

Duo Singer&Fischer, Sébastien Singer, Violoncello, und André Fischer, Gitarre.

Galatea Quartett, Yuka Tsuboi und Sarah Kilchenmann, Violinen,

Hugo Bollschweiler, Viola, Julien Kilchenmann, Violoncello

unter Mitwirkung von **Lionel Felchlin**, Kontrabass

Programm:

Léo Brouwer (*1939), *Dialogos de La Isla y el Mar*, für Gitarre und Violoncello (2017), ein, dem Duo Singer&Fischer gewidmetes Werk: *I. Dialogos de la Isla y el Mar, II. Manuscrito de la Isla y el Mar, III. Immenso Mar de Agua y Fuego (Immenso Mar de Agua y Fuego)*.

Alberto Ginastera (1916-1983), **Erstes Streichquartett op. 20** (1948): *I. Allegro violento, II. Vivacissimo, III. Calmo e poetico, IV. Allegramente rustico*

Pause -10'

Ricardo Lopez Garcia (*1959), *Fantasia concertante* für Gitarre, Violine und Violoncello (1989) eine Hommage an Hector Villa-Lobos: *I. Enérgico, II. Adágio e Largo, III. Ostinato*

Astor Piazzolla (1921-1992), *Doppelkonzert* für Gitarre, Bandoneon und Streichorchester (1984), Bearbeitung für Gitarre, Violoncello, Streichquartett und Kontrabass:

I. Introducción, II. Milonga, III. Tango

Einführung und Präsentation der Werke

Latin Strings: zwischen Tradition, Wiederaneignung und Magie

Schon zu ihrer Studienzeit in Neuchâtel bildeten Sébastien Singer und André Fischer ein Duo mit Gitarre und Cello, eine ungewöhnliche Kombination zweier, auf den ersten Blick antagonistischer Instrumente. Die Streicher des Galatea-Quartetts und der Kontrabass von Lionel Felchlin vervollständigen diese Besetzung für ein Programm, das in ein ursprüngliches lateinamerikanisches und magisch musikalisches Szenario eintaucht.

Das Duo Singer&Fischer ist stets auf der Suche nach neuen Klangexperimenten und erweitert sein Repertoire durch Transkriptionen oder Auftragsarbeiten für Originalwerke. Das liegt daran, dass diese Besetzung

unter den Komponisten und Komponistinnen der Vergangenheit keine große Popularität genossen hat - die Werke von Niccolò Paganini, einem italienischen Virtuosen beider Instrumente im 19. Jahrhundert, bilden dabei die Ausnahme. Im Jahr 2017 widmete der kubanische Komponist und Gitarrist, **Léo Brouwer** dem Duo das Stück *Dialogos de La Isla y el Mar*. Für dieses stimmungsvolle Triptychon, welches "die Insel und das Meer" einander gegenüberstellt, liess er sich von lateinischen Seelandschaften inspirieren. Das harmonische Szenario, zwischen Tonalität und Modalität (Rückgriff auf die alten Modi des gregorianischen Gesangs), verlieh dem Stück eine

archaisierende Farbe. Im **ersten Satz**, "*Dialogos*", bietet das Cello einen vehementen rapsodischen Einsatz, während die Gitarre ostinato Fragmente (ein Verfahren, bei dem dieselbe rhythmische, melodische oder harmonische Formel hartnäckig wiederholt wird) den Kontrapunkt spielt. Der Verzicht auf lange musikalische Phrasen zugunsten einer Aneinanderreihung von melodischen Mikrozellen ist ein grundlegendes Element von Brouwers minimalistischem Stil. Im **zweiten Satz**, "*Manuscrito*", erlaubt die Schreibweise dem Cello das Hin und Her der Wellen zu simulieren, während die trockene Klangfarbe der

Gitarre diesem Spiel die kristalline, funkelnde Farbe hinzufügt, welche wie ein magischer Glanz wirkt. Schliesslich nimmt "*Immenso mar de agua y fuego*" das Publikum mit in einen wilden kubanischen Tanz. Die idiomatischen Handschriften der Instrumente verschmelzen in einem Spiel von Imitationen und Kontrasten.

Der in Buenos Aires geborene Komponist **Alberto Ginastera** hat sich die Musik seines Landes im Rahmend des Studiums angeeignet. Er versuchte dabei, die Grenzen der tonalen Sprache zu erweitern, indem er sie mit dem bereicherte, was er den "magischen Surrealismus" nannte: modale, pentatonische und polytonale Skalen, Zwölftonreihen, Einflüsse aus Rock und Jazz. Das "*Allegro violento*" seines **ersten Streichquartetts op. 20** beginnt mit einer wilden Melodie, die in hämmernden Akkorden gespielt wird, mit perkussiver Klangfarbe und Fortissimo. Ginastera wechselt hier zwischen Takten im 5/8 und 3/4 ab, wobei er den typischen Rhythmus des Malambo nachahmt, dem argentinisch männlichen Kampftanz der ursprünglich von den Gauchos, den Viehhirten der südamerikanischen Ebenen, aufgeführt wurde. Das "*Vivacissimo*" greift die nervöse Ader auf, fügt ihr aber diesmal eine dunklere Note

