

Sommerkonzert in Pommersfelden



Solistin: **Sophia Kuen, Flöte**

Leitung: **Mathias Bock**

Freitag, 14. Juli 2023, 19 Uhr

Samstag, 15. Juli 2023, 19 Uhr

Marmorsaal, Schloss Weissenstein

Das EKO dankt herzlichst seinen Sponsoren



ercas. die agentur
WERBUNG | MARKETING | KOMMUNIKATION



für die großzügige Unterstützung

Felix Mendelssohn-Bartholdy

1809 – 1847

Konzertouvertüre

„Das Märchen von der schönen Melusine“

F-Dur, op. 32

Carl Reinecke

1824 – 1910

Konzert für Flöte und Orchester D-Dur, op. 283

Allegro moderato

Lento e mesto

Finale. Moderato – Più mosso

Pause

Ludwig van Beethoven

1770 – 1827

Symphonie Nr. 4 B-Dur, op. 60

Adagio – Allegro vivace

Adagio

Menuetto. Allegro vivace – Trio. Un poco meno allegro

Allegro ma non troppo

Felix Mendelssohn-Bartholdy

„Das Märchen von der schönen Melusine“,
Konzertouvertüre F-Dur op. 32

„Mendelssohn ist der Mozart des 19. Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt.“ Robert Schumanns Bonmot war gut gemeint. Es sollte Mendelssohn nobilitieren. Doch zugleich leistete es einem Klischee Vorschub: Mendelssohn, ein Klassizist – ein Komponist, der nach einer klassischen Epoche deren Formenwelt und Ausdrucksvokabular stilgerecht und kunstvoll imitiert. Tatsächlich erwiesen sich aber viele von Mendelssohns Werken als Ausgangspunkt für kompositionsgeschichtliche Innovationen. Auch auf dem Gebiet der Ouvertüre hat Mendelssohn „Pionierdienste“ geleistet. Deren Emanzipation von der Einleitung für ein Bühnenwerk zu einem eigenständigen Orchesterstück für den Konzertsaal ist eine von Mendelssohns musikgeschichtlichen Taten. Unter der Gattungsbezeichnung „Konzertouvertüre“ wurden seine vier programmatisch gebundenen Werke dieses neuen Ouvertürentyps zu Vorläufern der Symphonischen Dichtungen von Franz Liszt und Richard Strauss. In der Reihenfolge ihrer Entstehung heißen die vier Stücke: „Ein Sommernachtstraum“, „Die Hebriden“, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und „Das Märchen von der schönen Melusine“.

Weiblicher Lohengrin

Die Konzertouvertüre „Das Märchen von der schönen Melusine“ entstand 1833 gewissermaßen aus Protest gegenüber der Ouvertüre zu Conradin Kreutzers Romanischer Oper „Melusine“. Kreutzer, der sich mit der Oper „Das Nachtlager von Granada“ einen Namen machte, hatte das Stück nach einer Dichtung von Franz Grillparzer komponiert, die 1823 eigentlich als Opernlibretto für Beethoven entstanden war. Dieser hatte das Buch seinerzeit abgelehnt, Kreutzer schrieb die Oper zehn Jahre später für Berlin, wo sie ohne nennenswerten Erfolg in Szene ging. Mendelssohn besuchte eine der Aufführungen und berichtete in einem Brief darüber: „Die Ouvertüre wurde da capo verlangt und missfiel mir ganz apart...da bekam ich Lust, auch eine Ouvertüre zu machen, nach der die Leute nicht da capo riefen, aber die es mehr inwendig hätte. Was mir am Sujet gefiel, nahm ich.“ Was Mendelssohn gefiel war, wohl vor allem der Gegensatz zwischen dem Zauberreich der Wassergeister und Meerjungfrauen, dem Melusine entstammt, und der realen Welt des Ritters Raymond. Mit ihm ist Melusine verheiratet und teilt dabei das Schicksal Lohengrins. Denn Raymond darf Melusine nicht über ihre Herkunft befragen und sie samstags nie sehen, weil sie an jenem Tag stets die Gestalt eine Nixe annimmt. Doch der Ritter kann seiner Neugier nicht widerstehen, lüftet das Geheimnis, und muss erleben, wie Melusine für immer ins Reich der Nixen zurückkehrt.

