



Kirche zum Heiligen Kreuz

Berlin - Kreuzberg, Zossener Str. 65



Orchesterkonzert

Leitung: Andreas Schüller

Solisten: Leslie Riva, Violoncello
Heinz Ortleb, Bratsche

Sonntag, 21. November 1999, 16.00 Uhr

Das Programm am 21.11.1999

Felix Mendelssohn-Bartholdy

(1809 - 1847)

Ouvertüre "Die Hebriden", op.26

Max Bruch

(1838 - 1920)

Adagio nach keltischen Melodien, op.56
für Violoncello und Orchester
Solocello: Leslie Riva

Paul Hindemith

(1895 - 1963)

Trauermusik für Bratsche und Streichorchester
Solobratsche: Heinz Ortleb

Aus künstlerischen Gründen wird gebeten, bei diesem Stück nicht zu klatschen.

Ludwig van Beethoven

(1770 - 1827)

Sinfonie F-dur, Nr.8, op.93

Allegro vivace e con brio
Allegretto scherzando
Tempo di Menuetto
Allegro vivace

Felix Mendelssohn - Bartholdy; Ouvertüre "Die Hebriden" , op.26

"Staffa, mit seinen närrischen Basaltpfeilern und Höhlen, steht in allen Bilderbüchern; Wir wurden in den Booten ausgesetzt und kletterten am zischenden Meer auf den Pfeilerstümpfen zur berühmten Fingalshöhle. Ein grüneres Wellengetöse schlug allerdings nie in eine seltsamere Höhle - mit seinen vielen Pfeilern dem Inneren einer ungeheuren Orgel zu vergleichen, schwarz, schallend und ganz, ganz zwecklos für sich allein daliegend - das weite graue Meer darin und davor".

Dies schrieb Karl Klingemann, der Freund des zwanzigjährigen Felix Mendelssohn, mit dem er 1829 eine Bildungsreise nach England und ins schottische Hochgebirge unternommen hatte. Diese Reise war von Mendelssohns Vater finanziert worden, und so konnten die beiden jungen Freunde *"ohne eigentlichen Zweck, nur fürs Pläsier"* umherreisen. Sie bestaunten die Wunder der Eisenbahn und die wilden Schönheiten der Landschaft; sie erlebten Einöden und Seestürme, verfallene Schlösser und die unheimlich bizarren Grotten der Inselgruppe der Hebriden. Hier auf der Insel Staffa empfing Felix die musikalische Inspiration, deren Ergebnis das Konzertstück für großes Orchester, die geniale "Hebriden-Ouvertüre", ist.

Richard Wagner bezeichnete sie als *"eines der schönsten Musikwerke, die wir besitzen"*; und Brahms bekannte: *"Ich würde alle meine Werke hingeben, wenn mir ein Werk wie die Hebriden-Ouvertüre gelungen wäre"*.

Max Bruch; Adagio nach keltischen Melodien

Max Bruch, geboren am 6. Januar 1838 in Köln, zeigte schon in seiner Jugend kompositorisches Talent. Die Mutter war eine begabte Sängerin. Als 15-jähriger nahm er Kompositionsunterricht bei Ferdinand Hiller. Es folgten Studien bei Carl Reinecke in Leipzig. Als freischaffender Komponist und Kapellmeister wirkte er u.a. in Mannheim, Koblenz, Sondershausen, Breslau und Liverpool. Letzte Station seines Lebens war Berlin. Als Hochschulrektor und Professor für Komposition lehrte er fast 20 Jahre an der Berliner Akademie. Am 20. Oktober 1920 starb er an seinem Wohnsitz in Friedenau.

In vielen seiner Werke zeigt sich eine große Liebe zur Volksmusik, nicht nur der deutschen. Beispiele hierfür sind die *Schottische Fantasie*, die *Schwedischen Tänze*, das Adagio nach hebräischen Melodien *Kol Nidrei* und das vorliegende *Adagio nach keltischen Melodien*.

Paul Hindemith; Trauermusik für Bratsche und Streichorchester

Hindemith, Nachfolger Max Bruchs an der Berliner Akademie, hat diese *Funeral Music* für Bratsche und Streichorchester als ein "Gelegenheitswerk" am 21.01.1936 komponiert. Anlass war der Tod des englischen Königs Georg V. am Vortage.

