

*Sommerserenade*

**Erlanger Kammerorchester**

Samstag, 2. Juli 2004, 19 Uhr  
Sonntag, 3. Juli 2004, 19 Uhr

Marmorsaal Schloss Weißenstein  
Pommersfelden

**Edvard Grieg**

1843 – 1907

**Suite „Aus Holbergs Zeit“ op.40**

Praelude  
Sarabande  
Gavotte  
Air  
Rigaudon

**Ferdinando Carulli**

1770 - 1824

**Konzert für Gitarre und Orchester A-Dur op 8**

Allegro  
Polonaise

————— *Pause* —————

**Ludwig van Beethoven**

1770 – 1827

**Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36**

Adagio molto - Allegro con brio  
Larghetto  
Scherzo Allegro  
Allegro molto



**Solist: Klaus Jäckle, Gitarre**

**Leitung: Ulrich Kobilke**

## **Edvard Grieg**

### **Suite „Aus Holbergs Zeit“ op. 40**

Er wird der "Molière Skandinaviens" genannt: Ludvig Holberg (1684-1754), der Schöpfer der "modernen", das heißt aufklärerischen norwegischen Literatur. In seiner Heimat verehrt man ihn ähnlich wie Edvard Grieg - seinen über 150 Jahre später geborenen Landsmann, der als Schöpfer einer eigenständigen norwegischen Kunstmusik im Zuge der Nationalen Schulen des 19. Jahrhunderts in die Musikgeschichte einging. 1884 schrieb der norwegische Nationalkomponist aus Anlass des 200. Geburtstages des norwegischen Nationaldichters eine Suite für Klavier und bearbeitete diese noch im selben Jahr für Streichorchester. In dieser Fassung zählt das Werk bis heute zu den schönsten, effektvollsten und daher meistgespielten Streicherstücken: Die Suite "im alten Stil" op. 40 "Aus Holbergs Zeit", kurz "Holberg-Suite" genannt.

Grieg wählte fünf barocke Tanztypen und stellte ihnen ein Präludium voran. Wie in einer Orchestersuite des 17. Jahrhunderts stehen alle diese Sätze in einer Tonalität, in G nämlich. Lediglich die Musette, die zwischen den beiden Präsentationen der Gavotte eingeschoben ist, weicht nach C-dur aus, während das Air und der Mittelteil des Rigaudon das G-Dur der übrigen Sätze nach g-moll wenden. Im Blick auf die Harmonik weisen ansonsten auf die "alte Zeit" nur noch bestimmte barocke Kadenz- und Sequenzbildungen. Die "Holberg-Suite" stellt vielmehr eine Folge alter Tänze in spätrömantischem Klanggewand dar. Denn dominierend für das Klangbild sind Griegs aparte Harmonik und die euphonische Streichersonorität, die der Komponist dem vielfach in Soli und Gruppen aufgefächerten Apparat zu entlocken weiß. Und über all dem liegt abgeklärte Heiterkeit, umgeben von einer Aura der Nostalgie.

Das Präludium überträgt skandierende Fanfarenmotivik in typisch streicherische Figuren. Darüber erheben sich schon bald die Violinen mit einem Thema, das erstmals in der Suite den Tonfall verklärter Nostalgie anschlägt. Der Wechsel zwischen kraftvollen, "vollgriffigen" Streicherklängen und Tönen der sanften Melancholie bestimmt auch den weiteren Verlauf des Präludiums. Die folgende Sarabande gibt sich nobel, würdevoll, gleichsam aristokratisch-elegant, zumal in den expressiven Cello-Soli. Der dreiteilige dritte Satz kombiniert eine rustikale Gavotte mit einem Mittelteil in Form einer im Tempo beschleunigten Musette, erkennbar an den für diesen Tanztypus charakteristischen "Dudelsack-Bässen", die hier von den Violoncelli realisiert werden.

Als ein Satz von tragischer Schönheit ist das Air gestaltet. Eine durchgehende Achtelbewegung in den Mittelstimmen durchzieht als Puls den Satz und verbindet sich mit der expressiven "Seufzer-Melodik" der Oberstimmen und den ahnungsvollen Basslinien zu einer Meditation über den Verlust von Unwiderbringlichem, die bei dem zauberischen Wechsel nach Dur paradoxerweise noch schmerzlichere Züge annimmt. Der abschließende Rigaudon, ein lebhafter, geradtaktiger französischer Hoftanz des 17. und 18. Jahrhunderts, wird von Grieg im Wechsel von Solostreichern und Tutti-Einwürfen gestaltet. Der Mittelteil in g-

Moll schlägt nachdenklichere Töne an, doch dann kehrt der ausgelassen-verspielte Hauptteil wieder und beschließt die "Holberg-Suite" kraftvoll und hochgestimmt in dem G-Dur, in dem sie begann.

