

Philharmonie Berlin
Sonntag, 25. November 2012, 16.00 Uhr

Konzert

Akademisches Orchester Berlin
Leitung: Peter Aderhold
Solistin: Myvanwy Ella Penny,
Violine

Unterstützt durch:

KULTURradio^{rbb}
92,4

Das Programm am 25. November 2012

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Ouvertüre zum Schauspiel „Ruy Blas“
von Victor Hugo

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Konzert für Violine und Orchester Nr.4,
D-Dur, KV 218

Allegro
Andante cantabile
Rondeau

Johannes Brahms (1833-1897)

Sinfonie Nr.1, c-Moll, op.68

Un poco sostenuto – Allegro
Andante sostenuto
Un poco Allegretto e grazioso
Adagio – piu Andante – Allegro ma non troppo, ma con brio

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Konzertouvertüre „Ruy Blas“, op.95



Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen,
Pauken, Streicher
Spieldauer: ca. 8 min.
Uraufführung: 11. März 1839 im Leipziger Theater

Seine Begeisterung hielt sich spürbar in Grenzen, als das „Leipziger Theater“ Anfang 1839 an ihn herantrat und ihn bat, einer Benefizveranstaltung einen glanzvollen musikalischen Rahmen zu geben. Gewünscht wurde eine Schauspielmusik – Ouvertüre und Romanze - zum Drama „Ruy Blas“ von Victor Hugo. In einem Brief an seine Mutter¹ beschreibt Felix Mendelssohn-Bartholdy die Entstehungsgeschichte:

Du willst wissen, wie es mit der Ouvertüre zum Ruy Blas zugegangen ist? Lustig genug. Vor 6–8 Wochen kam die Bitte an mich, für die Vorstellung des Theaterpensionsfonds (einer sehr guten und wohlthätigen Anstalt hier, die zu ihrem Benefiz den Ruy Blas geben wollte) eine Ouvertüre und die in dem Stück vorkommende Romanze zu componiren, weil man sich eine bessere Einnahme versprach, wenn mein Name auf dem Titel stände. Ich las das Stück, das so ganz abscheulich und unter jeder Würde ist, wie man's gar nicht glauben kann, und sagte, zu einer Ouvertüre hätte ich keine Zeit und componirte ihnen die Romanze. – Montag (heute vor acht Tagen) sollte die Vorstellung sein; an dem vorhergehenden Dienstag kamen die Leute nun, bedanken sich höchlich für die Romanze und sagen, es wäre so schlimm, dass ich keine Ouvertüre geschrieben hätte; aber sie sähen sehr wohl ein, dass man zu solch' einem Werke Zeit brauche, und im nächsten Jahre, wenn sie dürften, wollten sie mir's länger vorher sagen. Das wurmte mich; – ich überlegte mir Abends die Sache, fing meine Partitur an – Mittwoch war den ganzen Morgen Concertprobe, – Donnerstag Concert, aber dennoch war Freitag früh die Ouvertüre beim Abschreiber, wurde Montag erst im Concertsaal dreimal, – dann einmal im Theater probirt, Abends zu dem infamen Stück gespielt und hat mir einen so grossen Spass gemacht, wie nicht bald eine von meinen Sachen. Im nächsten Concert wiederholen wir sie auf Begehren; da nenne ich sie aber nicht Ouvertüre zu Ruy Blas, sondern zum Theater-Pensionsfonds.“

