

Symphoniekonzert

Donnerstag, 28. Oktober 2010, 20 Uhr

Klosterkirche Erlangen-Frauenaurach

**ERLANGER
KAMMER
ORCHESTER**

***Solist:* Paulo Arantes, Oboe**

***Leitung:* Ulrich Kobilke**

Wolfgang Amadeus Mozart

1756- 1791

Symphonie Nr. 29 A-Dur KV 201

Allegro moderato
Andante
Menuetto
Allegro con spirito

Herbert Rosendorfer

* 1934

**Konzert für Oboe und kleines Orchester D-Dur op. 14
„The Dog in the Window“**

Allegro
Adagio
Scherzo (*ging verloren*)
Finale

————— *Pause* —————

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809 - 1847

**Symphonie Nr. 5 D-Dur op. 107
„Reformationssymphonie“**

Andante – Allegro con fuoco
Allegro vivace
Andante

Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott“
Andante con moto – Allegro vivace – Allegro maestoso

Wolfgang Amadeus Mozart **Symphonie Nr. 29 A-Dur KV 201**

A-Dur signalisiert bei Mozart stets Besonderes. Fast alle seine Werke in dieser Tonart können den Rang des Außerordentlichen und Speziellen beanspruchen – ob die beiden Klavierkonzerte KV 414 und KV 488, die Klaviersonate KV 331 und das Klarinettenquintett KV 581 oder das Klarinettenkonzert KV 622. Alle diese A-Dur-Werke sind von einer abgeklärten Schönheit, Gedankentiefe und Ausgewogenheit, die selbst in Mozarts Gesamtœuvre ihresgleichen suchen.

Auch die A-Dur-Symphonie KV 201 gehört zu diesem Repertoire exklusiver Meisterwerke. In Salzburg im Frühjahr 1774 vom 18-jährigen Mozart komponiert, ist sie gewissermaßen das Juwel unter seinen frühen Symphonien. In der Dichte und Konzentration ihrer Tonsprache überragt KV 201 alle Symphonien, die Mozart vorher komponiert hatte. Denn neben dem unwiderstehlichen Charme und der virtuos Brillanz ist das herausragende Merkmal des Werks der Reichtum an kontrapunktischer Durchbildung und filigraner Stimmführung, der nur mit der kunstvollen Satztechnik eines Streichquartetts vergleichbar erscheint. Der Musikforscher Alfred Einstein sprach deshalb zu Recht von einer „Vertiefung der Symphonie durch imitatorische Belebung, ihrer Rettung aus dem bloß Dekorativen durch kammermusikalische Feinheit“.

Bereits die klanglich weiche Piano-Eröffnung des ersten Satzes macht dies deutlich: Über einem melodisch profilierten Gewebe der übrigen Streicher exponieren die Ersten Violinen das aufwärts sequenzierende Hauptthema des Kopfsatzes, das nach einer kurzen Überleitung sogleich in einer dichten Imitation zwischen hohen und tiefen Streichern im Forte wiederholt wird. In der Coda wird dies noch überboten, denn neben den Violinen und Bässen beteiligen sich nun auch noch die beiden Hörner und dann die Bratschen an der imitatorischen Auffächerung des Themas.

Wie der Kopfsatz und das Finale ist das Andante ein veritabler Sonatensatz. Und auch hier sind die einzelnen Stimmen kammermusikalisch profiliert (wenngleich sich dies hier wohl mehr dem analytischen Betrachter der Partitur als dem einfachen Zuhörer offenbart). Ihren Zauber gewinnt diese Musik vor allem aus dem entspannten Duktus der Themen und dem unverwechselbaren Timbre der mit Dämpfer spielenden Violinen. Um so eindrucksvoller sind die Schlusstakte, in denen die Geiger die Dämpfer abnehmen und das Hauptthema im glanzvollen Forte aufleuchten lassen.

