

Odessa Classics - in Bremen



3. Chor-/Orchesterkonzert, Glocke Bremen, Sonntag, 29. September 2024, 19 Uhr

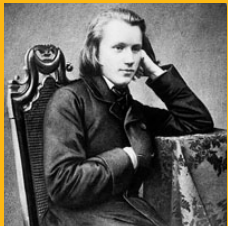
Musikalische Romantik zwischen Instinkt und Reflexion

Liebe Empfängerinnen und Empfänger unseres Newsletters, liebe Freundinnen und Freunde des Bremer RathsChors,

wenn wir Musikfreunden vom Programm des Odessa Classics Abschlusskonzerts erzählen, kommt regelmäßig ein erstaunter Ausruf: „Ihr wollt alle diese überwältigend schönen Brahms-Werke an einem Abend singen? Da muss ich unbedingt kommen, und dann auch noch das von Alexey Botwinov gespielte 2. Klavierkonzert von Rachmaninow – großartig!“.

Auf der Suche nach einem Musikwissenschaftler, der Hintergründe, Zusammenhänge und musikalische Besonderheiten dieses Programms fundiert darstellen kann, wurde uns Dr. Lotzow von der Uni Kiel empfohlen. In unserem Newsletter haben wir natürlich nicht genügend Platz für seine hochinteressanten Ausführungen, deshalb werden Sie diese vollständig im Programmheft finden. Hier bieten wir Ihnen nur einen stark gekürzten Überblick.

Johannes Brahms: Meister der Chormusik



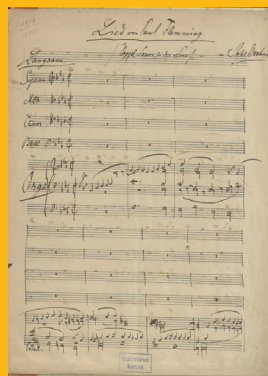
Brahms mit 20 Jahren

1853 traf der 20-jährige Johannes Brahms in Düsseldorf auf Robert und Clara Schumann, was sein Leben tief beeinflusste. Schumann pries Brahms in seinem Artikel „Neue Bahnen“ als kommenden Messias seiner Kunst. Diese große Anerkennung führte jedoch zu einer Krise bei Brahms, der sich als eher bescheiden und zurückhaltend beschrieb. Statt sofort weiter zu komponieren, vertiefte er sich in Kontrapunktstudien, um seine Fähigkeiten von Grund auf zu stärken. Einigen Kompositionen, die unter diesen Bedingungen entstanden, kann man anhören, dass sie im Grunde Studienwerke sind.

Geistliches Lied op. 30

Dies gilt nicht mehr für das 1856 komponierte „Geistliche Lied“ op. 30. Seine schwerelichen Klänge lassen leicht vergessen, welch komplexe Anlage dem Stück zugrunde liegt: ein Doppelkanon, ein gleichzeitiger Kanon zwischen Sopran und Tenor sowie zwischen Alt und Bass, noch dazu nicht im Einklang, sondern im Intervall der None. Hinzu tritt die teils ebenfalls kanonisch geführte, teils schlichter begleitende Instrumentalschicht. Die Kompliziertheit hört man dem Satz allerdings kaum an, er wirkt vielmehr komplett organisch, mit dem Ziel einer strahlenden „Amen“-Apotheose.

Normalerweise ist dieses Werk für Chor und Orgel (oder Klavier) geschrieben, Antonius Adamske wollte es allerdings in die Reihe der Chor-Orchesterwerke stellen. Nun gibt es auch eine Orchesterfassung, die von Sir John Eliot Gardiner arrangiert ist. Als der RathsChor vom Monteverdi Choir in London die Lizenz hierfür erwerben wollte, stellte uns Sir John Eliot Gardiner diese kostenlos zur Verfügung, nachdem er erfahren hatte, für welchen Anlass wir sie haben wollen.



