und Überblendungen, zu denen Ligeti Erfahrungen mit elektronischer Musik inspiriert hatte, mit hymnischen Aufschwüngen von geradezu romantischem Schmelz und Leuchtkraft. Unmittelbar packte aber auch die Uraufführung. Magie pur war schon, wie Marton Illés «Re-akvarell» für Klarinette und Orchester aus der Stille kam, in die hinein Ligetis Werk verlöschte. Das mysteriöse Spiel der mit Anspielungen an Bach oder klassi- mit der Fantasie beginnt. Klarinettistin verlängerte sich in Echo- zistisch beschwingter Motorik so kon-

und Resonanzräume des präzise und ventionell und ziellos dahin. Am raffineben Bartóks schillerndem «Konzert ber zu verselbstständigen. für Orchester» bestehen konnte.

Elektronisch und elementar

Wer am Samstag das Late Night im Luzerner Saal besucht hatte, fragte sich im Rückblick bange, ob dereinst auch die Elektronik ganze Orchester wegrationalisieren wird. Zu hören war im

Luzerner Saal Tod Machovers «Hyperstring Trilogy», in der das jeweilige Soloinstrument (Cello, Bratsche und Geige) um live gesteuerte elektronische Orchester erweitert wird. Zukunftsmusik war das aber vor allem in technischer Hinsicht.

prägnant agierenden Orchesters hinein, niertesten kam die Elektronik paradoxerdem im lebhaften, scharfkantig rhyth- weise da zum Einsatz, wo sie im misierten Mittelsatz auch stärker die Spannungsfeld von Körper und Raum Initiative zukommt. Auch Besucher bis zur Ununterscheidbarkeit die akusschwärmten nach der Aufführung: ein tischen Klänge der Orchesterinstrumentolles Klarinettenkonzert, das selbst te räumlich ausdehnte, statt sich darü-

Nicht die Musik, sondern das Publikum der Zukunft sprach das Sitzkissenkonzert für Kinder am Samstag im Maskenliebhabersaal an. Dieses ging den umgekehrten Weg back to basics. Masha Dimitri als suggestive Pantomimin und der gewitzte Musiker Joao Carlos Pacheco verbanden liebenswürdige Zirkusszenen mit elementaren akustischen Reizen: in der Magie der Stille (auch hier!), im Zufallsrhythmus jonglierter Rasselbälle oder im panischen Hämmern der Pantomimin gegen Klänge mitunter eben zum imaginären imaginäre Wände war nicht nur theatral, sondern auch musikalisch bereits Avantgarde mit drin. Auch wenn der Auftritt etwas verhalten wirkte: Die Begeisterung Musikalisch mäanderten die Stücke der Kinder zeigte, dass diese schlicht

Galgenhumor mit Weltklasse

SINFONIEKONZERT Manchmal geben Orchester in der Zugabe zum Schluss quasi ihre Visitenkarte ab, wie das Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta am Samstag im Konzertsaal des KKL. Wie filigran und sphärisch subtil es spielen kann, zeigte sich da im Vorspiel zu Mussorgskis Oper «Chowanschtschina». Nach viel Turbulentem bei Richard Strauss (Till Eulenspiegel) und Tschaikowsky endete das Sinfoniekonzert damit leise verklingend.

Zubin Mehta verstand es zuvor hervorragend, die Themen der «Eulenspiegeleien» humoristisch durch

das ganze Orchester aufblitzen zu Intensität nahm Mehta den zweiten nungsvoll dagegen.

Dramatischer Aufschrei

Stimmungen einer ganz anderen Tschaikowskys letzter Sinfonie mit seiner düsteren Einleitung steigerte sich über schmelzenden Streicher-Melodien und verhaltenem Klarinetten-Solo zu einem dramati- nenden Akzenten. schen Aufschrei, der sich über Schmerz, Resignation, Hoffnung und Leidenschaft endlich zu hellen Bläserakkorden lichtete. Nach so tiefer

lassen, und setzte die immer dunk- Satz mit Grazie, liess den dritten ler werdende Geschichte Tills, die Satz als mächtigen Marsch aufunerbittlich auf das Ende am Galgen trumpfen und führte das Orchester hinsteuert, kontrastreich und span- im Finale ruhig zum Abgesang mit entrücktem Blechbläserchoral.

