

Philharmonie Berlin

Samstag, 01. April 2006, 16.00 Uhr

Orchesterkonzert

Akademisches Orchester Berlin e.V.

Leitung: Peter Aderhold

Solistin:

Julia-Maria Kretz, Violine

Das Programm am 01.04.2006

Antonín Dvořák

(1841 – 1904)

Konzert für Violine und Orchester, a-Moll, op. 53

Allegro ma non troppo

Adagio ma non troppo

Allegro giocoso, ma non troppo

Antonín Dvořák

(1841 – 1904)

Sinfonie Nr.7, d-Moll, op. 70

Allegro maestoso

Poco Adagio

Scherzo: Vivace

Finale — Allegro

Antonín Dvořák, Violinkonzert a-Moll, op. 53

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

Spieldauer: ca. 33 min.

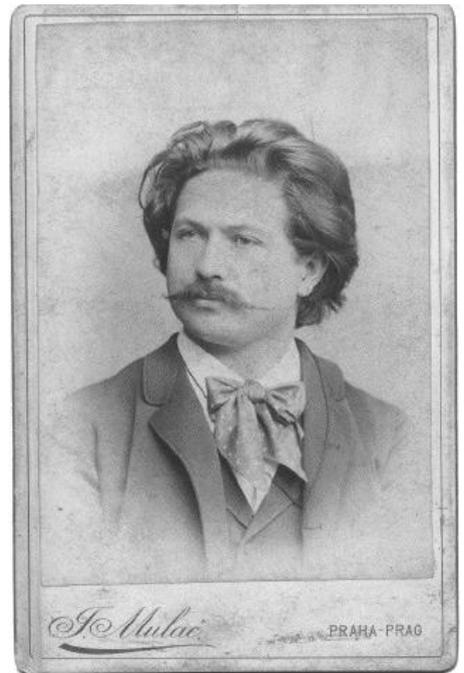
Uraufführung durch František Ondříček mit dem Orchester des tschechischen Nationaltheaters am 14.10.1883

„Wollen Sie mir ein Violinkonzert schreiben? Recht originell, kantilenenreich und für gute Geiger? Bitte ein Wort!“ [Brief von Simrock an Dvořák am 27. Januar 1879].

Dvořák hatte gerade – höchst erfolgreich – mit seinen *Slawischen Tänzen (Vol.1)* sein Debüt außerhalb seiner böhmischen Heimat gegeben, und machte sich hochgestimmt an die Arbeit für das gewünschte Violinkonzert. Im November 1879 schickte er die Partitur mit Widmung an Joseph Joachim, Direktor der Berliner Musikhochschule, enger Freund von Johannes Brahms und der führende Violinist seiner Zeit. Joachim, eher am klassischen Vorbild Beethovens orientiert, konnte sich mit Dvořáks unkonventioneller Kompositionsweise nicht recht anfreunden und machte eine Reihe von Änderungsvorschlägen. Er habe „... das ganze Konzert umgearbeitet, nicht einen einzigen Takt [...] behalten.“ schrieb Dvořák daraufhin im Mai 1880 an Simrock. Auch diese Fassung ging an Joachim, der sie aber erst einmal zwei Jahre liegen ließ. Schlamperei oder Absicht – im Nachhinein schwer zu entscheiden, obwohl Joachim auch mit der zweiten Fassung nicht zufrieden war. Selbst Retuschen zu einer dritten Fassung überzeugten ihn nicht, so dass Dvořák schließlich die Uraufführung des Werkes dem tschechischen Geiger František Ondříček anvertraute. Dieser löste die Aufgabe im Oktober 1883 mit Bravour und verhalf dem Werk schnell zu allgemeiner Anerkennung. Joachim spielte das ihm zugeeignete Werk niemals öffentlich.



Joseph Joachim
1831 – 1907



František Ondříček
1857 - 1922

Ein markant leidenschaftliches Thema eröffnet das Konzert im Tutti, während die Solovioline in kantablem Nachsatz antwortet. Dieser Dialog wiederholt sich in abgewandelter Form, bis das Orchester den lyrischen Ton aufnimmt und ein zweites Thema in ruhevoll gebundener Linie einbringt. Beide Themen werden von

der Solovioline im Folgenden mehrfach abgewandelt und endlich ein drittes "slawisch" eingefärbtes Thema vorgestellt. Die ganze Exposition gehorcht also nicht der "klassischen" Sonatensatzform, sondern steht dem Rondo näher, bzw. stellt eine wohldurchdachte Mischung aus beiden dar. Die Reprise ist deutlich verkürzt und leitet nach einer knappen Kadenz unmittelbar über in den emotional gefärbten zweiten Satz. Er steht zu der Leidenschaftlichkeit und Bewegtheit des Eingangssatzes in größtmöglichem Gegensatz. Mit dem Gesang einer weitgespannten Melodie, großer innerer Ruhe und tiefempfundener Lyrik verströmt der Satz eine sehnsuchtsvolle Weben "*als sänge eine Lerche über duftenden Heimatfluren*" [Šourek].

