

# Sommerserenade

## **ERLANGER KAMMER ORCHESTER**

Samstag, 21. Juni 2008, 19 Uhr

Sonntag, 22. Juni 2008, 19 Uhr

Marmorsaal Schloss Weißenstein  
Pommersfelden

**Solist: Christoph Eß, Horn**

**Leitung: Ulrich Kobilke**

### **Joseph Haydn**

1732– 1809

#### **Symphonie Nr. 57 D-Dur**

Adagio – Allegro di molto

Adagio

Menuetto

Prestissimo

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

1756 - 1791

#### **Konzert für Horn und Orchester Nr. 2 Es-Dur**

**KV 417**

Allegro maestoso

Andante

Rondo

————— *Pause* —————

### **Ludwig van Beethoven**

1770 – 1827

#### **Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92**

Poco sostenuto - Vivace

Allegretto

Scherzo. Presto

## Allegro con brio

### **Joseph Haydn** **Symphonie Nr. 57 D-Dur**

Sage und schreibe 106 Symphonien hat Joseph Haydn geschrieben: Die Symphonien Nr. 1 bis 104 plus die beiden nachgeordneten Werke, die mit den merkwürdigen Signaturen Symphonien „A“ und „B“ versehen wurden. In diesem gigantischen symphonischen Œuvre, das in Vielfalt und Quantität von keinem anderen Komponisten überboten wurde, hat Haydn gewissermaßen die Symphonie definiert und alle Möglichkeiten dieser Form – mit Ausnahme der Vokalsymphonie à la Beethoven – ausgelotet: Was bis heute an Symphonien geschrieben wird, zumindest im Ansatz ist es bei Haydn schon vorgeprägt. Joseph Haydn ging zu Recht als der „Vater der Symphonie“ in die Musikgeschichte ein.

Die Symphonie Nr. 57 entstand 1774, zwei Jahre nach der spektakulären „Abschiedssymphonie“ (Nr. 45). Mit ihren zeitlich unmittelbar benachbarten Schwesterwerken – darunter die Symphonie Nr. 55 „Der Schulmeister“ und die suitenartige Symphonie Nr. 60 „Il Distratto“ – bildet „Nr. 57“ gewissermaßen einen Nachklang auf die vorangegangenen „Sturm-und-Drang“-Symphonien, Elemente von diesen aufgreifend und Neuerungen einführend. Zu den Innovationen zählt die Eröffnung mit einer langsamen, „atmosphärischen“ Einleitung, die in Haydns Pariser und Londoner Symphonien später zur Norm werden sollte und in Beethovens 7. Symphonie eine monumentale Ausprägung erfuhr. „Nr. 57“ gehört zu Haydns ersten Symphonien mit Adagio-Introduktion, und die der „Nr. 57“ ist durchaus schon so spannungsvoll und differenziert wie diejenigen in den Symphonien der 1780er und 1790er Jahre. Der sich anschließende Allegro-di-molto-Hauptteil speist sich weniger aus „Melodien“ als aus klug orchestrierten „Riffs“. Auch der abgeklärte langsame Satz bezieht einen guten Teil seiner Wirkung aus der „klanglichen“ Dimension – hier sind es dynamische Schweller und Streicherpizzicati. Der dritte Satz verschmilzt Menuett und Trio zu einem relativ groß dimensionierten Zusammenhang. Das Finale schließlich gibt ein Beispiel für Haydns Presto-Humor, in Witz und Tempo inspiriert durch die italienische Opera buffa.

### **Wolfgang Amadeus Mozart** **Konzert für Horn und Orchester Nr. 2 Es-Dur KV 417**

„Wolfgang Amadé Mozart hat sich über den Leitgeb Esel, Ochs und

Narr erbarmt zu Wien, den 27. Mai 1783.“ So hat es Mozart über das Autograph seines Hornkonzerts KV 417 geschrieben. Der mit solch „liebvollen“ Kosenamen bedachte Widmungsträger Joseph Leutgeb (Leitgeb) war ein alter Freund Mozarts aus Salzburger Jahren. Dort war Leutgeb Hornist der Hofkapelle gewesen. 1777 übersiedelte er nach Wien, wo er neben seiner Tätigkeit als Musiker die Käsehandlung seines Schwiegervaters weiterführte. In Wien trafen sich die Freunde wieder, und Mozart schrieb für Leutgeb zwischen 1781 und 1786 eine Reihe von Werken mit Beteiligung des Horns, darunter auch vier Konzerte.