Keine Schwachstellen

Dass sein Orchester in allen Re-Lebensgeschichte zeigte Mehta mit gistern Weltklasse ist, während früall seiner Weisheit und Erfahrung her Holz- und Blechbläser oft Schwachstellen waren, wurde auch Nr. 6 «Pathétique». Der erste Satz in Schönbergs Kammersinfonie deutlich. Hier führte Mehta die fünfzehn Soloinstrumentalisten zu weich dahinströmender Einheit mit span-

> **GERDA NEUNHOEFFER** kultur@luzernerzeitung.ch

Argus Ref.: 58901490 Ausschnitt Seite: 2/2

Datum: 01.09.2015

Neue Zürcher Zeitung

Neue Zürcher Zeitung 8021 Zürich 044/258 11 11 www.nzz.ch

Medienart: Print

Medientyp: Tages- und Wochenpresse

Auflage: 114'209

Erscheinungsweise: 6x wöchentlich





Themen-Nr.: 831.005 Abo-Nr.: 831005

Seite: 36

Fläche: 16'572 mm²

LUCERNE FESTIVAL

Leuchtende Wehmut

Luzerner Abschiedskonzert des SWR-Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg

aus vollem Halse beklagt: Dieses Orchester, dieses wunderbare Ensemble aus hochspezialisierten Interpretinnen und Interpreten, wird in dieser Form nie leben. Noch mitten im Krieg, aus dem von Sabine Meyer in gewohnt meistersenderinternem Proporzdenken, bei dem, wieder einmal, die Hochkultur den Kürzeren gezogen hat, werden die beiden Klangkörper des Südwestrundfunks zum Ende der Saison 2015/16 fusioniert. Das SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg soll dabei gleichsam im aufgestockten Radio-Sinfonieor- zum Ausdruck. chester Stuttgart aufgehen - eine dieser Ideen, auf die nur Manager kommen ein rein ungarisches Programm voraus, können, die von den über Jahrzehnte ge- das in seiner Gestaltung typisch ist für wachsenen Qualitäten eines Orchesters das Orchester. Die bejubelte Urauffüh-

in der das SWR-Sinfonieorchester Ba- Komponisten, der sein Handwerk virallen Zeiten», lautete sein Motto.

Im KKL war dies eindrucksvoll zu ermehr in Luzern zu hören sein! Offiziell New Yorker Exil, berichtet Béla Baraus Kostengründen, inoffiziell aber aus tóks «Konzert für Orchester» von abgründiger Trauer, aber auch von unver- ten Konzert am Lucerne Festival hatte wüstlicher Lebensenergie. Unter der Leitung seines Chefdirigenten François-Xavier Roth brachte das SWR-Orchester diese Aspekte in einer von beeindruckenden solistischen Leistungen getragenen, hoch expressiven Interpretation

Diesem Klassiker der Moderne ging

Leise und ein bisschen wehmütig ver- den-Baden und Freiburg nicht nur für tuos beherrscht und eine klanglich raffiklang die Zugabe - Schuberts Zwischen- den künstlerischen Neuanfang nach nierte, doch aufs erste Hören zugängaktmusik aus «Rosamunde»; doch an dem Zweiten Weltkrieg stand, sondern liche Musik schreibt. Das dreisätzige dieser Stelle sei's noch einmal laut und immer auch für den musikalischen Fort- Konzert verhehlt seinen Ursprung in schritt. «Wir spielen neue Musik aus drei Solostücken nicht, wenn das Orchester über weite Strecken als Klangschatten der Soloklarinette fungiert, die licher Manier geblasen wurde.

Für die Einstimmung zu seinem letzdas SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg mit «Lontano» einen Schatz aus der eigenen Geschichte gehoben. Das viertelstündige Werk von György Ligeti, an den Donaueschinger Musiktagen 1967 uraufgeführt, ist ein Schwesterstück zu den berühmten «Atmosphères». Deren Radikalität ist hier zwar etwas zurückgenommen zugunsten tonaler Anklänge; doch welch irisierende Wirkung hatte die ruhig auswenig bis gar nichts verstehen. So endet rung von Márton Illés' «Re-akvarell» für schwingende Wiedergabe! Dies und mit der 70. Saison eine beispiellose Ära, Klarinette und Orchester zeigte einen noch viel mehr werden wir vermissen.

Lucerne Festival im Sommer 2015: Sinfoniekonzert 17, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, François-Xavier Roth, Dirigent, Sabine Meyer, Solistin Klarinette, besucht von Gabriela Bucher – Liechti

Besetzung und Programm:

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg François-Xavier Roth, Dirigent Sabine Meyer, Solistin Klarinette

György Ligeti (1923-2006) Lontano für grosses Orchester

Márton Illés (*1975) Re-akvarell für Klarinette und Orchester (Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL und des Norddeutschen Rundfunks I Uraufführung)

Béla Bartók (1881-1945) Konzert für Orchester Sz 116

Man hätte dem SWR Symphonieorchester Baden-Baden und Freiburg an seinem allerletzten Konzert einen etwas besser besetzten Saal gewünscht. (Ab nächstem Jahr fusioniert es mit dem Radio Sinfonieorchester Stuttgart). Am ausgezeichneten Ruf des Orchesters konnte es nicht liegen und schon gar nicht an der hochkarätigen Solistin Sabine Meyer an der Klarinette. Aber es gab wohl gleich mehrere Gründe für das Wegbleiben der Besucher: Ein vielleicht letzter wunderschöner Sommersonntag, die Tatsache, dass es sich um eine Matinée handelte und ein nicht ganz so gängiges Programm mit Werken von Ligeti und Bartok, dazu eine Uraufführung des jungen ungarischen Komponisten Märton Illés.



