

Symphoniekonzert

**ERLANGER
KAMMER
ORCHESTER**

Dienstag, 23. März 2010, 20 Uhr

Redoutensaal Erlangen

Solist: Mathias Bock, Violine

Leitung: Ulrich Kobilke

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809 - 1847

„Die Hebriden“, Konzertouvertüre op. 26

Allegro moderato

Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64

Allegro molto appassionato

Andante

Allegretto non troppo – Allegro molto vivace

————— *Pause* —————

Charles Gounod

1818 - 1893

Symphonie Nr. 2 Es-Dur

Adagio – Allegro agitato

Larghetto ma non troppo

Scherzo Allegro molto

Allegro leggiero assai

Felix Mendelssohn Bartholdy

Die Hebriden, Konzertouvertüre op. 26

Felix Mendelssohn Bartholdy: Der Entdecker Alter Musik, der Dirigent, der Pianist, der Komponist, der Kosmopolit – der weit gereiste Weltmann... Im März 1829 leitete er in Berlin die epochale Wiederaufführung der in Vergessenheit geratenen Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach. Kurze Zeit später brach er zu einer großen Bildungs- und Konzertreise auf. Ihr erstes Ziel war London. Dort präsentierte Mendelssohn dem Publikum seine Erste Symphonie und die „Sommernachtstraum“-Ouvertüre, trat als Pianist mit Konzerten von Beethoven und Weber auf, flirtete mit der Primadonna Maria Felicia Malibran und verliebte sich in die Tochter des Verlegers und Komponisten Johann Baptist Cramer. Nach den erfolgreichen Konzerten machte sich Mendelssohn im Juli 1829 mit dem Freund Karl Klingemann zu einer Schottland-Rundreise auf - zunächst mit der Postkutsche nach Edinburgh, dann mit Pony und Dogcart in die Northern Highlands, anschließend mit dem Raddampfer zur Inselgruppe der Hebriden und schließlich über Glasgow wieder zurück nach London.

Die stürmische See, das rauhe Klima, die herb-abweisende Natur und die düstere, geheimnisumwobene Geschichte Schottlands von König Fingal bis Maria Stuart übten eine eigenartige Faszination auf Mendelssohn aus und inspirierten seine kreative Phantasie. Neben Zeichnungen und verbalen Schilderungen bilden zwei musikalische Hauptwerke Mendelssohns die schöpferische Frucht seiner Schottland-Reise – die „Hebriden“-Ouvertüre und die „Schottische“ Symphonie.

Die Genese der Konzertouvertüre „Die Hebriden“, die zeitweise auch die Arbeitstitel „Fingalshöhle“ und „Die einsame Insel“ trug, begann am 7. August 1829. Am Abend jenes Tages notierte Mendelssohn die ersten zwanzig Takte in einem Brief an seine Eltern. Die Pointe daran: Erst am nächsten Morgen erfolgte die - im Übrigen recht stürmische - Überfahrt zu der nur vom Meer aus zugänglichen Fingalshöhle auf der Hebriden-Insel Staffa. Und bis die Ouvertüre ihre definitive Gestalt erhielt, sollten noch vier Jahre vergehen. Der Mittelteil „schmeckt mehr nach Kontrapunkt als nach Tran und Möwen und Laberdan, und es sollte doch umgekehrt sein“, meinte Mendelssohn zur ersten Fassung von 1830. Erst nach grundlegenden Revisionen war er mit der Gestalt des Werks 1833 endlich zufrieden.

Unberührt von allen Überarbeitungen blieben jene zwanzig Takte der ersten Skizze. Sie enthalten den Kern des Werks – ein auftaktiges Motiv, das am Anfang den Fagotten, Bratschen und Violoncelli anvertraut ist. Im Rahmen reicher Modulationen und unaufhörlich wechselnder orchestraler Farbnuancen durchzieht es in verschiedenen Varianten und Funktionen (Haupt- oder Begleitstimme) die ganze Komposition wie ein roter Faden und „vernäht“ sie zu einem motivisch-thematisch äußerst dichten Gewebe. Die permanenten Metamorphosen dieses in seiner Substanz immer gleich bleibenden melodischen

Kerns stehen dabei in bestechender Weise im Einklang mit der außermusikalischen Werkidee – der Realisation eines musikalischen Stimmungsbildes des bewegten, sich an der Oberfläche ständig verändernden, aber doch immer gleich bleibenden Meeres.

Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64

Nur wenige sind sich darüber im Klaren, dass Mendelssohns Violinkonzert ein wahres „Innovationspaket“ darstellt – ein Werk voll von genialen Einfällen und originellen Neuerungen: Mendelssohn „zertrümmerte“ damit Anno 1844 regelrecht die „alte“ klassische Konzertform und schuf ein Werk, das zum Prototyp des „modernen“ Solokonzerts wurde.

