



Sinfonieorchester
Basel



EÖTVÖS

16. FEB. 2022
19.30 UHR
STADTCASINO
BASEL

PROGRAMM-MAGAZIN NR. 6
SAISON 21/22

Sinfonieorchester Basel
Marcus Weiss, Saxofon
Péter Eötvös, Leitung

Zuhause in Basel.
Daheim in der Welt.

Für
Entdecker:
baz.ch



Ab sofort im Abo: die ganze digitale Welt der BaZ.

Basler Zeitung

SINFONIEKONZERT

INHALT

EÖTVÖS

Liebes Konzertpublikum

Péter Eötvös gehört als Komponist, Dirigent und Lehrer zu den prägenden Gestalten der Neuen Musik. Mit der Musikstadt Basel ist er auf verschiedene Weise verbunden. 2005/06 lehrte er als Gastdozent an der Musik-Akademie Basel. Die Paul Sacher Stiftung sammelt und betreut seine Werke, zu denen neben Notenmanuskripten und Skizzen auch Fotos und Textmanuskripte gehören. Wir sind sehr glücklich, dass wir Péter Eötvös als «Composer in Residence» und auch als Dirigenten für diese Spielzeit gewinnen konnten. Im kommenden Abonnementskonzert können Sie gleich zwei Schweizer Erstaufführungen mit ihm erleben: *Sirens' Song* und das Saxofonkonzert *FOCUS* mit dem Basler Solisten Marcus Weiss. Aus seiner Heimat hat Péter Eötvös ausserdem die *Háry János Suite* mitgebracht, die von den wundersamen Geschichten des gleichnamigen ungarischen Volkshelden berichtet.

Wenn Sie noch mehr über diesen aussergewöhnlichen Komponisten und Dirigenten erfahren möchten, sind Sie herzlich eingeladen zu unserem Entdeckerprogramm ab 17.30 Uhr vor dem Konzert. Genauer erfahren Sie in unserem neuen Programm-Magazin.

Viel Vergnügen bei der Lektüre wünschen Ihnen

Hans-Georg Hofmann
Künstlerischer Direktor

Ivor Bolton
Chefdirigent

PROGRAMM 🔍	5
INTERVIEW Péter Eötvös, Leitung	8
PÉTER EÖTVÖS <i>Sirens' Song</i> für Orchester	12
INTERVIEW Marcus Weiss, Saxofon	14
PÉTER EÖTVÖS <i>FOCUS</i> , Konzert für Saxofon und Orchester	18
ZOLTÁN KODÁLY <i>Háry János Suite</i>	20
ORTSGESCHICHTEN von Sigfried Schibli	24
VORGESTELLT Philippe Schnepf, Kontrabass	26
FRAGENDE ZEICHEN von EGLEA	30
IN ENGLISH by Bart de Vries	32
VEREIN «FREUNDENSKREIS SINFONIEORCHESTER BASEL»	33
IM FOKUS	34
DEMNÄCHST	35



© Daniel Dittus

Péter Eötvös, «Composer in Residence» in der Saison 2021/22 und Dirigent beim Sinfoniekonzert «Eötvös»

VORVERKAUF, PREISE UND INFOS

VORVERKAUF

Bider & Tanner –
Ihr Kulturhaus in Basel
Aeschenvorstadt 2, 4010 Basel
+41 (0)61 206 99 96
ticket@biderundtanner.ch

Billettkasse Stadtcasino Basel
Steinenberg 14 / Tourist Info
4051 Basel
+41 (0)61 226 36 00

Sinfonieorchester Basel
+41 (0)61 272 25 25
ticket@sinfonieorchesterbasel.ch
www.sinfonieorchesterbasel.ch

ZUGÄNGLICHKEIT

Das Stadtcasino Basel ist rollstuhlgängig und mit einer Induktionsschleife versehen. Das Mitnehmen von Assistenzhunden ist erlaubt.

PREISE

CHF 105/85/70/55/35

ERMÄSSIGUNGEN

- Studierende, Schülerinnen und Schüler sowie Lernende: 50 %
- AHV/IV: CHF 5
- KulturLegi: 50 %
- Mit der Kundenkarte Bider & Tanner: CHF 5
- Begleitpersonen von Menschen mit Behinderung: Eintritt frei (Reservation über das Orchesterbüro)

ÜBERSICHT DER SYMBOLE

- * Nummerierte Rollstuhlplätze im Vorverkauf erhältlich
-  Diese Institution verfügt über eine Höranlage
-  Entdeckerprogramm

EÖTVÖS

Mi, 16. Feb. 2022, 19.30 Uhr
Stadtcasino Basel,
Musiksaal



Entdeckerprogramm ab 17.30 Uhr in Zusammenarbeit mit dem Theater Basel und der Paul Sacher Stiftung

Das Konzert wird von Radio SRF2 Kultur aufgezeichnet und am Donnerstag, 17. März 2022 um 20 Uhr in der Sendung «Im Konzertsaal» ausgestrahlt.

Péter Eötvös (*1944):

Sirens' Song für Orchester (2020, Schweizer Erstaufführung), Auftragswerk des Sinfonieorchesters Basel, des Pannon Philharmonic Orchestra, des Gürzenich Orchesters Köln und des Orchestre Philharmonique de Strasbourg

ca. 12'

FOCUS, Konzert für Saxofon und Orchester (2021, Schweizer Erstaufführung), Auftragswerk des Sinfonieorchesters Basel, des Westdeutschen Rundfunks (WDR) und des Orchestre National de Lille

ca. 20'

PAUSE

Zoltán Kodály (1882–1967):

Háry János Suite (1926)

ca. 25'

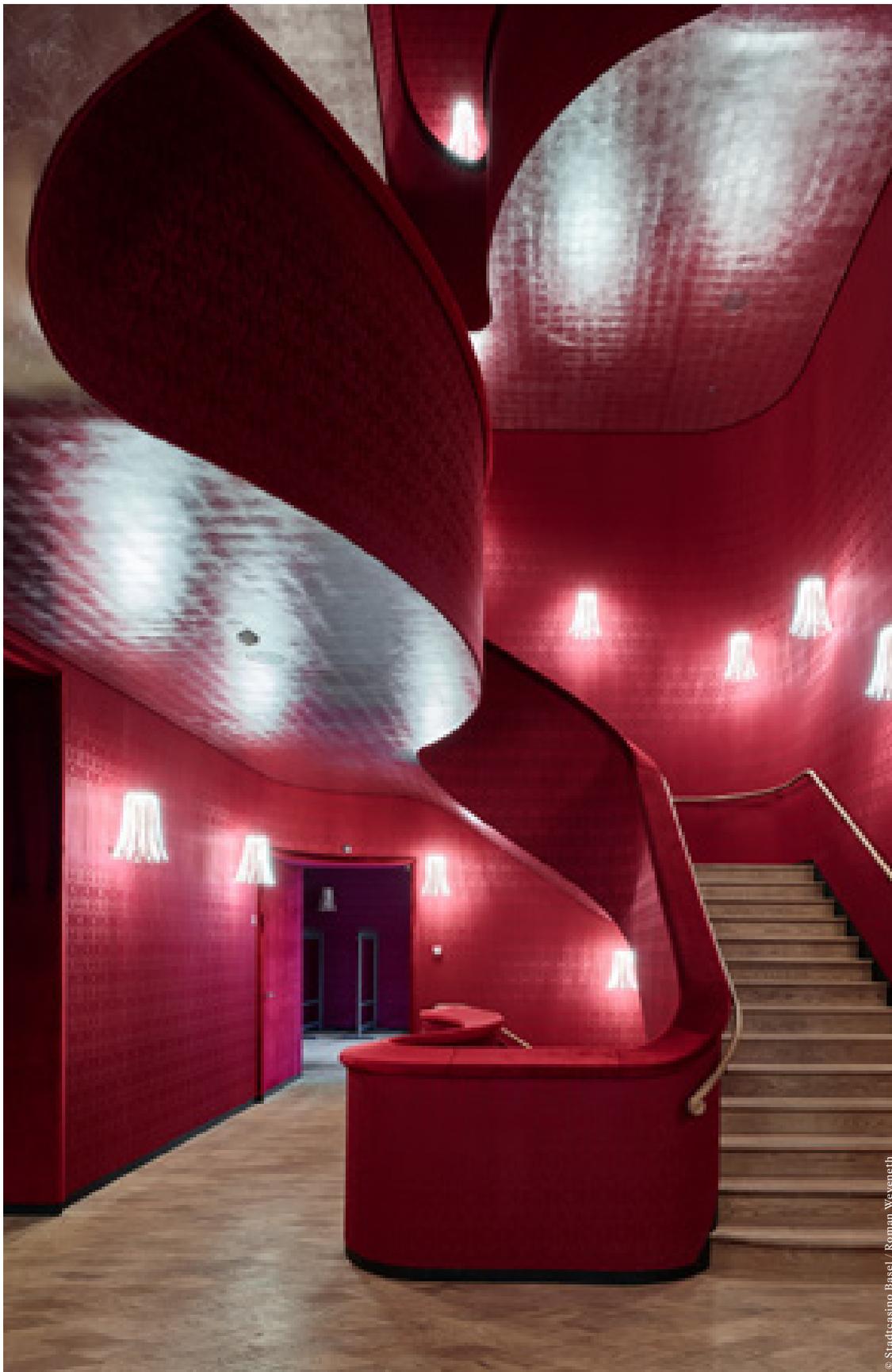
1. Vorspiel – Das Märchen beginnt
2. Wiener Glockenspiel
3. Lied
4. Schlacht und Niederlage Napoleons
5. Intermezzo
6. Einzug des kaiserlichen Hofes

