

# Symphonie Konzert



Solisten: **Anca Stanescu-Beck, Harfe**

**Prof. Jörg Krämer, Flöte**

Leitung: **Mathias Bock**

**Samstag, 10. November 2018, 19 Uhr**

**Haus der Kirche Kreuz+Quer, Erlangen**

## Joseph Haydn

1732 – 1809

### „L’Isola disabitata“, Ouvertüre

Azione teatrale in zwei Teilen Hob. XXVIII:9

Largo – Vivace assai – Allegretto – Vivace

---

## Wolfgang Amadeus Mozart

1756 – 1791

### Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-Dur,

#### KV 299 (297c)

Allegro

Andantino

Rondeau. Allegro

---

**Pause**

---

## Wolfgang Amadeus Mozart

1756 – 1791

### Symphonie Nr. 40 g-moll, KV 550

Molto Allegro

Andante

Menuetto. Allegretto

Allegro assai

## Joseph Haydn

### Ouvertüre zu „L’Isola disabitata“

Auch wenn man es kaum glauben mag – Joseph Haydn hat mehr Bühnenwerke geschrieben als Wolfgang Amadeus Mozart. Zwei Dutzend Opern und Singspiele werden ihm zugeschrieben; allerdings sind manche verschollen, andere nur fragmentarisch überliefert, und von den vierzehn erhaltenen Werken fand kaum eines Eingang ins Repertoire. Über die Gründe dafür wurde viel spekuliert. Vorab gilt, dass Haydns Tonsprache in höchstem Maß bühnengerecht war. Seine Symphonien sind voll von „theatralischen“ Effekten – von Überraschungswirkungen, „Running Gags“ und diskontinuierlichen Verläufen. Auch Haydns Opern und Singspiele kennen dies. Dass diese Werke dennoch nicht auf den Bühnen der Welt Fuß fassen konnten, liegt wohl zu allererst daran, dass sie fast ausnahmslos auf ganz spezielle Aufführungsbedingungen zugeschnitten waren. Denn bis auf eines entstanden alle Haydn’schen Bühnenwerke nicht für die großen „Welttheater“ in Wien, Prag oder Venedig, sondern für das höfische Theater des Fürsten Esterházy auf Schloss Eszterháza am Neusiedler See. (Schloss Eszterháza mit z, im Gegensatz zu Schloss Esterházy in Eisenstadt ohne z). Haydn selbst war sich durchaus der besonderen Bedingungen seines Musiktheater-Schaffens bewusst. Als man bei ihm 1787 anfragte, ob er für Prag eine Oper liefern könne, antwortete er: „*Um sie auf dem Theater zu Prag aufzuführen, kann ich Ihnen diesfalls nicht dienen, weil alle meine Opern zu viel an unser Personale zu Eszterháza gebunden sind und außerdem nicht die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Lokalität berechnete habe.*“ In seiner „Lokalität“ hatte Haydn als Opernkomponist freilich Erfolg: Der Fürst war mit allen Arbeiten seines Kapellmeisters zufrieden, und die Kaiserin Maria Theresia schwor auf Eszterháza, wenn sie „gute Oper hören“ wollte.

#### Irrtümer auf der Insel

„L’Isola disabitata“ war Haydns zehnte Oper, uraufgeführt am 6. Dezember 1779 auf Schloss Eszterháza. Die Handlung basiert auf einem Textbuch des Libretto-Großmeisters Pietro Metastasio und erzählt die Geschichte von vier Schiffbrüchigen, die sich auf eine einsame Insel retten konnten („disabitata“ bedeutet unbewohnt, verlassen oder wüst). Die Gestrandeten sind die Schwestern Costanza und Silvia sowie die Freunde Gernando und Enrico. Costanza und Gernando sind verheiratet. Die Ehefrau und ihre Schwester wissen indes nicht, dass die beiden Männer nach dem Schiffbruch in die Hände von Piraten gefallen sind und bezichtigen deshalb Gernando der Untreue und der Flucht aus der Ehe. Am Schluss klärt sich alles auf – Happy End.

