

Freiburger Orchestergesellschaft
Frühjahrskonzert

07. Mai 2017, 20 Uhr

Kultur- und Bürgerhaus, Denzlingen

Solist: Nicolaj Wolf, Euphonium

Lukas Grimm, Leitung

Programm

Gustav Holst (1874 - 1934)

A Somerset Rhapsody, op. 21

Ralph Vaughan Williams (1872 - 1958)

Konzert für Bass tuba und Orchester f-moll

PRELUDE Allegro moderato

ROMANZA Andante sostenuto

RONDO ALLA TEDESCA Allegretto

P a u s e

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Sinfonie Nr. 3, Es-Dur, op. 53 „Eroica“

Allegro con brio

Marcia funebre

SCHERZO Allegro vivace - TRIO - Alla breve - CODA

FINALE Allegro molto - Poco Andante - Presto

Nicolaj Wolf, Euphonium

Lukas Grimm, Leitung

Gustav Holst (1874 - 1934)

A Somerset Rhapsody op. 21 für Orchester (1906/07)

Am Ende des 19. Jahrhunderts erlebte die britische Musikszene mit Komponisten wie Edward Elgar, Gustav Holst und Ralph Vaughan Williams einen bedeutenden Aufschwung. Über seinen Freund Gustav Holst (1874 - 1934), der mit seinem Orchesterwerk *The Planets* weltweit bekannt geworden war, schrieb Williams: „Er ist vielfach Bach, Purcell, Byrd und Wilbye verpflichtet und



dennoch (oder gerade deshalb) einer der wenigen Komponisten, die man als wirklich modern bezeichnen kann.“ In seinen Jugendjahren war Holst ein glühender Wagnerianer; nach der Jahrhundertwende schloss er sich der Volksliedbewegung an. Im Gegensatz zu Williams sammelte er nicht selbst Volkslieder, fühlte sich aber der Herausforderung verpflichtet, ein neues Werk ganz auf der Grundlage solcher Lieder zu komponieren.

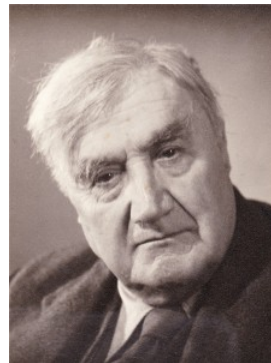
Eine *Rhapsodie* war ursprünglich ein von griechischen Wandsängern, den Rhapsoden, vorgetragenes Gedicht oder Teil einer Dichtung. Heute versteht man unter Rhapsodie ein Vokal- oder Instrumentalwerk, das an keine spezielle musikalische Form gebunden ist. Die *Somerset Rhapsody* beruht auf vier Volksliedern, die Holst aus der Sammlung seines Freundes Cecil Sharp aussuchte: *Sheep-Shearing Song* („Das Lied der Schafscherer“), *High Germany* (ein Soldatenlied über die Kontinentalkriege des 18. Jahrhunderts), *The True Lover's Farewell* („Der Abschied des wahren Liebhabers“, ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert) und *The Cuckoo* („Der Kuckuck“). Statt jedoch die Melodien einer deutsch anmutenden thematisch-

motivischen Arbeit zu unterziehen, ließ Holst jedes Lied für sich sprechen und sich mit den anderen polyphon kombinieren, wobei sich die einzelnen Lieder im Verlauf des Stücks jeweils in den Vordergrund drängen durften und wieder verschwanden. Als Ergebnis davon entdeckte der Komponist, dass „wirkungsvolle musikalische Formen ohne den Rückgriff auf die herkömmlichen Satztechniken von Entwicklung oder Variation entstehen können“, Formen, bei denen „der Schwerpunkt am Goldenen Schnitt oder in der Nähe davon“ liege. Nicht weniger bedeutsam war seine Entdeckung der dorischen und äolischen Tonarten, die wegen des fehlenden Leittons eine neuartige, nichtfunktionelle Harmonik erforderlich machten. Mit diesen beiden Entdeckungen gewappnet war Holst nunmehr bereit, den Personalstil zu entwickeln, der ihm eine ureigene Stimme in der britischen Musikwelt verleihen sollte.

