

Symphoniekonzert

Freitag, 16. November 2012, 20 Uhr

Redoutensaal Erlangen



Solistin: Cornelia Götz, Sopran

Leitung: Mathias Bock

Wolfgang Amadeus Mozart

1756 - 1791

Symphonie Nr. 25 g-Moll KV 183

Allegro con brio – Andante – Menuetto - Allegro

Gustav Mahler

1860 - 1911

aus „Des Knaben Wunderhorn“ für Sopran und Orchester

Wer hat dies Liedlein erdacht / Das irdische Leben /
Rheinlegendchen / Lob des hohen Verstandes / Verlorne Müh' /
Wo die schönen Trompeten blasen

————— *Pause* —————

Wolfgang Amadeus Mozart

1756 - 1791

Konzertarien für Sopran und Orchester

Vorrei spiegarvi, oh Dio! KV 418
Ah se in ciel, benigne stelle KV 538

Edvard Grieg

1843 – 1907

Per Gynt Suite Nr. 1 op. 46

Morgenstimmung – Allegretto pastorale
Åses Tod – Andante doloroso
Anitras Tanz – Tempo di Mazurke
Tanz in der Halle des Bergkönigs – Alla marcia e molto marcato

Wolfgang Amadeus Mozart **Symphonie Nr. 25 g-Moll KV 183**

Neurotische Intensität, exaltierter Ausdruck, dunkle Leidenschaft. Mit drei Worten: „Sturm und Drang“ – dies sind die Signa dieser g-Moll-Symphonie. Dass ein solches Werk von einem Teenager komponiert wurde, ist kaum zu glauben, und doch

entspricht es den Tatsachen. Mozart vollendete das Werk im Alter von siebzehn Jahren am 5. Oktober 1773 in Salzburg, und er stellte damit sogleich alle zwei dutzend Symphonien in den Schatten, die er zuvor geschrieben hatte. Was ihn zur Komposition dieser außergewöhnlichen g-Moll-Symphonie veranlasste – darüber können wir nur spekulieren. Keinerlei Hinweise gibt es etwa auf eine emotionale Krise oder irgendwelche aufwühlende Erlebnisse vor oder während der Entstehungszeit. Wahrscheinlich scheint denn auch das eigentliche Inspirationsmoment in Symphonien von Joseph Haydn, Johann Baptist Vanhal und anderen zeitgenössischen Komponisten zu liegen, die Mozart bei seiner Reise nach Wien mit dem Vater im Sommer 1773 kennen gelernt hatte.

Die g-Moll-Symphonie KV 183 war Mozarts erste Symphonie in Moll, und sie sollte auch lange seine einzige in Moll bleiben. Erst fünfzehn Jahre später, im Sommer 1788, schrieb Mozart eine weitere Moll-Symphonie – die heute so berühmte g-Moll-Symphonie KV 550, Mozarts vorletzte Symphonie überhaupt. KV 550 wurde als die „große g-Moll“ bekannt, KV 183 als die „kleine g-Moll“. Ihr erster Satz wartet sogleich mit dem ganzen Arsenal der Stilmittel des musikalischen „Sturm und Drang“ auf. Mozart beginnt mit vorwärts drängenden Synkopen – panisch aufgeregt in exaltierte Dreiklangsbrechungen mündend, gefolgt von einer expressiven Oboenkantilene, die mit ihren charakteristischen Intervallen elegisch, leidenmachend und desillusioniert zugleich wirkt. Das folgende Tutti in der Paralleltonart von g-Moll entfaltet die ganze prachtvolle Grandeur einer B-Dur-Symphonie. Doch dann wird der Hörer in die „neurotische Welt“ der Eröffnung zurückgeschleudert: Nervöse Tremoli, abrupte dynamische Wechsel zwischen Forte und Piano sowie herbe Unisono-Gänge gewähren keinen Moment der Beruhigung und Entspannung; selbst das Seitenthema wirkt ruhelos und gehetzt, mit seinen Synkopen in den begleitenden Zweiten Violinen und mit der „swingenden“ Bass-Bewegung.

Prägend für das Klangbild des langsamen Satzes sind die mit Dämpfern spielenden Violinen, die dadurch das solistisch geführte Fagottpaar zu Beginn um so deutlicher mit seinen absteigenden traurigen Phrasen hervortreten lassen. Beseligende Aufhellung bringt erst der Einsatz der Oboen und des graziösen Rokoko-Themas der Violinen. Der Wechsel zwischen Resignation und Galanterie bestimmt auch den weiteren Verlauf dieses stillen, intermezzoartigen Andantes, bis die Fagotte und Streicherbässe den Satz schließlich zu seinem merkwürdigen Schluss führen.

