

Musikalischer Karneval

**ERLANGER
KAMMER
ORCHESTER**

Dienstag, 11. November 2008, 20 Uhr

Heinrich-Lades-Halle Erlangen

Solist: Maruan Sakas, Klavier

Leitung: Ulrich Kobilke

Antonín Dvořák

1841 - 1904

**„Karneval“ - Konzertouvertüre A-Dur
op.92**

Johann Strauß (Sohn)

1825 - 1899

Ouvertüre „Eine Nacht in Venedig“

George Gershwin

1898 - 1937

**„Rhapsody in Blue“ für Klavier und
Orchester**

————— *Pause* —————

Aram Chatschaturjan

1903 - 1978

Suite aus der Bühnenmusik „Maskerade“

Walzer – Nocturne – Mazurka – Romanze- Galopp

Solovioline: Mathias Bock

Hector Berlioz

1803 - 1869

„Römischer Karneval“ - Overtüre op. 9

Antonín Dvořák

„Karneval“ - Konzertouvertüre A-Dur op. 92

Die Sau rauslassen. Sich austoben. Saufen. Sündigen. Und das kräftig: „Fortiter peccavi!“ Für die Rheinländer zumal ist all dies untrennbar mit Karneval oder Fastnacht oder Fasching verbunden. Doch auch die Tschechen verstehen es offenbar, aus diesem Anlass ausgelassen zu feiern. Bedřich Smetana, der Begründer der tschechischen Nationalmusik, hat eine brillante Tondichtung mit dem Titel „Prager Karneval“ geschrieben. Und sein unmittelbarer Nachfolger, Antonín Dvořák, hat ihn darin überboten mit seiner Konzertouvertüre „Karneval“, einer wahrhaft super-symphonischen „Show-Nummer“ - funkensprühend, furios, flamboyant!

„Karneval“ entstand 1891 und wurde am 28. April des folgenden Jahres unter der Leitung des Komponisten in Prag uraufgeführt. Dem Titel entsprechend bricht das Stück unbändig und musikalisch überschäumend los - mit einem turbulenten Furiant in A-Dur. Das lyrische Seitenthema in e-Moll bringt als Kontrast slawische Schwerblütigkeit ins Spiel. Doch schon bald greift wieder das tänzerisch-beschwingte Element um sich, angeführt von den Klarinetten in der E-Dur-Schlussgruppe. Für den Kenner in Sachen Formenlehre und „Sonatensatz“ kommt danach eine große Überraschung. Denn anstelle einer dramatischen Durchführung folgt - nach Anklängen an das „Tannhäuser“-Bacchanal - ein lyrisches Intermezzo. In ihm treten das Englischhorn und die Solo-Violine in einen derart intimen Dialog, dass auch solche Hörer bezaubert und neugierig werden, die sich um akademische Formbegriffe wie „Sonatensatz“, „Exposition“ oder „Durchführung“ einen Teufel scheren. Gleichwohl wird die Durchführung anschließend nachgeholt. Der Repriseneinsatz ist dann durch die Wiederkehr des turbulenten, von Tamburinklängen hochgepeitschten Furiant der Eröffnung klar identifizierbar. Am Schluss steht eine reiherisch-effektvolle Coda, die in Tempo und Wucht alle Schlüsse überbietet, die Dvořák zuvor oder danach komponiert hat - ob in seinen Symphonien, Konzerten oder sogar in seinen Slawischen Tänzen. Niemals war Dvořák seinem Zeitgenossen und Freund Tschaiowsky musikalisch so nahe.

Johann Strauß (Sohn)

Overtüre zur Operette „Eine Nacht in Venedig“

„Le Monde à l`Envers“ – „Verkehrte Welt“... Eine Einführung zu einem Hauptwerk von Johann Strauß (Sohn), der Galionsfigur der Wiener Walzer-Dynastie, mit einem französischen Bonmot zu beginnen – dies passt zur „verquerten“ Geschichte und Beurteilung des hier zur Rede stehenden Werks. Erstens: „Eine Nacht in Venedig“ ist keine Operette, sondern „offiziell“ eine Komische Oper! Zweitens: Das Werk erlebte merkwürdigerweise nicht in Wien seine Uraufführung, sondern in Berlin, und zwar am 3. Oktober 1883, wo es sogleich zu einem „Opfer“ des hämischen preußischen Publikums wurde: „Nachts sind die Katzen ja grau, nachts tönt es zärtlich: Miau.“ Der Textanfang des „Lagunenwalzers“ führte zu einem „Miau-Happening“ des chauvinistischen Auditoriums, das den Sänger Alexander Girardi dazu veranlasste, eine Textänderung durchzusetzen. Bei der Wiener Erstaufführung sechs Tage später wurden zu der unwiderstehlichen Walzermelodie Worte gesungen, die viel charmanter klangen: „Ach wie so lieblich zu schau'n, sind all die lieblichen Frau'n“.