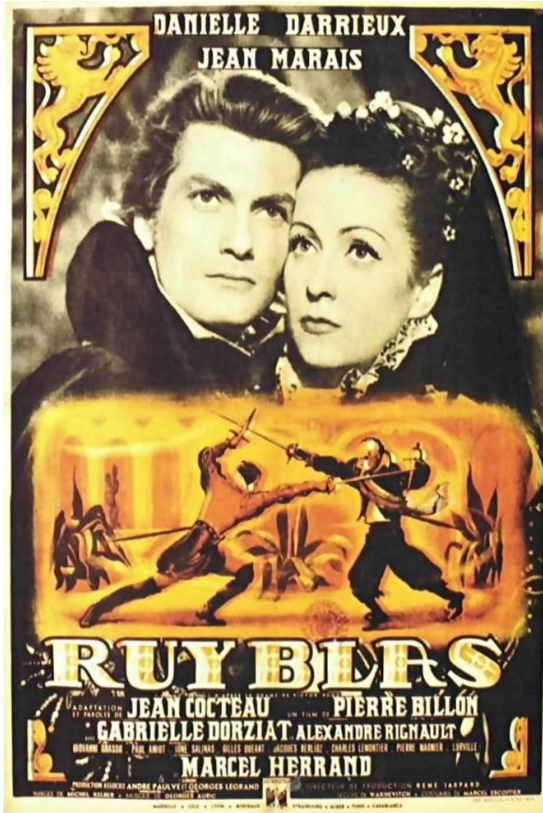
Mendelssohns Ablehnung des Hugo'schen Dramas erschließt sich nicht so ganz. Immerhin war „Ruy Blas“ nach „Les Misérables“ eines der erfolgreichsten Bühnenstücke des französischen Romantikers und das Sujet birgt offensichtlich dramatisches Potential: Mehrere Opern-, Bühnen- und Filmadaptionen zeugen von der ungebrochenen Vitalität des Stoffes - die vorläufig letzte Kinoversion erschien 2002!

Dennoch gelingt es Mendelssohn in den drei Tagen, die ihm für die Komposition zur Verfügung stehen, die Mixtur der literarischen Vorlage - kleinliche Rachsucht, brennender Ehrgeiz und glühende Liebe - in eine überzeugende musikalische Form zu gießen. Die Konzertouvertüre besticht durch wechselnde Stimmungslagen, konzentrierte musikalische Struktur, Klangfülle und Melodienreichtum. Brillant orchestriert reißt sie den Hörer mit durch Schwung, Spontaneität und Frische. Mit dem heroischen Ende setzt sich Mendelssohn bewusst von der ungeliebten literarischen Vorlage ab, die eher düster und hoffnungslos endet.

Die Ouvertüre wurde sehr schnell populär. Auch Mendelssohn selbst schätzte sein Werk sehr und dirigierte es mehrmals.

rb

¹ 18. März 1839 in: *Briefe aus den Jahren 1830 bis 1847*, Bd. 2, Leipzig 1875



Plakat zum Film „Ruy Blas“ von 1948
von Pierre Billon

In Hugos Drama geht es um die perfide Rache des spanischen Edelmannes Don Salluste an der Königin, die ihn, seiner Affären wegen, des Hofes verwiesen hatte. Er will sie öffentlich bloßstellen und findet in seinem Sklaven Ruy Blas, von dem er weiß, dass er insgeheim die Königin liebt, ein vermeintlich geeignetes Werkzeug. Er führt ihn als angeblichen Edelmann bei Hofe ein. Tatsächlich gewinnt Ruy Blas Vertrauen und Ansehen beim Herrscherpaar, wird sogar Premierminister und beginnt nützliche Reformen. Schließlich gewinnt er das Herz der Königin. Don Salluste kehrt an den Hof zurück und entlarvt die Maskerade, wobei er Ruy Blas grausam erniedrigt. Dieser tötet ihn schließlich und setzt seinem eigenen Leben durch Gift ein Ende. Vor seinem Tode verzeiht ihm die Königin und gesteht ihm ihre Liebe.

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Violine und Orchester, D-Dur, KV 218

Besetzung: 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher

Spieldauer: ca. 25 min.

Uraufführung: unbekannt

Relativ spät – siebzehnjährig - und (leider) nur für kurze Zeit, widmete sich Wolfgang Amadeus Mozart der Gattung Violinkonzert – sein erstes Klavierkonzert schrieb er immerhin mit vier (!) Jahren. Das hatte weniger damit zu tun, dass er etwa die Violine nicht schätzte – er galt auch auf der Geige als Wunderkind und sein Vater Leopold Mozart hatte als Verfasser einer noch heute gültigen Geigenschule für eine gründliche Ausbildung auf diesem Instrument gesorgt. Es lag wohl eher daran, dass sich das Instrumentalkonzert zu Mozarts Zeit in einem Umbruch befand. Die barocke Ritornellform mit ihrer klaren Gliederung in Orchestersatz und Solopart wurde mehr und mehr abgelöst vom Sonatensatz mit seinen zwei kontrastierenden Themen. Die Komponisten der damaligen Zeit (Tartini, Locatelli, Boccherini u.a.) mussten in dieser Umbruchssituation eigenständige Antworten finden.

