

Nikolai-Saal Potsdam
Sonntag, 05. Juli 2015, 16.00 Uhr

Konzert

Akademisches Orchester Berlin

Leitung:
Günther Albers

Solistin:
Olga Caceanova, Violine

Unterstützt durch:

KULTURradio^{rbb}
92,4

Das Programm am 05. Juli 2015

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809 – 1847)

Trompetenouvertüre C-Dur, op. 101

Sergej Prokofjew (1891-1953)

2. Violinkonzert g-Moll, op.63 (1935)

Allegro moderato
Andante assai
Allegro ben marcato

Antonín Dvořák (1841-1904)

Symphonie Nr.8, G-Dur, op.88

Allegro con brio
Adagio
Allegretto grazioso
Allegro ma non troppo

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Trompeten-Ouvertüre C-Dur, op.101

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

Spieldauer: ca. 8 min

Uraufführung: 18. April 1828 in Berlin

Die Eröffnung ist seit jeher eine der zentralen Aufgaben von Instrumentalmusik. Als Einleitung von Bühnenwerken hatten etwa Ouvertüren einst die Aufgabe, das Publikum auf die anschließende Opern- oder Schauspiel-Darbietung einzustimmen. Mit der Entwicklung des Sinfonie-Konzertwesens wurde es üblich, Ouvertüren aus größeren Werken herauszulösen und auch im Konzert aufzuführen. Mehr und mehr wurden Ouvertüren im 19. Jahrhundert aber auch speziell für das Konzert komponiert – ohne Bindung an das Theater. Damit wurde der Weg geebnet für die selbständige Konzertouvertüre. Schon Beethovens Ouvertüre zum Trauerspiel „Coriolan“ des österreichischen Dramatikers Heinrich Joseph von Collin erlebte ihre Uraufführung 1807 nicht mehr im theatralen Kontext, sondern innerhalb einer rein instrumentalen Akademie – ein Zweig im Beethovenschen Œuvre, aus dem letztlich Liszts sinfonische Dichtungen hervorgingen.

Die einsätzig, klar umrissene Gestalt der Ouvertüre, der Beethoven die dialektischen Prinzipien der Sonatenform verpasste, schien bestens dazu geeignet, die romantische Idee von der »rein poetischen Welt« der Instrumentalmusik zu ihrem Recht zu verhelfen. Oft haben Konzertouvertüren programmatischen Hintergrund, erzählen also mit rein musikalischen Mitteln eine »Geschichte«. Auch Felix Mendelssohn-Bartholdy begann sich schon früh für die »kleinere, freiere Schwester der Sinfonie« (Wolfram Steinbeck) zu interessieren und steuerte im Laufe seines Lebens viele bedeutende Werke zu dieser Gattung bei. Die Ouvertüre zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ und „Die Hebriden“ sind wohl die berühmtesten. Mendelssohns zukunftsweisende Kompositionen hätten unter einem anderen »Produktnamen« vielleicht mehr Anerkennung erlangt, so mutmaßte einst zumindest der Liszt-Schüler und Dirigent Felix Weingartner: »Hätte Mendelssohn seinen einsätzigem Orchesterstücken den glücklicheren Titel »Sinfonische Dichtung« gegeben, den Liszt später erfunden hat, so würde er heute wahrscheinlich als Schöpfer der Programmmusik gefeiert und hätte seinen Platz am Anfang der neuen, statt am Ende der alten Periode der Kunst. Er hieße dann der »erste Moderne« anstatt der »letzte Klassiker.«

Neben programmatischen Konzertouvertüren schrieb Mendelssohn auch eine ohne außermusikalischen Bezug: Die »Trompeten-Ouvertüre« in C-Dur, op.101 – so genannt wegen ihrer prägnanten Trompetenrufe. Sie ist ein Jugendwerk, dessen früheste Fassung aus dem Jahr 1826 stammt, das aber in der Folge – wie so viele andere Werke des selbstkritischen Komponisten – mehrfach umgearbeitet wurde.

