



Samstag 27. Oktober 2018, Fiskina Fischen, 18 Uhr

Sinfoniekonzert
mit dem erweiterten

Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim

Leitung: **Karl Gogl**

Solist: **Markus Schirmer – Klavier**

Programm:

Ludwig van Beethoven

Joseph Haydn

Ouvertüre c-Moll, op. 62 zu Collins Trauerspiel 'Coriolan' (1807)
Konzert Nr. 3 für Klavier und Orchester c-moll op. 37 (1800)
Sinfonie Nr. 104, D-Dur Hob.I: 104, 'Londoner' (1795)

Markus Schirmer: Gleichgültig, ob in Asien, nahezu allen Ländern Europas, Nord- oder Südamerika:

Sein Publikum schätzt ihn vor allem wegen seiner außergewöhnlichen Musikalität und ist von zwei Dingen gleichermaßen fasziniert: von seiner Fähigkeit, auf dem Instrument lebendige Geschichten zu erzählen, und von seiner seltenen,



charismatischen Ausstrahlungskraft auf dem Podium. Eine seiner Rezensionen bringt es auf den Punkt: „Ein Rattenfänger auf dem Klavier“ - Musik, die aus Herz, Hirn und Fingerspitzen kommt.

In Graz geboren, erobert er nach seinen Studien u.a. bei Rudolf Kehrler, Karl-Heinz Kämmerling oder Paul Badura-Skoda sowie einer Reihe an Preisen und Auszeichnungen die wichtigsten Konzertpodien und Festivals im Sturm: Wiener Musikverein & Konzerthaus, Herkulessaal & Philharmonie/München, Suntory Hall/Tokio, Wigmore Hall/London, Gewandhaus/Leipzig, Rudolfinum/Prag, Konzerthaus/Berlin, Megaron/Athen, Palais des Beaux Arts/Brüssel, Finlandia Hall/Helsinki, Teatro Teresa Carreño/Carracas, Victoria Hall/Genf, Festspielhaus Baden-Baden, Teatro Olimpico/Vicenza, Festival international de piano „La Roque d’Antheron“, Klavierfestival Ruhr, Lucerne Festival, Rheingau Musik Festival, Kissinger Sommer, „Stars of White Nights Festival“ St.Petersburg, Festival pianistico internazionale „Arturo Benedetti Michelangeli“ Brescia, Vilnius Festival, Schubertiade, Bregenzer Festspiele, Styriarte, IGNM-Weltmusikfest u.v.m..

Er arbeitet mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten: Wiener Philharmoniker, Royal Philharmonic Orchestra London, Tokyo Symphony Orchestra, Mariinsky Orchestra St. Petersburg, Chamber Orchestra of Europe, Wiener Symphoniker, English Chamber Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Sinfonia Varsovia, Radio-Symphonieorchester von Wien, München, Leipzig, Tschechische Philharmonie, Finnish Radio Symphony Orchestra unter Valery Gergiev, Sir Neville Marriner, Vladimir Fedoseyev, Lord Yehudi Menuhin, Jukka Pekka Saraste, Sir Charles Mackerras, Michael Gielen, Fabio Luisi, Paul Goodwin, John Axelrod oder Philippe Jordan. Er liebt Schubert über alles, begeistert sich aber auch für Raritäten wie Britten's ironisches Klavierkonzert, die teuflisch schwierigen „Castelli Romani“-Orchesterstücke von Joseph Marx oder die transzendenten Soloklavierwerke Szymanowskis. Kammermusik nimmt in seinem Schaffen einen großen Stellenwert ein. So musiziert er mit Julian Rachlin, Renaud Capuçon, Benjamin Schmid, Clemens Hagen, Isabelle van Keulen, Nils Mönkemeyer, Danjulo Ishizaka, Christian Altenburger, Patrick Demenga, dem Ensemble Wien-Berlin, dem Artis-, dem Auryn- oder dem Carmina Quartett, dem Streichtrio Berlin u.v.a.

Geballte Energie, höchste Ausdruckskraft sowie eine faszinierende Symbiose aus Emotion und Intellekt kennzeichnen das Spiel von Österreichs Ausnahme pianisten Markus Schirmer. In diesem Musiker schlägt allerdings nicht nur ein Herz. Es ist

seine Liebe zum Ausgefallenen, seine Waghalsigkeit und Lust, Neuland zu betreten, um auch jenseits der „etablierten Klassik“ für Aufsehen erregende Ereignisse zu sorgen:

- „Scurdia“, ein Improvisationsprojekt, welches außergewöhnliche Musiker aus allen Teilen der Welt auf einer Bühne vereint und durch den Brückenschlag zwischen den verschiedensten Kulturkreisen völlig neue künstlerisch-kreative Energien freizusetzen vermag.