Aktueller Anlass war seine feste Anstellung als Vizekonzertmeister (nach Michael Haydn) am Salzburger Hof, die einzige offizielle Position, die Mozart als Geiger je innehatte. In dieser Position wurde von ihm erwartet, dass er solistisch auftrat; vielleicht plante er auch, als Solist in eigener Sache auf Tournee zu gehen. Jedenfalls entstanden in den Jahren 1773-75 fünf Konzerte (KV 207, 211, 216, 218, 219), die zweifelsfrei aus Mozarts Hand stammen. Sie orientieren sich einerseits an älteren Vorbildern, die Mozart durchaus vertraut waren, sprechen aber andererseits eine neuartige, typisch mozartsche Sprache. Jedes Konzert zeigt darüber hinaus einen höchst selbständigen, individuellen Charakter.

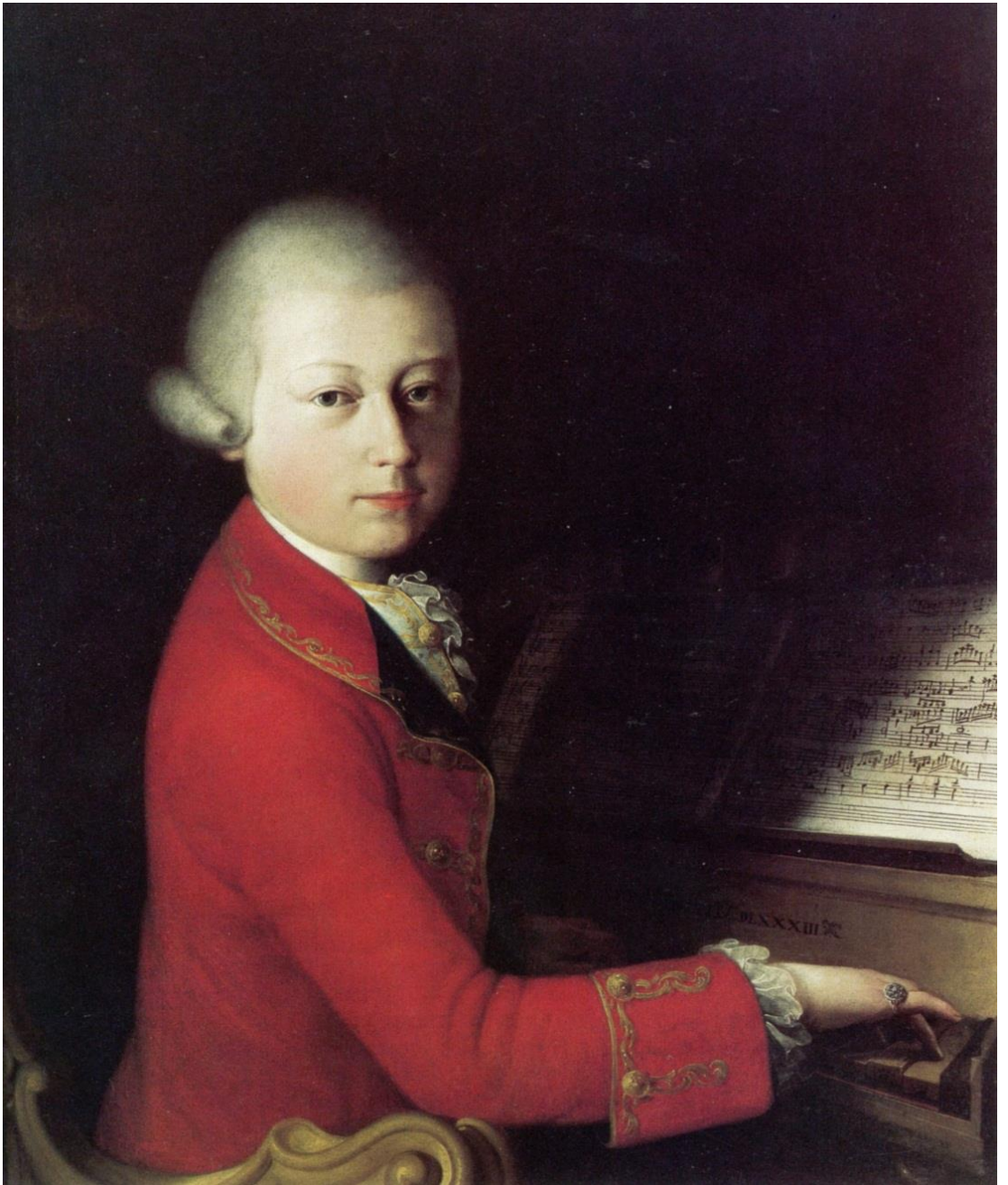
Mozart nähert sich dem Genre aus seiner Opernerfahrung, wo er gelernt hatte, wie das Konzertieren von Solist und Orchester aussehen kann. Die Arie der opera seria, wo die Handlung still steht und der Sänger seinem Affekt Ausdruck verleiht, dient als Vorbild für virtuose Passagen. Die Arie der opera buffa treibt das Geschehen im Miteinander von Solist und Begleitung voran. Es sind dies die aktionsbezogenen Elemente innerhalb des Soloparts. Mozarts konzertanter Stil wurzelt also in der Theatermusik und ist dramatisch konzipiert. Dies zeigt sich beispielhaft am 4. Konzert der Serie in D-Dur, KV 218. Wie seine Geschwister, so enthält sich auch dieses Werk jeglicher zirkusreifer Bravour. Die Virtuosität des Soloparts beschränkt sich auf das Maß des künstlerisch Notwendigen. Trotzdem bot es seinem Schöpfer genug Gelegenheiten, geigerisch zu glänzen. So konnte er voller Stolz dem Vater melden:

