

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Ouvertüre zu „La finta giardiniera“ KV 196

Allegro molto
Andantino grazioso

Jörg Widmann (*1973)
Insel der Sirenen

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 A-Dur KV 219

Allegro aperto
Adagio
Rondeau: Tempo di Menuetto

Pause

Franz Schubert (1797-1828)
Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485

Allegro
Andante con moto Menuetto
Allegro moto
Allegro vivace

Isabelle Faust – Violine
Württembergisches Kammerorchester Heilbronn
Christoph Poppen – Dirigent

Gefördert durch:



Stadt Heilbronn



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Ouvertüre, Solokonzert, Sinfonie – diesem seit Generationen erprobten Programmablauf folgt auch der heutige Konzertabend. Nicht blindlings jedoch, denn zwischen die Punkte eins und zwei der Standard-Dramaturgie schiebt sich störend ein Werk des zeitgenössischen Komponisten Jörg Widmann. Ein Werk, das keiner traditionellen Gattung angehört, sondern seine Form aus einer programmatischen Idee gewinnt – dem Sirenengesang. Zudem sorgt schon die eröffnende Mozart-Ouvertüre durch ihre ungewöhnliche Anlage für Irritation: Auf einen robusten schnellen und einen graziösen langsamen Teil folgt nicht etwa der erwartete brillante Schluss, sondern – in unserem Konzert zumindest – Widmanns Stück. Ein Zusammentreffen ganz nach dem Geschmack des Komponisten, der im Interview einmal bekannte, er finde rein klassische Programmfolgen, aber auch exklusive Neue-Musik-Veranstaltungen oft langweilig. Die Konfrontation der Zeitstile, sagt er, interessiere ihn – sie schärft die Sinne, verändert Hörerlebnisse, durchbricht liebgewonnene Gewohnheiten.

Mozart: Ouvertüre zu „La finta giardiniera“

Die merkwürdige Form der Ouvertüre zu „La finta giardiniera“ wirft die Frage auf, was denn normalerweise eine Ouvertüre kennzeichnet – und wie man sie von der anderen großen Orchestermusik-Gattung, der Sinfonie, abgrenzt. Die meisten Musikliebhaber würden antworten, dass Ouvertüren auf eine Oper vorbereiten, Sinfonien dagegen selbständige Werke für den Konzertsaal sind, deren einzelne Sätze sich nur aufeinander beziehen. Die Gültigkeit dieser Unterscheidung hat nicht zuletzt Mozart selbst durch sein späteres Schaffen bewirkt. In seiner Jugendzeit jedoch

standen sich die Gattungen noch näher. Italienische Opernvorspiele, die man „Sinfonia“ nannte, waren dreisätzig – schnell, langsam, schnell. Um solche Ouvertüren auch als Konzertstücke einsetzen zu können, erweiterte Mozart sie gelegentlich um ein Menuett und kam so auf die in Österreich übliche viersätzigige Anlage einer Sinfonie. Umgekehrt konnte er auch einmal das Menuett einer bereits vorhandenen Sinfonie weglassen – und fertig war die Ouvertüre (nämlich die des 1772 entstandenen „Lucio Silla“). Was hat es nun aber mit der zweisätzigigen Ouvertüre zu „La finta giardiniera“ auf sich? Sie fügt sich bei näherer Betrachtung doch ins gewohnte Schema



Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

schnell, langsam, schnell. Denn auf das Andantino grazioso folgt in der Oper noch ein Allegro moderato, das allerdings direkt in den ersten Chor übergeht und deshalb für den Konzertgebrauch ungeeignet ist. Mozart komponierte aus diesem Grund noch ein Ersatzfinale (das Allegro KV 121) – das heute allerdings nicht zur Aufführung kommt.

