

Vorwort

Der *Czardas* (ungar. *Csárdás*) von Vittorio Monti gehört seit langem mit zu jener Handvoll von Kompositionen, die nahezu jeder kennt und die sich ungebrochener, fast möchte man sagen „unerschütterlicher“ Beliebtheit erfreuen. Dabei wäre Vittorio Monti heute vermutlich vergessen, hätte er nicht dieses so populär gewordene Virtuosenstückchen geschrieben, das seine Verbreitung vor allem dem Umstand verdankt, dass es ins Repertoire von Salonmusik-Ensembles und Zigeunerkapellen eingegangen ist.

Monti, 1868 in Neapel geboren, Geigenvirtuose und Komponist, folgte um 1900 einem Ruf als Kapellmeister des Orchestre Lamoureux nach Paris, wo er 1922 starb. Zeitweise trat der Künstler auch unter dem Pseudonym V. Timon (Umbildung des Nachnamens) in Erscheinung. Ähnlich Paganini beschäftigte er sich neben seinem Hauptinstrument auch mit der Mandoline, was durch eine selbst verfasste Mandolinen-Schule belegt wird. Zu Montis Kompositionen gehören Operetten, Ouvertüren, einige Ballette und Lieder sowie kleinere Violinstücke, darunter auch der *Czardas*, der der französischen Geigerin Juliette Dantin gewidmet ist.

Montis *Czardas* weist alle Elemente auf, die in der Tradition dieses ungarischen Nationaltanzes von jeher beheimatet waren. Zu nennen wäre hier etwa die zweiteilige Grundanlage mit pathetischer, langsamer Einleitung und einem schnellen, virtuosen zweiten Teil (ab T. 22), der sich bei allen zwischenzeitlichen Tempoveränderungen und Neuanfängen bis zum furiosen Schluss steigert. Typisch ist darüber hinaus aber auch der Moll-Dur-Wechsel (T. 53/54, T. 99/100), die zahlreichen Ritardandi, Accelerandi und Fermaten sowie die oft kontrastierende Dynamik (z. B. Übergang T. 21/22, T. 69/70).

Der *Czardas* hat unzählige Bearbeitungen erfahren und wurde – vergleichbar mit dem *Hummelflug* von Nikolai Rimsky-Korsakow – geradezu für jedes Instrument eingerichtet, von der Piccoloflöte bis zur Basstuba, vom Akkordeon bis zum Kontrabass. Im Original ist das Werk allerdings für Violine bzw. Mandoline (mit Orchesterbegleitung) bestimmt – eben jene beiden Instrumente, denen sich Monti Zeit seines Lebens am meisten verbunden fühlte. Dabei hat sich die Violine angesichts ihrer instrumentalen Möglichkeiten und ihrer Bedeutung im Rahmen der ungarischen Volksmusik für die Darbietung des Stückes am meisten bewährt.

Ein wesentlicher Grund für die große Beliebtheit des *Czardas* bei den Violinisten besteht darin, dass er unabhängig vom Spielniveau allen etwas zu bieten hat. Während der erfahrene Geiger sein Augenmerk vor allem darauf ausrichten kann, die vielen musikalischen Details (vgl. z. B. T. 18–20, T. 58/59) auszukosten, an den klanglichen Differenzierungen zu feilen, die Wechsel der Tempi, die Gestaltung der Fermaten und damit auch die Gesamtwirkung zu optimieren, kann der weniger erfahrene Geiger sich darüber freuen, dass hier zwar viele und wirkungsvolle Effekte Verwendung finden (etwa das Spiel auf der G-Saite, Doppelgriffe, Glissandi, Flageoletts, Sautillé etc.), diese aber so eingesetzt werden, dass sie – im Gegensatz etwa zu den *Zigeunerweisen* von Pablo de Sarasate, dem bereits genannten *Hummelflug* oder der *Tzigane* von Maurice Ravel – durchaus auch von weniger fortgeschrittenen Instrumentalisten zu bewältigen sind. Damit ist Montis *Czardas* eines der wenigen Werke der Violinliteratur, das eine ganze Geiger-Biografie begleiten kann.

Die vorliegende Ausgabe trägt diesem Umstand Rechnung. Die eingerichtete (separate) Violinstimme ist auf gute Spielbarkeit hin angelegt und wurde so gestaltet, dass das Stück insgesamt geigerisch „gut handhabbar“ wird. Darüber hinaus war der Herausgeber bestrebt, Striche und vor allem Lagenwechsel stilistisch einzusetzen, etwa zur Hervorhebung von Halbtönen (T. 19) oder zur besseren Schlusswirkung (Übergang T. 20/21). Wirkungsvolle, aber schwerer ausführbare Alternativen wurden in Klammern gesetzt (z. B. T. 58/59) oder anderweitig kenntlich gemacht (vgl. T. 90 ff.). Die über dem Klavierpart wiedergegebene Violinstimme hingegen zeigt den Notentext ohne spieltechnische Angaben des Herausgebers.

Frankfurt am Main, im April 2008

Wolf Bütow