Orchesterkonzert

Sonntag 7. Mai 2017, 18 Uhr, Fiskina Fischen

Solist: **Leonard Elschenbroich** Cello

Hungarian Chamber Orchestra

Programm:	**`Italienische Konzerte´**
Hugo Wolf	„Italienische Serenade“ (1892)
Gioachino Rossini	Sonate für Streicher Nr. 6 (1804)
Niccoló Paganini	`Moses-Variationen´ für Cello und Streichorchester (1818/1819)
Antonio Vivaldi	Cellokonzert g-Moll, RV 416 für Cello, Streicher und B.c.
Giuseppe Verdi	Streichquartett in e-Moll (1873) (arr. für Streichorchester)
Igor Strawinsky	`Suite italienne´ (für Cello und Streichorchester, arr. von B. Wallfisch)

Auch der junge Cellist **Leonard Elschenbroich** zählt zu den herausragenden Cellisten seiner Generation. Wir hörten ihn bereits einmal 2012 zusammen mit dem `vbw-Festivalorchester´ und dem C-Dur-Cellokonzert von Joseph Haydn in unserer Konzertreihe.
Einige wichtige Auszeichnungen markieren den Beginn seiner internationalen Karriere. Er ist Gewinner des *Borletti-Buitoni Trust* und Stipendiat der *Anne-Sophie Mutter Stiftung*. Mit der berühmten Geigerin spielte er beim Eröffnungskonzert des *Schleswig-Holstein Festivals 2009* das Doppelkonzert von Johannes Brahms unter Leitung von Christoph Eschenbach und wurde bei dieser Gelegenheit mit dem *Leonard Bernstein Award* ausgezeichnet. In den letzten Jahren wurde er von bedeutenden Dirigenten wie Valery Gergiev, Semyon Bychkov, Manfred Honeck, Christoph Eschenbach, Fabio Luisi und Dmitrij Kitajenko eingeladen. Er spielte bereits mit dem Sinfonieorchester des WDR, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, den Sinfonieorchestern von Basel und Stavanger sowie den Bremer - und den St.Petersburger Philharmonikern. Vergangenen Sommer debütierte er in Nordmerika mit dem Chicago Symphony Orchestra und in Südamerika mit dem Sinfonieorchester von Sao Paulo, Brasilien.
Kommende Höhepunkte werden eine Tournee mit der Staatskapelle Dresden sein, die ihn unter anderem in den Musikverein nach Wien und in die Symphony Hall in Birmingham führen wird. Es folgen Konzerte mit dem Russian National Philharmonic unter der Leitung von Vladimir Spivakov und sein Japan-Debüt in der Nikkei Hall in Tokyo sowie Konzerte mit dem Nagoya Philharmonic Orchestra. Danach debütiert er mit dem `London Philharmonic´ in der Royal Festival Hall. Schließlich seien sowohl ein Soloabend als auch ein Kammermusikabend in Istanbul erwähnt und ein erstes Konzert bei den Luzerner Festspielen.

Das im Oktober 2011 gegründete **Ungarische Kammerorchester** setzt sich aus den renommiertesten Musikerinnen und Musikern der jungen Generation Ungarns zusammen, die ihre Aufgabe in der Pflege der ungarischen Streichertradition und der Verbreitung der ungarischen Musik im In- wie im Ausland sehen.
Zahlreiche seiner Mitglieder geben bereits heute ihre Fähigkeiten und ihr Wissen durch Dozententätigkeiten an unterschiedlichen Konservatorien und Musikuniversitäten weiter.
Gründer und Mitglied des Orchesters ist Béla Bánfalvi, der u.a. langjähriges Mitglied im international renommierten Bartók Streichquartett war.
Der Preisträger des internationalen Paganini Wettbewerbs in Moskau und des Queen Elisabeth Wettbewerbs in Brüssel, Kristóf Baráti, versteht sich als künstlerischer Leiter des Orchesters. Als herausragender Solist konzertiert er neben seinen zahlreichen internationalen Auftritten immer wieder zusammen mit dem Ungarischen Kammerorchester und verleiht diesem Orchester eine besondere Note.
Aufgrund seiner erstklassigen Qualität folgt das Ungarische Kammerorchester bereits kurze Zeit nach seiner Gründung zahlreichen Einladungen in das In- und Ausland, wie z.B. in die `Béla Bartók National Concert Hall´ in Budapest, in das `Auditorio Nacional de Música´ in Madrid, in die `Is Sanat Hall´ in Istanbul und ins `KKL´ in Luzern. 2017 unternimmt das Orchester erneut eine große Deutschland-Tournee.
Wir hörten das Orchester zuletzt 2014 zusammen mit dem russischen Geiger Sascha Rozhdestvensky.

Zum Programm: „Italian Concerts“

Das Programm wird eröffnet mit der `Italienischen Serenade´ von **Hugo Wolf (1860 – 1903)** aus dem Jahr 1892. Bereits 1887 hatte Wolf eine einsätzige `Serenade´ für Streichquartett geschrieben. In den Monaten April und Mai 1892 bearbeitete Hugo Wolf diese einsätzige `Serenade´ für kleines Orchester und nannte diese Bearbeitung nun `Italienische Serenade´. Er beabsichtigte, eine mehrsätzige Suite daraus zu machen, jedoch blieben ein zweiter und ein dritter Satz hierzu unvollendet. Zuvor hatte Wolf das Kammermusik-Repertoire mit einem Streichquartett in d-Moll erweitert, das er 1878 begonnen und erst 1884 abschloß. Außerdem schrieb er ein `Intermezzo´ für Streichquartett in Es-Dur, das in den Jahren 1882-1886 entstand. Die Instrumentalwerke Wolfs haben sich, einschließlich seiner Oper `Der Corregidor´und der sinfonischen Dichtung `Penthesilea´, nicht durchgesetzt. Die meisten seiner Instrumentalwerke blieben ohnehin unvollendet, u.a. ein Klavier-

