

Sinfoniekonzert



Dienstag, 30. November 2004, 20 Uhr

Redoutensaal Erlangen

Karl Jenkins

* 1944

Palladio

Concerto grosso for string orchestra

Allegretto

Largo

Vivace

Camille Saint- Saëns

1835 - 1921

Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 h- Moll op. 61

Allegro non troppo

Andantino quasi allegretto

Molto moderato e maestoso - Allegro non troppo

----- *Pause* -----

Franz Schubert

1797 - 1828

Symphonie Nr. 7 h- Moll „Unvollendete“ D 759

Allegro moderato

Andante con moto



Solist: Mathias Bock, Violine

Leitung: Ulrich Kobilke

Karl Jenkins

Palladio - Concerto grosso für Streichorchester

Seine Musik ist bekannter als sein Name, wurde sie doch mehrfach und prominent von der angelsächsischen Reklamebranche als akustische Untermauerung von Werbespots verwendet. So schmückte sich die amerikanische Fluggesellschaft Delta Air Lines mit seinen Klängen, und der Edelmetallhersteller De Beers Diamond präsentierte mit seiner Musik teure Klunker an. Von Karl Jenkins ist die Rede - englischer Komponist, geboren 1944 in dem Städtchen Penclawdd im südlichen Wales. An der Cardiff University und an der Royal Academy of Music in London absolvierte er ein klassisches Musikstudium, doch seine professionelle Laufbahn begann Jenkins als Jazz- und Jazz-Rock-Musiker. Seit den 1990er Jahren komponierte er eine Reihe von Werken, die zu wahren Verkaufsschlagern auf dem Plattenmarkt wurden. Dazu gehören das Chorwerk "Adiemus: Songs of Sanctuary" und die "Adiemus"-Folgewerke sowie das Streicher-Concerto "Palladio".

Das dreisätzige Stück von einer guten Viertelstunde Aufführungsdauer entstand zwischen 1992 und 1995 und trägt den Nachnamen des italienischen Renaissance-Baumeisters Andrea Palladio, berühmt für seine formvollendeten Architekturen. Die Gattungsbezeichnung von Jenkins' Hommage als "Concerto grosso" suggeriert Neo-Barockes, doch ist das Werk ein typisches Produkt der musikalischen Postmoderne: Es vereint barocke, klassische und romantische Tonfälle mit Idiomen der zeitgenössischen Musik zu einer aparten, attraktiven Synthese, und zwar so attraktiv und apart, dass die Werbebranche darauf aufmerksam wurde: Die Steigerungspartie des ersten Satzes von "Palladio" liefert die Begleitmusik für einen 1996 produzierten Spot von De Beers Diamond, in dem ein Galan seine Geliebte mit einem kostbaren Diamanten beschenkt...

Camille Saint-Saëns

Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 h-Moll op. 61

Geboren wurde er in Paris 1835, acht Jahre nach Beethovens Tod. Gestorben ist er in Algier 1921, als Schönberg bereits in Zwölftontechnik komponierte. In diesem langen Leben hat sich Camille Saint-Saëns nicht nur als Musiker einen Namen gemacht. Er betätigte sich auch als Dichter und Schriftsteller, Zeichner und Karikaturist, Kunsttheoretiker und Kritiker, Astronom und Naturwissenschaftler, Archäologe und Ethnologe. Er war - wie man heute sagen würde - ein "Allround-Genie". Und auch in seinem eigentlichen Metier, der Musik, war Saint-Saëns ein Universalist: Er komponierte in allen Genres, er dirigierte, spielte Klavier, Cembalo und

Orgel, betreute die erste Rameau-Gesamtausgabe und machte sich als Förderer junger Komponisten und als Organisator von Konzerten um die französische Musikkultur verdient.