- Mit Schauspielern wie Wolfram Berger, Peter Simonischek oder Julia Stemberger verbinden Schirmer höchst eigenwillige, von Publikum und Presse einhellig gefeierte Programme. Mit Cornelius Obonya ist ein weiteres gerade in Vorbereitung.

- Mit der US-Sängerin und Schauspielerin Helen Schneider präsentiert er Kurt Weills „Die 7 Todsünden“ in einer von ihm bearbeiteten Fassung für Stimme und Solo-Klavier.

Für seine ungewöhnliche künstlerische Vielseitigkeit erhielt Markus Schirmer im Rahmen der internationalen Musikmesse EUROMUSIC den „Music Manual Award“.

Eine der angesehensten Auszeichnungen für einen österreichischen Künstler wurde ihm ebenfalls zuteil: Der „Karl-Böhm-Interpretationspreis“.

Bereits seine erste CD mit Schubert-Sonaten erhielt den „Preis der deutschen Schallplattenkritik“. Auch seine weiteren Einspielungen mit Werken von Haydn, Beethoven, Ravel, und Mussorgsky sowie seine jüngste CD „THE MOZART SESSIONS“ gemeinsam mit A FAR CRY, einem der spannendsten jungen Kammerorchester der USA, sind international preisgekrönt worden.

Auftritte bei zahlreichen Festivals und Konzertserien in den USA, Südafrika, Deutschland, der Schweiz, Türkei, Frankreich, Australien, Neuseeland, Polen, Qatar, Bahrain, Argentinien, China und Österreich stehen in der nächsten Saison auf seinem Programm.

Neben einer Professur für Klavier an der Musikuniversität seiner Heimatstadt Graz wirkt Markus Schirmer auch als gefragter Pädagoge bei internationalen Meisterklassen oder als Juror bei verschiedenen renommierten Klavierwettbewerben.

Das Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim zeichnet sich durch eine frische, zupackende Musizierweise und eine stilistische Vielfalt von der Alten bis zur Neuen Musik aus. Das mit vierzehn Musikern aus sieben Nationen besetzte Ensemble ist eines der ganz wenigen Fulltime-Kammerorchester. So wird eine außergewöhnliche Homogenität und Flexibilität des Klangbildes möglich, die auch in größerer Besetzung mit Bläsern und weiteren Streichern aus einem festen Musikerstamm erhalten bleibt.

Gegründet wurde das Südwestdeutsche Kammerorchester im Jahr 1950 von dem Hindemith-Schüler Friedrich Tilegant. Rasch fand das Ensemble internationale Anerkennung. Man sprach vom „Tilegant-Sound“, der nicht nur bei den Festspielen in Salzburg, Luzern und Leipzig und auf weltweiten Konzertreisen zu hören war, sondern auch auf zahlreichen Schallplattenaufnahmen bei Deutsche Grammophon, VOX, Erato, Telefunken, Intercord dokumentiert wurde. Maurice André, Dietrich Fischer-Dieskau, Frans Brüggen und Yehudi Menuhin waren nur einige der musikalischen Größen, mit denen das „Südwestdeutsche“ zusammenarbeitete.

Nach der Tilegant-Ära, die 1968 mit dem viel zu frühen Tod des Gründers zu Ende ging, wurde das Orchester vor allem durch den Wiener Paul Angerer (1971-1981) und den aus der großen tschechischen Musiktradition stammenden Vladislav Czarnecki (1986-2002) geprägt. In der Spielzeit 2002/03 übernahm der junge deutsche Dirigent Sebastian Tewinkel, 1. Preisträger mehrerer Dirigierwettbewerbe, die Position des Künstlerischen Leiters.

Mit Beginn der Konzertsaison 2013/14 hat Timo Handschuh die Position des Künstlerischen Leiters übernommen, um zukünftig Klang, Stilistik und Programmatik des Ensembles zu prägen und weiterzuentwickeln.

Auf seinem Erfolgsweg hat das Südwestdeutsche Kammerorchester neben etlichen Rundfunkaufnahmen für fast alle europäischen Sender an die 250 Schallplatten und CDs eingespielt, von denen eine ganze Reihe mit internationalen Preisen, wie dem Grand Prix du Disque, dem Monteverdi-Preis oder dem Artur-Honegger-Preis, ausgezeichnet wurden. Zahlreiche Uraufführungen mit Werken von Jean Françaix, Harald Genzmer, Enjott Schneider, Mike Svoboda belegen seine Kompetenz auch für die zeitgenössische Musik.

