Festkonzert

zum 65-jährigen Bestehen der Gesellschaft „Freunde der Musik“ Sonthofen e.V.

Samstag, 19. April 2015, 18 Uhr, Fiskina Fischen

Schirmherr: Landrat a.D. Gebhard Kaiser

Das erweiterte

Südwestdeutsche Kammerorchester Pforzheim

Leitung: **Karl Gogl**

Solist: **Markus Schirmer** **Klavier**

Programm:

Joseph Martin Kraus	Ouvertüre zu Olympie nach Voltaire
Wolfgang Amadeus Mozart	Klavierkonzert Nr. 23, A-Dur, KV 488
Wolfgang Amadeus Mozart	Sinfonie Nr. 40, g-Moll, KV 550

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 Kehrer, 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 internationale „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 Brittens 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 Ausnahmepianisten 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.

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 *Schwetzinger Festspiele*, 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, Figurentheater, Kammeroper („Cosi fan tutte“ unter Manfred Honeck), Tanz (Nina Corti) und Kabarett (Lars Reichow).

Das Südwestdeutsche Kammerorchester ist ebenso jung 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 sowie Peter Orth. Ich freue mich schon jetzt auf die Probentage in Pforzheim für ein nicht alltägliches Programm, das Ihnen hoffentlich wieder große musikalische Freude bereiten wird.

Zum Programm:

Im Heft 2013 habe ich ausführlich über den Lebensweg des bei uns erst in den vergangenen Jahren wiederentdeckten Komponisten **Joseph Martin Kraus (1756 – 1792)** berichtet. Da aus organisatorischen Gründen die damals angekündigte Ouvertüre zu *Olympie* nicht zur Aufführung kam, habe ich sie diesmal noch einmal auf das Programm gesetzt. Nicht nur wegen der identischen Lebensdaten, sondern auch wegen seines Könnens wurde Kraus als „Mozart des Nordens" bezeichnet.

Joseph Martin Kraus (1756 - 1792). Ölgemälde von Antonio Pomarolli, Bologna, November 1783

Die Bühnenmusik zu *Olympie* schrieb Joseph Martin Kraus 1791 anläßlich einer Neueinstudierung des gleichnamigen-Theaterstücks von Voltaire und in seiner Funktion als Hofkompositeur des schwedischen Königs. Zuvor hatte der Freund und Textdichter von Kraus, Johan Henrik Kellgren, mit einem besonderen Interesse an französischen Tragödien, eine Revision und Aktualisierung des Voltaireschen Textes vorgenommen. Seine Übersetzung der Teile, die er direkt aus dem Französischen übernahm, ist nach dem Urteil der Literaturwissenschatler kunstvoll und literarisch hochwertig. Im Mittelpunkt der dramatischen Handlung steht die Prinzessin *Olympie*, die in einen tragischen Konflikt gerät zwischen einer Heirat aus Staatsräson und aus Liebe. Kellgren schwebte keine `Begleitmusik' für das Werk vor, sondern zunächst beschränkten sich die musikalischen Bühnenanweisungen im ersten Akt auf einen Marsch, wenn Olympies zukünftiger Ehegatte mit großem Gepränge ankommt. Dann aber wurde an Kraus die Bitte herangetragen, Musik bereitzuhalten, um die fünf Akte miteinander zu verbinden. Kraus komponierte sieben Sätze, unter denen auch die eindrucksvolle *d-Moll-Ouvertüre* ist, die dann direkt in einen kurzen Marsch überleitet, der auf der Bühne zu spielen ist und die Handlung eröffnet. Des weiteren schrieb er vier Zwischenaktmusiken und eine abschließende Trauermusik. Abgesehen von der langen Ouvertüre sind alle anderen Stücke kurz, greifen die Stimmung des vorangegangenen Aktes auf und bereiten den nächsten vor. Seine Musik zwischen den Akten ist zurückhaltend, lediglich geschaffen, um eine Verbindung herzustellen, weniger um das Drama zu befeuern, wie es zum Beispiel Beethoven später mit Goethes *Egmont* getan hat. Zumindest in den nordischen Ländern ist die Ouvertüre zu *Olympie* das bekannteste Werk von Joseph Martin Kraus. Es ist ein musikalisches Glanzstück der *Sturm-und-Drang-Bewegung* mit seinen eindringlichen und immer wiederkehrenden Streicherfiguren, den fahlen Bläserakkorden und den dahinjagenden Themen. Alles in allem ist diese Musik, insbesondere die Ouvertüre, mehr ein allgemeingültiges, zeitloses Werk und weniger eine Musik, die streng an den ursprünglichen Zweck gebunden ist. So ist es nicht verwunderlich, daß sich Kellgrens Theaterstück nach Voltaire nur noch kurze Zeit über die Premiere am 7. Januar 1792 hinaus auf der Bühne halten konnte. Aber die Musik von Kraus wurde immer wieder für verschiedene Theaterstücke verwendet, bis sie schließlich ab 1821 für immer mit Schillers *Maria Stuart* verbunden wurde.

