Symphoniekonzert

ERLANGER KAMMER ORCHESTER

Dienstag, 14. November 2006, 20 Uhr

Redoutensaal Erlangen

Johannes Brahms
1833 - 1897

Konzert für Violine und Violoncello mit Orchester a-Moll op. 102

Allegro
Andante
Vivace non troppo

Pause

Antonín Dvořák
1841 - 1904

Symphonie Nr. 8 G-Dur op. 88

Allegro con brio
Adagio
Allgretto grazioso – Molto Vivace
Allegro ma non troppo

Solisten:

Mathias Bock
Violine

Cornelius Bönsch
Violoncello

Leitung:
Ulrich Kobilke

Johannes Brahms
Konzert für Violine und Violoncello mit Orchester a-Moll op. 102

Johannes Brahms war eine Doppelnatur, eine in ihrer künstlerischen wie menschlichen Identität dualistisch gespaltene Persönlichkeit. Man bedenke: Brahms, die Galionsfigur der "absoluten Musik, die so "sprechend" persönlich komponierte, als sei alles Programm-Musik. Brahms, der Romantiker, der sich in seiner Orchestermusik auf klassische Besetzungen à la Beethoven beschränkte. Brahms, der Meister der introvertierten kompositorischen Feinarbeit, der in seiner Kammermusik zum Extravertiert-Orchestralen strebte. Brahms, der musikalische Dramatiker, der keine Oper schrieb. Und der Mensch Brahms, der persönlich, in seinen Gefühlen hin- und hergerissen war, der Extremerfahrungen machte, von denen wir nur ahnen können...

Die Doppelnatur des Johannes Brahms - sie bringt besonders ein Werk auf den Punkt, freilich nur im metaphorischen Sinn. Es entstand im Sommer 1887 in Thun im Berner Oberland, exakt zehn Jahre vor dem Tod des Komponisten. Es ist Brahms' letztes Solokonzert und zugleich sein letztes Werk mit Beteiligung des Orchesters überhaupt: Das Konzert für Violine und Violoncello plus Orchester in a-Moll op. 102 - wegen seiner zwei Solo-Instrumente kurz "Doppelkonzert" genannt.

Selbst die Freunde und Kenner der Musik von Brahms waren zunächst von dem Werk irritiert, zumal was die Konfrontation von "hoher" Violine und "tiefem" Violoncello ohne ein "überbrückendes" drittes Solo-Instrument betraf. Konzertwerke für mehrere Solo-Instrumente waren im 19. Jahrhundert zudem eine Seltenheit - Beethovens "Tripelkonzert" oder Spohrs Quartettkonzert sind die berühmten Ausnahmen, die die Regel bestätigen. Beide Werke stehen in der Nachfolge des spätbarocken Concerto grosso und der klassischen Sinfonia concertante, bei denen mehrere Solo-Instrumente in einen konzertierenden Wettstreit mit dem Orchester treten. Immer wieder wurde deshalb behauptet, auch Brahms habe in seinem "Doppelkonzert" an diese Tradition angeknüpft. Doch haben im Falle des "Doppelkonzerts" Gattungen des 18. Jahrhunderts wohl keine Rolle gespielt. Die Idee zu dem Stück erwuchs vielmehr aus Erfahrungen, die Brahms unmittelbar vor der Inangriffnahme der Konzertpartitur gesammelt hatte - mit der Komposition der Cellosonate op. 99, der Violinsonate op. 100 und mit dem Trio für Violine, Violoncello und Klavier op. 101. Im "Doppelkonzert" op. 102 resümierte Brahms die Erfahrungen aus diesen Kammermusikwerken und schuf gleichsam ein ins Große übertragenes Klaviertrio - ein Trio für Violine, Violoncello und Orchester, bei dem das Orchester die Rolle des Klaviers übernimmt: Versöhnung des Dualismus von Symphonik und Kammermusik.

Das eröffnende Allegro zeichnet sich bei aller stimmungsmäßigen, eben dualistischen Vielfalt - zwischen tragischer Größe, leidenschaftlicher Glut und hymnischer Innigkeit - durch große Ökonomie im motivisch-thematischen Material aus. Die grundlegenden "Bau-Elemente" werden gleich zu Beginn vom Orchester in zwei Blöcken vorgestellt und jeweils von dramatischen Rezitativen der Solo-Instrumente beantwortet. Mit großem Gestus exponiert zunächst das Tutti das prägnante Hauptthema. Das sich anschließende Rezitativ des Solocellos mündet in einen schlichten Holzbläsersatz, der das später vom Tutti großräumig entfaltete Seitenthema skizziert. Das Rezitativ der Violine führt zu einem ersten Konzertieren der beiden Solisten und leitet schließlich mit vollgriffigen Akkorden zum zweiten Tutti über, das den Beginn des sonatenförmigen Hauptteiles des Satzes markiert.