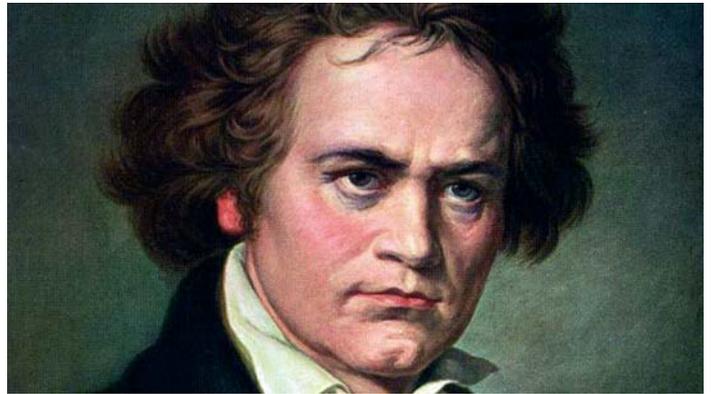
Bis heute musiziert das Kammerorchester mit Solisten von Weltruf, wie Cyprien Katsaris, Gidon Kremer, Mischa Maisky, Sabine Meyer oder Frank Peter Zimmermann. Mit ihnen – aber auch mit vielversprechenden Nachwuchskünstlern – war es in den letzten Jahren in ganz Europa zu Gast. Zu nennen sind Prager Frühling und Prager Herbst, das Schleswig-Holstein-Musikfestival, die Schwetzingen Festsche, das Flandern-Festival, das Festival Euro Mediterraneo Rom, der OsterKlang Wien, die Sala Verdi Mailand, das Auditorio Nacional Madrid, die Berliner Philharmonie, aber auch in den USA und in Japan. Mit neuen Programmideen erweitert das Ensemble seine musikalische Bandbreite. So spielte es mit Giora Feidman und Facundo Ramirez in den großen Konzertsälen Europas Klezmermusik und argentinische Folklore (Misa Criolla), entwickelte Schulprojekte und Kinderkonzerte sowie Produktionen in den Bereichen Musik und Literatur mit Iris Berben und Senta Berger, Figurentheater, Kammeroper („Cosi fan tutte“ unter Manfred Honeck), Tanz (Nina Corti), Crossover (Fools Garden) und Kabarett (Lars Reichow).

Das Südwestdeutsche Kammerorchester besteht ebenso lang wie die Gesellschaft „Freunde der Musik“ und hat allein und mit vielen verschiedenen Solisten immer wieder bei uns gastiert. Seit 2000, als ich zum ersten Mal mit dem äußerst sympathischen Orchester musizieren durfte, ist es sozusagen unser „Orchester in Residence“ geworden. Mit großer Dankbarkeit denke ich an unsere gemeinsamen Konzerte und die hervorragenden Solisten zurück: Ulrike Anima-Mathé, Michael Martin Kofler, Raphael Wallfisch, Hans-Jörg Mammel und Wolfgang Wipfler, Peter Orth und Markus Schirmer, der nun ein drittes Mal zu dem Orchester kommt. Ich freue mich schon jetzt auf die Probenstage in Pforzheim für ein sehr schönes Programm, das Ihnen hoffentlich wieder große musikalische Freude bereiten wird.

Zum Programm:

Mit der Coriolan-Ouvertüre op. 62, c-Moll von **Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)** eröffnen wir das Programm.

Die Ouvertüre und die fünfte Sinfonie stehen nicht nur hinsichtlich ihres Entstehungsjahres 1807 in enger Beziehung, sondern auch durch die gemeinsame Tonart c-Moll sowie durch die innere Bewegtheit und das ruhelos Drängende. Nach Überwindung der Heiligenstädter Krise, Ende 1802, war Beethoven in der mittleren Schaffensperiode bis 1813 besonders produktiv. Er schrieb in diesem Zeitraum seinen Fidelio, das Oratorium Christus am Ölberg, die C-Dur-Messe, sechs Sinfonien,



vier Konzerte, fünf Streichquartette, drei Trios, zwei Violinsonaten, eine Cellosonate und sechs Klaviersonaten, mehrere Bühnenmusiken, zahlreiche Lieder, vier Variationszyklen für Klavier und mehrere Ouvertüren sowie die Chorfantasie. Bereits im dritten Klaviertrio aus Opus 1 und in einigen anderen nachfolgenden Werken setzte er die Tonart c-Moll für „Pathétique-Gefühle“ ein. Im sogenannten heroischen Jahrzehnt, in der mittleren Schaffensperiode, wurde c-Moll in der Fünften Sinfonie, im Trauermarsch der Eroica, in der Chorfantasie und in der Coriolan-Ouvertüre definitiv zu seiner heroischen Tonart, so dass diese Jahre auch als das heroische Jahrzehnt bezeichnet werden.