Das Menuett gibt sich weniger höfisch-graziös als energisch und gewichtig. Mit seiner prononcierten Rhythmik, Staccato-Artikulation und massiven Bläserbeteiligung kontrastiert es optimal zum Trio, das die Streicher mit weichen Legati dominieren. Mit virtuoser Brillanz trumps schließlich das Finale auf. Doch auch hier herrscht jene „imitatorische Belebung“ und „kammermusikalische Feinheit“, die Einstein dem Werk attestiert hatte. So ist der von pikanten Vorschlägen eingeleitete Seitensatz wie ein musikalisches Vexierbild erfunden – der Hörer weiß nicht, welcher „Melodie“ er mehr Aufmerksamkeit schenken soll: dem weit ausschwingenden, „gemütlichen“ Bassthema oder den tänzerisch kapriziösen Figuren der Zweiten Violinen? Die aus dem eröffnenden Hauptthema gewonnene Skalenbewegung liefert das Material für den originellen Schluss. Sie wird von den

Violinen zu einer durch eineinhalb Oktaven hochjagenden A-Dur-Tonleiter erweitert – Generalpause – zwei Tutti-Akkorde und Finis: Ein Symphonie-Schluss von lapidarem Witz und Humor!

Herbert Rosendorfer **Konzert für Oboe und kleines Orchester D-Dur op. 14** **„The Dog in the Window“**

Als ein „dichtender Richter“ wurde er bezeichnet. Doch ist er nicht nur Jurist und Schriftsteller, sondern auch Maler und Zeichner, Rezitator und Vortragender – und Komponist. Mit anderen Worten: Er ist ein Universalist.

Von Herbert Rosendorfer ist die Rede. 1934 wurde er in Bozen geboren. Er wuchs größtenteils in München auf, machte dort Abitur und begann – nach einem Jahr an der Akademie der Bildenden Künste – ein Jurastudium, das er 1959 mit dem Ersten und 1963 mit dem Zweiten Staatsexamen abschloss. Seine Karriere als Jurist begann er als Assessor bei der Staatsanwaltschaft in Bayreuth. Danach war er Staatsanwalt in München, später dort Amtsrichter und schließlich Richter am Oberlandesgericht in Naumburg. Seit 1990 ist er Professor für Bayerische Literaturgeschichte.

Herbert Rosendorfers literarisches Œuvre umfasst bislang über fünfzig Bücher: Romane, Erzählungen, Gedichte, Biographien und Reiseführer. Außerdem schrieb er Drehbücher für Fernsehsendungen und Theaterstücke. Der Komponist schrieb Klavierwerke, Kammermusik, Vokalwerke und Orchestermusik.

Herbert Rosendorfer ist ein „dichtender Richter“, aber er ist kein „richtender Dichter“. „Des einen“, so Rosendorfer, „bin ich sicher: Ich habe keine Botschaft, ich habe keine Sendung oder so was, sonst würde ich Predigten schreiben.“ Seine Schriften, seine Künste sind viel mehr pffiffig, pointiert, voller Esprit und Witz. Sie machen Spaß. Dazu gehört auch ein besonderer „Streich“: Die Erfindung von Otto Jägermeier, eines Komponisten, der nie gelebt hat, von seinem Erfinder aber so überzeugend „verkauft“ wurde, dass er Eingang in diverse Musiklexika fand.

Von Witz und Humor kündigt auch das hier gespielte Oboenkonzert. Es entstand 2008 und wurde im November desselben Jahres in Lingen im niedersächsischen Emsland uraufgeführt. Eine erste Pointe des Werks liegt im dritten Satz, der nicht existiert. Die Partitur zeigt eine leere Seite mit der Anmerkung: „Scherzo – ging verloren“. Ansonsten ist das Konzert ein typisches Werk der Postmoderne. Es spielt virtuos mit den verschiedensten Versatzstücken der Musik des 20. Jahrhunderts: Ländler und Jodler, alpenländische Tonfälle à la Mahler durchgeistern beispielsweise die Partitur, dazu auch eine Reminiszenz an Schönbergs Zwölftontechnik im letzten Satz. Aber alles ironisch gebrochen, humorig. Hinzu kommt der Beiname des Konzerts, der eine (musikalische) Slapstick-Szene evoziert: „The Dog in the Window“ (Der Hund im Fenster). Aller Spaß hört indes bei den spieltechnischen Schwierigkeiten der Partitur auf: Das Konzert ist nicht leicht zu spielen – weder für den Solo-Oboisten, noch für die Streicher, noch für den Pauker, der durchaus einen Part zu bewältigen hat, den man als „zweites Solo“ bezeichnen kann.

