

Symphoniekonzert

t



Solist: Michael Leyk (Orgel)

Leitung: Mathias Bock

Freitag, 8. November 2013, 20 Uhr

Klosterkirche Erlangen-Frauenaurach

Michael Leyk

Michael Leyk, geboren 1988 in Erlangen, erhielt ersten Unterricht bei Florian Henschel und Wieland Hofmann. Nach Abitur und Zivildienst trat er 2010 das Studium der Evangelischen Kirchenmusik an der Hochschule für Musik und Theater München an. Orgelunterricht erhielt er dort zunächst bei Edgar Krapp und Bernhard Haas, seit 2013 bei Harald Feller. Zu seinen weiteren Lehrern zählen u. a. Michael Gläser (Chorleitung), Christoph Adt (Orchesterleitung) und Friedemann Berger (Klavier). Wichtige Schwerpunkte seiner musikalischen Tätigkeit stellen die Arbeit als Chorleiter und Chorrepetitor, sowie das regelmäßige Musizieren bei Oratorienaufführungen in der Münchner Innenstadt dar. Darüber hinaus beschäftigt er sich verstärkt mit elektronischer Musik und Jazz/Pop und tritt hier auch mit diversen Formationen regelmäßig auf.

Mathias Bock

Der in Finnland geborene Geiger Mathias Bock studierte in Würzburg, Stuttgart und Augsburg u. a. bei Lydia Dubrovskaya.

Nach 15 Jahren Mitgliedschaft bei den Nürnberger Symphonikern entschloss er sich, freischaffend als Solist und Kammermusiker tätig zu sein. Neben seinem Geigenspiel gilt seine Vorliebe dem Dirigieren und dem Unterrichten. So ist er z. B. Dozent der internationalen jungen Orchesterakademie/Bayreuth Festival Orchester. Viele inzwischen professionelle Musiker sind durch seine „Talentschmiede“ gegangen.

Mathias Bock war langjähriges Mitglied des Ensemble Kontraste und ist Konzertmeister des Erlanger Kammerorchesters.

Solistisch trat er mit Mozart, Bach oder Schubert bis hin zu den großen Violinkonzerten von Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Saint Saens und moderneren wie Prokofjew und Schnittke in Erscheinung. Viel Beachtung fand die im Herbst 2011 erschienene CD „Wanderer“ mit dem Tenor Christoph Pregardien und Kammerensemble. Die kammermusikalische Teilnahme an Festivals wie z. B. Chopin-Festival Warschau, Wiener Festwochen, Schwetzingen oder Salzburger Festspiele, sowie zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen runden seine Musikertätigkeit ab. Seit kurzem ist er Dozent an der Städtischen Musikschule Erlangen.

Mit diesem Konzert gibt Mathias Bock seine Funktion als EKO-Konzertmeister ab und übernimmt in der Nachfolge von Ulrich Kobilke offiziell die musikalische Leitung des Erlanger Kammerorchesters.

