

CONFIDO
CAMERATA

Sinfonie h-moll („Unvollendete“) von

Franz Schubert

Holberg-Suite von

Eduard Grieg

Petite Symphonie B-dur für Bläser
von Charles Gounod

Sonata Pian e Forte
von Giovanni Gabrieli

Leitung: Bodo Saborowski

PROGRAMM

farben -

unaufhörlich dringen sie durch die pupille
ihre farb-töne perlen auf die netzhaut
bilder strömen direkt in das herz
lösen gefühle aus:

sanft ummantelt ein warmes grün die sinne
dort! - ein roter farbtupfer sticht hervor!
- tief taucht man ein in dieses dunkle blau.
eine flut von farben berauscht
die seele.

klang -

er rauscht den gehörgang hinein
das trommelfell vibriert im rhythmus der klang-farben
klänge zeichnen ein buntes gemälde
ton-gewordener emotionen:

sonor durchdringt der schillernde blechbläserklang den körper
das helle staccato des holzbläserensembles kitzelt den verstand
- die dunklen streicher erzählen von wärme und sinnlichkeit.
ein meer von klang-farben im orchester
sprengt dimensionen.

PROGRAMM

Giovanni Gabrieli (1557-1612)

Sonata Pian e Forte

aus den „Sacrae symphoniae“ (Venedig 1597)
für zwei Blechbläserchöre à vier Stimmen

Edvard Grieg (1843-1907)

Aus Holbergs Zeit op. 40

Suite im alten Stil für Streichorchester

1. Präludium: Allegro vivace
2. Sarabande: Andante
3. Gavotte: Allegretto -
Musette: Un poco mosso -
Gavotte
4. Air: Andante religioso
5. Rigaudon: Allegro con brio

Charles Gounod (1818-1893)

Petite Symphonie pour instruments à vent in B-dur

1. Adagio - Allegretto
2. Andante cantabile
3. Scherzo: Allegro moderato
4. Finale: Allegretto

- P A U S E -

Franz Schubert (1797-1828)

Symphonie Nr. 7 h-moll („Unvollendete“) D 759

1. Allegro moderato
2. Andante con moto

Musik.

Ein Kaleidoskop mit verschiedenen Farben.

Klangfarben.

Jedes Instrument besitzt seinen eigenen Klang. Ob hell oder eher dunkel, warm oder eher klar und kühl: jedes Orchesterinstrument ist eine Facette im großen Farbspektrum instrumentaler Klänge. Gleich dem Bild eines Malers vermögen sie mit ihrer Klangfarbe unsere Sinne anzusprechen und wohlige Wärme, Lebendigkeit und Dynamik, Ruhe und Erregung, Emotionen und Gefühle bei uns auszulösen. Der Rahmen eines Klang-Bildes ist die Komposition. In ihr wird Klang gebündelt und für unsere Sinne manifestiert.

In diesem Konzert sollen zunächst die einzelnen Klangfarben des Orchesters vorgestellt werden.

Die im Jahre 1597 herausgegebene, wahrscheinlich aber schon eher komponierte **Sonata Pian e Forte** des venezianischen Komponisten **GIOVANNI GABRIELI** (1557-1612) entführt in die Anfänge klangfarbenbezogener Komposition. Bis zum Ende des 16. Jahrhunderts war historisch bedeutsame Musik geistlich und an Sprache gebunden. Mit GABRIELI tritt zum ersten Mal eine der sprachgebundenen Musik ebenbürtige Instrumentalmusik auf, in welcher kompositorische Elemente und Satztechniken der zu dem Zeitpunkt vorhandenen Vokalmusik übernommen werden.

Dies zeigt sich auch im formalen Aufbau der *Sonata Pian e Forte*: das Prinzip der Doppelchörigkeit wurde auf zwei Instrumentalgruppen à vier Instrumentalstimmen übertragen. Diese Instrumentalchöre werden zu Anfang der Komposition nacheinander vorgestellt. Im Mittelteil stellt ein Echospiegel beider Instrumentalgruppen eine Referenz an Wechselgesänge mehrchöriger Chorkompositionen dar. Zum Schluss der Komposition erklingen beide Chöre gleichzeitig. Merkmal dieses letzten Abschnitts ist die Verwendung der Imitation, – d.h. ein Motiv setzt nacheinander in mehreren Stimmen ein – eine Technik, welche bislang vorwiegend in Chorwerken Verwendung gefunden hatte.

