

SOMMERSERENADE

„ITALIENISCHE NACHT“

**ERLANGER
KAMMER
ORCHESTER**

Sonntag, 2. Juli 2006, 19 Uhr

Marmorsaal Schloss Weißenstein
Pommersfelden

Ottorino Respighi

1879 – 1936

Antiche Danze ed Aria – Suite Nr. 3

I. Italiana
II. Arie di Corte

Gaetano Donizetti

1797 - 1848

Lucia di Lammermoor: Cavatina Lucia „Regnava nel silenzio“

Ottorino Respighi

Antiche Danze ed Aria – Suite Nr. 3

III. Siziliana
IV. Passacaglia

Guiseppe Verdi

1813 – 1901

Rigoletto: Arie der Gilda „Gualtier malde“

La Traviata: Arie der Violetta „È strano!“

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809 – 1847

Symphonie Nr. 4 A-Dur op. 90

Allegro vivace
Andante con moto
Con moto moderato
Saltarello presto



Solistin: Cornelia Götz, Sopran

Leitung: Ulrich Kobilke

Ottorino Respighi

Antiche Danze ed Aria - Suite Nr. 3

"Generazione dell'ottanta" (Generation der Achtziger) - so nannte man die Gruppe um 1880 geborener italienischer Komponisten, die sich bei all ihrer Unterschiedlichkeit in einem Ziel einig waren: Sie wollten die Vorherrschaft der Oper in der italienischen Musikkultur brechen. Sie forderten eine "musica puramente strumentale", eine reine italienische Instrumentalmusik, die das Land von der Fixierung auf den Belcanto befreien sollte. Die Komponisten, die mit Kammermusik und symphonischen Orchesterwerken Italien (wieder) einen festen Platz in den internationalen Konzertsälen sichern sollten, hießen Ildebrando Pizzetti, Gian Francesco Malipiero, Alfredo Casella und - Ottorino Respighi, der im Zuge dieser Bestrebungen als einziger Weltruhm und breite Popularität erlangte.

Respighi, der in Bologna eine umfassende Ausbildung absolvierte, sich als Pianist von Rang einen Namen machte und als Bratscher Erfahrungen in Orchesterpraxis hatte, war ein Meister der virtuoson Klangregie. In St. Petersburg war er Schüler des Instrumentationsgenies Nikolai Rimsky-Korsakow gewesen, und er hatte die Partituren von Richard Strauss, der französischen Impressionisten und des frühen Strawinsky genau studiert. Alle diese Einflüsse verband Respighi zu einem unverwechselbaren Personalstil, der seit den späten 1920er Jahren auch Traditionsbestände der Gregorianik und der Musik der italienischen Renaissance und des Frühbarock in sich vereinte.

Die drei Suiten der "Antiche Danze ed Arie" (Alte Tänze und Lieder) - neben den Tondichtungen "Fontane di Roma" und "Pini di Roma" die bekanntesten Werke Respighis - sind Dokumente seiner kreativen Auseinandersetzung mit der Tradition und zeugen von dem starken Interesse an alter (italienischer) Musik. Alle drei Suiten basieren auf Lautensätzen der Renaissance und des Frühbarock. Respighi kleidete die Stücke orchestral ein und las dabei gleichsam die Modernität aus den alten Vorlagen heraus. Während die ersten beiden Suiten für Kammer- oder Symphonieorchester (jeweils mit Cembalo) gesetzt sind, fordert die 1931 entstandene dritte lediglich ein Streichorchester. Freilich weiß Respighi diesem reinen Streicherapparat die feinsten Nuancen und ein Höchstmaß an Sonorität abzugewinnen, so dass immer wieder glänzende Wirkungen entstehen, die an die Klangpracht und -Intensität eines großen Orchesters erinnern. Den vier Sätzen liegen folgende Lautenstücke zugrunde - eine "Italiana" eines unbekanntenen Komponisten vom Ende des 16. Jahrhunderts, eine "Air de Cour" (Arie di Corte) von Jean-Baptiste Bésard aus dem frühen 17. Jahrhundert, eine Siciliana eines unbekanntenen Komponisten vom Ende des 17. Jahrhunderts und eine 1692 gedruckte Passacaglia von Lodovico Roncalli.