Die heute verwendete Edition geht zurück auf eine Partitur, die von Fredrik Silverstolpe kopiert wurde und heute in der Universitätsbibliothek von Uppsala aufbewahrt wird. Die Kopie wurde 1804 vom Autograph erstellt, welches vermutlich beim großen Brand des *Königlichen Dramatischen Theaters* in Stockholm im Jahr 1827 zerstört wurde.

Aus der Reihe der großen Klavierkonzerte von **Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)** spielen wir diesmal für Sie das *Konzert Nr.23 in A-Dur, KV 488*. Im Konzert 2013 spielten wir Nr. 24 KV 491, c-Moll.

Mozart mit dem päpstlichen Orden vom Goldenen Sporn; anonym, 1777

Die Mozart-Forscherin Silke Leopold weist in ihrem Mozart-Handbuch im Zusammenhang mit diesem A-Dur-Klavierkonzert auf eine Unbegreiflichkeit hin, wie wir sie fast nur bei Mozart finden:
„Wenngleich man Mirakeln bei Mozart immerfort begegnet – daß nach dem *Es-Dur-Konzert* (Anm. KV 482) auch die Konzerte in *A-Dur KV 488* und in *c-Moll KV 491* in der Spanne zwischen dem Spätherbst des Jahres 1785 und dem nächsten Frühling Platz finden konnten, erscheint schon dann unbegreiflich, wenn man nicht berücksichtigt, was Mozart in ihnen erfüllt; kaum je in einem Werkpaar hat er Nachbarschaft (nicht nur zeitliche), mit Gegensätzlichkeit (nicht nur des Charakters: im diatonischen System markieren A-Dur und c-Moll einen größtmöglichen Abstand) in einer Form übereingebracht wie hier.
Der Uraufführung von *KV 482* am 23. Dezember 1785 und drei nicht näher belegten Subskriptionskonzerten folgen am 14. Januar 1786 zwei für die Loge komponierte Chöre; kurz danach beginnt Mozart mit der Arbeit am *Schauspieldirektor*, welcher am 7. Februar erstmals aufgeführt wird; am 19. erlebt man ihn als indischen Philosophen auf dem Maskenball im Redoutensaal, am 2. März trägt er das *A-Dur-Konzert KV 488* als beendet in das *Verzeichnüß* ein; zu gleicher Zeit hilft er eine Liebhaber-Aufführung des *Idomeneo* vorzubereiten, welche mit zwei nachkomponierten Nummern am 13. März in Szene geht; wenig später begleitet er Jospha Duschek bei einem Auftritt in der Hofburg und trägt unter dem 24. das *c-Moll-Konzer*t als fertig gestellt ein. Daneben laufen abschließende Arbeiten am *Figaro* und die Vorbereitung der Premiere fort und enervierenden Intrigen...Eindeutige Belege zu den ersten Aufführungen beider Konzerte fehlen; für das *c-Moll-Konzert* kommt am ehesten eine für den 7. April nachgewiesene Akademie infrage, dieselbe vielleicht auch für das Konzert in A-Dur.“(*1, S.358)

