

nicht gedacht, umso mehr fesselt sie der Unbekannte (Romeo), der in einem unvorsichtigen Moment seine Maske verloren hat. Auch Romeo ist wie elektrisiert. Liebe auf den ersten Blick.

In der **«Romeo und Julia»-Szene**, in der Romeo nachts heimlich unter Julias Balkon erscheint, malen Harfe und gedämpft spielende Geigen sehr leise die nächtliche Stille. Mit der plötzlich unruhig wirkenden Musik verdeutlicht Prokofjew musikalisch Julias Schrecken, als sie bemerkt, dass sie nicht allein ist. Im *Andante amoroso* scheinen alle Gefahren vergessen und zu zarten Klängen der Flöten, Klarinetten und vielfach geteilten Streicher gestehen sie einander ihre Liebe, die zuletzt in einer leidenschaftlichen Steigerung gipfelt, ehe am Schluss die Stille des Abends wieder im Mittelpunkt steht. In **«Masken»** spielen Klarinetten und Violinen – begleitet von Triangel, Tamburin, kleiner Trommel und Becken – zu einem Schreittanz auf. Die etwas unheimlich wirkende Stimmung hat mit Romeo, Mercutio und Benvolio zu tun, die sich als «ungebetene» Montagues-Gäste Zugang zum Maskenball der Capulets verschafft haben. Zur Darstellung von **«Pater Lorenzo»**, der als Beichtvater von Romeo und Julia beide heimlich traut, um Frieden unter den verfeindeten Familien zu befördern, sich am Ende aber auch am Tod der beiden mitschuldig fühlt, wählt Prokofjew neben der langsamen Bewegung die dunklen Klangfarben von Tuba, Fagott und Celli. Der zarte, grazile **«Tanz der Antillenmädchen»** weist auf die Namen der begleitenden Percussions-Instrumente Maracas und Tamburin hin. Wild und dissonant musikalisiert Prokofjew das grausame Geschehen in **«Tybalts Tod»**. Julia Cousin Tybalt tötet im Streit Romeos Freund Mercutio; Romeo ersticht Tybalt aus Rache: Aggressive und sich zu immer größerer Raserei steigernde Klänge illustrieren plastisch die Kämpfe und mit fünfzehn brutal heftigen Schlägen des Orchesters den Tod Tybalts. Mit einem Trauermarsch (im unüblichen $\frac{3}{4}$ Takt!) endet der Satz.

Die den ruhigen Streicherklängen zweimal folgenden Bläserakkorde, die sich bis zur fast nicht aushaltbaren schneidenden Dissonanz verdichten, zeigen schon in der

Einleitung des Satzes **»Die Montagues und die Capulets«**, mit welch unvorstellbarer Härte die mächtigsten Adelsfamilien Veronas sich bekriegen. Violinen und Klarinetten eröffnen dann den Hauptteil mit dem scharf punktierten pompösen Thema aus dem «Tanz der Ritter», das für die Capulets steht. Mit einem von martialisch vorwärtsschreitenden Blechbläserklängen geprägten Thema treten die Montagues auf den Plan. Plötzlich wird das bisherige Klangbild gebrochen und Flöte und Klarinette – begleitet von Harfenklängen – erinnern sanft an den Tanz Julias mit ihrem Verlobten Paris auf dem Ball der Capulets. Ätherische Celesta-Klänge beenden den Mittelteil und ein Saxophon-Solo führt mit Ritter-Thema in den Schlussteil. **«Der Tod Julias»** vollzieht sich mit überwiegend dunklen Farben in einem langsamen Satz, der sehr ruhig und friedvoll endet. Bei dem Satz **«Romeo am Grabe Julias»** greift Prokofjew auf die Musik der beiden letzten Ballett-Sätze – «Julias Begräbnis» und «Julias Tod» zurück. Ausdrucksstark und klagend eröffnen Streicher und dann auch Oboen mit hohen Tönen den Satz mit dem «Todesthema». Nach auffälligen Glissandi des Kornetts intonieren die Hörner und dann die Posaunen das «Todesthema» noch wuchtiger und unerbittlicher als zuvor. Die zweimal auftretende trauermarschartige Musik erklingt im Ballett während der Beisetzung Julias. Nach einer letzten leidenschaftlichen Klage endet der Satz sehr langsam und sehr leise in C-Dur. Der zwischen Kontrabass und Piccoloflöte weit gespannte Ton c vermittelt zwar das Gefühl von Stille, aber hoffnungsfroh wirkt dieses fahle Ende nicht.

