

Konzertbegleiter

von Dr. Gerd Eicker

Christoph Willibald Gluck (1714 – 1787)
Ouvertüre zur Oper „Iphigenie in Aulis“
Andante - Allegro

Christoph Willibald Gluck gilt als der erste Komponist, dessen kompositorischer Schwerpunkt auf der Oper lag. „Iphigenie in Aulis“ schuf er nach einer Vorlage des griechischen Tragödienschreibers Euripides sowie einer Bearbeitung dieses Stoffes von Racine. Interessanterweise war Richard Wagner von diesem Werk so beeindruckt, dass er eine Bearbeitung schuf, in der er allerdings das ursprünglich tragische Ende mit der Entrückung Iphigeniens auf die Insel Tauris wiederherstellte. Gluck ließ hingegen Achill und Iphigenie sich vereinigen und die Oper mit einer fröhlichen Hochzeit enden.

Die hier gespielte Version der Ouvertüre trägt die Handschrift der Bearbeitung durch Wagner. Sie nimmt den Gefühlsinhalt der Wagnerschen Handlung in auf vier Themen gedrängte Weise vorweg. Zunächst hören wir den Vaterschmerz Agamemnons, der seine Tochter verliert. Es folgt das gebieterische Motiv der göttlichen Forderung, sich von Iphigenie zu trennen. Dazwischen erhebt sich nahezu tänzelnd die Anmut und Unschuldigkeit Iphigeniens und steht im Kontrast zu den männlichen Gewalten. Schließlich durchzieht eine lang gezogener Klagelaut als Motiv schmerzlichen Mitleidens die Komposition, die mit dem Motiv des väterlichen Schmerzes endet.

Karl Stamitz (1745 – 1801)
Konzert in F-Dur für Fagott und Orchester
Allegro maestoso - Adagio molto - Poco Presto

Solistin: Susanne Philippsen ~ Fagott

K(C)arl Stamitz ist der älteste Sohn des Begründers der „Mannheimer Schule“ Johann Stamitz. Er wird zu den jüngeren „Mannheimern“ gezählt und galt als großartiger und berühmter Bratschenvirtuose. Seine Kompositionen erfreuen sich bis

heute großer Beliebtheit. Nahezu 50 Sinfonien, davon etwa 25 konzertant (ein Stil, der von Mozart übernommen wurde), schuf Stamitz neben vielen galanten Kammermusiken.

Das Fagottkonzert trägt denn auch einige typische Merkmale des konzertanten Stils. Zwar stellt das Orchester zunächst Themen und Motive vor, diese tragen aber noch keinen ausgeprägten dualen Charakter, wirken eher galant. Die Wiederholungen des gleichen Themas in unterschiedlichen Lautstärken erinnern noch stark an barocke Kompositionspraxis. Das Soloinstrument übernimmt schließlich und es entwickelt sich ein munteres „concertare“, ein Wettstreit zwischen den verschiedenen Stimmen. Besonders interessant ist die Behandlung der Bratsche. Fast permanent zweistimmig und selbständig geführt verrät sie die besondere Vorliebe des Komponisten.

Der zweite Satz – *Molto adagio* – besteht aus einer eindrucksvollen Kantilene, die zunächst von den Violinen vorgetragen wird, bevor das Fagott sie übernimmt. Auf ruhigen Begleitfiguren im Orchester schreitet sie wie eine von einer Tenorstimme gestaltete Arie voran. Das Orchester beendet diesen Satz mit einer etwas eckigen punktierten Figur.

Der dritte Satz beginnt mit munteren Oktavsprüngen, denen ein leichtes Tonleitermotiv folgt. Schnelle Bewegungen in den hohen Streichern lassen eine gewisse Dramatik aufkommen, die mit einem leicht getupften Motiv wieder abgefangen wird. Nach ausführlicher Darstellung der Motive greift das Soloinstrument diese auf und übernimmt die führende Rolle. Das Orchester begleitet mit gleichmäßigen Figuren, löst im Mittelteil noch einmal das Fagott ab und beendet schließlich mit aufwärts steigenden Dezimensprüngen das Konzert ohne Soloinstrument.

