



# INFO

18. Januar 2005

- I. **Edvard Grieg**, der große norwegische Komponist (1843 – 1907) studierte zunächst in Leipzig, später bei Niels W. Gade; dessen Ruhm verblasste in dem Maße, indem Grieg sich – nach seiner Rückkehr nach Oslo, dem damaligen **Kristiana** - durchsetzte. Ebenso wie Niels W. Gade verfolgte er das **Ziel „nationale“ Musik** zu schreiben und versuchte, in seinen Chor- und Instrumentalwerkungen die Naturstimmungen seiner skandinavischen Heimat einzufangen. In den schwermütig kräftigen Liedern, in den eigenwilligen Tanzrhythmen des Nordens fand er den Nährboden für seine Musik; sein Stil zeichnete sich aus durch die **aparte Harmonik**, durch die charakteristisch „**nordische**“ **Rhythmik und Melodik**, durch die farbige (auch von Wagner beeinflusste) Koloristik, auch durch den Wechsel von satter Instrumentation und zarter Zurückhaltung.  
Die **Stärke von Grieg** liegt in den kleinen Formen; dabei orientierte er sich dankbar an Robert Schumann. Gleich ihm schöpfte er den reichen Schatz der Volkslieder aus, wobei ihm – als norwegischer Komponist – daran lag, in seinen Werken der **nordischen Volksseele** nachzuspüren.  
Das Werk „**Aus Holbergs Zeit**. Suite im alten Stil op 40“ entstand anlässlich des 200. Geburtstages des nordischen **Lustspieldichters Ludvig Holberg** (1684 – 1754). Es handelt sich um eine fünfsätzig Suite für Streichorchester (die übrigens ursprünglich – 1884 – für Klavier verfasst worden ist). Stilistisch orientiert Grieg sich in diesem Werk an der **Bach-Händel-Zeit**, in der Holberg gewirkt hat. Den „**alten Stil**“ hat Grieg in den Sätzen Präludium, Sarabande, Gavotte, Air und Rigaudon erstaunlich gut getroffen. Gleichwohl ist dieses Werk nicht „akademisch“ geraten, sondern strahlt die „nordische“ Stimmung aus, die der Komponist vor dem Hintergrund der **romantischen Atmosphäre des 19. Jahrhunderts** eingefangen hat.
- II. **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756 – 1791) hat zeitlebens ein besonderes Verhältnis zu den Blasinstrumenten gehabt. Er hat nicht nur den **Bläusersatz** in seinen Orchesterwerken auf ganz eigene Weise gestaltet, sondern hat auch Musikern, denen er freundschaftlich verbunden war, **solistische Bläserwerke** gewidmet. Das Konzert für Oboe und Orchester hat Mozart wahrscheinlich schon im Frühjahr oder Sommer 1777 für den Oboisten Giuseppe Ferlendos aus Bergamo geschrieben, der in der Salzburger fürsterzbischöflichen Hofkapelle gewirkt hat.  
**Später** hat Mozart dieses Werk für Flöte (in D-Dur) **umgearbeitet**; Anlass hierfür war die Bekanntschaft mit dem reichen Holländer Ferdinand Dejean, der ein Liebhaber auf der Flöte war und Mozart um die Komposition eines Werkes gebeten hatte. Bekannterweise schätzte Mozart die Flöte als Soloinstrument nicht und hat sich dieser Bitte auf rasche Weise entledigt.  
Der Solopart dieses Werkes ist außerordentlich fein durchgearbeitet. Einem frischen „Allegro aperto“ folgt das „Adagio non troppo“ und das „Rondo-Finale“ krönt dieses Werk, bei dem der Streichersatz durch zwei Oboen und zwei Hörner in der **Mozart-typischen Art** ergänzt wird und aparte Wirkungen, vor allem auch im Frage-Antwort-Spiel zwischen Solist und den übrigen Bläsern zeigt.
- III. **Claude Debussy** (1862 – 1918) erhielt bereits im Alter von 22 Jahren für seine Kantate „L'enfant prodigue“ („Der verlorene Sohn“) den Rom-Preis. Die Begegnung mit seinen Zeitgenossen Chagréer, Fauré, Massenet, aber auch von Chopin, Schumann, Wagner, schließlich auch die Bekanntschaft mit Musorgski, „Boris Gudonov“ und mit der Musik des Orients (gelegentlich der Weltausstellung 1897 in Paris) und nicht zuletzt die Berührung mit den Werken der französischen impressionistischen Maler (Debussy wollte zunächst Maler werden) haben ihm neue Wege für die Musik erschlossen.  
**Ähnlich** wie für die **impressionistischen Maler** Linie und Zeichnung als fast belanglos hinter die vielfältigen Werte der Farben und ihrer Übergänge zurücktreten, verlieren für den Musiker Debussy die melodischen Linien und ihre zeichnerische Verknüpfung in der Kontrapunktik ihren dominierenden Sinn. Er hält sich im Wesentlichen an die Farbwerte der Klänge; sie bilden seine „malerischen“ musikalischen Impressionen.

Aus der heutigen Sicht kann man in Debussy auch den Mittler zwischen Tradition und neuer Musik sehen; auch insoweit weist Debussy eine musikgeschichtliche Sonderstellung auf.