Sinfonieorchester Basel

Marcus Weiss, Saxofon

Péter Eötvös, Leitung

Konzertende: ca. 21.30 Uhr



© Stadtcasino Basel / Roman Weyeneth

SIRENS' CYCLE

**Mi, 16. Feb. 2022,
17.30–19 Uhr
Stadtcasino Basel,
Musiksaal**



PROGRAMM

Péter Eötvös (*1944):
The Sirens' Cycle für Sopran und
Streichquartett (2016)

1.–7. *Joyce*

Piia Komsu, Sopran
Novus String Quartet

LESUNG

James Joyce (1882–1941):
Ulysses (1922), Auszug aus dem Sirenen-Kapitel

Nairi Hadodo, Sprecherin

PODIUMSGESPRÄCH

Péter Eötvös, Dirigent, Komponist
Marcus Weiss, Saxofon
Simon Obert, Wissenschaftlicher Mitarbeiter
Paul Sacher Stiftung

In Zusammenarbeit mit dem Theater Basel
und der Paul Sacher Stiftung

Gleich zwei Schweizer Erstaufführungen des «Composer in Residence» Péter Eötvös stehen auf dem Programm des sechsten Abonnementskonzerts, das er auch selbst dirigieren wird. Eine willkommene Gelegenheit, Ihnen unseren «Composer in Residence» im Rahmen unseres Entdeckerkonzerts näher vorzustellen. Wie im Konzertprogramm, in dem *Sirens' Song* zum ersten Mal in der Schweiz aufgeführt wird, dreht es sich auch im Entdeckerprogramm um den Gesang der Sirenen. Das junge und preisgekrönte Novus String Quartet wird zusammen mit der finnischen Sopranistin Piia Komsu *The Sirens' Cycle* aufführen, in dem Eötvös Sirenen-Texte von Kafka, Joyce und Homer vertont hat. Eingerahmt wird das Stück von einer Lesung in Kooperation mit dem Theater Basel und einem Podiumsgespräch unter der Leitung von Simon Obert von der Paul Sacher Stiftung mit Péter Eötvös und dem Saxofonisten Marcus Weiss.

«ICH KOMPONIERE FARBENREICH, NICHT ABSTRAKT»

VON CORINA KOLBE

Péter Eötvös, in dieser Saison «Composer in Residence» beim Sinfonieorchester Basel, tritt im Februar 2022 auch ans Dirigentenpult. *Sirens' Song* und *FOCUS*, zwei Auftragswerke des Sinfonieorchesters Basel, sind im Stadtcasino Basel als Schweizer Erstaufführungen zu erleben.

CK Was geht Ihnen durch den Kopf, wenn Sie mit einem Orchester eigene Werke aus der Taufe heben?

PE Die erste Begegnung mit meiner Musik im Konzertsaal ist immer eine Überraschung. Bei der ersten Probe vergleiche ich das, was ich höre, mit dem, was ich mir vorgestellt habe. Klingt es so wie erwartet, oder fehlt irgendetwas? Gleichzeitig muss ich auch das Orchester dirigieren. Diese Situation ist also eine besondere Herausforderung.

CK Welche Vorteile bietet Ihnen die Doppelrolle als Komponist und Dirigent?

PE Die Erfahrungen, die ich als Dirigent meiner Stücke mache, kann ich für die nächsten Kompositionen gut verwerten. Ich denke, man hört meinen Werken an, dass ich seit den 70er-Jahren regelmässig dirigiere. Was ich schreibe, ist sehr farbenreich und nicht bloss abstrakt entworfen.

«In *Sirens' Song* spielt das Orchester zum Schluss unisono und ganz leise. Das ist meine musikalische Darstellung des Schweigens.»

CK Mit dem Sinfonieorchester Basel präsentieren Sie Ihre Kompositionen *Sirens' Song* und *FOCUS* erstmals in der Schweiz. Was hat Sie zu diesen Stücken inspiriert?

PE Mit den Sirenen, die zuerst in Homers *Odyssee* auftauchen, beschäftige ich mich schon eine Weile. In *The Sirens' Cycle* für Sopran und Streichquartett beginne ich mit James Joyce, der den Mythos in seinem Roman *Ulysses* verarbeitet hat. Dann komme ich zu Homer und schliesslich zu Franz



Kafka, bei dem die Sirenen nicht singen. Daraus ist ein weiteres Quartett mit Klarinette entstanden, dem nur Joyce zugrunde liegt.

In meinem Orchesterwerk *Sirens' Song*, das ich jetzt in Basel dirigiere, kehre ich zu Homer und zu Kafkas Prosastück *Das Schweigen der Sirenen* zurück. Es ist eigenartig, die Negation von Gesang zu vertonen. Das Schweigen besteht in der Musik aber nicht aus Pausen. In dem Stück *4'33"* von John Cage wird zwar kein einziger Ton gespielt. Trotzdem herrscht keine Stille. Im Gegenteil, man hört noch intensiver auf all das, was gerade um einen herum passiert. In *Sirens' Song* spielt das Orchester zum Schluss unisono und ganz leise. Das ist meine musikalische Darstellung des Schweigens.

CK In *FOCUS*, einem Auftragswerk des Sinfonieorchesters Basel, des Westdeutschen Rundfunks (WDR) und des Orchestre National de Lille, steht das Saxofon im Vordergrund. Wie kam es zu dieser Komposition?

PE Das Konzert habe ich auf Wunsch des Saxofonisten Marcus Weiss geschrieben, der nach der Uraufführung in Köln jetzt auch die Schweizer Erstaufführung spielt. Er ist Professor an der Hochschule für Musik der Musik-Akademie Basel, an der auch ich unterrichtet habe. Sein Buch über Spieltechniken des Saxofons ist inzwischen ein Standardwerk. Marcus Weiss und ich kennen uns schon länger, aber wir hatten vorher noch nie zusammengearbeitet.

«Beim Komponieren von *FOCUS* habe ich lange nach dem passenden Material gesucht. Es sollte keine Jazzmusik werden, und die Solopassagen sollten sich ausserdem vom Repertoire klassischer Saxofonisten unterscheiden.»

CK Welches Verhältnis haben Sie zu diesem Instrument?

PE In meiner Jugend war das Saxofon für mich ein reines Jazz-Instrument. Als Komponist interessiert es mich nun, weil es im Orchester die Holzbläser klanglich mit den Blechbläsern verbindet. Beim Komponieren von *FOCUS* habe ich lange nach dem passenden Material gesucht. Es sollte keine Jazzmusik werden, und die Solopassagen sollten sich ausserdem vom Repertoire klassischer Saxofonisten unterscheiden. Ihr Klang ist mir oft zu süß. Marcus hat mir viele Anregungen gegeben, daraus ist ein «maskuliner» Klang von einer gewissen Härte entstanden. Der Solist wechselt in jedem Satz einmal das Instrument. Er beginnt immer mit dem tieferen Tenorsaxofon und spielt dann das Sopransaxofon, mit dem die Sätze auch enden.

CK Was bedeutet hier der Titel *FOCUS*?

PE Ich dachte an den Moment, in dem sich Orchester und Solist einander annähern. Denn sie spielen eine Zeit lang völlig unterschiedliches Material. Ich habe mir vorgestellt, wie sich eine Kamera plötzlich auf etwas fokussiert. Diesen Gedanken habe ich in Klänge umgesetzt. Wenn sich Orchester und Solist treffen, entsteht ein ganz scharfes Bild.

«Ich wünsche mir, dass Musik, die heute entsteht, endlich als etwas ganz Normales betrachtet wird.»

CK Zeitgenössische Musik wird oft als «zu verkopft» kritisiert. Was kann man solchen Vorurteilen entgegensetzen?

