

»Ein Werk von großer Ausstrahlung«

<? echo \$this->teaser; ?>

Woher kennen Sie Frank Martins Werk Polyptyque für Violine und zwei Streichorchester und wie sind Sie mit dem Werk in Kontakt gekommen?

Zehetmair: Ich hatte eine Konzertanfrage in den 1980er Jahren und habe mir daraufhin das Werk angeschaut. Es hat mich von Anfang an fasziniert und mitgenommen. Ich habe es dann einstudiert und mit der Kammerphilharmonie Bremen gespielt. Es ist jedes Mal eine sehr berührende Erfahrung für mich, dieses Konzert zu spielen und ich merke, dass das Publikum diese Erfahrung teilt.

Woran liegt das Ihrer Meinung nach?

Zehetmair: *Polyptyque* basiert auf einer Bibelvorlage. Diese hat Frank Martin sehr zu diesem Werk inspiriert. Er war damals in Siena und hat sich dort ein Altarbild, die *Maestà* von *Duccio*, angeschaut. Die einzelnen Teile dieses Altarbilds haben ihn unglaublich gefesselt. Die Sologeige in *Polyptyque* übernimmt quasi den Charakter dessen, was Jesus verkündet. Das ist natürlich eine unglaubliche Verantwortung für einen Geiger. Die beiden Orchester – es ist ja für Solovioline und zwei Streichorchester geschrieben – sollen räumlich etwas getrennt sein, also nicht völlig ineinander verschlungen. So entsteht der Effekt eines Dialoges zwischen den Orchestern und ebenso zwischen der Geige und den zwei Orchestern.

Eindrucksvolle Szenen der Leidensgeschichte.

Polyptyque hat sechs einzelne Sätze, die von sechs Tafeln bzw. Szenen der in Siena ausgestellten Maestà von Duccio inspiriert sind. Wieso, meinen Sie, hat Frank Martin genau diese sechs Szenen gewählt, obwohl die Maestà ja aus einer viel größeren Anzahl von Szenen besteht?

Zehetmair: Ich denke, die Auswahl der Bilder liegt in der Form begründet – die einzelnen Sätze in *Polyptyque* sind ja sehr kontrastreich. Martin wollte für jeden Satz ein Bild als Vorlage nehmen und hat sich diese sechs ausgesucht. Sie stellen die eindrucksvollsten Szenen der Leidensgeschichte Jesu dar und die Musik bringt dies zu Gehör.

Kann man als Solist das Werk überhaupt ohne diesen biblischen Überbau, diesen bildlichen Hintergrund spielen? Jeder Satz des Werkes trägt ja einen Titel, der deutlich macht, worauf dieser basiert.

Zehetmair: Man kann weder als Solist noch als Dirigent an das Werk herangehen, ohne sich intensiv mit der Bibelgeschichte und mit dem Hintergrund des Stückes auseinanderzusetzen. Es ist ja kein strahlendes virtuoseres Violinkonzert, obwohl das Konzert nicht leicht zu spielen ist. Die Hauptschwierigkeit ist, den richtigen Charakter zu finden, auch in der Darstellung des Stückes. Da ist jede Art von Solistenallüre völlig fehl am Platz. Das gleiche gilt, wenn man es dirigiert – ich habe das Werk ja oft in dieser doppelten Funktion als Solist und gleichzeitig als Dirigent aufgeführt. Das wichtigste ist, den Charakter der einzelnen Sätze zu suchen und zu finden.

Sie haben vorhin gesagt, dass die Violinstimme die Stimme Jesu symbolisiere.

Zehetmair: Nicht immer, aber im Prinzip übernimmt sie diese Rolle. Der dritte Satz zum Beispiel hat den Titel *Image de Juda*, also Porträt des Judas. Die Musik klingt hier eher wie eine Stimmung und nicht wie eine szenische Beschreibung (die z.B. in der Palmsonntagsszene des ersten Satzes vorherrscht). Das Innere Gehetzt-Sein von Judas wird in dem dort komponierten 7/8-Takt eindringlich dargestellt. Die Geige ist in dem Satz nicht herausgehoben, sondern gliedert sich in das Orchestergeschehen ein, sie imitiert praktisch das, was das Orchester vorher gespielt hat. Sonst besteht meist ein starker Kontrast zwischen Geige und Orchester. Die Geige spielt sehr lyrisch, sehr berührende, lange Töne, manchmal klingt sie jedoch auch erzählend, predigend. Teilweise klingt also das Spiel der Geige wie ein Gebet, teilweise wie eine Predigt. Das Orchester stellt die Reaktion der Zuhörer darauf dar und auch die Reaktionen der Jünger. Dies muss man in der Vorbereitung auf dieses Werk genau studieren, um die Funktion des Solisten zu kennen, und es lohnt sich, weil *Polyptyque* ein Werk von großer Ausstrahlung ist.

