

Wiener Klassik

Freitag, 8. März 2013, 20 Uhr

Redoutensaal Erlangen



Solist (Violine) und Leitung

Mathias Bock

Joseph Haydn

1732 - 1809

Symphonie Nr. 49 f-Moll „La Passione“

Adagio
Allegro di molto
Menuet
Presto

Wolfgang Amadeus Mozart

1756 - 1791

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 D-Dur KV 211

Allegro moderato
Andante
Rondeau - Allegro

————— *Pause* —————

Ludwig van Beethoven

1770 - 1827

Symphonie Nr. 2 D-Dur op.36

Adagio molto – Allegro con brio
Larghetto
Scherzo Allegro
Allegro molto

Joseph Haydn **Symphonie Nr. 49 f-Moll „La Passione“**

Im 19. Jahrhundert geriet es in Vergessenheit, nun kehrt es allmählich wieder ins Bewusstsein der Musikliebhaber zurück: Joseph Haydn war einer der größten Revolutionäre der Musikgeschichte. Vielleicht war er der größte, sicherlich aber der unauffälligste. Fast dreißig Jahre, von 1761 bis 1790, wirkte er als Kapellmeister am Hof der Fürsten Esterházy. Haydn organisierte das höfische Musikleben, dirigierte und komponierte, was immer gebraucht wurde: Kantaten, Messen und Opern, Kammermusik und Symphonien. Dabei machte er Schloss Esterháza gewissermaßen zu einem Experimentierstudio für „Neue Musik“. Hier erfand er die Verfahren der motivisch-thematischen Arbeit, die den „alten“ kontrapunktischen Stil des Barock durch eine neue Polyphonie ersetzten, bei der sich das streng Gearbeitete hinter der Mühelosigkeit des Spiels versteckt. Und er entwickelte oder konsolidierte neue Formen und Gattungen. Insofern war Haydn tatsächlich der „Vater der Symphonie und des Streichquartetts“ – mithin auch die eigentliche Vaterfigur der Wiener Klassik.

Die f-Moll-Symphonie, die von der Nachwelt die Nummer 49 und den Beinamen „La Passione“ erhielt, datiert von 1768. Entstehungsgeschichtlich fällt sie also in Haydns frühe Kapellmeisterzeit in Esterháza. Stilistisch steht sie im Zentrum jener ungefähr von 1766 bis 1772 dauernden Phase, die man als Haydns „Sturm-und-Drang“-Zeit bezeichnet hat. Kennzeichnend für die Symphonien aus jener Zeit ist vielfach ein starker, leidenschaftlicher, geradezu expressionistischer Ausdruckswille, gepaart mit einer ausgeprägten Experimentierfreude in der Formbehandlung, Harmonik und Kompositionstechnik im weitesten Sinn. Dies alles verbindet sich zu Werken von kühner Originalität, die der symphonischen Musik zur bloßen Unterhaltung und zum kurzweiligen Zeitvertreib die Absage erteilen und stattdessen gleichsam mit der Symphonie ernst machen. Beethoven wirft seine Schatten voraus.

Was die Besonderheiten der Symphonie Nr. 49 betrifft, so ist zunächst ihre großformale Anlage zu nennen. Das Werk ist Haydns letzte und zugleich größte Symphonie in der Form der so genannten „Sonata da Chiesa“, der „Kirchensonate“, deren vier Sätze nach der Tempofolge „langsam-schnell-langsam-schnell“ angelegt sind. Der Beiname „La Passione“, der hier „Leidenschaft“ weniger im Sinne von „Appassionata“ als vielmehr in der Bedeutung von „Leiden“ oder „Passion“ meint, mag daher rühren, dass das Werk in der Karwoche 1768 erstmals gespielt wurde, zugleich umschreibt er aber auch den dunkelgefärbten, ja tragischen und aufgewühlten Charakter des Werks. Der Haydn-Forscher H.C. Robbins Landon hat darauf hingewiesen, dass man sich bei dem langsamen Eröffnungssatz gut einen langen Zug von Büßern vor einem Kreuzifix vorzustellen vermag, und für manche trägt diese Musik mehr den Ausdruck von Trauer als alles, was in der gleichnamigen Haydn-Symphonie (Nr. 44) diesbezüglich zu hören ist. Der folgende schnelle Satz (Allegro di molto) überrascht durch seine weiten „expressionistischen“ Intervallsprünge und rastlosen Synkopen. Das Menuett (mit einem beseligenden F-Dur-Trio) bietet nur kurze Entspannung vor dem angespannten, hochkonzentrierten Presto-Finale. Es ist monothematisch angelegt, das heißt, es speist sich aus einem