Gaetano Donizetti

Lucia di Lammermoor: „*Regnava nel silenzio*“ (Schon sank die Nacht hernieder), Kavatine der Lucia, 1. Akt

Donizettis Oper "Lucia di Lammermoor" aus dem Jahr 1835 ist ein Paradebeispiel für den italienischen "Romanticismo". Das Libretto von Salvatore Cammarano nach Walter Scotts Roman "The Bride of Lammermoor" stellt eine Drei-Personen-Konstellation in den Mittelpunkt der im Schottland des 16. Jahrhunderts angesiedelten Handlung. Der verarmte Edgar von Ravenswood liebt Lucia von Lammermoor. Deren Bruder, Lord Henry Ashton, weiß jedoch die Liebe seiner Schwester zu seinem Erzfeind zu hintertreiben, und es gelingt ihm, Lucia mit einem anderen Mann zu verheiraten. Die Intrige endet blutig-schauerlich: Lucia ermordet im Wahnsinn ihren Gatten, bricht dann selbst tot zusammen, und Edgar, für den das Leben ohne die Geliebte sinnlos geworden ist, ersticht sich.

Lucias Kavatine "Regnava nel silenzio" erklingt im Ersten Akt. An einem Brunnen im Park von Schloss Ravenswood erwartet Lucia sehnsüchtig Edgardo zu einem nächtlichen Stelldichein. Sie blickt auf den Brunnen, in dem ein Vorfahre der Ravenswood einst die Leiche eines Mädchens aus der Familie der Lammermoors versenkte, das er in eifersüchtiger Rage ermordet hatte. Lucia ist voller Furcht, ist ihr doch jüngst der Geist des Mädchens erschienen. In musikalischer Hinsicht offenbart die Kavatine Donizettis herausragende Begabung, Gesangsverzierungen für dramatische Zwecke zu nutzen: Hier vermittelt die vokale Ornamentik ein lebendiges Abbild vom psychisch labilen Zustand der Protagonistin.

Giuseppe Verdi

Rigoletto: „Gualtier Maldè – Caro nome che il mio cor“ (*Gualtier Maldè – Teurer Name, dessen Klang*), Szene und Arie der Gilda, 1. Akt

Mit der innerhalb kürzester Zeit entstandenen Opern-Trias aus „Rigoletto“, „Il Trovatore“ und „La Traviata“ begründete Verdi Anfang der 1850er Jahre seinen Welt-ruhm. "Rigoletto" ist die tragische Geschichte eines Außenseiters - eines Krüppels, der sich als Hoffnarr verdingt und sich als liebender Vater in der Sorge um seine schöne Tochter Gilda verzehrt. Vor allem vor der Lüsterheit seines Dienstherrn, dem Herzog von Mantua, will er Gilda schützen. Doch am Ende wird die "Mutterliebe" des Vaters zum grausamen Tod des Mädchens führen...

Gildas Arie "Caro nome" erklingt im Kontext der Oper gegen Ende des Ersten Aktes. Der Herzog hat sich gegenüber Gilda als ein armer Student namens Gualtier Maldè ausgegeben und ihr seine Liebe gestanden, die von dem Mädchen bald erwidert wurde. Die Melodie der Arie, in der Gilda jenes "teuren Namens" gedenkt, ist so simpel wie sie weltberühmt wurde, und bewahrheitet dabei einmal mehr das Wort, wonach die Größe in der Einfachheit liegt. Dennoch: Der musikalische Verlauf, den die Arie nimmt, ist in seiner kontrastierenden Folge von wohl disponierten ornamentalen Varianten höchst ungewöhnlich. Und die Orchestrierung, die Solo-Holzbläsern eine wichtige Rolle zuweist, ist von einer Delikatesse, nicht gerade typisch für italienische Opernmusik der damaligen Zeit.