„Magische Wellenfigur“

Mendelssohn trägt den dramatischen Konflikt zwischen den Sphären im Rahmen eines symphonischen Satzes aus, der großformal dreiteilig angelegt ist: Anfang und Ende der Ouvertüre bildet eine F-Dur-Partie, die die serene Idylle des Reiches der Nixen und Wassergeister schildert. Ihr Hauptmerkmal ist eine sich hochschlängelnde Dreiklangsbrechung, die Robert Schumann als „magische Wellenfigur“ bezeichnete und der Mendelssohn-Verächter Richard Wagner notengetreu ins „Rheingold“ übernahm. Den großen, zentralen Mittelteil bildet ein ungestümer Sonatensatz in f-Moll. Sein vehementes, bisweilen an Beethovens „Egmont“ und „Coriolan“ gemahnendes Hauptthema steht ein flehendes Streicherthema gegenüber, das wohl Melusine zugeordnet ist. In der Durchführung wird die serene Meeresmusik der Rahmenteile wieder aufgegriffen und dann mit dem Hauptthema konfrontiert – Hinweis auf die unstillbare Neugier des Raymond.

„Fischmäßige“ Klarinettenstimme

Nach der nicht sonderlich erfolgreichen Uraufführung der Ouvertüre am 7. April 1834 in London, überarbeitete Mendelssohn die Partitur – nicht zuletzt weil eine Änderung der Klarinettenstimme die Musik, nach seinen Worten, noch „fischmäßiger“ klingen zu lassen versprach. Diese zweite und definitive Fassung erklang erstmals im November 1835 im Leipziger Gewandhaus. Schumann zeigte sich enthusiastisch und schwärmte von „*schießenden Fischen mit Goldschuppen, Perlen in offenen Muscheln*“, die er aus der Musik heraushörte. Als man Mendelssohn selbst fragte, was denn die Ouvertüre zur „Melusine“ sei, antwortete er lapidar: „*Hm – eine Mesalliance*“.

Carl Reinecke

Konzert für Flöte und Orchester D-Dur op. 283

Von wegen „Kleinmeister“! Carl Reinecke war eine zentrale Gestalt in der deutschen Musikkultur seiner Zeit – als Komponist, als Pianist, als Dirigent, als Universitätslehrer und auch als Musikschriftsteller. Doch war Carl Reinecke von Geburt eigentlich ein Däne. Er wurde in Altona geboren – heute ein Stadtteil Hamburgs, damals eine Stadt in Dänemark. Seine solide musikalische Ausbildung erhielt er von seinem Vater, Rudolph Reinecke, einem angesehenen Musikpädagogen und Theoretiker. 1836 trat Reinecke junior erstmals öffentlich als Pianist auf. In Kopenhagen schloss er Freundschaft mit Niels W. Gade, in Leipzig traf er Mendelssohn, Schumann und Franz Liszt, der seinen „schönen weichen, gebundenen und gesungenen Anschlag“ lobte. 1846 begann er seine professionelle Musikerlaufbahn. Zwei Jahre war er Hofpianist in Kopenhagen, 1851 hielt er sich für einige Monate in Paris auf, wo er Liszts Töchter unterrichtete. Im selben Jahr wurde er Klavier- und Kontrapunktlehrer an der Rheinischen Musikschule in Köln, 1854 bis 1859 wirkte er als Städtischer Musikdirektor in Barmen. In Breslau war er Leiter der Singakademie. Den Zenith seiner Karriere erreichte er 1860, als er Lehrer für Komposition und Klavier am Konservatorium in Leipzig und Gewandhaus-Kapellmeister wurde – eine Position, die er bis 1895 besetzte. 1897 wurde er schließlich Direktor des Leipziger Konservatoriums. Viele seiner ungezählten Schüler an diesem Institut machten später als Komponisten, Dirigenten oder Theoretiker eine große Karriere, darunter Edvard Grieg, Felix Weingartner und Hugo Riemann.