konzert, zwei Sinfonien sowie eine Ouvertüre. Eine Ausnahme hinsichtlich der Rezeption bilden die erwähnte `Serenade´ beziehungsweise die `Italienischen Serenade´, die auf unserem Programm steht.
Wolfs Ruhm gründet daher letztlich auf seinem umfangreichen Liedschaffen, das fast 250 Lieder umfaßt. Mit den Liedern fand Wolf auch bei zeitgenössischen Kollegen große Anerkennung. Nach Wolfs Tod sagte Max Reger 1904: „Vor einem Jahrzehnt gänzlich unbekannt – und heutzutage als Franz Schuberts Freund und Bruder im Geiste von allen Seiten anerkannt, bewundert und bejubelt."

Da ich schon etwas unter Zeitdruck stehe, kann ich hier den mühevollen und schwierigen Lebensweg Wolfs nicht mehr im Detail nachzeichnen. Sicher bietet sich ein anderes Mal hierzu Gelegenheit.
Wolf wurde in Windischgraz, heute Gradec in Slowenien, als viertes von acht Kindern geboren. Er wuchs in einem musikbegeisterten Elternhaus auf. Der Vater, obgleich Gerber und Lederhändler, spielte selber mehrere Instrumente und gab auch seinen Kindern anfangs Musikunterricht. Hugo Wolf lernte ab dem fünften Lebensjahr Klavier und Geige. Er machte dabei schnelle Fortschritte und konnte im Hausorchester bald die zweite Geige spielen. Aber seine schulische Laufbahn war weniger erfolgreich. Seine Weiterbildung an drei verschiedenen Gymnasien scheiterte einfach durch Verweigerung. Nur scheinbar gab er dem Vater nach und schrieb ihm 1875: „Mir ist die Musik wie Essen und Trinken. Da Sie aber durchaus nicht wollen, daß ich Musikus – nicht, wie Sie der Meinung sind, Musikant – werde, so will ich gehorchen und mich einem anderen Fache widmen!" (*1, S.1075) Schließlich bekam er im gleichen Jahr nach Vermittlung einer Tante doch noch die Einwilligung des Vaters, das Wiener Konservatorium besuchen zu dürfen. Der systematische, auf Vermittlung der Grundlagen abzielende Unterricht seines Kompositionslehrers Franz Krenn forderte nach anderthalb Jahren erneut Wolfs Widerstand heraus. Seine Erklärung, „er verlasse die Anstalt, an der er mehr vergessen als gelernt habe", hatte im März 1877 die Entlassung wegen eines Disziplinarvergehens zur Folge. Wolf, der lieber probierte und experimentierte, bildete sich autodidaktisch weiter und suchte Anregungen im Wiener Musikleben, vor allem an der Hofoper.
Trotz der festen Überzeugung, zum Komponisten berufen zu sein, blieb ihm lange der Mangel an soliden Grundlagen schmerzlich bewußt und er suchte Rat bei anerkannten Meistern. Das Erlebnis der Tannhäuser-Aufführung im November 1875 machte ihn für lange Zeit zum bedingungslosen Wagnerianer, inklusive der gehässigen Angriffe auf anders Denkende bzw. Komponierende. Wagner ließ sich auf keine Beurteilung der ihm vorgelegten Kompositionen ein und empfahl ihm, seinen musikalischen Satz an Hand von Chorsätzen zu schulen. Wolf suchte auch Rat bei den Dirigenten Hans Richter und Felix Mottl. Am meisten Zeit nahm sich Johannes Brahms, er erzählte: „An den Kompositionen, die er brachte war nicht viel. Ich ging genau mit ihm alles durch und machte ihn auf manches aufmerksam. Einiges Talent war ja vorhanden, aber er nahm die Sache gar zu leicht. Ich sagte ihm dann ganz ernsthaft, woran es ihm fehlte, empfahl ihm kontrapunktische Studien und wies ihn an Nottebohm. Da hatte er genug und kam nicht wieder. Nun speit er Gift und Galle." (*2, S. 411) Während dieser Begegnung wartete Richard Mandl, ein Bekannter von

Wolf, im Café Imperial und berichtete später: „Wolf kam mit rotem Kopfe und außer sich ins Café. Brahms habe ihm wörtlich gesagt: `Sie müssen erst was lernen, und dann wird es sich zeigen, ob Sie Begabung haben.´“ (*2, S. 411) Den Unterricht bei dem Beethovenforscher und Musiker Nottebohm konnte sich Wolf leider nicht leisten.