Giuseppe Verdi

La Traviata: „*E strano! - Ah fors'è lui che l'anima*“ (*'s ist seltsam! - Er ist es, dessen wonnig Bild*), Arie der Violetta, Finale 1. Akt

"Alle großen Opern sind Schlageralben - eine Aneinanderreihung grandioser, unvergesslicher Melodien!" Das Statement des einstigen "Opernführers" Marcel Prawy gilt auch und ganz besonders für Verdis "La Traviata", komponiert 1853 nach Alexandre Dumas' Roman "La Dame aux Camélias" (Die Kameliendame) von 1848.

Hatte Verdi im "Rigoletto" einen Buckligen und im "Troubadour" eine alte Zigeunerin bühnenfähig gemacht, so setzte er mit der tuberkulösen Lebedame Violetta alias "La Traviata" (deutsch: die Entgleiste, vom rechten Weg Abgeirrte) eine weitere Randfigur der Gesellschaft in Szene. Violettas "E strano!" leitet den Schluss des Ersten Aktes der Oper ein. In ihrer "Doppelarie" sinniert die Protagonistin zunächst zärtlich-liebevoll über ihre neueste Eroberung: Alfredo, den "Sohn aus gutem Haus". "Ah fors'è lui che l'anima"

beginnt zögernd im Andantino, blüht jedoch dann im "Di quell'amor" auf. Mehr im Stil eines französischen "Couplet" als in dem eines italienischen "Cantabile" wiederholt sich die ganze Sequenz. Dann schlägt Violetta alle sentimental Gedanken in den Wind und bekennt sich zu ihrer "lustvollen" Existenz als Dame der Demimonde. Am Schluss steht die Cabaletta "Sempre libera degglio", voller waghalsiger Koloratur-Effekte.

Felix Mendelssohn Bartholdy **Symphonie Nr. 4 A-Dur op. 90**

Die „Italienische“ ist das Werk eines 22-jährigen, dessen Vitalität und jugendlicher Elan nur in seiner kompositionstechnischen und instrumentatorischen Souveränität ein Pendant haben. Mendelssohn konzipierte die Symphonie zwischen Herbst 1830 und Spätsommer 1831 während seiner großen Italienreise. Vollendet wurde die Partitur allerdings in Berlin, und zwar erst im Frühjahr 1833. Im Mai des gleichen Jahres dirigierte Mendelssohn dann die Uraufführung, die wiederum in London stattfand. Den Beinamen „Italienische“ trug das Werk damals noch nicht bzw. nicht mehr; Mendelssohn selbst verwendete ihn offenbar überhaupt nur in den Briefen aus Rom und Neapel an seine Eltern. Gleichwohl wurde die Symphonie unter diesem Beinamen zu seinem populärsten Orchesterwerk neben dem Violinkonzert und nach dem Hochzeitsmarsch der „Sommer-nachtstraum“-Musik. Doch was ist eigentlich italienisch an dieser „Italienischen Symphonie“ - einmal davon abgesehen, dass ein guter Teil der Partitur in Italien entstand.

Der Kopfsatz ist gewissermaßen vollkommen übernational - ein musikalisch überschäumendes und brillant instrumentiertes Sonaten-Allegro. Die Themen des langsamen Satzes zeichnen sich durch einen schlicht-volksliedhaften Duktus aus, der aber nicht spezifisch italienisch ist und genau so gut zu Mendelssohns „Schottischer Symphonie“ passen würde. Gänzlich unitalienisch gibt es schließlich der dritte Satz, ein höchst origineller Formzusammenhang, der weniger am Scherzo-Typus Beethovens als am graziös-eleganten Menuett Mozartscher Prägung orientiert ist. Einen dezidiert italienischen „Ton“ schlägt indes das wirbelnde Finale an, das die A-Dur-Symphonie aller Konventionen zum Trotz in a-Moll beschließt. Es ist ein Saltarello, ein lebhafter italienischer Springtanz, für dessen Themen Mendelssohn sogar auf originale neapolitanische Volksmelodien zurückgriff. Freilich sind diese folkloristischen Elemente, nicht zuletzt in ihrer Kombination mit gelehrten kontrapunktischen Verfahrensweisen, kunstvoll stilisiert und so der italienischen Volksmusik wieder entrückt.

