

1. Philharmonisches Konzert Reihe A

Mittwoch · 7. September 2011
20 Uhr · Volkshaus

Licht und Schatten

Lubica Čekovská (*1975)
Shadow Scale

Max Bruch (1838-1920)
Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26
Vorspiel: Allegro moderato
Adagio
Finale: Allegro energico

Johannes Brahms (1833-1897)
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73
Allegro non troppo
Adagio non troppo
Allegretto grazioso (Quasi Andantino) – Presto ma non assai
Allegro con spirito

Dirigent: **Marc Tardue**
Violine: **Donata Sailer**

Der Dirigent

Marc Tardue wurde als Sohn franco-italienischer Eltern in Amerika geboren. Er absolvierte das Peabody Conservatory in Baltimore und studierte anschließend bei Alexander Lipsky und Wiktor Labunsky (Klavier) sowie bei Frederik Prausnitz, Leo Müller und Constantin Bugeanu (Dirigieren). Darüber hinaus ist er ausgebildeter Gesangslehrer und arbeitete als Klavierbegleiter in den Meisterklassen von Francesco Valentino, Eileen Farrell, Tito Gobbi und Beverly Sills. Von 1982 bis 1984 war er Chefdirigent der National Opera von Reykjavik (Island). 1984 gewann Marc Tardue den internationalen Dirigentenwettbewerb Concours International d'Execution Musicale „Ernest Ansermet“ (CIEM) in Genf und wurde mit dem prestigeträchtigen „Swiss Prize“ ausgezeichnet. Danach begleitete er die CIEM-Wettbewerbe regelmäßig mit dem Orchestre de la Suisse Romande. Er war zu hören in Radio- und Eurovisions-Übertragungen sowie auf der Preisträger-CD-Serie von Musica Helvetica.

Von 1985 bis 1995 war Marc Tardue Musikdirektor beim Ensemble Instrumentale de Grenoble (EIG), dessen kammermusikalisches und zeitgenössisches Repertoire unter seiner Leitung um die großen Sinfonien sowie Opern- und Chorwerke erweitert wurde. Zwischen 1991 bis 2002 war er Chefdirigent des Symphonieorchesters Biel (Schweiz), von 1999 bis 2008 Chefdirigent des Orquestra Nacional do Porto (Portugal). Gastdirigate verbinden ihn mit renommierten internationalen Orchestern wie dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Nouvel Orchestre Philharmonique de la Radio France, dem Orquestra Sinfónica Radio Television Española oder dem Russian National Orchestra in Moskau. Operaufführungen leitete er u. a. bei den Opernfestspielen Heidenheim und Schenkenberg (Schweiz) sowie an den Opernhäusern von Dublin und Malmö.

Für seine künstlerischen Leistungen wurde Marc Tardue 1989 der französische Kulturorden „Chevalier des Arts et Lettres“ verliehen; 2004 erhielt er vom portugiesischen Kultusministerium die „Medalha de Mérito Cultural“.

Die Solistin

Donata Sailer erhielt im Alter von fünf Jahren ihren ersten Violinunterricht an der Musikschule Lahr/Schwarzwald. Mit acht Jahren nahm sie zum ersten Mal an einem Internationalen Meisterkurs bei Prof. Wolfgang Marschner teil, der ab diesem Zeitpunkt bis zu ihrem 17. Lebensjahr ihr Lehrer war. Ihr Violinstudium, welches sie 1996 bei Prof. Jost Witter an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar begann, schloss sie mit der Note 1,0 ab. Anschließend studierte sie in der Meisterklasse von Prof. Jost Witter und beendete dieses Aufbaustudium mit dem Konzertexamen. Während der gesamten geigerischen Ausbildung nahm sie regelmäßig an internationalen Meisterkursen bei R. Kussmaul, R. Ricci, I. Ozim, V. Gradow, I. Haendel, S. Gawriloff, N. Brainin, T. Brandis u. a. teil. Sie konzertiert im In- und Ausland als Solistin verschiedener Orchester, mit Violinrecitals und als gefragte Kammermusikerin. Donata Sailer erhielt mehrere Auszeichnungen und ist 1. Preisträgerin nationaler und internationaler Violinwettbewerbe. Rundfunk- und Fernsehaufnahmen beim SWR, BR, arte, 3sat, MDR und Deutschlandradio Berlin folgten. Sie war Stipendiatin der Pflüger Stiftung Freiburg, der Internationalen Carl Flesch-Akademie und erhielt ein Graduiertenstipendium des Freistaates Thüringen. Als Dozentin ist sie beim LJO- Thüringen sowie am Musikgymnasium Schloss Belvedere tätig. Sie ist Mentorin der Thüringer Orchesterakademie und hat außerdem seit 2008 einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar inne. Donata Sailer ist seit 2004 stellvertretende 1. Konzertmeisterin der Jenaer Philharmonie.

