

Iván Eröd

Bukolika für Kammerensemble op. 64

(1994)

Besetzung: 1, 1, Eh., 1, Basskl., 1 - 1, 1, 1, 0 - Schl. - 2 Vl., 2 Vla., 2 Vc
Aufführungsdauer: 13'
Aufführungsmaterial: leihweise
Uraufführung: 24. Oktober 1994 - Wien, Funkhaus - Großer Sendesaal
Ensemble 20. Jahrhundert, Leitung: Peter Burwik

Entgegen Eröds fast immer gepflogener Arbeitsmethode, seine Werke nacheinander zu komponieren, überschneidet sich die Entstehung der unbeschwerten *Buolika* mit der Komposition des tragisch-düsteren Gesangzyklus *Über der Asche zu singen* op. 65, wobei beide Werke auch deshalb ein markantes entstehungsgeschichtliches Zwillingsspaar bilden, weil sie eine besonders starke persönliche Färbung im Sinn der „Aufarbeitung“ vergangener Zeiten und Darstellung des gegenwärtigen Seelenzustandes ihres Autors beinhalten.

Bukolika ist ein Spiegel des Landlebens, mit dem Eröd durch sein eben erst erworbenes Bauernhaus im ungarischen Csákberény konfrontiert wurde. Entgegen der aus dem Entstehungsort abzuleitenden Vermutung ist die *Bukolika* keine spezifisch ungarisch gefärbte Musik. Das diatonisch-modale Werk ist in sieben Abschnitte gegliedert und weitgehend monothematisch gearbeitet. Zu Beginn bringt das Englischhorn in einem gesanglichen Solo das dreiteilige pastorale Thema („Motto“) des Stücks, das von Oboe und Viola echoartig beantwortet wird. Das gleiche Material wird in etwas schnellerem Tempo (*Poco più animato*) kanonisch fortgeführt, wobei die beiden Violoncelli mit einem Spiegelkanon über das erste Motiv des Themas beginnen, in den die Violen mit einem weiteren Spiegelkanon über das mittlere Motiv und die Violinen mit einem augmentierenden Proportionskanon über den dritten Thementeil einstimmen (Takt 23-39). Bereits hier treten lautmalerische Fagott- und Posauneneinwürfe hinzu (Takt 30-36), wie sie in der Folge immer wieder akustische Eindrücke aus Csákberény dokumentieren. Der Schlussteil dieses Abschnittes führt in die einstimmige Melodieführung und das Tempo des Beginns zurück und setzt die nun wieder im Englischhorn beginnende Linie in Oboe, Fagott, Viola und Horn fort (Takt 40-78). Der zweite Abschnitt, *Più-mosso* (Takt 79-117), mit einer Steigerung der Intensität in seinem Mittelteil (*Ancora più mosso*, Takt 102-109), bringt kontrapunktische Arbeit der Bläser über tremolierender und im Pizzikato geführter Streicherbegleitung. Im dritten Abschnitt (*Andante poco animato*, Takt 118-130) setzen die Streicher ihre tremolierende Begleitung aus und fügen sich in ein neues kontrapunktisches Geflecht ein, wobei Oboe, Englischhorn, Trompete und Fagott abermals die motivische Arbeit kontrastierende „Laute“ einstreuen. Der vierte Abschnitt (Takt 131-177) ist ein fröhlich-belebtes, aber gleichermaßen zartes *Vivace* mit Stakkatofiguren der Bläser, Sechzehntelbewegung der Streicher und weiteren lautmalerischen Episoden (ab Takt 166). Im fünften Abschnitt verdichten sich die Instrumente zunächst in rascher kontinuierlicher Aufwärtsbewegung (*Poco meno mosso*, Takt 178-196), um dann in einem *Presto* in verdünntem Satz noch schneller wieder abzustiegen (Takt 197-212). Eine viertaktige Generalpause markiert die nachfolgende musikalische Zäsur. Der sechste Abschnitt, *Allegro poco vivace* bzw. *Allegro vivace* (Takt 217-352), setzt mit tänzerischem, eventuell als jazzig zu empfindenden Gestus einen Kontrast

zur ländlichen Stimmung, mag als gutgelaunte Reminiszenz an Eröds musikalische Vergangenheit gelten und unterstreicht den letztlich doch "absoluten" Charakter der Musik. Dennoch ist auch hier die Thematik aus der Grundmotivik gestaltet. Eine kurze Bassklarinettenkadenz (Takt 353-364) leitet in den siebten und letzten Abschnitt über, der eine bereicherte Reprise des ersten Abschnitts darstellt und einen weiteren wesentlichen Rückgriff auf Eröds kompositorische Vergangenheit enthält: Der Molto-tranquillo-Teil der *Bukolika* lässt nicht nur das Hauptthema nun wieder in seinem pastoralen Charakter des Beginns in Oboe und Englischhorn erklingen, sondern greift zusätzlich das musikalische Gestaltungsmittel aus dem Vorspiel des zweiten Aktes der Oper *Orpheus ex machina* op. 25 (1977/78) auf, in dem eine absteigende Folge leerer Quintklänge (ausgehend vom Klang cis³-gis³-cis⁴) über langsam aufsteigenden Akkorden in weiter Terzlage (ausgehend vom Akkord CIS-GIS-eis) erklingt. In *Bukolika* wird parallel dazu eine aus absteigenden Quartenaakkorden (ausgehend vom Akkord d³-g³-c⁴) gebildete Bewegung über aufsteigenden ganztaktigen Quintenaakkorden (ausgehend vom Akkord C-G-d) geführt. Durch Synkopen entsteht hier zudem der aus den frühen Bühnenwerken bekannte Senza-misura-Eindruck. Die Analogie wirft bei einer Deutung der *Bukolika* die Frage nach der dramaturgischen Stellung dieser Musik in der Oper auf. Da sie dort eine „Traummusik“ bildet, mag sie im Instrumentalwerk symbolisch für die beschauliche Stimmung, Zufriedenheit und innere Ausgeglichenheit des Komponisten angesichts seiner „Heimkehr“ nach Ungarn interpretiert werden. Die *Bukolika* endet mit einem Streicherorgelpunkt, über den das Pikkolo in nunmehr vollkommenem, verspielten Idylle noch drei kurze vogelstimmenartige Einwüfe legt.

Christian Heindl