

Sinfoniekonzert

**ERLANGER
KAMMER
ORCHESTER**

Sonntag, 22. März 2009, 19 Uhr

Klosterkirche Erlangen-Frauenaurach

Franz Xaver Richter

1709 - 1789

Sinfonia da Camera G-Dur

Allegro moderato

Andante

Fuga allegro

Wolfgang Amadeus Mozart

1756 - 1791

Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 G-Dur KV 216

Allegro

Adagio

Rondo

Andante

Rondo allegro

————— *Pause* —————

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

————— ◆ —————
Solistin: Agatha Sörgel, Violine

Leitung: Ulrich Kobilke

Franz Xaver Richter

Sinfonia da Camera G-Dur

Er wurde im mährischen Holleschau geboren undieß mit Vornamen eigentlich František, doch in die Musikgeschichte ging er als Franz Xaver Richter ein, und zwar als einer der führenden Vertreter aus der ersten Generation der so genannten „Mannheimer Schule“ - neben Johann Stamitz, Ignaz Holzbauer, Anton Filtz und Carlo Giuseppe Toeschi. Richter, von Haus aus Sänger und Geiger, war über Kempten und Wien 1747 an den Mannheimer Hof des Kurfürsten Karl Theodor gekommen. Wie alle seine Kollegen wirkte er dort nicht nur als Komponist, sondern auch als Musiker der legendären Hofkapelle. „Es sind wirklich mehr Solospieler und gute Komponisten in diesem, als vielleicht in irgendeinem Orchester in Europa“, schrieb der englische Musikforscher Charles Burney über das Mannheimer Orchester. Und der deutsche Musikästhetiker und Dichter Christian Friedrich Daniel Schubart schwärmte: „Sein Forte ist ein Donner, sein Crescendo ein Katarakt, sein Diminuendo ein in der Ferne hinplätschernder Kristallfluss, sein Piano ein Frühlingshauch.“

In der Tat liegen in der Mannheimer Hofkapelle die Anfänge des „modernen“ Orchesters. Die chorische Besetzung der Instrumente, ihre Einteilung in Sektionen, die so genannte „Strich-Disziplin“ der Streicher, die mit einheitlichem Bogenstrich spielen – all diese heutigen Selbstverständlichkeiten der Orchesterkultur haben ihren Ursprung im Mannheim des 18. Jahrhunderts. Die hier gespielte Sinfonia da Camera in G-Dur von Richter weist schon (fast) die „klassische“ Besetzung auf, die dann bei Mozart, Haydn und Beethoven in Symphonien zur Regel wird: Paarweise besetzte Bläser (hier bei Richter allerdings ohne Fagotte und Hörner), Pauken und das herkömmliche Streicherensemble. Und der Stil, in dem sich diese Musik bewegt, bringt jene Mischung aus Galantem, Rokoko-haftem, Empfindsamem und einer neuen Dynamik aus Kraft und Leichtigkeit, die man unter dem Begriff „Vorklassik“ zusammenfasst. Der Weg zu Haydn, Mozart und Beethoven war gewiesen.

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Violine und Orchester G-Dur KV 216

Von den fünf (originalen) Violinkonzerten Wolfgang Amadeus Mozarts entstanden bis auf das erste aus dem Jahre 1773 alle zwischen April und Dezember 1775 in Salzburg, wo der 19-jährige als Konzertmeister der Hofkapelle des Erzbischofs Hieronymus Graf Colloredo wirkte. Bemerkenswert daran ist vielleicht nicht so sehr die Tatsache, dass Mozart innerhalb kürzester Zeit fünf solcher Werke schrieb (die formale Ausdehnung von Konzerten war seinerzeit nicht umfangreich), sondern der Umstand, dass er die Stücke als Teenager komponierte und sich danach nie mehr der Gattung des Violinkonzerts zuwandte.

Die fünf Konzerte, zumal die letzten drei, stellen Gipfelwerke ihrer Gattung dar und markieren nach den Violinkonzerten Vivaldis und Johann Sebastian Bachs einen weiteren Höhepunkt in der Geschichte der Gattung. Ähnlich wie Bach fünfzig Jahre vorher gelang auch Mozart eine Synthese und Verfeinerung von all dem, was sich an neuartigen Entwicklungen des Violinkonzertstils in den voran-

gegangenen Jahren in Italien, Frankreich und Deutschland begeben hatte. In den Anforderungen der Soloparts an die Nuanciertheit des Ausdrucks und die unabdingbare Schönheit, Klarheit und Sauberkeit des Tons stellen diese Konzerte zugleich nach wie vor einen Prüfstein für jeden Geiger dar.