PE Man sollte die Bezeichnung «zeitgenössische Musik» generell abschaffen. Diese Etikettierung empfinde ich als ziemlich abwertend. Im Grunde heisst das doch nur, dass es sich um Werke handelt, die in der Gegenwart geschrieben werden. Das hat es aber auch in früheren Epochen gegeben. Ich wünsche mir, dass Musik, die heute entsteht, endlich als etwas ganz Normales betrachtet wird. Die Orchester haben damit schon lange kein Problem mehr.



Zwei Flügel machen einfach noch schönere Melodien.

Erleben Sie den Sound erstklassiger Fahrzeuge bei Ihrem Partner für Mercedes-Benz aus der Region. kestenholzgruppe.com

Mercedes-Benz

Das Beste oder nichts.



KESTENHOLZ

Kestenholz Automobil AG

4052 Basel, St. Jakobs-Strasse 399, Telefon 061 377 93 77
4133 Pratteln, Güterstrasse 90, Telefon 061 827 22 22
4104 Oberwil, Mühlemattstrasse 17, Telefon 061 406 44 44

SIRENS' SONG

VON PÉTER EÖTVÖS

Seit Jahrtausenden sind die Sirenen – Killervögel mit Frauenköpfen – die berühmtesten Sängerinnen der Mythologie.

Meine Komposition *Sirens' Song* (Gesang der Sirenen) wurde von drei Autoren inspiriert. Gemäss Homer verführten die Sirenen mit ihrem bezaubernden Gesang Seeleute und töteten sie dann. Odysseus steckte vorsichtshalber Wachs in seine Ohren, damit er sie zwar zu sehen bekommen, aber nicht hören konnte. Kafka behauptet, dass die Sirenen Odysseus auf raffinierte Weise täuschten, weil sie sich sowieso weigerten, für ihn zu singen.

Die Sirenen sind die Musen der Unterwelt. Sie verführ-

ten nicht nur Joyce, sondern alle Komponisten und Komponistinnen, die versuchten, hörbar zu machen, was Odysseus niemals zu Gehör bekommen hat: die Stille.

Sirens' Song

BESETZUNG

3 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten,
3 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten,
2 Posaunen, Schlagzeug, Streicher

ENTSTEHUNG

2020

URAUFFÜHRUNG

25. März 2021 in Pécs (Ungarn) mit
dem Pannon Philharmonic Orchestra
unter der Leitung des Komponisten

DAUER

ca. 12 Minuten



Arnold Böcklin (1827–1901): *Sirenen* (1875)

«DAS INSTRUMENT HAT SICH FÜR MICH ENTSCHIEDEN»

VON GEORG RUDIGER

Vor über dreissig Jahren stand Marcus Weiss für sein Solistendiplom gemeinsam mit dem damaligen Basler Sinfonieorchester auf der Bühne. Jetzt kehrt der 60-jährige Saxofonist für die Schweizer Erstaufführung von Péter Eötvös' Saxofonkonzert *FOCUS* zum Orchester zurück. Im Gespräch erzählt der Schweizer von seinen künstlerischen Anfängen in Basel, vom Reiz des Instruments und von der sprechenden Musik des neuen Werks.

GR Sie sind als Saxofonist spezialisiert auf Neue Musik. Jetzt stehen Sie wieder vor einer Uraufführung – der des Saxofonkonzerts *FOCUS* von Péter Eötvös. Ist die Beschäftigung mit dem Neuen für Sie mittlerweile Routine?

MW Auf jeden Fall – Routine im positiven Sinn. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden zwar Kompositionen für das neu erfundene Instrument, aber ins Sinfonieorchester hat es das Saxofon nie so richtig geschafft. Das, was für klassisches Saxofon komponiert wurde, stammt zu meist aus dem 20. oder 21. Jahrhundert. Deshalb hat man als Saxofonist ganz automatisch mit Neuer Musik zu tun. Mit meinem «Trio Accanto» beschäftige ich mich ständig mit neuester Musik – gerade haben wir Werke von Rebecca Saunders und Georg-Friedrich Haas uraufgeführt. Auch mit meinem Saxofonquartett, dem «Quatuor Xasax» in Paris, habe ich viel Neue Musik gemacht. In letzter Zeit spielen wir aber mehr Transkriptionen wie Fugen von Johann Sebastian Bach.

«Für mich ist es sehr besonders, nach rund dreissig Jahren als Solist zum Sinfonieorchester Basel zurückzukehren.»



GR Hatten Sie schon einmal mit dem Sinfonieorchester Basel zu tun?

MW Ich habe in Basel studiert und meine ersten Orchestererfahrungen im Basler Sinfonieorchester gemacht, vor allem aber im Radio-Sinfonieorchester Basel, das auch mal von Pierre Boulez oder Paul Sacher dirigiert wurde. Da habe ich im Orchester Blut geschwitzt, als ich mit 22 Jahren das Saxofon-Solo von Maurice Ravel's *Boléro* spielen durfte. Auch als Solist konnte ich in dieser Zeit mit dem Orchester auftreten, unter anderem mit der *Rhapsodie* von Claude Debussy. Das Henri-Tomasi-Konzert habe ich mit dem Basler Sinfonieorchester zu meinem Solistendiplom gespielt. Für mich ist es sehr besonders, nach rund dreissig Jahren als Solist zum Sinfonieorchester Basel zurückzukehren.

GR Stand Péter Eötvös während des Kompositionsprozesses mit Ihnen in Kontakt?

MW Ich habe ihn vor rund fünf Jahren in Wien nach einem gemeinsamen Konzert gefragt, ob er ein Saxofonkonzert für mich

schreiben möchte. Seit damals stehen wir in Kontakt. Mit dem WDR Sinfonieorchester in Köln, wo das Konzert uraufgeführt wird, und dem Orchestre National de Lille haben wir Kooperationspartner zur Finanzierung des Projekts gefunden. Während der Corona-Pandemie tauschten wir uns ab und zu bei einem Videocall über das entstehende viersätzigige Werk aus.

«Jeder Satz hat ein eigenes Profil, das man genau herausarbeiten muss. Die Musik ist sehr sprechend.»

GR Haben Sie sich auch persönlich getroffen?

MW Vor zwei Monaten war ich bei ihm in Budapest. Und nach einem sehr schönen Mittagessen ging es in die Detailarbeit. Wir haben jede Phrasierung besprochen, die Tempi ausprobiert und Korrekturen

vorgenommen. Jeder Satz hat ein eigenes Profil, das man genau herausarbeiten muss. Die Musik ist sehr sprechend. Der Wechsel zwischen Tenor- und Sopransaxofon sorgt für klangfarbliche Abwechslung und bringt verschiedene Charaktere ins Solo.

«Ich mag den klanglichen Reichtum [des Saxofons], die Nähe zur menschlichen Stimme. Seine Farbigkeit, die Direktheit und auch Sinnlichkeit, auch die Weichheit des Klangs, die Möglichkeit zu explodieren.»

GR Was mögen Sie am Saxofon?

MW Das ist eine schwierige Frage, wenn man es 45 Jahre spielt. (lacht) Ich kenne es zu gut. Ich mag den klanglichen Reichtum, die Nähe zur menschlichen Stimme. Seine Farbigkeit, die Direktheit und auch Sinnlichkeit, auch die Weichheit des Klangs, die Möglichkeit zu explodieren. Ich habe eher das Gefühl, das Instrument hat sich für mich entschieden als umgekehrt.

GR Auf welche Stelle freuen Sie sich bei dem neuen Konzert *FOCUS*?

MW Auf den Beginn. Ich fange alleine mit Läufen an und gebe schon einmal ordentlich Druck in den Saal, der dann vom Orchester aufgenommen wird. Und ich freue mich auf Kantilenen, die ich ausspielen kann.

GR Und vor welcher haben Sie Angst?

MW Angst nicht, aber Respekt. Ein Lauf ist grifftechnisch sehr schwierig. Und in einer anderen Passage sprechen Töne in der tiefen Lage manchmal schwer auf dem Instrument an. Aber ich verrate nicht, wo das ist. (lacht)

«Péter Eötvös ist ein ganz wunderbarer, sehr erfahrener Dirigent. Als Saxofonist ist es ein besonderes Geschenk und eine grosse Ehre, von jemandem wie ihm ein neues Konzert zu bekommen.»

GR Péter Eötvös wird sein Saxofonkonzert selbst leiten. Hilft es, wenn ein Komponist sein eigenes Stück auch dirigiert?

MW Wenn er dirigieren kann, schon. Wenn nicht, dann kann das richtig heikel werden. Aber Péter Eötvös ist ein ganz wunderbarer, sehr erfahrener Dirigent. Als Saxofonist ist es ein besonderes Geschenk und eine grosse Ehre, von jemandem wie ihm ein neues Konzert zu bekommen.