Bruno Bechthold

P



Anne Hinrichsen

Die **Jungen Sinfoniker** sind seit ihrer Gründung im Jahr 1973 das regionale Jugend-Sinfonieorchester für Ostwestfalen-Lippe. Entstanden aus der Idee, talentierte Preisträger des Wettbewerbs »Jugend musiziert« zusammenzubringen und miteinander musizieren zu lassen, besteht das Orchester mittlerweile regelmäßig aus bis zu 100 Jugendlichen im Alter von ca. 12 bis 22 Jahren. Jugendliche aus ganz Ostwestfalen-Lippe kommen zweimal jährlich zu einer jeweils gut eine Woche dauernden Probenphase zusammen und erarbeiten sich ein anspruchsvolles sinfonisches Programm unter Leitung wechselnder professioneller Dirigenten. Seit 2008 gastieren die Jungen Sinfoniker jedes Jahr auf Einladung der Philharmonischen Gesellschaft Paderborn in der Paderhalle mit ihrem Winterprogramm.

Die aufstrebende junge Mezzosopranistin **Sarah Romberger** wird in Pressestimmen immer wieder als «Entdeckung» oder «aufsteigender Stern» beschrieben. Ihre stimmliche Bandbreite ermöglicht es ihr sowohl als Altistin in Oratorien als auch als lyrischer bzw. Koloratur-Mezzosopran im Opernfach zu überzeugen. Im Konzertfach gehören u.a. sämtliche Vokal-Werke Bachs, Mozarts «C-Moll-Messe» und Rossinis «Petit Messe solennelle» sowie diverse Orchesterlieder zu ihrem

Konzert 3

Konzertzyklus 2022/2023

Sonntag, den 29. Januar 2023
18:00 Uhr / Paderhalle

Veranstalter:
Philharmonische Gesellschaft Paderborn e. V.

JUNGE SINFONIKER OWL

Sarah Romberger, Mezzosopran
Anne Hinrichsen, Dirigentin

Giuseppe Verdi (1813-1901)
Sinfonia aus «La forza del destino» (1862)

Edward Elgar (1857-1934)
Sea Pictures op. 37 (1899)

Sea Slumber-Song
In Haven (Capri)
Sabbath Morning at Sea
Where Corals Lie
The Swimmer

PAUSE

Sergej Prokofjew (1891-1953)
«Romeo and Julia» op. 64 (1938)
Auszüge aus den Suiten 1-3

Romeo and Juliet
Masks
Friar Laurence
Dance of the Antilles Girls
Tybalt's Death
Montagues and Capulets
The death of Juliet
Romeo at the grave of Juliet

P

Philharmonische Gesellschaft
Paderborn e.V.

Giuseppe Verdis Oper «La forza del destino» (Die Macht des Schicksals) – eine Auftragskomposition für das neu eröffnete Bolschoi-Theater – wurde 1862 mit großem Erfolg in St. Petersburg uraufgeführt. Weil die Oper in Italien aber wenig Begeisterung auslöste, unterzog Verdi sie 1868 einer umfassenden Überarbeitung. Diese zweite Fassung der Oper mit der «Sinfonia» genannten Ouvertüre, die die einprägsamsten Motive der Oper vorstellt, hat sich inzwischen als gültig durchgesetzt. Im Mittelpunkt der Handlung steht ein Beziehungsdrama von vier Menschen, das angetrieben wird von Standesdünkel, einem übersteigerten Ehrbegriff und Rassendiskriminierung: der stolze adelige Marchese von Calatrava stellt sich gegen die Heirat seiner Tochter Leonora mit dem als «Mestize» diffamierten Alvaro. Darum will das Liebespaar fliehen, wird dabei aber vom Marchese überrascht, der Alvaro im Kampf töten will. Dieser verweigert sich dem Kampf und wirft seine Pistole auf den Boden, aus der sich unglücklicherweise ein Schuss löst, der den Marchese tötet. Alvaro und Leonora begeben sich auf die Flucht. Carlo, Leonoras Bruder, verfolgt Alvaro, um Rache zu üben. Als Leonora an die Klosterkirche Madonna degli Angel kommt, betet sie flehentlich zur Madonna. Sie wird im Kloster aufgenommen und lebt dort – verkleidet – als «Bruder Raphael». Alvaro schließt sich im italienisch-spanischen Krieg unter falschem Namen den spanischen Soldaten an und rettet dort Carlo, der ebenfalls unter falschem Namen unterwegs ist, aus einer lebensgefährlichen Situation. Beide schließen Freundschaft, aber irgendwann erkennt Carlo in seinem Gegenüber Alvaro. In einem Duell wird Carlo getroffen und liegt sterbend am Boden. Als Leonora aus dem Kloster kommt, um dem Sterbenden beizustehen, erkennen sich die Geschwister. Unversöhnlich erdolcht Carlo seine Schwester.