Der Komponist Saint-Saëns schuf seine besten Werke in den 1870er und 1880er Jahren - die "Orgelsymphonie" zum Beispiel oder die Symphonische Dichtung "Danse macabre", die Oper "Samson und Dalila" und sein hierzulande vielleicht bekanntestes Werk, die "zoologische" Fantasie "Der Karneval der Tiere". Zu diesen Bestseller-Werken gehört schließlich auch das 1880 entstandene Dritte Violinkonzert, dessen Opuszahl 61 wohl nicht zufällig mit der von Beethovens Konzert der gleichen Gattung übereinstimmt. Wie seine anderen konzertanten Werke für Violine und Orchester schrieb Saint-Saëns auch sein letztes Violinkonzert für den legendären spanischen Geigenvirtuosen Pablo de Sarasate.

Dessen Spiel zeichnete sich durch vollendet schöne Tongebung aus, durch makellose Technik und absolute Brillanz. Zugleich liebte es Sarasate, sich zu produzieren und seinen Vortrag zu "inszenieren". Bekanntlich weigerte er sich, das Violinkonzert von Brahms zu spielen, weil er es als Zumutung empfand, dass der Solist im langsamen Satz unbeteiligt zuhören müsse, wenn die Oboe das Hauptthema exponiert. Gegen Saint-Saëns' Drittes Violinkonzert erhob Sarasate indes keine Einwände - freilich war ihm die Partitur gleichsam "auf den Leib geschrieben": Der Solist steht uneingeschränkt im Vordergrund und erhält in reichem Maß Gelegenheit, sein technisches und expressives Vermögen effektiv auszuspielen.

So beginnt der Kopfsatz mit einem geheimnisvollen, Aufmerksamkeit gebietenden Streichertremolo, über dem der Solist sogleich das Hauptthema "appassionato" (leidenschaftlich) exponiert. Das markante Gebilde in h-Moll kontrastiert maximal zum schwelgerischen Seitenthema, das wiederum von der Violine, nun aber "dolce espressivo" (zart ausdrucksvoll) und in H-Dur, eingeführt wird. Die Durchführung beginnt wie die Exposition und speist sich weitgehend aus dem Hauptthema, im Solopart erweitert durch brillante Läufe, virtuose Dreiklangsbrechungen und Doppelgriffe. Sie führen zu einer Wiederaufnahme des Seitenthemas, das nun in Fis-Dur erscheint. Die knappe Reprise verzichtet sodann auf dieses Thema, stellt das Hauptthema ins Zentrum und lässt den Satz mit grandiosem Pathos kulminieren.

Der langsame Satz gibt sich als Barkarole in wiegendem 6/8-Takt. Auch hier legt am Anfang das Orchester gleichsam einen roten Teppich für den Solisten aus: Zu mild leuchtenden Bläserakkorden und oszillierender Streicherbegleitung trägt die Solovioline das eingängige Hauptthema vor. Der Mittelteil des dreiteiligen Satzes präsentiert erneut eine breit ausgesungene Kantilene. Die Wiederkehr des Hauptthemas mündet dann in eine kurze Solokadenz. Die abschließende Coda stellt in

klanglich-instrumentatorischer Hinsicht die wohl außergewöhnlichste Partie des ganzen Konzerts dar: Der Solist spielt in höchster Lage Flageolett-Arpeggien, die von der Klarinette zwei Oktaven tiefer verdoppelt werden.

Mit opernhafter Dramatik beginnt der dritte Satz: Die eröffnende Maestoso-Solokadenz und der folgende Allegro-Hauptteil verhalten sich gewissermaßen wie Rezitativ und Arie einer Opernszene. Das Allegro präsentiert nicht weniger als vier Themen: Auf das rhythmisch gezackte, kapriziöse erste folgt zunächst ein kantables Gegenthema. Nach einer Überleitung mit virtuosen Passagen in zigeunerischer Bravura-Manier erscheint das sich hymnisch aussingende dritte Thema, und wie aus einer anderen Sphäre erklingt schließlich in den gedämpften Streichern das vierte und letzte Thema - ein choralhaftes "Cantabile", in dem dezent Wagners "Lohengrin" anklingt. Die Wiederkehr des dramatischen Quasi-Rezitativs der Eröffnung markiert den Beginn der Durchführung, der Wiedereintritt des kapriziösen Hauptthemas den Einsatz der Reprise. Das choralhafte "Cantabile" erfährt darin, von den Blechbläsern intoniert, eine Verwandlung ins Triumphale. Die Coda wird indes vom hymnischen dritten Thema getragen, das im beschleunigten "Più Allegro" das Konzert effektiv beschließt.

