

Frühlingskonzert



Solisten: Mathias Bock (Violine)
Christof Kuen (Viola)

Leitung: Mathias Bock

Dienstag, 18. März 2014, 20 Uhr

Redoutensaal Erlangen

Joseph Haydn

1732 - 1809

Overtura in D-Dur Hob Ia:7

Presto

Wolfgang Amadeus Mozart

1756 - 1791

**Sinfonia concertante für Violine, Viola
und Orchester Es-Dur KV 364**

Allegro maestoso

Andante

Presto

————— *Pause* —————

Robert Schumann

1810 - 1856

**Symphonie Nr. 1 B-Dur op.38
„Frühlingssymphonie“**

Andante un poco maestoso - Allegro molto vivace

Larghetto

Scherzo: Molto vivace - Molto più vivace

Allegro animato e grazioso

Joseph Haydn Overtura in D-Dur Hob Ia:7

Als Opernkomponist steht Joseph Haydn nach wie vor im Schatten Wolfgang Amadeus Mozarts. Dieser Tatsache auf den Grund zu gehen, ist schwierig. Vorab gilt, dass Haydns Tonsprache in höchstem Maß bühnengerecht war. Seine Symphonien sind voll von „theatralischen“ Effekten – von Überraschungswirkungen, Running Gags und diskontinuierlichen Verläufen. Auch Haydns vierzehn (erhaltenen) Opern und Singspiele kennen dies. Dass diese Werke dennoch nicht auf den Bühnen der Welt Fuß fassen konnten, liegt wohl zu allererst daran, dass sie fast ausnahmslos auf ganz spezielle Aufführungsbedingungen zugeschnitten waren. Denn bis auf eines entstanden alle Haydnschen Bühnenwerke nicht für die großen Häuser in Wien, Prag oder Venedig, sondern für das höfische Theater des Fürsten Esterházy bei Eisenstadt. Haydn selbst war sich dem durchaus bewusst. Als man bei ihm 1787 anfragte, ob er für Prag eine Oper liefern könne, antwortete er: „Um sie auf dem Theater zu Prag aufzuführen, kann ich Ihnen diesfalls nicht dienen, weil alle meine Opern zu viel an unser Personale zu Esterháza gebunden sind und außerdem nicht die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Lokalität berechnete habe.“

Auch die hier gespielte Sinfonia alias Ouvertüre entstand für das Hoftheater der Esterházy, und zwar 1777, möglicherweise als Einleitung für eine Marionettenoper. Von wem diese stammt und von was sie handelt, weiß man nicht. Ein Jahr später verwendete Haydn das Stück unter der Satzbezeichnung Capriccio als Finale seiner Symphonie Nr. 53, 1781 auch als Kopfsatz der Symphonie Nr. 62. Ob als Symphonie-Satz oder als „Opern-Öffner“ – das Stück in der strahlend-festlichen Tonart D-Dur ist harmonisch bunt und temporeich. Gleich die Fortspinnung des Hauptthemas entfacht einen regelrechten Wirbelwind. Freundlich und galant gibt sich das Seitenthema. Man achte auf die Durchführung: Sie öffnet weite Räume, indem sie großflächig durch viele Tonarten geht: A-Dur, Fis-Dur, h-Moll, G-Dur, E-Dur, Cis-Dur. Die Reprise setzt danach nicht in der Tonika D-Dur, sondern auf dem Tonika-Gegenklang fis-Moll ein. Der Schluss ist prononciert, lapidar – kurz und bündig.

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur KV 364

Sinfonia concertante, Symphonie concertante oder deutsch: Konzertante Symphonie – anders als es die Gattungsbezeichnung nahelegen mag, handelt es sich bei einer „Konzertanten“ nicht um eine Symphonie mit konzertierend hervortretenden Solo-Instrumenten. Eine Konzertante Symphonie ist vielmehr ein „richtiges“ Konzert, allerdings nicht für ein Solo-Instrument, sondern für zwei und mehr Soli plus Orchester nach dem Vorbild des spätbarocken Concerto grosso. Ihre große Blütezeit erlebte die Sinfonia concertante zwischen 1770 und 1800, zumal in Mannheim, London und in Paris, wo die Gattung vom Publikum so sehr favorisiert wurde, dass ein schier unübersehbares Repertoire an solchen Stücken entstand. Aus dem riesigen Fundus an Konzertanten Symphonien ragen zwei als absolute Gipfelwerke heraus: Joseph Haydns späte Londoner „Konzertante“ von 1792 und Wolfgang Amadeus Mozarts Es-Dur-Werk KV 364, entstanden 1779, nach der Rückkehr des Komponisten von seiner Reise nach Mannheim und Paris.