Felix Mendelssohn Bartholdy

Symphonie Nr. 5 D-Dur op. 107 „Reformationssymphonie“

Die „Reformationssymphonie“ ist entstellungsgeschichtlich Mendelssohns zweite groß besetzte Symphonie. Sie wurde bereits um die Jahreswende 1829/30 komponiert, also lange Zeit vor der Symphonie-Kantate „Lobgesang“ von 1840, der offiziellen Zweiten Symphonie von Mendelssohn. Die allgemein übliche Bezifferung der „Reformationssymphonie“ mit der Nummer 5 ist darauf zurückzuführen, dass die Partitur erst 1868, mehr als zwanzig Jahre nach Mendelssohns Tod, erstmals im Druck erschien.

Mendelssohn, der aus tiefer Überzeugung vom jüdischen zum evangelischen Glauben konvertiert war, schrieb das Werk ohne Auftrag anlässlich der 300-Jahrfeier des „Augsburger Bekenntnisses“ (Confessio Augustana), in dem 1530, unter der Federführung Melanchthons, Glaube und Lehre der Evangelischen Kirche kodifiziert worden waren. Die Wirren der französischen Juli-Revolution von 1830 und ihre Ausstrahlungen auf die deutschen Staaten verhinderten jedoch die Feiern zum Reformations-Jubiläum, so dass es auch zu keiner Aufführung des zunächst „Symphonie zur Feier der Kirchen-Revolution“ genannten Werks kam. Die Uraufführung erfolgte schließlich am 15. November 1832 in Berlin, und zwar unter Mendelssohns Leitung im Zusammenhang mit seiner Bewerbung um die Nachfolge Carl Friedrich Zelters als Direktor der Berliner Singakademie.

Stilistisch und ausdrucksmäßig gehört die „Reformationssymphonie“ dem Typus der „Geistlichen Instrumentalmusik“ an. Deren Tradition erstreckt sich von Heinrich Bibers „Biblischen Sonaten“ aus dem späten 17. Jahrhundert über Joseph Haydns „Sieben Worte“ und Mendelssohns „Fünfter“ bis ins 20. Jahrhundert zu Arthur Honegger und Olivier Messiaen. Die um Martin Luther und die Reformation kreisende programmatische Werkidee seiner Symphonie setzte Mendelssohn musikalisch durch die Verwendung von kompositorischen Verfahren und Mitteln um, die für Musica sacra und den so genannten „Kirchenstil“ typisch sind – ein intensiver Gebrauch kontrapunktischer Techniken, eine „herbe“ altertümliche Harmonik und eine die einzelnen Instrumentengruppen blockweise konfrontierende Orchestrierung, die an ein orgelmäßiges Registrieren des Orchestersatzes denken lässt. Hinzu kommt die Übernahme kirchenmusikalischer Formen bis hin zum direkten Zitat geistlicher Melodien.

Gleich in der langsamen Einleitung des ersten Satzes sind diese charakteristischen Merkmale deutlich vernehmbar - der Beschwörung der „alten“ Vokalpolyphonie mit einem kanonisch entfalteten Thema der Bratschen, Celli und Bässen wird zunächst ein Choralatz des Bläserensembles gegenübergestellt. Über der sich polyphon zunehmend verdichtenden Fortspinnung des kanonischen Eröffnungsthemas der tiefen Streicher exponieren die Bläser sodann ein aus zahlreichen Tonwiederholungen bestehendes Motiv, das an den lutherischen Responsorialgesang erinnert. Zwischen würdevoll-feierlichen Bläserfanfaren im Fortissimo erklingt schließlich zweimal, ganz leise, im mild leuchtenden Streichersatz das so genannte „Dresdner Amen“ – jene Gesangsformel der lutherischen Kirche in Sachsen, die viele Jahre später in Richard Wagners messianischem Schlusswerk „Parsifal“ als Gralsmotiv wieder erscheinen sollte.