Die erste öffentliche Aufführung fand im April 1828 im Rahmen der Eröffnung des Festes zum 300. Todestag Albrecht Dürers in Berlin statt. Der Kritiker der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ beurteilte das Stück als »feurig und effectvoll«, »etwas zu lang« und »teilweise sehr an Beethovens Vorbild erinnernd«. Im Gegensatz dazu fühlte sich im Juni 1833 ein Kritiker in London beim Hören einer neuen Fassung der Trompeten-Ouvertüre ziemlich überfordert: »Ursprung der Ouvertüre in C-Dur von Herrn Mendelssohn sind Genie und Können. Ihre Schnelligkeit und scheinbare Wildheit machen eine Analyse derselben ohne wiederholtes Hören oder eine Untersuchung des Werkes auf Papier unmöglich«. Diese Analyse konnte Carl Friedrich Zelter¹, Mendelssohns Lehrer, nach siebenmaligem Hören der Ouvertüre mühelos nachreichen: »Ein einfacher, ernsthafter... Hauptgedanke tritt kühn auf: ein Held. – Um ihn her versammelt sich auf den Ruf der Trompete die Menge, eilend stürzend. Es

¹ Zit. aus einem Brief Carl Friedrich Zelters an Mendelssohn

ordnet sich, fügt sich; eine Masse, ein Ganzes ist da in lebendigster Bewegung. Der Held leuchtet hervor, hier, dort, überall; ein beweglicher Pfeiler; so geht es bergauf, bergab, retardierend, verschwindend, wieder aufsteigend und die Aktion schließt triumphierend“. Dem ist nichts hinzuzufügen.

rb



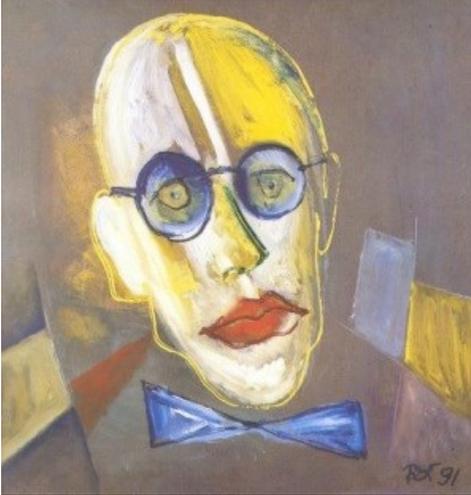
Carl Friedrich Zelter (1758-1832)
Portrait von Begas



Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)
Portrait von W. Hensel

Sergej Prokofjew; 2. Violinkonzert, g-Moll, op.63

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Schlagwerk, Streicher
Spieldauer: ca. 26 min
Uraufführung: 1. Dezember 1935 in Madrid unter der Leitung von Enrique Fernández Arbós



Gabriel Glikman (1913-2003)
 Portrait Sergej Prokofiews

Dem jungen Prokofjew bereitete es als "bösem Buben" des Konservatoriums von St. Petersburg die bische Freude, Glasunow - der mittlerweile Direktor dieses Instituts war - zu reizen. Glasunow verabscheute die heftigen Rhythmen des jungen Komponisten, seine über-schäumenden, schrillen Harmonien mit falschen Noten und die grotesken Spötteleien. Ironischerweise erkannten weder Lehrer noch Mitschüler, dass Prokofjews Kunst sich trotz gewisser avantgardistischer Facetten auf eine strahlende, eindeutig russische Lyrik berief, die sich in seinen späteren Jahren noch stärker ausprägen würde. Diese Lyrik kommt in Prokofjews Violinkonzert Nr. 2 in g-Moll, op. 63, von 1935 nicht weniger zum Tragen als die modernistische Kantigkeit. Die Ursprünge des Werks waren wenig verheißungsvoll, denn es wurde von einer Gruppe wohlhabender, Mäzene für ihren Schützling Robert Soetens², einen französischen Geiger aus der zweiten Reihe, in Auftrag gegeben. Prokofjew fiel der Auftrag nicht schwer, hatte er in seinen Notizbüchern doch bereits zahlreiche Ideen für Geige skizziert. Beim Arbeiten an der Partitur tendierte er zeitweilig zu dem Titel "Sonate

