

## **:: TEXT DES BEIHEFTS**

Bei allem Reichtum seines das ganze Spektrum der musikalischen Gattungen abdeckenden ōuvres komponierte Haydn wohl deshalb verhältnismäßig selten Solokonzerte, weil das primär Dramatische, auf dem diese Gattung aufbaut – und zwar unabhängig von den jeweiligen aktuellen stilistischen und modischen Trends –, seiner musikalischen Philosophie völlig fremd war. Der überwiegende Teil der elf Violinkonzerte, die man unter seinem Namen herausbrachte, sind Werke anderer Komponisten. (Haydns Name wurde von den Verlagen in der Hoffnung auf kommerziellen Erfolg oft missbraucht.) Aufgrund des vom Komponisten eigenhändig geführten Verzeichnisses seiner Kompositionen kann man auf eine beträchtliche Zahl von zweifelhaften oder verloren gegangenen Werken schließen. In diesem Verzeichnis werden einerseits lediglich drei Violinkonzerte als eigene Kompositionen ausgewiesen, andererseits gibt es unter ihnen auch eins, das heute als verschollen gilt. Dessen ungeachtet können die heutigen Zuhörer sicher sein, auf der vorliegenden CD wurde ein Violinkonzert Haydns eingespielt, von den zwei erhaltenen der drei authentischen Kompositionen das Violinkonzert in A-Dur. Dieses Violinkonzert erhielt seinen Beinamen nach dem Stift Melk, in dessen Bibliothek eine Abschrift der Komposition aufbewahrt wird (die in dieser Abschrift ausgewiesenen zwei Horn- und zwei später verloren gegangenen Oboenstimmen stammen nicht vom Komponisten, wurden daher auf der vorliegenden Aufnahme auch nicht eingespielt).

Ohne Kenntnis des Solisten hat Haydn mit Sicherheit kein Konzert komponiert. Est ist anzunehmen, dass Haydn seine Violinkonzerte auf das Können des Primarius des Orchesters des Fürsten Miklós Esterházy, Luigi Tomasini, zuschnitt, obwohl dies nicht nachweisbar ist. Der Solopart schöpft alle Möglichkeiten des Instruments aus, jedoch ohne auch nur einmal in leere Virtuosität abzurutschen. Das ist jedoch nur eine Komponente des für das ganze Konzert charakteristischen stilistischen Maßhaltens. Im Eröffnungssatz kann man die den barocken Konzerten zugrunde liegende Ritornellstruktur leicht erkennen, der zweite Satz greift die traditionelle Da-Capo-Form auf (der erste Teil des Satzes wird in unveränderter Form wiederholt), und der dritte Satz ist ein kontrapunktisches Menuett. Das alles zeugt von einer Schreibweise, die in den die Traditionen mehr bewahrenden österreichischen Ländern länger gepflegt wurde als im öffentlichen Musikleben der westlichen Metropolen Europas. Diese Charakteristika fügen sich exakt in die übliche Schreibweise der 1760-er Jahre, und geben über die Entstehungszeit der Komposition eigentlich exakter Aufschluss als die Dokumente, aus denen lediglich hervorgeht, dass das Violin-konzert A-Dur vor 1771 entstanden sein muss.

Zwischen dem Klavierkonzert D-Dur und dem Violinkonzert A-Dur klaffen ganze Welten. Der Grund hierfür ist weniger darin zu suchen, dass zwischen der Entstehung der beiden Kompositionen mehr als zehn Jahre liegen, sondern viel mehr in jenen gewaltigen Umwälzungsprozessen, denen die schnelle Entfaltung der musikalischen Öffentlichkeit zu verdanken ist: im Zuge der Modernisierung bildete sich in den Großstädten Europas rapide eine reiche bürgerliche Schicht heraus, die immer mehr Musik konsumierte, vor allem eine Musik, die sie im privaten Rahmen der Hausmusik selbst spielen konnte. An der Wandlung des Stils von Joseph Haydns Musik kann man eindeutig ablesen, dass die Komponisten versucht waren, einen gemeinsamen Nenner zu finden zwischen dem Stil