Obwohl Leutgeb das Es-Dur-Konzert KV 417 Mozart regelrecht abgebetelt zu haben scheint, macht keiner der drei Sätze den Eindruck einer widerwillig niedergeschriebenen Gelegenheitsarbeit. Der Kopfsatz überrascht durch seinen ungewöhnlichen Mittelteil. Anstelle der Durchführung hat Mozart eine thematisch selbstständige Partie eingeschoben, die durch den plötzlichen Wechsel nach Moll der ansonsten vornehm-heiteren Musik für kurze Zeit eine fast wehmütige Note verleiht. Der zweite Satz ist von einer innig sich verströmenden Anmutigkeit und fordert dabei vom Solisten ausdrucksvoll-kantables Melodiespiel. Dagegen bestimmt der spielerisch-virtuose Gestus uneingeschränkt den abschließenden dritten Satz. Signalartige Dreiklangsmelodik und prägnante Rhythmen im raschen 6/8-Takt verleihen dem Rondo den damals so beliebten „Chasse“-Charakter.

Wenn ungefähr in der Mitte dieses Jagd-Rondos das Orchester sich gleichsam über das Solo-Instrument lustig macht (man achte auf die „kichernden“ Vorschlagsnoten in den Violinen), porträtiert Mozart damit gewissermaßen seine humorige Freundschaftsbeziehung zu dem Widmungsträger. Diese beschränkte sich keineswegs auf musikalische oder verbale Neckereien. Anekdoten berichten, wie Mozart seinen Freund während der Arbeit an den ihm zugeordneten Kompositionen auch auf andere Weise veräppelte. So musste Leutgeb auf allen Vieren im Zimmer umher kriechen und die Notenblätter, die auf den Boden fielen, aufsammeln. Ein anderes Mal musste der Gefoppte andächtig und mit gefalteten Händen hinter dem Ofen knien, während Mozart an einer Partitur für ihn schrieb. Als Mensch war Leutgeb einfältig und gutmütig, als Hornist aber mit Sicherheit vorzüglich. Die Tatsache, dass Mozart für ihn so zahlreiche Werke mit technisch wie musikalisch anspruchsvollen Soloparts komponierte, spricht für seine künstlerischen Qualitäten. Carl Ditters von Dittersdorf beschrieb ihn in seiner Autobiographie als einen „seltenen Virtuosen“.

### **Ludwig van Beethoven** **Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92**

Die 7. Symphonie steht am Ende von Beethovens mittlerer Schaffensphase und bildet gleichsam den triumphalen Ausklang des „Heroischen Stils“. Die Komposition fällt in die Zeit zwischen Ende 1811 und Frühjahr 1812, als Beethovens Bewunderung für Napoleon längst einer tiefen Aversion gewichen war und der Komponist sich mit den nationalen Befreiungsbewegungen im Kampf gegen die napoleonischen Armeen identifiziert hatte. Bei der spektakulären Wiener Uraufführung am 8. Dezember 1813 kombinierte Beethoven die 7. Symphonie bezeichnenderweise mit dem musikalischen Schlachtengemälde „Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria“, das den Triumph der Engländer über die Franzosen im selben Jahr 1813 in Nordspanien feierte.

Die nächste Hörergeneration ignorierte bereits den zeitgeschichtlichen Kontext, mit dem Beethovens 7. Symphonie untrennbar verbunden ist. Richard Wagner nannte sie bekanntlich „Apotheose des Tanzes“. Hector Berlioz wollte im ersten Satz gar eine „Ronde des Paysans“ (Bauernreigen) erkennen. Andere interpretierten die Symphonie als das „Maskentreiben und die Kurzweil einer freude- und weintrunkenen Menge“ oder als „Hochzeitsfeier eines Kriegervolkes“. Wieder andere betrachteten sie unter strikt musikalischen Gesichtspunkten. Romain Rolland kam dem Werk recht nahe, als er von einer „Orgie des Rhythmus“ sprach. Allerdings handelt es sich hier um eine „Orgie“, die intellektuell gesteuert ist: Jeder der vier Sätze wirkt wie ein Essay über eine rhythmische Formel, die den jeweiligen Satz wie mit eisernem Griff zusammenhält. Im Kopfsatz ist es der markant punktierte Rhythmus im 6/8-Takt, im zweiten Satz der fast hypnotisierende Daktylus, der selbst im trostvoll-aufblühenden, beseligenden A-Dur-Mittelteil in der Begleitung allgegenwärtig bleibt, im Scherzo ist es wiederum der „abgestoßene“ 3/4-Takt und im Finale der ostinat synkopierte 2/4-Takt.

