

Landidyll in Pommersfelden



Solist: **Markus Mester, Trompete**

Leitung: **Mathias Bock**

Samstag, 6. Juli 2019, 19 Uhr

Sonntag, 7. Juli 2019, 19 Uhr

Marmorsaal, Schloss Weissenstein

Klassik hat ein Zuhause

Holen Sie sich die großen Komponisten einfach ins Wohnzimmer ...

In unserem vielseitigen Sortiment finden Sie eine schöne Auswahl von Barock über die Meisterwerke der Klassik bis hin zur wunderbaren Musik der Neoklassik. Selbstverständlich mit Bestell- und Lieferservice. Oder Sie hören bei uns im Laden in Ruhe bei einer Tasse Kaffee rein.

Wir freuen uns auf Sie
Ihr Bongartz-Team

BONGARTZ
MUSIK IN
ALLEN FORMATEN

Hauptstraße 56 · 91054 Erlangen
Mo – Mi, Fr. 10 – 19 Uhr
Donnerstag 10 – 20 Uhr
Samstag 10 – 16 Uhr

Telefon · 09131 9080520
www.bongartz-musik.de
info@bongartz-musik.de

Leoš Janáček

1854 – 1928

„Idyla“ für Streichorchester

- I Andante – Meno mosso – Andante
 - III Moderato – Con moto – Moderato
 - V Adagio – Presto – Adagio
 - VI Scherzo – Trio – Tempo I
-

Joseph Haydn

1732 – 1809

Konzert für Trompete und Orchester, Es-Dur

- Allegro
 - Andante
 - Finale. Allegro
-

Pause

Ludwig van Beethoven

1770 – 1827

Symphonie Nr. 6 F-Dur, op. 68, „Pastorale“

- Allegro ma non troppo
(Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande)
- Andante molto mosso
(Szene am Bach)
- Allegro
(Lustiges Zusammensein der Landleute)
- Allegro
(Gewitter und Sturm)
- Allegretto
(Hirtengesänge – Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm)

Leoš Janáček

„Idyla“ (Idylle) für Streichorchester

Nach Bedřich Smetana und Antonín Dvořák und vor Bohuslav Martinů ist Leoš Janáček der dritte der vier Nationalklassiker der tschechischen Kunstmusik. Janáčeks Bedeutung beruht vor allem auf seinen Opern, von denen mindestens drei Spitzenwerke der Gattung darstellen: „Jenufa“ (1903), „Das schlaue Füchlein“ (1923) und „Aus einem Totenhaus“ (1928). In den Opern und anderen Vokalwerken kultivierte er auch sein spezifisches Idiom der so genannten „Sprachmelodie“, die er aus der Volksmusik seiner Heimat und aus der tschechischen Umgangssprache entwickelte. Von Janáčeks Werken für den Konzertsaal haben neben den beiden Streichquartetten, den orchestralen Lachischen Tänzen und dem Liederzyklus „Tagebuch eines Verschollenen“ nur noch drei einen den Opern vergleichbaren Bekanntheitsgrad – die Symphonische Rhapsodie „Taras Bulba“ (1918), die „Glagolitische Messe“ (1926) und das grandiose „Fanfaren-Festival“ der den tschechischen Menschen glorifizierenden Sinfonietta aus dem selben Jahr.

Auf der Reise durch Bayern

Die „Idyla“ (Idylle) für Streicherorchester ist ein Frühwerk Janáčeks aus der Zeit unmittelbar nach seinem Studium an der Prager Orgelschule. Nach der Suite für Streicher von 1877 ist sie überhaupt erst seine zweite Instrumentalkomposition für ein größeres Ensemble. Janáček komponierte sie 1878, während der Reise nach Bayern, die er auf Einladung des berühmten deutschen Orgelbauers Georg Friedrich Steinmeyer unternahm. Dieser hatte 1876 für die Kirche der Augustinerabtei St. Thomas in Janáčeks Geburtsstadt Brünn (Brno) eine Orgel gebaut. Bei der Einweihung war Steinmeyer von Janáčeks Spiel und Persönlichkeit so angetan, dass er den jungen, damals 22-jährigen Musiker zu einem Besuch seines Firmensitzes im bayerischen Oettingen einlud.

Changierende Satzanzahl

Die „Idyla“ bestand zunächst aus nur fünf Sätzen. In dieser ersten Fassung wurde sie am 15. Dezember 1878 unter der Leitung des Komponisten mit dem von ihm selbst gegründeten Beseda-Orchester in Brünn erstmals gespielt. Bis 1880 komponierte Janáček dann zwei weitere Sätze hinzu, so dass die „Idyla“ in ihrer nunmehr definitiven zweiten Fassung sieben Sätze umfasst. Gleichwohl erklang das Werk bei seiner Uraufführung (wiederum mit dem Beseda-Orchester unter Janáček) am 12. Dezember 1880 in reduzierter Form ohne den dritten und vierten Satz. Für das heutige Konzert des Erlanger Kammerorchesters wurden die Sätze I, III, V und VI ausgewählt.