**Sie schwingen den Taktstock.
Wir bleiben im Rhythmus.**

Ab dem Winter 2021 sind wir zusätzlich an der Eisengasse 10 für Sie da.

Generalagentur Basel
Beat Herzog
mobiliar.ch

Aeschengraben 9, 4051 Basel
T 061 266 62 70
basel@mobiliar.ch

die Mobiliar

FOCUS

VON PÉTER EÖTVÖS

Seit meiner Kindheit steht mir das Saxofon sehr nahe, weil es so klingt, als würde ich singen. Ich habe viel Paul Desmond, Gerry Mulligan, Stan Getz und Sonny Rollins gehört. Aber das ist alles Jazz und Improvisation – ich komponiere in einem anderen Stil, ich schreibe jeden Ton nieder. Während des Komponierens habe ich immer darauf geachtet, die individuelle Stimme zu finden, die für dieses Werk charakteristisch ist.

In meinen Orchesterwerken kommt das Saxofon oft vor, ich habe auch ein Saxofonquartett geschrieben. In *FOCUS* behandle ich das Saxofon aber zum ersten Mal als Soloinstrument. Die Idee zu *FOCUS* stammt aus der Welt der

Filmkameras. So wie es in Filmen gang und gäbe ist, dass sich die Kamera auf jemanden oder auf etwas ‹konzentriert›, so hat mein Stück auch einen ‹Hintergrund› – das Orchester – und einen ‹premier plan› – den Solisten. In *FOCUS* hören wir, wie sich die ‹Tonkamera› in Zeitlupe langsam auf das eine oder andere fokussiert.

FOCUS

BESETZUNG

Saxofon solo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, 2 Trompeten, Posaune, Schlagzeug, Klavier, Streicher

ENTSTEHUNG

2021

URAUFFÜHRUNG

15. Januar 2022 in Köln mit dem WDR Sinfonieorchester unter der Leitung von Elena Schwarz und mit Marcus Weiss als Solist

DAUER

ca. 20 Minuten



We got Rhythm – auf drei Etagen.

Alles für Musik- und
Literaturliebende.

Bücher | Musik | Tickets
Aeschenvorstadt 2 | 4010 Basel
www.bideruntanner.ch



Bider&Tanner
Ihr Kulturhaus in Basel

AUF DER SUCHE NACH DER UNGARISCHEN VOLKSMUSIK

VON ORRIN HOWARD

Von den historischen «Zwillingskomponisten» wie Bach und Händel, Haydn und Mozart oder Bruckner und Mahler sind Kodály und Bartók die einzigen, die man berechtigterweise als Zwillingpaar bezeichnen kann; die anderen wurden aus reiner Zweckmässigkeit zu Paaren erklärt. Die Ungarn Béla Bartók und der um ein Jahr jüngere Kodály studierten in ihren prägenden Jahren beide bei Hans Koessler in Budapest, auch wenn sich die beiden Studenten zu diesem Zeitpunkt noch nicht kannten. Erst durch ein gemeinsames Interesse fanden die jungen Musiker

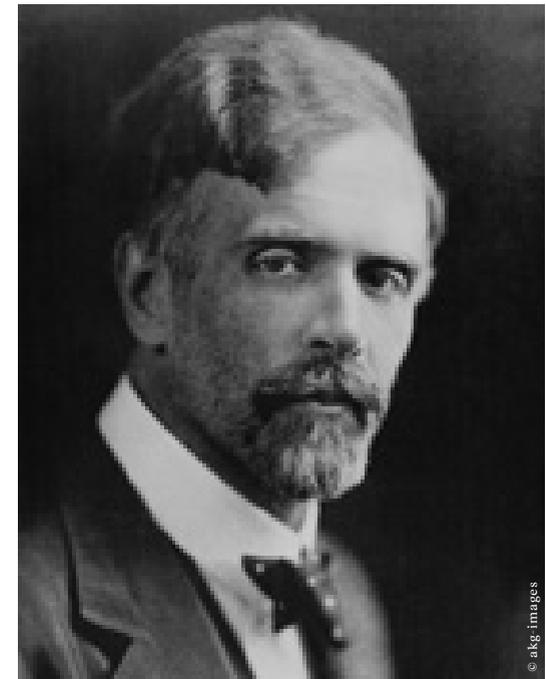
zueinander: Unabhängig voneinander begannen Kodály und Bartók den Reichtum der Volksmusik ihres Landes zu erforschen, der in den abgelegenen Regionen Ungarns verborgen war.

1905 machte sich der damals 23-jährige Kodály auf, das zu tun, was der berühmteste ungarische Musiker des 19. Jahrhunderts, Franz Liszt, 1838 vorgehabt hatte, nämlich «allein, zu Fuß, mit einem Rucksack auf dem Rücken, in die rückständigsten Gegenden Ungarns zu gehen, um die Volksmusik zu suchen». Liszt schaffte es nie bis ins Hinterland; er überwältigte stattdessen das europäische Publikum mit seinem lodernden pianistischen Können – und die Frauen als attraktives «matinee idol». Kodály verwirklichte Liszts Pläne und brachte schon bald rund 150 volksmusikalische Stücke und Lieder heraus, die 1906 Grundlage seiner Doktorarbeit waren. Auch Bartók begab sich in die ungarischen Dörfer, um Volksmusik zu sammeln. Die Begeisterung für das gleiche Interesse verband ihn mit Kodály.

Beide Komponisten beschränkten ihr Wirken nicht nur auf Ungarn. Im Jahr 1907 ging Kodály nach Paris und entdeckte dort eine völlig neue und andere Musikwelt als die, in die er eingetaucht war. Der ausgefeilte Impressionismus Debussys bot dem magyarischen Komponisten genau die Anregung, die er brauchte. Die Klangbilder des französischen Komponisten hatten grossen Einfluss auf Kodály und – als der Missionar mit einigen Partituren Debussys nach Budapest zurückkehrte – auch auf Bartók. Es ist genau diese Assimilation verschiedener Traditionen, die in Kodálys Musik verblüfft. Die Suite, die der Komponist aus seiner komischen Oper *Háry János* von 1926 ableitete, zeigt die Leichtigkeit, mit der er die komödiantische Geschichte des ungarischen Don Quijote in impressionistischen Orchesterfarben malte.

Hárys Heldentaten sind wundersam fantastisch: Die Kaiserin Marie-Louise, die Gemahlin Napoleons, verliebt sich in Háry und nimmt ihn mit nach Wien. Napoleons Minister, der Ritter Ebelastin, der selbst in Marie-Louise verliebt ist, erklärt Österreich den Krieg. Háry besiegt im Alleingang die Armeen Napoleons; Marie-Louise bleibt seine Liebessklavin. Als er jedoch erkennt, dass er nur mit seiner Dorfliebe Örzse, die zu ihm nach Wien reist, glücklich werden kann, trennt sich Háry von der Kaiserin.

Kodály schätzt den unverbesserlichen Träumer so ein: «Hárys Geschichten sind nicht wahr, aber das ist unwichtig. Sie sind Ausdruck der Schönheit seiner Fantasie, die für sich und für andere eine kunstvolle und fesselnde Welt der Vorstellungskraft schafft. Wir alle träumen von unmöglichen Taten von Ruhm und Grösse, nur fehlt uns der naive Mut von Háry, und wir wagen nicht, diese Träume umzusetzen. Eine tiefere Bedeutung erhält die Geschichte, wenn man Háry als Symbol für die ungarische Nation betrachtet, deren Streben und Ambitionen sich nur im Traum erfüllen können.» Wie schade, dass Kodály nicht mehr erleben konnte, wie sein Land nach so vielen Jahren der Unterdrückung die Freiheit erlangte.



Zoltán Kodály (1882–1967)

1. *Vorspiel – Das Märchen beginnt.* Am Anfang des Stücks steht ein grosses orchestrales «Niesen», das darauf anspielt, dass im ungarischen Volksglauben mit einem Niesen des Erzählers angedeutet wird, dass die folgende Erzählung der absoluten Wahrheit entspricht. Der Rest des Präludiums bereitet schliesslich die Bühne für die wunderbar unerhörte Geschichte.

2. *Wiener Glockenspiel.* Háry erblickt die berühmte Uhr des Wiener Palasts. Die Glocken läuten, bevor eine helle, kriegerische Melodie eine Prozession von Holzsoldaten ankündigt.

3. *Lied.* Háry und Örzse haben Heimweh, was durch den Klang der Zymbal (ein für die ungarische Musik charakteristisches Instrument mit Metallsaiten) noch verstärkt wird. Eine Solo-Bratsche beginnt das Lied in einer melancholischen Sehnsuchtsstimmung; Klarinette, Oboe und Flöte kommen als beschwörende Stimmen dazu.

