

Mittwoch · 2. Juni 2010

20 Uhr · Volkshaus

„Passion oder Ideal“

Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonie Nr. 49 f-Moll Hob I:49 „La Passion“

Adagio

Allegro di molto

Menuet - Trio

Finale. Presto

Béla Bartók (1881-1945)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 Sz 36

Andante sostenuto

Allegro giocoso

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sinfonie D-Dur KV 504 „Prager“

Adagio – Allegro

Andante

Finale. Presto

Dirigent: Gábor Takács-Nagy

Violine: Serge Zimmermann

Der Dirigent

Gábor Takács-Nagy ist einer der vielseitigsten und meist geachteten ungarischen Musiker seiner Generation und hat sich um die Musik ungarischer Komponisten, insbesondere um das Oeuvre von Béla Bartók verdient gemacht. Seit seinem Dirigierdebüt 2001 dirigierte er Orchester wie das Budapest Festival Orchestra, Magyar Telekom Orchestra, Irish Chamber Orchestra und Toho Gakuen Orchestra Tokio.

Seit 2007 ist Gábor Takács-Nagy Chefdirigent des Verbier Festival Kammerorchesters. Mit der Saison 2010/11 tritt er die Position des Chefdirigenten des MAV Symphony Orchestra Budapest an. In 2011/12 übernimmt er die Künstlerische Leitung der Manchester Camerata.

Gábor Takács-Nagy war Gründungsmitglied und Primarius des renommierten Takács Quartetts von 1975 bis 1992. Zahlreiche Einspielungen für Decca und Hungaroton dokumentieren die ausserordentliche Musizierkunst dieses Streichquartetts. 1996 gründete er das Takács Klaviertrio, mit dem er Uraufführungen von Sandor Veress und László Lajtha sowie Werke von Liszt darboten hat sowie in 1998 das Mikrokosmos Quartett mit Zoltan Tuska, Sándor Papp und Miklós Perényi, das

sämtliche Streichquartette von Bartók auf CD eingespielt hat. Im Jahr 2005 folgte die Gründung der Camerata Bellerive als Orchestra-in-Residence des Festivals Bellerive in Genf.

Gábor Takács-Nagy ist ein gefragter Pädagoge für Kammermusik und hat seit 1996 eine Professur am Conservatoire Supérieur in Genf inne. 2009 wurde er zum International Chair für Kammermusik am Royal Northern College of Music in Manchester ernannt. Darüber hinaus gibt er weltweit Meisterkurse an verschiedenen Akademien.

Gábor Takács-Nagy wurde in Budapest geboren und begann im Alter von acht Jahren mit dem Violinspiel. Als Student der Franz Liszt Akademie gewann er 1979 den Ersten Preis des Jenő Hubay Violinwettbewerbs. Er vervollständigte seine Studien in Meisterklassen von Nathan Milstein. 1982 wurde Takács-Nagy mit dem Liszt Preis ausgezeichnet.

Der Solist

Serge Zimmermann, 1991 in Köln als Sohn einer Musikerfamilie geboren, erhielt mit fünf Jahren den ersten Geigenunterricht von seiner Mutter. Seine musikalische Entwicklung ging schnell voran und so gab er bereits im Jahr 2000 sein Orchester-Debüt mit einem Violinkonzert von Mozart.

Mittlerweile hat er mit einer Reihe von namhaften Klangkörpern musiziert, darunter unter anderem mit dem Philharmonia Orchestra, Helsinki Philharmonic Orchestra, Orchestra della RAI Turin, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfonica de Barcelona, Tschechische Philharmonie und Bamberger Symphoniker. 2005 spielte der junge Künstler in Essen sein erstes Rezital. Für seine Interpretation des Bruch-Violinkonzerts im April 2006 erntete er begeisterte Pressestimmen. Im Jahre 2007 gastierte er beim Kissinger Sommer sowie bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und kehrte im Herbst 2007 zum Helsinki Philharmonic Orchestra zurück. 2008 spielte Serge Zimmermann mit großem Erfolg in der ausverkauften Kölner Philharmonie mit dem Münchener Kammerorchester sowie auf Einladung von András Schiff bei dessen Festival in der Kartause Ittingen/Schweiz. Schiff lud ihn daraufhin spontan für zwei Konzerte mit dem Philharmonia Orchestra unter seiner Leitung nach London und Oxford ein. Im August 2009 konzertierte Serge Zimmermann im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Rezitals spielte er unter anderem in der Hamburger Musikhalle und der Tonhalle Zürich. Zukünftige Engagements werden den Künstler unter anderem nach Mailand zum Orchestra I Pomeriggi Musicali, in die USA zum Pittsburgh Symphony Orchestra und nach Japan zum NHK Symphony Orchestra führen.