Die Coriolan-Ouvertüre wurde nicht für das Drama von Shakespeare geschrieben, sondern für eine Tragödie des österreichischen Dichters, patriotischen Lyrikers und Balladendichters Heinrich Josef von Collins (1771 – 1811). In seinen Landwehrgedichten wandte sich Collins entschieden gegen Napoleon,

der ihn ächtete. Als Beethoven die Widmung auf dem Titelblatt der Eroica zerriss „verband er sich mit dem Patriotismus der Wiener“ und „erwarb sein 'Entrebillet' als Bürger von Wien.“ (*1)

Titelfigur des Coriolan von Collins ist der römische Held, der aus seiner Vaterstadt verbannt wurde und als Anführer eines fremden Heeres gegen seine Heimat zieht, um sich zu rächen. Seiner Mutter und seiner Gattin gelingt es, ihn zur Umkehr zu bewegen. Das musikalische Geschehen wird einerseits vom heldischen, trotzigem Aufbegehren bestimmt und andererseits von den zarten Regungen, die die beiden liebenden Frauen zu wecken wissen. Am Schluß gibt es keinen Sieg, sondern Stolz und Rachsucht brechen zusammen.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) erwähnte in einem Brief vom 22. April 1800 an Franz Hofmeister in Leipzig „1. ein Septett..., 2. eine große Symphonie mit vollständigem Orchester [Anm. Nr.1] - 3. ein Konzert fürs Klavier, welches ich zwar für keins von meinen besten ausgabe, sowie ein anderes, was hier bei Mollo herauskommen wird (zur Nachricht an die Leipziger Rezensenten), weil ich die besseren noch für mich behalte, bis ich selbst eine Reise mache, doch dürfte es Ihnen keine Schande machen, es zu stechen. -4. eine große Solosonate. (Anm. op. 22)- Das ist alles, was ich in diesem Augenblicke hergeben kann; ein wenig später können Sie ein Quintett für Geigeninstrumente haben, wie auch vielleicht Quartetten, und auch andere Sachen, die ich jetzt nicht bei mir habe.“(*3, S.35)

Mit den Konzerten, von denen er keines „zu den besten“ rechnete, sind die Klavierkonzerte Nr.1 C-Dur, op. 15 und Nr. 2 B-Dur, op. 19 gemeint; mit den „besseren“ das dritte Klavierkonzert, c-Moll, op 37, das er aber noch behalten wollte. Beethoven war nämlich der Meinung, „die musikalische Politik erfordere es, die besten Konzerte eine Zeitlang bei sich zu behalten.“ Schon 1796/97 tauchten Ideen zu einem Konzert in c-Moll auf. Möglicherweise griff er diese 1799 wieder auf, um 1800 dieses Konzert mit den anderen erwähnten Kompositionen zu Papier zu bringen. Die Erstaufführung fand in seiner zweiten Akademie in Wien im 'Theater an der Wien' am 5. April 1803 statt. Im gleichen Konzert wurden die Zweite Sinfonie und das Oratorium 'Christus am Ölberge' zum ersten Mal aufgeführt. Der Erstdruck der Orchesterstimmen erfolgte

1804, der einer Kadenz zum ersten Satz eventuell erst 1809. Beethoven widmete das Konzert Prinz Louis Ferdinand von Preußen, einem begabten Pianisten und Komponisten, den er 1796 in Berlin kennengelernt hatte, und den er 1804 in Wien wiedertraf.

Beethoven spielte bei der Erstaufführung den Solopart und jagte dabei seinem Freund Ignaz von Seyfried einen großen Schrecken ein: „Beim Vortrage seiner Concertsätze lud er mich ein, ihm umzuwenden; aber – hilf Himmel! – das war leichter gesagt als getan; ich erblickte fast lauter leere Blätter; höchstens auf der einen oder andern Seite ein paar, nur ihm zum erinnernden Leitfaden dienende, mir rein unverständliche ägyptische Hieroglyphen hingekritzelt; denn er spielte beinahe die ganze Prinzipalstimme aus dem Gedächtnis, da ihm, wie fast gewöhnlich der Fall eintrat, die Zeit zu kurz ward, solche vollständig zu Papier zu bringen. So gab er mir also nur jedesmal einen verstohlenen Wink, wenn er mit einer dergleichen unsichtbaren Passage am Ende war, und meine kaum zu verbergende Ängstlichkeit, diesen entscheidenden Moment ja nicht zu verabsäumen, machte ihm einen köstlichen Spaß, worüber er sich noch bei unserem gemeinschaftlichen Abendbrote vor Lachen ausschütten wollte.“