Drohend und im Fortissimo illustrieren Blechbläser und Fagott zu Beginn der «Sinfonia» mit dem unisono dreimal gespielten Ton e (Motiv eins) die Macht des Schicksals. Nach einer Generalpause erklingt das Schicksalsmotiv noch einmal. Nach einer weiteren Generalpause tritt in sehr schnellem Tempo und im Pianissimo ein zweites Motiv auf, das mit dem Sechzehntel-Auftakt und der ins-

gesamt vorantreibenden Streicherfigur die innere Erregung nachzeichnet. Nach vielen Wiederholungen steigert sich die Musik bis zu einem Höhepunkt, dem nach abwärts stürzenden Läufen wieder das Schicksalsmotiv folgt. Nach einer weiteren Generalpause intonieren Flöte, Oboe und Klarinette leise, aber ausdrucksstark das klagende Motiv drei (Versöhnungsmotiv) aus einem Duett Alvaro/Carlo. Gleichzeitig spielen die ersten Violinen das unruhige zweite Motiv. Ohne Schlusston bricht dieser Abschnitt ab und nach einer Generalpause tragen die Violinen – über den aufgeregten und dramatischen Tremoli der Bratschen und immer wieder unterbrochen vom zweiten Motiv – leise eine ruhige, ausdrucksvolle und flehentlich klingende Kantilene (Motiv vier) vor. (Leonora möchte im Kloster Ruhe und Gnade vor Gott finden). Ohne wirklichen Abschluss schließt sich ein neuer Teil an, der ganz im Zeichen des unruhigen zweiten Motivs steht und sich zu symphonischer Größe weitet und mit Tuttischlägen sowie Läufen der Streicher zu Ende geht. In einer traumartigen kurzen Reminiscenz stimmt die Klarinette – die in der Oper der «stimmliche Begleiter» Alvaros ist – weich und versonnen das Versöhnungsmotiv an. Mit der folgenden Melodie (Motiv fünf) führt die Klarinette – begleitet von Harfen und Celli – nicht nur in die Gegenwart zurück, sondern schlägt auch einen neuen, gelösten, fast fröhlichen «Ton» an. (Pater Guardian, der Prior des Klosters hat Leonoras Wunsch erfüllt und ihr erlaubt, im Kloster zu wohnen. Zum ersten Mal nach Jahren spürt sie ein Gefühl von Geborgenheit). Eine martialisch klingende Musik weist darauf hin, dass es in der Oper auch zu kriegerischen Handlungen kommt, während – im Kontrast dazu – eine von Blechbläsern bestimmte feierliche, sakrale klingende Musik auf das klösterliche Leben hinweist. Nach einer gewaltigen Steigerung setzt in großer Feierlichkeit auf einem grandiosen Höhepunkt eine aufblühende Melodie (Motiv 4) ein. Spritzige, tänzerische Musik im *Allegro brillante* löst zunächst die Feierlichkeit auf, ehe dann mit einer rasanten Stretta die Sinfonia wirkungsvoll zu Ende geht.

Der hervorragend instrumentierte Liederzyklus **«Sea Pictures»** für Alt/Mezzosopran und Orchester aus dem

Jahre 1899 – ein Auftragswerk für das Norfolk&Norwich Festival – fällt in die Zeit, in der **Edward Elgar** begann, sich als Komponist in Großbritannien zu etablieren. Thematisch verbunden sind die fünf Lieder durch das «Meer». Die Texte der fünf Lieder – Gedichte von englischen Dichtern – erzeugen beim lyrischen Ich Erinnerungen, Bilder und Gefühle. Die subjektiv menschlichen Empfindungen werden von der Gesangsstimme dargestellt, die dem lyrischen Ich gegenüberstehende mysteriöse, schicksalshafte Welt des Meeres vom Orchester. Elgar eröffnet den Liedzyklus mit dem **«Sea Slumber Song»** – Text von Roden Noel –, in dem das Meer als «Mutter» die Welt sanft in den Schlaf wiegt. Elgar ist es meisterhaft gelungen – u.a. durch Harfen-Glissandi und zauberhafte Holzbläsersoli – die tiefe Ruhe und die geheimnisvolle, märchenhafte nächtliche Stimmung auf See heraufzubeschwören. Gleich zu Beginn illustrieren die geteilt spielenden Ersten Violinen mit dem *Arpeggio-Motiv* leise das Wiegen der Wellen. Die Melodie setzt zweimal quasi rezitativisch an und entwickelt erst dann melodische Qualität. Mit Glissandi der Harfen, Sextolen der Ersten Violinen und einem Lautstärkewechsel von *pianissimo* zu *forte* hebt Elgar das Wort «Elfenland» heraus. Wenn in den zwei mit *Tranquillo* (ruhig) überschriebenen Abschnitten die für Elgars Klangsprache nicht untypischen dunklen Orchesterfarben in den Vordergrund treten, wirkt die Musik bedrohlich und wirft dunkle Schatten auf das eigentlich durch Lichtfülle geprägte «Elfenland».