für Violine und Orchester", der seiner Ansicht nach dem liedhaften Wesen der Musik besser entsprechen könnte als "Konzert". Letztlich entschied er sich dann doch für die traditionelle Bezeichnung. "Wie es meiner nomadischen Existenz als Konzertpianist entspricht", so schrieb Prokofjew, "entstand das Konzert in den unterschiedlichsten Ländern: Das Hauptthema des ersten Satzes wurde in Paris geschrieben, das erste Thema des zweiten Satzes in Woronesch, die Orchestrierung wurde in Baku abgeschlossen, und die Premiere fand statt... in Madrid." Als sich das Publikum zur Uraufführung am 1. Dezember 1935 versammelte, lernte Prokofjew den Pianisten Arthur Rubinstein kennen und warnte ihn, angesichts von Soetens' Schwächen nicht allzu viel zu erwarten. Zum Glück spielte der Geiger gut genug, um die Zuhörer davon zu überzeugen, dass Prokofjews Violinkonzert Nr. 2 einen bedeutenden Beitrag zum Repertoire darstellte und den Komponisten von seiner kreativsten Seite zeigte. Soetens erhielt von Prokofjew das alleinige Aufführungsrecht für ein Jahr und beide tourten im Anschluss an die Uraufführung gemeinsam für vierzig Konzerte durch Europa und Nordafrika.

Eine brütende, tiefe Melodie für unbegleitete Geige eröffnet das Konzert und wird wenig später von den Streichern in einer anderen Tonart aufgegriffen. Nach einer energischen Überleitung verheißt die Orchesterbegleitung ein nüchternes, neues Thema, doch stattdessen schweift die Geige ab und führt ein verzücktes, weitgreifendes Lied ein. Während der Durchführung wird das erste Thema zu einer beißenden Staccato-Aussage verwandelt und behält diesen Charakter in einer freien Reprise bei, die

² Robert Soetens war ein französischer-belgischer Geiger, der eine fast 90-jährige (!) weltweite Bühnenpräsenz vorweisen konnte. Er starb 100-jährig 1997. Er hob auch Ravels „Tzigane“ aus der Taufe.

die Geige daran hindert, singend das zweite Thema darzubieten und sie stattdessen auf fragmentierte Verzierungen beschränkt. Erst in der Koda kann der Solist die Melodie dann wieder mit lyrischem Schimmer vortragen.

Im langsamen Satz webt sich ein ergreifender, wiederholter Solovortrag über zurückhaltende Begleitung, wobei die Intensität gelegentlich durch ein wehmütiges Lächeln gemildert wird, während sich das Tempo leicht beschleunigt, gelegentlich durch leises, erregtes Tremolo-Material gedämpft. Kontrastmaterial liefert eine schnellere, vorwiegend freundliche, mittlere Episode. Zum Schluss erklingt in der Violine eine Pizzicato-Begleitung, während die Celli erneut die Hauptmelodie aufgreifen.

Ein aufreizender Tanz mit hispanischen Anklängen leitet das Finale ein und taucht bald mit Kastagnetten untermalt wieder auf. Später erklingt eine von Prokofjews wunderbaren Grotesken, spöttische Klarinettenrufe unterbrechen Klagen der Violine, die heiser, nörgelnd und verzweifelt klingen, da sie hoch oben auf der tiefsten Saite gespielt werden. In der ausgedehnten Schlussepisode kontrastiert ein glühendes Moto perpetuo der Geige mit beständigen Trommelklängen und spritzigen Pizzicato-Reihen.

rb

Antonin Dvořák, Sinfonie Nr.8, G-Dur, op.88

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

Spieldauer: ca. 35 min

Uraufführung: 2. Februar 1890 in Prag unter der Leitung des Komponisten

So, wie die nachfolgende neunte Sinfonie unstrittig „aus der Neuen Welt“ stammt, so ist ihre Vorgängerin – Dvořáks Achte – tief in der „Alten Welt“ verwurzelt. Es ist ein Werk, *das vom bezaubernden Gesang der Vögel, den satten grünen Wiesen, von trunkenen Sommerabenden, der Melancholie blauer Wälder und den ausgelassenen Festen tschechischer Bauern singt*³.