## **Ferdinando Carulli**

### **Konzert für Gitarre und Orchester A-Dur op. 8**

Konzerte für Gitarre und Orchester sind relativ selten. Dies liegt an der "Schwachtonigkeit" des Instruments, an seinen begrenzten dynamischen Möglichkeiten "nach oben" im Kantilenenspiel. In der Romantik, in der große Orchesterbesetzungen die Norm bildeten (und elektronische Verstärkung noch keine Option war), wurden dementsprechend überhaupt keine prominenten Gitarrenkonzerte geschrieben. Und die "modernen" Konzerte - allen voran Joaquin Rodrigos Mega-Welterfolg "Concierto de Aranjuez" von 1940 - lösen das Dilemma, indem sie ausschließlich kleine Orchester mit diskretem Einsatz der Instrumente fordern.

Doch wie sieht es in den Epochen zuvor aus? Im Zeitalter des Barock und der Klassik, als es das große Orchester nur anlässlich von Super-Events gab? Nun, die sogenannten Gitarrenkonzerte vom Barock-Meister Vivaldi sind im Original Konzerte für Laute oder Mandoline, die erst in neuerer Zeit für Gitarre und Orchester bearbeitet wurden. Das erste virtuose Gitarrenkonzert im "klassischen" Sinn entstand wohl erst Anfang des 19. Jahrhunderts, und sein Komponist heißt Ferdinando Carulli.

Geboren wurde er in Neapel, und zwar 1770, im selben Jahr wie Beethoven. Große Karriere machte Carulli in Paris, wo er sich ab 1808 bis zu seinem Tod aufhielt und profilierte - als gitarrespielender Komponist wie als komponierender Gitarrenvirtuose. Er schrieb für "sein" Instrument Konzerte, Duos, Trios, Quartette, Variationen und Bearbeitungen berühmter Melodien von Rossini und Haydn. Außerdem verfasste er eine Gitarrenschule und eine Harmonielehre (zur Anwendung auf das Gitarrenspiel).

Das hier gespielte Gitarrenkonzert wurde 1809 in Paris (mit Carulli als Solisten) erstmals gespielt, entstand aber wohl noch in Italien. Auf jeden Fall datiert es vor dem ersten Gitarrenkonzert von Mauro Giuliani, dem elf Jahre jüngeren Landsmann Carullis, der ebenfalls als Komponist klassischer Gitarrenkonzerte in die Musikgeschichte einging.

Carullis Konzert beginnt mit einem hochgestimmten Allegro à la Haydn. Die eröffnende Orchester-Exposition gibt sich festlich, einschmeichelnd-charmant und gebieterisch zugleich. Die sich anschließende Solo-Exposition (mit Gitarre) und die kontrastreiche Sequenz von Orchester-Zwischenspielen und Solo-Episoden plus Kadenz folgen ganz dem Vorbild der Konzerte von Mozart und Haydn. Merkwürdigerweise ist kein langsamer Satz überliefert. (Der Stuttgarter Komponist Ulrich Wedlich hat in jüngster Zeit ein Adagio nachkomponiert.) Am Ende steht eine Polonaise - die Adaption eines "exotischen" Tanzes (hier: aus Polen), wie es damals populär war, als reisende Virtuosen tönende Souvenirs von ihren

Tourneen in fremde Länder mitbrachten und nach der Mode des Tages in ihre Werke einbauten.

## **Ludwig van Beethoven** **Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36**

Die großen, spektakulären Werke sind nicht immer diejenigen, die am nachhaltigsten die unmittelbar folgenden Entwicklungen in einer Kunstrichtung beeinflussen. Denn jene epochal-Aufsehen erregenden Werke werden von den Zeitgenossen ihrer revolutionären Neuartigkeit wegen oft als "nur" schockierend empfunden und als unnachahmbar angesehen. So hat die 3. Symphonie, die "Eroica" - das erste große Orchesterwerk von Beethovens bahnbrechenden neuen Stil - das symphonische Schaffen von Schubert, Mendelssohn und Schumann kaum oder nur indirekt beeinflusst. Dagegen hat die 2. Symphonie aus dem Jahre 1802 zunächst wohl mehr als jede andere Beethoven-Symphonie vor der "Neunten" ihre Spuren in der Musik späterer Komponisten hinterlassen.

