

# IVÁN ERÖD

## Doppelkonzert

für Klarinette und Fagott mit Begleitung des Orchesters op. 72  
(1998/99)

Auftragswerk der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

komponiert:	September 1998 - Februar 1999
Satzbezeichnungen:	I. Allegro moderato; II. Lento; III. Vivace
Orchesterbesetzung:	1 (Picc.), 2, 0, 1 - 2, 0, 0, 0 - Str.
Aufführungsdauer:	20'
Aufführungsmaterial:	leihweise
Uraufführung:	Dienstag, 4. Mai 1999, 19.30 Uhr Wien, Musikverein - Brahms-Saal
Ausführende:	Gerald Pachinger (Klarinette), Richard Galler (Fagott) Wiener Kammerphilharmonie, Dirigent: Claudius Traunfellner

Einer Anregung von Claudius Traunfellner und einem Auftrag der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien folgend, entstand das Doppelkonzert für Klarinette und Fagott mit Begleitung des Orchesters op. 72 zwischen Sommer 1998 und Februar 1999. Für die Idee sprach, dass die beiden Instrumente besonders gut zusammenpassen, da sie den gesamten Umfang der Register „bereisen können, also sehr viel hergeben“ (Eröd). Reizvoll erschien dem Komponisten zudem, das oft sehr einseitig eingesetzte Fagott auch von seiner lyrischen Seite her präsentieren zu können, wie generell die Möglichkeit, die zwei Instrumente Hand in Hand, gegeneinander oder ergänzend einzusetzen.

Das Doppelkonzert stellt sich als „echtes Konzert im alten Sinn“ (Eröd) dar, bei dem das Orchester in erster Linie begleitende Funktion einnimmt. Der I. Satz (Allegro moderato) - gleichermaßen virtuos, kantabel, aber auch aggressiv - stellt eine Bogenform mit frei angewandter Palindrom-Idee dar. Als Unisono erhebt sich eine Melodie, deren Thema Eröd bereits im Alter von achtzehn Jahren für ein nicht realisiertes Klarinettenquintett einfiel und die ihm nun wieder in den Sinn kam. Die Solisten machen eine Phrase mit Begleitfiguren und gehen dann in ein Duett mit einem neuen Thema über, während das Tempo noch gleich bleibt (Takt 8). Nach einem Höhepunkt erfolgt ein Orchesterzweischenspiel mit Wiederholung bzw. Weiterführung des Themas und abruptem Abbruch. Ein neuer Gedanke mit einem technisch komplizierten Fagottsolo (Takt 24) wird von der Klarinette übernommen (Takt 27) und hier wird nun erstmals von beiden Instrumenten das gesamte Register durchlaufen. Ab Takt 35 bringen Klarinette und Fagott zwei motivische Elemente in abwechselnd komplementärer Darstellung. Das Tempo wird immer belebter. Nach einem kurzen Orchestertutti setzt ein weiterer Gedanke ein, der in Imitationstechnik zu einem Höhepunkt entwickelt wird (Takt 48-60). Die anschließende Kadenz (mit vereinzelt Orchestereinwürfen) ist metrisch frei in Eröds seit der Oper *Die Seidenraupen* op. 10 (1964-68) mehrfach angewandter Senza-misura-Notation

gehalten. Sie beginnt mit dem Fagott, geht dann in die Klarinette über, die die Thematik mit Abweichungen aufgreift, und mündet in einem Zusammenspiel der beiden Instrumente. Formal dient diese Kadenz als „Spiegelachse“: Der weitere Satzverlauf erfolgt nun mit einer veränderten Wiederholung der zuvor exponierten Abschnitte in umgekehrter Reihenfolge. Ab Takt 65 setzt der fünfte Gedanke mit einer kurzen Durchführungsstelle des Orchesters, dann analog zum Aufbau ein. Der vierte Gedanke wird in Spiegelung präsentiert (ab Takt 76), der dritte Gedanke rückläufig (ab Takt 85). Ab Takt 89 setzt dazu eine chromatisierte, aus Material des zweiten Gedanken gebildete Begleitung in neuem, hohen Orchesterklang ein, die schließlich wieder verebbt. Die eigentliche Reprise des zweiten Themas (Takt 99) erklingt nicht im Krebs, aber in umgekehrter Reihenfolge der Phrasen. Nach einem Bläserklang mit Kontrabass-Flageolett (Takt 116) erfolgt eine genaue Reprise des gesamten ersten Themas mit einem leisen, vergrößerten bzw. verlangsamten Abschluss.