Am 22. Januar kam es in einem Gedächtniskonzert des Englischen Rundfunks zur ersten Aufführung. Den Solopart spielte der Komponist. Das Werk steht im Bereich jener fast Brucknerschen Klanglichkeit, die sich Hindemith mit seiner "Mathis"-Musik erobert hatte. Vier knappe Abschnitte sind aneinandergesetzt. Punktierte Trauermarschrhythmen, dunkle volle Klänge charakterisieren den *ersten Teil*, in den die Bratsche erst spät mit feierlich-gemessener Melodik eingreift. Fließendere Linien bestimmen den *zweiten Teil*. Ein schmerzlicher Fortissimoausbruch folgt im *dritten Teil*, der in einen Schlußchoral nach BACHscher Manier überleitet. In diesem *vierten Teil* zitiert er *"Vor deinen Thron tret' ich hiermit"*, dessen Zäsuren von der Bratsche mit knappen ausdrucksvollen Einwüfen ausgefüllt werden.

Ludwig van Beethoven; Sinfonie F-dur, Nr.8, op.93

Beethovens achte Symphonie ist ein Werk hintergründigen Humors, dem nicht zu trauen ist. Schon der Anfang verheißt höchste Konzentration, denn es geht gleich in medias res, und es dauert auch nicht lange, bis man glaubt, sich in einer Durchführung zu befinden, obwohl es noch die Exposition ist. Im weiteren Verlauf erhebt Beethoven die Durchführung jedoch zum Prinzip des ganzen Satzes und läßt sie auf alle folgenden Formteile ausgreifen. So wird insbesondere die Coda zur regelrechten zweiten Durchführung. Dieser Radikalisierung der Form entspricht eine ungefällige Instrumentation und eine unerhörte Ausweitung der Dynamik. So uferet dieser Kopfsatz zweimal bis zum dreifachen *fortissimo* aus, ein Lautstärkegrad, den Beethoven in keiner anderen Symphonie vorher benötigt hatte.

Der zweite Satz verzichtet ganz auf einen Durchführungsteil. Er ist auch kein langsamer Satz im eigentlichen Sinne (*Allegretto scherzando*), sondern greift die Idee von HAYDNs Uhrwerk-Satz aus dessen Symphonie Nr.101 auf und vertieft sie ironisch. Beethoven setzt die Idee des "Tickens" in musikalisches Partiturgewebe um, bei dem es niemals ganz geheuer ist. Stets sind z.B. die Phrasen der "tickenden" Bläser und die Melodiefragmente der Streicher gegeneinander verschoben und die vorgetäuschte Harmlosigkeit des Satzes wird parodiert in dem unvermittelten Schluss mit seinem raschen und riesigen Crescendo in der Manier ROSSINIs.

Ob Beethoven mit der Satzbezeichnung *Tempo di Menuetto* wirklich das einzige echte (d.h. klassische) Menuett seines symphonischen Oeuvres schreiben wollte, scheint doch trotz der teilweise sehr kantablen Partien zweifelhaft. Zu widerborstig verhalten sich von Anfang an Begleitung und Melodie zueinander und oft wollen die Abschnittseinsätze - vor allem in Pauken und Trompeten, also gerade der Instrumente, die doch zur Instrumentation eines Menuetts sowieso nicht passen - sich nicht dem harmonisch-periodischen Schema dieser klassischen Mustergattung fügen. Das gilt auch für das nur scheinbar behagliche *Trio*, wie die schlecht liegenden Begleitungstriolen der Celli, die falschen Akzente und die geradezu bösartige Klarinettenbehandlung belegen.

Die stärksten formalen und dynamischen Spannungen erzeugt Beethoven in dem mit 500 Takten überlangen *Finale*. Es besteht aus einem Verwirrspiel auf allen Ebenen der Komposition - der Tonarten, der Formstationen, der Gewichtung von Haupt- und Nebenstimmen und der formalen Disposition überhaupt. Selbst das Hauptmotiv gerät im zweiten Teil zur Begleitfigur eines neuen chaconneartigen Kontrapunkts, der immer mehr die Oberhand gewinnt und thematisch aber auch gar nichts mit der Exposition gemein hat. Ein brutaler Tonartenwechsel in die Haupttonart führt in eine Coda von 52 Takten, mit der Beethoven den Schluss gleichsam herbeizwingt.

Das nächste Konzert des Akademischen Orchesters Berlin e.V. ist ein Gemeinschaftskonzert mit dem MACHIDA SYMPHONY ORCHESTRA TOKYO. Es findet statt am Sonntag, 26. März 2000, 15.30 Uhr in der Philharmonie.

Herausgeber: Akademisches Orchester Berlin e.V.
 Vorsitzender: Dr. Ulrich Wolschner, Deisterpfad 22, 14163 Berlin, Tel. 813 5961
 Texte (soweit nicht namentlich bezeichnet), Redaktion und Layout: Rainer Bloch
 Alle Rechte vorbehalten