

Benefizkonzert

zu Gunsten der

Bürgerstiftung Erlangen

ERLANGER KAMMER ORCHESTER

Dienstag, 10. November 2009, 20 Uhr

Redoutensaal Erlangen

Solistin: Cornelia Götz, Sopran

Leitung: Ulrich Kobilke

Bürgerstiftung Erlangen

Die Bürgerstiftung Erlangen wurde im Jahr 2003 von Bürgern und Unternehmen unserer Heimatstadt gegründet und von der Aufsichtsbehörde (Bezirksregierung Ansbach) genehmigt. Die Stiftungszwecke gemäß Satzung reichen von „Bildung und Erziehung“ über „Kinder-, Jugend- und Altenhilfe“, „Umwelt und Naturschutz“ und „Gesundheitswesen“ bis zur Förderung „internationaler Kontakte“. Natürlich wird auch in Fällen individueller Not geholfen. Nach dem Motto „Bürger für Bürger“ will man überall da helfend eingreifen, „wo es brennt“. Der Sonderfonds „Kinderarmut“ innerhalb der Bürgerstiftung besteht seit 2007; er finanziert eine Vielzahl von einschlägigen Bildungsprojekten und unterstützt bei materiellen Notlagen.

Die Organe der Stiftung arbeiten ausschließlich ehrenamtlich, so dass kaum Kosten anfallen und die Finanzmittel (= Erträge des Stiftungsvermögens und Spenden) ihrem Verwendungszweck praktisch ungeschmälert zufließen können. Seit Bestehen der Stiftung wurden Fördermittel in Höhe von rund 200.000 Euro bewilligt. Einlagen in das Stiftungskapital („Zustiftungen“) und Spenden sind im Rahmen der Gesetze steuerlich abzugsfähig. Der Reinerlös des heutigen Konzertes wird unmittelbar für satzungsmäßige Zwecke verwendet. **Bei unseren Gästen, die mit ihrem Konzertbesuch zu einer Intensivierung unserer Arbeit beitragen, bedanken wir uns herzlich.**

Ein besonderer Dank gilt den Künstlern, die auf Honorare verzichten und unseren Sponsoren, die uns diesen Abend ermöglichen.

Ausführliche Informationen über die Bürgerstiftung finden Sie im Internet unter www.buergerstiftung-erlangen.de.

Bürgerstiftung Erlangen
Hofmannstraße 59a
91052 Erlangen
Tel. 09131 / 881818

Unsere laufenden Konten

Sparkasse Erlangen, Kto-Nr. 19004884 (BLZ 76350000)
Raiffeisen-Volksbank Erlangen, Kto-Nr. 1560603 (BLZ 76360033)

Sonderfonds Kinderarmut

Sparkasse Erlangen, Kto-Nr. 60008028 (BLZ 76350000)
Raiffeisen-Volksbank Erlangen, Kto-Nr. 19291 (BLZ 76360033)

Ludwig van Beethoven

1770 - 1827

Symphonie Nr. 1 C-Dur op. 21

Adagio molto – Allegro con brio
Andante cantabile con moto
Menuetto - Allegro molto e vivace
Adagio – Allegro molto e vivace

————— *Pause* —————

Joseph Haydn

1732 - 1809

aus „Armida“ - *Dramma eroico in tre atti*

Arie der Zelmira „Tu mi sprezzi, e mi deridi“ (2. Akt)
Arie der Zelmira „Torna pure al caro bene“ (3. Akt)