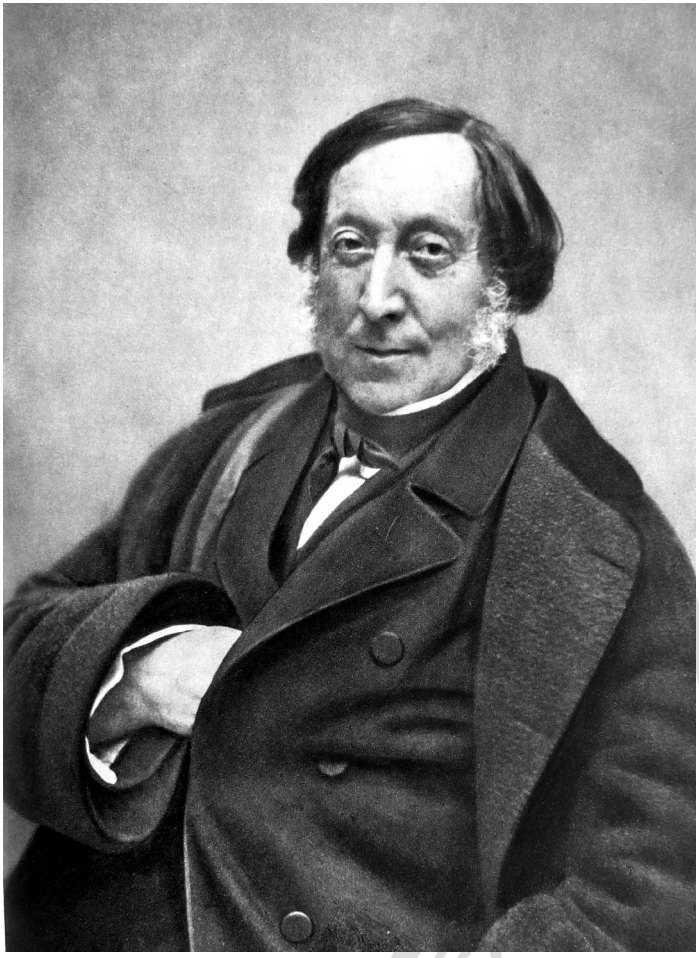
Von Januar 1884 bis April 1887 betätigte sich Wolf als Musikkritiker beim `Wiener Salonblatt´. Er verdiente damit erstmals Geld und hoffte außerdem, im Rahmen dieser Tätigkeit seine eigene künstlerisch-aesthetische Position klären zu können. Auf sehr unschöne Weise rächte er sich nun bei jeder Gelegenheit an Brahms. Er nannte die Sinfonien von Brahms „auf der Folterbank gezeugte Produkte,“ „Leimsiedereien“, „ekelhaft schale, im Grunde der Seele verlogene und verdrehte Machwerke“, „gleißende Früchte der unermüdlichen Reklame“, und er meinte, „Brahms sei klug und instrumentiere daher wohl mit Absicht schlecht, um nebenbei auch noch jeden Schein zu vermeiden, als wolle er die Armut seiner Ideen durch eine farbige Instrumentation vertuschen.“ Wolf erklärte das d-Moll-Klavierkonzert für „ungesundes Zeug, bei dem man sich `nen Schnupfen holen könne“ und wer das B-Dur-Klavierkonzert „mit Appetit verschlucken kann, dürfe ruhig einer Hungersnot entgegensehen, da er sich mit einem Nahrungsäquivalent von Fenstergläsern, Korkstöpseln, Ofenschrauben und dergleichen mehr vortrefflich zu behelfen wissen werde,“ und „in einem einzigen Cinellenschlage Liszts drücke sich mehr Geist und Empfindung aus als in allen Brahmsschen Symphonien und Serenaden zusammengenommen.“ (*2, S. 412)
Brahms reagierte gelassen, kaufte sich zu gegebener Zeit das `Wiener Salonblatt´ und las seinen Bekannten schmunzelnd Wolfs gehässige Tiraden vor.
Natürlich hat sich Wolf mit solchen Äußerungen selbst am meisten geschadet, es kam zu Ablehnung und Feindseligkeiten. So weigerte sich das führende Rosé-Quartett, sein Streichquartett aufzuführen und besonders bitter war für ihn, als seine sinfonische Dichtung `Penthesilea´ bei einem Probedurchspiel der Wiener Philharmoniker unter Hans Richter mit Hohn und Gelächter quittiert und abgelehnt wurde. Die Irritationen in Wien wirkten lange fort und so ist es nicht verwunderlich, daß die Rezeption seines Schaffens, insbesondere der Lieder, in Deutschland zunächst rascher erfolgte als in seiner Heimat.

Kurz nach dem Eklat bei der Philharmoniker-Probe (1886) beendete er seine Tätigkeit als Musikkritiker und konzentrierte sich auf sein Liedschaffen, die Bearbeitung der `Serenade´ und auf seine Oper, an der er seit 1895 arbeitete und die schon 1886 in Mannheim uraufgeführt wurde. Es war ein Erfolg, aber keine andere Bühne übernahm das Werk.
Intensive Schaffensperioden wurden von inspirationsarmen Phasen unterbrochen. Die längste dauerte von 1892 bis 1894. Wolf klagte: „Was ich unter diesem anhaltenden Müßiggang leide, kann ich gar nicht beschreiben...In mir ist alles wie erstorben, nicht der leiseste Ton will erklingen, still und öde ist es in mir geworden, wie auf einem beschneiten Leichenfelde.“
Als Gustav Mahler, mit dem er übrigens 1879 ebenso wie mit dem späteren österreichischen Schriftsteller Hermann Bahr in einer Wohngemeinschaft gelebt hatte, ihm eine Aufführung des `Corregidor´ an der Wiener Hofoper für die Saison 1897/98 in Aussicht gestellt hatte, begann Wolf voller Optimismus mit der Arbeit an einer zweiten Oper. Doch Mahler sagte vor Beginn der Spielzeit wieder ab. Die Arbeit an der neuen Oper wurde im September 1897 durch den Ausbruch von Wahnvorstellungen unterbrochen und sie blieb Fragment. Die „Drei Gedichte von Michelangelo“ vom März des Jahres blieben seine letzten vollendeten Werke.
Der Ausbruch der Geisteskrankheit ging auf eine Syphilis zurück, die nie behandelt worden war und die er höchstwahrscheinlich bereits im Alter von siebzehn Jahren erworben hatte. Die Freunde brachten Wolf im September 1897 in die Svetlinsche Heilanstalt in Wien, die er nach vorübergehender Besserung im Januar 1898 wieder verlassen konnte. Immerhin gab es in Wien inzwischen einen Hugo-Wolf-Verein der durch Spenden und öffentliche Subventionen seine Behandlungen finanzierte. Nach einem Suizidversuch Ende September 1898 im Traunsee wurde Wolf auf eigenen Wunsch in die `Niederösterreichische Landesirrenanstalt´ in Wien eingeliefert, wo sich sein Zustand ab 1900 rasch verschlechterte und wo er am 22. Februar 1903 verstarb. Zwei Tage später wurde er in einem Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof beerdigt.
Die Kosten für den langen Aufenthalt in der Anstalt konnten inzwischen durch die Vermarktung seines musikalischen Nachlasses beglichen werden.