Am Ende trat das Stück natürlich seinen Siegeszug über die internationalen Bühnen an. Schon zu Lebzeiten des Komponisten war die „Nacht in Venedig“ auf über 60 Bühnen zu Hause, darunter New York, Chicago und sogar Kiew. Der „Plot“ gefiel eben: Die Geschichte und die „Geschichtchen“ vom Herzog Urbino, der gern im Orient „verkehrte“, doch zum Karneval stets nach Venedig zurückkehrte und in seinem Palais rauschende Feste feierte und dabei gnadenlos die Frauen anderer Männer „anbaggerte“. In der Oper bleibt er am Ende alleine, während die anderen sich glücklich mit ihren Partnern vereinen. Wie klingt dazu die Overtüre? Natürlich effektiv, tänzerisch und bisweilen auch italienisch geprägt. Mit einem Wort: Spritzig!

George Gershwin

„Rhapsody in Blue“ für Klavier und Orchester

Wahrscheinlich ist Gershwins „Rhapsody in Blue“ das berühmteste und populärste Konzertstück, das je von einem US-amerikanischen Komponisten geschrieben wurde. Zugleich ist das Werk ein frühes glorreiches Beispiel für die Synthese von Jazz und dem, was man landläufig „Klassik“ nennt. Als Gershwin die Rhapsodie Anfang 1924 für Paul Whiteman und sein Orchester komponierte war er vor allem ein Songschreiber der Tin Pan Alley und ein Komponist von Musicals für den Broadway. Fast keine Erfahrung hatte er indes mit der Gestaltung großer musikalischer Zusammenhänge und mit der Behandlung eines symphonischen Orchesterapparates. So komponierte er das Werk als Klavierskizze und überließ die Orchestrierung Ferde Grofé, dem Arrangeur des Whiteman-Orchesters. Auf dessen Ersten Klarinettenisten, Ross Gorman, geht wohl wiederum die Anregung für die beispiellos originelle Eröffnung der „Rhapsody in Blue“ zurück – ein Klarinetten-Solo, das mit einem Triller in tiefer Lage beginnt und mit einem über zweieinhalb Oktaven nach oben schnellenden Glissando zu „heulenden“ Jazz-Phrasen führt...

Was folgt ist eine locker gefügte Sequenz von Episoden, Quasi-Klavierimprovisationen und Kadenzen. Die Vibrationen der amerikanischen Großstadt lässt uns sogleich das erste Tutti spüren, das schließlich in einem Ausbruch von Geschwindigkeit schier „explodiert“. (Die ersten Einfälle zur Rhapsodie kamen Gershwin während einer Eisenbahnfahrt von New York nach Boston.) Den Gegenpol dazu bildet die große, noble, hymnische Melodie, die jedem, der sie einmal gehört hat, unvergesslich bleibt. All dies strahlt ur-amerikanisches Flair aus, und so wollte Gershwin denn auch das Stück zunächst „American Rhapsody“ nennen. Doch Ira, der Bruder des Komponisten, plädierte für einen anderen Titel, inspiriert durch das Bild „Nocturne in Blue and Green“ des amerikanischen Impressionisten James Whistler. Aus der „American Rhapsody“ wurde die „Rhapsody in Blue“ – ein Klassiker für alle Zeiten.

