

P



Mit **Viola Wilmsen**, der Solistin des heutigen Abends, stellt sich nicht nur eine hervorragende Oboistin vor, die inzwischen weltweit als Solistin und Kammermusikerin in Konzertsälen und bei internationalen Musikfestivals zu Gast ist, sondern auch eine Musikerin mit einer bemerkenswerten Vita. So war die 1985 in Bonn geborene Viola Wilmsen beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ als Oboistin, Trompeterin, Pianistin und in der Ensemblewertung als 1. Preisträgerin erfolgreich. 2002 gab sie ihr Debüt als Dirigentin in einem von ihr gegründeten Orchester und gewann in England mit Oboe und Klavier den 1. Preis beim Wettbewerb „Young Musician of the Year“. 2009 gewann sie als erste Frau und erste Deutsche mit dem 1. Preis beim Internationalen Oboenwettbewerb der Sony Music Foundation in Japan einen der renommiertesten internationalen Oboen-Wettbewerbe. Weitere erste Preise erhielt sie bei internationalen Wettbewerben in Deutschland, Italien und Polen. Beim Deutschen Musikwettbewerb 2011 wurde Viola Wilmsen mit einem Stipendium ausgezeichnet und in die Reihe „Konzerte junger Künstler“ aufgenommen. Viola Wilmsen ist seit 2012 Solo-Oboistin des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Zuvor war sie drei Jahre Solo-Oboistin der Deutschen Oper Berlin. Gastengagements führen sie als Solo-Oboistin regelmäßig zu Orchestern wie den Berliner und Münchner

Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern oder den Staatsopern Berlin und München. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Andris Nelsons und Sir Simon Rattle. 2018 spielte sie als Solo-Oboistin im Bayreuther Festspielorchester. 2014 erschien die Debüt-CD ihres Sextetts „Berlin Counterpoint“, die von der Fachpresse hoch gelobt wurde. Das Ensemble erhielt 2013 den „Usedomer Musikpreis“. Mit ihrem „Berolina Ensemble“ erhielt Viola Wilmsen 2014 den „Echo Klassik“. Ihre erste Solo-CD wurde 2017 bei „CAvi music“ mit großem Erfolg veröffentlicht. Viola Wilmsen ist seit 2015 Dozentin für Oboe an der Musikhochschule Lübeck.

Vorschau

**Sonntag, 5. Mai 2019, 19.30 Uhr,
Kaiserpfalz**

Sandor Javorkai, Violine
Adam Javorkai, Violoncello
Clara Biermasz, Klavier

Haydn, Liszt, Hubay, Sarasate,
Dinicu, Brahms, Monti

Konzert 4

Konzertzyklus 2018/2019

Sonntag, den 10. März 2019

19:30 Uhr / Kaiserpfalz

**Veranstalter:
Philharmonische Gesellschaft Paderborn e. V.**

**Orchester der
Philharmonischen Gesellschaft**

Viola Wilmsen, Oboe
Thomas Berning, Dirigent

Tilo Medek (1940-2006)

Nachtgedanken (1985)

Namenlose Furcht

Ungerichtetes Klagen

Naives Hoffen

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Konzert für Oboe und Orchester C-Dur KV 314 (1777)

Allegro aperto

Adagio ma non troppo

Rondeau. Allegro

Pause

Edward Elgar (1857-1934)

Serenade für Streichorchester e-Moll op. 20 (1892)

Allegro piacevole

Larghetto

Allegretto

Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonie Nr. 45 fis-Moll Hob. I/45 „Abschiedssinfonie“ (1872)

Allegro assai

Adagio

Menuetto – Allegretto

Presto – Adagio

P

Philharmonische Gesellschaft
Paderborn e.V.



Das heutige Konzert der Philharmonischen Gesellschaft spannt einen Bogen von der „Wiener Klassik“ (Haydn / Mozart) über die Spätromantik (Elgar) bis zur zweiten Hälfte des 20. Jh. (Medek).