Auf die Nacht beim Soupee [19. Oktober 1775] spielte ich das straßburger Concert². Es gieng wie Öhl.

Schon der Beginn des Kopfsatzes bringt zwei Überraschungen, an denen dieses Konzert so reich ist: Verblüffend wirkt die hohe Lage des Soloparts, der durchweg auf subtile Weise mit

² Die Bezeichnung "Straßburger Konzert" hat unter den Mozartforschern einige Verwirrung gestiftet. Man erklärt den Namen heute mit einem musetteartigen Thema im Rondo, das an den "Ballo Strasburghese" aus der Carnevals-Sinfonie von Karl Ditters von Dittersdorf erinnert und wohl auf eine Volksweise zurückgeht.

dem Orchestersatz verschmilzt. Und gleichfalls mit Erstaunen nimmt man zur Kenntnis, dass die marschmäßig intonierte Fanfare des Beginns nirgends wieder aufgegriffen wird – für Mozarts



Zeit ein kühner Bruch mit formalen Regeln. Aus dem bis dato üblichen Nacheinander von Tutti und Solo wird nun ein Miteinander, bei dem viele heterogene Elemente auf kleinstem Raum zusammentreffen, gespeist aus der überbordenden Phantasie Mozarts.

Den ruhenden Pol und damit eine Art geistiges Zentrum der Komposition bildet der Mittelsatz, der formal einem Sonatenhauptsatz mit zwei Themen (aber ohne Durchführung) ähnelt. Hier singt die Solovioline einen unausgesetzten Gesang – *"ein Geständnis der Liebe"*, wie Alfred Einstein es formulierte.

Das abschließende Rondeau trägt gleichermaßen französische wie italienische Züge und ist ganz nach dem Kontrastprinzip gebaut. Dass Mozart Humor besaß – wer wollte es angesichts dieses Satzes bestreiten? Charakteristisch, wie in vielen anderen Finalsätzen Mozarts, sind die überraschenden Gegensätze von Tempo, Taktart und Stil.