Den dritten Satz gestaltet Dvořák in freier Rondoform als Hommage an die tschechische nationale Musik. Den Rahmen bildet ein strahlender **Furiant**, ein ausgeprägt rhythmischer Tanz in wechselnden Dreier- und Zweier-Metren. In diesen eingebettet ist eine **Dumka**. Diese lyrisch-epische Volksballade in tiefer Moll-Färbung mit klagend-gefühlvollen Ausdruck erzeugt einen hoch wirksamen Kontrast zu dem übermütig stampfenden Furiant. Beide geben dem Satz ein unverwechselbares nationales Gepräge. Durch mehrere Tonarten und in immer neuen Abwandlungen bewegt sich der Solist in brillant-virtuosen Variationen. Kurz vor Schluss zitiert Dvořák nochmals die Dumka, diesmal in aufgeheiteter Form um den Satz mit einer freudig - feurigen Coda zu beschließen.

Das Werk fand aufgrund seiner musikalischen Substanz, der Schönheit des thematischen Materials und der Dankbarkeit des Soloparts schnell Eingang in die Konzertprogramme und steht absolut gleichberechtigt neben den großen Konzerten von Beethoven, Mendelssohn oder Brahms im Konzertrepertoire eines jeden großen Geigers. rb.



Die Villa "Rusalka" in Vysoká, Dvořáks ländliches Refugium seit 1884

Antonín Dvořák, Sinfonie Nr. VII, d-Moll, op. 70

Besetzung: Piccolo, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Pauken, Streicher; komponiert zwischen dem 13.12.1884 und 17.03.1885 in Prag.
Spieldauer: ca. 41 min.
Uraufführung: am 22. April 1885 in London unter der Leitung des Komponisten.

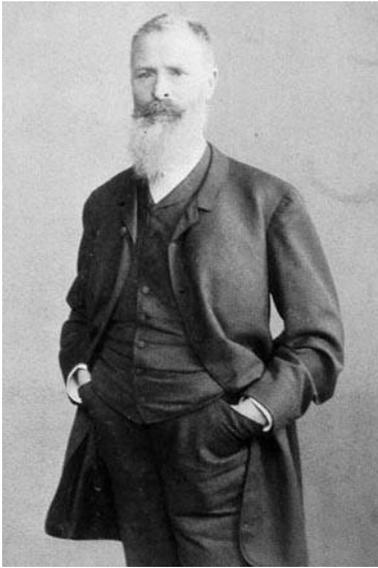
Wer sich näher mit der Entstehungsgeschichte und der monolithischen Stellung des Werkes im symphonischen Gesamtœuvre Dvořáks befasst, der stellt sich nahezu zwangsläufig die Frage: Hat dieser begnadete „böhmische Musikant“ hier eine Sinfonie mit einer politischen Aussage geschrieben? Überspitzt oder nicht, grundsätzlich wäre zu klären: Kann eine Sinfonie überhaupt „politisch“ sein und was war Dvořáks Intention bei der Komposition seiner „Siebten“? Vieles in der Biografie und die Umstände ihrer Entstehung lassen die Fragestellung zumindest berechtigt erscheinen.



Da ist zum einen die Sache mit dem „böhmischen Musikanten“ als der Anton Dvořák sich selbst in koketter Bescheidenheit oft charakterisierte, obwohl er sich – jedenfalls in seinen späteren Jahren – seiner Stellung und seines Wertes im musikalischen Leben seiner Zeit durchaus bewusst war. Der Briefwechsel mit seinem Verleger Fritz Simrock in Berlin zeigt Dvorak als einen zunehmend geschickten und selbstbewussten Verhandlungspartner, der sich von dem gewieften Verleger nur anfänglich über den Tisch ziehen lässt (Simrock hatte sich mit den ersten „Slawischen Tänzen“ eine goldene Nase verdient - Dvorak ging leer aus. Erst für die Orchesterfassung überwiegt ihm Simrock lächerliche 300 Mark). Die „Siebte“ brachte Dvořák nach zähen Verhandlungen immerhin 6000,- Mark Honorar.