Wenn eine Ouvertüre als Sinfonie wiederverwertet wird oder, in anderen Fällen, ganz verschiedenen Opern als Einleitung dient – wie kann sie dann auf ein bestimmtes Bühnenstück vorbereiten? Auch diese Frage hätte man im 18. Jahrhundert anders beantwortet als heute. „La finta giardiniera“ (oder „Die Gärtnerin aus Liebe“, so der Titel der deutschen Version) war eine komische Oper, die Mozart Ende 1774, im Alter von 18 Jahren, für den Münchener Kurfürstenhof komponierte. Seine Ouvertüre wurde dem Buffa-Genre völlig gerecht. Das gilt für das eröffnende Allegro molto, das in schlichter „Sonatinenform“, ohne themenverarbeitende Durchführung, gestaltet ist – ein festliches Fanfaren-Hauptthema und ein geschäftiger Bass spielen darin die Hauptrolle. Und es gilt ebenso für das zart-empfindsame Andante grazioso und die muntere Überleitung zum Chor. Die Vorstellung, Ouvertüren sollten noch detaillierter auf die Oper vorbereiten, ihre musikalischen Themen, womöglich gar ihre Handlung vorwegnehmen, setzte sich erst später durch und trug dann zur Entwicklung der Programmmusik bei. Deren später Abkömmling wiederum ist Widmanns Stück.

Widmann: Insel der Sirenen

Programmmusik stellt Bilder, Geschichten, Ideen mit rein instrumentalen Mitteln dar. Ihr Anspruch gipfelt in Richard Strauss' nicht völlig ironisch geäußertem Wunsch, er werde einmal ein Glas Bier so exakt vertonen, dass jeder Hörer es als Pilsener oder Kulmbacher erkenne. Außermusikalische Stoffe setzen oftmals auch Jörg Widmanns Klangfantasie in Gang. Von der naiv fortschrittsgläubigen Auffassung seiner Vorgänger hat er sich jedoch weit entfernt. Denn seine literarischen Vorlagen beinhalten meistens einen echt musikalischen Aspekt. So verhält es sich in seinem neuesten Orchesterwerk „Teufel Amor“, dem das gleichnamige Gedichtfragment Friedrich Schillers und das Bild vom „melodischen Flug“ des Liebesgottes zugrunde liegt. Und so verhielt es sich bereits 1997, als Widmann für Isabelle Faust und das von Christoph Poppen geleitete Münchener Kammerorchester seine „Insel der Sirenen“ schrieb.

Sirenen locken durch ihren betörenden Gesang vorbei-

fahrende Schiffer in den Tod – die älteste Überlieferung dieser Sage findet sich in Homers „Odyssee“. Um das Singen und um die Macht der Musik geht es also. Oder, wie Widmann es im Gespräch formuliert, um das, „was Musik mit uns machen kann, das Über-sich-Hinaustreten, das ich mir von Kunst erhoffe, dass sie mich in einen anderen Zustand trägt.“ In einem Werkkommentar erklärte er die Entwicklung des Mythos und seine eigene Interpretation noch genauer: „Im Hellenismus sind die Sirenen die Muses des Jenseits geworden. In ihrer Entrücktheit sind sie die Botinnen der Totenwelt. Rilke und Kafka schreiben vom Schweigen der Sirenen, das letztendlich noch bedrohlicher als der eigentliche Gesang sei. Vor allem ist es das Wissen darum, dass der überirdische Gesang anheben wird und jeden, der ihn hört, in den Tod reißt. [...] Mit dem Einsetzen der für Seefahrer verhängnisvollen Meeresstille beginnt mein Stück. Verschiedene Zeitebenen werden so übereinander geschichtet, dass schließlich der Moment höchster Anspannung und Bedrohung gleichzeitig der Moment der größten Sicherheit ist.“

Wie Widmann sein Programm klanglich umsetzt, das mag mit seiner Doppelbegabung zu tun haben: Er ist nicht „nur“ Komponist, sondern zugleich ein hervorragender ausübender Musiker – bereits mit 28 Jahren erhielt er eine Klarinetten-Professur an der Freiburger Musikhochschule. Den Virtuosen Widmann fasziniert es, die Grenzen instrumentalen Spiels auszuloten – auch auf Instrumenten, die er nicht selbst beherrscht: „Ich liebe extreme Geigentöne, je schwieriger sie herzustellen sind, desto schöner finde ich sie.“ Seine „Insel der Sirenen“ erkundet fast ausschließlich äußerst hohe Geigenlagen, vor allem auch Flageolett-Töne – also „flötende“ Obertöne, die entstehen, wenn der Finger die Saite nur berührt, statt sie niederzudrücken.

