

Mittwoch, 5. März 2008 20. 30 Uhr
Donnerstag, 6. März 2008 20. 30 Uhr
PMC salle Erasme

Marc **Albrecht** direction
Arabella **Steinbacher** violon

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Concerto pour violon et orchestre,
en *mi* mineur, opus 64

Allegro molto appassionato

Andante

Allegretto non troppo – Allegro molto vivace

Anton Bruckner (1824-1896)

Symphonie n°4 en *mi bémol* majeur,
Romantique, A 95 (révision Nowak, 1953)

Allegro molto moderato

Andante, quasi allegretto

Scherzo

Finale

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Violinkonzert e-Moll op. 64

Das *Violinkonzert e-Moll* von Mendelssohn ist neben denen von Beethoven, Brahms, Bruch und Tschaikowski eines der berühmten Violinkonzerte des 19. Jh. Es handelt sich hier um den zweiten Anlauf des 35-jährigen Mendelssohn, was diese Gattung angeht, vergisst man doch allzu schnell, dass er bereits 1822 ein *Violinkonzert in d-Moll* komponiert hatte. Der Knabe von 13 Jahren stellte dort eine atemberaubende Technik und eine Leidenschaft für Bachs Werk unter Beweis.

Im Verlaufe des Sommers 1838 nahm Mendelssohn das neue Konzert in Angriff, das er seinem Freund Ferdinand David (1810-1873) widmete. Diesen hatte er als Konzertmeister des Gewandhausorchesters von Leipzig engagiert: «Ich möchte im nächsten Winter ein Violinkonzert für dich komponieren. Es schwebt mir eines in e-Moll vor und die ersten Takte geben mir einfach keine Ruhe», schreibt er ihm. Sechs Jahre später setzte Mendelssohn sein Versprechen endlich in die Tat um, als er mit seiner Frau und seinen fünf Kindern in Soden bei Frankfurt in Ferien weilte.

In der Komposition bricht Mendelssohn mit so mancher Gewohnheit. Im ersten Satz setzt die Geige sofort ein. Welch ein Kontrast zum Opus 61 von Beethoven, in welchem man einige Minuten auf den Einsatz des Solisten warten muss!

Noch mehr in Erstaunen versetzt den Zuhörer der Platz der Kadenz, die gleich mitten im ersten Satz erklingt und völlig in die Orchesterbegleitung eingewebt ist. Heute scheint dies eine Selbstverständlichkeit, aber zu Mendelssohns Epoche hatte die Kadenz lediglich die Aufgabe, den ersten Teil in besonders brillanter Weise abzuschließen und oft war sie gar nicht niedergeschrieben und dem Solisten war völlige Freiheit zur Improvisation gegeben, so dass er seiner Virtuosität gänzlich Ausdruck verleihen konnte. Mendelssohn war eher an der gewährten Einheit des Werkes als Beifallsbekundungen gelegen. Deshalb richtete er es so ein, dass die drei Sätze fließend ineinander übergehen. Er profitierte außerdem von den Ratschlägen von Ferdinand David wie ein intensiver Briefwechsel zwischen den beiden Künstlern zeigt.

Im energischen *Allegro molto appassionato* zu Beginn erklingt die Melodie zuerst durch die Solo-Violine und dann die Holzbläser. Die Linien sind völlig klar, aber die Komposition bietet zugleich Raffinesse. Das erste Thema mutet wie ein fieberhaftes Lied an, während die zweite Melodie sich träumerisch gibt. Eine lang angehaltene Note des Fagotts lässt den Satz in den folgenden übergleiten.

Das folgende *Andante* fällt sehr lyrisch aus und der dunkle Charakter kommt erst im Mittelteil zum Ausdruck. Die Trompeten und Pauken werden durch Tremoli der Streicher unterstützt. Die Stimmung erinnert an *Lieder ohne Worte*. Erneut lässt Mendelssohn die Atmosphäre kaum ausklingen und schon beginnt das Finale.

Das *Allegro non troppo*, gefolgt von einem *Allegro molto vivace*, setzt nach einer kurzen Überleitung, einem Intermezzo, ein. Dieser letzte Satz scheint in seiner energischen und spritzigen Art direkt dem *Sommernachtstraum* entnommen. Die romantischen Komponisten verliehen ihm übrigens den Untertitel "Romantische Feerie der Sylphen". Mit Schwerelosigkeit und federnder Leichtigkeit werden hier instrumentale und kompositorische Virtuosität verknüpft: *Leggiero* lautet die Angabe des Komponisten.