Auch die „**Dances**“ für **Harfe und Streichorchester** sind bedeutende fein zisierte Stimmungsbilder mit aparten Klangkombinationen. Der Hörer soll weniger durch beherrschende Motive, sondern eher durch kleine Motive in Stimmung versetzt werden. Die Harfe – ein von Debussy gerne eingesetztes Instrument mit herausragender Bedeutung (sowohl in der Orchester- als auch in der Kammermusik) trägt durch ihre im Vergleich – beispielsweise mit einer Klavier-entmaterialisierten Wirkung – zu der **Debussy-typischen Stimmung** bei. Dabei unterscheiden sich der „Danse sacrée“ und der „Danse profane“ deutlich in der Aussage; gleichwohl geben beide Sätze dem Hörer reichlich Gelegenheit zu eigenen Gefühlen und Empfindungen.

- IV. Über **Joseph Haydn** (1732 – 1809) muss man Grundsätzliches nicht mehr sagen. Er hat mit seiner Vielfalt an Werken nicht nur bei seinen Zeitgenossen eine **immense Popularität** erreicht. Zurückzuführen ist das auf seine Absicht, mit seiner **Musik** nicht nur den Kenner, sondern **auch den musikalischen Liebhaber** (im weiten Sinne) anzusprechen. Das Zusammentreffen von einer ausgemacht feinen musikalischen Arbeit, der Gabe alles in einer Tonsprache auszudrücken, die auch dem Laien zugänglich ist und einer Gefühlsstärke, der sich wohl niemand entziehen kann, machen den zeitlosen Erfolg seiner Werke aus.

Auch die Symphonie Nr. 40 der (insgesamt 107) Symphonien ist ein eindrucksvolles Beispiel für die klingende Leuchtspur der Ideen der **Aufklärung**: Haydn hat als einer der Ersten aus eigener Kraft die **europäische Musik** aus ihrer alten metaphysisch-theologischen Abhängigkeit kompositorisch herausgelöst. Die Bezeichnung als „Papa Haydn“ (von Mozart stammend, zweifellos jedoch nicht in irgendwie abwertendem Sinne gemeint) bringt die Gefahr mit sich, die **epochale Transformationsleistung** innerhalb des europäischen Musikgeschehens zu übersehen.

Äußerlich ist die **Anbindung** an das in dieser Zeit zurückgehende **Barock** sichtbar in der Verwendung des **Cembalos** als Generalbassinstrument, auch wenn ein Generalbass im „barock-klassischen“ Sinne nicht mehr durchgehend vorhanden ist. Auch das „Finale. Fuga“ kann bereits als eine Reminiszenz des ausgehenden Barocks gedeutet werden. Zuvor wird in den drei vorangehenden Sätzen die Symphonie in ihrer klassischen Ausprägung gezeigt. Wieviele seiner heutzutage (nahezu) vergessenen Musikerkollegen hätten sich solche Fertigkeiten für ihr eigenes Schaffen gewünscht!

- V. Zu den **Solisten** unseres heutigen Konzerts: **Bernd Krickl**, der den Solopart in Mozarts Oboenkonzert spielt, ist beim AKO kein Unbekannter. Er hat bereits mit dem AKO konzertiert, damals mit seinem Englischhorn (Werke von Donizetti – Concertino für Englischhorn und Streichorchester und Gordon Jacob – Rhapsodie für Englischhorn und Streicher). Bernd Krickl erhielt seinen ersten Oboenunterricht von seinem Vater. Das Oboenstudium an den Hochschulen für Musik in Düsseldorf und München schloss er in München ab (Diplom als Musiklehrer und Orchestermusiker). Anschließend war Bernd Krickl beim Staatstheater **Mainz** und dem Pfalztheater **Kaiserslautern**, später beim Philharmonischen Staatsorchester der freien Hansestadt **Bremen** tätig. Berufliche und familiäre Gründe trugen ihn dann nach Passau. Hier erfüllte sich Bernd Krickl seinen Traum von einer freiberuflichen Tätigkeit, unter Fortführung seiner musikalischen Ambitionen: Seit 1990 ist Bernd Krickl **Lehrer** für Oboe an der **Städtischen Musikschule Passau** – und seit Juli 2000 betreibt er erfolgreich als Weinhändler die Passauer Filiale von **Jacques Weindepot**.

Die Solistin an der **Harfe** – **Ursula Fatton** – stammt aus Biel (Schweiz). Angeregt durch ein intensives Musikleben in ihrer Familie lernte sie schon früh das Geigenspiel, begann dann mit neun Jahren mit dem Harfenunterricht. Schon zu Schulzeiten nahm sie erfolgreich an verschiedenen Wettbewerben teil, beispielsweise gewann sie im Jahre 1997 den „Prix du Credit Suisse“ im „Festival de Jura“ und 1998 den ersten Preis beim schweizerischen Jugendmusikwettbewerb. Seit 1999 hat sie bei Helga Storck (**Hochschule** für Musik und Theater **München**) studiert; das Diplom wurde mit „Auszeichnung“ im Jahr 2004 bestanden; anschließend wurde sie in die Meisterklasse von Frau Storck aufgenommen. Ergänzt wurden diese Studien durch den Besuch von **Meisterkursen** auf internationaler Ebene. Seit Frühling 2002 hat Ursula Fatton durch die Yehudi Menuhin-Stiftung „live Musik now“ gefördert. Sie gewann den ersten Preis am „Wettbewerb der Vereinigung deutscher Harfenisten“. Neben der **Kammermusik**tätigkeit in verschiedenen Formationen unter Mitwirkung bei zahlreichen Projekten mit zeitgenössischer Musik ist die **Orchestertätigkeit** an der Musikhochschule München zu nennen, die Mitwirkung in verschiedenen Festspielorchestern und nicht zuletzt die derzeitige Tätigkeit als Harfenistin beim Südostbayerischen Städtetheater in Passau.