

2. Philharmonisches Konzert Reihe C

Freitag, 2. Dezember 2011
20 Uhr Volkshaus

Frangis Ali-Sade (*1947)

Sturm und Drang

Alexander Glasunow (1865-1936)

Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 82

1. Moderato
2. Andante
3. Allegro

Pause

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 »Eroica«

1. Allegro con brio
2. Marcia funebre. Adagio assai
3. Scherzo. Allegro vivace
4. *Finale. Allegro molto*

Dirigent: **Peter Tilling**

Violine: **Nicolas Koeckert**

Der Dirigent

Peter Tilling studierte Dirigieren bei Peter Eötvös, Violoncello bei Martin Ostertag und Klavier bei Paul Dan. Weiteren Unterricht erhielt er durch Christoph Prick und Sylvain Cambreling (Dirigieren), Steven Isserlis und Gustav Rivinius (Violoncello), Karlheinz Kämmerling und Klaus Schilde (Klavier). Als Assistent arbeitete er mit Nikolaus Harnoncourt, Peter Eötvös, Franz Welser-Möst, Ingo Metzmacher, Sylvain Cambreling und Thomas Adès zusammen.

Tilling war 2003-2006 am Badischen Staatstheater Karlsruhe Solo-Repetitor und Kapellmeister, anschließend 1. Kapellmeister am Theater St. Gallen. 2006 leitete er eine Neuproduktion von Mozarts »Entführung aus dem Serail« im Topkapi Palast Istanbul mit Eva Mei und Kurt Rydl als Solisten. Seit 2008 ist er gleichermaßen als Dirigent, Cellist und Pianist tätig und dirigierte zahlreiche Opern u.a. in Zürich, Stuttgart und Coburg. Er arbeitete mit dem Sinfonieorchester Wuppertal, den Göteborger Sinfonikern, der Gruppe für Neue Musik Berlin, dem Kammerchor des Tschaikowskij-Konservatoriums Moskau und dem Orchester der Musikhochschule Karlsruhe.

Peter Tilling ist auch musikwissenschaftlich aktiv und schreibt über Musik. Besondere Schwerpunkte seiner Arbeit sind die deutschen Romantik (Schumann, Reinecke, Burgmüller) sowie expressionistische Musik, hier besonders das Schaffen von Ernst Krenek. Mit dem von ihm gegründeten 'ensemble risonanze erranti', einem Ensemble für alte und neue Musik, führte er im Kreneks 2. Symphonische Musik in München auf und spielte das Werk auch auf CD ein.

Als Cellist spielte er von 2000-2002 bei den Münchner Philharmonikern als Mitglied der Orchesterakademie und war 2001-2006 Mitglied im Kastalia Quartett. Er spielt weiterhin

regelmäßig in Orchestern wie dem SWR Baden-Baden und Freiburg oder dem Ensemble Modern. Zudem ist er als Liedbegleiter und Klaviersolist tätig und spielte mehrere Aufnahmen für den SWR ein.

Der Solist

Im Jahre 1979 geboren, erobert der Geiger **Nicolas Koeckert** immer wieder die Herzen seiner Zuhörer, ob in Deutschland oder Brasilien, den beiden Ländern, wo seine elterlichen Wurzeln liegen, ob in Korea oder Russland. Nicolas Koeckerts Herkunft bot hervorragende Voraussetzungen für seine solistische Laufbahn. Sein Urgroßvater Max Modern, ein Violinist und Professor am renommierten Sternschen Konservatorium in Berlin, gründete sein eigenes Konservatorium in der deutschen Hauptstadt, musste aber wie viele erfolgreiche jüdische Künstler 1934 sein Heimatland verlassen und nach Brasilien emigrieren. Dort lieferte er wesentliche Beiträge zur Entwicklung der klassischen Musikszene. Großvater Rudolf Koeckert, aus dem Musikland Böhmen stammend, war Primarius des seinerzeit führenden gleichnamigen Quartetts und übergab 1979 diese Stelle seinem Sohn Rudolf Joachim Koeckert, dem es dann wiederum glückte, die musikalische Entwicklung seines Sohnes erfolgreich und nachhaltig zu fördern.