Der größten Beliebtheit erfreuen sich die letzten drei Konzerte der Serie. KV 218 und KV 219 zählen darüber hinaus zu den etablierten „Probekonzerten“, mit denen Bewerber auf eine Stelle in einem großen Sinfonieorchester ihr Können unter Beweis stellen sollen. Obwohl die technischen Anforderungen dieser Violinkonzerte im Vergleich zu nachfolgenden Kompositionen geringer erscheinen mögen, erfordern sie doch eine perfekte Bogentechnik, Brillanz, Kantabilität und musikalisches Einfühlungsvermögen. Kein(e) große(r) Geiger/Geigerin kommt an diesem Prüfstein vorbei.

rb



Geigen aus dem Hause Mozart

Liegend die Kindergeige, auf der Wolfgang gelernt hatte; links stehend seine Konzertgeige von Aegidius Klotz aus Mittenwald. Auf der Bratsche von Paolo Maggini aus Brescia (re.) hat Leopold Mozart gespielt. (Salzburger Mozarteum)

Johannes Brahms

Sinfonie Nr.1, c-Moll, op.68

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher

Spieldauer: ca. 45 min.

Uraufführung: 04. November 1876 in Karlsruhe mit dem großherzoglichen Hoforchester unter der Leitung von Otto Dessoff



Die Erwartungen waren hoch, der Erfolgsdruck entsprechend. Hatte ihn doch einer, der selbst als ein musikalisches Schwergewicht galt, vorgestellt als den legitimen Nachfolger des großen Ludwig van Beethoven: „...das ist ein Berufener. ...Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen im Chor und Orchester ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor.“³ Brahms, derart mit Vorschusslorbeeren bedacht und sozusagen als neuer Messias des deutschen Musiklebens angekündigt, nahm diese Herausforderung nur sehr zögerlich an, weil er wusste, „dass eine Symphonie nach Beethoven ganz anders aussehen müsse“⁴ und er angesichts des „Riesen den er hinter sich marschieren hörte“⁵ an der Aufgabe schier verzagte. Dazu kam, dass er sehr schnell in den Brennpunkt der Auseinandersetzungen zwischen „Traditionalisten“, denen er sich selbst zurechnete und den „Neudeutschen“ um Liszt und Wagner geriet, die einen radikalen Bruch mit musikalischen Traditionen forderten, da „auf Beethovens IX.

Symphonie kein Fortschritt mehr möglich sei“ [Richard Wagner]. Brahms war klar, dass eine musikalische Antwort auf diese These überzeugend sein musste und dass ihm, der quasi am Klavier aufgewachsen war, das kompositorische Rüstzeug für einen gut klingenden Orchestersatz noch fehlte.

So waren die Folgejahre nach Schumanns Prophezeiung damit ausgefüllt, sich das handwerkliche Können durch den Umgang mit Chören und Instrumentalensembles anzueignen und sich durch verschiedenartige Kompositionen dem hochgesteckten Zielpunkt seines musikalischen Schaffens, einer „Symphonie“ zu nähern. Wichtige Stationen auf diesem langen Weg waren das 1.Klavierkonzert op.15, die beiden Orchesterserenaden op.11 und op.16, mehrere Kantatenwerke, die „Haydn-Variationen“ und vor allem sein „Deutsches Requiem“. Spätestens seit 1862 beschäftigt sich Brahms mit seinem symphonischen Erstlingswerk und ist

³ Aus „Neue Bahnen“, Artikel in „*Neue Zeitschrift für Musik*“ von Robert Schumann, Leipzig, 18/1853

⁴ Zitat Brahms gegenüber seinem Detmolder Freund Carl Bargheer Ende 1859 (verändert)

⁵ Zitat Brahms gegenüber dem Dirigenten Hermann Levi ca. 1870 (verändert)

1876 mit der Uraufführung noch lange nicht fertig. Nach der ersten Aufführungsserie ändert Brahms die Sinfonie an verschiedenen Stellen nachhaltig.