Die Komponisten und ihre Werke

In den Konzerten der Reihe A stehen in dieser Saison Werke von Komponistinnen im Mittelpunkt. **L'ubica Cekovskas** »Shadow Scale« macht hierbei den Anfang. Für sie ist die musikalische Form, die sich aus der Musik ergibt zentrales Moment. Auch bei **Max Bruch** und **Johannes Brahms** steht dieser Aspekt im Mittelpunkt: Während Bruch die traditionellen Grundbausteine sowie die Satzfolge beibehält, jedoch Verschiebungen in der Gewichtung vornimmt, kann sich Brahms mit seiner zweiten Sinfonie endgültig von seinem großen Vorbild Beethoven lösen - besonders der Gestus des Ausdrucks wird einer Veränderung unterzogen.

Lubica Čekovská wurde 1975 in Humenné in der Slowakei geboren. 1993 bis 1998 studierte sie Musiktheorie an der Hochschule der musischen Künste in Bratislava sowie Komposition bei Dusan Martinec. In London setzte sie ihr Kompositionsstudium an der Royal Academy of Music bei Paul Patterson fort und absolvierte Kurse bei Robert Saxton, Thomas Adès, Arvo Pärt und Harrison Birtwistle. Sie wurde mit dem Cuthbert Nunn Composition Prize of the Royal Academy of Music (1998), Lewerhulme Award (1999), dem Elsie Owen Prize (1999) der Royal Academy of Music, dem Stipendium der ISH Foundation Scholarship from H.R.H. Queen Elizabeth, the Queen Mother (1998–2000) und dem Ján-Levoslav-Bella-Preis (2004, Slowakischer Musikfonds) ausgezeichnet. Mehrere Werke gelangten auf bedeutenden Festivals der zeitgenössischen Musik zur Aufführung. 2009 wurde Turbulence für Orchester für das ISCM World New Music Days Festival in Schweden ausgewählt. Außer Instrumental- und Vokalkompositionen schrieb L'ubica Cekovská auch Bühnenmusiken für mehrere slowakische und tschechische Theater sowie Filmmusik. Tonaufnahmen ihrer Werke wurden von einigen slowakischen Musikverlagen herausgegeben, ihre Porträt-CD „Passing Impressions“ erschien bei Hevhetia. Seit 2008 ist die Komponistin ordentliches Mitglied des Kunstrates des Musikfestivals Prager Frühling.

Farbe, Dichte und Harmonie kennzeichnen die Werke der slowakischen Komponistin. Die musikalische Form ist für sie eine Zusammensetzung aller Parameter, die die Zeit betreffen. Ihr Credo lautet: »Nicht die Form macht die Musik, sondern die Musik die Form.« Die Komposition **Shadow Scale** entstand als Auftragswerk des Europäischen Netzwerks ONE.