Einerseits knüpfen diese Kompositionsprinzipien an bereits bestehende kompositorische Traditionen an, andererseits finden sich etliche Neuigkeiten. Nicht mehr der gesungene *Text*, sondern die *Klangfarbe* der Instrumente tritt als stiftendes Element der musikalischen Einheit der Komposition in den Vordergrund. Die *Sonata Pian e Forte* ist akkordischer als ein vergleichbares Chorwerk aufgebaut, was zusammen mit dem anfangs gemäßigten Tempo zu einem feierlichen, festlich wirkenden Charakter beiträgt. Neu sind auch Dynamikbezeichnungen; es ist das erste nachgewiesene Werk der Musikgeschichte mit Lautstärkeangaben. Dies erscheint auch musikgeschichtlich konsequent: während in vokalen Werken der Inhalt des Textes vom Interpreten durch die Wahl der Lautstärke inter-

pretiert wurde, also der Textinhalt die Dynamik indirekt vorgegeben hatte, fehlt nun der Text als Anhaltspunkt für die dynamische Gestaltung. Hiermit erklärt sich die erstmalige Verwendung von Dynamikbezeichnungen, welche zudem das Klangfarbenspektrum einer Komposition um eine weitere Facette bereichern.

GABRIELI hatte in seiner Partitur bereits Vorschläge für eine instrumentale Besetzung angegeben: Cornetto (Zink), Violino und Tromboni (Posaunen). Es war jedoch gängige Praxis der Renaissance, die Wahl der Besetzung dem ausführenden Kapellmeister zu überlassen. So haben wir uns entschieden, dieses Werk mit 2 Trompeten, 3 Hörnern und 3 Posaunen darzubieten. Durch die Wahl dieser Klangfarbe kommt der Pathos, die Feierlichkeit des Werkes gebührend zum Tragen.

CHARLES GOUNOD hatte sich Zeit seines Lebens einen Namen mit dem Komponieren von Opern und Sakralwerken mit orchestraler Besetzung gemacht, die nach heutigem Empfinden recht schwülstig wirken. Aus diesem Rahmen sticht auffällig die 1885 komponierte **Petite Symphonie pour instruments à vent** hervor: ein kammermusikalisches Werk, geschaffen für den filigranen Klang eines Holzbläserensembles!

GOUNOD schrieb dieses Werk für den virtuosen Flötisten und Dirigenten *Paul Taffanel*, welcher 1879 in Paris die *Société de musique de chambre pour instruments de vent* gegründet hatte. Natürlich schenkte GOUNOD der Flötenstimme aus diesem Grunde eine beson-

dere Beachtung, vor allem im langsamen zweiten Satz *Andante cantabile*, in welchem er der Flötenstimme eine wunderbar geführte Melodie widmet und dabei auch seinen Spürsinn für kantable Melodien – eine seiner kompositorischen Stärken – beweist.

GOUNOD schien die sonore, warme Klangfarbe des tiefen Fagotts besonders zu berücksichtigen: er gestaltete die Tonarten der vier Sätze so, daß die Klangfarbe der tiefsten Töne des Fagotts gebührend zum Ausdruck kommt. Außer der bevorzugten Behandlung der Flöte werden die übrigen Instrumentengruppen gleichrangig eingesetzt. Überhaupt zeigt sich in diesem Werk ein Sinn für Ordnung, der einhergeht mit einem eher klassizistisch-transparenten Klangideal und Formbau. So weist der erste Satz *Adagio – Allegretto* eine Sonatenhauptsatzform mit vorangestellter Exposition auf: Auf eine getragene, ernst wirkende Einführung folgt ein tänzerischer, leichter, heiterer Satz. Das in Liedform konzipierte *Andante cantabile* bildet mit seinen Ruhe, Wärme und Geborgenheit ausstrahlenden gesanglichen Melodielinien eine kontrastierende Klangfarbe zu den Fanfaren des *Scherzos*, welche den Zuhörer unweigerlich aufhorchen lassen und in ihrer rhythmischen Motorik mitreißen. Der letzte Satz schließlich – ein Rondo – greift den verspielten, tänzerischen, frischen Charakter des ersten Satzes wieder auf: der Kreis schließt sich, das Werk wirkt in seinem Gesamtklang in sich geschlossen, so dass in ihm sämtliche Klangfarbenshattierungen des Holzbläserklanges optimal zum Ausdruck kommen.

Ein vollkommen anderes Klangfarbenspektrum bietet ein Streichorchester, welches mit seinem eher weichen Klang schon fast einen Gegenpol zu den prägnanten, perkussiven Klängen der Holzbläser bildet. **EDVARD GRIEGS Suite Aus Holbergs Zeit op. 40** für Streichorchester demonstriert dies eindrucksvoll.