Wolfgang Amadeus Mozart

1756 - 1791

Konzertarie „Vorrei spiegarvi, oh Dio!“ KV 418

Konzertarie „Ah se in ciel, benigne stelle“ KV 538

Ludwig van Beethoven

Symphonie Nr. 1 C-Dur op. 21

Die Eröffnung von Beethovens Erster Symphonie war ein Affront gegen die Konvention. Manche sahen darin gleichsam einen musikalischen Staatsstreich, mit dem das Lauffeuer der Französischen Revolution auf die Kompositionsgeschichte überzugreifen begann. Steht doch am Anfang des Werks eine Dissonanz: Ein Dominantseptakkord, der noch dazu die Grundtonart der Symphonie, C-Dur, in Frage stellt, weil er zu der „falschen“ Tonart F-Dur führt. Für uns hat dieser Anfang freilich kaum noch etwas Besonderes, geschweige denn Schockierendes - unsere Ohren sind desensibilisiert durch die fortgesetzte Überbietung der klanglichen Reize und starken Ausdrucksmittel in den letzten hundert Jahren Musikgeschichte. Doch im Jahre 1800, als die Symphonie vollendet wurde, war ein solcher Anfang durchaus kühn und unerhört.

Eröffnungen mit einem dissonanten Dominantseptakkord hatte zwar Beethovens Lehrer Joseph Haydn schon vorher in manchem seiner Streichquartette gewagt. Und der bei den Zeitgenossen als „ohrenempörendes“ Verfahren verschriene Effekt, ein Stück in der „falschen“ Tonart anfangen zu lassen, findet sich in Werken Carl Philipp Emanuel Bachs in einer Menge und Raffinesse, die Beethoven in seinem ganzen Schaffen nicht überboten hat. Aber all dies geschah im gewissermaßen privaten Rahmen von Kammer- und Klaviermusik. Beethoven indes setzte diesen Effekt an den Anfang einer Symphonie, der öffentlichen und repräsentativen Gattung der Instrumentalmusik, und er gab ihm geradezu die Funktion eines Mottos für das ganze Werk. Denn der Dominantseptakkord zur „falschen“ Tonart F-Dur setzt einen Prozess in Gang, aus dem sich erst allmählich die „richtige“ Tonart, die Tonika C-Dur, herauskristallisiert. Sie wird mit dem Eintritt des Allegro-Hauptteiles erstmals erreicht, doch erst am Ende des ersten Satzes wird der harmonische Bewegungswille zum Stillstand gebracht

und stabilisiert: In der beispiellosen Schlusspartie der Coda, die sich 21 Takte lang permanent in C-Dur bewegt, wird die Tonika regelrecht „betoniert“.

Die außergewöhnliche Eröffnung des Kopfsatzes bleibt auch für die folgenden Sätze nicht ohne Konsequenzen. Ihre harmonische Tendenz zur Subdominante F-Dur wird im langsamen Satz wieder aufgegriffen, der nun tatsächlich in dieser Tonart steht. Der dritte Satz kehrt zwar zur Grundtonart C-Dur zurück, doch das Anfangsthema ist auf der G-Dur-Tonleiter aufgebaut, so dass erneut mit dem Effekt des „falschen“ Anfangs gespielt wird. Für die Adagio-Einleitung des Finales verwendet Beethoven ebenfalls eine Tonleiter. Welche Tonart anvisiert wird, bleibt bei diesem neuerlichen „Gag“ aus der Trickkiste Haydns allerdings zunächst offen: Beginnend mit zaghaften drei, dann vier, fünf, sechs, sieben Tönen erreicht die Tonleiter schließlich ihre volle Länge und entpuppt sich als Initium des pfiffigen Finalhauptthemas in C-Dur.

Zwölf Jahre nach Mozarts „Jupiter“- und fünf Jahre nach Haydns „Londoner“-Symphonie schlug Beethoven mit seiner „Ersten“ einen neuen symphonischen Tonfall an. Sicher: Die zeitlichen und besetzungsmäßigen Dimensionen dieses symphonischen Erstlings halten sich noch ganz im Rahmen der Symphonik Mozarts und Haydns. Manchmal scheint man sogar ganz deutlich Anklänge an die Musik von Beethovens große Vorgänger zu vernehmen. So erinnert das Hauptthema des ersten Satzes an Haydns Symphonie Nr. 97 (1. Satz), und seine Fortführung erscheint wie ein Zitat des Finalthemas der Symphonie Nr. 62. Aber all diese Anklänge dauern nie länger als ein paar Sekunden an, danach gibt sich die Musik sofort wieder unverkennbar Beethovenisch.