In dem kurzen Liebesgedicht **«In Haven. (Capri)»** – verfasst von Elgars Frau Alice – beobachtet ein Liebespaar – völlig beruhigt von der Kraft der Liebe – einen Sturm auf See. Der Untertitel «Capri» bezieht sich auf einen Urlaub, den Alice – kurz bevor sie Edward Elgar kennenlernte – dort verbrachte. Die Vertonung des Gedichts basiert auf einem zwei Jahre zuvor von Elgar geschriebenen Lautenlied. Elgar übernahm mit der einfachen *Strophened-Lied-Form* die Gliederung des Textes und verkleinerte das Orchester erheblich. Und so trägt die Sängerin über einer sehr lichten Begleitung, die einerseits die Lautenbegleitung nachahmt und andererseits in den Arpeggien der

tiefen Stimmen Wasserbewegungen malt, ihren Gesang vor. Die aus drei Phrasen aufgebaute Melodie kommt jeweils am Ende zu ihrem emotionalen Höhepunkt («Love alone will last»). Zum Beginn der letzten Strophe («Kiss my lips and softly say») lässt Elgar die Ersten Violinen sanft mit der Gesangsstimme mitgehen – ein sehr schöner instrumentationstechnischer Effekt.

Elizabeth Barrett Browning liefert für das dritte Lied **«Sabbath Morning at Sea»** eine szenische Textgrundlage mit großer emotionaler Kraft, für deren z.T. dramatische Vertonung Elgar wieder das volle Orchester einsetzt. Nach einer kurzen Einleitung, die den feierlichen Charakter des Textes vorwegnimmt, setzt die Singstimme zu einer Begleitung, die Elgar auch schon im ersten Lied verwendet hat, quasi *rezitativisch* ein und berichtet von der Abfahrt eines Schiffes in der morgendlichen Dunkelheit. Bei der Schilderung der traurigen Gefühle des lyrischen Ich wie «Scheideweh» oder «Müdigkeit» wechselt die Singstimme hin zu einem leidenschaftlichen ariosen Gesang, der sich weiter steigert beim Anblick der Weite des Ozeans und des stillen (*pianissimo*) Himmels hoch oben. Das Ganze mündet in eine religiöse Vision des lyrischen Ich vom Jüngsten Tag («the day glory»), den Elgar in einem «Molto Maestoso»-Abschnitt des vollen Orchesters meisterhaft musikalisch ausmalt. Mit dem Text «Love me, dear friends, this Sabbath day» wechselt Elgar hin zu helleren Klangfarben und hymnischem Gesang. Man hört ein zartes Solo der Violine und immer wieder ein Motiv aus dem Maestoso-Abschnitt. Nach einer Wiederholung des quasi rezitativischen Teils steigert sich die Musik erneut hin zu dem Grandioso überschriebenen Abschnitt, der fortissimo eröffnet wird mit dem Text «He shall assist look higher» und in dem Elgar die religiöse Ekstase des lyrischen Ich mit großen hymnischen Aufschwung in höchster Emotionalität musikalisch abbildet.

Wie beim Song «In Haven» vertont Elgar auch Richard Garnetts Gedichttext **«Where Corals Lie»** als Strophenedlied, aber mit feinfühligem Variationen für jede Strophe. Die Standfestigkeit der Liebe hat in diesem Song keine

Chance, weil sich das lyrische Ich so sehr nach dem Korallenteppich in den Tiefen des Meeres sehnt, dass es den Verlockungen des Meeres nicht widerstehen kann. Schon im Vorspiel gelingt es Elgar überzeugend, mit der sich in die Tiefe windenden Melodie das «Verlockende» darzustellen sowie das laut Text «Sanfte und Leise» der Meeresstiefen-Musik zu illustrieren. Die synkopische, gitarrenartige Begleitung von Harfe und Streichern bereitet den Einsatz der Sängerin vor. Besonders am Ende jeder Strophe – «the land where corals lie» – gelingt es Elgar meisterhaft, die leidenschaftliche Sehnsucht hörbar zu machen und mit der am Ende immer tiefer werdenden Melodie auf den gesuchten Ort – den gefährlichen, tiefen Meeresgrund – hinzuweisen. Im Verlauf des Stückes wird die Musik immer farbiger, u.a. durch Einwürfe der Holzbläser. Beim letzten Zitat des Textes «the land where corals lie» erklingt die aus der Einleitung bekannte Melodie. Im dreifachen Piano und mit Arpeggien der Harfe endet der Song.