Im Blick auf die großformale Anlage ist da zunächst das pausenlose Ineinanderübergehen der Sätze, das von jenem „romantischen“ Streben nach Einheit kündigt, dem später Schumann und Liszt konsequent in ihren einsätzigen Formkonzeptionen Ausdruck verleihen sollten. Zwischen dem ersten und zweiten Satz im Mendelssohn-Konzert ist es der verblüffende Effekt eines ausgehaltenen Fagottons, der die Verbindung schafft. Zwischen dem Andante und dem Finale werden die Grenzen durch einen kurzen Zwischensatz „überspielt“, der gleichsam das Erwachen aus dem Traum des innigen langsamen Satzes komponiert und dabei auf die hochgestimmte Laune voller Witz und Humor des Finales vorbereitet.

Doch zum Vorbild für viele Solokonzerte von Brahms bis Bartók wurde Mendelssohns Violinkonzert vor allem durch die neuartigen formalen Lösungen, die der Komponist für den ersten Satz fand. Er beginnt nicht mit der gewöhnlichen doppelten Exposition der Themen (zunächst Orchester alleine, dann Solist plus Orchester). Das weitschwingende Hauptthema wird vielmehr sogleich vom Solisten vorgestellt. Für die Präsentation des anrührenden Seitenthemas hat sich Mendelssohn dagegen einen Geniestreich ganz eigener Art einfallen lassen: Es wird von den Holzbläsern vorgetragen, wobei der Solist mit der leeren G-Saite der Violine – man höre und staune – den „Bass“ spielt.

Auch der Solokadenz gab Mendelssohn neuen Sinn. Ehemals ein oft nur improvisiertes, austauschbares „Anhängsel“, das gegen Ende des Satzes, zwischen Reprise und Coda, eingeschoben wurde und der Zurschaustellung der virtuos Brillanz des Solisten diene, wird sie im Kopfsatz von Mendelssohns Violinkonzert zum integralen Bestandteil der Komposition. Mendelssohn platziert sie in die Mitte des Satzes als Höhepunkt der Durchführung und verleiht ihr eine dramatische Spannung, die sich dann durch den Eintritt der Reprise mit größter Natürlichkeit löst. Die Solokadenz ist somit obligat und in den Satzverlauf vollständig eingebunden - ein Verfahren, auf das Tschaikowsky und Sibelius später in den ersten Sätzen ihrer Violinkonzerte zurückgriffen.

Bei aller Innovation und Originalität - was Mendelssohns Violinkonzert in erster Linie zu einem Lieblingswerk des Publikums und der Interpreten werden ließ, sind Eigenschaften, die man mit Worten nur schwer beschreiben kann: Es sind die Poesie der musikalischen Stimmungen, die Schönheit der melodischen und

klanglichen Erfindung sowie die Noblesse des Ausdrucks. Dabei sind größte Schlichtheit und höchste Komplexität oftmals miteinander gepaart. Und das Wunder besteht darin, dass das Schlichte niemals einfach und das Komplexe niemals schwierig klingt. So zeichnet sich die Harmonik durch eine ungeahnte Simplizität aus, die aber zugleich die wenigen chromatischen Färbungen oder anderen harmonischen Besonderheiten umso deutlicher hervortreten lässt – etwa in der Einleitung zum Andante oder bei dem von Bläserfanfaren markierten Wechsel nach A-Dur im selben Satz, der nach der zunächst vorherrschenden C-Dur-Harmonik zum großen Ereignis wird.

Im Zentrum des Finales gibt es wiederum eine in satztechnischer Hinsicht faszinierende Partie. Dort wird das elfisch-agile Hauptthema im Orchester mit einem darüber liegenden lyrischen Thema der Solovioline kombiniert. Wenig später werden die Rollen vertauscht: Die Violine übernimmt das Hauptthema, während die Streicher darunter das lyrische Thema spielen. Was hier realisiert wird, ist der so genannte „doppelte Kontrapunkt“. Aber bei Mendelssohn hat er nirgendwo den Touch des Akademisch-Gelehrten oder Mühsamen, sondern klingt so natürlich als sei diese kunstvolle Technik polyphonen Komponierens das Selbstverständlichste der Welt.

Charles Gounod

Symphonie Nr. 2 Es-Dur

Bis zum späten 19. Jahrhundert spielten in der französischen Musikkultur Symphonie und Kammermusik eine völlig untergeordnete Rolle. Das Interesse des Publikums und der Komponisten konzentrierte sich auf Oper, Ballett und geistliche Musik. Eine französische Musikzeitschrift brachte es auf den Punkt: „Nicht allein, dass man durch das Schreiben von Quartetten und Symphonien nicht bekannt wird, kostet es auch ein beträchtliches, solche Werke in einem Konzert zu Gehör zu bringen.“ Die glorreiche Ausnahme war Hector Berlioz, der mit seinen neuartigen „theatralischen“ Symphonien der Gattungsentwicklung nach Beethoven frische Impulse gab. Der Dank, den er von seinen Landsleuten dafür erntete, bestand darin, dass ihn manche (wie Maurice Ravel zum Beispiel) kurzerhand seine Identität als französischer Komponist absprachen: Symphonien schreiben galt den Franzosen eben als teutonische Unart.