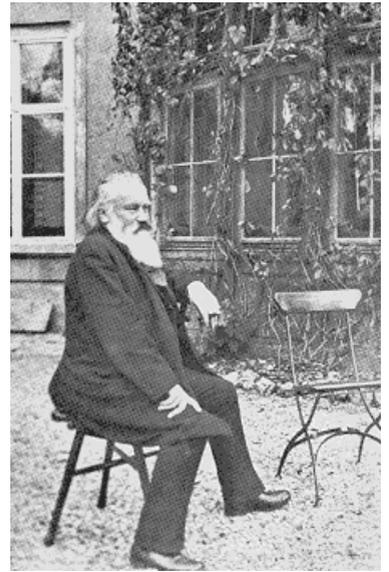
Hinter seinen schmelzenden Melodien und eingängigen Themen, die ihm anscheinend mühelos aus der Feder flossen, und die ihm bis heute das Etikett des einfach gestrickten, am Rückwärts orientierten „Musikanten“ anheftete, der keine philosophischen Werte in die Musik einbrachte, steckte in Wahrheit stets ein langwieriger, mehrstufiger, schöpferischer Prozess, bei dem Dvořák oft monatelang selbstkritisch um die endgültige Form rang und seine Stücke erst veröffentlichte, wenn er von ihnen selbst überzeugt war. Unzähliges wanderte in den Papierkorb oder fiel dem Rotstift zum Opfer. »Der Kerl hat mehr

Ideen als wir alle«, staunte sein Freund Johannes Brahms. »Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.« Dass er das kompositorische Handwerk in all seinen Facetten perfekt beherrschte wie kaum ein Zweiter, darüber ist sich die Fachwelt längst einig. Und was die fehlende philosophische Reflexion betrifft, so widerlegt gerade und insbesondere die VII. Symphonie jene Kritiker, die sich mit Dvořáks Werken nur oberflächlich und aus der scheinbaren Sicherheit einer von Vorurteilen umgrenzten Bastion auseinandersetzen.



Fritz Simrock. Der Berliner Verleger nahm Dvořák auf Brahms Empfehlung hin unter Vertrag.

Die d-Moll-Sinfonie lässt sich nicht im abstrakten musiktheoretischen Raum analysieren, sondern muss notwendigerweise im Kontext der tschechischen Geschichte und aus der zeitgenössischen politischen Situation Böhmens des Jahres 1884 betrachtet werden. Dvořáks Leben und Wirken fiel in die Zeit der tschechischen nationalen Wiedergeburt und war u.a. geprägt von einem intensiv ausgetragenen Sprachenstreit und den Forderungen nach mehr Autonomie innerhalb der k.u.k. Donaumonarchie. Diese revolutionäre Epoche wurde von Dvořák mit heißem Herzen und großer innerer Anteilnahme nicht nur begleitet sondern aktiv



Johannes Brahms (1892), treuer Freund und Wegbereiter Dvořáks.

unterstützt. Von Beginn seines kompositorischen Schaffens an setzte er ganz bewusst Elemente der tschechischen Volksmusik neben bewährte Strukturen der Wiener Klassik und Anregungen der „neudeutschen Schule“. Er schuf damit, zusammen mit Smetana, eine kulturelle Identität, die der nationalen Renaissance des tschechischen Volkes eine wesentliche politische und philosophische Facette verlieh und die bis heute wirkt.

Unübersehbar sind in der VII. Sinfonie die Ähnlichkeiten zu der wenige Jahre vorher entstandenen Programmouvertüre „*Husitská*“ sowie Analogien zu Smetanas „*Tábor*“ und „*Blaník*“ – zwei Stücken aus dem Zyklus „*Mein Vaterland*“ die sich, wie die „*Husitská*“ mit den Ideen des großen Reformators Jan Hus auseinandersetzen. Sein Tod auf dem Scheiterhaufen beim Konzil von Konstanz 1415 löste die „Hussitenkriege“ aus, die erst 20 Jahre später durch Verrat und Zwist in den eigenen Reihen mit einer Niederlage seiner Anhänger endeten.