Der II. Satz (Lento) ist sehr ruhig gehalten und als große Emotionskurve angelegt. Mit seiner einleitenden Streicherbewegung erinnert er an das *Violinkonzert* op. 15, weist aber eine ganz andere Färbung auf. Die Begleitfigur wird immer dann unterbrochen, wenn die Solisten ihre Phrasen spielen. Diese sind kanonisch angelegt, was jedoch durch Stimmkreuzung verschleiert wird. Ab Takt 9 kommt es (gleichzeitig mit einer harmonischen Änderung) zu einem Spiegelkanon: spielten beide Solisten zunächst in der gleichen Lage, so steigt nun das tiefere Instrument, die Fagottstimme, in die Tiefe und gewinnt an Dynamik, die Klarinette geht nach oben. Die Phrasen werden länger, nach einem Höhepunkt erfolgt eine kurze Rekapitulation des Beginns. Mit Takt 20 setzt im Spiegelkanon (Proportionskanon!) ein ruhiger, gedehnter Gedanke von solistischer Flöte und Violen ein, der ab Takt 22 von solistischer Oboe und Violoncelli wiederholt wird. Die Violen spielen einen Spiegelkanon zur Cellostimme, die Flöte wird frei geführt. In Takt 25 wird die Melodie in noch höherer Lage wiederholt, jedoch ohne kanonische Stimmführung. Die Klarinette spielt Verzierungen zur Melodik der Violinen, und auch das Fagott tritt nun hinzu. Nach einem neuerlichen Höhepunkt erfolgt eine Zäsur. Mit Takt 28 setzt derselbe Gedanke noch einmal ein, wird aber verziert (Fagott) und kontrapunktiert (Klarinette), wobei Klarinette, Fagott und Streicher in zueinander verschiedenen Proportionen übereinandergelagert werden. Die „aufgeladene“ Situation beginnt sich ab Takt 31 im Diminuendo abzubauen. Nach einer weiteren Zäsur setzt schließlich die Reprise ein (Takt 33), allerdings übernehmen hier zwei Hörner den vorherigen Part der Solisten, während diese die Begleitfiguren der Streicher „umranken“. In ihrer spiefelförmigen, aber gleichzeitigen Bewegung übernimmt ihre Quasi-Begleitfigur trotzdem melodische Funktion.

Der III. Satz (Vivace) stellt ein bewusstes Plagiat zum Charakter des II. Satzes des *Violakonzertes* op. 30 dar, gibt sich wie dieser burlesk, aber „für meine Verhältnisse diabolisch, nicht spielerisch, dafür eher schrill“ (Eröd, Gespr. 1999). Im ersten Gedanken korrespondieren Klarinette und Fagott in miteinander verwandter Motivik. Nach einer „Einigung“ der beiden Solisten kommt es zu einer turbulenten Orchesterepisode. Ein rhythmisch dem ersten Thema verwandter zweiter Gedanke wird zuerst vom Fagott, dann von der Klarinette angespielt. Der dritte Gedanke ist eine Art imitierter Satz der Solisten, der vom Orchester mit der Motivik des zweiten Gedanken dezent begleitet wird. Der die Exposition (die auch wiederholt werden kann) abschließende vierte Gedanke bindet stetigen Taktwechsel in feststehenden 3/4-Takt. In der Durchführung bildet das Orchester aus dem Hauptthema verschiedene phasenverschobene Ostinati. Die Soloinstrumente beziehen darüber einen Proportionspiegelkanon wie im Mittelteil des zweiten Satzes ein. Während zweimaliger Wiederholung wird die Bewegung immer schneller, wobei das Tempo gleich bleibt, aber die Werte kleiner werden (eine ähnliche Konstellation findet sich etwa im II. Satz des *Klavierquartetts* op. 54). Der dadurch eintretende Beschleunigungseffekt mündet in einen Höhepunkt, dem die Reprise folgt. Diese setzt mit dem zweiten Thema ein, bringt das dritte Thema analog zum I. Satz in Umkehrung und das vierte Thema in seiner ursprünglichen Gestalt, aber mit kleinen tonalen Verschiebungen. Eine Kadenz und eine kurze schnelle Coda beschließen das Werk.

Christian Heindl