## „Sturm und Drang“

Im Ganzen wurde die Oper erst 1976 – fast zweihundert Jahre nach ihrer Entstehung – erstmals gedruckt. Dabei hat sie ihre Qualitäten: Höchst bemerkenswert ist beispielsweise Haydns gänzlicher Verzicht auf alle „schwarz-weißen“ Secco-Rezitative. Stattdessen komponierte er ausschließlich orchestral farbige Accompagnato-Rezitative. Als besonderes Beispiel für Haydns „Sturm-und-Drang“-Stil gilt wiederum die Ouvertüre – ein dramatisches g-Moll-Stück nach der Art einer italienischen Opern-Sinfonia (schnell – langsam – schnell), allerdings mit einer vorgeschalteten langsamen Einleitung. Im „kargen“ Unisono, Signet der unbewohnten Insel, hebt sie in g-Moll an, bald kommt expressive Chromatik ins Spiel. Das Vivace assai springt den Hörer geradezu an und reißt ihn zu einem forschenden „Geschwindmarsch“ als Hauptthema mit. Das zweite Thema in der Tonikaparallele B-Dur kontrastiert dazu kaum. Sforzati, Synkopen und polyphone Auffächerungen prägen den weiteren Verlauf bis zum Eintritt des Mittelteiles: ein Allegretto in der Gangart eines Pseudo-Menuetts, das in G-Dur beginnt und dann zurück nach g-Moll geht. Damit bereitet es die Reprise des Vivace vor, die alles Vorherige überbietet und die Ouvertüre brillant beschließt.

### Bitte vormerken!

Benefizkonzert zu Gunsten der neuen Orgel mit dem jungen Cellisten

**Jaromir Kostka**

am Sonntag, den **24. März 2019** um **19.00 Uhr**

in der **Matthäuskirche!**

Sie hören Werke von Mussorgsky, Schostakowich und Brahms.

## Wolfgang Amadeus Mozart

### Konzert für Flöte, Harfe und Orchester

#### C-Dur KV 299 (297c)

Entstanden im April 1778 ist Mozarts Doppelkonzert für Flöte und Harfe plus Orchester ein Produkt jener erfolglosen und tragisch überschatteten Pariser Reise, in deren Verlauf auch Anna Maria Mozart, die Mutter des Komponisten, am 3. Juli 1778 verstarb – ein Erlebnis, dessen schöpferischer Reflex wohl die gewichtige, beklemmend-düstere a-Moll-Klaversonate KV 310 darstellt. Das Doppelkonzert komponierte Mozart im Auftrag eines gewissen Adrien-Louis Bonnières de Souastre Comte de Guines (1735-1806), einem ehemaligen französischen Gesandten in England. Dieser Comte de Guines (Graf von Guines), dem in der Literatur häufig fälschlicherweise der Adelstitel „Duc“ (Herzog) verliehen wurde, war nach Mozarts Auskunft ein „unvergleichlicher“ Flötenspieler und besaß eine Tochter, deren Harfenspiel der Komponist als „magnifique“ (prächtig) bezeichnete. Mozart erteilte ihr auch Kompositionsunterricht, doch war es wohl mehr die attraktive Frau als die nicht gerade fleißige Musikstudentin, die Mozart bei dieser Tätigkeit interessierte. Jedenfalls verlautet neuerdings aus den Kreisen der Mozart-Kenner, dass die überstürzte Abreise des Komponisten aus Paris möglicherweise auch mit einer skandalträchtigen Liaison zwischen dem Musiker und der jungen Aristokratentochter zusammenhängen könnte. „Cherchez la Femme“ – so lautet wohl als auch hier der entscheidende Tipp ...

### „Klangregie“

Obwohl Mozart die Harfe für ein „in seinen Möglichkeiten etwas eingeschränktes Tasteninstrument“ hielt, und er die Flöte „nicht leiden“ konnte (Brief an den Vater vom 14. Februar 1778), gelang ihm mit diesem Konzert ein Stück, das man in seiner souveränen Behandlung der Solo-Instrumente und seiner phantasievollen „Klangregie“ insgesamt nur als ein höchst inspiriertes Meisterwerk bezeichnen kann. In der differenzierten Behandlung der Bläsergruppe des Orchesters (jeweils zwei Oboen und Hörner), die mit wichtigen, vielfach melodieführenden Aufgaben betraut werden, erweist sich das Konzert sogar als eine regelrechte „Symphonie concertante“, einer Gattung, die sich damals beim Pariser Publikum größter Beliebtheit erfreute.