Mozarts KV 364 ist eine Konzertante Symphonie jenseits vom bloßen Divertissement und zirkensischen Virtuosenzauber – ein Juwel ihrer Gattung. Durch die zahlreichen Ausweichungen nach Moll erschloss sie dem „Show“-Genre ganz neue, elegisch-schwärmerische Ausdrucksbereiche und hob sie in der Vertiefung und Verfeinerung ihrer Merkmale auf ein ungeahntes Niveau. Gleich der erste Satz ist groß angelegt und vielgestaltig. Die Orchestereinleitung präsentiert mindestens vier motivisch-thematisch profilierte Gedanken. Vor allem das Seitenthema besticht durch seine Orchestrierung: Über einer fließenden Achtelbewegung der Bratschen und begleitet vom Pizzicato der übrigen Streicher spielen sich das Oboen- und Hörnerpaar jeweils abwechselnd die Phrasen des Themas zu und demonstrieren dabei exemplarisch, welche herausragende Rolle den Bläsern in dieser Konzertanten Symphonie zugewiesen ist. Gleichermäßen originell wie genial ist die Art, in der Mozart die beiden Solisten auf den Plan treten lässt: Fast unmerklich „stehlen“ sie sich mit einem lang ausgehaltenen Ton in hoher Lage in das Tutti hinein und treten dann um so überraschender plötzlich melodieführend in Erscheinung. Unerwartete harmonische Rückungen und der lebendige Dialog der beiden Solisten, in den wiederum die Bläser kunstvoll integriert sind, kennzeichnen die Durchführung. Zwischen der verkürzten Reprise und der Coda steht eine auskomponierte Kadenz.

Auf die großen Klavierkonzerte der Wiener Jahre weist das c-Moll-Andante. Es ist Mozarts erster langsamer Konzertsatz in einer

Moll-Tonart und zugleich einer seiner tiefsinnigsten langsamen Sätze überhaupt. Das sich anschließende Presto schafft dazu den erlösenden spielerisch-virtuosen Ausgleich. Formal als Rondo angelegt, kreist der Satz um drei Themen, wobei das erste vom Tutti und das zweite – als Bläserthema – von den Hörnern vorgestellt wird; das dritte Thema bleibt ausschließlich den beiden Solostreichern vorbehalten, an deren technisches und expressives Vermögen hier Ansprüche gestellt werden, die selbst jene in Mozarts Violinkonzerten übertreffen.

Robert Schumann

Symphonie Nr. 1 B-Dur op.38 „Frühlingssymphonie“

Die „Frühlingssymphonie“, die in eiskalten Wintertagen Anfang 1841 komponiert wurde – sie ist eine „Frühlingssymphonie“ im doppelten Sinn: Einerseits handelt sie allgemein vom Erwachen eines neuen Lebensgefühles nach dem Winter, vom Durchatmen eines jeden Menschen im Frühling; andererseits kündigt sie von Schumanns neu gewonnenem Selbstbewusstsein als Symphoniker, von seinem Aufbruch zu neuen kompositorischen Ufern. Denn bis 1839 hatte Schumann ausschließlich Klaviermusik komponiert, und im „Liederjahr“ 1840 waren mit der gleichen Ausschließlichkeit fast 140 von seinen insgesamt 250 Liedkompositionen entstanden. Die Versuche, ein symphonisches Werk zu schreiben, waren indes in jenen Jahren alle gescheitert. Glaubte doch Schumann zunächst, den Symphonien Beethovens nichts mehr Neues und Eigenständiges entgegenzusetzen zu können. Erst die Bekanntschaft mit der im Jahre 1839 von ihm selbst entdeckten „Großen C-Dur-Symphonie“ von Franz Schubert ermutigten Schumann, die „Symphonieskrupel“ zu überwinden und eigene Vorstellungen über Beethovens Vorbild hinaus zu entwickeln. Die „Frühlingssymphonie“ ist das Dokument dieser Befreiung. Nach ihr entstanden dann in schneller Folge innerhalb weniger Monate die Vierte Symphonie (in ihrer ersten Fassung), die Phantasie für Klavier und Orchester (der erste Satz des späteren a-Moll-Klavierkonzerts) sowie Ouvertüre, Scherzo und Finale. 1841 ging als das „Symphonische Jahr“ in Schumanns Biographie ein.