4. *Schlacht und Niederlage Napoleons.* Die Posaunen rufen zu den Waffen; das Stück wird zu einer orchestralen Satire. Der eröffnende Siegesmarsch der Franzosen geht über in ein Klägelied des Saxofons.

5. *Intermezzo*. Der wirbelnde Csárdás, ein temperamentvoller, synkopierter ungarischer Tanz, belebt das Geschehen.

6. *Einzug des kaiserlichen Hofes*. Háy steht vor dem Kaiser. Übertriebene Opulenz und prunkvolle Brillanz fassen die fantastischen Abenteuer der Geschichte zusammen.

*Aus dem Englischen übersetzt von Lea Vaterlaus.
Verwendung in Absprache mit der Los Angeles
Philharmonic Association.*

Háy János Suite

BESETZUNG

3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
Saxofon, 2 Fagotte, 4 Hörner,
3 Trompeten, 3 Kornetts, 3 Posaunen,
Tuba, Pauken, Schlagzeug, Klavier,
Celesta, Zymbal, Streicher

ENTSTEHUNG

1926

URAUFFÜHRUNG

24. März 1927 in Barcelona

DAUER

ca. 25 Minuten



KÖNIG

Ihr Partner für schönes Wohnen.

- Grosse Auswahl an Tischen u. Stühlen
- Sofas, Schlafsofas u. Relaxsessel
- Massivholzmöbel u. Betten
- Einbauschränke nach Mass

Kägenhofweg 8 | 4153 Reinach BL | moebel-roth.ch
061 711 86 16 | Gratis Parkplätze

BUDAPEST

VON SIGFRIED SCHIBLI

Die Lebensläufe der beiden Komponisten unseres Programms kreuzen sich in einem Punkt: Budapest. Oder genauer: an der Budapester Musikakademie. Dort hatte Zoltán Kodály studiert, dort unterrichtete er als Professor für Musiktheorie und Komposition. Und dort wurde Péter Eötvös 1958 als 14-jähriger Jungstudent aufgenommen, auf Wunsch von Kodály selbst. Doch wie kam das? Kodály war doch damals bereits emeritiert. Péter Eötvös beantwortet die Frage so: «Zoltán Kodály blieb bis zu seinem Tod 1967 unbestritten die Nummer eins im ungarischen

Musikleben. Im Jahr, als ich an die Akademie kam, war Kodály Mitglied im Direktionsrat der Akademie, Vorsitzender der Volksmusik-Forschungsabteilung und Vorsitzender des Prüfungskomitees für die Aufnahme von begabten Jungstudenten.»

Die Anfänge der Budapester Musikakademie sind eng mit Franz Liszt verbunden. Der grosse Pianist, Komponist und Dirigent war europaweit herumgekommen, er lebte in Paris, Wien, Weimar und Rom, aber mit Ungarn verband er besonders innige heimatliche Gefühle. Nach seinen Reisejahren als Klaviervirtuose zog es ihn immer wieder in die ungarische Hauptstadt. Herausragende Gedenktage wie den 100. Geburtstag von Beethoven (1870) und sein 50. Künstlerjubiläum (1873) feierte Liszt in Budapest.

Die Grossstadt Budapest entstand 1873 durch die Fusion der Städte Ofen (Buda), Alt-Ofen (Óbuda) und Pest. Im selben Jahr reiften die Pläne für eine neue Musikakademie in Pest heran. Liszt sollte

der erste Präsident dieser Institution werden, und er wollte dieses Amt keineswegs nur symbolisch ausüben. Ein Honorar verlangte er dafür nicht, er hatte nur eine Bitte an den zuständigen Minister, seinen Duzfreund Baron August: «Wenn es der Herr Minister für passend erachtet, mir eine kleine Wohnung [...] in der Behausung der Musikakademie anzuweisen, wird es nur angenehm sein – weil zweckdienlich.»

Liszt hatte grossen Respekt vor der Aufgabe, eine nationale Ausbildungsstätte konzipieren und präsidieren zu müssen. Doch sein Patriotismus überwog die Zweifel. Seiner Freundin Carolyne von Sayn-Wittgenstein schrieb er: «In Ungarn geboren, ist es angemessen, dass ich dort durch mein musikalisches Talent zu etwas diene, sei es noch so wenig. Ohne meinen Patriotismus durch Phrasen zu demonstrieren, suche ich ihn durch praktische Aufgaben auszuüben – ich hoffe also, dass die neue Musikakademie in Pest in zwei Jahren auf festem Fusse steht.»

1875 wurde die Budapester Musikakademie eröffnet. Liszt beabsichtigte, den Kirchenmusiker Franz Witt und den Pianisten Hans von Bülow, der mit Liszts Tochter Cosima verheiratet war, in die Leitung dieser Ausbildungsstätte für Berufsmusiker zu berufen. Diese Vorschläge konnten aus unterschiedlichen Gründen nicht realisiert werden. Der damals 64-jährige Liszt bezog im Oktober 1875 eine Wohnung im Gebäude der Musikakademie am Fischplatz 4. Zur Einweihung weilte Liszt bereits wieder in der Villa d'Este in Rom; die Feierlichkeiten zur Eröffnung wurden von seinem Schüler Ferenc Erkel geleitet, der den Direktorenposten übernahm. Liszt wirkte weiter im Hintergrund. Er blieb mehrere Monate in Budapest und leitete eine Meisterklasse für Klavier an der Akademie.

Von da an teilte Liszt seinen Aufenthalt auf drei Städte auf: Im Sommer weilte er am Weimarer Hof, bis zum Spätherbst lebte er mit seiner Partnerin Fürstin Wittgenstein in Rom, und im Winter und Frühling kam er seinen Verpflichtungen in Budapest nach. Nach wenigen Jahren zog die Musikakademie Budapest in ein grösseres Haus an der Radialstrasse 57 um, wieder mit Franz Liszt als Untermieter. Heute verfügt die «Musikuniversität Ferenc Liszt» über mehrere Standorte, zu



Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest

denen auch das Gebäude an der Radialstrasse gehört.

Nicht alle Vorhaben des Präsidenten Franz Liszt konnten zu seinen Lebzeiten realisiert werden. So blieb die Gründung eines Schwerpunkts für Kirchenmusik ein Wunschtraum des Abbé Liszt. Auch sein Plan, in Budapest einen Lehrstuhl für ungarische Volksmusik zu etablieren, konnte mangels finanzieller Mittel nicht realisiert werden. Es dauerte noch drei Jahrzehnte, bis diese Idee Früchte trug. Im Jahr 1900 trat ein junger Geiger in die Musikakademie ein, der sich als Volksliedforscher und Komponist einen Namen machen sollte: Zoltán Kodály. Gemeinsam mit Béla Bartók begründete er die Erforschung und Verbreitung der ungarischen Volksmusik. Weitere 58 Jahre später wurde ein hochbegabter Jugendlicher mit Namen Péter Eötvös als Jungstudent an die Budapester Musikakademie aufgenommen.

«DEN BASS GAB ES IM ORCHESTER SCHON VOR DEM DIRIGENTEN»

VON LEA VATERLAUS

Philippe Schnepf studierte Kontrabass an der Hochschule für Musik Basel, wo er 1993 das Konzert- und Lehrdiplom mit Auszeichnung erwarb. 1994 kam er zum Sinfonieorchester Basel, wo er nun als stellvertretender Solist tätig ist. Ein Gespräch über die Verantwortlichkeit im Orchester, musikalische Anekdoten und die irische Volksmusik.

LV Philippe Schnepf, kennst Du Patrick Süskinds Einakter *Der Kontrabass*?

PS Ja klar! Da stecken einige Wahrheiten drin. Beispielsweise, dass die Mühe, die man sich macht, manchmal nicht von allen wahrgenommen wird. Oder wie beansprucht unsere Finger aussehen, weil wir so viel Kraft brauchen! Auch was Süskind über den Komponisten Carl Ditters von Dittersdorf schreibt, ist wahr. Sein Konzert für Kontrabass und Orchester kann

man stundenlang üben und es tönt immer noch nicht grossartig! (lacht) Lustigerweise war ich vor nicht allzu langer Zeit in den Ferien, als ich plötzlich vor dem Wegweiser nach Dittersdorf stand. Ich wusste nicht, dass dieses Dorf existiert! Dittersdorf verfolgt einen tatsächlich das ganze Kontrabassisten-Leben lang...

«Bei manchen Solostellen spüre ich nach wie vor einen Adrenalinschub. In diesen Momenten muss es einem gelingen, alles auszublenden, was einen sonst noch beschäftigt, und dann funktioniert es.»