Ein anderer Franzose, der (neben Berlioz) dieser „Unart“ frönte, war Charles Gounod – ein Komponist, den man freilich nicht sogleich mit Symphonik in Verbindung bringt. Vielen gilt er zuerst als der Schöpfer der Oper „Faust“ alias „Margarethe“. Höchst populär wurde auch seine „Ave Maria“ genannte Bearbeitung des C-Dur-Präludiums aus dem Ersten Teil von Bachs „Wohltemperiertem Klavier“. Und dann gibt es noch ein Gounod-Stück, das breitesten Massen kennen, ohne sich jedoch über den Titel dieses Stücks geschweige denn über den Namen seines Komponisten bewusst zu sein. Es ist die „Marche funèbre d'une Marionette“, der „Trauermarsch für eine Marionette“. In den USA fungierte das Stück als

Titelmelodie der Fernsehserie „Alfred Hitchcock presents“, beim Bayerischen Rundfunk war es früher einmal über viele Jahre die Titelmelodie der Sendreihe „Klassik plus“. Neben diesen „Hits“ hat Gounod noch über zwei dutzend anderer großer Opern geschrieben, viel Kirchenmusik (Messen, Motetten, Requiem etc.), ein großes Repertoire an Liedern und Chören sowie eben zwei Symphonien.

Beide entstanden 1855 in schneller Folge. Die „Erste“ in D-Dur lieferte das Vorbild für den Geniestreich der C-Dur-Symphonie von Gounods Schüler Georges Bizet. Die „Zweite“ in Es-Dur ist im ganzen Design ehrgeiziger und elaborierter. Sie beginnt mit einer Adagio-Introduktion, gefolgt von einem überaus beschwingten Allegro. Der zweite Satz, ein Larghetto, lässt an die Eleganz französischer Ballettmusik denken – und an ein kluges Statement von Gounod: „Melodie allein zählt in der Musik. Ob im Konzertsaal oder im Theater, alles beruht auf Melodie. Das ist das einzige, das einmalige Geheimnis unserer Kunst.“ Das Scherzo hat etwas vom Geheimnisvollen und Grotesken des Marionetten-Trauermarsches, steigert dessen Gangart aber zu einem Allegro molto, das an den „Puck-Wirbelwind“ aus der Musik zum „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn (mit dem Gounod persönlich bekannt war) erinnert. Das Finale schließlich verkörpert Gounods symphonische „Apotheose des Tanzes“, freilich nicht im teutonischen Sinn von Wagners Beethoven-Bonmot, sondern im gallischen Sinn von Légèreté, Charme und Brillanz à la française.

Klaus Meyer



Mathias Bock

Der in Finnland geborene Geiger Mathias Bock studierte in Würzburg, Stuttgart und Augsburg u.a. bei W. Keltch und Lydia Dobrovskaya.

Nach 15 Jahren Mitgliedschaft bei den Nürnberger Symphonikern entschloss er sich, freischaffend als Solist und Kammermusiker tätig zu sein. Neben seinem Geigenspiel gilt seine Vorliebe dem dirigieren und Unterrichten. Viele inzwischen professionelle Musiker sind durch seine „Talentschmiede“ gegangen.

Mathias Bock ist Konzertmeister des Erlanger Kammerorchesters und Mitglied des Ensembles Kontraste. Solistisch trat er mit Mozart, Bach und Schubert bis hin zu den großen Violinkonzerten von Beethoven, Brahms, Saint-Saëns und moderneren wie Prokofiev und Schnittke in Erscheinung. Die kammermusikalische Teilnahme an Festivals in Düsseldorf, Mainz und Wien sowie zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen mit dem Ensemble Kontraste runden seine Musikertätigkeit ab. Seit kurzem hat er einen Lehrauftrag an der Universität Erlangen-Nürnberg.

Voranzeige

Das **ERLANGER KAMMERORCHESTER**

ist wieder zu hören mit der traditionellen

Sommerserenade

am **19. und 20 Juni 2010**

im **Marmorsaal** von **Schloss Weißenstein/Pommersfelden**

gVe-Konzertvorschau

Freitag
16.04.2010
PM I/7
Heinrich-Lades-Halle, Rathausplatz, 20 Uhr
Sinfonia Varsovia
Tamako Kawakubo, Violine
Werke von W. A. Mozart und J. S. Bach

Benefizkonzert

zu Gunsten des „Sonderfonds Kinderarmut“ der Bürgerstiftung Erlangen

Sonntag
16.05.2010
St. Matthäus-Kirche, Ohmplatz, 19 Uhr
Marc Kosower und Jee-Won Oh