Grab von Hugo Wolf, Komponist 1860-1903, Wiener Zentralfriedhof

Wenngleich der intime Serenadenklang in der Streichquartettfassung deutlicher hervortreten kann, bestimmen Leichtigkeit, Zartheit des Orchesterklangs auch die erweiterte Fassung der `Italienischen Serenade´. Die dunklen Schatten sind noch fern.

Als nächstes hören Sie von **Gioachino Rossini (1792 - 1868)** von den sechs Sonaten für Streicher die letzte. Es ist übrigens kein Druckfehler oder eine Nachlässigkeit meinerseits, wenn Sie den Vornamen hier nur mit einem `c´ sehen, denn Rossini schrieb seinen Namen immer nur mit einem `c´.



Es ist nicht leicht, in der Biographie von Rossini Fakten und Anekdoten voneinander zu trennen. Er selbst sagte: „Meine Biographien sind voll von Unsinnigkeiten und mehr oder weniger üblen Erfindungen.“ (*3, S.7) Wie er zu seinem Vornamen kam, ist jedenfalls eine nette Geschichte, ob wahr oder erfunden: „Als nun die Geburt seines Sohnes bevorstand, so wird

erzählt, konnte der aufgeregte Vater im Nebenzimmer die Wehlaute seiner Frau nicht mehr ertragen und zertrümmerte bei jedem Schrei einen der dort aufgereihten Gipsapostel. Er soll seinen Spazierstock gerade gegen den heiligen Giacchomo erhoben haben, als nebenan das Krähen des Neugeborenen laut wurde – worauf der Vater mit einem Seufzer des Dankes an den verschonten Heiligen den Stock sinken ließ und seinen Sohn Gioachino noch am selben Tag zur Taufe trug. (*3, S. 17)
Die ersten Jahre des kleinen Gioachino aus Pesaro, der am 29. Februar 1792 geboren wurde, waren noch von zahlreichen weiteren, weniger heiteren Zufällen abhängig.
Der Vater, Giuseppe Antonio Rossini, war Hornist und Trompeter. Er spielte in der Karnevalssaison 1789/90 das Horn im Orchester des `Teatro del Sole´ in Pesaro. Danach verpflichtete er sich kurzfristig in die Militärkapelle der Garnison in Ferrara. Als er nach Pesaro zurück wollte, wo er sich um die Stelle des Stadttrompeters beworben hatte, wollte ihn der Garnisonskommandant von Ferrara nicht gehen lassen. Der hitzköpfige Vater Rossini verweigerte den Dienst und wurde dafür einige Tage ins Gefängnis gesperrt. Wieder frei, sollte er dem bisherigen Trompeter in Pesaro die Stelle abkaufen. Dieser wurde wegen der versuchten Erpressung entlassen und so konnte Giuseppe Rossini endlich den ersehnten Dienst antreten.
Rossinis Vater trug den Beinamen `Vivazza´, weil er so lebhaft und oft ungezügelt temperamentvoll war. Als die Franzosen im Februar 1797 in Pesaro einmarschierten, hofften die italienischen Bürger auf die Abschaffung des österreichischen und kirchenstaatlichen Feudalismus. Der überzeugte Republikaner Giuseppe Rossini sah seine große Stunde gekommen. Er brachte ein zusätzliches Türschild an: „Hier ist die Wohnung des Bürgers Vivazza, eines wahren Republikaners.“ Als am 17. Juni 1798 der Bündnisvertrag zwischen den zisalpinen Republiken Mittel- und Norditaliens und Frankreich gefeiert werden sollte, weckte der eifrige Trompeter Rossini die Bürger der Stadt Pesaro mit dem Kampflied: „Auf, Ihr Patrioten, zerbrecht die Ketten der Tyrannen! Auf, Pesaresi, beeilt Euch, unsere Leiden zu rächen!“
Die Einwohner der Stadt Pesaro stellten sogar eine Revolutionsarmee auf, die hinter einer eilends zusammengestellten `Militärkapelle´ marschierten. Es ist anzunehmen, daß Vater Rossini die lauteste Trompete blies. Den Triangel spielte ein kleiner sechsjähriger Junge: das war Gioachino Rossini.
Seine erst 19jährige Mutter soll nicht nur sehr hübsch gewesen sein, sondern auch eine besonders schöne Stimme gehabt haben. Die Eltern Rossini beschlossen daher, als reisende Opernkünstler in den Theatern der benachbarten Städte ihr Glück zu versuchen. Zuerst kamen sie nach Iesi, wo der Vater im Orchester das Horn blies und die Mutter als erste Frau die Hauptrolle in der Oper sang. Im Kirchenstaat war es den Frauen untersagt, eine Bühne zu betreten. Seit der Besetzung der Franzosen war dies aber möglich. Anna Rossini konnte keine Noten lesen, besaß aber ein sehr gutes Gedächtnis und eine „von Natur ausdrucksvolle Stimme.“
Es dauerte nicht lange, da kam das Ehepaar Rossini nach Bologna, das damals Zentrum der Musik und des Theaters in Italien war. Das renommierteste Institut war die `L`Accademia Filarmonica´, in die der vierzehnjährige Mozart drei Jahrzehnte vorher aufgenommen worden war. Der künstlerische und soziale Aufstieg der Familie Rossini schien gesichert.
Dann aber eroberten die Österreicher, zusammen mit russischen Truppen, Norditalien im Jahr 1799 zurück und restaurierten die päpstliche Herrschaft. Alle, die ihre republikanische Gesinnung, mit oder ohne Trompete, kundgetan hatten, verschwanden in den Gefängnissen, so auch Vater Rossini. Erst nach zehn Monaten, nach dem Sieg der Franzosen bei Marengo, kam Vater Rossini im Juli 1800 wieder in Freiheit. In der Zwischenzeit lebte die Familie von den Einkünften der Mutter als begehrte Sängerin am Teatro Concordia in Iesi.
Da der Vater inzwischen seine Stelle als Stadttrompeter wieder verloren hatte, mußten die Eltern weiter „auf Tournee“ gehen und Gioachino blieb wieder allein zurück bei seiner Großmutter, die mit dem aufmüpfigen kleinen Bengel nicht recht fertig wurde. Als Sohn eines ehemaligen Häftlings und einer Sängerin kam er zu einem Schmid, um den Blasebalg zu bedienen und schließlich zu einem Schweinemetzger nach Bologna.
Dort wurde Gioachinos Schulausbildung von drei Geistlichen überwacht und der Cembalist des Teatro Comunale unterrichtete ihn am Spinett. In einem Gespräch mit dem Komponisten Ferdinand Hiller berichtete Rossini über diesen Giuseppe Prinetti: „Er war ein merkwürdiger Kerl. Er fabrizierte etwas Likör, gab einige Musikstunden und schlug sich so durch. Nie hat er ein Bett besessen – er schlief stehend. Nachts hüllte er sich in seinen Mantel, lehnte sich an irgendeinen Winkel einer Arkade