Der Komponist und Musikverleger **Tilo Medek** wurde am 22. Januar 1940 in Jena als Sohn des Kammermusikers und Komponisten W. Müller-Medek geboren. 1977 verließ er die DDR und ließ sich in NRW nieder. Für die immer nach Neuem strebenden, avantgardistischen Komponisten im Westen galt er als Konservativer und Traditionalist, weil es ihm ein Anliegen war, „das Ererbte durch Reflexion zu besitzen und weiterzuführen“. Die Komposition **Nachtgedanken** – „also Gedanken, die man nicht in Helligkeit bewegt, sondern die einem entweder den Schlaf rauben, oder einen in wacher Nacht ankriechen“ (Medek) – ist ein dreisätziges Werk für Streichorchester. Die drei Sätze sind dem „per aspera ad astra“-Ideal verhaftet und von Medek jeweils mit Titeln versehen worden. Im **ersten Satz** – Namenlose Furcht – hört man wie in einem Concerto grosso von Händel zwei andersfarbig grundierte Klanggruppen: die Pizzikato spielenden Violinen, Bratschen und Violoncelli und dagegen die mit Bogen spielenden Kontrabässe. Im **zweiten Satz** – Ungerichtetes Klagen – ist „in Seufzern ein Gefühlszustand gestaltet, der gleichzeitig auf das Unbestimmte und das Nichtverurteilte zielt“. Im dritten Satz – Naives Hoffen – „sind die Kontrabässe zu Pizzikatospiehlern geworden, wie der ganze Satz in seiner Helligkeit gegensätzlich zu den vorangegangenen steht. Es ist zwar keine Lösung erreicht, aber Furcht und Klagen beruhigen sich, das Hoffen lässt Beruhigung aufkommen – es ist eine Vision, die sich mit dem zugeordneten »naiv« vor eifertigem Abwinken schützt, denn heiterer Sinn wurde zwar dem welschen [hier: südländischem] Musizieren eingeräumt, nicht aber unserem »deutschen Tiefgang«.“

Das klangvolle **Oboenkonzert** C-Dur KV 314/285d von **Wolfgang Amadeus Mozart**, von dem weder eine originale Partitur noch eine verbürgte Stimmenabschrift vorliegt, ist erst seit dem 20. Jahrhundert der Konzertliteratur für Oboe zugänglich gemacht

worden. Aufgrund der klingenden, redenden und singenden Figuren nannte der Oboist Mayer das Konzert „ideal für Oboe“. Inzwischen hat dieses dreisätzige Virtuosenstück für die Oboe eine große Popularität erlangt. Charakteristisch für das Werk sind sangliche, einprägsame Themen und ein reizvolles Wechselspiel zwischen groß angelegten Tuttistellen und kammermusikalisch angelegten Stellen. Den **ersten Satz** (Allegro aperto) eröffnet das Orchester mit einem von den Violinen kraftvoll und laut vorgetragenen Tuttithema, das geprägt ist durch die sich gegen die normale Taktbetonung wendenden Synkopen und durch eine wie Seufzer klingende Spielfigur. Mit einem Skalenlauf greift die Solo-Oboe in das Geschehen ein; streift kurz das Tuttithema und fährt dann verspielt und leise fort, und das auf einem leichten, durchsichtigen Klangteppich. Mit einer prägnanten Trillerfigur und der ihr folgenden absteigenden Dreiklangsbrechung stellt die Oboe später dann einen weiteren musikalischen Gedanken vor, der auch die kurze Durchführung beherrscht. Zuvor aber leitet die Oboe – nach einem Tuttiabschluss – mit zwei langen Noten das episodisch bleibende Seitenthema ein. Der Satz gibt der Solistin des heutigen Abends die Gelegenheit bei den längeren Noten zu zeigen, wie gut sie einzelne Töne gestalten kann und bei den vielen Läufen – und nicht zuletzt bei der Solokadenz kurz vor Schluss des Satzes – zu welcher solistischen Bravour sie fähig ist. Der elegische und gesangliche **zweite Satz** (Andante ma non troppo) beginnt mit einer markanten, abwärts gerichteten Melodie, der sogleich – ganz klassisch – eine aufwärts gerichtete Figur folgt. Die Oboe, die ihren weichen, melodischen Ton häufig präsentieren kann, führt kaum Dialoge mit anderen Instrumenten, sondern steht deutlich im Vordergrund, insbesondere, wenn sie im Mittelteil nur von zwei Violinen begleitet wird. Ausgelassen, mit einem typischen Rondo-Thema setzt der schnelle **dritte Satz** (Rondeau. Allegro) mit dem beschwingten Hauptthema ein, das fünf Jahre später die Grundlage bildet für Blondes Arie „Welche Wonne, welche Lust herrscht nunmehr in meiner Brust“ in der Oper „Die Entführung aus dem Serail“. Auch die Couplets lassen sich von der Energetik und Ausgelassenheit des Themas anstecken.