Das Menuett beginnt mit einem herb abweisenden Unisono. Dementsprechend gibt es sich düster, trotzig und hat nur wenig von jener höfischen Galanterie, die man Menuett-Sätzen jener Zeit gemeinhin zuschreibt. Nur das Trio für das solistisch geführte Bläserensemble (ohne Streicher) bringt eine versöhnliche Aufhellung nach Dur und schlägt dabei einen serenadenhaften Ton an. Leidenschaftliche Unruhe, trotzig Verbissenheit, herbe Schroffheit bringt erneut der Unisono-Beginn des Finales. Im weiteren Verlauf präsentiert der 17-jährige Mozart einmal mehr sein ganzes „Sturm-und-

Drang“-Vokabular: Die exaltierten Gesten kehren wieder, die panischen Synkopen, die scharfen Kontraste und herben Akzente – dies alles verbindet sich zu einem wild-leidenschaftlichen Symphonie-Finale, das ohne Lösung so unerbittlich in Moll endet, wie es begann.

Gustav Mahler **aus „Des Knaben Wunderhorn“**

Sieht man vom Jugend- und Frühwerk ab, so konzentrierte sich Gustav Mahler in seinem kompositorischen Schaffen ausschließlich auf die Symphonie und auf das Lied – dieses vornehmlich in der Variante des „Orchesterliedes“, das bei Hector Berlioz seinen Ursprung hat. Auf beiden Terrains hat Mahler Großes und Bedeutendes hinterlassen: Seine Symphonien markieren einen absoluten Höhepunkt (für viele den Endpunkt) der deutsch-österreichischer Symphonik, und seine Orchesterlieder gehören neben denen von Richard Strauss zu dem Tiefsinnigsten und Schönsten, was in dieser Gattung überhaupt geschrieben wurde.

Lied und Symphonie liefen in Mahlers Schaffen zunächst auf zwei „Schienen“ nebeneinander her, bis sie sich schließlich im „Lied von der Erde“, einer Symphonie für Gesangstimmen und Orchester, zu einer unvergleichlichen Synthese verbanden. Doch auch viele der eigenständigen Liedkompositionen entpuppen sich als das eigentliche Herzstück, als die Keimzelle und Wurzel von Mahlers Symphonien. Die „Wunderhorn“-Lieder beispielsweise stehen in engstem Zusammenhang mit den Mahler-Symphonien Nummer 2 bis 4. Diese sind so sehr vom Geist der Gedichte durchdrungen, dass sie auch „Wunderhorn-Symphonien“ genannt werden. Und dies nicht nur wegen lediglich atmosphärischer Gemeinsamkeiten. Tatsächlich zitiert jede dieser drei Symphonien mindestens eines der „Wunderhorn“-Lieder.

„Des Knaben Wunderhorn“ ist eine Anthologie deutscher Volksdichtung, die Anfang des 19. Jahrhunderts von Clemens Brentano und Achim von Arnim herausgegeben worden war. Zwischen 1887 und 1903 komponierte Mahler nach „Wunderhorn“-Gedichten zwei Kollektionen von jeweils sechs Orchesterliedern sowie einige Klavierlieder. Sie demonstrieren eine Vielzahl von Charakteren und Tonfällen – vom Komischen bis zum Grotesken, vom Anheimelnden zum Bittersüßen, vom Heiteren zum Tragischen, von Leben, Liebe und Tod. In ihrer Vielfalt fächern sie alle Tonfälle und Elemente auf, aus denen sich der Kosmos von Mahlers Symphonik speist.

Der kongeniale Mahler-Interpret Leonard Bernstein bezeichnete das erste Lied unserer Auswahl, „**Wer hat dies Liedlein erdacht**“, als „reinste bayerische Kuhmarkt-Musik“. Das Stück entstand 1892 und ist ein Ländler im 3/8-Takt aus schlichten Tanzfiguren in durchgehendem F-Dur. Die Vokallinie ist kantabel, liedhaft, verlangt indes zwei lange Koloraturpassagen, wie sie Mahler sonst nirgendwo mehr geschrieben hat. „**Das irdische Leben**“ führt mit seiner Chromatik und seinen exotischen phrygischen Skalen direkt in die armselige Welt des jüdischen Gettos eines namenlosen osteuropäischen Städtchens – dort wo das Leid und das Elend der Armut Alltag sind, und wo eine verwitwete Mutter von der panischen Sorge um ihr hungerndes Kind gequält wird... „**Rheinlegendchen**“ datiert von 1893. Mahler selbst bezeichnete