Hus Vorstellung einer reformierten Kirche, die dem Einzelnen die Freiheit der eigenen Gewissensentscheidung unabhängig von der Gängelung durch Klerus und Feudalinstanzen zubilligt, machte ihn zum Vorreiter einer tschechischen nationalen Bewegung. Dies umso mehr, als in Prag Kirchenämter und weltliche Gewalt meist in Personalunion beim deutschstämmigen Adel lagen, insoweit als sich Böhmen als Hauptland des Hl. Römischen Reiches deutscher Nation präsentierte, obwohl die Mehrzahl seiner Bewohner tschechische Wurzeln hatte. Die nationale Renaissance des 19. Jahrhunderts in Tschechien knüpfte an die reformatorischen Bestrebungen des Jan Hus an und suchte mit der Entwicklung einer nationalen Identität die Loslösung aus der habsburgischen Bevormundung und die Bildung eines eigenen Nationalstaates zu erreichen. Die musikalische Kultur spielte dabei eine identitätsstiftende Rolle, verkörpert durch ihre Protagonisten **Dvořák** und **Smetana**.

Dvořák wollte mit seiner Sinfonie wohl auch ein Zeichen seiner unverbrüchlichen Vaterlandsliebe setzen, eine Tugend, die er immer wieder als eine wichtige Grundlage seiner weltanschaulichen Orientierung heraus hob. Als weltläufiger Musiker, der im Ausland, vor allem in England und Deutschland, hohes Ansehen genoss, war er in die Schusslinie ultranationalistischer Kreise geraten und litt unter den Versuchen sein Tschechentum in Zweifel zu ziehen. Insofern sind seine Kompositionen aus dieser Zeit – die *Husitská-Ouvertüre*, die *VII. Symphonie*, das Oratorium „*Die hl. Ludmilla*“ u.a. – Zeugnis seiner eigenen inneren Einstellung und Bekenntnis zu dem politischen Ziel einer geeinten, wiedererstandenen



tschechischen Nation. Bestätigt wird diese Einschätzung, wenn Dvořák nach der Teilnahme an einer großen „nationalen“ Demonstration in Brunn berichtet „...er habe heute seine Themen für die neue Sinfonie gefunden.“

Über dem ganzen Werk liegt ein düsterer, bisweilen trotzig-aggressiver Ton, der erst ganz am Ende des Finales einem sieghaft-grandiosen Ausdruck Platz macht. 1. und 4. Satz ergänzen einander und stellen Zuspitzung und Auflösung eines dramatischen Konflikts dar. Sie zeigen, dass dem Gesamtwerk ein dramatischer Plan zugrunde liegt. Vier musikalische Schichten bestimmen den Charakter der beiden Ecksätze:

1. Choralische Schicht mit archaisch-düsterem Charakter und hussitischem Sujet
2. traumhaft groteske Intonationen
3. eindringlicher, bruchstückhafter Kampflärm, der sich in dramatischer Steigerung zum flächigen Kampfmarsch entwickelt
4. tragisches Pathos – grandioser Höhepunkt im sieghaften Finale

Diese Gesamtatmosphäre hält Dvořák konsequent bis zum Schluss durch und verzichtet trotz eines majestätischen Höhepunktes auf einen optimistischen Ausklang. Die Verarbeitung des gesamten musikalischen Materials wird in einer Kompaktheit und inneren Geschlossenheit vollzogen, die dem Stereotyp vom „einfachen Musikanten“ Hohn spricht.

Auch die Mittelsätze fügen sich nahtlos in das dramaturgische Konzept ein: Der zweite Satz (*poco adagio*) beginnt mit einem archaisierenden Choralgebet und erinnert zusammen mit dem ersten an die „*Husitská*“. Ihm folgt ein sehnsuchtsvoll lyrischer Gesang, der sich, mehr und mehr subjektiviert, zu einer persönlichen Beichte gestaltet. Die Melodik erinnert an die Tristan-Atmosphäre oder die Melancholie Tschairowskis. Mit der Rückbesinnung auf den Choralgesang verlässt Dvořák die ganze Kompliziertheit des Innenlebens und schließt den äußeren Rahmen.

Selbst das Scherzo vertieft ausdrucksvoll die düstere Grundhaltung der Komposition. Es bietet nur wenig Raum für die übliche tänzerisch-freudige Stimmung, denn es dominieren in ihm die entschlossenen Marschintonationen. Es entwickelt eine Atmosphäre geballter Energie, Festigkeit und Unbeugsamkeit vor allem in den großen Flächen des Hauptthemas und erinnert so an vergleichbare Strukturen in *Tábor* und *Blaník*. Andererseits ist jedoch das Scherzo trotz der Düsterei und der marschartigen Hartnäckigkeit von allen Sätzen stimmungsmäßig der klarste, optimistischste und selbstbewussteste.