P

Die umfassende Bedeutung des Wortes Serenade findet sich in drei italienischen Worten: im Substantiv „sera“ (Abend), im Adjektiv „sereno“ (heiter, unbeschwert) und in der adverbialen Ortsbestimmung „al sereno“ (im Freien). Eine Serenade ist also idealtypisch eine unbeschwerte Abend- oder Nachtmusik im Freien (s. Mozart, Kleine Nachtmusik). Schon zu Mozarts Zeit wurden Serenaden allerdings verstärkt im Haus aufgeführt. Das führte auch zu Änderungen in der Instrumentation: Dominierten draußen naturgemäß Blasinstrumente, kamen im Haus vermehrt Streicher zum Einsatz.

Die bezaubernde, dreisätzige **Serenade für Streichorchester** in e-Moll zählt heute zu den populärsten und am häufigsten gespielten Werken von **Edward Elgar**. Obwohl Elgar die Serenade erst 1892 vollendete, geht sie im Kern auf drei Stücke für Streichorchester zurück, die er schon 1888 beim Three Choirs Festival in seiner Heimatstadt Worcester vorgestellt hatte. Auch wenn er deren Satz-Titel Spring Song (Frühlingslied), Elegy und Finale nicht mehr verwendete, hielt er am Sinngehalt der Sätze fest. Und so verwundern neben den volksliedhaften Melodien und den Dur-Moll-Wechseln weder die pastoralen Töne im **ersten Satz** (Allegro piacevole = vergnügt), noch die elegische, emotionale Stimmung im langsamen **zweiten Satz** (Larghetto), dem Herzstück des Werkes. Der heitere **dritte Satz** (Allegretto) zitiert noch einmal Passagen aus dem ersten Satz (s. Septimsprung) und gibt damit dem Werk einen Rahmen. Mit der Streicherserenade, die Elgar selbst als sehr gut gelungen befand, zeigt er, wie exzellent er den Farbreichtum eines Streichorchesters ausschöpfen kann. Das hat sicher auch damit zu tun, dass Elgar eben nicht nur ein großartiger Komponist war, sondern auch ein hervorragender Geiger, der die klanglichen Möglichkeiten eines Streichinstrumentes aus eigenem Erleben genauestens kannte.

Die **Sinfonie Nr. 45** in der für die Klassik untypischen Tonart fis-Moll zeigt sehr deutlich, dass **Joseph Haydn** 1772 die Sinfonik als konventionelle Unterhaltungskunst hinter sich gelassen hatte. Leider

hat der Name Abschiedssinfonie, der sich auf eine Anekdote des Haydn-Biographen Griesinger bezieht, den Blick auf die eigentliche Qualität des Werkes verstellt und den Fokus auf das an den letzten Satz angehängte Adagio gerichtet, das aber in Charakter und Thematik keinen Zusammenhang mit der Sinfonie aufweist. Wie eingengt die Rezeption dieser Komposition dadurch ist, zeigt sich u.a. auch daran, dass sich die Darstellung dieser Sinfonie in Schulbüchern nur auf den Schluss bezieht, in der – wenn es tatsächlich so stattgefunden hat – die Musiker nach und nach zu spielen aufhörten, dann ihr Instrument unter den Arm nahmen, ihre Kerzen löschten und den Konzertsaal verließen. Dass diese Sinfonie ein „Kind“ der Epoche des Sturm und Drang ist, zeigt schon der hoch dramatische, wuchtige, leidenschaftliche, aufgewühlte und in düsterem Tonfall beginnende **erste Satz** (Allegro assai). Zu den Synkopen der 2. Violinen, den laufenden Achteln der tiefen Streicher und dem Klangteppich der Bläser intonieren die ersten Violinen laut und markant das Thema des Satzes und damit den Ausdrucksbereich, der diesen Satz beherrscht. Die Monothematik durchbricht Haydn in der Durchführung: Eingebettet zwischen zwei Generalpausen, erklingt ein verspieltes und gesangliches Thema – wie ein Traum in einer harten Wirklichkeit. Danach führt die Reprise rasant ans Ende des Satzes. Die Helligkeit und Leichtigkeit des **zweiten Satzes** (Adagio) werden immer wieder eingetrübt durch das Innehalten auf Fermaten, durch die Dur-Moll-Wechsel und die „Seufzertypen“. Der **dritte Satz** (Menuet. Allegretto) in Fis-Dur vermittelt u.a. wegen der Moll-Eintrübungen und der leisen Dynamik nicht das typische heitere und tänzerische Flair eines dritten Satzes. Der sehr schnelle **vierte Satz** (Presto), der zum Tonfall des ersten Satzes zurückkehrt und in den abrupten Wechseln von leiser und lauter Dynamik, zaghaftem Fragen und barschem Antworten noch einmal Merkmale des Sturm und Drang zeigt, bricht abrupt ab. Es folgt das angehängte Adagio.