



Der ungarische Dirigent **György Mészáros** stammt aus einer Budapester Musikerfamilie und studierte in seiner Heimatstadt sowie in Wien und Siena. Er war zuletzt Erster Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Landestheater Detmold; in der Saison 2021/22 kommissarischer GMD. Im vergangenen Sommer übernahm er die künstlerische Leitung der Kinder- und Jugendsinfonieorchester der Tonhalle Düsseldorf. Die Jungen Sinfoniker dirigierte er bereits beim 50-jährigen Jubiläumskonzert im Sommer 2023. György Mészáros' Laufbahn begann 2010 am Staatstheater Braunschweig als Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung und Assistent des GMD. Es folgten Engagements bei den Bayreuther Festspielen als Assistent der Kinderoper-Produktion, am Theater Regensburg als Zweiter Kapellmeister und an der Staatsoper Budapest. Zusammenarbeiten verbinden ihn den Bergischen und den Brandenburger Symphonikern (wo er in dieser Saison als Gastdirigent zu erleben ist), mit dem Leipziger Sinfonieorchester, dem Sinfonieorchester Wuppertal und dem Slowakischen Radio-Sinfonieorchester. Er verfügt über ein breites Opernrepertoire von Georg Friedrich Händel bis hin zu Richard Wagner. So dirigierte er Richard Strauss' „Elektra“ am Theater Brandenburg, Mozarts „Don Giovanni“ in Cottbus und Johann Strauss' „Wiener Blut“ am Münchner Gärtnerplatz-Theater. Auch mit zeitgenössischer Musik setzte er sich intensiv auseinander.

**Filipa Isabel Correia Rodrigues** stammt aus Portugal. Dort begann sie mit acht Jahren mit der Geige, wechselte mit zwölf zur Bratsche und erhielt Unterricht am Konservatorium von Lissabon. Derzeit studiert sie an der Musikhochschule Köln. Zudem nahm sie an zahlreichen Meisterkursen teil, etwa bei der Star-Bratschistin Tabea Zimmermann oder Veronika Hagen vom Hagen Quartett. Die Verbindung nach Ostwestfalen rührt von ihrer Zeit als Solobratschistin bei den Bielefelder Philharmonikern (Zeitvertrag) her. 2022 schaffte sie es als Solobratschistin ins European Union Youth Orchestra, ein pan-europäisches Jugendorchester mit allerhöchstem Anspruch. Zudem spielte sie mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker im Scharoun Ensemble beim Festival in Zermatt. Seit 2023 ist sie Mitglied im Kölner Kammerorchester, mit dem sie unter der Leitung von Christoph Poppen regelmäßig in der Kölner Philharmonie auftritt. Zudem musizierte sie bereits in so prominenten Konzertsälen wie der Hamburger Elbphilharmonie, dem Konzerthaus Berlin und dem Concertgebouw in Amsterdam.

#### Vorschau

**Freitag, 11. April 2025**

19:30 Uhr / Theater Paderborn

**Ligeti, Veress, Coleman, Ravel, Taffanel**  
Monet-Quintett

## Konzert 3

Konzertzyklus 2024/2025

**Sonntag, 26. Januar 2025**

**18:00 Uhr / PaderHalle**

**Junge Sinfoniker OWL**

**Filipa Isabel Correia Rodrigues, Viola**

**György Mészáros, Leitung**

**Anton Bruckner (1824-1896)**

Große Ouvertüre in g-Moll WAB 98 (1862-1863)

**William Walton (1902-1983)**

Konzert für Viola und Orchester a-Moll (1929)

Andante comodo

Scherzo and trio

Finale – allegro moderato

**PAUSE**

**Antonín Dvořák (1841-1904)**

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70 (1884)

Allegro maestoso

Poco adagio

Scherzo. Vivace

Finale. Allegro

*Gefördert von der VerbundVolksbank OWL*

Auch die Großen haben mal klein angefangen – das gilt für Junge Sinfoniker ebenso wie für altbekannte Namen der Musikgeschichte. Zum Beispiel **Anton Bruckner**. Mit ihm verbindet man eigentlich epische Sinfonien, ausufernd sowohl in der Dauer wie in der Orchesterbesetzung. Doch er hat auch ein kleiner dimensioniertes Werk hinterlassen: die **Ouvertüre in g-Moll** von 1862. Es handelt sich dabei nicht etwa um ein Vorspiel zu einer Oper, wie der Titel eigentlich nahelegt, sondern um eine Art Hausaufgabe. Denn obwohl Bruckner sein Musikstudium längst mit Bravour abgeschlossen hatte (Fazit der Prüfungskommission: „Er hätte uns prüfen sollen“), nahm er weiterhin Unterricht – bei einem zehn Jahre jüngeren Lehrer.