das Lied als „kindlich-schalkhaft und innig“, die Orchestrierung als „süß und sonnig“. In der Tat gehört das Stück zu den lichtesten, unbeschwertesten „Wunderhorn“-Vertonungen – eine idealisierende musikalische Beschwörung und Umsetzung eines authentischen „Volkstones“. **„Verlorene Müh“** (1892) beschwört einmal mehr den von Mahler vielfach benutzten Ländlerrhythmus. Das Lied handelt von einem Bauerntölpel-Flirt, dessen Text voller verhüllter erotischer Anspielungen steckt: „Willst vielleicht a bissel nasche? Willst vielleicht? Hol' dir was aus meiner Tasch'!“ Doch die Verführungsversuche des Mädchens bleiben erfolglos. Das „Büberle“ will nicht – Verlorene Müh! Kammermusikalisch, temporeich und „keck“ (so die Vortragsanweisung) gibt sich das Lied. **„Lob des hohen Verstandes“**. Es wurde im Juni 1896 komponiert, wobei Mahler den originalen Gedichttitel änderte. Aus „Wettstreit des Kuckucks mit der Nachtigall“ machte er „Lob des hohen Verstandes“ – ein Possenstück in Gestalt einer Stallfabel, die (Mahlers) Kritiker als „Esel“ verspottet. **„Wo die schönen Trompeten blasen“**, entstanden im Sommer 1898, zeichnet eine beklemmende Szene aus dem Soldatenmilieu. Mahler hat seinen Text aus zwei „Wunderhorn“-Gedichten zusammengefügt, wobei er einzelne Strophen wegließ und neue hinzudichtete. Alles verbindet sich zu einer Art symphonischer Gesangsszene. Sie kündigt vom Schmerz der Geliebten eines widerwilligen Kriegers, der „vom Feld der Ehre“ nie mehr zurückkehren wird.

Wolfgang Amadeus Mozart **Arien für Sopran**

Immer wieder hat Mozart separate Arien für Solostimme und Orchester komponiert – für reine Konzertzwecke, als Einlagen in Bühnenwerke anderer Komponisten oder als Ergänzungen zu seinen eigenen Opern. Die Neue Mozart-Ausgabe präsentiert in vier Bänden eine Kollektion von 46 kompletten Arien und Szenen (plus Ensembles und Chöre) mit Orchester. Dabei überwiegen eindeutig die Stücke für Sopran: Die weiblichen „Stimmorgane“ (wie auch deren „Besitzerinnen“) übten auf Mozart eine ganz eigene Faszination aus, und er behandelte sie kompositorisch bekanntlich auf höchst delikate Weise und gleichsam nach Maß. „Denn ich liebe“, schrieb er einmal, „dass die aria einem Sänger so accurat angemessen sey, wie ein gutgemachtes Kleid...“

Als Einlage in die Oper „Il curioso indiscreto“ von Pasquale Anfossi komponierte Mozart 1783 die Arie „Vorrei spiegarvi, oh Dio! – Ah, conte, partite“ (O Gott, wie gerne sagt' ich euch! – Ach Graf, verlasst mich) nach Worten eines unbekanntes Textdichters. Die Arie handelt von der Klage einer Frau über den Geliebten, dessen Herz einer anderen gehört. Im sanften Tonfall duettiert der Sopran zunächst mit der Oboe, dann schwingt sich die Musik zu exaltierter, voranstürmender Aktion auf: Aus der stillen, zurückhaltenden Klage ist eine leidenschaftlich-erregte geworden. „Ah se in ciel, benigne stelle“ (Ach, gütige Sterne, wenn im Himmel das Mitleid nicht verloren ist) entstand 1788 nach einem Text des legendären Opernlibrettisten Pietro Metastasio. Das Stück ist eine virtuose Koloraturarie, die bisweilen bereits an die der Königin der Nacht in der „Zauberflöte“ erinnern mag.

Edvard Grieg **Per Gynt Suite Nr. 1 op. 46**

Edvard Grieg war im ausgehenden 19. Jahrhundert der bedeutendste norwegische Komponist, der fünfzehn Jahre ältere Henrik Ibsen der bedeutendste norwegische Dichter. „Peer Gynt“ ist Ibsens umfangreichste, symbolistischste und am tiefsten in den Märchen und Sagen der nordischen Romantik verwurzelte Dichtung. Die Titelfigur ist ein Bauernsohn, dabei ein wilder Kerl, Taugenichts, ein Phantast und Globetrotter zugleich (die Handlung spielt in Norwegen, Griechenland, Marokko und Ägypten). Für die Bühnenfassung des Dramatischen Gedichts komponierte Grieg zwischen Sommer 1874 und Herbst 1875 eine umfangreiche Schauspielmusik aus Vorspielen, symphonischen Stimmungsbildern, Solo- und Chorsätzen mit Orchesterbegleitung sowie Melodramen und Tanzsätzen. Dem damaligen Gebrauch entsprechend stellte Grieg die „größten Hits“ seiner Schauspielmusik op. 23 zu zwei rein instrumentalen Orchestersuiten für den Konzertgebrauch zusammen: Die erste erschien 1888 als op. 46, die zweite 1893 als op. 55.