### Raffiniert und erlesen

Alle drei Sätze des Konzerts demonstrieren eine unerhörte Vielfalt an raffiniert-erlesenen Klangkombinationen. Da verbinden sich etwa bei der ersten Präsentation des zweiten Themas in der Orchesterexposition des ouvertürenhaften, repräsentativen Kopfsatzes die einzelnen Instrumentengruppen zu einer transparenten, aber gleichwohl überaus dicht und vielschichtig gearbeiteten Textur: Der Hörer weiß nicht, welcher Stimme er mehr Aufmerksamkeit schenken soll – dem lang gezogenen Hornmotiv, den Terzeneinwürfen der Oboen und Bratschen, dem Thema der Violinen oder dem kantablen Kontrapunkt der Violoncelli, die hier lange Zeit vor Beethovens 1. Symphonie den Ansatz zeigen, sich von ihrer reinen Bassfunktion zu emanzipieren und zum orchestralen Melodie-Instrument zu werden. Im ersten wie im dritten Satz, einem Rondo nach französischem Gusto, kommt es ebenfalls immer wieder zu besonderen Klangwirkungen, wenn die Figurationen der Harfe mit Streicherpizzicati kombiniert werden. Und im empfindsam-schwelgerischen Andantino erhält der Orchestersatz durch die – von Mozart mehrfach praktizierte – Unterteilung der Bratschen in zwei Gruppen gleichsam eine perspektivische Tiefe.

### Die Flöte als Bass

Diesen klanglichen Feinheiten steht freilich eine eher einfachere Harmonik gegenüber, weswegen vielleicht der bekannte Mozart-Biograph Wolfgang Hildesheimer in neunkluger Wichtigtuerei das Doppelkonzert als „eines der nichtssagenden Werke“ aus dieser Schaffensphase des Komponisten bezeichnete. Man sollte sich allerdings vor Augen führen, dass die harmonische Beweglichkeit der Harfen des 18. Jahrhunderts äußerst begrenzt war und nicht mit der der modernen Pedalarfen unserer Tage verglichen werden kann. Ein Harfenist des Jahres 1778 musste sozusagen sein Instrument dazu bringen, eine Sprache zu sprechen, die es eigentlich gar noch nicht richtig aussprechen konnte. Aber diese nur begrenzten Möglichkeiten schöpfte Mozart bis zu den Grenzen voll und effektiv aus und ging sogar noch darüber hinaus. So gibt es gegen Ende des dritten Satzes eine kurze Partie, in der die Harfe eine chromatische Linie zu spielen hat, für die selbst die modernen Instrumente nicht optimal geeignet sind. Ebenso demonstriert Mozarts Schreibweise für die Flöte seinen untrüglichen Sinn für die Idiomatik und die Agilität dieses Instruments. Mozarts Behandlung der Flöte offenbart in keinem Takt des Konzerts seine Abneigung gegenüber diesem Instrument. Selbst der Tatsache, dass der Comte de Guines eine Flöte mit einem Aufsatz besaß, der es ihm ermöglichte das tiefe Des und C zu spielen, trug Mozart Rechnung. Der aufmerksame Zuhörer kann diese Töne, die Mozart in keinem seiner anderen Flötenwerke forderte, etwa in der Mitte des ersten Satzes, kurz vor dem Repriseneinsatz hören, wo die Flöte den Bass (!) zu den Harfenklängen spielt.

## Wolfgang Amadeus Mozart

### Symphonie Nr. 40 g-Moll KV 550

Innerhalb von etwa sechs Wochen im Sommer 1788 komponierte Wolfgang Amadeus Mozart seine letzten drei Symphonien – in Es-Dur KV 543, in g-Moll KV 550 und in C-Dur KV 551. Aus welchem Anlass Mozart diese drei Spitzenwerke der symphonischen Weltliteratur komponierte, ob es einen Auftraggeber gab – darüber herrscht nach wie vor Unklarheit. Sicher ist es aber kein Zufall, dass die Tonarten der drei Symphonien identisch sind mit denen der ersten drei von Joseph Haydns sechs „Pariser Symphonien“: Es-Dur, g-Moll, C-Dur. Möglicherweise wollte auch Mozart eine Sechsergruppe von Symphonien schreiben, so wie er es drei Jahre vorher getan hatte, als er Haydns sechs Streichquartetten op. 33 seine sechs so genannten „Haydn-Quartette“ gegenüberstellte. Zeigen diese Werke Mozarts Ambition, dem väterlichen Freund etwas Neues, Eigenständiges und Ebenbürtiges in der Gattung des Streichquartetts entgegenzusetzen, so sind die letzten drei Symphonien eine schöpferische Reaktion auf Haydns „Pariser Symphonien“. Mozart präsentierte mit dieser wahrhaft olympischen Trias von Werken seine eigene „Kunst der Symphonie“ im Stadium der Vollendung.