für Kenner einerseits und dem für Liebhaber andererseits, also wenn sie für ein breiteres Publikum der Amateure komponiert haben. Ferner entschied der Warencharakter der Komposition über deren Stil, da sie vom gesellschaftlichen Rang und Bildungsstand unabhängig einen jeden befriedigen wollte. Von der zeitgenössischen Musik erwartete das damalige Publikum letztlich das gleiche wie von den in den Salons verkehrenden gebildeten Bürgern: Witz, aber keineswegs Besserwisserei; Leichtigkeit, aber nie Oberflächlichkeit, sowie Tiefe, die jedoch nie präntiös daherkommt. Ein Musterbeispiel für diesen leichten und den Ton einer Konversation anschlagenden Stil, der zugleich für den Lebensstil des aufgeklärten Weltbürgers und für die *klare* Stimme der Aufklärung steht, ist das Anfang der 1780-er Jahre komponierte Klavierkonzert in D-Dur. Dass dieses Konzert bereits damals das populärste unter Haydns Konzerten war, verdankt die Komposition vor allem dem mit *Rondo all'ungherese* überschriebenen Schlusssatz. Wie bei anderen Kompositionen Haydns im Stil *all' ungherese* bekommt man auch in diesem Fall eher einen Eindruck davon, was man im Europa des späten 18. Jahrhunderts für „ungarische“ Musik hielt, als ein Bild von der authentischen ungarischen Volksmusik: das Rondothema schlägt eher einen damals im allgemeinen für exotisch gehaltenen Ton an und bearbeitet keineswegs Melodien, die eine konkret identifizierbare Volksmusik zitieren würden. Im Minore-Teil in der Mitte des Satzes liegen die Dinge schon anders: das „barbarische“ Thema hat mit Recht Vorstellungen geweckt, nach denen ein zeitgenössischer Kritiker geradezu von einem „Kosakentanz“ sprach. Die ungarische Musikwissenschaft hat die gesungene Variante der Melodie in einem komischen Zigeunerlied des mit der Musik von Gábor Mátray gegebenen Singspiels *Czernyi György* (1812) ausfindig gemacht. Kroatische Forscher erkennen in Haydns Melodie hingegen die Variante eines typischen südslawischen Reigentanzes, des serbischen Kolo. Jedenfalls kann es sich hierbei um das bewusste Aufgreifen eines volksmusikalischen Motivs handeln, was auch durch das Finale der in zeitlicher Nähe zum Klavierkonzert entstandenen Klaviersonate D-Dur (Hob. XVI:37) nahegelegt wird, die eine Episode des Rondos mit fast gleichem Themenkopf und obendrein in der gleichen Tonart bringt.

Das Aufgreifen einer Volksmelodie oder einer volkstümlichen Melodie bedeutet lediglich eine Möglichkeit der Zuwendung zum Exotischen. Im weitesten Sinne des Wortes ist ein jeder musikalische Stoff oder ein jedes Element der Komposition als „fremd“ zu betrachten, wenn er bzw. es sich über die historisch-zeitliche Bedingtheit der jeweiligen Musik hinwegsetzt und daher „fremd wirkt“. Allem Anschein nach entschied sich Haydn in der Sinfonie Nr.60 bewusst für die exotischsten Motive und Kompositionsverfahren. Schon die Zahl der Sätze dieser Sinfonie liegt außerhalb der zyklischen Ordnung der Gattung.

Und überhaupt: hat man es bei dieser Komposition wirklich mit einer Sinfonie zu tun? Die Frage scheint nicht ganz unberechtigt. Denn vom Ende der 1760-er Jahre an gastierte im Sommer bekanntermaßen eine Theatertruppe in der Residenz des Fürsten Nikolaus Esterházy. Zwischen 1772 und 1779 spielte Carl Wahrs Truppe in Esterháza, und es ist mit gutem Grund anzunehmen, dass zu den Vorstellungen als musikalische Untermalung auch Haydns Sinfonien herangezogen wurden. Einziger handfester Beweis für dieses Zusammenwirken ist eben die Sinfonie Nr.60, die ihren Beinamen *Der Zerstreute* nach Jean-François Regnards (1655-1709) Komödie *Le Distrait* erhielt, bei deren Vorstellung in den Aktpausen diese Musik gespielt wurde. Es stellt sich die Frage, ob es einen Zusammenhang gibt zwischen dem überraschenden Avantgardismus dieser Sinfonie und ihrer Funktion als Zwischenaktmusik. Diese Annahme scheint die Sinfonie Nr.59 zu widerlegen, die nicht minder bizarr ist und bei der Aufführung von Friedrich Wilhelm Grossmanns *Die Feuersbrunst* als Zwischenaktmusik erhalten musste, und nachweislich wesentlich früher (1768) entstand, als Grossmanns Schauspiel in Esterháza zur Aufführung gelangte.