Die **Solistin Susanne Philippsen**, 1986 in Karlsruhe geboren, begann dort im Alter von zwölf Jahren mit dem Fagottunterricht bei Prof. Oscar Bohórquez am Badischen Konservatorium. Nach einigen Preisen bei verschiedenen Wettbewerben sowie dem Bundespreis bei Jugend Musiziert lernte sie im Rahmen des Hochbegabtenstipendiums des Bad. Konservatoriums ab 2004 noch Gitarre. 2006 nahm sie ihr Fagottstudium an der Musikhochschule Stuttgart bei Prof. Marc Engelhardt auf, das sie im Sommer 2012 mit dem Diplom abschließen wird. Neben der Teilnahme an Meisterkursen bei namhaften Fagottisten wie Dag Jensen, Georg Klütsch, Kristjan-Ole Dahl oder Henrik Rabien spielte sie in der Spielzeit 2009/10 als Stipendiatin in der Orchesterakademie der Essener Philharmoniker. Weitere Engagements kamen u.a. beim Baltic Youth Philharmonic, der Jungen Oper der Staatsoper Stuttgart sowie dem Heilbronner Kammerorchester zustande. Ausserdem widmet sie sich gerne der Kammermusik in

unterschiedlichsten Besetzungen und ist Mitglied eines festen Bläserquintettes.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sinfonie in D-Dur Nr. 31 KV 297, genannt die „Pariser Sinfonie“ Allegro assai - Andantino - Allegro

Diese Sinfonie nimmt in Mozarts sinfonischem Werk eine Ausnahmestellung ein. Er komponierte sie im Jahre 1778 für die „concerts spirituels“ in Paris und bewarb sich damit gleichzeitig um eine Anstellung dort – die Sinfonie wurde angenommen, er nicht! Entgegen seiner üblichen Formensprache ist diese Sinfonie nur dreisätzig, ist wesentlich reicher instrumentiert mit einem nahezu opulenten Bläsersatz und enthält diverse damals modische Überraschungen, wie sie einerseits von der „Mannheimer Schule“ eingeführt und andererseits in Frankreich auch üblich waren.

So beginnt der erste Satz mit einem Aufmerksamkeit erheischenden einstimmigen D, gefolgt von der entsprechenden Tonleiter in schnellen Sechzehnteln. Das in Punktstrichen abwärts fallende folgende Motiv im Piano markiert den von Kontrasten geprägten Kompositionsstil. Im weiteren Verlauf finden sich Motive, die aus späteren Opern wohl vertraut erscheinen. Der Satz endet mit der Wiederaufnahme des Anfangs.

Der zweite Satz wird mit einem an die Mannheimer Schule erinnernden Seufzer begonnen. Hier treffen wir noch nicht die spätere große Arienkunst an sondern eher das rokokohaft Verspielte, die kunstvolle Auszierung. Kurze kraftvolle Einwürfe sorgen dennoch für Spannungsmomente, die keine Flachheit aufkommen lassen. Mit kleinen Seufzern verebbt dieser Satz.

Das Seufzermotiv greift Mozart auch im dritten Satz auf. Über einer gleichmäßigen, engräumigen Achtelbewegung in den 2. Violinen wird es von den 1. Violinen vorgestellt, bis schließlich alle Streicher in die Achtelfiguren einstimmen, worüber die Bläser einen Fanfarenklang legen. Ein zweites Motiv steht im Kontrast zu diesen ersten 23 Takten. Begleitet vom gesamten Orchester stellt die erste Violine ein Sprungmotiv vor, das immer wieder aufs Neue sich abwärts bewegt. Im weiteren Verlauf finden sich erneut fugenähnliche Ansätze, die jedoch nicht konsequent durchgeführt werden zugunsten einer sehr farbigen Motivarbeit. Im Finale greift Mozart noch einmal das Fanfarenmotiv mit schnellen Streicherachteln auf um in einem strahlenden D-Dur-Schlussakkord zu enden.