### Klein, aber stark!

Auch über Aufführungen der letzten drei Mozart-Symphonien zu Lebzeiten des Komponisten gibt es nur Vermutungen. Für eine Aufführung der g-Moll-Symphonie spricht die Tatsache, dass Mozart das Werk nach der Vollendung am 25. Juli 1788 überarbeitete, indem er zwei Klarinetten hinzufügte und die Oboenstimmen entsprechend veränderte. Möglicherweise geschah dies für ein Konzert im Wiener Hofburgtheater im April 1791, bei dem die mit Mozart befreundeten Klarinettenisten Johann und Anton Stadler mitwirkten. Ansonsten ist die Besetzung der g-Moll-Symphonie relativ klein – eine Eigenheit des Werks, die man sich erst einmal vor Augen führen muss: In Anbetracht der erstaunlichen Klangfülle wird man sich wohl nicht so schnell allein hörend bewusst, dass der Orchesterapparat gänzlich auf Trompeten und Pauken verzichtet. Allerdings fordert Mozart zwei verschieden gestimmte Hörner, eines in B und eines in G. Damit verdoppelte er den Tonvorrat der damals in Umfang und Flexibilität noch begrenzten Hörner und schuf sich die Möglichkeit, wenigstens eines dieser Instrumente an solchen Stellen einzusetzen, an denen mit zwei Instrumenten in der gleichen Stimmung keines hätte spielen können.

### Subtile „Klangregie“

Mozart behandelt nicht nur die Hörner mit größtem Geschick. Die unorthodoxe Orchestrierung des berühmten Kopfsatz-Hauptthemas mit der im Oktavunisono der Violinen geführten Melodie und den harmoniefüllenden Stimmen in den geteilten Bratschen ist beispielsweise ein Meisterstück der subtilen „Klangregie“: Sie verleiht der melodischen Linie durchdringende Intensität und gibt doch dem Ganzen schwebende Leichtigkeit. Andererseits beteiligt Mozart immer wieder alle „Stimmen“ differenziert und unter effektiver Ausschöpfung des klanglichen Potentials an der motivisch-thematischen Arbeit. Man beachte, wie in der Mitte des Kopfsatzes, bald nach dem Beginn der Durchführung, der Orchestersatz zu einer vielstimmigen Polyphonie aufgebrochen wird, in der jedes Instrument wichtiges „mitzuteilen“ hat, oder wie im schmerzlich wehmütigen Andante das Klanggewebe plötzlich gleichsam an „allen Enden und Ecken“ zu blühen beginnt, ganz zu schweigen von dem kontrastreichen Wechselspiel zwischen pastoralen Bläserpartien und warmen Streichersätzen im versöhnlichen Trio des sonst trotzigigen Menuetts oder von den kontrapunktischen Kabinettstücken des Finales, die verraten, dass die g-Moll-Symphonie in zeitlicher Nachbarschaft zur „Jupiter“-Symphonie mit ihrem polyphonen Super-Finale entstanden ist.

### „Griechisch schwebende Grazie“?

Und dennoch: Die ingeniose Orchestrierung und Instrumentation ist nur eine – und zumeist kaum beachtete – Facette der g-Moll-Symphonie. Ihr eigentümlicher Ausdruckscharakter und die Tatsache, dass sie Mozart zu einer Zeit bedrückendster existenzieller Sorgen komponierte, gaben immer wieder zu Überlegungen und Deutungen Anlass. Jede Generation trug dabei andere Gedanken und Ideen an das Werk heran. Die Romantik reklamierte die Symphonie schon bald für sich: Tragik, Trauer, Klage, Leiden, Verzweiflung, Resignation, Fatalismus, Finsternis und Dämonie – so hießen die Vokabeln, mit denen das 19. Jahrhundert die exklusive Besonderheit dieses Mozartschen Werks zu beschreiben versuchte. Andererseits bewunderte Robert Schumann wiederum an ihm die „griechisch schwebende Grazie“. Und die ganz Hellhörigen – diejenigen, die in Mozart vor allem den Menschen des 18. Jahrhunderts sahen – interpretierten die g-Moll-Symphonie ganz aus den musikalischen Charakteren seiner Opern. Dass man die Symphonie so unterschiedlich hören und interpretieren kann, zeugt einmal mehr von ihrer Ungewöhnlichkeit und natürlich auch vom großen Geist Mozarts – einem Geist, der keine Epoche kennt und allen Zeiten gehört.