Am 1. August 1804 dagegen dirigierte Beethoven das Konzert bei einem Augarten-Konzert in Wien selber, und den Solopart spielte diesmal sein Schüler Ferdinand Ries, den Beethoven mit dieser Aufführung dem Wiener Publikum präsentierte, und den er künstlerisch und materiell unterstützte, wann immer er konnte. Es war eine hohe Auszeichnung für Ries, als erster eines der Klavierkonzerte Beethovens spielen zu dürfen. Ries verschwieg seinem hochverehrten Lehrer lange seine oft sehr prekäre finanzielle Lage in den ersten Wiener Jahren. Beethoven tadelte ihn: „Vorwürfe muß ich ihnen denn doch machen, daß sie sich nicht schon lange an mich gewendet, bin ich nicht ihr wahrer Freund, warum verbargen sie mir ihre Noth, keiner meiner Freunde darf darben, so so lange ich etwas habe.“ (*1 S.451) Beethoven ist dieser Maxime lebenslang treu geblieben, und es sind nicht wenige, die in den Genuß dieser noblen Haltung kamen.

Ries berichtete später, „daß Beethoven sowohl bei den Proben als auch beim Konzert ganz bescheiden neben ihm stand, gleichzeitig dirigierte und ihm umblätterte und 'vielleicht

wurde nie ein Concert schöner begleitet.' Als Ries eine – auf Beethovens Wunsch – selbst komponierte, aber sehr schwierige Kadenz, die er eigentlich durch eine leichtere hätte ersetzen sollen, brillant gemeistert hatte, war Beethoven so erfreut, daß er laut : bravo! schrie. Dies elektrisierte das ganze Publikum und gab mir gleich eine Stellung unter den Künstlern. Nie war ein Pianist auf solche Weise der Öffentlichkeit als Beethovens Schüler präsentiert worden.“ (*1, S.452)

Das dritte Klavierkonzert ist das einzige von fünf in einer Moll-Tonart und man hat immer wieder versucht, biographische Bezüge herzustellen:

Beethovens bemerkte erstmals 1796 Gehörstörungen, die 1798/99 beunruhigende Ausmaße annahm. Im Brief vom 29. Juni 1801 an seinen Bonner Freund Franz Wegeler schrieb er: „Mein Gehör ist seit drei Jahren immer schlechter geworden... Ich habe schon oft den Schöpfer und mein Dasein verflucht.“ Zwei Tage später schreibt er an Karl Amenda: „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen; ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht.“

Nach Beethovens Tod fand man unter seinen Papieren das Dokument, das er im Oktober 1802 in Heiligenstadt an seine Brüder adressiert hatte, und das als 'Heiligenstädter' Testament zum wichtigsten Dokument seiner Biographie wurde. Die drohende Taubheit ist darin ein zentrales Thema.

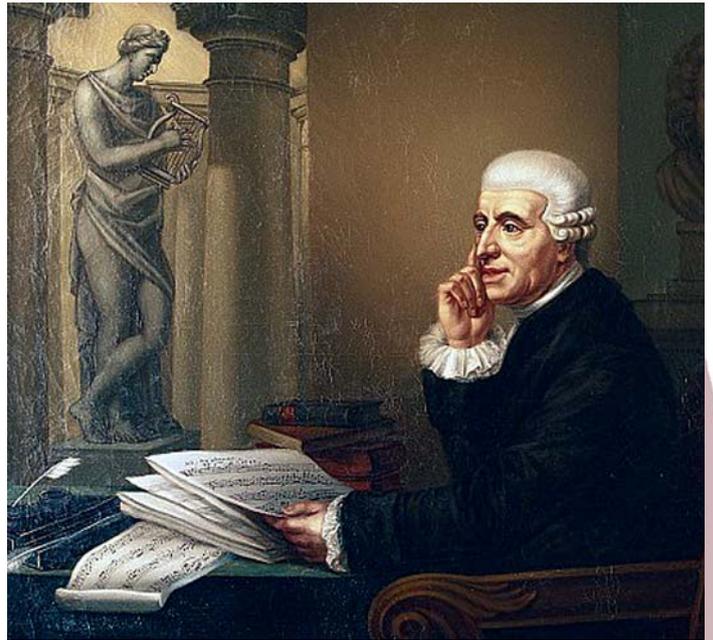
Es könnte also durchaus sein, daß er die c-Moll-Tonart wie in früheren Kompositionen wählte, um den 'Pathétique-Gefühlen' Ausdruck zu verleihen. Wie bereits erwähnt, wurde c-Moll in der Mitte der Wiener Jahre zu Beethovens 'heroischer Tonart'. so im Trauermarsch der Eroica, in der fünften Sinfonie und in der 'Coriolan-Ouvertüre'. Dieser Weg deutet sich in gewissem Maß bereits im Dritten Klavierkonzert wie auch in der Violinsonate op.30.2 an.“ (*4 S.127)

