



STIFTSKIRCHE MATTSEE, MI., 12. JUNI, 20.00 UHR

FESTLICHE ERÖFFNUNG



FRANK STADLER, Violine
KAI RÖHRIG, Dirigent

Salzburg Orchester Solisten

JUDITH STEINER, 1. Violine; GEORG WIMMER, Violine; FIRMIAN LERMER, Viola; FLORIAN SIMMA, Cello;
MARTIN BURGSCHEWENDTNER, Kontrabass; BIRGIT RAMSI, Flöte; ISABELLA UNTERFER, Oboe;
FERDINAND STEINER, Klarinette; THEODOR BURKALI, Klarinette; WOLFGANG KORNBERGER, Klarinette;
RICCARDO TERZO, Fagott; MARKUS HOLLER, Horn; WOLFGANG NAVRAJIL, Trompete;
CHRISTIAN WINTER, Posaune; DORIS REHM, Harfe; ANDREAS STEINER, Schlagzeug

Programm

BENJAMIN BRITTEN
(1913–1976)

Sinfonietta op. 1
für Kammerorchester (1932)

Poco presto ed agitato – Variations –
Tarantella (Presto vivace – Molto meno mosso;
Tempo primo – poco a poco animato –
Prestissimo)

THEODOR BURKALI
(*1975)

Arcus für Violine solo und Ensemble
(2012/13, Auftragswerk des Diabelli Sommers)
Uraufführung

Praeludium quasi recitativo – Bönenwalze – IANUA –
Amorbogen, come una cadenza – Postludium

Mit Unterstützung des Kulturfonds der Stadt Salzburg und
des Österr. Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur

Pause

LEOŠ JANÁČEK
(1854–1928)

Mládi (Jugend)
Suite für Bläsersextett (1924)

Andante – Moderato – Allegro – Con Moto

NINO ROTA
(1911–1979)

Nonetto
(1959/1977)

Allegro – Andante – Allegro con spirito –
Canzone con Variazioni – Vivacissimo

Die Bögen des Lebens

Die Sinfonietta op. 1 von Benjamin Britten stammt aus dem Jahre 1932 und ist nicht sein erstes, sondern nur das erste mit einer Opuszahl versehene Werk. Der 19-jährige Britten studierte damals in London bei John Ireland Komposition. Sein großes Interesse an der Musik der Wiener Schule wurde von seinem Lehrer wenig goutiert, woran schließlich auch sein Versuch, 1934 bei Alban Berg Unterricht zu nehmen, scheitern sollte. Brittens erster Lehrer und Mentor, Frank Bridge, ermunterte ihn jedoch, sich näher mit der Kompositionstechnik Arnold Schönbergs zu befassen. Atonalität und aufregend neue Zwölftontechnik interessierten den jungen Komponisten, er machte sich diese Errungenschaften zu eigen und setzte sie immer wieder ein, ohne jedoch die tonale Grundlage wirklich zu verlassen. Die Wiener Klassik und die englische Barockmusik waren letztlich bestimmender für die Ausbildung seines persönlichen Stils. Die Sinfonietta ist zweifellos von Arnold Schönbergs 1. Kammer-symphonie beeinflusst, Brittens musikalische Sprache ist aber spielerischer und mitunter folkloristisch angehaucht. Die fein nuancierende Instrumentierung schafft atmosphärische Bilder. In den ersten beiden Sätzen spielt Britten lustvoll mit der Sonatenform und losen Variationsfolgen. Das furiose Tarantella-Finale mag formal eine Vorstudie zu späteren „Totentänzen“ des Komponisten sein, aus ihren

jähren Stimmungsschwankungen funkelt aber immer wieder unbändige Lebenslust hervor.

Theodor Burkalis neues Werk „Arcus“ (Bogen) für Violine und Ensemble ist dem Solisten Frank Stadler gewidmet. Der Ensemblepart mit Holz- und Blechbläsern, Vibraphon, reich besetztem Schlagzeug, Harfe und Streichquintett mit fünfsaitigem Kontrabass ist den Salzburg Orchester Solisten auf den Leib geschrieben. Das Violinkonzert ist in Form eines Regenbogens konzipiert. „Im Präludium“, so der Komponist, „geht es um das Einschwingen, um den Einklang. Mit dem Bogen wird am Vibraphon der erste Ton erzeugt, den die Streicher übernehmen, dann der Solist, dann die Holzbläser.“ Auf eine rezitativische Sequenz folgt pausenlos der zweite Satz, den Burkali „Böenwalze“ nennt. Unter einer solchen versteht man eine Arcus-Wolke, „eine niedrige, dichte, horizontale Formation mit mehr oder weniger zerfetzten Rändern. Sie hat bei größerer Ausdehnung das Aussehen eines dunklen, drohenden Bogens – wie eine Jagdwaffe. Es geht in diesem Satz um etwas betont Kämpferisches, um typisch Männliches, um eine offensive und kontrastreiche Jagd zwischen Ensemble und Solist. Es gibt eine dramatische Auseinandersetzung, eine Trennung, schließlich ein Wiederfinden. Der langsame Mittelteil, der verwandelt im vorletzten Satz das

Arcus

für Violine Solo und Ensemble



I.	Präludium	III.	IANUA	IV.	Amorbogen	V.	Postludium
	quasi recitativo				come una cadenza		
	Böenwalze						

Konzerts wiederkehren wird, führt zur intimen Verinnerlichung der Sologeige, zu einem Schauen in sich selbst, über pulsartiger, minimalistischer Begleitung, ehe der Kampf wieder beginnt.“ Auf eine Pause folgt der zentrale Mittelsatz, gleichsam das Innere des Regenbogens füllend. Dazu der Komponist: „IANUA – das bedeutet lateinisch Haustür, Zugang, Torbogen. Man erkennt das Wort auch im Monat Januar. Die Musik drückt hier Spirituelles aus, den Glauben an eine schöpferische Kraft. Das Eingangstor führt in eine andere Welt, der Klang gewinnt hymnischen Charakter. Zur Violine tritt hier häufig die Harfe. Gesangliches dominiert.“