Die Komponisten und ihre Werke

Dramatik, Konzentration, Bündelung, Kontrast und Entwicklung sind die zentralen Begriffe der Kompositionen von Joseph Haydn, Béla Bartók und Wolfgang Amadeus Mozart. Haydn strebt nach dem Ausdruck der neuen Empfindsamkeit und bündelt das thematische Material sowie die thematische Entwicklung in seinem Werk in beeindruckender Art und Weise. Klangliche Einheitlichkeit und Überraschungs-Dramaturgie bilden eine konzentrierte Einheit. Mozart greift in seiner Sinfonie gleich mit der langsamen Einleitung auf Haydn zurück und bezieht ebenso dynamische, dramatische und strukturelle Elemente in sein Werk mit ein. Zwei Sätze voller Kontraste – innige Kantabilität sowie lebhaftes Virtuosität – führt uns Béla Bartók vor Augen.

Joseph Haydns Sinfonie Nr. 49 trägt den Beinamen „La Passion“, welcher aus späterer Zeit stammt. Frühere Autoren bringen den Titel mit der Osterzeit und dem düsteren Charakter in Verbindung, wahrscheinlicher ist jedoch die Verknüpfung mit einer Aufführung in Schwerin im Rahmen eines Schauspiels. Bei der Komposition handelt es sich um eine der letzten, die die Tradition der Kirchensonate aufgreift. Dies wird besonders deutlich durch den das Werk eröffnenden langsamen Satz, ein breit angelegtes Adagio, welches mit dem Hauptthema durch die Violinen beginnt. Immer wieder gibt es Aufhellungen – diese können sich jedoch nicht durchsetzen. Neue Ausdrucksqualitäten erzeugt Haydn durch plötzliche dynamische Kontraste und Schärfungen – abgesetzte Achtelbewegungen, Pendelfiguren und Sechzehntelmotive verstärken den Eindruck des barocken Klang-Gestus, der durch den Einsatz des Cembalos noch gesteigert wird. Der Rückgriff steht hier nicht als Rückschritt, sondern ermöglicht vielmehr neue musikalische Wege. Ludwig Finscher fasst dies folgendermaßen zusammen: „Die Ausdruckshaltung des Werkes ist extrem dramatisch, nicht religiös; ein sehr vermittelter Bezug zur kirchlichen Sphäre ergibt sich nur daraus, dass die ungewöhnliche Form mit einem Adagio als Kopfsatz und einem stark kontrapunktisch geprägten Allegro als zweitem Satz auf die Tradition der sonata da chiesa anzuspielen scheint. In allen vier Sätzen herrscht äußerste Konzentration des Ausdrucks, zugleich äußerste Konzentration des thematischen Materials bei äußerster Konzentration der thematischen Entwicklung.“

Das Allegro di molto hat einen harten und wilden Charakter und kontrastiert somit zum Eingangssatz. Ein mitreißender Bewegungsstrom durch gewaltige Intervallsprünge und Staccatoläufe setzt sich in Gang. Erst das Thema in den Streichern mit seiner melancholischen Klangfarbe stellt sich gegen den Strom – doch nur für kurze Zeit. In der Folge gewinnen die Intervallsprünge erneut die Oberhand und werden zusätzlich mit Synkopen unterlegt. Vier weitere, sehr prägnante Motive schließen sich an, welche wiederholt und variiert werden.

Barocke Züge mit seiner Schreit-Thematik prägen ebenfalls das Menuett voller harmonischer Raffinessen und chromatischer Wendungen. Dagegen bildet das Trio mit seinem Bläserklang in den Oboen und Hörnern einen regelrechten Lichtblick und entwickelt eine strahlende Atmosphäre.

Das Finale knüpft an den Bewegungsimpuls des zweiten Satzes an. Der energische Charakter resultiert vorrangig aus den energischen Impulsen der tiefen Streicher, welche die geheimnisvoll anmutenden Motive stören. Einer Generalpause folgt eine Akkordfolge, welche zu einer Tremolopassage führt. Diese klangliche Einheitlichkeit gepaart mit dynamischer Überraschungs-Dramaturgie ist beispielhaft für Haydns Stil.

Béla Bartók kommt bereits in früher Kindheit durch seine Mutter mit Musik und dem Klavier in Kontakt. Schon während seiner Schulzeit in Preßburg studiert er bei László Erkel Klavier und Harmonielehre und nutzt die Nähe zu Wien – neben Budapest eines der kulturellen Zentren der Zeit. Er entdeckt die Werke von Bach bis Brahms, aber auch erste Werke von Wagner, die ihn mehr oder weniger prägen. Besonders Richard Strauss mit „Also sprach Zarathustra“ (1902) übt auf den jungen Bartók eine große Faszination aus. Zur selben Zeit schließt er sich der neuen ungarischen Nationalbewegung an und komponiert in diesem Zuge einige Werke. Im Jahre 1906 nimmt das Sammeln und Studium der bäuerlichen, ungarischen Musik einen zentralen Stellenwert in seinem Leben ein, was sich sein gesamtes Leben nicht mehr ändern wird. Die traditionelle Volksmusik bildet von da an die Quelle seines Musikstils, wobei er sich äußerst bedeckt darüber hält, in wie weit diese Bauernmusik neue musikalische Ideen in seinem Werk hervorbringt, sei es ein Thema, ein rhythmisches Gewebe, ein Variationsprozess oder eine bestimmte Klangfarbe. Vielmehr steht die Verbindung von Neuem und Altem, das Zusammenführen der überlieferten Tradition und der revolutionären Ansätze der Musik des 20. Jahrhunderts im Mittelpunkt.