Brahms, Beginn der Handschrift des Geistlichen Lieds (Universitäts- und Staatsbibliothek Hamburg)

Begräbnisgesang op. 13

Im 19. Jahrhundert galt Chormusik als eine der höchsten Formen musikalischer Kunst. Schumann hatte prophezeit, dass Brahms große Erfolge in diesem Bereich haben würde. Einen ersten Versuch zu einem Chorwerk mit größerem Instrumentalapparat stellt der Begräbnisgesang op. 13 von 1858 dar. Der Bogen der Komposition führt über eine gravitatische Steigerung mit der Vision des Jüngsten Gerichts sowie über einer Aufhellung nach Dur hin zur Finalstrophe, die eine Reprise des Anfangsgestus ist. Der Eindruck würdevoller Schwere und Ernsthaftigkeit, die das Werk heraufbeschwört, dürfte nicht zuletzt in seinen altmodischen Mitteln liegen: Erinnerungen an ältere Musizierungspraktiken liegen im Wechsel von Vorsänger und vollem Chor begrün-

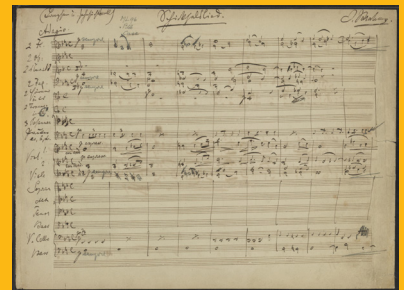
det, aber auch in der Textbehandlung, die häufig raffiniert das Taktschema unterwandert und Metrum von Text und Musik quer zueinander stellt.

Nänie op. 82

Brahms' „Nänie“ op. 82 von 1881, eine Vertonung einer Elegie Schillers, gilt dem Andenken des Malers Anselm Feuerbach und beschwört gemäß der Grundaussage „Auch das Schöne muss sterben“ eine ganze Phalanx von Referenzen der klassischen Mythologie herauf, die das bildungsbürgerliche Publikum seinerzeit spontan zu entschlüsseln hatte. Das ist für Sie nicht nötig, Sie finden im Programmheft die Erläuterung der Metaphern.

Schicksalslied op. 54

Auch dem Schicksalslied op. 54 von 1871 liegt ein gewichtiger Text zugrunde, ein lyrischer Auszug aus Friedrich Hölderlins Hyperion. Das Gedicht stellt eine „schicksallose“ Sphäre göttlicher Genien einer leidenden Menschenwelt gegenüber – ein Kontrast, den Brahms eindrücklich gestaltet, im ruhigen Es-Dur der ersten zwei Strophen, und im düsteren Allegro in c-Moll, das das Menschendasein etwa in den Hemiolen des „von Klippe zu Klippe geworfen“ plastisch darstellt. Dem resignativen Absinken „ins Ungewisse hinab“ folgt jedoch eine nach C-Dur transponierte Version des Orchestervorspiels. Diese Schlussgestaltung sorgt bis heute für Diskussionen.



Brahms, Beginn der Handschrift des Schicksalslieds op. 54 (Library of Congress, Washington D.C.)

Gesang der Parzen op. 89

Beim Gesang der Parzen op. 89 handelt es sich auch um Musik über einen Auszug aus einem größeren literarischen Zusammenhang, hier aus Goethes Drama Iphigenie auf Tauris. Thema ist, ähnlich wie im Schicksalslied die – scheinbare – Erbarmungslosigkeit der Götter, die sich in der Unnachgiebigkeit des daktylischen Rhythmus spiegelt, der Text wie Musik bestimmt (als Viertel-Achtel-Achtel). Umso auffälliger wirkt bei Brahms die Dur-Ausweichung zum Text „Es wenden die Herrscher/Ihr segnendes Auge“. Brahms meinte, dem Hörer „müßte beim Eintritt des Dur das Herz weich und das Auge feucht werden“ – und in der Tat wird berichtet, wie dem Komponisten bei der Krefelder Uraufführung 1882 Tränen der Rührung die Wangen hinabließen.

Alt-Rhapsodie op. 53

Brahms' Alt-Rhapsodie aus dem Herbst 1869 stellt in gewisser Weise eine Mischung von Bildungsmusik und persönlichem Bekenntnis dar. Es liegen ihr drei von insgesamt elf Strophen aus Goethes Harzreise im Winter zugrunde. An diesen Fragmentcharakter erinnert schon das einleitende „Aber“. Jedoch ist schon im tatsächlich Vertonten ein Kern der Dichtung zu vernennen: Dem Dasein auf glücklicher Bahn wird das eines „Abseiters“, „dem Balsam zu Gift ward“, gegenübergestellt. Als solch einen Ausgestoßenen empfand sich Brahms seinerzeit selbst: Tief getroffen hatte ihn die Verlobung der Schumann-Tochter Julie, für die er tiefe Gefühle hegte, mit einem italienischen Grafen.