Eigentlich hätte diese gut zehnmünütige Übungs-Ouvertüre ebenso gut der erste Satz einer Sinfonie werden können. Sie weist nämlich schon viele Elemente auf, die für Bruckners späteren Stil prägend sein sollten, etwa eine effektvolle Orchesterbehandlung und eine klare Struktur mit langsamer Einleitung und schulmäßiger Sonatenhauptsatzform. Wenn, ja wenn Bruckner etwas mehr Selbstbewusstsein gehabt hätte. Doch die Unsicherheit bezüglich der eigenen Fähigkeiten zog sich wie ein roter Faden durch seine Karriere. Eigentlich wollte er Lehrer werden wie sein Vater und musste erst von Freunden dazu gedrängt werden, sich bei der Kür des neuen Dom-Organisten in Linz zu bewerben. Das Vorspiel gewann der begnadete Improvisator dann locker. Und schon bald prophezeite ein Journalist: „Bruckner geht in voller Originalität seine eigenen Wege. Wohin sie ihn führen werden, ist bei seinem ungewöhnlichen Reichtum an Fantasie und bei seinem musikalischen Wissen schwer vorauszusehen. Nur dies Eine dürfte sicher sein, dass er schon in nächster Zukunft das Feld der Sinfonie bebauen dürfte, und zwar mit größtem Erfolg.“

„Ohne mein Radiergummi wäre ich völlig aufgeschmissen.“ So ein erfrischend selbstironisches Statement kann ja nur von einem englischen Komponisten stammen – typisch britischer Humor eben. Tatsächlich ist es symptomatisch für den in Lancashire geborenen **William Walton**. Denn ja: Obwohl er aus einer Musikerfamilie stammte und Chorsänger und Schüler in Oxford war, studierte er nie formal Musik. Sein ganzes Leben kokettierte er damit, sein Handwerkszeug gar nicht richtig zu beherrschen und deshalb so langsam und so wenig zu komponieren. Andererseits aber schrieb er eine Oper, zwei Sinfonien, Kammer- und Chorwerke und 1936 sogar den offiziellen Krönungsmarsch für King George VI. (der aus dem Film „The King's Speech“), der sich postwendend mit dem Ritterschlag bedankte. Später wurde er von Queen Elizabeth II. sogar in den prestigeträchtigen Order of Merit aufgenommen, dessen Mitgliedschaft stets auf nur 24 lebende Personen (und die Queen selbst) begrenzt ist. Das **Violakonzert** entstand im Winter 1928/29 auf Anregung des Dirigenten Sir Thomas Beecham als Bravourstück für den berühmten Bratschisten Lionel Tertis, dem schon viele Komponisten Werke gewidmet hatten. Walton entschied sich – vielleicht in Anlehnung an Edward Elgars populäres Cellokonzert – für einen eher ungewöhnlichen Aufbau mit einem langsamen ersten Satz und einem Scherzo an zweiter Stelle. Dadurch ist alles auf das furiose Finale ausgerichtet. Tertis aber lehnte dankend ab; ihm war das Stück viel zu modern. So sprang als Solist der Premiere bei den Londoner Proms eben Waltons deutscher Kollege Paul Hindemith ein, der auch ein exzellenter Bratschist war. „Er war ziemlich schroff und machte kein großes Gewese“, erinnerte sich der Komponist. „Er stand einfach auf und spielte.“ Und das mit Erfolg: Die Zeitungen bezeichneten Walton durchweg als Genie. Und Tertis musste eingestehen, dass er sich geirrt hatte: „Es ist mir peinlich, aber damals konnte ich Waltons Stil noch nichts abgewinnen. Heute weiß ich, was für ein Eckpfeiler des Viola-Repertoires dieses Konzert ist.“