Das Zitat des „Dresdner Amen“, das in der Einleitung des Kopfsatzes (wie auch kurz vor der Reprise) klanglich so hervorgehoben erscheint, hat sein Pendant in einem weiteren Zitat zu Beginn des letzten Satzes: Es ist Martin Luthers Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott“ – eine Melodie, die Heinrich Heine emphatisch als die „Marseiller Hymne der Reformation“ apostrophierte. Der Choral wird bei Mendelssohn in wiederum exponiertem Klanggewand vorgetragen: Zunächst intoniert eine unbegleitete Solo-Flöte die erste „Zeile“ des Chorals, dann treten nach und nach alle übrigen Holzbläser hinzu und bilden einen vollstimmigen, den Klang einer Orgel imitierenden Satz.

Luthers Melodie wird zum Ausgangspunkt für ein riesiges Finale, in dem Mendelssohn in einzigartiger Weise Choralbearbeitung und Sonatenprinzip vereinigt. Dabei zieht er alle Register seines satztechnischen Könnens und benutzt seine ganze Ausdruckspalette – vom Impetus der großen orchestralen Gesten bis zur diffizilsten polyphonen Ausgestaltung. Im Blick auf diesen kompositorischen Kraftakt wirken die ersten drei Sätze (vor allem das Scherzo und das kurze, meditative Andante) wie Präludien zum Finale. Damit aber wird Mendelssohns „Reformationssymphonie“ zu einer typischen romantischen Finalsymphonie, die in ihrem letzten Satz das Ziel, die Erfüllung und ihre Krönung findet.

Klaus Meyer



Paulo Arantes

Paulo Arantes, in Brasilien geboren, begann sein Oboenstudium 1972 an der Musikschule von Piracicaba bei Sao Paulo. Während der Festivals von Curitiba, Salvador da Bahia und Brasilia 1975 – 1977 wurde der deutsche Professor Ingo Goritzki auf ihn aufmerksam. Im Jahre 1977 war Paulo Arantes 1. Preisträger des „Wettbewerbs Junger Instrumentalisten“ in Brasilien. Danach studierte er bis 1982 als DAAD-Stipendiat an der staatlichen Hochschule für Musik und Theater in Hannover. Von 1983 bis 1986 rundete er seine Ausbildung in Paris bei Prof. Alain Denis und Prof. Maurice Bourge ab.

Als 1. Solo-Oboist begann seine Laufbahn beim Sinfonie Orchester Campinas, von 1980 bis 1983 folgte ein Engagement bei den Nürnberger Symphonikern bevor er Mitglied des „Orchestre de Chambre Francais“ wurde. 1986 wieder zurück in Deutschland spielte er zunächst als 1. Solo-Oboist im Philharmonischen Orchester der Stadt Gelsenkirchen, seit 1989 hat Paulo Arantes diese Position bei den Nürnberger Philharmonikern inne.

Daneben entfaltet er eine rege Tätigkeit als Kammermusiker und Solist. Er ist Mitbegründer der „Nürnberger Philharmonie e. V.“. Sein Repertoire umfasst Werke zwischen Barock und Avantgarde.

Das EKO dankt herzlichst seinen Sponsoren

Förderverein Erlanger Kammerorchester

Kultur- und Freizeitamt Erlangen

Sparkasse Erlangen

ercas communicationworks Erlangen

PKS-Group Erlangen

musica-record & books Erlangen

Blumen Walter Erlangen

für ihre freundliche Unterstützung

In der Konzertpause werden im Mesnerhaus neben der Kirche, in dem sich auch die Toiletten befinden, Getränke und ein kleiner Imbiss gereicht.

Außerdem steht dort ein Büchertisch mit den literarischen Werken von Herbert Rosendorfer.

Nach dem Konzert wird an der Kirchentüre um eine Spende für den
Förderverein „Klosterkirche Frauenaaurach“
gebeten.