Neben diesem Charakteristikum, das entscheidend zum Eindruck nahtloser Werkgeschlossenheit beiträgt, zeigt die Symphonie aber noch zahlreiche andere Besonderheiten voller schöpferischer Kraft, Originalität und Kühnheit. Da ist zum einen der Gebrauch der Bläser als eigenständige Gruppe innerhalb des Orchesters, aber auch die Gestaltung der großartigen langsamen Einleitung, die mit zwei voll ausgeformten Themen und beachtlichen Entwicklungszügen fast das Gewicht und die Dimension eines eigenständigen Satzes annimmt, weiter die Eröffnung des zweiten Satzes mit einem instabilen, eine eigenartige Erwartungshaltung stiftenden Quartsextakkord, ferner die überraschenden Formverläufe im dritten Satz mit ihren triumphalen Manifestationen in den Binnenteilen, und schließlich gehören dazu auch jene ostinaten Basslinien im wilden, atemlos dahinjagenden Finale, die unerbittliche, dissonant knirschende Kontrapunkte setzen und Carl Maria von Weber zur Behauptung verführten, Beethoven sei, als er das

schrieb, „reif für das Irrenhaus“ gewesen.

Klaus Meyer



## **Christoph Eß**

Geboren 1984 in Tübingen begann er seine Hornausbildung im Alter von sieben Jahren bei Peter Hoefs an der Tübinger Musikschule und studiert seit 2003 bei Prof. Christian Lampert und Wolfgang Wipfler an den Musikhochschulen Basel und Stuttgart. Durch Meisterkurse bei renommierten Professoren (Penzel, Hölzel, Vlatkovic) bekam er weitere wichtige musikalische Impulse.

Der Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes, der Deutschen Stiftung Musikleben und der Christel-Guthörle-Stiftung Reutlingen ist sechsfacher 1. Bundespreisträger bei *Jugend musiziert* und gewann mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben. 2002 war er Preisträger beim Europäischen Klassik-Festival Ruhr „Concerto per Corno“ und bekam zusätzlich den Publikumspreis. Er ist Preisträger des Internationalen Hornwettbewerbs „D.Ceccarossi“ in Orsogna/Italien 2003, Telfs/Österreich 2004 sowie Brno/Tschechien 2006. Im September 2005 wurde er Preisträger des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD in München, gewann im darauf folgenden Jahr den Richard-Strauss-Wettbewerb für Horn und den „1° Concorso Internazionale per Corno di Sannicandro di Bari“ sowie 2007 den 59. Internationalen Musikwettbewerb „Prager Frühling“.

Solistisch trat er mit vielen berühmten Orchestern auf, u.a. mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Prager Philharmonie, dem Kammerorchester München, dem Kammerorchester Stuttgart, der Camerata Salzburg, der Orchestergesellschaft Biel, dem Sinfonieorchester Basel sowie dem Orquestra Sinfonica Abruzzese. Im April 2007 gab er sein Debüt in der Berliner Philharmonie mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.

Christoph Eß war Solohornist der Jungen Deutschen Philharmonie und des European Union Youth Orchestras. Er spielte bei den Münchner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, der Staatsoper München, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Mahler Chamber Orchestra, der Jenaer Philharmonie, dem Stuttgarter Kammerorchester und dem Ensemble Modern Frankfurt. Dabei spielte er unter Dirigenten wie Riccardo Muti, Mariss Jansons, Bernhard Haitink, Sir Neville Marriner, Andrey Boreyko, David Zinman, Daniel Harding, Pierre Boulez, Vladimir

Ashkenazy und Adam Fischer. Für die Spielzeit 2005/2006 war er als dritter Hornist beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks angestellt, spielte im Jahr 2007 als Solohornist bei den Essener Philharmonikern und hat seit der Saison 2007/2008 ein festes Engagement als Solohornist bei den Bamberger Symphonikern.

Kammermusikalisch spielte er in vielen deutschen Kammermusik-Festivals, u.a. dem Schleswig-Holstein-Musikfestival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern sowie dem Rheingau-Musikfestival.

Christoph Eß produzierte für den Südwestrundfunk Rheinland-Pfalz, für DeutschlandRadio Kultur sowie für den Tschechischen Rundfunk einige Werke für Horn und Klavier mit seinem Klavierbegleiter Jörg Wischhusen.

### **V o r a n z e i g e**

Das ERLANGER KAMMERORCHESTER musiziert wieder  
am Dienstag, den **11. November 2008**  
in der **Heinrich-Lades-Halle Erlangen**