Ludwig van Beethoven

1770 - 1827

Egmont-Ouvertüre op. 84

Harald Genzmer

1909 - 2007

Konzert für Orgel und Streicher Nr. 2

Allegro

Tranquillo

Moderato

Andante molto tranquillo

Finale Presto

Pause

Johannes Brahms

1833 - 1897

Symphonie Nr. 2 D-Dur op.73

Allegro non troppo

Adagio non troppo -L'istesso tempo, ma grazioso

Allegretto grazioso (Quasi Andantino) – Presto ma non assai

Allegro con spirito

Ludwig van Beethoven

Egmont-Ouvertüre op. 84

Goethes Trauerspiel „Egmont“ spielt in den 1560er Jahren, als die Niederlande unter spanischer Fremdherrschaft stehen. Die rigide Hispanisierungspolitik der Spanier unter Philipp II. duldet weder politische noch religiöse Freiheiten und knechtet das niederländische Volk, angeführt von seinen Statthaltern, zu denen auch der flämische Graf Egmont (1522-1568) gehört. Als es nach Verschärfung der Inquisition zu Unruhen kommt, schickt der spanische König zur „Befriedung“ seinen „eisernen Herzog“ Alba (1507-1582). Egmont wird von Alba heimtückisch in einen Hinterhalt gelockt, verhaftet und zum Tod verurteilt. Seine Geliebte, das Bürgermädchen Klärchen, versucht ihn zu retten und vergiftet sich, als dies misslingt. Egmont geht stolz in den Tod und sagt den Aufstand voraus, der die Niederlande von der spanischen Tyrannei befreien wird.

Goethe vollendete das Trauerspiel im Jahr 1787, nach einer langen, von zahlreichen Arbeitsunterbrechungen gekennzeichneten Entstehungszeit. Vor allem die Figur des Egmont hatte Goethe fasziniert, „die ungemessene Lebenslust, das grenzenlose Zutrauen zu sich selbst“ und „die Gabe, alle Menschen an sich zu ziehen“. Beethoven zog das Sujet aus anderen Gründen in den Bann. Die Idee nationaler Befreiung, der Freiheitsgedanke schlechthin und das Ideal eines „guten Fürsten“ – all dies sprach den Komponisten unmittelbar an. So schrieb er unter demonstrativem Verzicht auf ein Honorar zwischen Oktober 1809 und Juni 1810 im Auftrag des Direktors der Kaiserlichen Theater in Wien eine Bühnenmusik zu Goethes Trauerspiel. Sie umfasst neben der Ouvertüre neun Musiknummern: zwei Lieder für Klärchen, vier Zwischenaktmusiken, ein Larghetto (Klärchens Tod), ein Melodram (Egmonts Tod) und eine abschließende „Sieges-Symphonie“.

Die dreiteilige Ouvertüre markiert einen Höhepunkt des „Heroischen Stils“ von Beethovens mittlerer Schaffensphase und – sie stellt eine Symphonische Dichtung in miniature dar, erfasst sie doch Stimmungen und Aktionen des Theaterstückes in konzentrierter Form. Die langsame Einleitung in f-Moll (Sostenuto ma non troppo) skizziert zunächst ein Bild von lastender Unterdrückung, heimlichem Groll und sehnsüchtigen Visionen von Frieden und Freiheit. Kennzeichnend für das folgende Allegro in konzentrierter Sonatenform sind lange Crescendo-Ketten über verbissenen repetierten Motivzellen und die auf engstem Raum ausgetragene Konfrontation von wuchtig-kompakten Streicherrhythmen und weich-kantablen Bläsermotiven. Tickende Achtel der Streicher bilden die dramatische Kulisse für die neue Motivkonstellationen durchspielende Durchführung. Sie mündet unversehens in die Reprise, deren Ende gebieterische Fanfarenstöße der Hörner und flehende Streichermotive markieren. Eine lange Generalpause folgt: „Der Tod Egmonts könnte durch eine Pause angedeutet werden“, heißt es in Beethovens Skizzen. Die fahlen Holzbläserklänge scheinen das Ende des Protagonisten zu besiegeln, doch sie bilden nur die Überleitung zu einem grandiosen Allegro con brio. Als

„Sieges-Symphonie“ der Freiheit und Überwindung beschließt es Overture (und Schauspielmusik) triumphal in F-Dur.

Harald Genzmer Konzert für Orgel und Streicher Nr. 2

Harald Genzmer gehört zu den produktivsten deutschen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Der 1909 in Bremen geborene Musiker erhielt entscheidende Impulse für seinen künstlerischen Weg durch die Begegnung mit der Person und dem Werk Paul Hindemiths, bei dem er 1928 in Berlin Komposition zu studieren begann. Nach umfänglichen Tätigkeiten in verschiedenen Bereichen des Musiklebens, unter anderem als Korrepetitor an der Breslauer Oper, wurde Harald Genzmer 1946 Kompositionslehrer an der neu gegründeten Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau. 1957 folgte er dann dem Ruf als Professor für Komposition nach München, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 2007 lebte.