Andererseits gibt es auch genügend Beispiele, wo die Befindlichkeit Beethovens oder anderer Komponisten nicht mit dem Charakter eines Werks übereinstimmt, das zur gleichen Zeit entsteht. Als Beweis könnte man hier darauf hinweisen, daß die zweite Sinfonie in strahlendem D-Dur und mit kraftvoll dahinstürmenden Ecksätzen zur gleichen Zeit wie das c-Moll-Klavierkonzert entstand.

Ein anderer Grund für die Tonartwahl könnte aber auch Beethovens Bewunderung für das Klavierkonzert Nr. 24, KV 491 in c-Moll von W.A. Mozart sein, denn die thematischen Bezüge

sind unüberhörbar. Ob dies eine größere Rolle spielte bei seiner Tonartwahl für das dritte Konzert, bleibt aber spekulativ.

Fürst Nikolaus Esterházy, der musikbegeisterte Dienstherr von **Joseph Haydn (1732 – 1809)**, starb im September 1790. Der Nachfolger, Fürst Paul Anton II, war an Musik überhaupt nicht interessiert und beendete die Musiktradition an seinem Hof, indem er das Orchester und die Sänger entließ. Er behielt nur die Feldmusik, die bekanntlich mehr militärische Zwecke erfüllt. Sein Kapellmeister Haydn bekam zwar eine jährliche Pension von eintausend Gulden, war nun aber ohne Personal 'arbeitslos' und 'frei'. Einzig wenn er verreisen wollte, musste er noch um Erlaubnis bitten. Haydn zog schon wenige Tage nach dem Tod des Fürsten „aus seiner Einöde“ nach Wien, wo er von Kollegen und Freunden herzlich empfangen wurde. Nicht erst seit seinen 'Pariser Sinfonien', die er 1785 für das



'Concert de la Loge Olympique' in Paris geschrieben hatte, war Haydn in ganz Europa bekannt. Haydn hatte bereits Kontakte zum preußischen König, und selbst in St. Petersburg waren seine Werke hochgeschätzt. Auf Grund eines langfristigen Ver-

trages erhielten auch schon seit Jahren spanische Adelige zahlreiche Werke von Haydn, und ab dem Jahr 1781 bestanden offizielle Kontakte zur spanischen Hocharistokratie. So ist es auch nicht verwunderlich, dass Haydn gleich nach seiner Ankunft in Wien ehrenvolle Angebote erhielt. Graf Anton Grassalkovicz wollte ihn zum Beispiel als Kapellmeister nach Preßburg holen und aus Neapel kam die Einladung von König Ferdinand IV.. Haydns Absage, nach Preßburg zu gehen, können wir am leichtesten nachvollziehen. Lange genug hatte Haydn 'einem Herrn gedient', zu lange saß er am Tisch des Küchenpersonals. Auch registrierte er mit Genugtuung, daß die Wiener Hocharistokratie die Vorbehalte ihm gegenüber allmählich abbaute. Er war nun gern gesehener Gast in ihren Häusern. Er genoß sichtlich die Anerkennung, die ihm überall entgegengebracht wurde. Der sonst so bescheidene Haydn war sich seines künstlerischen Rangs durchaus bewusst. Er konnte daher ruhig abwarten.

Vielleicht wusste er aber auch schon mehr und wartete noch auf ein Angebot aus London. Wir wissen, daß der Londoner Konzertunternehmer Johann Peter Salomon Haydn bereits 1783 nach England eingeladen hatte. 1786 wandte sich der Opernimpresario John Gallini in gleicher Absicht an Haydn, und immer wieder tauchten in der Londoner Presse Gerüchte über ein Engagement auf. 1790 schlossen sich Salomon und Gallini wieder zusammen und Salomon sollte in Italien Sänger engagieren.