hinzu. Diese Seiten sind voll von besonderen Spieltechniken: Glissandi, Pizzicati-Akzente, Klänge sul ponticello (durch Streichen der Saiten mit dem Bogen auf dem Steg), col legno battuto (durch Klopfen der Saiten mit dem Holzrücken des Bogens) oder con sordina (mit dem Bogen auf die Saiten schlagen). Hinzu kommen Schlageffekte und Triller aller Art. Der Charakter ändert sich im **dritten Satz**, einem Notturmo "*Calmo e poetico*". Hier spielt Ginastera mit den Klängen, indem er Eigenheiten einführt, welche zu seinem Markenzeichen geworden sind: die Simulation eines Akkords auf der Gitarre. Die Violinen, die Viola und das Cello spielen die Noten der sechs leeren Saiten einer Gitarre (E - A - D - G - B - E) und simulieren dabei die Gestik eines echten Gitarristen. Auf diese Weise erscheint dieses Instrument, wie von Zauberhand auf der Bühne. Ginastera wird diesen Kunstgriff, das ikonische Verfahren, in seinen Werken mehrfach anwenden, ebenso wie andere Komponisten, die sich an der Kunst der musikalischen Signatur versucht haben, von Johann Sebastian Bach bis Dmitri Schostakowitsch. Der gehaltene Akkord dieser imaginären Gitarre dient als Teppich (auch Bordun oder Pedal genannt) für den Gesang der Geige, der sich dann frei entfalten kann. Die dramatische Parabel des

Quartetts endet mit einem "*Allegamento rustico*", dem ternären Rhythmus eines argentinischen Landtanzes. Hier ahmen die gezupften Töne den Klang der Charango nach, einer Art kleiner Gitarre, die typisch für die Folklore der Pampas ist. Ginastera arbeitet sich so an die Grenzen zwischen der sogenannten "klassischen" Musik und der Ethnomusikologie an. In den sechs Streichquartetten von Béla Bartók, welcher als ungarischer Pionier der Ethnomusikologie, als eigenständiger Disziplin gilt, fand er übrigens seine unerschöpfliche Quelle der Inspiration. Die "primitiven" Einflüsse, das reiche harmonische Spektrum und die pyrotechnische Schreibweise tragen dazu bei, Ginasteras Erstes Quartett zu einem Meisterwerk dieses Genres zu machen.

Von Argentinien nach Brasilien. Die *Fantasia concertante* für Gitarre, Violine und Violoncello des Komponisten **Ricardo Lopez Garcia** ist eine Hommage an die brasilianische Seele von Hector Villa-Lobos, dessen Musik er damit in Brand setzte. In diesem Trio bemüht sich Garcia, eine undurchdringliche Landschaft nachzubilden, welche viele Schätze verbirgt, vielleicht einen Wald im Amazonasgebiet. Aber es finden sich auch Bezüge zu den emblematischsten

Kompositionen von Villa-Lobo: die Bachianas Brasileiras Nr. 7 und 8 (die Bach-Suiten zitieren), die Préludes oder Études pour guitare und das Sextuor mystique.

Die **drei Sätze** des Stücks ("**Enérgico**", "**Adágio e Largo**", "**Ostinato**") sind durch ein wiederkehrendes Thema miteinander verbunden, das aus Klangmaterial des Sextuor mystique besteht. Wie eine Zauberformel taucht es jedes Mal und in verschiedenen Formen wieder auf. Garcia verwendet jedoch ein Kompositionsverfahren, welches die Jahrhunderte der westlichen Musikgeschichte überdauert hat: die thematische Ausarbeitung. Was die Klangfarbe der Instrumente betrifft, so erinnern uns durch die beunruhigende Affinität und das innige Bündnis zwischen den sechs Saiten der Gitarre und den acht Saiten der Violine und des Cellos an ihre uralte Verwandtschaft. Tatsächlich bezeichnet der Begriff *violão* im Portugiesischen nicht die Geige, sondern die klassische Gitarre.

Diese Reise durch das gelehrte Repertoire Lateinamerikas im 20. und 21. Jahrhundert kann nicht ohne **Astor Piazzolla** und sein **Doppelkonzert** enden, welches hier **für Gitarre und Solo-Violoncello, Streichquartett**

und Kontrabass transkribiert wurde. Das Cello ersetzt das, in der Originalversion vorgesehene und von Piazzolla selbst praktizierte Bandoneon, während die anderen Streicher den Platz eines Orchesters einnehmen. Zwischen der virtuosen "**Introducción**" der Solisten und dem **finalen "Tango"**, der von Clustern durchdrungen ist (Aggregate von eng beieinander liegenden, dissonanten Intervallen), vereint der Mittelsatz "**Milonga**" alle Interpreten in einem dreiteiligen Tanz (ABA1) mit zwei Themen, von welchen eines sehr langsam, viszeral und in Moll, das andere lebhaft und in Dur gehalten ist. Als Meister des Neotango und Schüler von Nadia Boulanger in Paris baute Piazzolla eine musikalische Sprache auf, zu welcher er voll und ganz stand, indem er die Tradition seines Landes, seine klassische Verwurzelung und die internationale Sprache des Jazz miteinander verschmolz. Hier liegt Piazzollas Erbsünde: er stellte den Tangos aus Buenos Aires als Musik der Massen, des sozialen Tanzes, in Frage. Der Komponist erarbeitet tatsächlich einen neuen Musikstil, welcher mehr zum Zuhören als zum Tanzen ist. Mit anderen Worten ... er lässt sich von den Tänzern scheiden!

Tradition, Wiederaneignung und Magie. Dies sind die Schlüsselwörter dieses musikalischen Parcours, der das Publikum einlädt, einen markanten Roman aus der Geschichte des magischen Realismus in der modernen

iberoamerikanischen Kultur neu zu lesen, eine Synthese der musikalischen Vorstellungswelten der Komponisten des heutigen Abends: Hundert Jahre Einsamkeit von Gabriel García Márquez.

Text :Consuelo Salvadori
(Doctorante à l'Université de Fribourg)

Übersetzung : Joseph Roggo