Harald Genzmer war in der Tat ein passionierter Lehrer, und er konnte dabei rekurren auf eine fundierte Kenntnis der Musikgeschichte und anderer Kunstdisziplinen, auf eine unerschöpfliche musikalische Kreativität sowie auf eine hohe kompositorisch-handwerkliche Kompetenz. Als Komponist hat Genzmer seine eigene Tonsprache gefunden und in vielen Gestalten ausgeprägt. Sein musikalisches Œuvre ist umfangreich und stilistisch vielfältig; es umfasst Orchesterwerke, Solokonzerte, Vokalkompositionen und Kammermusik nahezu jeder Besetzung.

Genzmers Zweites Orgelkonzert entstand 1980, zehn Jahre nach seinem ersten. Ähnlich dem Konzert Poulencs stellt es der Orgel lediglich ein Streichorchester (ohne Bläser) gegenüber. Der erste Satz ist ein kräftiges, vitales Allegro. Es konfrontiert ein resolutes, energisches Streicherthema mit flinken Spielfiguren und schnellem Passagenwerk für die Orgel. Das Tranquillo (Ruhig) an zweiter Stelle gibt sich als tragisch-hintergründige Nachtmusik mit nobel-großen Streicherkantilenen und introvertierten Orgel-Monologen; man achte auf den entrückten Schluss-Klang. Das Moderato, der dritte Satz, stellt gewissermaßen einen streitbaren Dialog zwischen Solo und Tutti dar: Ernste, letzte Dinge werden zur Sprache gebracht und diskutiert. Am Ende steht ein schnelles Finale von Hindemithscher Geschäftigkeit, das in seinen dramatischen Entwicklungen alles Vorherige überbietet und zur Synthese bringt.

Johannes Brahms Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Die vier Symphonien von Johannes Brahms unterscheiden sich voneinander mehr als die elf von Anton Bruckner: Sie verkörpern vier unterschiedliche, höchst individuelle Charaktere, die nur wenig miteinander gemeinsam haben. Die Erste Symphonie führt im Sinne des „Durch Nacht zum Licht“ nach dem Vorbild der „Fünften“ von Beethoven vom neurotisch-verzweifelten c-Moll des ersten Satzes zum strahlend-sieghaften C-Dur-Durchbruch des Finales. Die Antithese, das Gegenteil dazu, stellt die „tragische“ Vierte Symphonie dar, die in e-Moll beginnt und ohne Happy End zornig und verbittert auch in e-Moll endet. Dazwischen liegen die „rätselhafte“ Dritte Symphonie, die in stiller Resignation ihr musikalisches Leben im ersterbenden Pianissimo aushaucht, und die „Zweite“, die weder den erkämpften Triumph noch die ausweglose Tragik noch die Melancholie der Resignation kennt. Unter den Brahms-Symphonien ist sie die lichteste, lyrischste und bezeichnenderweise die einzige, in der alle Sätze in Dur stehen. Stimmungsmäßig ist sie dem Violinkonzert op. 77 verwandt, das mit der Zweiten Symphonie zudem die Tonart D-Dur gemeinsam hat. Beide Werke entstanden auch am selben Ort – in Pörschach am Wörther See in Kärnten, wo Brahms Ende der 1870er Jahre gerne seine Ferien verbrachte. „Der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, dass man sich hüten muss, keine zu treten.“ So schrieb Brahms 1877 an den Wiener Kritiker Eduard Hanslick während der Arbeit an der Symphonie in der Pörschacher Sommerfrische.