Wiener Klassik und deutsche Romantik

Als Interpret blieb Reinecke der Wiener Klassik verpflichtet: Er komponierte Kadenzzen zu Klavierkonzerten Mozarts, und er schrieb unter seinem musikschriftstellerischen Pseudonym Heinrich Carsten Reinecke ein Buch über Beethovens Klaviersonaten. Als Komponist stand Reinecke den Neudeutschen und Wagner eher distanziert gegenüber. Brahms und Bruch waren seine bevorzugten zeitgenössischen Komponisten, Mendelssohn und Schumann seine großen Vorbilder und Lehrmeister. Reineckes eigenes kompositorisches Œuvre zeigt denn auch die vielseitigen Gattungsvorlieben von Mendelssohn und Schumann. Er schrieb drei Symphonien, vier Klavierkonzerte, jeweils ein Flöten-, ein Violin- und ein Cellokonzert sowie ein Harfenkonzert, außerdem viel Klavier- und Kammermusik (darunter Klaviersonaten, vier Streichquartette und andere Solosonaten), mehrere Oratorien und Opern sowie das Singspiel „Ein Abenteuer Händels“.

Abgeklärtes Spätwerk

Das Flötenkonzert komponierte Reinecke für den legendären deutschen Flötisten,

Flötenbauer und Flötendidaktiker Maximilian Schwedler, von 1881 bis 1917 Solo-Flötist des Leipziger Gewandhausorchesters. Es ist ein Spätwerk des 84jährigen Komponisten, entstanden im Oktober 1908, nicht einmal zwei Jahre vor seinem Tod. Und die Besinnlichkeit, die Abklärung eines Spätwerks, versehen mit einem elegisch-nostalgischen Akzent, liegt auch über dem Konzert. Poetisch, idyllisch, ja behaglich beginnt es – „wie träumend“ lautet eine Vortragsanweisung im Solopart. Im 6/8-Takt ruhig schwingend, wird das D-Dur-Hauptthema entfaltet. Später kommen noch ein bukolisches a-Moll-Gegenthema und ein von den Hörnern vorgestellter Gedanke hinzu. Der langsame Satz wendet dann das Geschehen nach h-Moll, führt in eine hintergründige andere Welt. Von bezaubernder Wirkung sind die klangsinnlichen Akkordverbindungen. Dann geht es beseligend nach D-Dur und zum Schluss nach H-Dur – die Welt ist wieder in Ordnung. Das Finale startet gewissermaßen „alarmiert“, in der „fremden“ Tonart e-Moll. Dann wechseln der 3/4-Takt in einen federnder 9/8-Takt und die Tonart nach D-Dur. Die Flinkheit virtuoser Eloquenz wird einmal mehr vom Solo gefordert, und auch die Hörner haben erneut einen „Auftritt“. Die Più-mosso-Coda führt das Konzert schließlich zu seinem strahlenden Schluss.

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 4 B-Dur, op. 60

Ihre ausgedehnte langsame Einleitung und ihr überschäumendes erstes Allegro riefen Carl Maria von Webers Spott hervor. Für Mendelssohn und Schumann war sie dagegen ein Schlüsselwerk, das ihrem eigenen symphonischen Schaffen entscheidende Impulse gab. Beethovens Vierte Symphonie, von der die Rede ist, war für Schumann die „poetischste“ unter den neun Symphonien des Komponisten, und er apostrophierte sie als „eine griechisch schlanke Maid zwischen zwei Nordland-Riesen“. So respektvoll bewundernd diese berühmt gewordene Charakterisierung gemeint war – die „Vierte“ wurde doch damit in den Schatten gestellt, den jene beiden „Nordland-Riesen“ (gemeint sind die „Eroica“ und die „Fünfte“) warfen. Schumanns Aperçu leistete zudem einem späteren Vorurteil der Beethoven-Rezeption Vorschub, das im Unterton besagt, die Symphonien des Meisters mit geradzahligen Nummern seien weniger gewichtig, weniger innovativ und damit weniger Beethovensch als diejenigen mit ungeradzahligen Nummern.