Bootsfahrt auf dem Starnberger See

Der erste Satz in D-Dur (der Haupttonart der „Idyla“) ist ein unaufdringliches Moderato, in der Melodik nobel und edel geschwungen – man mag sich an Dvořáks Streicherserenade erinnern fühlen. Der Mittelteil in G-Dur bringt ein kräftiges neues Thema mit stämmiger Um-pah-Um-pah-Begleitung. Auffällige Besonderheit hat der ebenfalls dreiteilige dritte Satz mit seinen Rahmenteil im asymmetrischen 5/4-Takt und seinem leicht verspielten Mittelteil im 3/4-Takt; nach Aussage des Komponisten entstand der Satz in Erinnerung an eine Bootsfahrt auf dem Starnberger See. Von bezwingender Schönheit ist der von gedämpften Streichern getragene fünfte Satz, ein Adagio, das in h-Moll beginnt, dann in ein dahinhuschendes Presto in e-Moll mündet und schließlich in D-Dur endet. Kinofreunden mag diese Musik bekannt vorkommen: 1988 erschien sie als Teil des Soundtracks der Oscar nominierten Verfilmung von Milan Kunderas Roman „Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins“. Der sechste Satz ist mit Scherzo überschrieben, doch vermeidet er komplexe Rhythmen und „formuliert“ klar seinen 3/4-Takt wie ein Ländler, Walzer oder Menuett. Das Trio lässt zunächst verweilen, steigert sich dann aber zu Überschwang. Danach: Tempo I (Scherzo da capo) und Finis.

Bitte vormerken!

Wir laden ein zu einem **Partnerschaftskonzert**
gemeinsam mit unserem Partnerorchester **“Ars Juvenis”**
aus Rennes in die **Neustädter Kirche**
am Freitag, den **25. Oktober 2019**

Joseph Haydn

Konzert für Trompete und Orchester, Es-Dur

Der erfolgreichste, bekannteste und bestbezahlte Komponist war er damals – nicht nur in ganz Europa, sondern auch in Amerika, wo schon 1782 erstmals eine seiner Symphonien aufgeführt worden war. Von Joseph Haydn anno 1796 ist die Rede. In jenem Jahr schrieb er in Wien sein letztes, berühmtestes und bedeutendstes Solokonzert – das Trompetenkonzert. Seine Entstehung verdankt das Werk einer Erfindung von Anton Weidinger. Der Trompetenvirtuose und Instrumentenbauer, für dessen Tochter Haydn 1797 als Trauzeuge agierte, hatte eine Klappentrompete in Es entwickelt, auf der man fast vollständige chromatische Tonleitern realisieren konnte. Das Instrument wurde zwar bald von der Ventiltrompete verdrängt, doch es inspirierte nicht nur Haydns Trompetenkonzert, sondern auch das später entstandene von Johann Nepomuk Hummel.

Vielfalt in der Einheit

Haydn schöpfte in seinem Konzert die spieltechnischen Möglichkeiten von Weidingers Instrument voll aus – den großen Tonumfang, die Flexibilität und vor allem die Chromatik. Zudem nutzte er die Notwendigkeit, für die Trompete in knappen, atemgerechten Phrasen zu schreiben, und gestaltete den musikalischen Verlauf aus mannigfachen, kleinen Motiven. Der erste Satz, in festlichem Es-Dur, zeigt deutliche Tendenz zur Monothematik; ein profiliertes, kontrastierendes Seitenthema erscheint nicht. Doch die verschiedenen Motive werden vielstimmig und instrumentatorisch brillant aufgefächert und verbinden sich zu einem höchst differenzierten Sonaten-Allegro.

Fast die deutsche Nationalhymne

Das Hauptthema des langsamen Satzes ist in den ersten Tönen identisch mit der berühmten Kaiser-Hymne (der heutigen Nationalhymne der Bundesrepublik Deutschland) und kontrastiert so optimal zur prononciert chromatischen Melodik des Mittelteiles im weit entfernten Ces-Dur. Im abschließenden Rondo kombiniert Haydn Rondo- und Sonatenprinzip nach der Art seiner späten Symphonie-Finale. Einprägsame Melodien, signalhafte Motive, prachtvolle Tuttiwirkungen und die obligatorische ”finale surprise” (ein geheimnisvolles Tremolo, das direkt auf die romantische Oper weist) machen dieses Allegro zu einem typischen späten Haydn-Finale, voller Witz, Humor und Freude am geistvollen musikalischen Spiel.