Sein erstes Violinkonzert komponiert Bartók im Jahre 1908 für die 19-jährige Geigerin Stefi Geyer, in die er verliebt war. Obwohl sie seine Gefühle nicht erwidert, überlässt er ihr das Manuskript, welches sie mit in die Schweiz nimmt. Geyer selbst hat das Werk nie gespielt; erst zwei Jahre nach ihrem Tod, 1958, wird das Violinkonzert in Basel im Rahmen des Bartókfestes durch Hansheinz Schneeberger unter der musikalischen Leitung von Paul Sacher uraufgeführt. Inspirieren ließ sich Bartók von den vielgestaltigen Skalen ungarischer, rumänischer und slowakischer Volksmusik. Seine Neigung zum Kontrapunkt wird besonders im ersten Satz deutlich.

Die Sinfonie D-Dur KV 504 – aufgrund des Ortes der Uraufführung mit dem Beinamen „Prager“ versehen - komponiert Wolfgang Amadeus Mozart gegen Ende des Jahres 1786 und fällt somit in die Zeit der beiden großen Opern Figaros Hochzeit und Don Giovanni, was dazu veranlasst, nach Opernklängen und Motiven zu suchen. Im Gegensatz dazu besticht die Sinfonie jedoch durch ihre Introvertiertheit und Autonomie. Dies zeigt sich zudem in Mozarts Verzicht auf das Menuett. Darüber hinaus orientiert er sich am sinfonischen Schaffen Haydns, was besonders in der langsamen Einleitung deutlich wird. Steht Mozart hinsichtlich des instrumentalen Aufwands und dem unisono-Auftakt noch der traditionellen Struktur nahe, so entfalten sich durch piano-Einschübe, harmonische Schärfungen und Kontraste neue Dimensionen in punkto Klang – Emanzipation, Selbständigkeit, Abspaltung und Reduktion sind hierbei die zentralen Begriffe.

Im Kopfsatz entwickelt sich das Hauptthema aus kleinsten Elementen, welche ganz allmählich zusammen geführt werden. Dynamische Steigerungswellen verarbeiten das Material, welches immer wieder durch musikalische Figuren wie Triller und Dreiklangsbrechungen ergänzt wird. Erneut greift Mozart auf Haydn zurück, indem er das Seitenthema an den Expositionsschluss rückt. Mozart bündelt nun das thematische Material und verstärkt zusätzlich die Kontrapunktik, um daraufhin die gesamte musikalische Struktur wieder zu entzerren und auszudünnen, ohne jedoch dabei Intensität einzubüßen. Selbst in der Coda nimmt Mozart neue kontrapunktische Verknüpfungen vor und verdichtet erneut das Material.

Der langsame Satz – in Sonatenform gestaltet – beginnt mit einer sanften Melodie in den Streichern, um anschließend einen Spannungsbogen zu gestalten zwischen einem pastoralen Sechachtel-Takt sowie einer chromatisch geschärften Fortspinnungstechnik. Die Durchführung nährt sich ausschließlich aus dem Kopfmotiv, auch an dieser Stelle dominieren Veränderung, Verkürzung und Komplexität des musikalischen Materials. Streicher und Holzbläser stehen hierbei im Mittelpunkt.

Auch das Finale orientiert sich am Prinzip der Sonatenform und zeigt am deutlichsten den Unterschied zu Haydn, der spielerische Virtuosität mit komplexer Satzstruktur verband. Mozart dagegen zeichnet trotz kleingliedriger Motivik und raffinierten Wechsels der Klangbereiche eine düstere Atmosphäre, eine melancholische Stimmung. Unverkennbar sind hierbei die Anlehnungen an Haydn in der kontrapunktischen Virtuosität sowie bereits Vorgriffe auf Beethoven in den klanglichen Verdichtungen und dynamischen Stauungen.

„Und das Finale ist einer jener seltsamen D-Dur Sätze Mozarts, die bei aller scheinbaren Heiterkeit und wirklichen Vollkommenheit eine Wunde in der Seele hinterlassen [...].“ (Einstein)

Text: Markus Pietrass