LV Du bist seit 27 Jahren beim Sinfonieorchester Basel engagiert. Hast Du als stellvertretender Solist eine besondere Verantwortung?

PS Im Prinzip spielt das ganze Register nach dem ersten Pult, ich habe also eine relativ aktive Rolle. Eine gewisse Anspannung gehört dazu, weil man in einer Konzertsituation das Bestmögliche abrufen





möchte. Bei manchen Solostellen spüre ich nach wie vor einen Adrenalinschub. In diesen Momenten muss es einem gelingen, alles auszublenden, was einen sonst noch beschäftigt, und dann funktioniert es. Das braucht etwas Vorlaufzeit – man darf nicht zu knapp vor dem Konzert im Saal oder im Orchestergraben erscheinen. Meine Stärke ist, dass ich mich in solchen Situationen gut fokussieren kann. Ich mache ausserdem viel Organisatorisches für das Kontrabassregister. So betreue ich den Verkauf und die Anschaffung von Instrumenten oder kümmere mich um Probleme wie die Luftfeuchtigkeit im Theater.

LV Du warst viele Jahre im Orchester Vorstand und bist ausserdem Personalvertreter im Stiftungsrat des Sinfonieorchesters Basel. Was sind dort Deine Aufgaben?

PS Meine Position im Orchestervorstand war ziemlich belastend. Alle Probleme, von schlechten Lichtverhältnissen über Schwierigkeiten mit der Lüftung bis hin zur fehlenden Seife, landeten bei mir. Aber so funktioniert unser Orchester – es können ja nicht alle zur Geschäftsleitung gehen und jede Kleinigkeit reklamieren. Als Personalvertreter im Stiftungsrat ist meine Rolle eher bescheiden. Ich vermittele alltägliche Anliegen aus dem Orchester an den Stiftungsrat, wie beispielsweise die Organisation von Übungsräumen. Dem

Stiftungsrat ist es vor allem wichtig, dass die Orchesterorganisation gut funktioniert und dass man eine langfristige künstlerische Strategie verfolgt.

LV Süskind schreibt, dass ein Orchester «überhaupt erst da anfängt, wo ein Bass dabei ist». Wie siehst Du die Rolle des Kontrabasses im Orchester?

PS Den Bass gab es im Orchester schon vor dem Dirigenten, weil er gross ist und man die Bewegungen des Spielenden gut sieht. Auch heute ist es noch so, dass sich der Konzertmeister oder die Konzertmeisterin mit dem ersten Bass abstimmt, wenn die Streicher am Schluss eines Werks <pizzicato> spielen. Alle anderen Spielenden folgen dann den Solisten. Unser Credo ist dabei, lieber etwas zu früh einzusetzen als zu spät, denn es stört, wenn die obere Stimme vor der unteren erklingt.

LV Du hast lange Zeit unterrichtet und sogar eine eigene Kinder-Kontrabassmethode entwickelt. Gibt es bei der Kontrabassliteratur für Kinder Nachholbedarf?

PS Das übliche Denken war oft, dass ein Siebenjähriger oder eine Siebenjährige noch nicht auf dem Kontrabass anfangen kann. Ich wollte dem entgegenwirken, indem ich eine Methode für Kinder ab diesem Alter schrieb und das Programm auf jeden Schüler individuell zuschnitt. Zeitweise leitete ich die grösste Kinderkontrabassklasse der Schweiz. Einer meiner ersten Schüler, Nikola Major, spielt jetzt sogar im Luzerner Sinfonieorchester!

LV Wie bist Du zum Kontrabass gekommen?

PS Ich habe zuerst auf der Geige angefangen. Bis heute ist der Violinschlüssel bei mir total zu Hause und gleichwertig mit dem Bassschlüssel. Stehen die Noten im Tenorschlüssel geschrieben, rechne ich immer vom Violinschlüssel aus um – so denkt wahrscheinlich kein einziger Bassist! (lacht) Als ich zum Kontrabass wechselte, hatte ich den Vorteil, bereits ein Streichinstrument gespielt zu haben. Bevor ich die Ausbildung zum Musiker machte, hatte ich in Basel erst den Bachelor in Maschinenbau absolviert, mit Vertiefung in Betriebsingenieurwesen. Auch während meines Musikstudiums hat mich der Be-

ruf weiterhin begleitet – ich arbeitete nebenbei als Assistenz in der Betriebsleitung eines Ingenieurunternehmens.

LV Gab es in Deiner Zeit beim Sinfonieorchester Basel spezielle Ereignisse, die Dir in Erinnerung geblieben sind?

PS Unvergesslich, aber auch tragisch war für mich, als eine Sängerin im Theater in den Orchestergraben stürzte. Sie hatte einen Schritt zu weit gemacht – und fiel direkt auf meinen Kontrabass, der mich daraufhin voll erwischte. Wir mussten danach beide behandelt werden. Jedes Mal, wenn ich an diesem Platz spiele, schaue ich auch heute noch kurz hoch, was oben auf der Bühne geschieht. Im Theater gibt es natürlich auch immer wieder lustige Momente, in denen beispielsweise verlorene Schuhe aus dem Orchestergraben zurück auf die Bühne fliegen. Oder Schreckmomente beim Reisen, beispielsweise als ich einmal aus dem Flugzeug heraus beobachtete, wie ein Gabelstapler die Transportkiste mit meinem wertvollen Kontrabass mit grossem Krach auf die Ladefläche hievte!

LV Welchen Kontrabass spielst Du?

PS Im Orchester spiele ich meistens meinen fünfsaitigen <Charles Maucotel> aus dem 19. Jahrhundert. Bei ganz wichtigen Soli brauche ich einen viersaitigen Bass, meinen <Bernardo Calcagni> aus dem Jahr 1767. Das viersaitige Instrument ist etwas einfacher zu spielen, spricht besser an, und die Saiten liegen nicht so eng beieinander wie beim Fünfsaiter. Es gibt beim viersaitigen Bass zudem auch die Möglichkeit der Saitenverlängerung, mit der man einen grösseren Tonumfang erreichen kann.

LV Es gibt zwei Bogenhaltungen beim Kontrabass: deutsch und französisch. Welche Technik verwendest Du?

PS Ich komme von der Geige, weshalb es naheliegend war, dass ich französisch spiele, also den Bogen von oben greife. In Basel ist man ganz offen – es gibt hier beide Bogentechniken. In Frankreich, Holland, England und Amerika ist die französische Bogenhaltung grundsätzlich gängiger, östlich von Deutschland eher die deutsche. Beide Techniken haben ihre Vor- und Nachteile. Mit der deutschen

Haltung kann man mehr Druck erzeugen, braucht dafür aber auch deutlich mehr Bewegung beim Saitenwechsel.

«Ob Oper, klassisches Konzert oder eben irische Volksmusik: Schlussendlich geht es in der Musik darum, dass Emotionen geschaffen werden.»

LV Du machst viel Kammermusik und spielst ausserdem die irische Trommel in einem Ensemble, das sich der Musik Irlands und Schottlands widmet. Was fasziniert Dich an der Volksmusik?

PS In der irischen Volksmusik ist alles luftig und heiter, die Musik hat einen besonderen <Drive> drauf. Das hat mich komplett reingezogen. Es war dann schliesslich Zufall, dass im Ensemble <Caorán> gerade ein Spieler der irischen Trommel, der <Bodhrán>, gebraucht wurde. Ich habe schnell gemerkt, dass die Spieltechnik der Trommel viele Ähnlichkeiten mit der des Kontrabasses hat. So entsprechen die Rhythmen und Bewegungen eigentlich dem Auf- und Abstrich. Auch bei Konzerten des Sinfonieorchesters Basel ist die Trommel bereits zwei Mal zum Einsatz gekommen, und nach einem Gastspiel in Dublin spielte ich mit einem Kollegen aus dem Orchester spontan eine Session in einem Pub – im Gegenzug mussten wir nichts bezahlen! Ich liebe kleine Besetzungen, das ist Klangtraining für mich. Im grossen Orchester hört man sich selbst nicht wahnsinnig gut, da ist Kammermusik eine gute Weiterbildung. Ob Oper, klassisches Konzert oder eben irische Volksmusik: Schlussendlich geht es in der Musik darum, dass Emotionen geschaffen werden. Das können Glücksmomente sein, aber auch Erschütterungen – eine ganze Palette an Empfindungen. Das erlebe ich als wahnsinniges Geschenk.

LV Philippe Schnepf, herzlichen Dank für das Gespräch!