Mit Recht nimmt man also an, dass Haydn auch bei der Sinfonie Nr.60 eine seiner früheren Kompositionen als Begleitmusik einrichtete. Wenn man bedenkt, dass zwischen den Aufzügen einer Komödie in fünf Akten sowie vor und nach der Aufführung Musik gespielt wurde, erhält man exakt die Zahl der Sätze der Sinfonie Nr.60, und es kann folglich nicht ganz ausgeschlossen werden, dass Haydn eben einer früher komponierten Sinfonie noch weitere Sätze zufügte. (Unter diesem Aspekt soll man nicht vergessen, dass die zyklische Anordnung der ersten vier Sätze eine eigenständige und kanonkonforme Sinfonie ergibt.)

Aber hierbei handelt es sich lediglich um eine bloße Annahme. Tatsache hingegen ist, dass der schnelle Teil des Eröffnungssatzes der Sinfonie nachvollziehbar zeigt, wie man das Porträt eines Zerstreuten mit musikalischen Mitteln entwerfen kann: an einem Punkt gewinnt man den Eindruck, Haydn hätte vergessen, was er eigentlich sagen wollte und wiederholt deshalb in seiner Verlegenheit ständig das gleiche Motiv. Die refrainartig wiederkehrenden Bläser-Signale des Andante-Satzes lassen ebenfalls auf ein außerhalb der Musik liegendes Programm schließen. In einem späteren Teil des Satzes erklingt ein Motiv, das in der Erstausgabe der Sinfonie als „alte französische Weise“ bezeichnet wurde. Das Trio des Menuetts wird von einer Melodie von undefinierbarer Exotik getragen. In der zweiten Hälfte des vierten Satzes mit Furioso-Charakter erklingen folkloristische Motive balkanischen Ursprungs, die der Komponist höchstwahrscheinlich seinem multikulturellen Umfeld in Esterháza entlehnte. Der eigentliche langsame Satz ist mit *Adagio di Lamentazione* überschrieben. Die Musikwissenschaft hat die religiöse Atmosphäre dieses Satzes philologisch zu ergründen versucht, indem sie gregorianische Vorbilder aufdecken wollte. Diese Versuche endeten jedoch erfolglos. Und das Finale schwelgt förmlich im Exotischen, denn Haydn hat auskomponiert, wie die Geigen gestimmt werden. Angesichts von so viel Lebenslust und Einfallsreichtum kann man dem alten Haydn keineswegs beipflichten, der sein Werk geringschätzig als überholt bezeichnete, als der Kaiser 1803 seinem Wunsch Ausdruck verlieh, er möchte die Sinfonie hören.

## **Miklós Dolinszky**

### **Budapester Kammersymphoniker**

(Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok)

Die Budapester Kammersymphoniker, bislang das einzige seiner Art in Ungarn, wurde 1992 von Judit Réger-Szász gegründet. Neben kammermusikalischen Werken von Bartók, Kodály, Liszt und Leó Weiner stehen Kompositionen von J. S. Bach, Vivaldi, Haydn, Mozart, Strawinsky und Britten im Mittelpunkt des Repertoires des Orchesters. Dem Orchester verdankt man in Ungarn zahlreiche Erstaufführungen von barocken bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Besonders gern widmet sich das Orchester der Aufführung und Einspielung von Werken zeitgenössischer ungarischer Komponisten. Als Mediensponsor des Orchesters überträgt der Ungarische Rundfunk regelmäßig Konzerte des Orchesters und strahlt seine Aufnahmen aus. Die Einspielungen des Orchesters erscheinen bei BMC, Echiquier, dem Európa Könyvkiadó, Gramy, Hungaroton, den Mega Records und der Tibor Varga Collection. Das Orchester wirkte bei der Einspielung mehrerer Komponistenporträts (Giovanni Bottesini, Gyula Fekete, András Szöllösy und Leó Weiner) und Künstlerporträts (János Bálint, Tamás Érdi, Zoltán Gyöngyösy, László Hadady und Gergely Járdányi) mit. Darüber hinaus spielte es auch Werke von Lajos Huszár, György Kurtág, József Sári, László Sárly und Zsolt Serei auf CDs ein. In Madrid und Athen feierte die ungarische Diplomatie mit einem Festkonzert des Orchesters den

Beitritt Ungarns zur Europäischen Union.