Ist Dvořáks „Siebte“ nun eine politische Symphonie? Zuerst ist sie ein musikalisches Meisterwerk, ebenbürtig den großen Werken der Epoche wie z.B. der annähernd zeitgleich entstandenen 3. Symphonie von Johannes Brahms. Darüber hinaus enthält sie aber auch ein politisches Bekenntnis und dieses hebt sie aus der rein musikalischen Ebene in eine gesellschaftliche Dimension und öffnet uns ein Fenster in die innerste Seele des genialen „böhmischen Musikanten“.

rb.



Die Royal Albert Hall in London. Hier dirigierte Dvořák am 22. April 1885 erstmals seine 7. Sinfonie

Antonín Dvořák



Julia-Maria Kretz

Julia-Maria Kretz wurde 1980 in Berlin geboren. Mit neun Jahren wurde sie Schülerin von Marianne Boettcher als Jungstudentin des Julius-Stern-Instituts der Universität der Künste Berlin. Nach dem Abitur studierte Julia-Maria Kretz bei Thomas Brandis an der Universität der Künste Berlin, ab 2002 an der Musikhochschule Lübeck, weiterhin bei Thomas Brandis, und erhielt zusätzlich Unterricht bei Josef Suk in Prag. Mit ihrem 1996 gegründeten Klaviertrio erhielt sie Unterricht von Menahem Pressler (Beaux Arts Trio) und Niklas Schmidt (Trio Fontenay). Sie konzertierte als Solistin mit verschiedenen Orchestern wie den Nürnberger Symphonikern, Berliner Symphonikern, dem Staatsorchester Thessaloniki und dem Philharmonischen Orchester Bad Reichenhall, unter anderem im Herkulesaal München, Mozarteum Salzburg, Konzerthaus Berlin, Staatstheater Thessaloniki, in der Musik- und Kongresshalle Lübeck, der Berliner Philharmonie, Meistersingerhalle Nürnberg und der Musikhalle Hamburg.

Sie gab Konzerte im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals, des Internationalen Musikfestivals Junges Prag, des Internationalen Kammermusikfestivals Utrecht und der Mozarttage Salzburg, und machte mit ihrem Klaviertrio Aufnahmen für den Westdeutschen-, Norddeutschen-, und Südwestdeutschen Rundfunk, sowie für den Tschechischen Rundfunk und für Radio France. Mit ihrem Trio gewann sie 1997 den ersten Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ in Leipzig und wurde außerdem Preisträger des Internationalen Kammermusikwettbewerbs "Premio Vittorio Gui" in Florenz (2004), des Felix Mendelssohn-Bartholdy-Wettbewerbs in Berlin (2005) und des Internationalen Kammermusikwettbewerbs "Trio di Trieste" in Trieste (2005) und erhielt den Klassikpreis des Westdeutschen Rundfunks. 2005 wurde dem Trio der Rauhe-Preis der Stadt Hamburg verliehen.

Julia-Maria Kretz spielt auch im Mahler Chamber Orchestra. Im Jahre 2000 wurde sie Stipendiatin der "Studienstiftung des deutschen Volkes", sowie im Jahre 2001 Stipendiatin des "PE-Förderkreises für Studierende der Musik e.V. Seit 2004 ist sie Mitglied von Spectrum Concerts Berlin. 2004 wurde ihr der Preis der Marie-Luise Imbusch-Stiftung verliehen. Als Urenkelin von Antonín Dvořák ist sie seiner Musik besonders verbunden.



SOMMERKONZERT

im Schloss Diedersdorf
am Sonntag, 02.07.06

16.00 Uhr

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Serenade c-Moll, KV 388
für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner

Allegro
Andante
Menuetto in canone
Allegro

Konzert für Klarinette und Orchester
A-Dur, KV 622

Allegro
Adagio
Rondo Allegro

Joseph Haydn
(1732-1809)

Sinfonie Es-Dur, Nr. 99

Adagio - Vivace assai
Adagio
Menuett - Allegretto
Finale - Vivace

Akademisches Orchester Berlin e.V.
Leitung: Peter Aderhold

Solistin:

Alexandra Kehrlé, Klarinette

Das nächste Konzert des AOB findet statt am 12.11.06, 18.00 Uhr
im Konzertsaal der UdK, Hardenbergstr. Infos unter www.aob-berlin.de