Wie sehr sich Beethoven bereits in seiner „Ersten“ von den Symphonien Haydns und Mozarts entfernt hat, wird besonders am dritten Satz deutlich. Er ist zwar noch wie früher mit „Menuetto“ überschrieben, aber die Vortragsanweisung fordert ein so schnelles Tempo (*Allegro molto e vivace*), dass sich keinerlei Assoziationen mehr an den graziösen oder gemächlichen Bewegungsduktus eines Menuetts einstellen. Tatsächlich ist dieser Satz schon ein richtiges Beethoven-Scherzo: Energiegeladen, voller Impetus vorwärtsdrängend und gespickt mit unberechenbaren Akzenten und brüsk dynamischen Kontrasten.

Joseph Haydn

Arien der Zelmira aus der Oper „Armida“

Die Sache gehört zu den großen Merkwürdigkeiten der Musikgeschichte: Warum konnte sich Joseph Haydn bis heute – bis ins Jahr seines 200. Todestages – als Opernkomponist nicht durchsetzen? Warum fristen die rund zwanzig Opern und Singspiele, die er schrieb, ein trostloses Schattendasein? Nun, manche Fachleute sind der Meinung, dies hinge mit der Tatsache zusammen, dass Haydn seine Bühnenwerke fast ausnahmslos für die Bedingungen und Erfordernisse am Hof der Fürsten Esterházy schrieb, denen er von 1761 bis 1790 fast dreißig Jahre als Kapellmeister und Komponist diente (während Mozart für die großen, internationalen Häuser in Wien, Prag, Mailand und München seine

Opern komponierte). Dennoch: Es bleibt die Frage, warum Haydns musikalischer Stil, der im Konzertsaal (also im Reich von Symphonie, Streichquartett etc.) durch Pointen, Finten und andere Überraschungswirkungen auf Schritt und Tritt seine bühengerechte Dramatik offenbart, in der Oper nie recht Fuß fassen konnte? Der englische Musikessayist, Dirigent, Pianist und Komponist Donald Francis Tovey gab auf diese Frage eine so verblüffende Antwort wie für Haydn nobilitierende Antwort: „Haydn scheiterte als Opernkomponist, weil seine Musik zu dramatisch war.“

Wie dem auch sei: Im Falle der „Armida“ haben wir es mit einer – für Haydnsche Verhältnisse – ausgesprochenen Erfolgsoper zu tun. Das am 26. Februar 1784 uraufgeführte „Dramma eroico“ war zu Lebzeiten Haydns die in Eszterháza am häufigsten gespielte Oper. Auch heute noch ist sie die wohl am meisten bewunderte Haydn-Oper, und manche halten sie für die beste Oper des Komponisten überhaupt. Ihre Handlung basiert auf Torquato Tassos Kreuzritter-Epos „Jerusalem liberata“ – ein Sujet, das auch Lully, Händel, Gluck, Salieri, Rossini und viel später sogar noch Dvořák als Opernvorlage diente.

Armida ist die Braut des Königs von Damaskus und eine Zauberin, die mit ihren magischen Kräften und weiblichen Reizen, die Christen unter Führung von Rinaldo davon abhalten soll, Jerusalem für das Christentum zu erobern. Zur Seite steht ihr die Figur der hier aufgeführten Arien. Es ist Zelmira, eine nicht minder schöne Sultanstochter, deren Auftrag es ist, die Christen durch „Schmeicheln“ ins Verderben zu führen. Ihre an den König von Damaskus gerichtete Arie „Tu mi sprezzi, e mi deridi, non t'affidi al mio consiglio“ (Du verachtest und verlachst mich, und Du vertraust nicht meinem Rat) aus dem zweiten Akt ist ein resolutes *Allegro* - von der Sängerin allein, ohne Orchesterbegleitung, eröffnet. Zelmiras Arie aus dem Dritten Akt führt in einen Zauberwald. Als Nymphe verkleidet, versucht Zelmira dort, Rinaldo zur Rückkehr zu Armida zu bewegen: „Torna pure al caro bene, che t'aspetta in queste piante“ (Kehre doch zu Deiner Geliebten zurück, die Dich in diesem Hain erwartet). Wie alle Musik des Zauberwald-Bildes zeugt auch diese Arie im mäßig bewegten *Poco Andante* von Haydns origineller Klangregie: Über Triolen der Violinen und gemessenen Bässen führt eine Solo-Flöte, ungewöhnlicherweise von einem Solo-Fagott verdoppelt, die Melodie.