Die Budapester Kammersymphoniker gastierten in Österreich, Brasilien, Frankreich, Griechenland, den Niederlanden, der Bundesrepublik Deutschland, in Italien, Spanien und Thailand und spielten bereits für den Kaiser Japans und den König Spaniens. Das Orchester begleitete u. a. folgende herausragende internationale Künstler: Mario Caroli, Isabelle Faust, Kim Kashkashian, Cyprien Katsaris, András Keller, Zoltán Kocsis, Alexander Lonquich, Elsbeth Moser, Miklós Perényi, Jean-Marc Phillips Varjabedian, Victor Pikayzen, László Polgár, Thomas Riebl, Andrea Rost, György Sebök, János Starker, Sándor Végh, den gemischten Chor Cantemus, das Trio Wanderer und die Wiener Sängerknaben.

Mit seinen Konzertfolgen *Europa musiziert*, *Auf den Flügeln der Serenade* und *Auf Spuren der Renaissance* erzielte das Orchester einen internationalen Erfolg, die öffentlichen Konzerte wurden aus dem Studio 22 des Ungarischen Rundfunks übertragen. (Sie wurden auch aufgezeichnet). Gegenwärtig setzt sich das Orchester mit allen Sinfonien Haydns auseinander, die einen Beinamen haben. Bis 2010 sollen sie im Rahmen einer Konzertserie aufgeführt werden. Alle 30 Konzerte werden mitgeschnitten.

Für die Tätigkeit der Budapester Kammersymphoniker zeichnet ein künstlerischer Rat verantwortlich, dem die Gründungsvorsitzende Judit Réger-Szász, der Pianist und Dirigent Imre Rohmann (Salzburg), der Geiger und Dirigent Gábor Takács-Nagy (Genf) sowie die beiden Konzertmeister, Spartakus Juniki und Péter Somogyi, ferner Mihály Szilágyi als künstlerischer Manager angehören.

Der Hauptsponsor des Orchesters ist die ungarische Tochter der Samsung Electronics, der der Abonnement-Konzerte die geschlossene Aktiengesellschaft Ungarische Entwicklungsbank MFB, zu den weiteren Sponsoren gehören Magyar Aluminium und Hunviron. Die Tätigkeit des Orchesters wird außerdem noch regelmäßig vom Ungarischen Bildungsministerium sowie vom ungarischen Nationalen Kulturfonds, dem Magistrat der Stadt Budapest und der Leó Weiner Stiftung gefördert.

**Imre Rohmann** wurde in Budapest geboren. Erste Klavierstunden bekam er mit vier Jahren. Am Budapester *Béla Bartók Musikgymnasium* absolvierte er die Fächer Klavier und Komposition. An der Franz Liszt Musikakademie Budapest studierte er Klavier und Kammermusik bei den Professoren Kornél Zempléni, Ferenc Rados, György Kurtág, András Mihály und Albert Simon. An der Wiener Musikakademie studierte er 1980-81 bei Karl Österreichischer Dirigieren. Bei Jörg Demus besuchte er mehrere Meisterkurse.

Bei einem Klavierwettbewerb des Ungarischen Rundfunks gewann er den Sonderpreis, beim Internationalen Liszt-Bartók Klavierwettbewerb errang er den dritten Preis und beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Bloomington (USA) wurde ihm der erste Preis zuerkannt.

Im internationalen Konzertleben ist er seit 1974 als Solist tätig, er tritt u. a. mit der Staatskapelle Dresden, der Dresdener Philharmonie, den Berliner Symphonikern, dem Orchester des Mozarteums Salzburg, dem Orchester Budapest Symphony, dem Liszt Ferenc Chamber-Orchestra, dem Radio-Symphonie Orchester Ljubjana ferner mit Partnern wie Eugen Jochum, Peter Eötvös, Iván Fischer, Ádám Fischer, Jörg Demus, Thomas Riebl, András Keller, Stefan Ruha, Miklós Perényi, Erich Höbarth, Thomas Zehetmair, András Schiff, dem Bartók-Quartett, dem Pro Arte Quartett, den Chicago Chamber-Players und mit vielen anderen auf. Mit seiner Frau Tünde Kurucz gründete

Imre Rohmann 1985 ein Klavierduo.

Er war Dozent für Klavier an der Franz Liszt Musikakademie Budapest und der Hochschule der Künste Berlin, seit 1970 lehrt er an der Universität Mozarteum in Salzburg, wo er heute auch lebt. Seit seinem ersten Auftritt in Japan wird er fast jedes Jahr nach Japan zu Gastspielen eingeladen, wo er auch Meister-klassen durchführt (u.a. an der Toho Gakuen School of Music und der Showa Music-Academy). Seit 2001 ist er Gastprofessor der Universität Alcalá de Henares Madrid. Von 1986 an leitete er fünfzehn Jahre hindurch Meisterkurse beim Internationalen Bartók-Seminar. Im Jahre 2006 nahm er diese Tätigkeit wieder auf. Er ist einer der Initiatoren der Auer Summer-Academy in Veszprém (Ungarn).