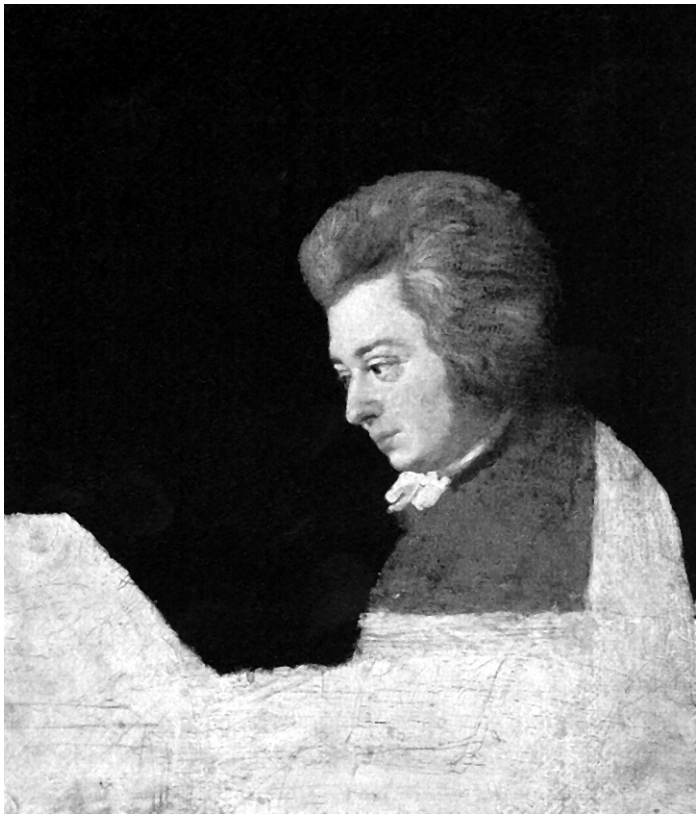
Die erwähnte gleichzeitige Arbeit am *Figaro* mag das Brio der beiden Ecksätze dieses Konzerts beeinflußt haben, wenngleich sich der erste Satz durch eine wunderbare, dahinströmende Kantabilität auszeichnet. Mozart soll mit dem Konzert schon 1784 begonnen haben. Als er die Arbeit wieder aufnahm, ersetzte er die ursprünglich verwendeten Oboen durch zwei Klarinetten. Ausnahmsweise notierte Mozart im ersten Satz auch

die Kadenz in die Partitur. Im *Adagio*, einem schwermütig-verschleierten *Siciliano* im 6/8 Takt, trägt das Klavier das Thema zunächst allein vor und wird dann vom Orchester aufgenommen. Im Zwiegespräch mit dem Solisten führt uns Mozart kurz in lichtes A-Dur, bevor der Satz zum elegischen Gesang des Anfangs in Moll zurückkehrt. Der große Mozartforscher Alfred Einstein sah im letzten Satz, einem heiter-gelösten *Final-Rondo,* einen „bis zum Schlußgedanken ununterbrochenen Strom von Melodie und Rhythmus."