Die „Zweite“ von Brahms – eine „frohgelauente Ferien-Symphonie“, ein „Orchesteridyll der gelösten Heiterkeit“ also? Manche Eigenschaften oder ganze Passagen, die zu solchen Charakterisierungen nach wie vor Anlass geben, weist das Werk in reichem Maß auf. Sie werden greifbar in der Fülle blühender, vielfach liedhaft geprägter Melodien und in den hellen Naturstimmungen, die vor allem der Kopfsatz beschwört (zum Beispiel im „romantischen“ Einleitungsmotiv der Hörner und in dem wenig später folgenden „sonnigen“ Thema der Ersten Violinen). Sodann im geistreich-originellen dritten Satz, der mit den Wechseln zwischen gemächlichen Allegretto-grazioso-Partien und rasenden Presto-Abschnitten das alte Suitensatz-Tanzpaar aus langsamem Vortanz und schnellem Nachtanz im Rahmen eines symphonischen Scherzos wieder belebt. Und wenn der erste Satz mit einem tändelnden Coda-Thema ausklingt, das von einer launigen Begleitfigur der pizzicato spielenden Streicher grundiert wird, lässt die Symphonie sogar einen humorvollen Zug erkennen.

Diese Eigenschaften des Werks haben ihr Pendant in der überaus kunstvollen und extrem dichten Durchstrukturierung des gesamten thematischen Materials. Herausragende Bedeutung erlangt dabei das unauffällige, aber bedeutungsvolle Wechselnotenmotiv D-Cis-D, das – von den tiefen Streichern leise gespielt – die Symphonie geheimnisvoll eröffnet. Von dieser entwicklungssträchtigen Dreiton-

gruppe und ihren Abwandlungen wird der gesamte symphonische Kontext des Werks rigoros konstruktiv zusammengehalten. Das Moment der konzentrierten musikalischen Gedankenarbeit wird wohl am deutlichsten im Adagio erfahrbar, einem äußerst komprimierten Satz, der den Analytiker durch seine dichte thematische Arbeit, seine kontrapunktische Raffinesse und seinen harmonischen Reichtum fasziniert, den Hörer aber durch die Wärme, Tiefe und hymnische Innigkeit des musikalischen Ausdrucks bezaubert. Einen weiteren Beweis für die hochgradig intellektuelle Kompositionsweise Brahms' liefert der erste Satz. In seinem Verlauf kommt es zu einer regelrecht systematischen Erprobung der metrischen Doppeldeutigkeiten des 3/4-Takts, der unter der Oberfläche der beibehaltenen Taktart vom Komponisten vielfach in ein 6/8-Metrum umgedeutet wird und der Musik den typischen Brahms'schen „Swing“ verleiht.

Jener „Brahms-Swing“ – welcher ein Wort im Zusammenhang mit diesem scheinbar so behäbigen Mann mit dem Vollbart – verwandelt sich im euphorischen D-Dur-Finale in schier überschäumende Ausgelassenheit und mitreißenden Schwung. Das schnell dahin schleichende Eröffnungsthema und das warm und voll tönende, synkopische Seitenthema prägen einen turbulenten Verlauf, der sich am Ende in Tempo und Aktion schier überschlägt. Brahms, der im Schatten Beethovens so lange so viele „Symphonie-Skrupel“ gehegt hatte – hier am Ende des Finales seiner Zweiten Symphonie hat er sich mit Selbstbewusstsein und in Selbstbehauptung endgültig als Symphoniker „frei geschrieben“.

Klaus Meyer

Das EKO dankt herzlichst seinen Sponsoren

Förderverein Erlanger Kammerorchester

Kultur- und Freizeitamt Erlangen

Sparkasse Erlangen

ercas communicationworks

PKS group

musica record & books

Blumen Walter Erlangen

für ihre freundliche Unterstützung

Wir danken auch **Paulo Arantes** vom Staatstheater Nürnberg für die Leitung der Bläserproben

Voranzeige

Das **ERLANGER KAMMERORCHESTER** gibt sein nächstes
Konzert am 18. März 2014 im Redoutensaal Erlangen