und schlief so. Die Nachtwächter kannten ihn und störten ihn nicht. Er kam dann in aller Frühe zu mir, holte mich aus dem Bett, was mir gar nicht behagte, und ließ mich Spinett spielen. Zuweilen hatte er nicht hinreichend geruht und schlief, während ich mich am Spinett abarbeitete, nochmals stehend ein. Ich nutzte das und kroch in meine Federn zurück. Wenn er mich dann nach seinem Erwachen dort wieder aufsuchte, beruhigte er sich bei meiner Versicherung, daß ich während seines Schlafens mein Stück ohne Fehler durchgespielt hatte. Seine Methode war nicht gerade die modernste; so zum Beispiel ließ er mich die Tonleiter mit dem Daumen und dem Zeigefinger spielen."

Im Jahr 1802 zog die Familie Rossini für zwei Jahre nach Lugo, wo die Familie ein Haus hatte. Die Eltern hatten nun Zeit sich um den Sohn zu kümmern. Der Vater kümmerte sich vor allem um die musikalische Ausbildung und das Hornspiel seines Sohnes. Außerdem kam Gioachino zu dem Kanonikus Giuseppe Malerbi, der zu einer der angesehensten Aristokratenfamilien zählte und ganz in der Nähe der Familie einen Palazzo bewohnte.

Er besaß ein sehr gutes Cembalo, auf dem Gioachino nun täglich übte bzw. üben mußte und an Hand einer umfangreichen Notenbibliothek konnte Malerbi den Jungen für Haydn und Mozart interessieren. Außerdem gab er ihm Gesangsunterricht. Als die drei Rossinis während einer Opernsaison in Ravenna weilten, war ein Sänger so indisponiert, daß er überhaupt nicht mehr singen konnte. Um die Aufführung zu retten, sang Gioachino mit seiner hellen Sopranstimme die Partie des Basses.

Während dieses Aufenthalts in Ravenna geschah dann das ganz Außergewöhnliche: Der zwölfjährige Gioachino, der vorher noch nie eigene Musik zu Papier gebracht hatte, setzte sich hin und schrieb innerhalb von drei Tagen sechs dreisätzige Sonaten nieder. Sie lassen zwar deutlich seine Lehrmeister Haydn und Mozart erkennen, aber dazwischen ist auch schon typischer Rossini mit effektvollen Crescendi zu hören. Die Rossinis wohnten während des Aufenthalts in Ravenna bei der Familie Triossi. Agostino Triossi, der Hausherr, spielte aber nicht Cello, sondern Kontrabaß. Dennoch mußte er miteinbezogen werden. Flexibilität und Pragmatismus, wichtige Eigenschaften für einen Opernkomponisten waren nun gefragt. Also schrieb der Zwölfjährige nicht für eine normale Streichquartettbesetzung, sondern für zwei Geigen, Cello und Kontrabaß. Ohne jedes Vorbild wußte er dieser ungewöhnlichen Besetzung ihren besonderen Reiz zu geben. Rossini schränkte später allerdings ein: „Sechs schreckliche Sonaten. Das Ganze komponiert und kopiert in drei Tagen und aufgeführt von Triossi, Kontrabaß, Morri, seinem Vetter, erste Violine, dessen Bruder, Cello, die wie Hunde spielten, und ich selbst als zweite Geige, die bei Gott am wenigsten sich wie ein Hund benahm."