Was an „Italienität“ bleibt, lässt sich vielleicht auf folgenden Nenner bringen: Zu den stärksten Eindrücken von Mendelssohns Italienreise gehört zweifellos das Klassisch-Harmonische in Architektur und Bildender Kunst des Landes. Mendelssohn verlieh diesen Impressionen mit einem Werk Ausdruck, das in seiner formvollendeten, ausgewogenen, gleichsam apollonischen Proportionen sowie seinem hellen, lichten Charakter als klassisch bezeichnet werden kann. Und so spiegelt sich denn auch das Italienische der „Italienischen Symphonie“ wohl nicht so sehr in den gelegentlichen folkloristischen Anklängen als vielmehr in der „romanisch-klassischen“ Haltung des Werkes.

Klaus Meyer

Cornelia Götz

Cornelia Götz (geb. in Waiblingen bei Stuttgart) studierte zunächst bei Christiane

Hampe an der Musikhochschule Karlsruhe, später bei Kammer­sängerin (KS) Ruthilde Boesch, sowie am Max Reinhard Seminar in Wien. Anschließend im Opernstudio der Bayr. Staatsoper München bei KS Astrid Varnay. Seit 1992 arbeitete sie mit dem Gesangspädagogen Martino Stamos in Nürnberg. Im ersten Festengagement sang sie von 1992-94 am Nürnberger Opernhaus, sowie in Gastverträgen in Lübeck, Osnabrück, Mannheim, Wien.

Später führten sie ihre Wege mit diversen Gastpartien an die Opernhäuser von Berlin, Stuttgart, Köln, Bonn, Linz, Dresden, Leipzig, München, Treviso und Marseille und an das Royal Opera House Covent Garden in London. Cornelia Götz ist Preisträgerin verschiedener Wettbewerbe: u.a. 1994 Finalistin beim ARD Wettbewerb München; 1996 Robert Stolz Wettbewerb Hamburg, Finalistin beim Belvedere-Wettbewerb Wien, Preisträgerin beim VDMK-Wettbewerb in Berlin sowie Finalistin beim Internationalen Wettbewerb Toulouse. Mehrere CD-, Rundfunk- und Fernsehproduktionen im Konzertbereich mit dem Südwestfunk Baden-Baden liegen vor. In der Spielzeit 99/00 und 1999/2000 war Cornelia Götz festes Ensemblemitglied an der Deutschen Oper Berlin. Seither singt sie unter namhaften Dirigenten wie C.T. Hielemann, L. Zagrosek, Ph. Auguin, G. Sinopoli; P-Jordan u.a. in Dresden, München, Köln, Hamburg, Frankfurt, Stuttgart sowie in Wien, London, Edinburgh, Rom und Yokohama. Partien wie „Königin der Nacht“, „Zerbinetta“, „Konstanze“, „Olympia“, „Cunigonde“ oder auch als Konzertsängerin. 2004 debütierte sie beim Glyndebourne Festival in ihrer Paraderolle als „Königin der Nacht“ in Mozarts Zauberflöte unter V. Jurowski.

In dieser Partie gab sie zum Jahreswechsel 2005/06 ihr Debüt an der Chicago Lyric Opera unter Sir A. Davies, sowie in Tokio unter L. Zagrosek. Unter Ch. von Dohnanyi war sie im Schauspielerektor von Mozart zu hören und seit 6 Jahren ist sie die Cunigonde in Bernsteins Candide unter „Loriots“ Führung. Dies wird sie auch in der kommenden Spielzeit sein, sowie weiterhin die Königin in Stuttgart, Dresden und debütierend in Zürich. Zum Jahreswechsel 2006/7 singt sie diese Partie an der Metropolitan Opera New York.

Auf CD kann man die Künstlerin in einer klassischen Reihe (ca. 15 CDs) des SWF Baden-Baden hören. Die CDs erschienen mit Werken von Oberschwäbischen Klosterkomponisten.

V o r a n z e i g e

Das **ERLANGER KAMMERORCHESTER** musiziert wieder
am **14. November 2006** im **Redoutensaal Erlangen**

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