Die erste Suite beginnt mit der weltberühmten „Morgenstimmung“, die im Drama erst zu Beginn des vierten Akts als Vorspiel erklingt und dort einen Sonnenaufgang an der afrikanischen Küste symbolisieren soll. „Åses Tod“, ein reines Streicherstück von fahlem, nordisch verhangenem Ton, eröffnet den dritten Akt und begleitet als Melodram Peers Besuch bei seiner todkranken Mutter. „Anitras Tanz“ führt in das orientalische Ambiente des vierten Akts, wiewohl die gleichermaßen elegante wie verführerische Musik der schönen Beduinentochter keinerlei Assoziationen an arabische Bauchtänze zu wecken vermag. Den fulminanten Abschluss der ersten Suite bildet der ekstatische, rauschhaft gesteigerte Trolle- und Hexentanz „In der Halle des Bergkönigs“, der im Drama mit Chorbeteiligung im zweiten Akt erklingt. „Zerfetzt ihn, den Christensohn...“, heißt der Text der Trolle etwa in der Mitte des Satzes, und am Ende lautet die Regieanweisung: „Die Halle stürzt krachend zusammen, alles verschwindet.“

Klaus Meyer



Cornelia Götz

Cornelia Götz (geb. in Waiblingen bei Stuttgart) ist eine national und international gefragte Sopranistin. Ihre Ausbildung erhielt sie an der staatlichen Musikhochschule Karlsruhe bei Prof. Christiane Hampe, in Wien bei Kammersängerin Ruthilde Boesch und am Max Reinhard Seminar sowie bei KS Astrid Varnay am Opernstudio der Münchner Staatsoper und bei Stamos Vogiatzis. Im ersten Festengagement sang sie von 1991 – 94 am Nürnberger Opernhaus sowie in Gastverträgen in Lübeck, Osnabrück, Mannheim und Wien.

Später gastierte die Sängerin an vielen international renommierten Opernhäusern, wie z. B. der Staatsoper Hamburg, der Semperoper Dresden, dem Opernhaus Zürich, dem Glyndebourne Festival und der Lyric Opera Chicago. Weitere Gastspiele führten Cornelia Götz u. a. nach Tokyo und Yokohama, nach London, Edinburgh, Marseille, Rom, Parma, Wien, Berlin, Stuttgart und Leipzig. Zum Jahreswechsel 2006/07 debütierte sie unter der musikalischen Leitung von James Levine mit der Partie der

Königin der Nacht in Mozarts „Zauberflöte“ am Metropolitan Opera House in New York.

Von 2009 bis 2010 war die Sängerin festes Ensemblemitglied an der Dresdner Semperoper und als Königin der Nacht, Konstanze, Kleopatra, Gretel und Sophie zu erleben. Seither ist sie in verschiedenen Partien von Paris über London, Berlin bis Wien in verschiedenen Opernhäusern und vermehrt auch in Konzertsälen zu hören.

Das umfangreiche Repertoire reicht von den großen Oratorien der „alten Meister“, den Koloraturpartien in Mozarts Hauptwerken über Partien der italienischen Opernkomponisten wie Verdi und Puccini bis zu Komponisten des 20. Jahrhunderts (Richard Strauss, Leonard Bernstein, ...). Als „Cunigonde“ ist Cornelia Götz so auf Loriots DVD „Loriot und die Musik“ in Bernsteins „Candide“ zu erleben.

In der kommenden Spielzeit ist sie wieder an der Staatsoper Berlin, der Semperoper Dresden, in Bremen und im schwedischen Malmö in ihrer Paraderolle zu erleben und widmet sich darüber hinaus auch vermehrt der Kammermusik und ihrer geschätzten Soloprogramme.

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 „Talentschmiede“ gegangen.

Mathias Bock war langjähriges Mitglied des Ensemble Kontraste und ist Konzertmeister des Erlanger Kammerorchesters.

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 Kammerensemble. 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.

Seit kurzem ist er Dozent an der Städtischen Musikschule Erlangen. Und heute steht er zum ersten Mal am Dirigentenpult des Erlanger Kammerorchesters.

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

Alois Sandner e. K. Streichinstrumente & Zubehör

für ihre freundliche Unterstützung

Voranzeige

Das **ERLANGER KAMMERORCHESTER** ist wieder zu hören
am **8. März 2013** im **Redoutensaal Erlangen**