Ganz so schrecklich fand Rossini die Sonaten dann doch nicht. 1825 ließ er zu, „daß fünf dieser Sonaten als Streichquartette in Mailand und kurz darauf in London, Paris, Mainz und Leipzig im Druck erscheinen durften. 1828/29 kündigten die Verleger Troupenas in Paris und Schott in Mainz eine Bearbeitung von vier dieser Stücke als `Quatre grand Quatuors concertantes pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle´ an. Die Urfassung dieser Sonaten erschien erstaunlicherweise erst 1954." (*3, S. 22)

Ich habe für diesen Artikel das Buch `Gioachino Rossini´ von Wilhelm Keitel und Dominik Neuner aus dem Regal gezogen, um Ihnen die widrigen Umstände und die vielen glücklichen Wendungen im Leben der jungen Familie Rossini aufzuzeigen. Wenn man um diese Verhältnisse weiß, wird dieser Geniestreich eines Zwölfjährigen umso unbegreiflicher.

Als nächstes Werk folgt in unserem Programm ein Werk von **Niccoló Paganini (1782 – 1840)**, dem das Gebet des Moses „Dal tuo stellato soglio" aus der ersten Szene des dritten Akts der Oper `Mosé in Egitto´ von Gioachino Rossini zu Grunde liegt. Erst am 25. Februar schloß Rossini die Komposition ab. Die Uraufführung der Oper fand schon am 5. März 1818 im Teatro San Carlo in Neapel statt. Bereits 1818/1819 schrieb Paganini eine `Sonata a preghiera´ für Geige und Orchester, wobei die

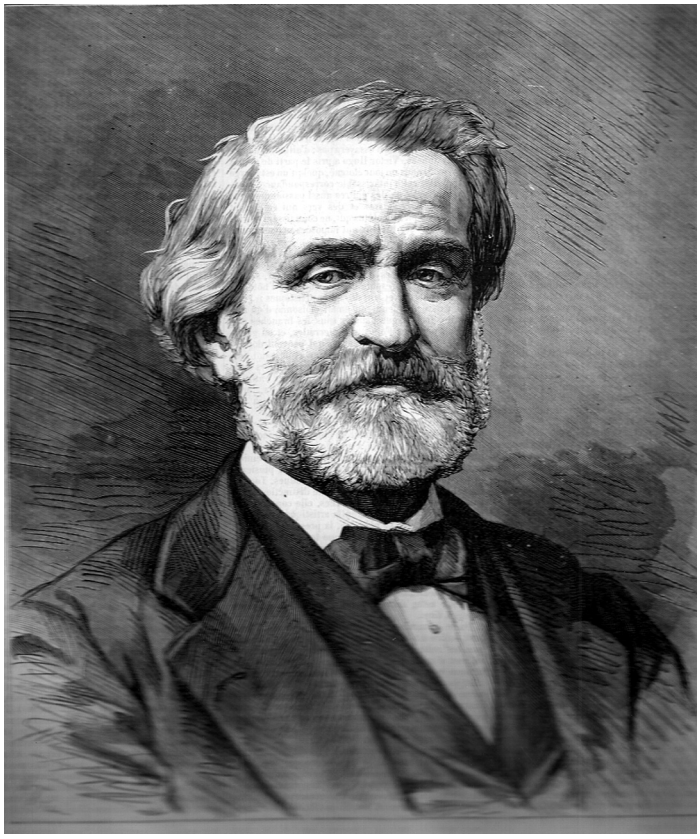
Variationen über das Rossini-Thema auf der tiefsten, der G-Saite, der Geige zu spielen sind. Wir hören eine Fassung für Cello und Orchester.
Diejenigen von Ihnen, die die Jahreshefte aufheben, können im Jahresheft 2004 die ausführlichen Artikel zur Biographie Paganinis nachlesen. Von diesem Heft existieren deshalb und wegen des begehrten Artikels über Wilhelm Furtwängler nur noch wenige Exemplare. Ich habe vor, den Artikel über Paganini zu gegebenem Anlaß noch einmal zu überarbeiten.
Hier möchte ich mich auf den Hinweis beschränken, daß wir der Person, dem Geiger und Komponisten Paganini nicht gerecht werden, wenn wir in ihm nur den phänomenalen Virtuosen sehen. Seine besonderes Virtuosentum beeinflußte nicht nur seine Zeitgenossen, sondern auch die nachfolgenden Generationen. Seine `Capricci´, „alli Artisti" gewidmet, und zunächst gar nicht für öffentliche Aufführungen bestimmt, sind bis heute Maßstab aller technischen Möglichkeiten auf der Geige. Und dennoch sind sie mehr als das, nämlich gerade durch die ausgewogene Balance zwischen musikalischem Gehalt und der technischen Beherrschung des Instruments. Mit den `Capricci´ setzte er nicht nur Maßstäbe für alle nachkommenden Geigergenerationen, sondern er gab wichtige Impulse für die Klavierliteratur von Schumann, Liszt, Brahms, Rachmaninow bis zu W. Lutoslawski. Um nur die wichtigsten zu nennen.

Von **Antonio Vivaldi (1678 – 1741)** hören Sie dann das Cellokonzert in g-Moll, Nr. 416 im Ryomverzeichnis. Von den neun-

undzwanzig Cellokonzerten aus seiner Feder blieben zwei Fragment. Es gibt in der großen Gruppe der Konzerte mit zwei Instrumenten nur eines für zwei Celli, aber vier für Violine und Cello. Darüber hinaus setzt Vivaldi das Cello mehrmals in Konzerten für mehrere Solo-Instrumente ein.
Wie ich schon öfter geschrieben habe, war Vivaldis Schaffen primär für das Repertoire der damals ausschließlich weiblichen Musikerinnen des `Ospedale della Pietà di Venezia´ bestimmt. Es war eine der vier führenden Musikerausbildungsstätten in der Stadt. Das Konzert RV 416, das wir hören, kam schon früh in einer Abschrift aus dem `Ospedale della Pietá´ zu uns nach Bayern:

„Die frühesten datierbaren Abschriften von Vivaldi-Konzerten, die sich erhalten haben, sind keine Konzerte für Violino principale (Solovioline), Streicher und Generalbaß , die er sicherlich schon früh in großen Mengen geschrieben hat, sondern Konzerte für Cello. In der Bibliothek der Grafen von Schönborn in Wiesentheid (Unterfranken) befinden sich acht Konzerte, die Vivaldi zugeschrieben werden; drei von ihnen (RV 402, 416, 420) hat Franz Horneck abgeschrieben, ein junger Musiker, der bei Johann Philipp Franz von Schönborn in Dienst stand und von November 1708 bis März 1709 in Venedig weilte. Die Werke waren für den Grafen Rudolf Franz Erwein von Schönborn bestimmt, einen begeisterten Cellisten, der sich von Vivaldi auch einige Cellosonaten anschaffte. Zwischen 1708 und 1713 ließen sich die Brüder Schönborn Noten in großen Mengen aus Venedig kommen, darunter auch bisher nicht näher identifizierte Instrumentalwerke Vivaldis, und zwar durch einen Adeligen namens Regaznig, der für ihren Onkelden Mainzer Erzbischof, als `Resident´ (Konsul) tätig war." (*4, S. 76)

Nun folgt im Programm der Höhepunkt des Abends. Das Streichquartett in e-Moll von **Giuseppe Verdi (1813 – 1901)**, das der Meister 1873 nach eigenen Angaben „zum Zeitvertreib" geschrieben hat. Wir hörten dieses `Quartetto per archi´ zuletzt im Januar 2014 in seiner originalen Fassung gespielt von den Streichersolisten der Berliner Philharmoniker.
Wie ich damals berichtete, fand die Uraufführung im Kreis von acht Freunden am 1. April 1873 im Hotel `Crocella al Chiatamone´ statt. Als Verdi seine Freunde begrüßte und Ihnen als



Uberraschung die Uraufführung eines Quartetts ankündigte, bat er sie, nicht einzuschlafen. Das Werk entstand zwischen der Oper `Aida´ (1870) und dem `Requiem´ (1874) und weist bezüglich der Harmonik und des Melos zahlreiche Parallelen auf. Schon das Anfangsthema des ersten Satzes ist von einem Hauptmotiv aus `Aida´ abgeleitet.
Die 1860iger Jahre waren für Verdi eine schwierige Zeit. Er schrieb nun weniger neue Opern und wenn, dann vorwiegend für ausländische Bühnen, die seine Forderungen erfüllen konnten. Seit Ehe geriet in eine Krise wegen der Sopranistin Teresa Stolz, die erste Aida-Darstellerin, und die sogenannten `Scapigliati´ (die jungen `Zerzausten´) kritisierten unter dem Eindruck des erstmals 1871 in Italien aufgeführten `Lohengrin´ einen gewissen Traditionalismus in seiner Musik. Verdis `Produktionstempo´ wurde viel langsamer und noch gewissenhafter. 1887 strafte Verdi seine Kritiker Lügen, als an der Mailänder Scala sein `Otello´ uraufgeführt wurde und er mit seiner neuen Musiksprache die Fachleute in aller Welt begeisterte. Doch nicht genug, Verdi wollte selbst wissen, ob er es noch schaffen würde, eine `komische Oper´ zu schreiben. 1893 bewies er mit seinem `Falstaff´, daß die `komische Oper´ nicht tot war und damit auch nicht der oft geschmähte Rossini, den er sehr verehrte.

Verdi war Ende Oktober 1872 nach Neapel gekommen, um seine Opern `Don Carlos´ und `Aida´ einzustudieren. Don Carlos ging mit großem Erfolg am 31. März über die Bühne, die Proben zu `Aida´ mußten wegen Erkrankung der Sängerinnen abgesagt werden, die die Rollen der Aida und der Amneris singen sollten. Verdi hatte also Zeit, sich mit anderen Themen zu befassen und er schrieb einem Freund: „Ich habe tatsächlich in Neapel während vieler Mußestunden ein Quartett geschrieben. Ich habe es geschrieben, ohne es wichtig zu nehmen; und es schien mir auch nicht wichtig, als es einmal geschrieben war, wurde es eines Abends in meiner Wohnung aufgeführt, ohne Publikum; es waren nur die wenigen Menschen anwesend, die gewöhnlich zu mir kommen. Man hat mich aufgefordert, es in der `Società Filarmonica´ von Neapel vortragen zu lassen, aber abgesehen von den ausdrücklich für das Publikum geschriebenen Sachen liebe ich es nicht, andere Arten von Musik aufführen zu lassen, die nicht vorher veröffentlicht worden sind, und ich habe nicht die Absicht, dieses Quartett zu veröffentlichen.“ (*5, S. 226)
Erst im Mai 1876 wurde das Quartett dann in Paris doch öffentlich aufgeführt. Verdi sagte bescheiden: „Ich weiß nicht, ob es gut oder schlecht ist, aber ein Quartett ist es.“
Wenn wir in unserem Konzert eine Bearbeitung für Streichorchester hören, sollten wir wegen der heutzutage gelegentlich überstrapazierten Werktreue nicht zu streng sein.
Als das Quartett in London mit zwanzig Streichern je Stimme gespielt werden sollte, war Verdi nicht dagegen: „...da es gewisse Phrasen darin gibt, die einen vollen und üppigen Klang erfordern, statt dem mageren einer einzelnen Violine.“
Zum vierten Satz, eine `Tour de Force´ (*5, S.322) in Kontrapunkt, der am schwierigsten zu realisieren ist, meint Verdi zu seinem Verleger Ricordi: Wenn du während der Proben eine Stelle hörst, die ziemlich unklar klingt, dann sag ihnen nur,

daß sie zwar richtig spielen, aber schlecht interpretieren. Alles sollte klar und genau herauskommen, selbst im kompliziertesten Kontrapunkt. Und das gelingt nur – wenn man ganz durchsichtig und staccato spielt, so daß das Thema immer hervortritt, sei es nun in der originalen Gestalt oder in der Umkehrung."