Franz Schubert (1797-1828)
Ballettmusik aus „Rosamunde“ (D 797)

Hermine von Chézy schrieb ein belangloses Schauspiel „Rosamunde“. Hierzu komponierte Schubert reizvolle Zwischenakt- und Ballettmusiken, die das Schauspiel nicht nur überlebten (es wurde 1823 in Wien ruhmlos zu Grabe getragen), sondern heute mit ihren der Volksmusik nahen Melodien, die in künstlerisch vollendete Form gebracht sind, gerne und oft gespielt und gehört werden. Die Bekannteste dürfte die hier Gespielte sein, die gleich zu Beginn mit den getupften, leichten Achtelfiguren Balletttänzerinnen vor dem geistigen Auge des Hörers entstehen lassen. Das von den Streichern vorgetragene 1. Thema ist von Heiterkeit und Luftigkeit geprägt. Die Klarinette bringt eine weitere sprunghafte Melodie ins Spiel. Im Mittelteil dominiert eine unruhige Triolenbewegung, bis man wieder im Dacapo zu den anfänglichen Motiven zurückkehrt.

Edward Elgar (1857 - 1934)
Chanson de Nuit, op.15 Nr.1

Edward Elgar gilt als der erste herausragende englische Komponist seit dem großartigen barocken Tonsetzer Purcell. Die wohl bekannteste Schöpfung Elgars ist die heimliche englische Nationalhymne „Land of Hope and Glory“, die aus dem sinfonischen Werk „Pomp and Circumstances“ entstammt. Das „Chanson de Nuit“ („Nachtlied“) komponierte er 1897 zunächst als Kammermusik und orchestrierte es 1899 und 1901. Hier wird die zweite Version gespielt. Beginnend mit vier ruhigen, von den tiefen Streichern vorgetragenen Vierteln entwickelt Elgar aus dieser tiefen Lage heraus eine zunächst verträumt wirkende Melodie mit einer kleinen Aufwallung. Nach der Wiederholung des Anfangsmotivs entfaltet sich der musikalische Grundgedanke in spätromantischer Dramatik unter Einbeziehung des großen Orchesterklanges um schließlich wieder zur anfänglichen Ruhe der Nacht zurückzukehren.

Friedrich Smetana (1824-1884)
Die verkaufte Braut - Opernfantasie
Kraus-Haensch (Bearb.)

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstand die sogenannte Opernfantasie, in der Melodien einer bestimmten Oper in Form eines Potpourris zu einer Fantasie zusammengefasst wurden (siehe div. Fantasien von Franz Liszt).

Die hier Gespielte - in einem Orchesterarrangement von Kraus-Haensch - beinhaltet die besonderen Melodien der Arien, Duette, Chöre usw. aus der Oper „Die verkaufte Braut“, das wohl bekannteste Bühnenwerk von Smetana. Ihm gelang es, in einer bezaubernden Mischung aus musikalischem Humor und volksliedhaft inniger Empfindung den Geist des Tanzes mit dem des Gesanges zu verknüpfen. Die Fantasie wird eröffnet mit dem Chor der Landleute, die in ausgelassener Stimmung das Kirchweihfest feiern. Es folgt die Arie des armen Knechtes Hans „Es muss gelingen“, in der er seinen Plan zur Heirat mit der begüterten Marie unterbreitet. Das folgende Duett „Mein lieber Schatz, nun aufgepasst“ zeigt den triumphierenden Hans, dessen Freudensprünge in der Musik nachgezeichnet sind, da sein Plan aufgeht. Die Fantasie wird unterbrochen durch den Aufzug der Komödianten, einem kurzen Stück für Trommel, Trompete und Piccoloflöte. Die folgende gemütvoll Arie der Marie „Gern will ich Dir vertrauen“ ist eine in Töne gefasste Liebeserklärung in ruhigem Duktus, unterbrochen von einem Seufzer. Smetana gilt als Begründer der tschechischen Nationalmusik und dazu gehörte für ihn insbesondere die Polka, die er in viele seiner Kompositionen nahezu idealisierend einflocht. So folgt auch hier eine Polka, die genauso als eigenständiges Stück gerne gespielt wird.

Zum Ende der Fantasie werden noch vier Melodien aus der Oper angerissen. Da ist zunächst das tänzerische Lied „Jeder der verliebt“ im Dreivierteltakt, gefolgt vom zügig voranschreitenden Duett „Weiß ich doch eine“. Auch das Duettino „Alles geht am Schnürchen“ findet noch seinen Platz. Der eigentlich geprellte Wenzel glaubt, dass alles zu seinem Besten ausgerichtet wird, musikalisch durch starke dynamische Kontraste und ein sprunghaftes Motiv ausgedrückt. Schließlich bildet der große Schlusschor „So ist's recht“ ein glänzendes, wenn auch kurzes Finale.