



Montag 3.8

19.07 – VERDO Konzertsaal

21.09 – VERDO Konzertsaal (Wiederholung)

Isabelle Faust – Violine

Sieben nach Sieben

Neun nach Neun (Wiederholung)

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonate für Violine solo Nr. 2 a-Moll BWV 1003 (1720)

1. Grave

2. Fuga

3. Andante

4. Allegro

György Kurtág (*1926)

Aus Signs, Games and Messages (1987–2001)

Hommage à J.S.B.

... für den, der heimlich lauscht ... Hommage à Iván Nágel 70

Kromatikus feleselés (Zank chromatisch)

... féerie d'automne ...

In Nomine – all'ongherese

Doloroso

The Carenza Jig

Johann Sebastian Bach

Sonate für Violine solo Nr. 3 C-Dur BWV 1005 (1720)

1. Adagio

2. Fuga

3. Largo

4. Allegro assai

Dauer ca. 60 Minuten, keine Pause

Änderungen vorbehalten



Isabelle Faust

„Dass Isabelle Faust heute für uns spielt, ist tatsächlich einem Glücksmoment zu verdanken. Wir finden statt, sie war nun kurzfristig frei und gestaltet programmatisch ihren Abend extra für uns!“ Oliver Wille

György Kurtág, der bedeutendste lebende Komponist Ungarns, der in diesem Jahr 94 Jahre alt geworden ist, zählt zu den Komponisten, die den Sommerlichen Musiktagen auf besondere Weise verbunden sind. Sein Schaffen stand im Sommer 1990 im Mittelpunkt, und seine Werke finden sich seither immer wieder in den Programmen der „Sommerlichen“. Der damalige Intendant Wolfgang Boettcher sagte über Kurtág, dass bei ihm alle Komponisten unserer Zeit gelernt hätten.

Er wurde 1926 im rumänischen Lugos geboren und lebt seit 1946 in Budapest, wo er bei Bartóks Schüler Sándor Veress Komposition studierte. Die Nähe zu Bartók hat Kurtág in diese Worte gefasst: „Meine Muttersprache ist Bartók, und Bartóks Muttersprache war Beethoven“; in diesem Jahr, dem Beethoven-Jahr, hat das Bekenntnis Kurtágs besonderes Gewicht. Kurtágs künstlerisches Credo ist es, mit den wenigsten Tönen, so dichte Aussagen wie möglich zu machen; daher ist gerade auch der Anteil an klein besetzter Kammermusik in seinem Werk sehr hoch.

Auch in seinem Zyklus *Signs, Games and Messages* für Violine solo steht die Verdichtung des musikalischen Materials im Zentrum. Es sind sechzehn Miniaturen, die der Komponist in ein fortlaufendes musikalisches Notizbuch in den Jahren 1987–2001 geschrieben hat. Einige dieser Stücke hat Kurtág als musikalische Ansichtskarten geschrieben, beispielsweise *Carenza Jig*. Der Komponist lernte Carenza, ein achtjähriges Mädchen, während eines Sommeraufenthalts in Cornwall kennen, als er gemeinsam mit seiner Frau Márta zu Gast bei den Eltern des Mädchens war. Carenza konnte schon recht gut Klavier spielen und lernte außerdem Violine: *Carenza Jig* ist ihr gewidmet. *In nomine – all'ongherese* entstand 2001, angeregt durch ein Konzert mit Musik von John Taverner (1490–1545) und John Dowland (1563–1626). Während die Quelle der Inspiration, nämlich englische Renaissancemusik, weit entfernt scheint, spiegelt sie sich doch in Gesten und Fragmenten wider, die Kurtág im ungarischen Volkston gestaltet. Dieser Ausdruck ist ihm genauso wichtig wie die hochkonzentrierte Kompositionsweise; auch das verbindet ihn mit seinem großen Vorbild Béla Bartók.

In einem Interview mit dem Verlagslektor der Universal Edition Bálint András Varga (1941–2019) fasste Kurtág sein künstlerisches Verständnis der absoluten Konzentration so zusammen: „Alles kann eine inspirierende Erfahrung sein, wenn man in einem guten, aufmerksamen Zustand die Welt wahrnimmt, wenn man offen ist.“ Dieses grundlegende Verständnis von Musik macht Kurtág zu einem so

wichtigen Komponisten in einer Welt, die zunehmend ungefragt beschallt wird, und in der man infolgedessen oft weghören muss. Die Miniatur ... *für den, der heimlich lauschet* ... *Hommage à Iván Nágel 70* ist ein Bekenntnis zur intellektuellen und emotionalen Offenheit, das Kurtág mit dem Gelehrten und Theaterintendanten Iván Nágel (1931–2012) teilt; die Miniatur widmete Kurtág ihm zum 70. Geburtstag.