Würden Sie das Werk überhaupt als Violinkonzert bezeichnen? Vom Charakter und vom Duktus her ist es ja alles andere anders als ein klassisches Violinkonzert. Es stellt vielmehr einen Dialog zwischen Orchester und Solist dar, es geht nicht darum, dass sich der Solist alleine präsentiert.

Zehetmair: Rein äußerlich hat das Werk nicht die Form eines Violinkonzertes, das meistens aus drei Sätzen *schnell, langsam, schnell* besteht. *Polyptyque* ist ein sechssätziges Werk. Die Geige ist durch die Rolle des verkündenden Jesus, der zu den Leuten spricht, und die diese übernimmt, sehr exponiert. Das Orchester hat jedoch eine sehr wichtige Funktion, wie ich bereits erläutert habe. Das Werk ist kein Violinkonzert in dem Sinne von Wieniawski oder Paganini. Es ist eher genau das Gegenteil. Dennoch ist die Violine sehr bestimmend, sehr wichtig. Es ist wunderbar für die Geige komponiert.

Jedes Mal neue Aspekte.

Wie hat sich Ihre Interpretation des Werkes über die Jahre verändert?

Zehetmair: Die Beschäftigung mit dem Werk hat mir jedes Mal neue Aspekte aufgezeigt. Es ist ein Werk, zu dem man gerne zurückkehrt und es erfordert für jede Aufführung eine sehr gründliche Vorbereitung. Ein Werk, das für den Geiger inspirierend ist – nicht unbedingt in technischer Hinsicht, sondern in inhaltlicher. Man muss nicht religiös sein, um das Werk zu spielen: aber man muss sich intensiv mit der Botschaft des Stückes auseinandersetzen, sich in diese Welt einfühlen.

Ist Ihre Interpretation davon beeinflusst, dass Sie das Werk als Dirigent und Geiger aufführen? Wo liegen die Schwierigkeiten, wenn man das Werk als Dirigent und Solist in einer Person aufführt?

Zehetmair: Es ist eines der wenigen Werke des 20. Jahrhunderts, das man als Geiger spielen und gleichzeitig leiten kann. Viele Passagen spielt das Orchester alleine und diese dirigiere ich dann. Es ist in dem Sinne übersichtlich, da es eine klare Form hat, daher ist es gut machbar, das Werk

als Solist zu spielen und gleichzeitig zu dirigieren.

Das Werk ist für Solovioline und zwei kleine Streichorchester geschrieben. Wie erklären Sie sich diese ungewöhnliche Orchesterbesetzung? Warum hat Martin nicht für ein großes Orchester geschrieben, für ein Kammerorchester oder etwa für nur ein Streichorchester?

Zehetmair: Die Besetzung mit den zwei Orchestern, die sich – mit dem Solisten in der Mitte – praktisch gegenüberstehen, schafft sehr viele Möglichkeiten zum Dialog. Das eine Orchester oder der Geiger spielen eine Phrase, die dann vom anderen Orchester übernommen, verstärkt oder auch kontrastiert wird. Dies eröffnet unglaubliche Möglichkeiten einer vielschichtigen Darstellung der von Martin gewählten Bibelszenen. Vielleicht haben die zwei Gruppen der Jünger Jesu und des Volkes Martin dazu inspiriert, das Stück für zwei Orchester zu schreiben. Es gibt eine ganz eigene kontrapunktische Darstellung zwischen den beiden Orchestern – ein wunderbarer Dialog, oder ein Gespräch zwischen den Orchestern und dem Solisten. Die Funktionen der einzelnen Instrumentengruppen sind in den einzelnen Sätzen von Mal zu Mal unterschiedlich, aber ich halte die ganze Komposition für sehr ökonomisch geschrieben. Die kompositorischen Mittel, die Martin anwendet, nutzt er auf unglaublich vielfältige und dichte Weise. Den Reichtum dieses Stückes nimmt der Zuhörer unmittelbar wahr, und ich denke, das ist auch ein Teil, der den Zuhörer berührt: diese Mischung aus dem Ausdruck der Stimmungen und dem ganz kunstvollen Verschachteln der Orchester, des Materials, der kontrapunktischen Mittel. Das berührt den Zuhörer auf ganz unterschiedlichen Ebenen, auf der Gefühlsebene, aber auch auf einer intellektuellen Ebene. Das hat Martin sehr kunstvoll gemacht.