Die Einnahmen aus seinem ersten Englandbesuch 1884 hatten Dvořák in die glückliche Lage versetzt, für sich und seine schnell wachsende Familie ein Haus bei Vysoká zu erwerben, wo sein Schwager, Graf Kounic, ein Landgut besaß. *„Ich bin dort glücklich und zufrieden, ich habe Frieden und Ruhe, frische Luft und schöne Natur“*, erklärte Dvořák einem Freund. Seinem Verleger Simrock beschrieb er, wie er *„den wundervollen Gesang der Vögel immer und immer bewundere ... denn die meisten Komponisten werden durch den Gesang der Vögel im Wald zur Arbeit angeregt, und es fallen ihnen die schönsten Melodien ein“* Beim Genuss des Abendkonzertes seiner gefiederten Freunde teilte er einem Besucher mit: *„Wissen Sie, bevor ich sterbe, werde ich eine schöne Vogelsymphonie schreiben, und ich werde mir dabei viel Mühe geben“*.

Die Symphonie Nr.8 in G-Dur mit ihren auffallenden Holzbläusersolos, besonders in den ersten beiden Sätzen muss diese Symphonie sein! Die ersten Skizzen entstanden im Sommer 1889 in Vysoká, als ihm die Melodien *„nur so zuflogen“*⁴. Sie beginnt mit einer langsamen Einleitung, die zum ersten Thema führt, einem von der Flöte gespielten Vogellied, vermutlich vom Gesang einer Mönchsgrasmücke inspiriert. Weitere Themen konkurrieren bald und bringen den Satz in rhapsodischer Entfaltung vorwärtsdrängend über mehrere Zwischenstationen zu einem rhythmisch zündenden Abschluss.



Der ursprünglich als Larghetto bezeichnete zweite Satz ist eine Meditation im Walde, die kurz von einem Sturm gestört wird, bevor die von Dvořák so geliebten Vögel von allen menschlichen Sorgen unberührt ihren Gesang wieder aufnehmen. Ein Vergleich mit Beethovens „Pastorale“, den ein Kritiker der Londoner Aufführung von 1890 zog, erscheint nicht unangebracht und verweist auf ein unterschwelliges Programm in diesem Satz. Allerlei Selbstzitate sind darin verwoben, so das dritte der «Poetischen Stimmungsbilder» op. 85 oder das Choralthema der «Hussiten»-Ouvertüre.

Der dritte Satz, ein Allegretto grazioso, ist ein wiegender, wenn auch melancholischer Walzer in g-Moll. Deutlich lässt sich der Einfluss von Tschaikowskis Fünfter heraushören, ein Werk, das Dvořák kurz zuvor kennen gelernt und das ihn stark beeindruckt hatte. Ein kontrastierendes Trio in G-Dur und eine schwungvolle Coda bereiten auf das Finale vor.

³ Zit. nach Václav Talich (1883-1960), dem bedeutendsten tschechischen Dirigenten des 20. Jhh.

⁴ Zit. Dvořáks vom 10.08.1889

Das effektvolle Finale, dessen glänzende Instrumentierung den Feier- und Kehraus-Charakter noch verstärkt, wird mit einem gebieterischen Trompetenstoß eingeleitet. Das Hauptthema wird drei Mal variiert, bevor es in der vierten Variation ausbricht - Fortissimo und mit den berühmten Horntrillern versehen. In scharfem Kontrast schließt ein marschartiges zweites Thema an, aus dem sich sodann, freilich zögerlicher und abgeklärter als zu Beginn, erneut das Hauptthema entwickelt. Es wird zunehmend ruhiger, verdämmt beinahe, bevor es dann doch noch ein letztes Mal stürmisch explodiert.