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzertarien KV 418 und KV 538 für Sopran und Orchester

Zeitlebens hat Mozart separate Arien für Solostimme und Orchester komponiert - für reine Konzertzwecke, als Einlagen in Bühnenwerke anderer Komponisten oder als Ergänzungen zu seinen eigenen Opern, wobei die Aussage des Textes, der Inhalt der Arie, zumeist keine Rolle spielte: Entscheidend war der *Belcanto* – die rein musikalische, sängerische Darbietung. Die Neue Mozart-Ausgabe präsentiert in vier Bänden eine Kollektion von 46 kompletten Arien und Szenen (plus Ensembles und Chöre) mit Orchester. Dabei überwiegen eindeutig die Stücke für Sopran: Die weiblichen „Organe“ übten auf Mozart eine ganz

eigene, besondere Faszination aus, und er behandelte sie kompositorisch bekanntlich auf höchst delikate Weise und gleichsam nach Maß. "Denn ich liebe", schrieb er einmal, "dass die Aria einem Sänger so accurat angemessen sey, wie ein gutgemachtes Kleid..."

Die hier aufgeführten Konzertarien komponierte Mozart beide für seine Schwägerin Aloysia Weber – für die Schwester seiner Ehefrau Constanze also, die eine ausgebildete, professionelle und begehrte Sängerin war. Mozart musizierte vielfach mit ihr, unterrichtete sie in der Kunst des Tonsatzes - und er verliebte sich in sie. Dabei wurde sie zu einer der wichtigsten Interpretinnen des Komponisten. So sang sie beispielsweise die Donna Anna bei der Wiener Erstaufführung des „Don Giovanni“ im Jahr 1788.

„Vorrei spiegarvi, oh Dio“ (Könnte ich ihm nur sagen, wie ich fühle, oh Gott), die Konzertarie KV 418 entstand 1783 als Einlage für eine Wiener Aufführung von Pasquale Anfossis Oper „Il curioso indiscreto“. Im behaglichen Adagio-Tempo entfaltet sich zunächst ein Duett zwischen dem Sopran und der Solo-Oboe, die gewissermaßen die Gesangsstimme liebkosend umspielt. Nachdem diese in höchste Höhen aufgestiegen ist, mündet die Arie in ein ungestümes abschließendes Allegro.

„Ah se in ciel, benigne stelle“, die Konzertarie KV 538, die von der flehenden Bitte einer Frau handelt, sich niemals von ihrem Geliebten trennen zu müssen, ist eine Konzertarie im wahrsten Sinne des Wortes. Sie entstand im Frühjahr 1788 nicht als Einlage für eine Oper, sondern als Beitrag für eine „Akademie“, der damaligen Bezeichnung für ein Konzert. Das Stück ist eine Bravourarie par excellence, voller virtuoser Koloraturen, die bereits die sängerischen Großtaten der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte“ vorausahnen lassen.