Im Vergleich zum Innovationsschub der "Eroica" ist die "Zweite" nicht gerade ein Stück radikaler Neuerungen. Vielmehr setzte sie bestehende Traditionen auf ganz individuelle Weise erweiternd fort. Die langsame Einleitung etwa nimmt sich aus wie Beethovens Zusammenfassung der "besten" Lösungen, die Haydn und Mozart für Adagio-Introduktionen in ihren Symphonien fanden. Sie beginnt, ganz in der Art Haydns, mit einer Aufmerksamkeit gebietenden Fortissimo-Tutti-Schlag und einer breiten, kantablen Melodie, die sich auch als Thema für einen langsamen Satz eignen würde. Die danach einsetzenden Entwicklungen lassen an die langsame Einleitung von Mozarts "Prager"-Symphonie denken, die sich ebenfalls durch ungewöhnliche Länge auszeichnet. Metrisch kontrolliert von den gleichmäßigen Sechzehnteln und Triolen in den Mittelstimmen, wandern girlandenartige Umspielungen durch die Instrumentengruppen, und nach ausgreifenden Modulationen mündet die Introduction urplötzlich in den Allegro-con-brio-Hauptteil. Er begeistert vor allem durch seine schwungvolle Brillanz, die sowohl das mit rollenden Sechzehntelfiguren energievoll aufgeladene Hauptthema als auch das marschartige Seitenthema ergreift.

Der zweite Satz, ein inniges Larghetto, das trotz seines geradezu verschwenderischen Reichtums an Motiven und Themen eine strenge Sonatensatzanlage aufweist, hat zweifellos Schumann und Schubert "inspiriert". Das zweite Thema kehrt unverhohlen als Seitenthema im Finale von Schumanns 4. Symphonie wieder, und das tänzelnde dritte Thema hat offenkundig Schubert "fasziniert", als er an seinem "Grand Duo" arbeitete. Im letzten Satz von Schuberts 5. Symphonie findet sich schließlich eine Basslinie, die ganz deutlich an jenes "Frage-und-Antwort-Spiel" der Holzbläser und tiefen Streicher gemahnt, das sich über einem "tickenden" Begleitrythmus der Violinen in der Durchführung des Beethovenschen Larghettos entwickelt.

Der dritte Satz, ein piffiges Scherzo von auffälliger Kürze und Knappheit der Diktion, sowie namentlich das Finale demonstrieren Beethovens sarkastischen,

geistreich verunsichernden und überrumpelnden Witz. So beginnt dieser Satz völlig abrupt mit einer vehement hereinspringenden Geste durch fast zwei Oktaven zu einer kadenzierenden Trillerfigur. Das blitzschnelle Kopfmotiv wird zum Motto für ein Sonatenrondo, das zu einem rauschenden Festival der Pointen, Finten und überraschenden Wendungen gerät. Nach mehreren Coda-Anläufen kulminiert und überschlägt sich schließlich dieses beispiellose Finale in einer Partie, die mit ihrem alles mit sich reißenen Schwung unzweifelhaft zu erkennen gibt, dass sie nur aus der Feder eines Komponisten stammen kann - Ludwig van Beethoven.

*Klaus Meyer*



## **Klaus Jäckle**

studierte am Mozarteum Salzburg bei Ekard Lind und Mathias Seidel. Von der internationalen Stiftung Mozarteum wurde ihm die Lilli-Lehmann-Medaille verliehen. 1988 – 1992 setzte er sein Studium als Meisterschüler bei Pepe Romero fort. Außerdem besuchte er Meisterkurse bei Julian Bream, Eliot Fisk und Wolfgang Lendle. Über die Grenzen seines Instrumentes hinaus hatte er Unterricht bei Nikolaus Harnoncourt und Clemens Hagen (Hagen-Quartett).

Als gefragter Solist und Kammermusiker tritt er auf renommierten Festivals und in großen Musikzentren auf, darunter Schleswig-Holstein Musik Festival, Salzburger Schlosskonzerte, Konzerthaus Berlin, Gewandhaus Leipzig, Gasteig München, Meistersingerhalle Nürnberg, Mozarteum Salzburg, Wien Paris, Prag, Florenz, Sacramento, Los Angeles. Seit zehn Jahren konzertiert er mit seiner Frau Elisabeth Rießbeck im Duo Flöte/Gitarre, ferner ist er Mitglied im Spanish Art Guitar Quartet und trat mit Künstlern wie Irene Grafenauer, Tabea Zimmermann, dem Ensemble „Los Romeros“, der Camerata Salzburg u. a. auf.

Klaus Jäckle lebt in Nürnberg. 1997 erhielt er den Wolfram-von-Eschenbach Kulturförderpreis des Bezirkes Mittelfranken.