Der Amor- oder Cupidobogen ist die bogenförmige Grenzlinie des Oberlippenrots. Einerseits hat das etwas mit der Bogenform und der Jagdwaffe zu tun. Andererseits gehören Eros und Jagd, Begierde und Erfüllung zusammen. „Da die Lippe eine erogene Zone ist, ging eine Verbindung zum Liebesgott Amor in den Namen ein“, so Burkali. „Im Gegensatz zur männlichen Böenwalze ist der Amorbogen feminin, differenziert und zeigt auch das Verführerische.“ Die der klassischen Rondoform verwandte Struktur des Satzes „bringt spielerische, gewissermaßen charmante Töne“ und mündet in das Thema des besinnlichen Mittelteils des zweiten Satzes, wobei der Harfe

wieder eine größere Rolle zukommt. Auf eine Belebung folgen eine auskomponierte Kadenz und ein thematischer Rückblick auf den bisherigen Verlauf des Stücks, ehe pausenlos, *attacca*, das Postludium den Schluss bildet. Da steht besonders die Beziehung zwischen Geige und Geigenbogen im Mittelpunkt.“ Die Bartók – Pizzicati in den letzten Takten, das Aufschlagen der Saiten auf dem Griffbrett, mögen ein Gruß aus der ungarischen Heimat Theodor Burkalis sein.

Leaš Janáčeks Suite für Bläsersextett – Flöte bzw. Piccolo, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Bassklarinette – „Mládi“ (Jugend) wurde am 21. Oktober 1924 in Brünn uraufgeführt und ist voll heiterer Erinnerungen an die Jugend des mährischen Meisters als Sängerknabe und Orgelschüler – „Fundatist“ - im Alt-Brünner Augustinerstift von 1865 bis 1869. Das einprägsame Thema des ersten Satzes hat der Komponist aus der tschechischen Sprachmelodie von „Mládi, zlatě Mládi“ (Jugend, goldene Jugend) geformt; es dient als Grundlage des gesamten Werks. „Die Töne, der Tonfall der menschlichen Rede, der Stimme aller Lebewesen, bedeuten für mich die tiefste Wahrheit“, so Janáček. Ein übermütiges, rhythmisch raffiniertes Allegro ist die Ouvertüre eines Panoramas jugendlicher Gefühlseligkeit. Im nachdenklichen, auch die mystische Dunkelheit des alten Klosters

zeichnenden Andante *sostenuto* gibt es aufhellende Imitationen von Vogelstimmen. Die Natur war dem Komponisten das Heilige schlechthin. Die Tanzmelodie des übermütigen Scherzos, einen „Marsch der Blaumeisen“, stimmt die Piccoloflöte an. Wehmütigere Klänge finden sich im Mittelteil. Der Finalsatz sprudelt vor Einfällen nur so über, findet zum Thema der goldenen Jugend zurück und endet voll freudigem Selbstbewusstsein.

Der Mailänder Nino Rota war ein Klavier-Wunderkind, studierte unter anderem bei Alfredo Casella und war später Direktor des Konservatoriums von Bari und Lehrer von Größen wie Riccardo Muti. Als Komponist von Opern, Orchester- und Kammermusik war er ein feinsinniger Neoklassizist. Neben seinem reichhaltigen „klassischen“ Œuvre schuf er nicht weniger als rund 150 Filmmusiken, die zu den allerbesten ihrer Art gehören. Nicht nur für Federico Fellini („La Strada“, „La dolce Vita“ u. v. a.) und Luchino Visconti („Rocco und seine Brüder“), auch für den Italo-amerikaner Francis Ford Coppola hat er gearbeitet – das Mafia-Zelluloid-Epos „Der Pate“ brachte Rota einen Oscar ein.

Rotas Nonett für Bläserquintett, Violine, Viola, Cello und Kontrabass wurde zwischen 1959 und 1977 geschrieben, revidiert, überarbeitet und fasst wie

in einem Brennspiegel die klingende Welt des Komponisten zusammen. Der musikalische Salon seiner großbürgerlichen Familie am Ende des 19. Jahrhunderts mit seiner gepflegten, spätromantischen Atmosphäre und leicht morbiden Stimmung, die klassizistische Prägung durch seine Lehrer, die durch die Filme entwickelte Fähigkeit, kurz und prägnant zu formulieren, eine unverwechselbare Art der sensiblen Melodiebildung, das spürbar durch die Töne leuchtende mediterrane Licht – all dies verbindet sich zu einem der elegantesten Werke der Kammermusik im 20. Jahrhundert. Nicht das Neue um jeden Preis, sondern die fortdauernde Suche nach Schönheit und Harmonie in neuer Form war Rotas künstlerisches Credo. Fröhlich mutet das einleitende Allegro an, welches gleich die ganze Virtuosität der Interpretierenden einfordert. Voll dezenter Schwermut ist das Andante erfüllt und auch im Allegro *con spirito* überrascht nach munterem Beginn ein sehnsuchtsvoller Gesang im Mittelteil. Der vierte Satz, *Canzone con Variazioni*, ist der längste und kunstvollste. Auf ein folkloristisch wirkendes Lied-Thema folgen fünf Variationen, die in verschiedene emotionale Regionen führen. Das dem Thema eigene feine Sentiment wird dabei mitunter lustvoll karikiert. Ein witziges *Vivacissimo* bildet den schwungvollen Kehraus.