... wie ungeschliffene Diamanten

Tatsache ist, dass die Dimensionen der Vierten Symphonie bescheidener sind, als die der vorangegangenen „Eroica“. Tatsache ist weiter, dass die „Vierte“ von allen Symphonien Beethovens die kleinste Orchesterbesetzung aufweist. Und Tatsache ist schließlich auch, dass diese Symphonie nicht den rigorosen Ton des moralisierenden

Appells anschlägt, der die „Eroica“ und die „Fünfte“ kennzeichnet. Gleichwohl ist die „Vierte“, die größtenteils im Spätsommer und Herbst 1806 auf dem Gut des Fürsten Lichnowsky bei Troppau in Schlesien entstand, keine heiter-beschwingte „Ferien-Symphonie“; vor allem aber bewegt sie sich nicht, wie vielfach behauptet wurde, im ausdrucksmäßigen Rahmen der Symphonik Haydns und Mozarts. Auf ihre eigene Art ist die „Vierte“ (selbstverständlich) nicht weniger ambitioniert, eigenständig, groß- und neuartig als die übrigen Symphonien Beethovens. Weber, der im Gegensatz zu Schumann Beethovens Musik noch mit den Ohren eines Zeitgenossen hörte, konnte in der „Vierten“ nur aberwitzige Verworrenheit finden – den Auswuchs einer unbotmäßigen Phantasie, die sich über alles Geregelt und Traditionelle hinwegsetzt. Auch die Hörer der ersten Aufführungen des Werks im Jahr 1807 sahen sich nicht an Haydn und Mozart erinnert, sondern konstatierten, wie das Weimarer „Journal des Luxus und der Moden“ Anfang April aus Wien berichtete, „Ideenreichtum, kühne Originalität und Fülle der Kraft – die eigentlichen Vorzüge der Beethovenschen Muse“. Daneben wurden der „Vierten“ aber Exzentritäten attestiert, die schon an der „Eroica“ bemängelt wurden: „*Mancher tadelte die Vernachlässigung einer edlen Simplizität und die allzu furchtbare Anhäufung von Gedanken, die wegen ihrer Menge nicht immer hinlänglich verschmolzen und verarbeitet sind, und daher öfter nur den Effekt wie ungeschliffene Diamanten hervorbringen.*“

„Musik vor der Musik“ – Die langsame Einleitung

Die Symphonie beginnt mit einer langsamen Einleitung, die in Haydns zwölf Londoner Symphonien zur Norm geworden war. In Ausdruck, Charakter und Umfang hat Beethovens Introduction jedoch kaum noch etwas mit Haydn gemeinsam: Der Hörer erlebt einen musikalischen Zusammenhang von ungeheurer Spannungsgeladenheit und eindrucksvoller Weiträumigkeit – die 38 Takte der Einleitung entsprechen immerhin einer Musik von fast vier Minuten Spielzeit. Am Anfang stehen ein Pizzicato-Schlag und ein ausgehaltener Bläserklang auf B, dem Grundton der Symphonie. Geheimnisvolle absteigende Phrasen im Unisono der Streicher, tastend suchende Violinfloskeln, eine unsicher schwankende Tonalität und eine Dynamik, die sich fast permanent im Pianissimo bewegt, bestimmen dann den weiteren Verlauf der Introduction. Es entsteht eine „Musik vor der Musik“, die mit ihrer ahnungsschweren, geheimnisumwitterten Atmosphäre Hinweis auf Gewicht und Format kommender Ereignisse gibt.