In seinen Anfangsjahren unterrichtete ihn Olga Voitova, später begann er ein Vollzeitstudium an der Würzburger Musikhochschule bei Professor Grigori Zhislin, gefolgt von Zakhar Bron in Köln. Preise bei Wettbewerben in Montreal, Novosibirsk und St. Petersburg und Anerkennungen wie ein Stipendium der Mozart-Gesellschaft Dortmund und der Kunstförderpreis des Landes Bayern zeugen von den Früchten dieser Ausbildung. Nicolas Koeckert gelang es, als erster Deutscher den Preis beim renommierten Tschaikowsky-Violinwettbewerb in Moskau zu gewinnen.

Zahlreichen Auftritte führten weltweit zur Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten und Musikern sowie führenden Orchestern. Beim Bayerischen Rundfunk entstanden Aufnahmen mit Werken von Ysaye, Grieg, Ravel, Bartók, Tschaikowsky, Bazzini und Frolov. Mit den Bamberger Symphonikern nahm Nicolas Koeckert das Violinkonzert von Szymanowski auf. Eine bei Naxos veröffentlichte Einspielung mit Kreisler-Transkriptionen von russisch-slawischen Werken erhielt 2004 eine Auszeichnung als CD der Woche.

Die Komponisten und ihre Werke

Frangis Ali-Sade stammt aus Aserbaidschan und wurde 1947 in Baku geboren. Ihre Eltern unterstützten das früh erkannte musikalische Talent der Tochter durch den Kauf eines Klaviers. Später studierte sie entsprechend am örtlichen Konservatorium, der heutigen Musikakademie, Klavier und Komposition – letzteres bei Kara Karajew, einem Schüler Schostakowitschs. Zunächst als Assistentin Karajews, dann als Dozentin für Musikgeschichte wurde sie bald selbst am Konservatorium tätig. Aus ihrer Beschäftigung mit der 2. Wiener Schule ging die *Sonate in memoriam Alban Berg* hervor, die auch als erstes Werk der Komponistin 1976 im westlichen Ausland aufgeführt wurde. In den 1980er Jahren war Ali-Sade regelmäßig auf Festivals vertreten und erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge. Parallel dazu verfolgte sie musikwissenschaftliche Studien, die zu Promotion und Habilitation führten. Ab 1992 war sie als Leiterin des Opernchors im türkischen Mersin tätig, später auch als Lehrerin für Klavier und Musiktheorie. 1999 kam Ali-Sade durch ein Stipendium nach Berlin, das ihr zur zweiten Heimat geworden ist.

Ihre Kompositionen schlagen Brücken zwischen moderner westlicher Klassik und traditionellen orientalischen Kompositionstechniken. So zeichnet sich ihre Musik durch starke, ausdrucksvolle Kontraste aus, die dieser stilistischen Verschmelzung geschuldet sind. »Meine Musik stelle ich mir immer auch mit den Augen vor, ich sehe schöne Bilder. Und zu

den Bildern erzähle ich – in Anlehnung an die uralte Tradition der Mugam-Sänger – Geschichten.« Da sich Frangis Ali-Sade als Vermittlerin zweier Kulturen versteht, finden sich ihre Werke am prominentesten in Interpretationen von Künstlern, die ihrerseits für stilübergreifenden Bemühungen bekannt sind. So schrieb sie für das Kronos Quartett und trug ein Stück für das Silk Road Projekt des Cellisten Yo-Yo Ma bei. Als Pianistin setzt sich Ali-Sade im Ausland für zeitgenössische Musik ihrer (erweiterten) Heimat ein und macht dort im Gegenzug auch westliche zeitgenössische Kompositionen bekannt. Zu ihren bekanntesten Werken gehört Habil-Sajahy (Im Stile Habils) für Violoncello und Klavier. »Sturm und Drang« entstand 1998 für das Kölner Festival Frau Musica (nova) und wurde in der Fassung für Kammerorchester vom Ensemble Resonanz uraufgeführt. Das Werk ist Gisela Gronemeyer von der Gesellschaft für Neue Musik gewidmet.