Aram Chatschaturjan **Suite aus der Bühnenmusik „Maskerade“**

Neben Dmitri Schostakowitsch und Serge Prokofjew war Aram

Chatschaturjan (Khatschaturian) der wichtigste und bedeutendste Komponist aus der ehemaligen Sowjetunion. Anders als der gut zehn Jahre ältere Prokofjew und der drei Jahre jüngere Schostakowitsch wuchs Chatschaturjan indes nicht im „hauptstädtischen“ kulturellen Klima der Musik- und Kunstmetropole St. Petersburg heran. Als Sohn einer armenischen Familie wurde er in Kodschori, nahe der georgischen Hauptstadt Tiflis geboren. Erst 1921 kam Chatschaturjan nach Moskau, wo er u.a. bei Nikolai Mjaskowsky und Reinhold Glière Tonsatz und Komposition studierte. Souveräne Beherrschung des Handwerks, schöpferische Kraft und ein ausgeprägter Sinn für die vielfältig-bunten folkloristischen Idiome seiner „orientalischen“ Heimat sollten fortan die charakteristischen Elemente seiner unverwechselbaren Tonsprache sein.

Das von Prokofjew bewunderte Klarinetten trio von 1932 und die zur gleichen Zeit entstandene Klavier-Toccata zählen zu den ersten Hauptwerken Chatschaturjans. Die 1933 vollendete Erste Symphonie öffnete ihm die Tore zu den großen Konzertsälen. Nicht minder erfolgreich waren das Klavierkonzert von 1934, das 1940 für David Oistrach komponierte Violinkonzert und die riesig dimensionierte Zweite Symphonie von 1943. Doch die Werke, die Chatschaturjan zu einem wahrhaften Weltstar unter den Komponisten des 20. Jahrhunderts machten, waren die Ballette „Gayaneh“ (1942, mit dem berühmten Säbeltanz) und „Spartakus“ (1954) sowie die Bühnenmusik zu Michail Lermontows Schauspiel „Maskerade“ (1941).

Nach dem großen Erfolg der Schauspiel-Produktion stellte Chatschaturjan 1943 aus der Bühnenmusik eine fünfteilige Orchestersuite für den Konzertgebrauch zusammen. Vor allem die ersten vier Sätze lassen das Vorbild Tschaikowskys erkennen – ist doch auch die Handlung von Lermontows Schauspiel im zaristischen St. Petersburg angesiedelt. Gleich am Anfang steht ein schwungvoller, mit Schlagzeug auftrumpfender Walzer, gefolgt von einem Nocturno, in dem die Solo-Violine mit einer ruhigen, folkloristisch gefärbten Melodie betraut wird. Die Mazurka spielt die Leichtigkeit souveräner rhythmischer Kraft aus. Schillernde Farben prägen die sich anschließende Romanze: Über einem „weichen“ Klangteppich der Flöten und tiefen Holzbläser entspinnen in kluger „Klangregie“ verschiedene Soli und Instrumentgruppen Kantilenen, erfüllt von der Melancholie der russischen Seele. Das furiose Finale bildet der abschließende Galopp aus rasanten Blechbläser-Motiven und

dissonant geschärften Holzbläser-Einsätzen. Ruhe in den turbulenten Verlauf bringt allein ein Solo der Klarinette. Schließlich geht es mit der Flöte in die Zielgerade, und die Musik endet im entfesselten Orchesterfurioso.

Hector Berlioz **„Römischer Karneval“ - Ouvertüre op. 9**

„Mein Leben ist ein Roman, der mich interessiert! Ich versuche, ein ‚heißes‘ Abenteuerleben zu führen - nicht auf eine Art, sondern auf zwei, drei, zehn, auf dreißig Arten.“ Also sprach Hector Berlioz. Und dieses „Outsider“-Dasein lebte er auch aus, zumal während seines Italien-Aufenthalts als Rom-Preisträger 1831/32. Wenn wir seinen Memoiren Glauben schenken dürfen, so war Berlioz in jener Zeit selbst der Verkehr mit Halb- und Unterweltkreisen nicht fremd... Auf jeden Fall sind solche Extremerfahrungen hervorragend dazu geeignet, um die besondere Qualität der Tonsprache des Komponisten zu erklären. „Die dominierenden Eigenschaften meiner Musik“, schrieb Berlioz später, „sind Leidenschaftlichkeit im Ausdruck, innere Glut, rhythmische Energie und unerwartete Wendungen.“ Auch die Ouvertüre über den römischen Karneval liefert ein Beispiel für diese Eigenschaften.