„Auf der Rückreise las er [Anm.:Salomon] in Köln die Todesanzeige Nikolaus' I., woraufhin er angeblich seine Reisepläne sofort änderte, sich nach Wien begab und dort an Haydns Tür gesagt haben soll: 'Ich bin Salomon aus London, und komme, Sie abzuholen.' Salomon unterbreitete Haydn attraktive Vertragsbedingungen. Tatsächlich sollten Haydns [Anm.:zwei] Londoner Aufenthalte ihm etwa 15000 Gulden netto einbringen und ihn zum wohlhabenden Mann machen.“ (*3, S.103)

Im Gegensatz zu dem Auftrag aus Paris im Jahr 1784 kamen die Bedingungen Haydn jetzt insofern besonders entgegen, weil er das Publikum und seine Erwartungen vor Ort studieren konnte. Hier wird ein deutlicher Unterschied zu Beethoven evident, der, wie Sie in der Besprechung zur 'Eroica' gelesen haben, zu keinen Konzessionen an das Publikum bereit war. Als Haydn in London ankam, verbrachte er die ersten drei Tage damit, die Zeitungsredaktionen aufzusuchen. Sicher wollte er

sich die Kritiker gewogen machen, noch viel mehr aber hoffte er zu erfahren, was das Publikum von ihm erwartete. Er wollte seine Sinfonien erst komponieren, wenn er den Geschmack des Londoner Publikums studiert hatte, denn die Sinfonien sollten nach seiner Meinung nicht nur 'amuse'/unterhalten sondern auch 'please'/Freude bereiten.

Bei all diesen Unternehmungen war ihm der gebürtige Bonner **Johann Peter Salomon** ein einfühlsamer und zuverlässiger Be-



gleiter und Dolmetscher, denn Haydn beherrschte die Sprache anfangs noch nicht. Salomon kümmerte sich um die ganze Organisation und das Finanzielle. Und nicht genug: Zur großen Verwunderung stellte er Haydn ein Orchester mit sechzehn Geigen, drei Celli sowie je vier Bratschen und Bässe zur Verfügung, das Haydn hochofrenetisch einsetzte. Es war folglich nicht ein musikalisches Gebot oder Tradition, daß Haydn seine Werke in Esterhaz mit so kleinem Orchester aufführte, sondern schlicht Not und Mangel an mehr Musikern.

Am ersten Pult dieses stattlichen Orchesters, bei dem übrigens sogar die Holzbläser verdoppelt waren, saß Salomon, der ein sehr guter Geiger war und eine Stradivari spielte.

Schon bald nach Haydns Ankunft fanden die ersten Konzerte statt. Im Frühjahr 1791 fanden insgesamt dreizehn Subskriptionskonzerte in den 'Hanover Square Rooms' statt, davon eines als Benefizkonzert für den Komponisten. Die zweite Konzertsreihe dieser ersten Englandreise fand bis in den Mai des Jahres 1792 statt. In diesen beiden Serien erlebten die Londoner die Uraufführungen der Sinfonien 92 bis 98, die Haydn vertragsgemäß neu geschrieben hatte.

Die zweite Englandreise dauerte von Januar 1794 bis Sommer 1795. Salomon gab im Januar 1795 sein Konzertunternehmen auf, weil er infolge des Kriegs zwischen Frankreich und England keine hervorragenden Solisten mehr engagieren konnte. Die letzten drei Konzerte mit den letzten drei 'Londoner Sinfonien' standen unter der Leitung des Geigers und Komponisten Giovanni Battista Viotti, der mit ortsansässigen Musikern zusammenarbeitete. Seine Konzerte firmierten unter dem Namen 'Opera Concerts' und wurden in einem Saal des 'King's Theatre' abgehalten.

Die Sinfonie Nr. 102 entstand im Dezember 1794/Januar 1795, Nr. 103 Anfang 1795 und Haydns letzte Sinfonie Nr. 104, D-Dur, die sogenannte 'Salomon' oder 'Londoner' im März/April des gleichen Jahres.

„Dicht an dicht, vom Haymarket bis Pall Mall und Piccadilly hinunter, drängen sich prunkende Edelkarossen: Kaum eine Chance, noch einen Parkplatz im Schein der neuen Laternen zu finden. Auch aus den Fenstern des King's Theatre fällt helles Licht: Die Londoner Gesellschaft hat sich zur 'Dr. Haydn's Night' versammelt, spektakulärer Höhepunkt der musikalischen Saison. 4000 Gulden wird das Benefizkonzert dem an diesem Abend höchst vergnügten Komponisten einbringen. Zwei gefeierte, sonst rivalisierende Primadonnen wirken mit, gleich zwei große neue Werke Haydn's werden geboten: die hochdramatische 'Scena di Berenice' und die letzte für die 'Opera Concerts' geschriebene Symphonie, die auch im Mittelpunkt der Pausengespräche steht. Ein älterer Herr empfand sie als 'sehr laut', die Kenner sind sich einig, daß sie Haydns frühere Symphonien an 'Fülle, Reichtum und Majestät' noch

übertrifft. Ein Gentleman in Champagnerlaune verkündet sogar, diese Symphonie verkörpere geradezu 'wealth and grandeur of this vast metropolis' und müsse daher einen würdigen Namen erhalten: ein Toast auf die 'London Symphony' (!" (*4, S.211ff)

Das ist eine auf überlieferten Fakten beruhende Fiktion dieses denkwürdigen Abends von Jörg Handstein. (s.u.)