Zum Abschluß des Abends hören Sie noch die `Suite italienne´ von **Igor Strawinsky (1882 – 1971).** Im Heft 2015 habe ich schon ausführlich über die Entstehungsgeschichte seines einaktigen Balletts `Pulcinella´ aus dem Jahr 1919/1920 berichtet. 1922 wählte Strawinski elf von achtzehn Musiknummern des Balletts aus und faßte sie in einer `Pulcinella-Suite´ für Kammerorchester zusammen. Die Partien der Gesangsstimmen übertrug er nun auf Instrumente. 1932 folgte dann zunächst eine Fassung für Violine und Klavier, für die Strawinsky nur noch sechs Sätze aus *Pulcinella* verwendete. Und im selben

Jahr veröffentlichte er schließlich noch die Fassung für Cello und Klavier, die fünfsätzig ist. Sowohl die Violin- als auch die Cello-Bearbeitung tragen den Titel `Suite italienne´. Die Version für Cello erstellte Strawinski zusammen mit seinem Landsmann, dem Cellisten Gregor Piatigorski. Und wir hören nun eine Bearbeitung dieser Cello/Klavierfassung für Cello und Streichorchester von Benjamin Wallfisch.

Die Idee zu dem Ballett Pulcinella stammte von Sergej Diaghilew, ebenso die dem Typ der Commedia dell`Arte nachgebildete Handlung von den `vier Pulcinellas': Vier eifersüchtige Liebhaber, deren Angebetete alle in Pulcinella verliebt sind, verkleiden sich als Pulcinella, werden von diesem aber raffiniert überlistet.

Strawinsky schrieb die Musik zu *Pulcinella* 1919/20 nach musikalischen Vorlagen von Giovanni Baptista Pergolesi (1710-1736), die Sergej Diaghilew in Neapel und London entdeckt hatte. Mit sicherem Instinkt für den Geschmack des Publikums und das aufkeimende Interesse an `alter Musik' hatte Diaghilew bereits 1917 ein Ballett herausgebracht, basierend auf Kompositionen von Domenico Scarlatti. 1919 wandte sich Diaghilew schließlich an Strawinsky, der in seinen Erinnerungen schrieb: „Ich sollte ein neues Stück herausbringen über die Musik eines anderen berühmten Italieners, den ich, wie er wußte, schätzte und bewunderte: Pergolesi." Aus größerer zeitlicher Distanz berichtete Strawinsky später, „er habe Diaghilew zunächst für verrückt gehalten, und die `Liebe' zu Pergolesis Musik sei in ihm erst bei der genauen Durchsicht des Materials erwacht – das heißt aber, als der eigene kreative Prozeß schon eingesetzt hatte." (*) Bis dahin soll Strawinsky nämlich nur zwei Werke von Pergolesi gekannt und nicht gemocht haben: das Singspiel *La serva padrona* und das *Stabat mater*. Augenzwinkernd deutete er einmal an, „daß für ihn der `Pulcinella' das einzige Werk Pergolesis sei, das er wirklich schätze."

Es ist belegt, daß sich Strawinsky je länger umso intensiver und begeisterter der Arbeit an den Vorlagen widmete, wenngleich sich später herausstellte, daß nur zehn wirklich von Pergolesi stammten. Acht sind seinen komischen Opern *Il Flaminio* und *Lo frate namorata*, eine seiner Kantate *Luce degli occhi miei* und eine seiner *Sinfonia* (Sonate) für Cello entnommen. Die anderen sieben Vorlagen gehen zurück auf D. Gallo, C.I. Monza und den Niederländer U.W. Van Wasse-

naer.(*2)
Mit *Pulcinella* beschritt Strawinsky neue Wege. Dies betraf weniger seine Kompositionstechnik als vielmehr das verwendete Material. *Pulcinella* markiert das Ende der `russischen Periode'. Unter dem Begriff der `Neoklassik' ist „jene große Zeitströmung im Musikgeschehen" zu verstehen, die nach der Katastrophe des Ersten Weltkriegs, „die intensive Auseinandersetzung mit der Tradition, als Suche nach Objektivität, als Bemühen um konstruktive Grundlagen charakterisiert." (*1, S.96) Der scheinbare Rückgriff auf die `Alte Musik`, auf die `Klassik' bedeutete in Wirklichkeit „die Auseinandersetzung mit der intensivierten Hinwendung zu absoluten, rein innermusikalischen Konstruktionsprinzipien." (*1,S.96)

*1 MGG, Personenteil, Bd. 17, Peter Jost:: Wolf, Hugo

*2 Max Kalbeck. Johannes Brahms Bd. IV, 1976 Hans Schneider, Tutzing

*3 Wilhelm Keitel, Dominik Neuner: Gioachino Rossini, Albrecht Knaus Verlag 1992

*4 Michael Talbot: Antonio Vivaldi

*5 Julian Budden: Verdi, Leben und Werk, Philipp Reclam jun. Stuttgart 1987

Schenken Sie Freude mit einer

Jahreskarte

oder

Gutscheinen

für die Meisterkonzerte der Gesellschaft „Freunde der Musik" e.V.

Zu erhalten bei:

Eva-Maria Schwägerl
Am Sonnenhof 16
87527 Sonthofen
Tel. 08321 9947