

In 1918 beauftragte die Opéra de Monte-Carlo **Gabriel Fauré**, eine „Choreografische Zerstreuung“ zu schreiben. Sein Freund und vormaliger Lehrer Camille Saint-Saëns hatte ihn zuvor beim Prinzen Albert I. ins Gespräch gebracht. Fauré schlug eine lose Geschichte um Paul Verlaines Gedicht „Clair de Lune“ vor, das er als Lied bereits früher vertont hatte. So entstand ein Rokoko-Szenario mit den Figuren der Commedia dell'arte, zu dem Bilder des Malers Antoine Watteau wie „L'Escarpolette“ Pate standen. Seinen Titel erhielt das Werk aus den ersten Zeilen des Gedichts „Clair de Lune“: „Masques et Bergamasques“.



Zeitnot aufgrund seiner Unterrichts- und Verwaltungspflichten am Pariser Conservatoire führten dazu, dass Fauré bei der Komposition auf ältere Werke aus der Schublade zurückgriff, die er überarbeitete. Einzig eine Pastorale ging als neues Stück in die achtsätzliche Komposition ein.

Die vier reinen Orchesterstücke – die anderen sind mit Chor und teilweise einem Solo-Tenor besetzt – hat er später zu einer Orchester-Suite zusammengefasst und als op. 112 veröffentlicht. Neben der erwähnten Neukomposition „Pastorale“ gehen die drei anderen Stücke auf ein Jugend-Symphonie aus dem Jahre 1869 zurück.

Im Jahr 1868 (also ein Jahr vor Faurés Jugend-Symphonie) kam der russische Pianist und Dirigent Anton Rubinstein auf Tournee nach Frankreich und bat seinen Freund **Camille Saint-Saëns** um ein Konzert. Der fackelte nicht lang und schrieb innerhalb von 17 Tagen sein 2. Klavierkonzert, das er dann auch als Solist unter Rubinsteins Dirigat uraufführte. Anfänglich war dem Werk wenig Erfolg beschieden und Saint-Saëns gab zu, dass er nicht genügend Zeit hatte, dieses höchst virtuose Werk zu üben. Franz Liszt aber, der unter den Konzertbesuchern war, erkannte die Stärken und überzeugte den Komponisten, das Werk weiter aufzuführen.



Die sehr unterschiedlichen Sätze des Konzerts veranlassten den Zeitgenossen (und ebenfalls Komponisten und Pianisten) Zygmunt Stojowski zu dem spöttischen Kommentar, das Werk beginne mit Bach und ende mit Offenbach. So ganz falsch ist die Beobachtung allerdings nicht, denn der erste Satz greift oft genug einen barocken Gestus auf. Der zweite Satz hingegen ist ein perlendes Scherzo, das neben dem Klavier auch die Holzbläser am neckischen Spiel beteiligt. Im letzten Satz herrscht die schnelle Tarantella vor, die den Satz kaum zur Ruhe kommen lässt.

Jan Václav Voříšek stammt aus dem Nordosten Böhmens, dem heutigen Vamberk. Hier gab es zwar Manufakturen für erlesene Spitze, aber



wenig Chancen für ein musikalisches Wunderkind, das frühzeitig Organistendienste übernahm. Dank einer Mäzenin konnte Voříšek über ein Stipendium für das Prager Jesuiten-Gymnasium den Weg nach Wien einschlagen. Dort trat er 1823 die Position eines stellvertretenden Hoforganisten an und rückte bald an die erste Position auf. Lange konnte er das Amt aber nicht ausüben, denn er starb 1825 an Tuberkulose. In Wien pflegte Voříšek u. a. Kontakt zu seinem großen Vorbild Beethoven und trat schon 1819 als Orchesterleiter der Gesellschaft der Musikfreunde in Erscheinung. Für diesen Rahmen entstand seine einzige Sinfonie op. 23,

uraufgeführt 1823 als Auftragswerk der Gesellschaft.

Die Sinfonie umfasst vier Sätze und hält sich damit an die klassischen Regeln. Der erste Satz beginnt leise ohne langsame Einleitung. Das erste Thema entwickelt sich aus einem kurzen Dreiton-Motiv, das den gesamten Satz über immer wieder präsent ist. Im zweiten Satz fühlt man sich zunächst an einen Trauermarsch erinnert. Die Celli intonieren einen melancholischen Gesang, der am Ende des Satzes wieder erklingt, aber nach Dur gewendet. Bis dahin wirft uns Voříšek durch Leid, Mitleid und Trost. Ein raubeiniges Scherzo folgt, in das ein warmherziges Trio eingebettet ist. Der Schlusssatz ist ein spielfreudiger Play-Out, in dem noch einmal die Funken fliegen.