GRIEG komponierte seine Suite im Jahre 1884 zum Anlass des 200. Geburtstages *Ludvig Holbergs* (1684-1754), einer der norwegischen Dichter der Aufklärung, den GRIEG verehrte. Er komponierte sie zuerst für Klavier und orchestrierte sie noch im selben Sommer für Streichorchester. Am 15. März 1885 wurde sie in Bergen uraufgeführt. Mit der Form der Suite und den gewählten Satzformen greift GRIEG bewusst die musikalischen Formen auf, welche zur Zeit Holbergs verwendet wurden: die Auswahl der Sätze und deren formale Anlage entspricht der postbarocken Tanzsuite eines *Couperin* oder *Rameau*. So bildet sich klanglich eine Synthese zwischen einer klaren barocken Klangfarbe und der emotional geprägten, persönlichen romantischen Klangsprache GRIEGS. Die Sätze selber sind auch kontrastierend aufgebaut: auf

ein temperamentvolles *Präludium* folgt eine getragene *Sarabande*, die von einer eher feierlich anmutenden *Gavotte* abgelöst wird. Der vierte Satz, ein *Air*, berauscht die Sinne durch seine atmosphärische Dichte, welche den Zuhörer tief in eine melanchonische Stimmung eintauchen lässt. Der abschließende *Rigaudon* versprüht hingegen wieder musikalisch pure Lebensfreude.

GRIEG selber betrachtete seine Suite recht kritisch. Er bezeichnet sie in einem Brief an *Julius Röntgen* als „meine altmodische Suite ‚Aus Holbergs Zeit‘, die ich fertig gemacht habe. Es ist eigentlich als Ausnahme eine gute Übung, seine eigene Persönlichkeit zu verstecken.“ GRIEG selber bezeichnete dieses Werk auch als „Perückenstück“, weil man sich hinter den vorgegebenen Formmodellen als Künstler verstecken müsse.

Aus heutiger Sicht besteht der Reiz dieser Komposition gerade in der Verschmelzung von barocker Form und individuellem GRIEG'schen Klangstil. Die individuellen Klangfarben von Holz-, Blech- und Streichinstrumenten werden gebündelt im Rahmen eines Sinfonieorchesters, um gemeinsam den Zuhörer zu fesseln und zu verzaubern. Die **Symphonie h-moll D 759** („Unvollendete“) von **FRANZ SCHUBERT** belegt dies mit ihren lieblichen Melodien, sinnreichen klangfarblichen Mischungen, der gleichsam Verschmelzung von Lyrik und Dramatik auf eine eindrucksvolle Art und Weise, die in ihrer einzigartigen Kombination zu einem ästhetischen Hochgenuss vervollkommenet wurde.



☎ 0234 / 33 60 64

Die Entstehungs- und vor allem die Entdeckungsgeschichte dieser Sinfonie gehört zu den mysteriösesten der Musikhistorik, wozu auch unzählige Legenden ihren Beitrag geleistet haben. Schubert datierte sein Manuskript auf den 30. Oktober 1822, welches wahrscheinlich den Beginn der Partiturniederschrift bezeichnet. Ursprünglich war die „Sinfonia in H moll von Franz Schubert mpia“ – so schrieb Schubert auf das Titelblatt seiner Sinfonie – viersätzig konzipiert. Vollendet wurden jedoch nur die ersten zwei Sätze; von einem dritten Satz, ein *Allegro* im $\frac{3}{4}$ -Takt, existieren in der Partitur nur die ersten 20 Takte, in einer Skizze für Klavier immerhin fast vollständig. Nichts überliefert ist hingegen vom vierten Satz. Die populäre Mutmaßung, dass Schubert den vierten Satz letztendlich als erste Zwischenaktmusik für seine 1823 entstandene Musik zum Schauspiel *Rosamunde* (D797) verwendete, wird neuerdings jedoch angezweifelt.

Aus heute nicht eindeutig geklärten Gründen hatte Schubert seinem Freund *Anselm Hüttenbrenner* das heute vorhandene Fragment ausgehändigt. Dieser vertrat in der Öffentlichkeit die Absicht, Schubert zu fördern. Die Partitur wurde jedoch mehr als vierzig Jahre lang von den Gebrüdern Hüttenbrenner unter Verschluss gehalten und konnte ihnen erst 1865 mit viel Mühe und Not entlockt und dann uraufgeführt werden. Auch die Gründe für die Verschlusshaltung sind äußerst nebulös und widersprechen sich ebenso wie die angeblichen Gründe, warum denn Schubert ihnen ein Fragment zukommen