Haydn notierte offensichtlich zufrieden in seinem 'Londoner Notizbuch':

„Den 4ten May 1795 gab ich mein Benefizkonzert im **Haymarket-Theater**. Der Saal war voll auserlesener Gesellschaft. a) Erster Theil der Militärsymphonie; Aria (Rovedino); Concert (Ferlandy) zum erstenmale; Duett (Morichelli und Morelli) von



Das Haymarket-Theatre heute.

mir; eine neue Symphonie in D und zwar die zwölfte und letzte von den Englischen; b) zweyter Theil der Militärsymphonie; Aria (Morichelli), Concerto (Viotti), Scena nuova von mir, Mad. Banti (She sang very scanty) [Anm.: Sie sang sehr mittelmäßig]. Die ganze Gesellschaft war äußerst vergnügt und ich auch. Ich machte diesen Abend vier tausend Gulden. So etwas kann man nur in England machen.“

Und am 6. Mai 1795 stand im 'Morning Chronicle':
„Mit Freude informieren wir die Öffentlichkeit, dass man nicht so gleichgültig gegenüber dem Genie ist, wie manche Leute allzu geneigt sind zu behaupten. Das Benefiz-Konzert Haydns war Montagnacht im Great Concert Room des King's Theatre, und ihm wohnten nicht nur die Kenner und Liebhaber der Musik bei, sondern auch die vornehme Gesellschaft drängte sich dort. Mehr als die Hälfte der aufgeführten Stücke waren von Haydn, und sie lieferten unbezweifelbare Belege für die Größe und Vielseitigkeit seiner Fähigkeiten. [...] Haydn zeigt sich seinen wohlmeinenden Freunden erkenntlich, indem er für die Gelegenheit eine neue Symphonie schrieb, von der einige der besten Kenner glauben, daß sie in jedem Satz an Fülle, Reichtum und Mayestät all seine anderen Werke überträfe. Ein Gentleman, dessen musikalische Kenntnisse, Geschmack und tiefgreifende Urteilsfähigkeit hoch geschätzt werden, äußerte folgende Meinung: In den nächsten fünfzig Jahren würden die Komponisten nur wenig Besseres als Nachahmer Haydns sein und nur wenig mehr hervorbringen als einen zweiten Aufguss. Wir hoffen, diese Prophezeiung möge sich als falsch erweisen, aber die Wahrscheinlichkeit scheint die Vorhersage zu bestätigen.“

Erlauben Sie mir bitte, abschließend den Dirigenten Mariss Jansons zu zitieren, der in dem vom Bayerischen Rundfunk initiierten Buch 'Haydns Londoner Symphonien' in einem Gespräch mit der Herausgeberin Renate Ulm sagte:

Renate Ulm: „Heutzutage wird wieder mehr Haydn gespielt, worauf gründet sich dieses neue Interesse an Haydn?“

Mariss Jansons: „Vermutlich, weil es einfach eine fantastische, eine wunderbare Musik ist! Aber eigentlich kann man nicht sagen, dass allgemein wieder mehr Haydn gespielt wird. Ich glaube, man spielt immer noch nicht genug Haydn. Man könnte, man sollte mehr Haydn spielen. Dieser Komponist ist einfach eine zentrale Figur in der Musikgeschichte, und seine Musik ist unsterblich. Man wird sie immer aufführen und immer genießen. Gott sei Dank! (*4 S.10)

Wenn Sie nun wissen wollen, wie diese hochgelobte Sinfonie in D-Dur, Hob.I: 104 klingt, dann bitte ich Sie herzlichst am 20. Oktober in die Fiskina zu kommen.

Ich hoffe, dass wir Ihnen damit eine ebenso große Freude bereiten wie dem Publikum im King's Theatre 1795.

- *1) Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe, hgg. von Emerich Kastner, H.Schneider Verlag, Tutzing
- *2) Maynard Solomon: Beethoven Biographie Fischer Verlag 1987
- *3) Michael Walter: Haydns Sinfonien, Ein musikalischer Werkführer. 'Wissen', C.H. Beck-Verlag, München 2007
- *4) Jörg Handstein in 'Haydns Londoner Symphonien', Bärenreiter, dtv 2007