„Schäumende Kaskaden“ – Das erste Allegro

Die aufgestaute Spannung entlädt sich mit dem Ausbruch des kompakten, demonstrativ befestigenden Allegro-Hauptteils. Sein erstes Thema ist keine gefällige Melodie, sondern eine kraftvolle orchestrale Geste, stampfend oder vielleicht auch an ein laut schallendes, aber gar nicht so komisches Lachen erinnernd. Unverhohlen

heiter ist dagegen das zweite Thema, das mit einem Dialog zwischen Fagott, Oboe und Flöte beginnt. Gegen Ende der Durchführung wird jedoch die Stimmung der Introduction wieder aufgegriffen. Diese außerordentliche Partie, die zum erneuten Durchbruch des Hauptthemas führt, hat Hector Berlioz in seiner Besprechung der Symphonie eingehend analysiert. „*Man könnte an einen Fluss denken, dessen friedliche Gewässer plötzlich verschwinden und ihr unterirdisches Bett nur verlassen, um in schäumenden Kaskaden mit Tosen herabzustürzen*“, beschrieb er abschließend den Charakter der Schnittstelle von Durchführung und Reprise.

Kantilene und „nervöser“ Stil – Adagio und Menuett

Das Auskomponieren gegensätzlicher Strukturen, wie es sich am Übergang von Einleitung und Allegro sowie von Durchführungsende und Repriseneinsatz zeigt, ist auch für die übrigen drei Sätze der Symphonie bestimmend. Im resignativen Adagio ist es der Gegensatz zwischen dem beklemmend unheimlichen Poch-Motiv und der traurig versonnenen Kantilene; und im dritten Satz resultiert der Dualismus aus der konfliktträchtigen (und den Hörer irritierenden) Kombination von zweizeitiger Melodik und dreizeitigem Taktschema. „*Das Scherzo besteht fast ausschließlich aus Wendungen, welche im zweiteiligen Takt rhythmisiert, aber in den Dreivierteltakt hineingezwängt sind*“, bemerkte Berlioz und fügte hinzu, „*dass dieses Mittel den Stil sehr nervös macht*“. Der Satz ist zudem ein Beispiel für formale Neuerungen Beethovens. Obwohl er ihn mit Menuetto überschrieben hat, ist dieser Satz das erste symphonische Scherzo Beethovens, bei dem der gesamte Ablauf – der Hauptteil (Scherzo) und der Mittelteil (Trio) – wiederholt wird, bevor der Hauptteil noch einmal erklingt und den Satz zu der fünfteiligen Gesamtform ABABA erweitert, anstatt der konventionellen ABA-Form von Menuetten und herkömmlichen Scherzi.

„Moto Perpetuo“ – Das Finale

Perpetuum-mobile-hafte Motorik und kantable Einblendungen bilden schließlich im Finale das widersprüchliche Paar. Das Thema der nervösen „Moto-Perpetuo“-Sechzehntelbewegung hastet durch fast alle Instrumente des Orchesters. Dabei werden seine einzelnen Bestandteile auch getrennt voneinander auf verschiedene Instrumentengruppen verteilt, die sich die Motivpartikel gleichsam wie Pingpong-Bälle zuspiesen. Gegen Ende des Satzes erscheint das Thema noch einmal im Zeitlupentempo, bevor Akkordschläge über einer wild herausfahrenden Sechzehntelfiguration der tiefen Instrumente die Symphonie überraschend lapidar beenden.

Klaus Meyer

Sophia Kuen



Sophia Kuen ist derzeit im Zeitvertrag als stellvertretende Soloflötistin der Jenaer Philharmonie. Sie erhielt ihren ersten Flötenunterricht im Alter von neun Jahren. Frühe musikalische Erfolge bei Wettbewerben ermöglichten ihr ein Jungstudium an der Musikhochschule Nürnberg. Nach ihrem Bachelor-Abschluss bei Prof. Renate Greiss-Armin schloss sie 2021 ihr Masterstudium bei Prof. Pirmin Grehl an der Musikhochschule Karlsruhe mit Auszeichnung ab. Als Akademistin der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz konnte

sie wichtige musikalische Erfahrungen sammeln. Während der Spielzeit 2021/22 spielte sie dort dann als regelmäßige Aushilfe. Außerdem ist sie im selben Jahr in die Förderung von Yehudi Menuhin Live Music Now aufgenommen worden. Weitere künstlerische Impulse erhielt sie unter anderem auf Meisterkursen bei Peter Lukas Graf und Andrea Lieberknecht, sowie bei kammermusikalischen Aufnahmen mit dem BR.