Wie die beiden späteren Schwesterwerke zeichnet sich auch das G-Dur-Konzert KV 216 durch Überraschungswirkungen, formalen Reichtum und Experimentierfreude sowie durch einen Orchestersatz voller „kontrapunktischer“ und gleichsam opernhafter Lebendigkeit aus. So scheinen in den „viestimmigen“ Tuttis des Kopfsatzes die „vorwitzigen“ zweiten Violinen fortwährend mit den ersten konkurrieren zu wollen. Der langsame Mittelsatz, ein gewichtiges Adagio in D-Dur, bezaubert wiederum durch die sprechenden, expressiven Kantilenen der Solovioline und die erlesen-stimmungsvolle orchestrale Einkleidung, die offenbar ihr Vorbild in Partituren von Johann Christian Bach hat: Pizzicato-Bässe und mit Dämpfern spielende hohe Streicher bilden den Klanggrund, über dem sich die Kantilenen der Violine und der solistisch geführten Bläser (mit zwei Flöten anstelle des Oboenpaares) erheben. Das abschließende Rondo im 3/8-Takt überrascht durch zwei stark kontrastierende Episoden im Allabreve-Takt, die unerwartet in den Verlauf eingeschoben werden: ein Andante in g-Moll und ein G-Dur-Allegretto mit einer volksliedhaften, gassenhauerischen Melodie. Doch die vielleicht größte Überraschung des Konzerts liegt in seinen Schlusstakten: Das kleine Bläserensemble aus je zwei Oboen und Hörnern beschließt augenzwinkernd ganz alleine den Satz - eine unerwartete Pointe von Haydn'schem Witz und Humor.

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 übergreifen 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 öffent-

lichen 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 pfiifigen 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.

Klaus Meyer

Agatha Sörgel

Agatha Sörgel, geboren 1990 in Nürnberg, erhielt ihren ersten Violinunterricht im Alter von sechs Jahren an der Musikschule Nürnberg. Am Melanchton-Gymnasium Nürnberg wurde sie von Mathias Bock, dem derzeitigen Konzertmeister des Erlanger Kammerorchesters, unterrichtet. In den Jahren 2004 und 2007 erhielt sie den 1. Bundespreis bei „Jugend musiziert“ in der Kategorie „Violine solo“.

Stipendien erhielt Agatha Sörgel zur Teilnahme am Kammermusikurs in Weikersheim unter der Leitung von Prof. Thomas Brendis, an der ersten Detmolder Sommerakademie unter der Leitung von Kurt Masur mit Meisterkurs bei Prof. Elisabeth Kufferath und am Kammermusikurs in Trossingen unter der Leitung von Prof. Susana Röhild.

2005/06 nahm sie Unterricht bei Prof. Lydia Dubrovskaja in Augsburg und begann dann ein Jungstudium an der Musikhochschule Nürnberg-Augsburg in der Klasse von Prof. Hans-Peter Hofmann, bei dem sie 2007 auch das Hochschulstudium begann.

Im Herbst 2007 wurde Agatha Sörgel zu Rundfunkaufnahmen beim Bayerischen Rundfunk Nürnberg eingeladen, und 2008 nahm sie an der internationalen jungen Orchesterakademie in Playstein unter der Leitung von Miguel Gomez-Martinez teil.

Voranzeige

Das **ERLANGER KAMMERORCHESTER**
ist wieder zu hören mit der traditionellen
Sommerserenade
am **20. und 21. Juni 2009**
im **Marmorsaal von Schloss Weißenstein/Pommersfelden**

gVe-Konzertvorschau

Mittwoch
25.03.2009
PM 1/8

Heinrich-Lades-Halle, Rathausplatz, 20 Uhr
Bamberger Symphoniker – Bayerische Staatsphilharmonie
Jonathan Nott, Dirigent; Pierre-Laurent Aimard, Klavier
C. Debussy Prélude à l'après-midi d'un faune
B. Bartók Klavierkonzert Nr. 3
I. Strawinsky Feuervogel-Suite (1945)