Auch das Andante entwickelt sich aus wenigen Grundsubstanzen. Der einsame Quart-Ruf der Hörner zu Beginn bildet den Ausgangspunkt für ein breites Thema von eigentümlicher Sonorität. Als Kontrastpartie fungiert eine ruhig fließende Holzbläserkantilene, die im weiteren Verlauf mit einem versonnenen Thema der Solisten kombiniert wird. Den Normen und Konventionen des traditionellen Solokonzerts wird am ehesten das dreithemige Rondo-Finale gerecht. Tändelnde Tanzcharaktere, auftrumpfende Markigkeit und ungarisierende Terzen- und Sextenseligkeit bestimmen seinen Verlauf. Wie in den vorhergehenden Sätzen wird auch hier Brahms' Intention deutlich, durch geschickte Wechsel der Registerübergänge und Klangbereiche die Gegensätzlichkeit, den Dualismus der beiden Solo-Instrumente aufzuheben und zu versöhnen und dabei den Zuhörer immer wieder darüber im Unklaren zu lassen, welches von den beiden eigentlich spielt - die Violine, das Cello oder gar, wie Brahms scherzend meinte, eine einzige "Riesengeige".

Antonín Dvořák
Symphonie Nr. 8 G-Dur op. 88

Dvořáks Achte Symphonie wird gelegentlich als die "Englische" bezeichnet. Der Beiname stammt indes weder von Dvořák, noch hat er etwas mit dem "Ton" des Werks oder mit dem Anlass seiner Entstehung zu tun: Die Partitur zeigt keinerlei Einflüsse englischer Musik oder Ausdrucksmomente britischen Lebensgefühls, und sie wurde auch nicht für einen englischen Auftraggeber komponiert. Dass das Werk dennoch diesen Beinamen erhielt, resultiert aus zwei Gründen: Zum einen wurde es 1892 vom Londoner Verlagshaus Novello publiziert; zum anderen dirigierte Dvořák das Werk anlässlich seiner Promotion zum Ehrendoktor an der Universität Cambridge im Juni 1891 anstelle der üblichen Dissertationsvorlesung.

In Dvořáks symphonischen Gesamtoeuvre markiert die Achte Symphonie eine deutliche Neuorientierung. Vielfach wird das zwischen Ende August und Anfang November 1889 entstandene Werk als die selbstständigste und ursprünglichste Dvořák-Symphonie angesehen, ja als die interessanteste und "modernste" Partitur des Komponisten überhaupt. Wie der Komponist selbst formulierte, wollte er mit dieser Partitur "ein von meinen anderen Symphonien verschiedenes Werk schreiben, mit individuellen, in neuer Weise ausgearbeiteten Gedanken". Das Neue und Individuelle aber umschrieb er als eine Zunahme des musikalischen Poetisierens.

Greifbar wird das "Poetische" in einem immer wieder fast demonstrativ nach Dur gewendeten Liedhaften, in der bunten Vielfalt der melodischen Gedanken, in der unorthodoxen Formbehandlung sowie in der Vorliebe für ungewöhnliche Klangfarben. Schon der Kopfsatz zeigt all diese Eigenschaften exemplarisch. Er beginnt mit einer ausladenden g-Moll-Melodie im dunkel getönten Klang der im Tenorregister geführten Klarinetten, Fagotte und Violoncelli. Die Partie kehrt zweimal wieder (zu Beginn der Durchführung und vor der Reprise), bleibt aber ansonsten scheinbar folgenlos für den Verlauf des Satzes. Dieser wendet sich nach der Eröffnung nach G-Dur, präsentiert eine Fülle von kontrastierenden Gedanken (darunter ein sonores Thema im ungewöhnlichen Klanggewand der geteilten Bratschen und Violoncelli), gewinnt ungeahnten dramatischen Impetus und schließt mit einer schmissigen Coda, die an die "Slawischen Tänze" erinnert.

Der langsame Satz beschwört zunächst die Atmosphäre des Klavierstücks "Auf der alten Burg" aus dem Zyklus "Poetische Stimmungsbilder", der im Sommer 1889 in zeitlicher Nachbarschaft zur Achten Symphonie entstanden war. Die ahnungsvolle Stille des Beginns entwickelt sich allmählich zur Idylle und mündet danach in eine triumphale Partie von kolossaler Klangentfaltung. Doch dann nimmt die Musik einen unerwarteten Verlauf: Idylle und Triumph erweisen sich als trügerisch und schlagen in Verzweiflung um. "Uns wird es plötzlich grauenhaft, wie einen am schönsten Tage im lichtübergossenen Wald oft ein panischer Schrecken überfällt", beschrieb Gustav Mahler eine ähnliche Partie in seiner Vierten Symphonie. Tatsächlich weist Dvořáks "Achte" in mehreren Merkmalen voraus auf Mahler, der nicht nur ein Bewunderer des tschechischen Komponisten, sondern auch ein kongenialer Interpret seiner Orchestermusik war. Die bisweilen bizarren Soli und jener liedhafte Duktus der Themen, aber auch der gleichsam umgangssprachliche "Ton" und die Doppelbödigkeit der Musik haben in Mahlers Musik deutliche Spuren hinterlassen.