Sabine Meyer, Solistin Klarinette c Thomas Rabsch

Wer sich an diesem hochsommerlichen Sonntag ins kühle KKL gewagt hatte, erlebte ein musikalisches Ereignis der Sonderklasse. Das Konzert begann mit «Lontano» für grosses Orchester von György Ligeti, einem einsätzigen Orchesterstück, welches der Komponist im Auftrag des Südwestfunks Baden-Baden geschrieben hatte. Mit den ersten Tönen fühlte man in eine andere Welt versetzt. Der Dirigent François-Xavier Roth liess das grosse Orchester

zeitweise wie auf Zehenspitzen daherkommen. Das sanfte, sphärische Flimmern erinnerte an eine Fata Morgana, die Töne schienen im Saal zu schweben, schoben sich heran, flirrten im Raum, die brummenden Bässe legten sich darunter wie Motorengeräusche. Der Klangteppich schwoll an, fiel in sich zusammen und bäumte sich ein letztes Mal auf, bevor er in einem einzigen Ton, lediglich einem schwachen Summen, endete und dabei einmal mehr die fantastische Akustik des Weissen Saals unterstrich.

Im Auftrag von Lucerne Festival schrieb Màrton Illés «Re-akvarell», ein Konzert für Klarinette und Orchester. Er widmete das Werk dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg sowie der Klarinettistin Sabine Meyer. Zwei langsame Sätze rahmen einen schnellen. Neben sechs Hörnern und unzähligen Holzbläsern werden Harfe, Klavier, Akkordeon und drei Schlagzeuge eingesetzt, trotzdem kommt das Stück leichtfüssig und filigran daher. Die Solistin Sabine Meyer spielte oder wob vielmehr anfänglich über mehrere Takte einen einzigen Ton, übergab diesen ans Orchester, welches daran weiter spann, reihte sich wieder ein, nur um sich gleich wieder herauszuschälen und eine neue Melodie zu kreieren. Manchmal stiegen die Töne wie Seifenblasen aus ihrem Instrument, manchmal fragte man sich, wie sie diese aus ihrem Instrument herauszauberte. Das Orchester griff ihre Melodien immer wieder auf, fiel in sich zusammen, ein gegenseitiges Anspornen, das sich ins Atemlose steigerte. Wie Wellen rollten die Akkorde an, ein Aufschrei des Orchesters, rasende Läufe der Solistin und ein letztes Verlöschen. Das Publikum feierte begeistert den Komponisten, die Solistin, das Orchester und den Dirigenten.

Als letztes Stück folgte nach der Pause Béla Bartoks Konzert für Orchester, eines seiner bekanntesten Stücke und zugleich eines der zugänglichsten. Das Werk trägt den Namen Konzert, weil die einzelnen Instrumente mehrheitlich solistisch eingesetzt werden. Wehmütige, pathetische Momente wechselten sich mit tänzerischen und humorvollen Passagen. François-Xavier Roth konnte mit dem SWR Sinfonieorchester aus dem Vollen schöpfen, eine mitreissende, kraftvolle und temporeiche Interpretation.

Mit einer Schubert-Zugabe verabschiedete der Dirigent das Orchester, das, so seine dem Publikum zugewandte Bemerkung, als Vertreterin der Avantgarde nach Ansicht einiger Politiker «überflüssig» geworden sei.

Abschliessend feierten die Konzertbesucher die Süddeutschen Musiker mit langanhaltendem Applaus und einer Standing Ovation.

Text: www.gabrielabucher.ch

Fotos: www.lucernefestival.ch

Quelle: http://innerschweizonline.ch/wordpress/lucerne-festival-im-sommer-2015-sinfoniekonzert-17-swr-sinfonieorchester-baden-baden-und-freiburg-francois-xavier-roth-dirigent-sabine-meyer-solistin-klarinette-besucht-von-gabriela-bucher-l/">https://innerschweizonline.ch/wordpress/lucerne-festival-im-sommer-2015-sinfoniekonzert-17-swr-sinfonieorchester-baden-baden-und-freiburg-francois-xavier-roth-dirigent-sabine-meyer-solistin-klarinette-besucht-von-gabriela-bucher-l/ (03.09.2015)