Ralph Vaughan Williams (1872 - 1958)

Konzert für Basstuba und Orchester, f-moll (1954)

Ralph Vaughan Williams schien vom Klang der Basstuba tief beeindruckt gewesen zu sein, da das Instrument auch in seinen Orchesterwerken rege Verwendung findet. Diese Vorliebe inspirierte ihn wohl im Jahr 1954 auch dazu, erstmals das solistische Potential dieses Instrumentes in einem Solokonzert für Basstuba und Orchester auszuschöpfen, welches er dem London Symphony Orchestra zu dessen goldenem Jubiläum widmete. Die Uraufführung fand 1955 mit



dem damaligen Tubisten des Orchesters, Philip Catelinet, statt. Anfänglich wurde es allerdings wenig positiv aufgenommen. Ein Kritiker meinte, die Tuba höre sich an wie ein Nilpferd und sei nicht imstande, den geforderten Phrasierungen und Nuancierungen gerecht zu werden. Im amerikanischen Raum erhielt es dagegen von Anfang an gute Kritiken. Der weltbekannte Tubist William Bell führte das Werk am 7. November 1955 mit der „Little Orchestra Society“ auf und die Zeitschrift *Musical America* schrieb zu dieser Aufführung: In weniger geschickten Händen als denen von Vaughan Williams wäre ein Tubakonzert nur ein grausames Stück Musik. Der Komponist schaffe es jedoch mit all den Schwierigkeiten und technischen Einschränkungen der Tuba umzugehen. Das Orchester verstärkte das Soloinstrument mit einer Vielzahl an Klangfarben. Auch in Europa wird es heute als erstes musikhistorisch bedeutendes Solokonzert für die Tuba anerkannt und gilt als Standardwerk für Probespiele.

Die drei Sätze des Werkes sind äußerst gegensätzlich und loten die verschiedenen Facetten des Soloinstruments aus. Der erste mit *Prelude (Allegro moderato)* überschriebene Satz ist rhythmisch geprägt und wechselt zwischen 2/4- und 6/8-Takt. In diesen rhythmischen Untergrund des Orchesters fügt die wuchtige Basstuba ihre überraschend leichtfüßigen, z.T. mit *leggiere* überschriebenen Themen ein. Diesem eher heiteren Satz mit freier Harmonik folgt die überraschend konventionelle *Romanza (Andante sostenuto)*, in der die Tubastimme die Vortragsbezeichnungen *dolce* und *cantabile* trägt. Dieser Satz könnte als Ausdruck der Sehnsucht nach dem friedlichen Landleben verstanden werden, während die dissonante Harmonik des folgenden *Rondo alla Tedesca (Allegretto)* eher

Assoziationen an gerade beendeten Weltkrieg als an die *Deutschen Tänze* von Franz Schubert weckt.

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“ (1804)

Ursprünglich widmete Beethoven diese Sinfonie Napoleon Bonaparte. Nach dessen Kaiserkrönung soll er jedoch ausgerufen haben: „Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeiz fröhnen; er wird sich nun höher wie alle anderen stellen, ein Tyrann werden!“ Daraufhin änderte er den Titel in *Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo* (Heroische Sinfonie, komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern).

Ungeachtet ihrer alles Vorangegangene übertreffenden Länge und musikalischen Vielschichtigkeit kann man in der Eroica eine übergreifende musikalische Leitidee erkennen, mittels derer Beethoven alle vier Sätze zur zyklischen Einheit zusammenfasst. Signifikant ist hierbei der melodisch aufgefaltete Dreiklang, von dessen Tönen – Grundton, Terz und Quinte – ein jeder in der thematischen Gesamtgestaltung nach seinem immanenten qualitativen Charakter „ausgehört“ wird. So zeigt das Eröffnungsmotiv des ersten Satzes *Allegro con brio* im 3/4-Takt die Tonfolge es–g–es–B–es–g–b–es, wobei jeweils der konstitutive Grundton (es) das dominierende Gewicht der Takt-Eins erhält. Tiefe (B) und hohe Quinte (b) sowie die Terz erklingen nur, minder gewichtig, auf leichter Taktzeit. Ziel des Satzes ist die substantielle Veränderung des Themas, die erstmals vor Beginn der Reprise erscheint und schließlich in der Coda das Feld beherrscht. Unter Ausweitung des Themenmotivs zur vollen Tonika-Dominantperiodisierung wird mit dem nunmehr exponierten, betonten und ausgehaltenen hohen b der eröffnende Grundton durch den

sieghaft triumphierenden Quintton beantwortet. Diese Verwandlung ist das Resultat hochdramatischer Entwicklungen, die dadurch ausgelöst werden, dass sich in der Folge des Initialmotivs eine Reihe antithetischer Gegenbildungen erheben.