Zwei Gestaltungsmerkmale fallen bei der Auseinandersetzung mit dieser Sinfonie auf: Formal orientiert sich Brahms an Beethoven und der klassischen symphonischen Architektur, modifiziert sie allerdings entschieden nach seinen Vorstellungen. Querverbindungen zu Beethovens Fünfter werden deutlich durch die identische Tonart – c-Moll – und den dramaturgischen Aufbau „per aspera ad astra“ (durch Nacht zum Licht). In seiner Sechsten verwendet Beethoven im Finalsatz ein Hornmotiv als frommen Dank an die Gottheit. Brahms folgt ihm an gleicher Stelle mit einer Alphornweise. Beethovens eindrucksvolles Rezitativ zu Beginn des 4. Satzes seiner Neunten, den nachfolgenden Bruch und Neubeginn mit der „Ode an die Freude“ in anderer Tonart findet man ähnlich auch bei Brahms: Er beginnt den 4. Satz mit einem seltsam kraftlosen Klagegedicht, das in einem tumultuösen Aufbegehren nach einer Lösung schreit. Das Alphorn bringt diesen Lichtstrahl als Mut machende Botschaft der Hoffnung und alles wendet sich in einem eindringlich introvertierten Hymnus zum Guten.

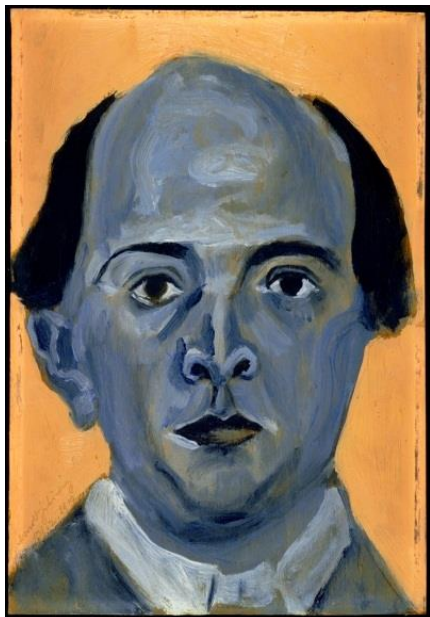


Natur war immer eine wichtige Inspirationsquelle für Johannes Brahms. Große Teile seiner 1. Sinfonie komponierte er 1874 während eines Urlaubsaufenthaltes in Sassnitz (Rügen).
Gemälde von Friedel Anderson

Man darf allerdings nicht in den Fehler verfallen, diese Parallelen als Epigonentum einzuordnen, wie dies viele seiner Zeitgenossen – Wagner, Debussy, Reger u.a. – taten. Wer als überzeugter Traditionalist (im besten Sinne des Wortes) den Anspruch erhebt, eine Sinfonie „nach Beethoven“ zu komponieren, kommt am Vorbild nicht vorbei - nicht durch bloße Nachahmung sondern durch Aneignung und Neuschöpfung. Brahms findet alternative Antworten, die weit über Beethoven hinausgehen und ihn zur Schnittstelle zwischen Vergangenheit und Zukunft werden lassen. Er übt mit seiner Sinfonie nachhaltigen Einfluss auf die Kompositionstechniken des 20. Jahrhunderts aus, wie Arnold Schönberg in einem Aufsatz 1933 nachwies.

Damit ist das zweite Charakteristikum bereits angedeutet: Brahms Kompositionsweise unterscheidet sich originär von der Beethovens. Clara Schumann erkannte die Besonderheit

schon bei der Vorlage eines ersten Entwurfs 1862: „... mit einer Meisterschaft die Motive behandelt ...“



Arnold Schönberg (1874-1951)
Selbstporträt

Nicht, wie bei den Klassikern üblich, aus zwei konkurrierenden Themen gewinnt Brahms die Basis seiner Schöpfung, sondern aus einem zentralen Motivgebilde. Mit der Verarbeitung dieses musikalischen Gedankens, seiner Variation, Verdichtung und Umdeutung erzeugt Brahms einen komplex konstruierten ersten Satz. Der vierte Satz greift in der Einleitung auf diese Motivik zurück und verklammert so die gesamte Sinfonie zu einem in sich geschlossenen musikalischen Mikrokosmos, in den sich der zweite und dritte Satz organisch einfügen. Mit diesem wahrhaft neuen kompositorischen Ansatz führt Brahms die Sinfonie aus der imaginären Sackgasse, in der sie sich nach der Meinung seiner Zeitgenossen (s.o.) befand und öffnete nachfolgenden Komponistengenerationen einen Weg, wie Anton Webern bestätigte: *„Aus einem Hauptgedanken alles weitere entwickeln! Das ist der stärkste Zusammenhang...“*