Klein angefangen hat auch **Antonín Dvořák**: „33 Jahre, Musiklehrer aus Prag, gänzlich mittellos. Er legte 15 Kompositionen vor, darunter Sinfonien für großes Orchester, in denen sich ein unzweifelhaftes Talent Bahn bricht, allerdings noch in formloser, ungezügelter Weise. Der Bittsteller, welcher sich bis heute nicht einmal ein eigenes Klavier anschaffen konnte, verdient durch ein Stipendium in seiner erdrückenden Lage erleichtert zu werden.“

So lautete das Fazit der Jury, die Dvořák 1874 eine staatliche Förderung der Stadt Wien von jährlich 400 Gulden (nach heutigem Wert ungefähr 5.000 Euro) auf drei Jahre zusprach. Nicht schlecht für einen Newcomer, der zunächst Metzgergeselle bei seinem Vater gelernt hatte, bevor er Hackebeil und Fleischwolf gegen Bratsche und Notenpult tauschte. Mindestens ebenso sehr gefreut haben dürfte er sich über die offizielle Bestätigung seines „unzweifelhaften Talents“ durch die höchsten Instanzen der damaligen Musikwelt. Denn in der Jury saßen unter anderem der gefürchtete Musikkritiker Eduard Hanslick und Johannes Brahms.

Der berühmte Komponist wurde in den nächsten Jahren zu Dvořáks wichtigstem Fürsprecher und Förderer – obwohl ihre Art zu komponieren ganz unterschiedlich war: Brahms konstruierte seine Werke am Reißbrett und grübelte ewig auf ihnen herum. Dvořák dagegen schrieb, wie ein böhmischer Musikant spielt; die eingängigen Melodien flossen ihm nur so aus den Fingern. Nicht ohne Neid konstatierte Brahms: „Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben.“ Er ermunterte Dvořák, sich auf seinen Markenkern zu besinnen: Die naturbelassene Volksmusik seiner böhmischen Heimat in eine eingängige und wiedererkennbare Kunstmusik zu überführen. Und er gab ihm Tipps, was die formale Gestaltung anging. Denn eine Melodie macht ja noch keine Sinfonie – sie will auch harmonisch interessant begleitet, raffiniert auf die Orchesterinstrumente verteilt und in eine sinnfällige

übergreifende Struktur eingebettet sein. Nicht zuletzt empfahl Brahms den jungen Kollegen seinem Verleger Fritz Simrock, was letztlich den internationalen Durchbruch bedeutete. Auf besondere Resonanz stieß Dvořáks Musik in England. Neunmal reiste er zwischen 1884 und 1896 auf die Insel. Überwältigt schrieb er an seinen Vater: „Damit du wenigstens eine kleine Vorstellung hast, wie riesig London ist: Alle tschechischen Einwohner von Böhmen zusammen sind nicht so viele, wie die Stadt Einwohner hat.“ Sein weltberühmtes Cellokonzert wurde hier uraufgeführt, sein Chorwerk „Stabat Mater“ und auch seine **Siebte Sinfonie**, geschrieben im Auftrag der Londoner Philharmonic Society und vom Komponisten bei seinem dritten England-Besuch 1885 selbst dirigiert. Publikum und Presse feierten ihn überschwänglich, die Universität Cambridge ernannte ihn später sogar zum Ehrendoktor. Schnell macht ein besonderes Bonmot die Runde: „Diese Sinfonie ist schöner als Brahms und sogar schöner als Dvořák.“

Angesichts der besonderen Beziehung der beiden Komponisten lag dieser Vergleich nahe. Tatsächlich stand Dvořák bei der Arbeit an dem Stück noch ganz unter dem Eindruck von Brahms' Dritter Sinfonie, die dieser ihm höchstselbst auf dem Klavier vorgespielt hatte. Querzüge oder gar direkte Zitate gibt es zwar nicht, aber es schleichen sich einige grüblerische, spätherbstliche Züge ein, die ein bisschen an den Sound des Vorbilds erinnern: Das düstere Ende des ersten Satzes etwa oder der choral-artige, von den Holzbläsern gespielte Beginn des langsamen Satzes. Doch findet die Musik immer wieder aus der Dunkelheit zurück ins pure und pralle Leben. Kein zweitklassiger Brahms eben, sondern erstklassiger Dvořák.

*Clemens Matuschek*