„Hier habe ich ein Brautlied geschrieben für die Schumannsche Gräfin“, so Brahms über die Rhapsodie, „aber mit Ingrimme schreibe ich derlei – mit Zorn!“ Die ersten zwei schmerzlichen, herben Abschnitte bleiben der wie einsam-isoliert dastehenden Altstimme vorbehalten. Den Umschwung bringt unter Hinzutreten des Männerchors erst der dritte Abschnitt, der eine finale Dur-Aufhellung mit sich zeitigt, als innige Bitte um Erquickung im kollektiven Gebet. In unserem Konzert singt Nora Steuerwald die solistische Alt-Partie.



Nora Steuerwald
® Chris Gonz

Sergej Rachmaninow: Klavierkonzert als Therapie

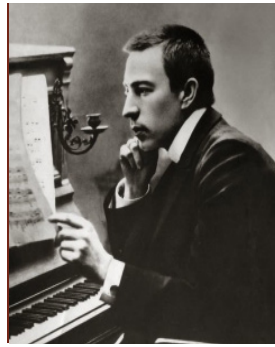
Auf den ersten Blick scheint Sergej Rachmaninow mit Brahms wenig gemeinsam zu haben: dort der deutsche Komponist, der zum Grüblerischen neigte und nichts in seiner Kunst dem Zufall überließ, hier der 40 Jahre später geborene Russe, dessen Musik scheinbar so viel leichter und freier daherkommt – bis hin zu schlimmen Kitsch-Verdikten, die den Blick der Musikkritik und -wissenschaft auf Rachmaninow lange verstellt haben.

Ganz so einfach ist es freilich nicht, schreibt Alexander Lotzow. Auch der Petersburger Konservatoriumsabsolvent war kompositionstechnisch, erst recht pianistisch, mit allen sprichwörtlichen Wassern gewaschen und seine Karriere schien Mitte der 1890er-Jahre abzuheben, bis die 1. Symphonie 1897 (in Brahms' Todesjahr) beim Publikum durchfiel, was den erst 24-jährigen in handfeste Depressionen stürzte und zu einer mehrjährigen Schaffenspause zwang. Es folgte eine Lebensphase innerer Selbstfindung, begleitet von intensiver Psychotherapie bei dem Neurologen Nikolai Dahl. Diesem hat Rachmaninow sein kompositorisches Comeback-Werk gewidmet, das gewissermaßen Bestandteil seiner Therapie war: das 1901 in Moskau uraufgeführte 2. Klavierkonzert op. 13, das ihn nicht nur innerlich seiner künstlerischen Fähigkeiten rückversicherte, sondern auch ein enormer äußerer Triumph wurde.

Man kann sich fragen, ob sich nicht die wiedergefundene mentale Balance des Komponisten verkümmert spiegelt, nämlich in der ungewöhnlichen Ausgewogenheit von Klavier- und Orchesteranteilen. Natürlich schrieb sich Rachmaninow den Klavierpart für seine eigenen, höchst habilen Hände. Jedoch übertrumpft der Pianist das Orchester in der Regel nicht, sondern beide stellen sich, wie gereifte Individuen, emphatisch in den Dienst einer gemeinsamen Mission. Hierin liegt durchaus eine Analogie zu Brahms, an dessen 2. Klavierkonzert op. 83 Ähnliches bemerkt wurde. Das kompositorische Gewebe ist bei Rachmaninow insbesondere im 1. Satz Moderato so dicht, dass der Eindruck einer langen, bisweilen fast improvisiert wirkenden Rhapsodie vorherrscht, während Klavier und Orchester tatsächlich einer sehr klar gearbeiteten Sonatenform-Anlage folgen. Das Hauptthema liegt, nach einer Einleitung glockenartiger Akkordschläge des Klaviers, zunächst bei den Streichern, das Klavier begleitet. Die Oberhand wechselt in der Folge mehrfach, dialogische Augenhöhe bleibt jedoch stets erhalten, selbst dann noch, wenn in der Reprise das Klavier das Streicherthema mit einem Maestoso-Marsch beinahe zu übertönen versucht.

Der 2. Satz des Konzerts, Adagio sostenuto, ist Musik, wie Brahms sie sich nicht gestattet hätte: ungebremst kantabel und emphatisch schön, so schön, dass sein schwelgerisches Hauptthema über süffigen Harmonik, von Flöten und Klarinetten vorgetragen, sogar Eingang in die Pop-Musik fand, in den Song All by myself von Eric Carmen nämlich, prominent gecovert von Celine Dion – bei entsprechenden Tantiemen für Rachmaninows Erben. Bei Rachmaninow freilich ist das Schöne raffiniert eingebettet, in eine Überlagerung rhythmischer Ebenen, die die Musik in ein eigentümliches Schweben führt. Auch ist das Schöne nicht ungebrochen, wird in der Mitte des Satzes mit einem herben Mollthema konfrontiert, in dessen Folge das Klavier sogar zu einer Solokadenz ausbricht, die im 1. Satz unterblieb.