In jener Zielformulierung bleibt jedoch einer ihrer Töne thematisch noch unakzentuiert und damit benachteiligt, die „Mitte“ des Dreiklangs, die Terz. Es fehlt dem „Sieg“ – resultierend aus Kraft und Triumph – noch diese letzte Vollkommenheit. So kommt es im c-moll-Trauermarsch, der *Marcia funebre*, zum Rückschlag. Nunmehr tritt im Hauptthema melodisch die mit Betonungsnachdruck versehene Terz auf den Plan, aber nicht als Terz des glanzvollen Es-Dur, sondern als lastende Mollterz der Paralleltonart. Damit beschwört Beethoven die Abgründe menschlichen Leides als zwangsläufige Schattenseite jeglicher Siege, als von Einzelinstrumenten getragene individuelle Trauer wie als kollektive Klage in der großen Fugatoepisode. Es findet sich aber auch, im C-Dur-Maggiore-Abschnitt, mit dem in Oboe und Flöte ausmusizierten und weitergeführten Dur-Dreiklang eine sozusagen visionäre Auflichtung.

Im *Scherzo* folgt mit den huschenden Staccatopassagen seiner Eckteile eine Art schattenhaftes Halbdunkel, eine „Zwischenwelt“, wobei im Trio die auf Webersche Romantik vorausweisenden Hörner mit ihrer Dreiklangsmelodik deren Elemente ohne dramatische Bezugnahmen aufklingen lassen. Die erstmalige Einbeziehung des dritten Horns im klassischen Orchester ermöglicht hier eine solistisch-obligate Führung der Hörner mit eigener Basslinie, womit sie – im Unterschied zu den Trompeten – zu thematischer Emanzipation gelangen.

Aus der Tatsache, dass das Thema des Finalsatzes (*Allegro molto - Poco Andante - Presto*) bereits vor Beginn seiner Arbeit an der Symphonie existierte, lässt sich ableiten, dass Beethoven die ganze Eroica aus der Substanz dieses Themas heraus entwickelt haben muss:



Bereits das Hauptmotiv des ersten Satzes mit dem Grundton-Terz-Grundton-Beginn und vor allem seine Zielformulierung mit der repetierten hohen Quinte enthüllen sich als Reduktion dieses Themas. Auch im Finale tritt es nicht sogleich als Ganzes in Erscheinung. Vielmehr erklingt eröffnend im Unisono seine Basslinie mit den in breiten Werten ausgreifenden Kopfmotiv es–b–B–es, quasi einer völlig terzlosen Umwandlung des Initialmotivs des ersten Satzes! Es veranlasst eine mehrgliedrige fugato-ähnliche Streicherepisode, an deren Ende die „Geburt“ des Melodiethemas stattfindet. Aber nur hier, nur einmal, finden sich beide Themen zu widerspruchsvoller Gemeinsamkeit. In der Folge treten sie als Kontrahenten in die Auseinandersetzung um die Vormachtstellung. Das ursprüngliche Bassthema erweist sich in seiner terzlosen Starrheit als „historisch“ überholt, es wird zum „reaktionären Prinzip“, das eine weitere Entfaltung und Etablierung des Neuen, des Melodiethemas, zu verhindern trachtet.

Wie im ersten Satz kommt es zu regelrechten „Kampfszenen“, wobei das Bassthema, nach g-moll gewandelt, noch einen aggressiven Marsch ins Treffen führt. Dennoch vermag es sich letztlich nicht zu behaupten, es verliert an Substanz und verschwindet aus dem weiteren Satzgeschehen. Im *Poco Andante* erhebt sich mit dem

befreiten Melodiethema zunächst ein im Piano einsetzender „Dankgesang“, der schließlich in die Kulmination des gesamten Werkes mündet: die Tutti-Apotheose des „Prometheus“-Themas zum Hymnus, der der späteren Freudenhymne der Neunten Symphonie in nichts nachstehen dürfte. Bevor das Werk mit einem aufrüttelnden *Presto* zu Ende geht, gemahnen nachdenkliche Klänge nochmals an die Tragik der *Marcia funebre*.

(Andreas Blug)

Nicolaj Wolf

Nicolaj Wolf erhielt bereits mit drei Jahren musikalische Früherziehung und begann mit fünf Jahren bei Jörgen Welander Euphonium zu spielen. Mit zwölf Jahren wechselte er zu Hellmut Karg an die Musikhochschule Freiburg und wurde in die Freiburger Akademie zur Begabtenförderung aufgenommen.



Seit 2009 mehrere 1. Landes- und Bundespreise bei „Jugend musiziert“, außerdem 1. Preis an der Musikhochschule Trossingen.