Es scheint erstaunlich, wie wenig präsent der Name **Glasunow** und dessen Werk im Bewusstsein des Klassikpublikums sind, gehört der Komponist doch zu den wichtigsten Persönlichkeiten der russischen Musik der Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert. Schon Schostakowitsch beklagte das zunehmende Vergessen, das seinem Lehrer widerfuhr. Und Strawinsky, der wahrlich nicht immer zimperlich mit seinen Kollegen umging, erinnerte sich später: »Jedes seiner neuen Werke wurde als ein musikalisches Ereignis ersten Ranges aufgenommen. Ich war fasziniert von der staunenswerten Meisterschaft des Könnens.« Ein wichtiger Grund mag in der Tatsache liegen, dass sich Glasunow in seinen letzten Lebensjahrzehnten vor allem dem Petersburger, später Leningrader Konservatorium widmete, dessen Leitung er Ende 1905 übernahm. Gerade nach dem 1. Weltkrieg entstanden nur wenige neue Werke und die zahlreichen alten mögen als einer vergangenen Epoche zugehörig empfunden worden sein, war Glasunow doch – wie Schostakowitsch ebenfalls bezeugt – recht konservativ in seinem Musikgeschmack. Eine Ausnahme bildet das häufig gespielte Saxophonkonzert von 1934. Diese entstand in Paris, wohin Glasunow nach einer Auslandsreise 1928 umgesiedelt war, um den zunehmenden Restriktionen in der Sowjetunion aus dem Wege zu gehen und seine angegriffene Gesundheit wiederherzustellen. Alexander Glasunow wurde 1865 in Petersburg geboren und demonstrierte früh sein musikalisches Talent, dass mit einem absoluten Gehör einherging. Mikhail Balakirew empfahl Nikolai Rimsky-Korsakow als Lehrer für den Jungen. Dessen Unterricht beschränkte sich jedoch auf eine all-sonntägliche Stunde, so dass Borodin ihn ob der sich trotzdem einstellenden beträchtlichen Fortschritte als Sonntagskind bezeichnete. Rimsky-Korsakow äußerte sich über seinen Schüler: »Er brauchte bei mir nicht viel studieren. Er entwickelte sich musikalisch nicht Tag für Tag, sondern Stunde für Stunde«. Mit 16 Jahren konnte Glasunow bereits seine 1. Sinfonie präsentieren, die er selbst im Alter für uneingeschränkt gelungen hielt. Auch Franz Liszt zeigte sich ebenfalls beeindruckt und führte das Werk 1884 in Weimar auf: »Von diesem Komponisten wird die ganze Welt sprechen.« Bald wurde die Konzertwelt Europas auf ihn aufmerksam – die 2. Sinfonie wurde zur Weltausstellung 1889 in Paris aufgeführt. Aus dem Wunderkind, dem russischen Mozart, wurde in der Wahrnehmung seiner Zeitgenossen somit bald der russische Brahms. In den folgenden Jahren entstanden viele Werke in fast allen klassischen Gattungen, nur auf dem Gebiet der Oper liegt kein eigenständiges Werk Glasunows vor, obwohl er gemeinsam mit Rimsky-Korsakow Borodins Opernfragment Fürst Igor vervollständigte. Seine Kompositionen werden als Synthese von russischer und europäischer Tradition verstanden, die etliche Qualitäten seine Vorgänger und Zeitgenossen in sich vereinen.

Das **Violinkonzert a-Moll** von 1904 ist heute das wahrscheinlich bekannteste Werk Glasunows. Es strahlt den virtuosen Geist der großen Konzerte des 19. Jahrhunderts aus, bringt aber auch reizvolle formale Neuerungen. Die klassische Dreisätzigkeit stellt eher die Papierform dar – die Sätze gehen ineinander über und bilden damit eine vielfältige Einheit.

Zudem ist der traditionelle langsame Satz in die Durchführung des ersten Satz integriert und wird so eigentlich vorweggenommen. Trotz dieser kompositorischen Komplexitäten erschließt sich die Musik dem Hörer ganz unmittelbar. Eingängige russische Melodik und folkloristische Anklänge verbinden sich durch Glasunows Meisterschaft vor allem der Orchestrierung, um die ihn einige seiner Kollegen beneideten, zu kosmopolitischer Eleganz und poetischer Kraft. Dabei bleibt mitreißender Schwung und orientalisches Kolorit auch nicht auf der Strecke. Das Konzert wurde für den Geigenvirtuosen Leopold Auer geschrieben, der es 1905 in Petersburg uraufführte.