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 6 F-Dur, op. 68 „Pastorale“

Unter den Symphonien Ludwig van Beethovens gibt es bis zur choralen „Neunten“ keine zwei, die so gegensätzlich wären wie die Fünfte und Sechste Symphonie. Die beiden Werke stehen sich in Ausdruck und Haltung gewissermaßen diametral gegenüber: Die heroisch-dramatische c-Moll-Symphonie ist das an die Menschheit appellierende Bekenntniswerk eines politisch engagierten Komponisten, die lyrisch-abgeklärte „Pastorale“ die private Naturidylle eines Stadtmenschen, der die Ruhe und Einsamkeit des Landlebens zu schätzen und zu genießen weiß. Indes sind sich beide Werke in der Ausrichtung auf das Finale hin und in manch anderen Charakteristika der kompositorischen Faktur überaus ähnlich. Sie entstanden auch fast gleichzeitig und wurden sogar im selben Konzert uraufgeführt. Die Komposition der Sechsten Symphonie erfolgte parallel zur endgültigen Ausarbeitung der „Fünften“ in den Jahren 1807 und 1808. Ihre Premiere erlebten dann beide Werke in jenem Mammutkonzert am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien, in der Beethoven auch das Vierte Klavierkonzert, Teile der C-Dur-Messe und die Chorphantasie aus der Taufe hob.

Absolute oder programmatische Musik?

Wie die Fünfte war die Sechste Symphonie von nachhaltiger Wirkung auf die musikgeschichtliche Entwicklung im 19. Jahrhundert, wurde gleichsam zu einem Schlüsselwerk der herausziehenden musikalischen Romantik. Als nach Beethovens Tod die heftige, polemisch geführte Kontroverse um die Frage entbrannte, was die „wahre“ Musik denn sei – die absolute oder die programmatische –, da beriefen sich merkwürdigerweise beide Lager auf die „Pastorale“ und reklamierten sie zur Rechtfertigung ihrer Positionen. Beethoven hatte alle fünf Sätze des Werks mit außermusikalischen Überschriften versehen und dem Ganzen den programmatischen Titel „Pastoral-Sinfonie oder Erinnerung an das Landleben“ gegeben. Durch den Zusatz „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ hatte er aber zugleich alle beschreibenden Überschriften wieder relativiert. Als hätte Beethoven „Nur Ausdruck der Empfindung, keine Malerei“ geschrieben, sprachen die Verfechter der absoluten Musik der „Pastorale“ kurzerhand alle illustrativen Momente ab. Die Nachtigallen und Wachteln, das Bächleinrauschen und das Heulen des Windes, die Donner und Blitze, der Regenbogen über dem vom Gewitter erfrischten Feld – all das, was Beethovens sprechende Musik mit sich trägt, verbannten sie ins Reich der Legende und bemühten sich dafür umso händeringender, die ganze „Pastorale“ nach strikt musikalischen Gesichtspunkten zu erklären.

Die Kadenz der Vögel

Bei den Ecksätzen und dem dritten Satz konnten sie damit sogar überzeugen. Wie der Kopfsatz der „Fünften“ entwickeln sich der erste und letzte Satz der „Pastorale“ nahezu gänzlich aus einem mottoartigen, jeweils zu Beginn vorgestellten Motiv oder Thema – ein Verfahren, das in Verbindung mit der stimmungsmäßigen Einheitlichkeit beider Sätze den Eindruck von dichter Geschlossenheit entstehen lässt, und zwar so, als wachse kompositorisch eines aus dem anderen „organisch“ hervor. Beim ruhig dahinströmenden zweiten Satz wurde eine Analyse ohne Bezugnahme auf den programmatischen Hintergrund (Szene am Bach) schon schwieriger. Da gab es den besonderen und deshalb programmatisch „verdächtigen“ Instrumentationseffekt der gedämpften Streicher, die fast den ganzen Satz hindurch mit fließenden Figurationen das Murmeln des Baches illustrieren, ganz zu schweigen von den berühmten Vogelrufen der Flöte, Oboe und Klarinette am Ende, die Beethoven in den Stimmen der Holzbläser ausdrücklich mit Nachtigall, Wachtel und Kuckuck konkret benannte. Aber selbst dies wurde nicht so recht ernst genommen und auf eine rein musikalisch abstrakte Ebene gerückt. Man verwies zunächst einmal darauf, dass der Kuckuck eine kleine (und nicht wie hier eine große) Terz von sich gibt. Dann zählte man die Takte der Passage und konstatierte, dass die ganze Partie eine symmetrische achttaktige Periode bildet, nach der Vögel ihren Gesang niemals zu strukturieren pflegen. So interpretierte man schließlich die ganze Vogelstimmen-Episode als eine Solokadenz der Holzbläser, die ja tatsächlich den ganzen Satz über – wie in einer Konzertanten Symphonie für Bläser und Orchester – mit gewichtigen solistischen Aufgaben betraut werden.