Schon kurz nach der Uraufführung seines ersten **Violinkonzertes in g-Moll** im Jahre 1868 kann sich **Max Bruch** über eine große Resonanz freuen - der Erfolg war überwältigend. Bis dahin war es jedoch ein langer und steiniger Weg. Bruch, der bisher vorrangig Vokalwerke komponiert hatte, tat sich mit seinem ersten Instrumentalwerk zunächst sehr schwer. So verwundert es nicht, dass er bis zur endgültigen Fertigstellung lange daran feilt, verbessert und Skizzen ständig überarbeitet. Nach einer ersten Aufführung 1866 in Koblenz zieht Bruch das Werk zurück und überarbeitet es grundlegend und arbeitet hierfür mit zahlreichen Musikern zusammen, darunter auch Joseph Joachim. An seinen Verleger Simrock schreibt Bruch: »(...) die Composition von Violinconcerten ist eine verflucht schwere Sache (...) ich habe von 1864-68 mein Concert gewiß ein halb Dutzendmal wieder umgeworfen, und mit x Geigern conferiert, bevor es endlich die Form gewonnen hat, (...).« Für Bruch war der Erfolg so außerordentlich, dass er seinen Ruf als Vokalkomponist gefährdet sieht und immer wieder die Aufführung anderer Instrumentalwerke einfordert. Dennoch bildet das g-Moll-Konzert den Höhepunkt in seinem Schaffen für Violine. Schließlich verkörpert für den in die menschliche Stimme vernarrten Bruch kein anderes Instrument den Gesang so sehr wie die Violine. »Da ich seit einigen Jahren, seit ich zurechnungsfähig bin, den Hauptnachdruck auf die Melodik lege, so ist es mir schon deshalb unmöglich, dieselbe Aufmerksamkeit der

instrumentalen Filigran-Arbeit zuzuwenden.« Dieses Handwerk übernimmt dann auch Joseph Joachim, dem Max Bruch zum Dank das erste und später auch das dritte Violinkonzert widmet.

Die große Popularität des Werkes scheint wohl in seiner Mischung aus Emotion und Virtuosität begründet zu sein. Bruch behält die traditionellen Grundbausteine wie Großform und Satzfolge des 19. Jahrhunderts bei, nimmt jedoch Verschiebungen in der Gewichtung vor und erzeugt somit überraschende Effekte voller Spannung und Intensität. In allen drei Sätzen verwendet Bruch die Sonatenform, was auch erklärt, dass er für das Werk ursprünglich den Titel Fantasie vorgesehen hatte, sich von Joachim aber umstimmen ließ und dann doch den wirkungsvolleren des Konzerts wählte; den Zusatz Vorspiel behielt er jedoch bei. Aus dieser freien Deutung des Sonatensatzes erklärt sich auch das Rhapsodische des Eröffnungssatzes. Das Vorspiel wird zur Keimzelle für alles Folgende. Zwei Paukenschläge eröffnen den ersten Satz, worauf sich das von den Holzbläsern vorgetragene Hauptthema anschließt und sogleich von der Solovioline übernommen wird. Kurz darauf artikuliert die Solovioline das zweite Thema, welches sich zu einem Dialog zwischen Solist und Orchester entwickelt - die Virtuosität nimmt allmählich zu. Der Fantasie-Charakter wird zusätzlich dadurch betont, dass Bruch die Sätze nahtlos ineinander übergehen lässt. Das lyrische Adagio beginnt sogleich mit dem Hauptthema; die Solovioline entwickelt mit zurückhaltender Orchesterbegleitung ein liedhaftes Kantilenespiel. Träumerisch verklingt das Adagio. Hoch virtuos und tänzerisch schließt sich das Finale an, welches in funkelnden Girlanden und einem furiosen Spiel der beiden Themen gipfelt.

Hatte **Johannes Brahms** während der Kompositionsarbeit zu seiner ersten Sinfonie noch mit dem übergroßen Schatten von Beethoven zu kämpfen, so konnte er sich bei seiner zweiten gelassener ans Werk machen - die Arbeiten gingen zügig voran. Zudem konnte sich Brahms nun vollständig von seinem Vorgänger lösen: neben der Binnenstruktur ändert sich auch der Gestus des Ausdrucks. Die **zweite Sinfonie** entsteht im Wesentlichen während eines Sommeraufenthaltes in Kärnten und wird im Herbst in Wien mit der Instrumentierung abgeschlossen.