Das Allegro scherzando des Finales überlässt schließlich doch noch einmal dem Pianisten die Bühne und wilder Virtuosität freien Lauf. Dreimal tritt einem fast übermütigen A-Teil ein langsames B gegenüber, das mit seinen blue-notes fast ein wenig auf George Gershwin vorausweist. Nachdem dieses Thema in einer Fortissimo-Version erklingen ist, holt der Solist zu einem furiosen grande finale aus und beschließt Rachmaninows Comeback in höchster Klangpracht.



Rachmaninow zur Zeit der Uraufführung des 2. Klavierkonzerts.

Orchester Odessa Classics

Für unser Konzert mit Rachmaninows 2. Klavierkonzert, gespielt von Alexey Botvinov und den vom Bremer RathsChor gesungenen Brahms-Werken haben wir gemeinsam mit Alexey Botvinov versucht, ein aus ukrainischen Musikerinnen und Musikern zusammengesetztes Orchester zu bekommen. Da ein solches in der gewünschten Zusammensetzung nicht zu buchen war, haben wir den Cellisten und Orchestermanager Alik Lysiuk gebeten, dieses Orchester für unser Festival zusammenzustellen. Lysiuk stammt aus Odessa, er war dort Solist, Orchester-Künstler und Assistent des Direktors des Nationalen Akademischen Opern- und Ballettheaters Odessa. Als Solist trat er im Ensemble mit Alexey Botvinov, Mirosława Kotorovych und Igor Sayenko im Rahmen des Odessa Classics Festivals auf.



Alik Lysiuk © privat

Nach seinem Umzug nach Deutschland im Jahr 2022 engagierte er sich aktiv in der Organisation von Orchestern. Gemeinsam mit der BNK Music Production GmbH leitet er das Orchester des Komponisten Hans Zimmer. Darüber hinaus organisierte er Orchester für verschiedene Projekte in München, Leipzig und anderen Städten Deutschlands. Alik ist außerdem Mitglied des Orchesterzentrums NRW in Dortmund und Solocellist der Klassischen Philharmonie Bonn.

„Es war mir eine große Ehre, die einmalige Chance zu erhalten, mit der Unterstützung von Alexey Botvinov und dem Bremer RathsChor das Orchester Odessa Classics zu gründen. Als Manager des Orchesters glaube ich sehr an den Erfolg und die Weiterentwicklung dieses Ensembles sowie an die Teilnahme des Konzerts an Festivalprojekten in Deutschland und anderen europäischen Ländern.“

In dem Orchester finden sich nun viele namhafte ukrainische Musikerinnen und Musiker. Einige von ihnen stellen wir Ihnen hier mit Bild und kurzer Info vor, ausführlicher dann im Programmheft des Konzertes.



Yevheniy Kostyrtskyy (Kiew-Odessa-Berlin) Erste Geige, Konzert-Meister, seit 2015 bei Odessa Classics



Maksym Kolomiets, Oboist, aus Kiew; Komponist zweier Opern, u.a. über die entführten ukrainischen Kinder



Sergii Kovalov, Bratsche, aus Odessa, mehrfach Musiker bei Odessa Classics; im Orch. The World of Hans Zimmer



Mariia Kostina, Flöte, aus Odessa, war die erste Flöte im Odessa National Philharmonic Orchestra

1. Kammerkonzert im Sendesaal

Wann? Dienstag, 24. September 2024, 20:00 Uhr
Wo? Sendesaal Bremen
Was? Werke ukrainischer Komponisten, von Edvard Grieg, Philip Glass u.a.
Wer? Kammerensemble Arhehata,
Piano: Alexey Botvinov
Leitung: Oksana Maradash
Tickets? Bitte Mail an Tickets@raths-chor.de oder bei NordwestTICKET

2. Rezital für Geige und Klavier im Sendesaal

Wann? Donnerstag, 26. September 2024, 20:00 Uhr
Wo? Sendesaal Bremen
Was? Werke von Johannes Brahms, Valentin Silvestrov, Francis Poulenc, Grażyna Bacewicz und César Franck
Wer? Alexey Botvinov,
Violine: Janusz Wawrowski, Warschau
Tickets? Bitte Mail an Tickets@raths-chor.de oder bei NordwestTICKET