Bitte vormerken!

Das Erlanger Kammerorchester hören Sie mit einer kindgerechten Bearbeitung des **“Nussknacker”** von Tschaikowsky im Rahmen der Familienkonzerte des gVe Erlangen am 3. Adventssonntag, den

17.12.2023 um 11:00 in der Heinrich-Lades-Halle

Mathias Bock

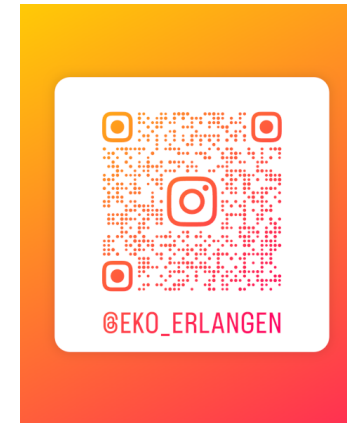


Der in Finnland geborene Geiger Mathias Bock studierte in Würzburg, Stuttgart und Augsburg u.a. bei Lydia Dubrovskaya. Nach 15 Jahren Mitgliedschaft bei den Nürnberger Symphonikern entschloss er sich, freischaffend als Solist und Kammermusiker tätig zu sein. Neben seinem Geigenspiel gilt seine Vorliebe dem Dirigieren und dem Unterrichten. So war er z. B. Dozent der internationalen jungen Orchesterakademie/ Bayreuth Festival Orchester. Viele inzwischen professionelle Musiker sind durch seine „Talentschmiede“ gegangen.

Solistisch trat er mit Mozart, Bach oder Schubert bis hin zu den großen Violinkonzerten von Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Saint Saëns 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 zum Beispiel dem Chopin-Festival Warschau, an den Wiener Festwochen, den Schwetzingen oder Salzburger Festspielen, sowie zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen runden seine Musikertätigkeit ab. Mathias Bock war langjähriges Mitglied des Ensemble Kontraste. Seit 2010 ist er Dozent an der Städtischen Musikschule Erlangen. Nach 15 Jahren als EKO-Konzertmeister übernahm er 2013 die ständige Leitung des Erlanger Kammerorchesters.

Sie finden uns auch auf Instagram und Facebook!

Hier erfahrt Ihr immer die neuesten Termine und Infos.



ALOIS SANDNER



STREICHINSTRUMENTE
BÖGEN - ETUIS
VERLEIH - ZUBEHÖR
BESTANDTEILE

Inh. Bettina Sandner
Birkenallee 80 | 91088 Bubenreuth
Tel.: (09131) 21786
www.alois-sandner.de



Wir weisen darauf hin, dass während der Veranstaltung Foto- und Filmaufnahmen gefertigt werden können.

Wir gehen davon aus, dass Sie mit dem Besuch dieser öffentlichen Veranstaltung grundsätzlich damit einverstanden sind. Das Erlanger Kammerorchester hat als veranstaltender Verein lt. Art. 6, Abs. 1 (f) DS-GVO ein berechtigtes Interesse daran, die Öffentlichkeit über seine Aktivitäten zu informieren. Einzelne Aufnahmen können zum Zwecke der Berichterstattung und des Marketings verwendet und im Nachgang in diversen Medien veröffentlicht werden. Sollten Sie aus persönlichen Gründen Einwände gegen die Fertigung der Aufnahmen oder deren Verarbeitung haben, wenden Sie sich bitte an den Fotografen oder die Team-Mitglieder vor Ort. Eine vollständige Datenschutzerklärung erhalten Sie auf unserer Homepage www.erlanger-kammerorchester.de