Immer wieder ist bei Brahms die Rede von einer gewissen Schwermütigkeit, welche die Musik durchströmt. Doch in seiner zweiten Sinfonie bringt Brahms Freude und Frohsinn zum Ausdruck, was auch auf den Entstehungsort - am Wörthersee - zurück zu führen ist. Lyrische und liedhafte Melodik kontrastiert Brahms mit einer geradezu überbordenden thematischen Dichte und Durchstrukturierung, die weit über die in der ersten Sinfonie hinausgeht. Ein unscheinbarer Sekundwechsel d-cis-d in den Celli und Bässen avanciert gleich zu Beginn zur Keimzelle des gesamten Werkes und erscheint nur kurze Zeit später sogleich im Hauptthema in den Hörnern und den Fagotten sowie in den Holzbläsern wieder. Kontinuierlich verdichtet Brahms das aus der Keimzelle immer wieder aufs Neue gewonnene musikalische Material und steigert es erneut in dem vom Bratschen und Violoncelli angestimmten Seitenthema, welches sogleich von den Flöten und Oboen aufgegriffen wird. Seinen Höhepunkt erreicht es in einer vorwärts drängenden Linie der Violinen begleitet von heftigen Synkopierungen der Hörner und Holzbläser - beruhigt klingt die Exposition aus. In der Durchführung verarbeitet Brahms ausschließlich die Keimzelle des Werkes. Die Coda besticht durch ihren romantischen Ton; sehnsuchtsvolle Motive in den Hörnern, Violinen und abschließend in den Trompeten und Hörnern lassen den Satz im piano verklingen.

Das einzige Adagio in Brahms Sinfonien überhaupt ist als dreiteilige Liedform angelegt. Das Hauptthema, aus zwölf Takten bestehend, birgt zahlreiche Motive in sich, welche streng verklammert sind. Auf eine Wiederholung beziehungsweise Ausarbeitung dieser Motive wird verzichtet. Ein breit angelegter Gesang in den Violoncelli wird von den Flöten und den Violinen aufgegriffen und anschließend zu einer Motivneubildung in den Hörnern verwendet.

Im Mittelteil erscheint ein stark synkopiertes Thema, welches in den Violinen entfesselt wird. Ruhig klingt das Adagio mit dem Hauptgedanken aus.

Ein tänzerischer Hauptgedanke wird im Allegretto grazioso zwei Mal variiert. Zunächst wird er im Presto ma non assai in einen raschen 2/4 Takt gezwängt. Nach einer kurzen Rückkehr zum Originalthema folgt ein zweiter Presto-Einschub im 3/4 Takt - ein kurzweiliges Scherzo. Sehnsuchtsvoll schließt der Satz mit dem Hauptthema in den Violinen und Flöten.

Aus der Keimzelle des ersten Satzes entwickelt sich das Hauptthema piano unisono in den Streichern und markiert den Beginn eines sich kontinuierlich entwickelnden sinfonischen Prozesses geprägt durch motivische Abspaltungen, Umformungen und enormer musikalischer Dichte. Ein melodioser Gesang in den Streichern deutet das Seitenthema an und löst eine temperamentvolle Steigerungswelle aus, die den ganzen Satz bestimmt. Ein neu eingeführtes Triolenthema bringt ein letztes Mal Ruhe und beinahe den Stillstand, ehe die Reprise nochmals die aufgestellten Themen präsentiert. Die Coda, ein jubelnder Hymnus an die Natur, strebt im Fortissimo in höchste Tonregionen und findet seinen krönenden Abschluss in strahlend klingenden Hörnern und Trompeten.

Text: Markus Pietrass