Die Arbeit an der **3. Sinfonie Es-Dur** ging mit der Verstärkung von **Beethovens** Gehörproblemen einher. Ferdinand Ries, ein ergebener Schüler des noch jungen Meisters, hatte vorhergehende Anzeichen nicht allzu ernst genommen. Auf einem Spaziergang 1804 ließen sich die Symptome jedoch nicht mehr ignorieren: »Plötzlich tönte von den jenseitigen Bergen des Thales herüber eine Schalmel, deren unvermutheter Klang unter dem hellen, blauen Frühlingshimmel, in der tiefsten Einsamkeit des Waldes eine wunderbare Wirkung auf mich tat. Ich konnte mich nicht enthalten, Beethoven, der in Nachdenken versunken neben mir saß und nichts davon zu hören schien, darauf aufmerksam zu machen. Er horchte auf, doch an seine Miene bemerkte ich, daß er die Töne, obgleich sie fort dauerten, nicht vernahm. Da zum erstenmal gewann ich die Ueberzeugung, daß sein Gehör schwer leide ... Denn die Töne dauerten so hell und klar fort, daß man auch nicht einen verlor, und Beethoven hörte nichts! ... So wurde der süße Reiz, den sie zuerst auf mich geübt hatten, zu einem tief schmerzlichen, und ich ging nun, ohne es fast zu wollen, schweigsam und in mich versunken neben meinem großen Lehrer hin ...«

Welche Spuren Beethovens Erkrankung in der Musik hinterlassen hat, wird sich nie feststellen lassen. Eine Konzentration auf die innere Logik der Musik kann jedoch vermutet werden, die den zeitgenössischen Hörer an die Grenzen des musikalischen Verständnisses brachte. Von allen Neuerungen, die dem Werk seine herausragende Stellung in der Musikgeschichte sichert, ist die schiere Länge der Musik am auffälligsten. Beethovens op. 55 verdoppelt die Aufführungszeit jeder vorher komponierten Sinfonie, so dass Rufe nach Kürzungen nicht ausbleiben konnten. So schrieb die Allgemeine Musikalische Zeitung: »Die Sinfonie würde unendlich gewinnen, wenn sich Beethoven entschließen wollte sie abzukürzen und in das Ganze mehr Licht, Klarheit und Einheit zu bringen ...« Ein solches Werk verlangte die ungeteilte Aufmerksamkeit des Hörers, was einen wesentlichen Einschnitt in den Konzertgewohnheiten zu Beginn des 19. Jahrhunderts darstellte. Damit geht die ungewöhnliche Dichte der motivischen und thematischen Verknüpfung einher, die nicht nur innerhalb der Sätze stattfindet, sondern die gesamte Sinfonie umfasst. Dabei vermeidet der Komponist viele der etablierten Floskeln und fasst sich in modulatorischen Übergangsabschnitten eher kurz. Eine von Beethoven selbst mehrfach hervorgehobene Besonderheit betrifft den Einsatz der Hörner. Den üblichen zwei Instrumenten ist hier ein drittes hinzugefügt, was die satztechnische Unabhängigkeit der Hörner von ‚fremder‘ Unterstützung bewirkt. Im Mittelteil des *Scherzos* wird diese neue Freiheit demonstriert. Jedoch in der ganzen Sinfonie nimmt das Horn bedeutenden Anteil am thematischen Geschehen. Auch der langsame Satz *Marcia funebre* stellt als programmatisch betitelter Teil des Gesamtwerkes ein Novum dar. Gleichzeitig demonstriert Beethoven hier seine Vertrautheit mit der französischen Musik der Zeit. Das Finale stellt eine weitere Besonderheit dar, laufen doch hier die thematischen Stränge der vorangegangenen Sätze zusammen. Beethovens republikanischer Gesinnung ist der Titel der Sinfonie geschuldet. Ursprünglich als Hommage an Napoleon Bonaparte gedacht, sah er sich gezwungen das Werk mit **Sinfonia eroica** heldenhaften Freiheitskämpfern im allgemeinen zuzueignen, als Napoleon von seinem bisherigen Weg abwich. Beethoven hatte diesem schon in seiner Ballettmusik *Die Geschöpfe*

des Prometheus allegorisch gehuldigt. Nun jedoch zerriss Beethoven das neue Titelblatt und tilgte die Widmung, die dann dem Fürsten von Lobkowitz, einem Förderer des Komponisten, zuteil wurde. Ferdinand Ries erinnerte sich: »Ich war der erste, der ihm die Nachricht brachte, Buonaparte habe sich zum Kaiser erklärt, worauf er in Wuth gerieth und ausrief: ‚Ist der auch nichts anders wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize fröhnen; er wird sich nun höher, wie alle Andern stellen, ein Tyrann werden!‘«

Frank Meier