Neben der Antizipation Mahlerscher Stilmittel nahm Dvořák in seiner Achten Symphonie auch Anregungen aus der Musik von Peter Tschaikowsky auf - zum Beispiel in der von stürmischen Streichertremoli dramatisch hochgepeitschten Trompetenpassage im Kopfsatz, vor allem aber im dritten Satz, der wie in Tschaikowskys "Fünfter" als ein elegant stilisierter Walzer gestaltet ist. Das Finale verkörpert demgegenüber ein Formgefüge ganz eigener Art. Das eröffnende feierlich-heroische Trompetenthema scheint eine Variationenfolge einzuleiten. Doch nach mehreren Abwandlungen tritt ein neues Thema in c-Moll hinzu, eine Art Geschwindmarsch, der in eine hochgradig dramatische Durchführung übergeht. Die Form des Satzes entpuppt sich nun nach und nach als eine Verschränkung von Variations- und Sonatenprinzip mit einer höchst unkonventionell gestalteten Reprise. Im zurückgenommenen Tempo wird darin mit poetischerBeschaulichkeit das Vorangegangene noch einmal reflektiert, bis der abrupte Wiedereintritt des Hauptthemas im Allegro-Tempo alle Nachdenklichkeit hinweg fegt und der furiosen Più-animato-Stretta Raum gibt.

Klaus Meyer

Mathias Bock

Der in Finnland geborene Geiger Mathias Bock studierte in Würzburg, Stuttgart und Augsburg u.a. bei Lydia Dobrovskaya. Nach 15 Jahren Mitgliedschaft bei den Nürnberger Symphonikern entschloss er sich, freischaffend als Solist und Kammermusiker tätig zu sein.

Mathias Bock ist Konzertmeister des Erlanger Kammerorchesters und Mitglied des „ensemble KONTRASTE“. Nach dem erfolgreichen Aufbau einer Geigenklasse hat er seit kurzem einen Lehrauftrag an der Universität Erlangen-Nürnberg.

Cornelius Bönsch

Cornelius Bönsch wurde 1971 im Allgäu geboren .Erster Klavierunterricht im Alter von 6 Jahren, erster Cellounterricht als 10-jähriger. Im Alter von 13 Jahren trat er in die Celloklasse Fred Buck am Leopold-Mozart-Konservatorium, Augsburg ein. Als 16-jähriger begann er sein Studium bei Prof. Jörg Metzger an der Musikhochschule Würzburg und setzte es bei Prof. Gert von Bülow (Kopenhagen) in Rostock fort.

Im Studium entstand ein ernsthaftes Interesse an Kammermusik jeglicher Art und es folgten Meisterkurse u.a. bei Prof. H. Beyerle, Reinhard Göbel, dem Arditti-String-Quartett. 1990 erhielt er den 2. Preis des „Salzmann-Wettbewerb“ für Cellisten, Augsburg. Seit 1994 ist er Cellist des „ensemble KONTRASTE“, Nürnberg.

Cornelius Bönsch setzt sich aus Überzeugung mit Musik aus unterschiedlichsten Epochen und Stilrichtungen auseinander. Sein Repertoire reicht von Barockmusik bis zur Musik der Gegenwart. Als Kammermusiker war er bei wichtigen Festivals, wie dem „Rheingau Musikfestival“, “Schleswig-Holstein-Festival“, „mdr - Musiksommer“ und den “internationalen Ferienkursen für neue Musik“, Darmstadt, zu Gast. Neben regelmäßigen Rundfunkproduktionen (BR, WDR, ORF, SFB, u.a.), sowie Aufnahmen für ZDF/arte, liegen Platteneinspielungen für verschiedene Firmen mit Kammermusik vor. Demnächst wird eine CD mit Werken von A. Scarlatti (mit Kai Wessel) bei marc aurel erscheinen.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Arbeit mit Literatur und Theater, auch unter Einbeziehung des Musikers in das Bühnengeschehen. In diesem Bereich hat er u.a. mit Jörg Hube, Salome Kammer und Hans Wollschläger zusammengearbeitet.