Die Aufführung des Werkes brachte dem Komponisten so nachhaltigen Erfolg ein, dass er im folgenden Jahr in Cambridge die Ehrendoktorwürde erhielt. Statt mit der üblichen lateinischen Dissertation bedankte sich Dvořák für den Doktorhut, indem er diese neue Symphonie selbst dirigierte. rb



Pieter Bruegel d.Ä.
Bauerntanz



Günther Albers

Günther Albers wurde in Berlin geboren und wuchs in Westfalen auf. Nach dem Abitur studierte er in Essen Klavier und schloss daran ein Dirigierstudium in Hamburg an.

Seine ersten Engagements führten Günther Albers dann an das Aalto-Theater in Essen und an die Städtischen Bühnen Münster, wo er die Position als 2. Kapellmeister innehatte. In den Jahren 1999 bis 2003 war er als musikalischer Leiter des Opernstudios und als Kapellmeister an der Deutschen Oper am Rhein tätig. An diesem Haus realisierte er mit der Oper »Il mondo della Luna« von Joseph Haydn ein Projekt auf historischen Instrumenten. Dieses war das erste seiner Art an der Deutschen Oper am Rhein. Neben dem klassischen Repertoire gilt sein Interesse der zeitgenössischen Musik. So initiierte Günther Albers an der Deutschen Oper am Rhein eine Reihe von zeitgenössischen Kammeropern mit Werken von John Cage, Paul Hindemith, Mauricio Kagel, Francis Poulenc und Arnold Schönberg und brachte Gerhard Stäblers Musiktheater »Madame La Peste« zur Uraufführung. Seine weiteren Stationen führten ihn an das Nationaltheater Mannheim und an das Opernhaus in Graz, wo er im Mai 2010 erfolgreich als Dirigent von Alban Bergs Oper »Lulu« debütierte. Als musikalischer Assistent fungierte er ebenso bei den Bayreuther Festspielen wie der Ruhrtriennale.

Seit September 2010 ist Günther Albers als Repetitor an der Staatsoper Unter den Linden engagiert. Dort dirigierte er u. a. Offenbachs »Orpheus in der Unterwelt« und Toshio Hosokawas »Hanjo«. Zu Beginn der Spielzeit 2013/14 übernahm er die musikalische Leitung von Ernst Kreneks Kammeroper »Vertrauenssache« in der Werkstatt des Schiller Theaters.



Olga Caceanova

Die in Moldawien geborene Geigerin Olga Caceanova studierte am St. Petersburger Konservatorium bei Prof. A. Kazarina und am „New England Conservatory“ bei Prof. D. Weilerstein. Ihr Repertoire reicht von Barock über Klassik bis zur neuen Musik. Ihre besondere Ausdruckskraft gewinnt sie bei Stücken, die auf ihren moldawischen Wurzeln fußen.

Höhepunkte ihres bisherigen musikalischen Schaffens waren Engagements in der „Carnegie Hall“ (New York), im „Lausanne Conservatoire“ (Lausanne), in der „Tonhalle Zürich“, der Berliner Philharmonie, Chicago Radio (Concert Series) sowie am „Cervantes Institute“ in New York bei „David Dubals New York Times Classical Radio Station Concert Series“. Sie arbeitete mit Dirigenten, wie Julian Pelicano, Benjamin Zander, Israel Yinon, Federico Cortese, Michael Sanderling, Antonio Mendez, Joshua Weilerstein sowie Günther Albers zusammen. Ein besonderer Höhepunkt ihrer Karriere war die Zusammenarbeit mit dem Komponisten John Corigliano und dem Kammerorchester Kremlin mit dem Stück „Red Violin Suite“.

Olga Caceanova erhielt erste Preise in 2000 beim „Luxembourg International Violin Competition“, in 2002 beim „Sinai Competition“ in Rumänien, in 2005 in Kiev beim „International Violin Competition“ und bekam 2009 den ersten Preis des „Saint Botolph Club Foundation Career Artists Grant“. Olga Caceanova spielt ein Instrument von Gulbrand Enger (ca. 1874) sowie eine Geige von G.B. Guadagnini. Dazu benutzt sie einen Bogen von Cuniot-Hury.