Franz Schubert **Symphonie Nr. 7 (bisher Nr. 8) h-Moll "Unvollendete" D 759**

Die alte Zählung von Schuberts h-Moll-Symphonie als "Nr. 8" geht auf Brahms zurück, der für die erste Schubert-Gesamtausgabe den sieben "vollendeten" Symphonien des Komponisten die "Unvollendete" als achte nachordnete. Tatsächlich ist sie aber chronologisch die siebte; das Autograph datiert von "Wien, den 30. Oktober 1822". Den Beinamen "Die Unvollendete" erhielt das Werk, weil es - im Gegensatz zur traditionell viersätzigen Symphonie - aus nur zwei Sätzen besteht; vom dritten, einem Scherzo, existiert lediglich eine Klavierskizze, die mitten im Trio abbricht (instrumentiert sind nur neun Takte); ein Finale, das die Symphonie zur Viersätzigkeit komplettiert hätte, hat Schubert offenbar nicht einmal mehr ins Auge gefasst.

Die Gründe für den Abbruch der Arbeit liegen im Dunkeln. Unlösbare Probleme bei der Konzeption der weiteren Sätze (resultierend aus dem besonderen Charakter der ersten beiden) werden von der Forschung genannt, zudem die syphilitische Infektion, die sich Schubert vermutlich im Spätherbst 1822 zuzog. Möglich ist aber auch, dass Schubert selbst die "Unvollendete" als vollendet ansah - jedenfalls bot er das Werk 1823 dem "Steiermärkischen Musikverein" als Dankesbezeigung für seine Ernennung zum Ehrenmitglied an. Erstmals gespielt wurde die Symphonie erst 1865; das Manuskript befand sich unbeachtet im Privatbesitz des Schubert-Freundes Anselm Hüttenbrenner.

Mit der "Unvollendeten" fand Schubert zu seinem eigenen Weg als Symphoniker, jenseits von Haydn, Mozart und Beethoven. Die Realisation eines symphonischen Zusammenhanges aus vornehmlich liedhafter Thematik, noch dazu im Rahmen zweier Sätze, die einander mehr gleichen als kontrastieren - dies war seinerzeit in der Tat beispiellos und trägt Züge des Einmaligen. Ein weiteres Moment dieser Einmaligkeit des Werks liegt darin, dass alle Themen, in den Expositionen wie in den Reprise, pianissimo präsentiert werden - mit leiser Eindringlichkeit, ohne jenen großen orchestralen Gestus, der zumindest für Hauptthemen von Symphonie-Kopfsätzen damals noch üblich war.

Der erste Satz basiert auf drei Themen: Das erste klingt orakelhaft-unheimlich aus der dunklen Tiefe der Streicherbässe herauf. Fließende Violin-Figurationen und pochende Bass-Pizzicati bilden sodann den Klanggrund, über dem sich das von Oboe und Klarinette vorgetragene zweite Thema erhebt. Eine synkopierte Begleitung ist es, zu der schließlich als drittes Thema jene berühmte "große Melodie" in G-Dur tritt, die gleichsam zum "Main Title" des Werks wurde. Sie scheint sich ins Unendliche verströmen zu wollen, doch bald ereignet sich etwas, das für diese Symphonie wie für Schuberts Schaffen insgesamt überaus charakteristisch ist: Inmitten ihrer Entfaltung bricht die Melodie plötzlich ab! Eine Generalpause - einer Schrecksekunde gleich - folgt, und mit zerstörerischer Gewalt fegt das Tutti mit einem c-Moll-Akkord die G-Dur-Idylle hinweg. Was hier geschieht, war vor Schubert noch nicht so dargestellt worden: Weltschmerz und Gebrochenheit. Das Lied, Schuberts angestammte kompositorische Heimat, erweist sich als gefährdet und bedroht, die Schönheit des Liedhaften als von Sprüngen und Rissen durchzogen. Diese kann auch die Durchführung mit ihren orchestralen Eruptionen und die Reprise nicht mehr kitten: Der Satz endet ohne befreiende Lösung, mit dem Thema der Bässe im Status quo der düsteren Eröffnung.