Anders als es der Titel vermuten lässt, handelt es sich bei dem Stück, das im Original „Le Carnaval romain“ heißt, jedoch nicht um Berlioz' tönende Urlaubserinnerungen an einen römischen Karneval (wiewohl er dieses Spektakel - von dem Goethe gesagt hat, man müsse es gesehen haben, „um den Wunsch völlig loszuwerden, es je wieder zu sehen“ - 1831 selbst miterlebt hatte). Vielmehr bezieht sich der Titel der Ouvertüre auf die Karnevalsszene aus Berlioz' Opernerstling „Benvenuto Cellini“. Darin erscheint die historische Gestalt des gleichnamigen Bildhauers zum Übermenschen, zum Inbegriff eines imaginären Renaissance-Künstlers stilisiert, der innerhalb einer Nacht eine lebensgroße Perseus-Statue schafft, um sein Leben zu retten und die Hand seiner Geliebten zu gewinnen. Die Ouvertüre beruht auf zwei Themen der Oper: Auf der Melodie des großen Liebesduetts aus dem Ersten Akt und auf der großen Chorszene, die den römischen Karneval auf der Piazza Colonna eröffnet.

Ein typisch Berliozsches „Überrumpelungsmanöver“ steht am Anfang. Die Musik beginnt ex abrupto mit einer Vorwegnahme des späteren Allegro vivace. Eine Generalpause folgt, dann eine Trillerkette der Streicher, die in ein Holzbläser-Tremolo zu schmetternden Blechbläsern und kraftvollen Pizzicati mündet - unversehens befindet sich der Hörer inmitten des Karnevaltreibens. Doch plötzlich wird das Orchester auf „einsame“ Horn- und Klarinettenöne reduziert, und völlig überraschend beginnt ein Andante. Bei zunehmender klanglicher Intensivierung und rhythmischer Verdichtung wird darin das Liebes-Thema großflächig und klangfarblich ungewöhnlich entfaltet - zunächst vom Englischhorn zu sparsamer Pizzicato-Begleitung, dann von den Bratschen zu kontrapunktischen Gegenmelodien und schließlich in kanonischer Verarbeitung zwischen den Streichern und Holzbläsern, begleitet von der klanglich effektvollen Kombination der Blechbläser mit dem Schlagzeug. Ein Ravelscher „Wirbelwind“ aus Holzbläser-Chromatik führt danach direkt in den furiosen Saltarello des Allegro vivace. Es ist voll von jenen „unerwarteten Wendungen“: Man achte auf den brüsken Umschlag des 6/8-Taktes in ein 2/4-Metrum in der Mitte, auf das Fugato gegen Ende, dessen Motiv sich überraschend als Kopf des Andante-Themas entpuppt, und auf die mehrfach hinausgezögerte Schlussbildung.

Klaus Meyer



Maruan Sakas

Der Erlanger Pianist Maruan Sakas erhielt seinen ersten Klavierunterricht mit sechs Jahren. Während seiner Gymnasialzeit am musischen Christian-Ernst-Gymnasium unterrichteten ihn namhafte Lehrer wie Vivienne Keilhack und Florian Henschel. Bereits in dieser Zeit konnte er eine rege kammermusikalische Tätigkeit vorweisen, was ihn zu einem gefragten Begleiter machte. Mit 14 Jahren begann Maruan Sakas sich mit dem Jazz und der Improvisation auseinander zu setzen. Seine Aktivitäten in diesem Bereich der Musik bestreitet er gleichermaßen intensiv wie im Bereich der klassischen Musik. Er wirkte als Barpianist und machte 2007 mit seinem aktuellen Jazzquartett „foursprung“ bereits eine CD-Aufnahme.

Seit 2005 studiert er Schulmusik an der Münchner Musikhochschule und erhält Klavierunterricht bei Prof. Franz Massinger. Beim Wettbewerb „Jugend Musiziert“ erhielt er mehrere Bundespreise, zuletzt gewann er beim „Wettbewerb für Schulpraktisches Klavierspiel“ in Weimar den 1. Preis für Liedbegleitung und Liedimprovisation.

Mit seinem Duopartner Mathias Johansen am Cello gab er diesen Sommer mehrere Konzerte in Norwegen. Im nächsten Frühsommer steht neben vielen anderen Projekten Mozarts Klavierkonzert KV 488 mit dem Leonhardi-Ensemble in München auf dem Programm.

V o r a n z e i g e

Das **ERLANGER KAMMERORCHESTER** ist wieder zu hören
am **22. Mai 2009** in der **Klosterkirche Frauaurach**

Das EKO würde sich freuen, Sie auch bei diesem
Konzert begrüßen zu können.