Elgars meisterhafte Vertonung von **«The Swimmer»**, einem Gedicht des australischen Dichters Adam Lindsay Gordon, in dem das Meer zum Spiegelbild einer am Liebesunglück leidenden Seele wird, die hin- und hergerissen ist zwischen schönen Erinnerungen an glückliche gemeinsame Zeiten mit einem geliebten Menschen und der einsamen, von Gefühlsstürmen erfüllten Gegenwart, stellt Elgar schon in der Einleitung zwei wesentliche kompositorische Elemente seiner Komposition vor: Unwetter und gewaltig brandende Wellen malende Musik und einen aufsteigenden, aus drei Phrasen aufgebauten triumphalen *Hymnus*. Wegen des szenischen Charakters des Textes greift Elgar wieder auf die durchkomponierte Form zurück. Quasi rezitativisch beginnt die Sängerin mit der Gegenwartsbeschreibung, während das Orchester die zuckenden Blitze, Wellenkämme, Schiffstrümmer u.ä. musikalisch nachzeichnet. Nachdem sich das lyrische Ich in einem entspannt klingenden Teil zunächst zur Melodie des Hymnus an glückliche Zeiten erinnert («Love!») spielt die Oboe sanft ein Zitat aus «Where Corals lie». Doch Blitze, Donner und wilde See führen musikalisch schnell zurück in die Gegenwart. Aber der Sturm

hat nicht das letzte Wort! Das lyrische Ich glaubt, weiße Pferd zu sehen und steigert sich immer mehr in die Vorstellung, auf ihnen in sein Traumland des nie nachlassenden Lichts und ewiger Liebe zu reiten. Und diese Vision malt Elgar mit den Farben des vollen Orchesters und zu den Tönen des triumphalen Hymnus, der sich – dynamisch beeindruckend – leidenschaftlich in große Höhen aufschwingt bis zur strahlenden, verklärenden D-Dur-Ankunft im himmlischen Land.

1935 – ein Jahr bevor der 1918 in den Westen übergesiedelte **Sergej Prokofjew** endgültig nach Russland zurückgekehrte – hatte er die Ballettmusik zu Shakespeares **Romeo und Julia** – eine Auftragskomposition des Bolschoi-Theaters – fertiggestellt, in der er die Stimmungen von Liebe, Tanz, Kampf, Bedrohung und Tod meisterhaft in Musik gesetzt hat. Seine Rückkehr erfolgte ausgerechnet zur Zeit des schlimmsten Stalinistischen Terrors, dessen kulturpolitische Folgen auch Prokofjew durch Schikanen erleben musste. Und so stießen seine dramaturgischen Neuerungen mit grellen Dissonanzen, oft erbittlicher rhythmischer Motorik, harmonischen Kühheiten und scharfen Charakterzeichnungen der einzelnen Personen bei den Repräsentanten der sowjetischen Kulturpolitik auf so wenig Gegenliebe, dass der Termin einer Uraufführung in weite Ferne rückte. Um die Komposition wenigstens für den Konzertsaal zu retten und zugleich das Publikum seiner Heimat für sich zurückzugewinnen, stellte Prokofjew 1936 und 1937 aus mehreren Nummern zwei Orchestersuiten zusammen; eine dritte folgte 1946. Im heutigen Konzert erklingt eine Mischfassung, die Anne Hinrichsen aus den drei Suiten zusammengestellt hat.

Die blutige Fehde der rivalisierenden Familienclans der Montagues und der Capulets bildet den Rahmen für die Tragödie von Romeo und Julia. Ort der Handlung ist Verona zur Zeit der Renaissance. Die Capulets feiern einen prächtigen Maskenball, unter den sich Romeo Montague mit zwei Freunden mischt. Mittelpunkt des Balls ist Julia Capulet. Ihre Mutter und ihr Cousin Tybalt stellen ihr Graf Paris vor, den sie heiraten soll. An Heirat hat Julia noch