Mendelssohn konnte aus Gesundheitsgründen die Uraufführung mit dem Widmungsträger als Solisten nicht miterleben. Sein Assistent, der dänische Komponist Niels Gade, dirigierte dabei das Gewandhausorchester am 13. März 1845. Mendelssohn wohnte allerdings einen Monat vor seinem Tod der Aufführung mit dem damals 14-jährigen Talent Josef Joachim am 3. November 1847 bei.

Anton Bruckner

4. Sinfonie Es-Dur

Romantische A 95 (Überarbeitung Nowak, 1953)

Die am häufigsten gespielten Sinfonien des "Spielmann Gottes" (die vierte, fünfte und die drei letzten) bereiten nach wie vor Kopfzerbrechen, was die Wahl der Ausgaben angeht. Bruckner zweifelte zum einen ständig an seinen Kompositionen, zum anderen trug die Aufführungspraxis der einzelnen Dirigenten zu ständigen Wandlungen bei. Es war gang und gäbe, dass große Interpreten die Werke von Bruckner einfach abänderten, ihre "eigene" Sinfonie erstellten, da keine zwingende Ausgabe vorlag. Für den Musikliebhaber, der an der einen oder anderen Version hängt, ist es so manchmal schwer, andere Ausführungen hinzunehmen, wenn sie sich auch der vom Komponisten gewollten Form eher nähern. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg interessierte man sich im Übrigen wirklich für diese Fragen und Musikwissenschaftler und Dirigenten beugten sich über die Quellen der handschriftlichen Ausgaben, der sogenannten Urtexte. Auch die 4. *Sinfonie* erlebte dieses Hin und Her.

Die *Sinfonie in Es-Dur* wurde dem Prinz Constantin Hohenlohe gewidmet. Die erste Version entstand zwischen dem 2. Januar und 22. November 1874, erschien aber erst 1975. Sie wurde der nach Leopold Nowak benannten Überarbeitung einverleibt. Die Uraufführung bewerkstelligten die Wiener Philharmoniker unter Leitung von Otto Dessoff. Doch der Erfolg stellte sich nicht ein und Dessoff lehnte diesbezüglich jegliche Verantwortung ab. Es wurde nur der erste Satz der Beibehaltung für würdig befunden! Bruckner machte sich umgehend wieder an die Arbeit. Eine zweite Ausgabe ist auf 1878-1880 datiert. Sie umfasste ein neues Scherzo und ein vollkommen überarbeitetes Finale. Die Uraufführung erfolgte in Wien am 20. Februar 1881 unter Leitung von Hans Richter und kannte einen der wenigen Triumphe zu Lebzeiten des Komponisten. Das Werk wurde erst 1936 als Überarbeitung "Robert Haas" veröffentlicht. In der Hoffnung die Sinfonie noch zu Lebzeiten herausgegeben zu sehen, schickte Bruckner, da in Europa sämtliche Türen verschlossen waren, sie dem Dirigenten Anton Seidl (1850-1898), der in New York eine Stelle innehatte. Das an Seidl geschickte Material hatte eine erneute Abänderung erfahren! Einige Jahre später, 1887 und 1888, unternahm der Komponist nochmals eine tiefgreifende Überarbeitung, die in die Version "Leopold Nowak" aufgenommen wurde. Seinerseits legte der Dirigent Ferdinand Löwe (1865-1925), ein ehemaliger Schüler Bruckners, ebenfalls eine neue Orchestrierung und drastische Streichungen im Rahmen des Materials von 1888 vor. Bruckner wagte es nicht, eine solche „Gefälligkeit“ abzulehnen! Die Version Löwe wurde zur sogenannten Wiener Ausgabe von 1889, "Gutman" genannt.

Von allen Abänderungen kann nur die von Nowak von 1953 als diejenige angesehen werden, die sich auf das zweite Manuskript von 1878-1880 stützt und die Umwandlungen der an Seidl geschickten Partitur berücksichtigt und somit der Absicht des Komponisten am besten Rechnung trägt.