ließ. Wie wäre die musikalische Welt erschüttert gewesen, wenn dieses innovative Werk nicht 1865, sondern vielleicht 1825 uraufgeführt worden wäre? Denn innovativ war dieses Werk zu seiner Zeit in vielerlei Hinsicht: in der Tonart h-moll hatte es bislang keine Sinfonie gegeben; dieser Tonart haftete das Mysteriöse, Dämonische an, sie sei „gleichsam der Ton der Geduld, der stillen Erwartung seines Schicksals, und der Ergebung in die göttliche Fügung“ (Christian F.D. Schubart, 1806). Die Formanlage des ersten Satzes ist eine kreative Weiterentwicklung der Sonatensatzform, in welchem auf düstere Klangbilder liebliche Melodien, auf monumentale Tuttipassagen Wärme und Geborgenheit vermittelnde kammermusikalische Abschnitte folgen. Der zweite Satz in der Tonart E-dur, der Tonart der Verklärung und der aufwühlenden Sehnsucht, perfektioniert diese lyrisch-dramatische Fusion; er setzt sich aus zwei verschiedenen, jeweils höchst charakteristischen Themenfeldern zusammen, die doch zusammengehören wie die Farbgebungen eines Bildes. Dieser Satz lädt den Zuhörer ein in eine Welt glückseligen Traums, voll stiller und doch sehnsüchtiger Melancholie.

Am ehesten wird vielleicht diese Gefühlswelt mit ihrer Mystik, ihrer Zerrissenheit und ihrem Sehnen nach Ruhe und Geborgenheit mit den eigenen Worten von Schubert deutlich. Er schrieb in unmittelbarer zeitlicher Nähe zur „Unvollendeten“ in „Mein Traum“, einer allegorischen Erzählung, welche von einer Niedergeschlagenheit und

einer ungemeinen Sehnsucht nach Erlösung handelt:

[...] „Und einst bekam ich Kunde von einer frommen Jungfrau, die erst gestorben war. Und ein Kreis sich um ihr Grabmahl zog, in dem viele Jünglinge und Greise auf ewig wie in Seligkeiten wandelten. Sie sprachen leise, die Jungfrau nicht zu wecken.

Himmlische Gedanken schienen immerwährend aus der Jungfrau Grabmahl auf die Jünglinge wie lichte Funken zu sprühen, welche sanftes Geräusch erregten. Da sehnte ich mich sehr auch da zu wandeln. Doch nur ein Wunder, sagten die Leute, führt in den Kreis. Ich aber trat langsamen Schrittes, innerer Andacht und festen Glauben, mit gesenktem Blicke auf das Grabmahl zu, und ehe ich es währte, war ich in dem Kreis, der einen wunderlieblichen Ton von sich gab; und ich fühlte die ewige Seligkeit wie in einem Augenblick zusammengedrängt. Auch meinen Vater sah ich versöhnt und liebend. Er schloß mich in meine Arme und weinte. Noch mehr aber ich. – Franz Schubert.”

Es ist denkbar, dass Schubert diese Gefühlswelt in Bilder umsetzte.

In Klangbilder.

In Musik gegossene Emotionen, welche unsere Sinne berühren.

Text: Dietmar Korthals

Bodo Saborowski wurde 1972 in Bochum geboren. Im Alter von 4 Jahren erhielt er den ersten Geigenunterricht, dem sich Ausbildungen an den Instrumenten Klavier und Orgel bei Ortwin Nimczik und Manana Pfläging anschlossen. Nach seinem Abitur studierte er Musik und Deutsch für das Lehramt der Sekundarstufe II an der Universität Dortmund. Sein zweites Staatsexamen absolvierte er im November 1999 und ist seitdem als Gymnasiallehrer in Herne tätig. Seit 1998 promoviert er zum Thema „Raum und Zeit in der Neuen Musik“ bei Prof. Dr. E.-M. Houben.

Das Orchester *confido camerata* wurde von seinem Leiter Bodo Saborowski im Herbst 1999 gegründet. Es setzt sich aus jungen engagierten und begabten Amateuren, Musikstudenten und professionellen Musikern aus Nordrhein-Westfalen zusammen. Die Lust am Musizieren und das Interesse an der Musik großer Meister stehen im Vordergrund. Dabei soll vor allem jungen und begabten Musikerinnen und Musikern die Möglichkeit gegeben werden, ihr Können in das Orchester einzubringen und auf hohem musikalischem und technischem Niveau in abgeschlossenen Arbeitsphasen interessante und abwechslungsreiche Programme zu erarbeiten.

Mit diesem Programm stellt das Orchester *confido camerata* sein zweites Projekt vor.