Es ist nicht *„Beethovens Zehnte“*⁶, die Brahms im November 1876 in Karlsruhe der Öffentlichkeit präsentiert, es ist Brahms Erste, ein eigenständiges Original, das wohl auf Beethoven gründet, aber musikalisch tatsächlich *„Neue Bahnen“* weist. Keiner hat die Bedeutung dieser Musik schöner beschrieben als der große Philosoph Ernst Bloch:

Wie nirgendwo sonst wird Musik hier zum Morgenrot, dessen Tag so hörbar wird, als wäre er schon mehr als bloße Hoffnung...⁷

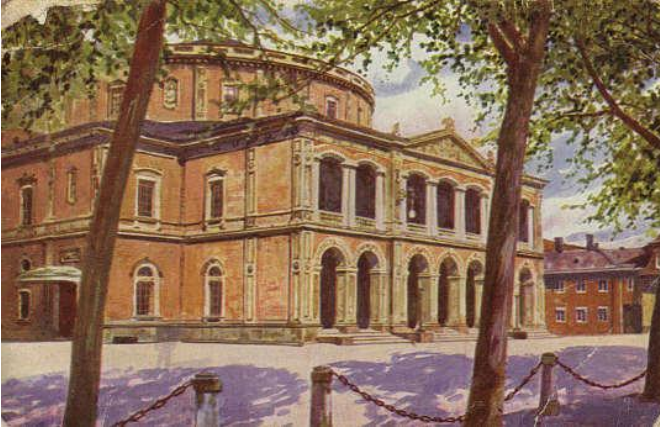
rb



Anton Webern (1883-1945)
Gemälde von Max Oppenheimer

⁶ Zitat des Dirigenten Hans von Bülow

⁷ Ernst Bloch; Zur Philosophie der Musik⁴; Frankfurt/M 1974;



Das ehemalige Hoftheater in Karlsruhe war Uraufführungsort der 1.Symphonie von Johannes Brahms. Es wurde im Krieg zerstört.



Felix Otto Dessoff (1835-92) dirigierte die Uraufführung.



Myvanwy Ella
Penny

Die 1984 geborene deutsch-britische Violinistin Myvanwy Ella Penny wuchs nahe bei Freiburg auf. Sie begann ihre musikalische Laufbahn schon früh auf den Instrumenten Violine und Klavier. Im Alter von sechs Jahren hatte Myvanwy ihre ersten öffentlichen Auftritte mit dem verstorbenen Jazz-Akkordeonisten Klaus Bruder und der Zigeunergeigerin Juliette du Pasquier.

1995 wurde Myvanwy als Stipendiatin an der Pflüger-Stiftung in Freiburg aufgenommen und dort bis 2005 von Prof. Wolfgang Marschner sowie Ariane Mathäus unterrichtet. Bereits in jungen Jahren gewann sie mehrere nationale und internationale Wettbewerbe, durch welche sie als Solistin mit Orchestern im In- und Ausland konzertierte.

2004 folgte das Abitur am Kolleg St. Sebastian, Stegen, und anschließend die Aufnahme eines Musikstudiums an der Universität der Künste Berlin - dort wird sie von Prof. Nora Chastain unterrichtet. Ihr Diplom hat sie mit Auszeichnung bestanden und wurde in das weiterführende Konzertexamen aufgenommen.

Internationale Konzerttätigkeit und der regelmäßige Besuch renommierter Meisterkursen hat sie als Solistin und Kammermusikerin geprägt - sie verfügt über ein breitgefächertes Repertoire und konzertiert auf höchstem Niveau.