Das erste Stück in *Signs, Games and Messages* trägt den Titel *Hommage à J.S.B.*, gemeint ist Johann Sebastian Bach. Dieses knapp zwei Minuten lange Stück führt durch kontinuierlich wachsende Spiralen von Tönen, so als erforsche der Komponist die Möglichkeiten, hohe und tiefe Töne miteinander zu verbinden. Die ruhige Rhythmik unterstützt den konzentrierten Duktus. Es ist eine Verneigung vor dem ersten großen Komponisten für Violin-Solo-Stücke, eben **Johann Sebastian Bach**. Und somit ist diese Miniatur auch das Bindeglied zwischen der *Sonate für Violine solo Nr. 2 a-Moll BWV 1003* und der *Sonate für Violine solo Nr. 3 C-Dur BWV 1005*.

Die *Sonate für Violine solo Nr. 2 a-Moll BWV 1003* komponierte Bach im Jahr 1720; kurz zuvor war seine Frau Maria Barbara gestorben. Das einleitende *Grave* kündigt von diesem schmerzhaften Verlust. Die anschließende *Fuga* besteht aus acht Tönen, die Bachs Zeitgenossen Johann Mattheson so sehr begeisterte, dass er sie als Wunderwerk des Kontrapunkts bezeichnete. In ihrer Binnenstruktur folgt sie sehr konsequent den Regeln der antiken Rhetorik, d. h. der Widerlegung und Bestätigung des Hauptgedankens. Dem Fugenthema stellt Bach ein zweites Thema zur Seite, das an die Stelle *Denn ich habe dich erlöst* aus der Mottete *Fürchte dich nicht* (BWV 228) erinnert. Für Bach, der um seine Frau trauerte, mag diese Stelle der Erlösung eine zentrale Rolle gespielt haben, denn ab dem dritten Satz *Andante* hellt sich die Stimmung in einem wunderbaren, zuversichtlichen Gesang in C-Dur auf. Das abschließende *Allegro* ist Ausdruck vitaler Motorik, Spielfreude und Virtuosität.

Auch die *Sonate für Violine solo Nr. 3 C-Dur BWV 1005* trägt Trauerflor. Das *Adagio* hebt an mit tastenden Akkorden, die in punktierten Achtel und angehängtem Sechzehntel erklingen. Mit diesem Präludium öffnet Bach die Ohren für eine der längsten Fugen, die er je komponiert hat: 354 Takte großartige Verwebungen eines Themas, das er aus dem Pfingsthymnus *Veni creator spiritus* (*Komm heil'ger Geist*) entwickelt. In insgesamt fünf Durchführungen dieses Themas ringt Bach mit Trauer und Hoffnung. Ab der Mitte der Fuge kehrt Bach das Thema um, was in Fugenkompositionen ein beliebter Konstruktionsschritt ist – bei Bach ist es nicht nur Konstruktion. Dadurch, dass er das Thema umdreht, fällt die melodische Linie nicht mehr von oben nach unten, sondern sie steigt von unten nach oben auf: eine Linderung der Trauer? Für den Geiger Christian Tetzlaff, der 2018 seine jüngste Gesamteinspielung der Solosonaten und -partiten vorlegte, liegt darin der Schlüssel zur Deutung: „Wenn man diese Idee akzeptiert, dass dieses Thema, das tatsächlich schrittweise

von oben nach unten steigt, so etwas ist, was von oben auf einen zukommt, kann man auch spekulieren, dass, was in dieser Fuge passiert, nämlich, dass er ab der Mitte die Sache genau umdreht, dass es vielleicht die Hinwendung Bachs ist, der Versuch, ans Licht zu kommen aus den vorigen Sonaten“, sagte er in einem Interview bei BR Klassik am 08. April 2014.

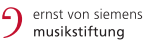
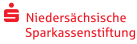
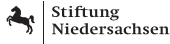
Das anschließende *Largo* wirkt sanft und beruhigend; es wirkt in seiner klaren Schönheit so, als sei die Trauer überwunden. Doch auch im *Largo* gibt es noch zögerliche Momente – die sind erst im vierten Satz *Allegro assai* ganz überwunden. Die tiefe Religiosität Bachs kommt in den insgesamt sechs Sonaten und Partiten für Solo-Violine zum Ausdruck, folgt man der Lesart, die die Trauerarbeit in den Mittelpunkt der Interpretation rückt. Vor dem Hintergrund, dass die diesjährigen Sommerlichen Musiktage Hitzacker durch die Pandemie über Monate gefährdet waren, sind Trauerarbeit und Katharsis durchaus naheliegende Motive, dieser Musik ganz genau zuzuhören.

Dr. Ulrike Brenning

Wir danken unseren Förderern und Partnern

75.
Sommerliche
Musiktage
Hitzacker

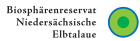
Förderer



Sponsor



Partner



... und Familie Warncke!

Kulturpartner