Zusätzlich entwickelte er eine ausgesprochene Vorliebe für den Jazz und ist seit der 6. Klasse in mehreren Jazzensembles von Freiburg und Baden Württemberg vertreten. Sein 2. Instrument ist das Klavier mit Klassik und Jazz.

Er stand nicht nur musikalisch auf der Bühne, sondern auch bei Fernseh-, Theater und Hörspielproduktionen (*Tiere bis unters Dach*, *Herr der Diebe*, *Crusades*).

Im Sommer dieses Jahres wird er mit *Musiker ohne Grenzen* für mehrere Monate nach Ghana gehen, um dort zu unterrichten.

Lukas Grimm

studierte Kirchenmusik und Orgelimprovisation u.a. bei Prof. Jürgen Essl (Orgel/Improvisation), Prof. André B. Marchand (Klavier), Prof. Dieter Kurz und Prof. Johannes Knecht (Chorleitung), Prof. Richard Wien (Orchesterleitung) und Kurt Enßle (Tonsatz/Komposition) an der Staatlichen



Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Nach dem Erhalt seiner Master-Degrees schloß er ein Studium der Orchesterleitung in den Klassen von Prof. Andreas Weiss und GMD Prof. Werner Stiefel an der Musikhochschule Karlsruhe an, welches er im April 2014 mit Auszeichnung beenden konnte.

Preise (u.a. beim Internationalen Kompositionswettbewerb „Aristide Cavallé-Coll“ Paris 2011) und Kommisionen (u.a. „Quincena Musical de San Sebastián“ 2013) zeugen von seiner Tätigkeit als Komponist für alle Arten von Besetzungen.

Als Orgelimprovisator versucht er stets durch Innovationen die traditionsreiche Klangsprache des Instruments ins Heute zu erweitern. Diese Bemühungen führten ihn, neben vielseitigen Konzerteinladungen, in die Finals der großen Orgelimprovisationswettbewerbe St Albans (England) und Haarlem (Niederlande), bei welchem ihm 2014 auch der Preis des anwesenden Fachpublikums zugesprochen wurde.

Als Dirigent arbeitete und konzertierte Lukas Grimm bereits mit den Stuttgarter Philharmonikern, der Philharmonie Baden-Baden, der Singakademie Dresden, dem RIAS Kammerchor, sowie dem Chor des NDR.

Er wird fernerhin seit 2011 im DIRIGENTENFORUM des Deutschen Musikrats als Chordirigent gefördert und war 2016 Finalist des 2. Deutschen Chordirigentenpreises in der Berliner Philharmonie.

2013 übernahm er die künstlerische Leitung des Freiburger Kammerchores, und seit Anfang 2016 dirigiert er die Freiburger Orchestergesellschaft.

Freiburger Orchestergesellschaft

Die Freiburger Orchestergesellschaft wurde 1960 von ihrem ersten Dirigenten Horst Schneider gegründet mit dem Ziel, die klassische sowie die Gegenwartsmusik zu pflegen. Das Orchester tritt größtenteils mit eigenen Konzerten auf, war aber auch mehrfach begleitendes Orchester bei großen geistlichen Werken, wie Dvořaks *Stabat Mater*, Puccinis *Messa di Gloria*, Mozarts *Requiem*, Schuberts *G-Dur Messe*.

Die meisten Auftritte finden im Freiburger Raum statt, Konzertreisen führten die FOG aber auch ins Ausland, wie nach Frankreich, Oberitalien und in die Partnerstädte Lviv (Lemberg, Ukraine) und Padua.

Von 2003 bis November 2015 leitete Martin Rupp das Orchester, seit Januar 2016 ist Lukas Grimm der künstlerische Leiter der Freiburger Orchester-Gesellschaft.

Möchten Sie gerne bei uns mitspielen?

Momentan suchen wir versierte Kontrabässe, Hörner und Posauern. Jeder kann mitspielen, jedoch findet nach vier Proben ein Gespräch mit dem Dirigenten über den Verbleib im Orchester statt.

Kontakt: vorstand-fog@gmx.de

Proben: Mittwochs 20 - 22 Uhr, Aula des Berthold-Gymnasiums
Freiburg, Hirzbergstr. 12, 79102 Freiburg.

www.freiburger-orchestergesellschaft.de

Möchten Sie uns unterstützen?

Spendenkonto: IBAN: DE57 6805 0101 0002 0380 56

Sparkasse Freiburg-Nördlicher Breisgau

Wir stellen Ihnen gerne eine Spendenquittung aus.