Der zweite Satz führt zunächst in eine entrückte Sphäre. Der milde Klang von Fagotten und Hörnern zu einem gemessen-würdevollen Bass-Pizzicato leitet ein wiederum liedhaft geprägtes Thema in E-Dur ein. Die Melodie erklingt in den Violinen oktaviert, von Terzen der Bratschen grundiert und von einem melodisch profilierten Kontrapunkt der Violoncelli begleitet, so dass ein verklärtes, lichtdurchwirktes orchestrales Gewebe entsteht. Über einem Klangteppich der Streicher folgt als zweites Thema in Klarinette und Oboe eine weitschwingende Melodie aus aufsteigenden Terzen, sich in ausgreifenden Modulationen verlierend. Anders als im ersten Satz kommt es nicht erst in der Durchführung zu großen dynamischen Kontrasten und Tutti-Wirkungen, sondern bereits in den Partien, die jeweils auf die Präsentation der beiden Themen folgen. Alle dramatischen Akzente sind jedoch in der Coda schließlich getilgt, und das Werk endet in einer Stimmung überirdischer Ruhe.



Mathias Bock

Der in Helsinki/Finnland geborene Geiger Mathias Bock studierte in Stuttgart bei Prof. Keltch, in Würzburg bei Prof. Goldschmidt und in Augsburg bei Lydia Dobrovskaya. Seit 1991 ist er Mitglied der Nürnberger Symphoniker, seit 1997 Konzertmeister des Erlanger Kammerorchesters.

Neben seinen zahlreichen solistischen Auftritten mit dem EKO und der Jenaer Philharmonie pflegt er intensiv die Kammermusik – so mit dem Symphonischen Streichtrio Nürnberg, als Primarius des Arneis- Quartetts sowie als Mitglied des Ensembles Kontraste.

Die Violin- und Violaklasse von Mathias Bock in Nürnberg ist inzwischen überregional bekannt: regelmäßige Landes- und Bundespreisträger werden aufgebaut; so z.B. Agatha Sörgel, die mit einem ersten Bundespreis dieses Jahr in der Solowertung Violine gewann. Sie wird im Februar als Solistin mit dem Erlanger Kammerorchester zu hören sein.

Das EKO dankt herzlichst seinen Sponsoren

PKS Systemtechnik GmbH, Erlangen
Dr. Peter Koller

Stadt- und Kreissparkasse Erlangen

**Raiffeisen- Volksbank Erlangen-
Höchstadt**

Dr. Monika Aplas, Spardorf

Susanne Kalb, Buckenhof

Jürgen Radomski, Erlangen

Blumen Walter, Erlangen

für ihre Unterstützung



Partnerschaftskonzert mit Musikern aus Wladimir

am **22. Februar 2005**
im **Redoutensaal Erlangen**

mit Werken von
Felix Mendelssohn Bartholdy, W. A. Mozart und A. Glasunow

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

gVe- Konzertvorschau

Donnerstag 09.12.2004 Heinrich- Lades- Halle, Rathausplatz, 20 Uhr
**Bamberger Symphoniker - Bayerische
Staatsphilharmonie**

gVe PM I/4 Edo de Waart, Dirigent; Leila Josefowicz, Violine
J. Adams, R. Strauss
19.10 Uhr: *Einführung in das Werk von J. Adams*

Sonntag 16.01.2005 Heinrich- Lades- Halle, Rathausplatz, 20 Uhr
**Bamberger Symphoniker - Bayerische
Staatsphilharmonie**

gVe PM I/5 Jonathan Nott, Dirigent; Truls Mørk, V'cello; Diana Damrau,
Sopran
D. Schostakowitsch, G. Mahler

V o r a n z e i g e

Das **ERLANGER KAMMERORCHESTER**
musiziert wieder in einem