Wenn wir uns vergegenwärtigen, daß Mozart seine drei letzten Sinfonien innerhalb von acht Wochen geschrieben hat, dann stehen wir erneut vor einem Mirakel. Die Eintragungen im *Verzeichnüß* sind mit 26. Juni, 25. Juli und 10. August datiert.
Mozart schrieb nur zwei Sinfonien in Moll-Tonarten, beide in g-Moll: die *Sinfonie Nr. 25, KV 183* aus dem Jahr 1773 und die `große' *g-Moll-Sinfonie, Nr. 40, KV 550*. Während die Besonderheit bei der `kleinen' g-Moll-Sinfonie darin besteht, neben je zwei Oboen und Fagotten einmalig in seinen Sinfonien vier Hörner zu verwenden, existieren von der `großen' zwei verschiedene, gleichermaßen gültige Fassungen. Nach H.C. Robbins Landon entstanden die beiden Fassungen fast zur gleichen Zeit. Zunächst notierte Mozart zu den Streichern nur eine Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotte und zwei Hörner in unterschiedlichen Stimmungen, obwohl er beim ersten Einsatz der Hörner auch vier notierte, dies dann aber wieder durchstrich und sich mit zwei Hörnern begnügte.
In der zweiten Fassung fügte Mozart zwei Klarinetten hinzu und brachte den Bläsersatz noch einmal gesondert in Partitur. Denn die Klarinetten übernehmen in dieser zweiten Fassung fast alle solistischen Partien der Oboen. Nur das Trio blieb unverändert.
Die Fassung mit den Klarinetten könnte ein Hinweis sein, daß Mozart seine letzten Sinfonien auch noch selbst aufführte, was lange in Frage gestellt wurde. Ein Programmzettel kündigt jedenfalls in Frankfurt für das große musikalische Konzert am 15. Oktober 1790 „Eine neue große Sinfonie von Herrn Mozart" an, und am 17. April 1791 fand eine Akademie der Tonkünstlergesellschaft im Wiener Burgtheater statt. Bei diesem Konzert unter Leitung von Hofkapellmeister Antonio Salieri spielten auch Mozarts Freunde mit, die Klarinettisten Johann und Anton Stadler, also durchaus ein Grund, diese Sinfonie

Mozarts Konzertflügel von Anton Walter (Wien um 1780)

für die Freunde entsprechend umzubesetzen.
Heute wird meist die Fassung mit den zwei Klarinetten gespielt. Sie ist weicher im Klang und damit vielleicht auch etwas romantischer. Die Fassung nur mit den Oboen klingt herber, mehr metallisch. Wir werden die zweite, heute übliche Fassung spielen, bei der der Bläsersatz durch zwei Klarinetten erweitert ist.
Keine der Sinfonien Mozarts hat so unterschiedliche Deutungen erfahren wie die große g-Moll-Sinfonie. Robert Schumann bewunderte sogar die „griechisch schwebende Grazie dieser Sinfonie."Wir glauben heute, aus dieser „innerlich erregten" Sinfonie die verzweifelte Lebenssituation herauszuhören: Mozart befand sich in einer Zeit schwerster materieller Bedrängnis, die Familie mußte eine billigere Wohnung beziehen, er mußte seinen Logenbruder Michael Puchberg wiederholt um Geld bitten. Die sechs Monate alte Tochter Theresia starb am 29. Juni. Darüber hinaus hatte ein schleichender Prozeß der Entfremdung Mozarts von seinem Publikum eingesetzt. Mozarts Musik erschien den Zeitgenossen zu kompliziert. Mozart, seine Musik standen nicht mehr im Mittelpunkt des Interesses. Wir wissen aus seiner Biographie, daß seine Kreativität in der Regel völlig unabhängig von allen negativen äußeren Umstän-



Wolfgang Amadeus Mozart. Unvollendetes Ölgemälde von Joseph Lange, Frühjahr 1789

den war. Genauso sicher ist, daß Mozart die Tonart g-Moll in den Arien der Constanze und der Pamina einsetzte, um Traurigkeit und „schmerzlichen Pessimismus“ zum Ausdruck zu bringen. Es ist naheliegend, mit Hildesheimer zu fragen, ob „diese traurige Gestimmtheit auch für ihn (selbst) in seiner absoluten Musik gilt“. (*2 S.340ff)

Immerhin wissen wir aus einem Brief an seine Frau vom 7. Juli 1791, daß er, „gehe ich ans Klavier und singe etwas aus der Oper, so muß ich gleich aufhören – es macht mir zu viel Empfindung -...“

Je mehr man sich mit Mozart beschäftigt, umso mehr weicht das Bild zurück, das wir uns allzu gerne von ihm machen wollen. Er bleibt rätselhaft, ein Mirakel, und wir haben uns an seinem Notentext zu orientieren.

*1 Silke Leopold: Mozart Handbuch S.358, Bärenreiter/Metzler Verlag 2005

*2 Wolfgang Hildesheimer: Mozart. Suhrkamp-Verlag 1977