FRAGENDE ZEICHEN

VON EGLEA

Es war mein erster Besuch bei einem Parfümeur, in Grasse gehörte das dazu. Ich war Mitte zwanzig, im Kopf und in der Nase hatte ich beim Gedanken an das, was ich riechen würde, nichts als Jasmin, Orangenblüten und Rosen. Der Parfümeur, ein hagerer Mann im weissen Kittel, liess mich wählen, welche Düfte ich besonders verführerisch fand. «Wissen Sie», fragte er mich dann, «was die alle gemeinsam haben? Eine koprophile Note, einen Hauch von Dung, Kot, Mist, Verwesung.»

Wie bitte? Mir war der Gedanke neu, dass in dem, was mich anlockte, etwas Abstossendes steckte, dabei hätte ich es besser wissen können.

Seit meiner Kindheit kannte ich die Geschichten dieses Weltreisenden, der mit allen Wassern gewaschen war. Keine Frau, die ihn verführen wollte, hatte vermocht, ihn zu halten. Ihr aber wäre er beinahe erlegen, der Zauberin Circe. Alle seine Gefährten hatte sie in Schweine verwandelt, ihn liess sie nicht aus den Fängen. Odysseus hätte gewarnt sein müssen: Die Insel Aiaia, auf der er bezirzt wurde, war ein Begräbnis-Heiligtum, die Zauberin selbst nichts anderes als ein «circos», ein Totenvogel in anderer Gestalt. Der Weltreisende war lernfähig, das bewies er, als er danach auf seinem Schiff an den Klippen vorbeifuhr, hinter denen die Sirenen hausten. Ihr Gesang war unwiderstehlich, dessen Wirkung mörderisch, er brachte die Seefahrer vom rechten Weg ab. Zu sehen waren nur die nackten Oberkörper der Sirenen, doch ihre Unterleiber waren die monströser Vögel. Dass Odysseus sich an den Mast binden liess, um ihren Gesang zu hören, den Männern seiner Mannschaft aber die Ohren mit Wachs verstopfeln liess, bevor er ihnen das Steuer anvertraute, zeigte, wie einsichtig er war: Verführung gab es nicht ohne Gefährdung,

und wer auf Nummer sicher ging, musste auf das Erlebnis verzichten.

Die Silbe Ver- vor dem Führen sagt uns, wohin es geht, ins Unsichere, auf Abwege, genau dorthin, wo uns die Vernunft nicht führt, wohin es uns aber doch drängt.

Was uns verführt, ist das Böse im Schönen, das Gefährliche im Bezaubern, das Stinkende im Wohlgeruch, das Bedrohliche im Verheissungsvollen.

Ohne Risiko ist das Leben aufregend wie eine Autobahn, das weiss, wer verführen möchte und wer sich verführen lässt. Nur deshalb haben sie gute Karten, Luzifer und Lilith, Mephisto, Don Juan und die zahllosen Femmes fatales. Schreibende wie bildende Künstler haben das beschworen, aber es ist folgerichtig, dass die Beschwörung den Komponisten am besten gelingt; die Sirenen reden nicht, sie singen. Es wirkt daher verdächtig, dass Mozart wie Chopin ihren Klavierschülern eintrichterten, sie müssten mit den Fingern singen, und dass jeder grosse Pianist, jede grosse Pianistin das erstrebt.

Kann der Wunsch, einen Menschen zu verführen, nicht neben den bedenklichen Beweggründen auch aus der Sehnsucht erwachsen, den anderen alles vergessen zu lassen, seine Vorsätze und seine Ziele, seine Sorgen und seine Pflichten, die Zeit und sich selbst?

Verführung ist selten ganz einseitig, oft ist der Verführende der Verführte, das gilt sogar für eine berühmte Frau in diesem Metier, Prinzessin Salome. Sie verführte Herodes durch ihre äusseren Reize dazu, ihr eine Carte blanche fürs Wünschen zu geben, doch zu ihrem mörderischen Wunsch war sie durch eine Stimme verführt worden: Sie hatte Jochanaan nicht gesehen, ihn nur aus der Zisterne heraus gehört, und es war wohl weniger, was er sagte, als wie er es sagte, Grund dafür, dass sie ihm verfiel. Die moderne

Forschung bestätigt uns, dass es so funktioniert; der Klang der Stimme macht nahezu vierzig Prozent aus, wenn wir jemanden, der mit uns spricht, erotisch finden, der Inhalt nur sieben.

Und das Aussehen?

Montserrat Caballé war vierundzwanzig, als sie in Basel die grosse Verführerin spielte, die Hüften kreisen liess und wie besessen tanzte, 1957, als sie zum ersten Mal überhaupt die Salome des Richard Strauss sang. Wer sie erlebte, erlag ihr. Dreissig Jahre später wog sie um die vierzig Kilo zu viel, jedenfalls für einen Schleiertanz, doch die gesamte Mailänder Scala verfiel dieser statuarischen Salome, und die Kritik fand sie unwiderstehlich. Es war ihre Stimme, die verführte.

Vielleicht tut sich Instrumentalmusik leichter, uns dorthin zu verführen, wo wir bewusst nicht hinwollen, unbewusst durchaus. Péter Eötvös, der den Verführern Luzifer und Lilith bereits eine Oper gewidmet hat, lässt in *Sirens' Song* das Orchester jenes Lied der Sirene singen, mit einer von ihm selbst geschaffenen Stimme, die verführerisch wandelbar ist und so die Sicherheiten sabotiert. Verunsicherung ist der Anfang der Verführung, sie macht uns bereitwillig, ein Risiko einzugehen.

Odysseus war ein erfahrener Mann, auch sexuell. Er hatte erlebt, dass Lust mit Verlust zusammenhing, mit dem Verlust der Kontrolle. Für einen Militär wie ihn keine leichte Übung, und doch riskierte er es und wurde dadurch weise. Er wollte die Sirenen hören und spüren, wie es sich anfühlt, einem Zauber anheimzufallen, der nicht greifbaren Suggestionskraft des Klangs.

Wir haben verlernt, von ihm zu lernen. Die Nahsicht des Fernsehens, der Videos, YouTubes, Streamings hat uns nahsüchtig gemacht, und längst ist es die Regel, dass einer Salome, die nicht verführerisch aussieht, die Fähigkeit zu verführen abgesprochen wird, und damit die Glaubwürdigkeit. Aber hat sich nicht die Wirkungsmacht der Oper immer darin gezeigt, dass sie uns das Unmögliche glauben macht? Wir stossen uns auch nicht an ihren idiotischen Handlungen, schwachsinnigen Texten, unstimmmigen Charakteren. Das Lineare ist nicht verführerisch, das Offensichtliche, das Absichtliche eben-



Lea Singer = Eva Gesine Baur

so wenig. Macht uns nicht auch der feste Vorsatz, auf den wir so stolz sind, oft unbeweglich?

Eine meiner schönsten Freundinnen ging auf jede Party mit dem Wunsch, dort den Mann ihres Lebens oder wenigstens der kommenden Nächte zu finden. Es gab immer wieder Männer, die ihr gefielen und denen sie offenbar gefiel, aber es wurde nichts daraus. Dann wurde sie eingeladen auf ein Fest, von dem sie sich nichts erwartete. «Da kommt bestimmt niemand hin, der mich interessiert, unattraktive Typen, die sich nicht einmal richtig anziehen können, aber ein dankbarer Single wie ich spazierte eben trotzdem hin», lachte sie, als sie mir das erzählte. An diesem Abend, ja, was war da? Wurde sie verführt oder er?

«Seine Stimme», sagte sie, «diese Stimme – ».

FOCUS ON EÖTVÖS

BY BART DE VRIES

Born in Transsylvania (now part of Romania) in 1944, the Hungarian Péter Eötvös ranks among the most prominent composers, conductors and teachers of our time. On the recommendation of his countryman and fellow composer Zoltán Kodály (1882–1967), Eötvös was admitted to the conservatory of music in Budapest. Under the baton of Eötvös himself, one of Kodály's best-known scores, the suite from his Hungarian folk opera *Háry János*, will be performed in this month's concert, while two of the composer's own recent works will see their Swiss premiere.

Háry János, both the suite and the original opera, famously starts with a big 'orchestral sneeze'. In many cultures, sneezing has a metaphysical meaning. Typical for the fickle climate in the Netherlands, for instance, sneezing three times in a row holds a promise (or is it a wish?) for good weather the next day. In Hungary, a proper achoo at the beginning of a story, emphasises that the story to be told is true. In *Háry János*, a beautiful and immediately appealing piece of music, the eponymous protagonist, a soldier in the Austrian army in Napoleonic times, tells wishful, boastful and unlikely tales while deep down longing to be back in his hometown; the opening sneeze clearly has to be taken with a pinch of salt.