Zum Leidwesen der Musikliebhaber verwandte Bruckner ab der 2. *Sinfonie* genauso viel Zeit auf die Überarbeitung seiner Werke wie auf neue Kompositionen. Aus diesem Grund blieb auch die 9. *Sinfonie* unvollendet, obwohl wir heute auch über ein (allerdings unvollständiges) Material des Finales verfügen.

Die 4. *Sinfonie* ist die einzige, die einen Untertitel trägt, nämlich "Romantische", der vom Komponisten selbst stammt. Er beschrieb die Stimmung des ersten Satzes folgendermaßen: «Die Tore öffnen sich. Ritter schwingen sich stolz auf ihre Pferde. Ein Säuseln geht durch den Wald. Die Vögel zwitschern...» Der naiven Vorstellungswelt des Mittelalters folgt das Bild einer zurückgewiesenen Liebe im zweiten Satz, der von

emotionaler Einsamkeit gezeichnet ist. Das Scherzo ist Bruckner zufolge «ein Tanz während des Jagdmahls». Infolge seines Wunsches nach Anerkennung gab der Komponist der Öffentlichkeit auch das preis, was er für die Schlüssel zu einem Programmwerk hielt. Dies war aber – und er begriff es erst viel später – für seine Kritiker wie zum Beispiel den gefürchteten Wiener Eduard Hanslick (1825-1904) nur gefundenes Fressen.

Der erste Satz, *Allegro molto moderato – Bewegt, nicht zu schnell* – beginnt mit dem berühmten Thema des Solo-Horns zu einem Streicher-Tremolo. Nach einer bis zu ihrem Höhepunkt gesteigerten Spannung kehrt die Anfangsstimmung wieder, die ganz im für den Komponisten charakteristischen Rhythmus gehalten ist (zwei Viertel und eine Triole). Dann erklingt ein zweites Motiv, vorgetragen von den Bratschen („das Vogelgezwitscher“), das mit einem feierlichen Blechbläserchor endet. Die Durchführung wird vom Horn angekündigt. Es folgt die Solo-Flöte und Bruckner führt das ganze Material nochmals in einer mächtigen Apotheose zusammen.

Der zweite Satz, *Andante quasi allegretto*, beruht auf der Ablösung von zwei Themen. Das erste, vorgetragen von den Celli, wirkt wie ein Klagegesang. Der Marschrhythmus wird durch die Melodie von Horn und Trompete unterstrichen, während beide Instrumente sich mehr und mehr in den Vordergrund drängen. Das zweite Thema besteht in einer Kantilene der Bratschen. Dann setzt sich wieder der Trauermarsch durch, und zwar mehrmals und jeweils geprägt von feierlichen Blechbläserwürfen. Dieser Satz mit elegischer Ausstrahlung klingt sanft mit den Pizzicati der Streicher aus. Die gekoppelten Einflüsse der späten Kompositionen Schuberts und besonders der Sinfonie „die Große“ sowie des *Parsifal* von Wagner sind ergreifend.

Das *Scherzo – Bewegt* – erinnert an Jagdsignale in für Bruckner typischen Rhythmusfolgen. Ein zweites, lyrischeres Thema lässt eine kleine Verschnaufpause zu, bevor die schnelle und energische „Jagd“ wieder einsetzt. Das *Trio*, ganz im Stil eines ländlichen Volkstanzes, in dem die Flöten und Klarinetten vorwiegen, erinnert an die Ländler Oberösterreichs. In diesem Satz könnte man die tiefere Bedeutung des Beinamens der Sinfonie finden.

Das *Finale – Bewegt, doch nicht zu schnell* – konzentriert die komplette Energie des Orchesters in einem immensen Crescendo, das 42 Takte andauert. Mit seiner sehr komplexen Kompositionsform sprengt dieser Satz den Rahmen des klassischen Modells. Die Themen der vorangegangenen Sätze tauchen nur teilweise wieder auf, kreuzen sich und erfahren so Veränderung. Der typische 2: 3-Rhythmus steht nochmals im Kontrast zu einem zweiten lyrischen Thema der Streicher. Letztendlich stehen sich in origineller Weise die Klänge eines mystischen Chorals und einer Naturbeschreibung gegenüber; sie verschmelzen erst nach mehreren Anläufen in einem monumentalen Crescendo.

Die erste Gesamteinspielung der *Sinfonie in Es-Dur* leitete 1936 Karl Böhm mit der Sächsischen Staatskapelle.