Klaus Meyer

Cornelia Götz

Cornelia Götz (geb. in Waiblingen bei Stuttgart) ist eine national und international gefragte Sopranistin. Ihre Ausbildung erhielt sie an der staatlichen Musikhochschule Karlsruhe bei Prof. Christiane Hampe, in Wien bei Kammersängerin Ruthilde Boesch und am Max Reinhard Seminar sowie bei KS Astrid Varnay am Opernstudio der Münchner Staatsoper und bei Stamos Vogiatzis. Im ersten Festengagement sang sie von 1992 – 94 am Nürnberger Opernhaus sowie in Gastverträgen in Lübeck, Osnabrück, Mannheim und Wien.

Später gastierte die Sängerin an vielen international renommierten Opernhäusern, wie z. B. der Staatsoper Hamburg, der Semperoper Dresden, dem Opernhaus Zürich, dem Glyndebourne Festival und der Lyric Opera Chicago. Weitere Gastspiele führten Cornelia Götz u. a. nach Tokyo und Yokohama, nach London, Edinborough, Marseille, Rom, Parma, Wien, Berlin, Stuttgart und Leipzig. Zum Jahreswechsel 2006/07 debütierte sie unter der musikalischen Leitung von James Levine mit der Partie der Königin der nacht in Mozarts

„Zauberflöte“ am Metropolitan Opera House in New York. Ab der Spielzeit 2009/10 wird sie mit fünf Partien als festes Ensemble-Mitglied an der Semperoper Dresden zu hören sein.

Das umfangreiche Konzert- und Opernrepertoire der Sängerin reicht von den großen Oratorien der „alten Meister“, den Koloraturpartien in Mozarts Hauptwerken (z. B. Königin der Nacht, Donna Anna, Konstanze ...), über Partien der italienischen Opernkomponisten wie Verdi und Puccini, bis zu den Komponisten des 20. Jahrhunderts (Richard Strauss, B. A. Zimmermann).

Ulrich Kobilke

1952 in Bayreuth geboren, stand Ulrich Kobilke 1986 zum ersten Mal am Pult des Erlanger Kammerorchesters, das ihn 1993 zu seinem ständigen Dirigenten wählte.

Seine Ausbildung zum Schulmusiker erhielt er an der Münchener Musikhochschule. Zu dieser Zeit leitete er die Prager Universitätssängerschaft in München. Als Sänger des Via-nova-Chores München nahm er an Rundfunkaufnahmen teil. In seiner Zeit am Melanchton-Gymnasium in Nürnberg hat der Bayerische Rundfunk 1982 Aufnahmen seines Schulchores gemacht.

Im Dezember 2000 nahm er an einem Meisterkurs von Menahem Pressler (Beaux Arts Trio) in Basel teil. Er ist heute am Ohm-Gymnasium in Erlangen als Seminarleiter tätig und hat einen Lehrauftrag für Musikgeschichte an der Musikhochschule Nürnberg. Als Pianist widmet er sich mit großem Vergnügen der Kammermusik.

Wir danken unseren Sponsoren

- **Bäckerei Pickelmann**
- **Brauerei Steinbach**
- **Jacques' Weindepot**
- **Redoutensaal**
- **PKS group**

die uns diesen Abend möglich gemacht haben und

- **dem GVE** (Gemeinnütziger Theater-und Konzert-Verein Erlangen),
- **der VR-Bank Erlangen–Höchstadt-Herzogenaurach** und
- **der Sparkasse Erlangen,**

die uns beim Kartenverkauf tatkräftig unterstützt haben.

Bürgerstiftung Erlangen

V o r a n z e i g e

Das ERLANGER KAMMERORCHESTER ist wieder zu hören
mit einem **Sinfoniekonzert** am **Dienstag, 23. März 2010**
im **Redoutensaal Erlangen**

gVe-Konzertvorschau

Mittwoch Heinrich-Lades-Halle, Rathausplatz, 20 Uhr
18.11.2009 Konzerteinführung 19.15 Uhr
gVe PM I/2 **Bamberger Symphoniker – Bayerische Staatsphilharmonie**
 Ilan Volkov, Dirigent; Hüseyin Sermet, Klavier
 C. Debussy/H. Zender, M. Ravel, J. Sibelius