Klaus Meyer

## Anca Stanescu-Beck



Anca Stanescu-Beck begann schon in jungen Jahren ihre musikalische Ausbildung mit dem Klavier und der Harfe. Nach dem Harfenstudium in Bukarest, in dessen Verlauf sie bereits viele Preise errang, kam sie nach Deutschland, um die Meisterklasse an der Musikhochschule Würzburg zu besuchen. Seit 1987 ist sie Solo-Harfenistin der Staatsphilharmonie Nürnberg und nimmt selbst einen Lehrauftrag für Harfe an der Musikhochschule in Würzburg wahr. Mit großem Erfolg tritt sie auch als Solistin mit verschiedenen europäischen Orchestern und als Kammermusikerin auf.

## Prof. Jörg Krämer



Foto: Glasow, Erlangen

Jörg Krämer wurde in Erlangen geboren und studierte in München Musik sowie Literatur- und Musikwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München, wo er auch promoviert wurde und sich 1997 habilitierte. Seit 1986 ist Jörg Krämer 1. Solo-Flötist der Staatsphilharmonie Nürnberg. Als Musiker erhielt er zahlreiche Preise und Auszeichnungen, so bereits 1981 den 1. Preis beim Bundeswettbewerb der Deutschen Musikhochschulen und Konservatorien, später u.a. den Förderpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und den Wolfram-von-Eschenbach-Förderpreis. Er spielte zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen ein, darunter ca. 40 Uraufführungen. Seit 2009 lehrt er zusätzlich an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen.

## Mathias Bock



Der in Finnland geborene Geiger Mathias Bock studierte in Würzburg, Stuttgart und Augsburg u.a. bei Lydia Dubrovskaya. Nach 15 Jahren Mitgliedschaft bei den Nürnberger Symphonikern entschloss er sich, freischaffend als Solist und Kammermusiker tätig zu sein. Neben seinem Geigenspiel gilt seine Vorliebe dem Dirigieren und dem Unterrichten. So war er z.B. Dozent der internationalen jungen Orchesterakademie/ Bayreuth Festival Orchester. Viele inzwischen professionelle Musiker sind durch seine „Talentschmiede“ gegangen.

Solistisch trat er mit Mozart, Bach oder Schubert bis hin zu den großen Violinkonzerten von Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Saint Saëns und moderneren wie Prokofjew und Schnittke in Erscheinung. Viel Beachtung fand die im Herbst 2011 erschienene CD „Wanderer“ mit dem Tenor Christoph Pregardien und Kammerensemble. Die kammermusikalische Teilnahme an Festivals wie zum Beispiel dem Chopin-Festival Warschau, an den Wiener Festwochen, den Schwetzingen oder Salzburger Festspielen, sowie zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen runden seine Musikertätigkeit ab. Mathias Bock war langjähriges Mitglied des Ensemble Kontraste. Seit 2010 ist er Dozent an der Städtischen Musikschule Erlangen. Nach 15 Jahren als EKO-Konzertmeister übernahm er 2013 die ständige Leitung des Erlanger Kammerorchesters.

ARTE LIUTERIA FRANCA

*Violin* & *Violen*

Motto:  
„Früher Anfang auf der Geige und Bratsche“  
Exklusiv: Viola asym. aK und das Leih-Miet-Programm nach Maß

*Gerhard Klier, Geigenbaumeister*

91077 Neunkirchen am Brand, Alte Dormitzer Straße 8, Tel.: 09134-995960

## Das EKO dankt herzlichst seinen Sponsoren



**ercas.** die agentur  
WERBUNG | MARKETING | KOMMUNIKATION

**PKS** *group*



**Blumen Walter**  
Erlangen



für die freundliche Unterstützung