einzigem Thema und seinen Bestandteilen. Nur wenige Dur-Passagen bieten Aufhellung, und die Symphonie verklingt schließlich so unerbittlich in f-Moll, wie sie begann.

Wolfgang Amadeus Mozart **Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 D-Dur KV 211**

Wenn Haydn im Dreigestirn der Wiener Klassik (Haydn-Mozart-Beethoven) als der „Vater der Symphonie und des Streichquartetts“ gilt, so war Mozart der „Vater des Klavierkonzerts und des Violinkonzerts“ nach Bach. Fünf Violinkonzerte hat Mozart geschrieben. Alle sind Werke eines Teenagers. Das erste datiert von 1773 aus der Zeit der Italienreise, die restlichen vier entstanden allesamt 1775 in Salzburg. Das D-Dur-Werk KV 211 vollendete Mozart im Juni 1775, als 19-jähriger. Wie alle Violinkonzerte Mozarts fordert es nur ein kleines Orchester aus Streichern sowie einem Oboen- und einem Hörnerpaar. Und wie alle Mozartschen Violinkonzerte stellt es beachtliche Anforderungen an den Solisten.

Der erste Satz zeigt dem Betrachter der Partitur ein „Meer von Sechzehnteln“ – ein bewegter Satz voller Frage- und Antwort-Spiele zwischen dem Solo und den einzelnen Orchestergruppen. Unter dem Zeichen der Kantabilität, der Sanglichkeit steht das Andante in G-Dur, das den Solisten uneingeschränkt in den Vordergrund stellt und die Rolle des Orchesters auf einen „diskret-charmanten“ Begleiter beschränkt. Wie so häufig in Mozarts Violinkonzerten ist der letzte Satz ein „Rondeau“. Es steht also in der französischen Tradition – nicht so schnell wie ein deutsch-österreichisches Rondo und wie ein Menuett im Dreiertakt.

Ludwig van Beethoven **Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36**

Nach wie vor ist Beethovens Zweite Symphonie von einem Klischee behaftet. Wird doch immer noch in Konzertführern, CD-Booklets und Konzert-Programmheften auf die zeitliche Nachbarschaft des Werks zum „Heiligenstädter Testament“ verwiesen – jenem erschütternden Dokument, in dem Beethoven verzweifelt und lebensmüde von seiner zunehmenden Ertaubung berichtet. Wie kommen diese krassen Gegensätze zusammen: Der Pessimismus, die Trostlosigkeit des Testaments und der Optimismus, die Witzigkeit der Symphonie, die für viele noch ganz als ein „unbeschwertes“ Werk in der Tradition von Haydn und Mozart gilt? Nun, die moderne Beethoven-Forschung hat das Rätsel längst gelöst. Anders als bisher angenommen, war die Arbeit an der Zweiten Symphonie wohl schon im Februar oder März 1802 abgeschlossen – lange bevor Beethoven im Spätsommer desselben Jahres in jene „Heiligenstädter Depression“ fiel.