Opernhafte Drastik

Waren diese Aussagen noch dazu geeignet, erhellende Einblicke in Beethovens Kompositions- und Instrumentationskunst zu geben, so geriet die Betrachtung des vierten Satzes (Gewitter, Sturm) unter rein musikalischen Gesichtspunkten ins musikologisch Verstiegene und Absurde. Er ist eben keine „Überleitung“ zum Finale oder eine „Generaldurchführung“ der gesamten Symphonie, sondern eine packende, ja plakative musikalische Sturm- und Gewitterszene, musikalisch „gemalt mit dem breiten Pinsel“. In keinem anderen Satz ist die „Pastorale“ so nahe dem musikalischen Realismus – ob auf barocke Vorbilder zurückweisend oder auf das spätere 19. Jahrhundert vorausweisend. Unter massivem Einsatz von dumpf grollenden Bassfiguren, „knallenden“ Paukenschlägen und brüsk hereinbrechenden Tutti-Ballungen werden mit opernhafte kruder Drastik gezielt bildhafte Assoziationen von Blitzen und Donner, Hagelschlag, Windböen und sintflutartigem Regen beim Hörer hervorgerufen.

„Ausdruck von Empfindungen“ oder „Illustration von Dingen“?

Das andere Extrem bei der Beurteilung der „Pastorale“ vertraten jene, die in jeder Phrase des Werks die Darstellung eines flötenden Hirten, eines tanzenden Bauern, eines Gänseblümchens oder eines Baumes zu erkennen glaubten und prüften, ob sich nicht hinter diesem oder jenem Flötenriller ein Rotkehlchen oder ein Regenpfeifer verbarg. In Wahrheit gibt es in der „Pastorale“ sowohl Partien, die durchaus im Sinn von Programm- oder Opernmusik tonmalerisch illustrieren als auch solche, die im Rahmen einer autonomen symphonischen Sprache, jene unsagbaren Empfindungen zum Ausdruck bringen, deren Darstellung nach Auffassung der Kunsttheoretiker zu Beethovens Zeit allein der reinen Instrumentalmusik vorbehalten war. Und wenn sich schließlich im Finale, dem Ziel- und Erfüllungsort der Symphonie, das menschliche Subjekt (Hirtengesang) und die befriedete Natur (Ruhe nach dem Sturm) gleichsam zu einem einzigen Lobgesang vereinen, dann geht von Beethovens Musik eine beruhigende, ja heilende und beseligende Wirkung aus, die alle kunsttheoretischen Spitzfindigkeiten um den „Ausdruck von Empfindungen“ oder die „Illustration von Dingen“ ohnehin nebensächlich macht.

Klaus Meyer

Markus Mester



Markus Mester studierte an den Hochschulen für Musik in Köln und Düsseldorf, sowie an der Guildhallschool for Music and Drama in London/England. 1992 war er Student an der Herbert von Karajan Stiftung in Berlin und wirkte von 1988 – 1992 als Solotrompeter im European Community Youth Orchestra unter der Leitung von Claudio Abbado. Seit 1992 ist Markus Mester Solotrompeter der Bamberger Symphoniker und zudem seit 1996 erster

Trompeter im Festspielorchester der Richard Wagner Festspiele Bayreuth. Als Solist konzertierte er mit den Bamberger Symphonikern, dem HR Symphonieorchester Frankfurt und dem städtischen Orchester Hagen. Weitere Aufgaben nahm er bei den Berliner Philharmonikern, dem NDR Sinfonieorchester Hamburg, beim Sinfonieorchester des Hessischen Rundfunks und beim Radio-Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Radio-Sinfonieorchester des WDR, dem Gewandhausorchester Leipzig und den Münchner Philharmonikern wahr. Er arbeitete mit den Blechbläserensembles „HR Brass“ und „German Brass“ und ist Mitbegründer des „Blechbläserquintetts der Bamberger Symphoniker“. Seit neuestem arbeitet Markus Mester mit Angelo Kritikos und Andreas Weimar im Ensemble „Trio AMA“ an den kammermusikalischen Werken der Trio-Literatur für Trompete, Posaune und Klavier.

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.

ARTE LIUTERIA FRANCA

Violinen & Violen

Motto:
„Früher Anfang auf der Geige und Bratsche“
Exklusiv: Viola asym. aK und das Leih-Miet-Programm nach Maß

Gerhard Klier, Geigenbaumeister

91077 Neunkirchen am Brand, Alte Dormitzer Straße 8, Tel.: 09134-995960

Das EKO dankt herzlichst seinen Sponsoren



ercas. die agentur
WERBUNG | MARKETING | KOMMUNIKATION

PKS *group*



Blumen Walter
Erlangen



für die freundliche Unterstützung