Seine Transkriptionen für Klavier (u. a. von Werken von Bach, Johann Strauss, Strawinsky, Richard Strauss) erschienen bei der Edition Simonffy. Für den Musikverlag Schott erstellte er 2006 den Klavierauszug des Klavierkonzerts von Péter Eötvös. Seine Einspielungen erschienen bei BMC, Hungaroton, Denon und den Preiser Records. 2002 dirigierte er die Budapest Chamber Symphony.

**Kristóf Baráti** wurde 1979 in Budapest in einer Musikerfamilie geboren. Seine Mutter ist Violinistin, sein Vater Cellist. Den Großteil seiner Kindheit verbrachte er in Venezuela, wo er im Alter von acht Jahren mit dem Maracaibo Symphony Orchestra das erste Mal öffentlich als Solist auftrat. Seinen ersten Geigenunterricht erhielt er von seiner Mutter und lernte dann unter Anleitung von Professor Emil Friedmann in Caracas weiter. Mit zwölf Jahren begann er sein Studium an der Franz Liszt Musikakademie Budapest bei Vilmos Tátrai und Miklós Szenthelyi. Professor Eduard Wulfson, der Direktor des Stradivari Gesellschaft, entdeckte ihn 1996 beim internationalen Jacques Thibaud Wettbewerb und ist seitdem sein musikalischer Mentor und Berater. Wulfson steht in der Tradition der großen russi-schen Geiger und vermittelt Baráti das Wissen seiner eigenen Meister: Yehudi Menuhin, Nathan Milstein und Henryk Szeryng.

Neben Ida Haendel, Vadim Repin und Natalia Gutman leitete Baráti im „Château de Champs-sur-Marne“ und an der Sorbonne Meisterkurse, die von Eduard Wulfson organisiert wurden. Kristóf Baráti spielt auf einer Stradivari aus dem Jahr 1703 mit dem Namen „Lady Harmsworth“, die ihm freundlicher Weise von der Stradivari Gesellschaft zur Verfügung gestellt wird, und was ihm zu einer vollen Entfaltung seiner Kunst verhilft.

Kristóf Baráti tritt regelmäßig in den großen Konzertsälen der Welt auf, darunter im Amsterdamer Concertgebouw, in der Pariser Salle Pleyel, der Berliner Philharmonie, im Teatro Teresa Careño Sala Rios Reyna (Venezuela), im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, im Berliner Konzerthaus, im Suntory Hall (Tokyo), im Symphony Hall (Osaka), im Budapester Palast der Künste, sowie in Verona, in Chicago und Shanghai.

Er gastierte bei verschiedenen Festivals, darunter bei den Sommets Musicaux de Gstaad, dem Elba Musical Festival (wo er einen Best performer award erhielt), bei den Berliner Festspielen, beim Santander Music Festival und beim Internationalen Musikfestival Colmar.

Beim Brüsseler Reine Elisabeth Wettbewerb wurden Kristóf Baráti 1997 der dritte Preis sowie der Publikumspreis und 1996 beim Internationaler Violinwettbewerb Jacques Thibaud in Paris der zweite Preis zuerkannt. 1995 gewann er den Internationalen Violinwettbewerb Rodolfo Lipizer in Gorizia. Unter seinen bis- herigen Kammermusikpartnern sind vor allem Natalia Gutman, Michael Mouratch, Michel Portal,

Mario Brunello, Evgeniy Korolyov und Imre Rohmann zu nennen. Er trat unter folgenden Dirigenten auf: Vladimir Spivakov, Yuri Bashmet, Kurt Masur, Gergely Vajda, Jirí Belohlávek, Arthur Fagen, Yoel Levi, Andrew Manze, Paul Mann, Robert Houlihan, Kiril Karabits, Vasily Petrenko, Zoltán Kocsis, Ariel Zuckerman, Iván Fischer, Yuri Temirkanoff, Marek Janowski und Eiji Oue. Kristóf Baráti hat seit 2002 kammermusikalische Werke und Solokonzerte von Paganini, Bartók und J. S. Bach auf CDs eingespielt.

Aus dem Ungarischen von **Péter Zalán**