After the prelude, the second movement depicts the Viennese imperial palace's musical clock, in which the Glockenspiel introduces the march of the wooden soldiers. The melancholy third movement, a song without words, expresses Háry János and Orsze's (his childhood darling) longing for home. The movement is characterised by a haunting viola solo and a homesickness-inducing cimbalom. In the fourth movement the trombones lead the way evoking the battle of Napoleon, while the

lamenting saxophone symbolises his defeat. The intermezzo (fifth movement), a whirling Hungarian csárdás, gives the cimbalom once again a chance to shine. In the exuberant last movement, the music portrays our hero Háry in front of the Emperor reeling off his extraordinary tales.

While Eötvös too has been influenced by folk music, and more generally by the specific rhythm of the Hungarian language, his *Sirens' Song* is indebted to Homer's *Odyssey*. For a composer it is, understandably, a fascinating challenge to capture the seductive, yet calamitous voices of the mythical creatures, but Franz Kafka, who asserted the sirens misled Odysseus by not singing, and James Joyce (through his novel *Ulysses*, the Roman name for Odysseus) also served as Eötvös' literary sources.

Rather than words, Eötvös's brand new saxophone concerto *FOCUS*, co-commissioned by the Sinfonieorchester Basel, is inspired by the visual. Having played and written a lot of music for theatre and cinema early on in his career, Eötvös thus returns to his roots. The focus points of the composition are those where soloist and orchestra, just like a film camera, converge or focus, or in musical terms, land on the same tone. As Eötvös explains, in those moments the sound transforms from blurred or diffuse to sharp, focused and unisono. In the fourth and last movement, soloist and orchestra slowly progress towards the final focus point (and the last note of the concerto) E-flat, in German called Es – for saxophone. To dwell on these interesting moments in the musical flow is exactly the idea of the concerto. Guided by the composer himself, this will be an extraordinary experience.

VEREIN
 ◀FREUNDESKREIS
 SINFONIEORCHESTER
 BASEL▶

MUSIK VERBINDET – FREUNDSCHAFT AUCH

Der Freundeskreis ist eine engagierte Gemeinschaft, die Freude an klassischer Musik sowie eine hohe Wertschätzung gegenüber dem Sinfonieorchester Basel verbindet.

Wir unterstützen die Arbeit der Musikerinnen und Musiker des Sinfonieorchesters Basel mit konkreten Projekten und finanziellen Beiträgen. Darüber hinaus tragen wir dazu bei, in der Stadt und der Region Basel eine positive Atmosphäre und Grundgestimmtheit für das Sinfonieorchester Basel und das kulturelle Leben zu schaffen. Unser Verein bietet seinen Mitgliedern ein reichhaltiges Programm an exklusiven Anlässen mit dem Sinfonieorchester Basel sowie über ausgewählte Veranstaltungsformate exklusive Möglichkeiten des direkten Kontakts zu Musikerinnen und Musikern. Wir fördern das gemeinschaftliche musikalische Erleben sowie den Austausch unter unseren Mitgliedern.

Nehmen Sie direkt Kontakt mit uns auf: freundeskreis@sinfonieorchesterbasel.ch oder besuchen Sie unsere Website www.sinfonieorchesterbasel.ch/freundeskreis



 Freundeskreis
 Sinfonieorchester
 Basel

ZUM MITSINGEN

〈VO BÄRG UND TAL〉
Donnerstag, 31. März 2022,
15 & 18 Uhr
Stadtcasino Basel, Musiksaal



Florian Walser (*1965):

Vo Bärg und Tal, Volkslieder für Chor und grosses Orchester (Kompositionsauftrag des Sinfonieorchesters Basel)

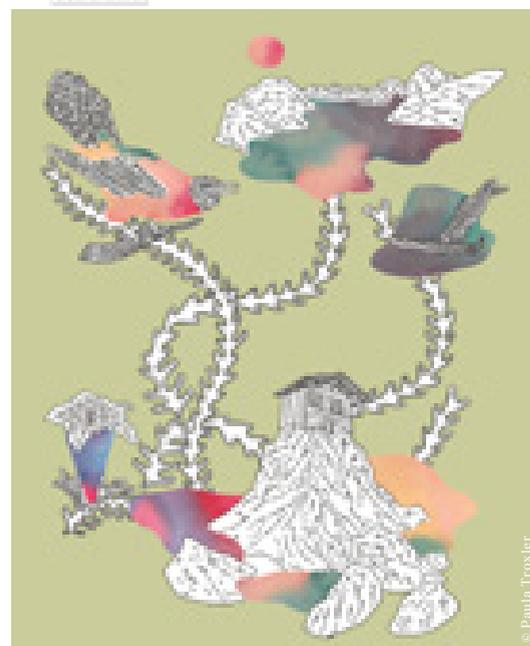
Sinfonieorchester Basel
Primarschülerinnen und -schüler
Mädchenkantorei Basel
Knabekantorei Basel
Kammerchor Notabene
Marco Amherd, Leitung

Ob in der Familie, in der Schule oder bei der Pfadi, ob Kindheitserinnerung oder Alltag – das Singen von Volksliedern verbindet Menschen über Generationen hinweg. Und dabei ist es ganz egal, woher wir kommen: Gemeinsam mit musikbegeisterten Menschen, die in und um Basel leben, möchte das Sinfonieorchester Basel in die Tradition der Schweizer Volksmusik eintauchen. Für das generationenübergreifende Mitsing-Projekt 〈Vo Bärg und Tal〉 haben rund zweihundert Teilnehmerinnen und Teilnehmer unserer Umfrage die beliebtesten Schweizer Volkslieder aus allen vier Sprachregionen gewählt. Mit

grossem Orchester und mit Sängerinnen und Sängern im Publikum und auf der Bühne wird das Stadtcasino Basel Schauplatz eines Volksmusik-Fests der Sonderklasse.

Mit freundlicher Unterstützung der Cantilena-Stiftung, der Basler Stiftung Bau & Kultur, der Stiftung MBF, der L. + Th. La Roche Stiftung sowie der Isaac Dreyfus-Bernheim Stiftung.

ISAAC
dreyfus
bernheim



© Paula Troxler

KAMMERMUSIK
Sa, 26. Februar 2022, 16 Uhr
Probezentrum Picassoplatz

ATRIUMKONZERT II
Mitglieder des Sinfonieorchesters Basel

ARC-EN-CIEL
So, 20. März 2022, 11.15 Uhr
Birsfelder Museum

IN BIRSFELDEN
Mitglieder des Sinfonieorchesters Basel

OPER
Fr, 25. März 2022, 19 Uhr
Theater Basel

MATTHÄUS-PASSION
Solistinnen und Solisten sowie Chor des Theater Basel, Mädchenkantorei und Knabekantorei Basel, Sinfonieorchester Basel, Benedikt von Peter, Alessandro De Marchi

MINI.MUSIK
Sa, 26. März 2022, 16 Uhr
Scala Basel

BEIM KOSTÜMFEST
Mitglieder des Sinfonieorchesters Basel

ZUM MITSINGEN
Do, 31. März 2022, 15 & 18 Uhr
Stadtcasino Basel

VO BÄRG UND TAL
Mädchenkantorei und Knabekantorei Basel, Kammerchor Notabene, Sinfonieorchester Basel, Marco Amherd

VERANSTALTUNGSHINWEIS

SCHAUSPIEL
So, 6. Februar 2022, 18.30 Uhr
Fr, 4. März 2022, 19.30 Uhr
Sa, 5. März 2022, 19.30 Uhr
Theater Basel, Schauspielhaus

ULYSSES
John Collins, Carina Braunschmidt, Andrea Bettini, Fabian Dämmich, Nairi Hadodo, Fabian Krüger

Weitere Informationen und Vorverkauf:
www.theater-basel.ch

VORVERKAUF (falls nicht anders angegeben):
Bider & Tanner – Ihr Kulturhaus in Basel
Aeschenvorstadt 2, 4010 Basel
+41 (0)61 206 99 96
ticket@biderundtanner.ch
www.biderundtanner.ch

Billettkasse Stadtcasino Basel
Steinenberg 14 / Tourist Info
4051 Basel
+41 (0)61 226 36 30
info@stadtcasino-basel.ch

Bider&Tanner
Ihr Kulturhaus in Basel

Detaillierte Informationen und Online-Verkauf:
www.sinfonieorchesterbasel.ch

IMPRESSUM
Sinfonieorchester Basel
Picassoplatz 2
4052 Basel
+41 (0)61 205 00 95
info@sinfonieorchesterbasel.ch
www.sinfonieorchesterbasel.ch

Orchesterdirektor: Franziskus Theurillat
Künstlerischer Direktor: Hans-Georg Hofmann
Redaktion Programm-Magazin: Lea Vaterlaus
Korrektorat: Ulrich Hechtfisher
Gestaltung: Atelier Nord, Basel
Druck: Steudler Press AG
Auflage: 5000 Exemplare