Was die kompositorische Faktur von Beethovens „Zweiter“ betrifft, so ist sie ein Werk, das in zwei Richtungen blickt: voraus in die Romantik und zurück auf das 18. Jahrhundert. Die langsame Einleitung zum ersten Satz etwa nimmt

sich aus wie Beethovens Zusammenfassung der „besten“ Lösungen, die Haydn und Mozart für Adagio-Introduktionen in ihren Symphonien fanden. So beginnt Beethovens Zweite Symphonie ganz in der Art des späten Haydn – mit einer Aufmerksamkeit gebietenden Fortissimo-Tutti-Schlag und einer breiten, kantablen Melodie, die sich auch als Thema für einen langsamen Satz eignen würde. Die danach einsetzenden Entwicklungen lassen an die langsame Einleitung von Mozarts „Prager“-Symphonie denken, die sich ebenfalls durch ungewöhnliche Länge und Breite auszeichnet. Metrisch kontrolliert von den gleichmäßigen Sechzehnteln und Triolen in den Mittelstimmen, wandern girlandenartige Umspielungen durch die Instrumentengruppen, und nach ausgreifenden Modulationen mündet die Introduktion urplötzlich in den Allegro-con-brio-Hauptteil des ersten Satzes. Er begeistert vor allem durch seine schwungvolle Brillanz, die sowohl das mit rollenden Sechzehntelfiguren energievoll aufgeladene Hauptthema als auch das marschartige Seitenthema ergreift. Man achte auf die strahlende Klangpracht der Coda, also auf die Schlusspassage des Satzes: Beethoven überträgt hier gewissermaßen die vokal-instrumentale Grandeur des Chores „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ aus Haydns Oratorium „Die Schöpfung“ auf das symphonische Genre.

Der zweite Satz ist ein inniges Larghetto in Mozartisch leuchtendem A-Dur. Trotz seines geradezu verschwenderischen Reichtums an Motiven und Themen weist der Satz eine strenge Sonatensatzanlage mit Exposition, Durchführung und Reprise auf. Zweifellos hat Robert Schumann und Franz Schubert diese Musik „inspiriert“: Das zweite Thema kehrt unverhohlen als Seitenthema im Finale von Schumanns Viertes Symphonie wieder, und das tänzelnde dritte Thema hat offenkundig Schubert fasziniert, als er an seinem „Grand Duo“ arbeitete.

Der dritte Satz ist ein pffiffiges Scherzo von auffälliger Kürze und Knappheit der Diktion. Er ist kürzer als so manches Menuett aus Haydns späten Symphonien und verkörpert dabei „zeitlosen“ Beethoven: Diese Musik könnte aus einem Frühwerk des Komponisten genauso wie aus einem seiner späten Streichquartette stammen. Anders stellt sich die Sache im Trio, im Mittelteil des Satzes, dar: „Hier gibt es“, so der englische Musikessayist Donald Francis Tovey, „einen bemerkenswerten Unterschied zwischen dem mit Kindern spielenden jungen Mann von 1802 und dem Weisen von 1824, der über Dinge der Unsterblichkeit reflektiert.“

Mehr noch als das Scherzo demonstriert namentlich das Finale Beethovens sarkastischen, geistreich verunsichernden und überrumpelnden Witz. So beginnt dieser Satz völlig abrupt mit einer vehement herein springenden Geste durch fast zwei Oktaven zu einer kadenzierenden Trillerfigur: „Bing-Bang!“ Das blitzschnelle Kopfmotiv wird zum Motto für ein Sonatenrondo, das zu einem rauschenden Festival der Pointen, Finten und überraschenden Wendungen gerät. Nach mehreren Coda-Anläufen kulminiert und überschlägt sich schließlich dieses beispiellose Finale in einer Partie, die mit ihrem alles mit sich reißen Schwung unzweifelhaft zu erkennen gibt, dass sie nur aus der Feder eines Komponisten stammen kann: Ludwig van Beethoven.



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.

Voranzeige

Das **ERLANGER KAMMERORCHESTER** ist wieder zu hören bei einem **Benefizkonzert** zu Gunsten der Kinderhilfe Erlangen **am 22. Juni 2013 in der Heinrich-Lades-Halle Erlangen** mit dem Cello-Solisten **Mark Kosower**

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

für ihre freundliche Unterstützung