Was Schumanns Symphonie-Konzeption von der Beethovens unterscheidet, ist der Verzicht auf den Prozess- und Konfliktcharakter. Schumann ging es viel mehr um die musikalische Umsetzung einer poetischen Idee, um das Ausloten von bestimmten Empfindungen unter verschiedenen Belichtungen. So gaben im Fall der Ersten Symphonie Worte aus einem Gedicht von Adolf Böttger die schöpferische Initialzündung: „O wende, wende deinen Lauf / Im Tale blüht der Frühling auf.“ Die kraftvollen Hörner- und Trompetenfanfaren

zu Beginn des Werks „deklamieren“ mit beschwörender Eindringlichkeit diese beiden Verse. Hinweise auf eine poetische Idee liefern auch die Überschriften, die Schumann ursprünglich für die vier Sätze der „Frühlingssymphonie“ vorgesehen hatte: „Frühlingsbeginn“ (1. Satz), „Abend“ (2. Satz), „Frohe Gespielen“ (3. Satz), „Voller Frühling“ (4. Satz). Als er das Werk für die Druckveröffentlichung vorbereitete, strich er jedoch wieder diese Überschriften. Da er nicht „schildern“ oder „malen“, sondern jene verbal kaum ausdrückbaren Frühlingsstimmungen und -Empfindungen einfangen wollte, schienen ihm die programmatischen Überschriften wohl doch als zu konkret, und er beließ es bei dem Haupttitel „Frühlingssymphonie“.

Bezüge zu den verworfenen Satztiteln lassen sich in der Musik gleichwohl unschwer ausmachen. So folgen die Charaktere der vier Sätze durchaus dem Ablauf der stichwortartigen Programmskizze. Selbst die darin ange-deutete Entwicklung vom „Frühlingsbeginn“ bis zur Entfaltung des „Vollen Frühlings“ findet seine musikalische Entsprechung: Das eröffnende Fanfarenthema (mit der „deklamierenden“ Vertonung der Zeilen aus Böttgers Gedicht) wird zum Hauptthema des Kopfsatzes, durchwirkt die „poetischen“ Mittelsätze, um dann in abgewandelter Form im Finale schließlich als geradezu hymnische Manifestation des „Frühlingsdurchbruchs“ zu erscheinen.

Klaus Meyer



Mathias Bock

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

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 dem Unterrichten. So ist er z. B. Dozent der internationalen jungen Orchesterakademie/Bayreuth Festival Orchester. Viele inzwischen professionelle Musiker sind durch seine „Talent-schmiede“ gegangen.

Solistisch trat er mit Mozart, Bach oder Schubert bis hin zu den großen Violinkonzerten von Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Saint Saens und moderneren wie Prokofjew und Schnittke in Erscheinung. Viel Beachtung fand die im Herbst 2011 erschienene CD „Wanderer“ mit dem Tenor Christoph Pregardien und Kammer-

ensemble. Die kammermusikalische Teilnahme an Festivals wie z. B. Chopin-Festival Warschau, Wiener Festwochen, Schwetzingen oder Salzburger Festspiele, sowie zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen runden seine Musikertätigkeit ab.

Mathias Bock war langjähriges Mitglied des Ensemble Kontraste. Seit 2010 ist er Dozent an der Städtischen Musikschule Erlangen. Nach 15 Jahren als EKO-Konzertmeister übernahm er 2013 die ständige Leitung des Erlanger Kammerorchesters.

Christof Kuen

Christof Kuen, geboren in Erlangen, studierte am Nürnberger Meistersinger-Konservatorium bei Hans Kohlhase sowie bei Thomas Riebl am Mozarteum Salzburg.

Er spielte im Schleswig-Holstein-Festival-Orchester, im Jugendorchester der Europäischen Union sowie als Stipendiat der Münchner Orchesterakademie im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Christof Kuen erhielt Preise beim Deutschen Konservatoriumswettbewerb und beim IHK Wettbewerb in Nürnberg. Seit 1995 ist er Mitglied der Bamberger Symphoniker. Daneben konzertiert er im 2003 gegründeten Berganza-Quartett und anderen Kammermusikensembles.

Voranzeige

Das **ERLANGER KAMMERORCHESTER** ist wieder zu hören
im Rahmen der Schlossgartenkonzerte
am **13. Juli 2014** um **17 Uhr** im **Schlossgarten Erlangen**

Das EKO dankt herzlichst seinen Sponsoren

Förderverein Erlanger Kammerorchester

Kultur- und Freizeitamt Erlangen

Sparkasse Erlangen

ercas communicationworks

PKS group

musica record & books

Blumen Walter Erlangen

für ihre freundliche Unterstützung

Wir danken auch **Paulo Arantes** vom Staatstheater Nürnberg
für die Leitung der Bläserproben