Mozart: Violinkonzert Nr. 5 A-Dur

Im Unterschied zu Jörg Widmann war Mozart nach eigenem Bekunden „kein großer Liebhaber von Schwierigkeiten“. Und im gleichen Brief des Jahres 1777 heißt es über den Mannheimer Geiger Ignaz Fränzl: „Er spielt schwer, aber man kennt nicht, dass es schwer ist, man glaubt, man kann es gleich nachmachen. Und das ist das Wahre.“ Als Komponist folgte Mozart dem gleichen Ideal: Virtuosität spielt in seinen Violinkonzerten keine große Rolle, sie ist – ganz entgegen der Gattungsnorm – Nebensache. Den Mangel an technischen „Schwierigkeiten“ gleichen jedoch brillante Ideen aus; eigene Formpläne ersetzen

die konventionelle Konzertanlage. Das gilt besonders für das im Dezember 1775 komponierte Werk in A-Dur, das reifste und vielschichtigste der fünf Konzerte. Schon der erste Satz hält einige Überraschungen bereit, etwa das plötzliche Innehalten und den Ausdruckswechsel nach den ersten zehn Tutti-Takten oder den Einsatz der Solovioline im Adagio-Tempo. Der zweite Satz ist eine originelle Verbindung aus Variationen- und Liedsatz, und das Finale kombiniert die Formen von Rondo und Menuett.

An die Stelle des Menuett-Trios setzt Mozart in diesem Schlusssatz eine Episode von derbem, fremdartigem Charakter, die dem ganzen Werk bald den Beinamen des „türkischen“ Violinkonzerts einbrachte. Im 18. Jahrhundert begeisterte sich alle Welt für die sogenannten „Janitscharenmusiken“ – Nachahmungen der berühmten türkischen Militärkapellen. Haydns „Militär-Sinfonie“ und Beethovens Schlachtenmusik „Wellingtons Sieg“ greifen diese Mode auf, und auch Mozart zollte ihr mehrfach Tribut, unter anderem im „Alla turca“ der Klaviersonate KV 331 und im „Janitscharen-Chor“ aus der „Entführung aus dem Serail“. Die Zeitgenossen empfanden unter anderem die abrupte Gegenüberstellung von Dur und Moll als typisch türkisch. Zwar zu Unrecht, doch auch Mozart wechselte für die „türkische“ Episode seines Konzertfinales von der Grundtonart A-Dur nach a-Moll. Ein wirkliches Kennzeichen türkischer Militärmusik ist dagegen der stark akzentuierte Rhythmus und der hohe Schlagzeuganteil. Mozart verzichtete in seinem Konzert zwar auf Trommeln, Pauken, Becken und Triangeln, doch dafür liest man an einer Stelle seiner Partitur: „coll'arco al rovescio“, also mit umgedrehtem Bogen, mit dem Holz. Cello und Bass verwandeln sich hier in Perkussionsinstrumente.

Schubert: Sinfonie Nr. 5 B-Dur

„Ein heller, lichter, schöner Tag wird dieser durch mein ganzes Leben bleiben. Wie von ferne leise hallen mir noch die Zaubertöne von Mozarts Musik. Wie unglaublich kräftig u. wieder so sanft ward's durch Schlesingers meisterhaftes Spiel ins Herz tief, tief eingedrückt. So bleiben uns diese schönen Abdrücke in der Seele, welche keine Zeit, keine Umstände verwischen, u. wohlthätig auf unser Dasein wirken. Sie zeigen uns in den Finsternissen dieses Lebens eine lichte, helle, schöne Ferne, worauf wir mit Zuversicht hoffen. O Mozart, unsterblicher Mozart, wie



Franz Schubert (1797-1828)

viele, o wie unendlich viele solche wohlthätige Abdrücke eines lichern bessern Lebens hast du in unsere Seelen geprägt!" Dieser schwärmerisch-romantische Eintrag findet sich in Franz Schuberts Tagebuch unter dem 13. Juni 1816; vorausgegangen war die Aufführung eines Mozartschen Streichquintetts. Wenig später, im September 1816, schrieb der 19-Jährige innerhalb von etwa vier Wochen seine fünfte Sinfonie.

Wie nicht anders zu erwarten, bezieht sich diese Komposition deutlich auf Mozart. Zum Beispiel in mancher melodischen Formulierung (so erinnert etwa das Seitenthema des langsamen Satzes an das „Briefduett“ aus dem „Figaro“) oder auch in der Tonartenfolge g-Moll/G-Dur des Menuetts (analog dem Menuett der g-Moll-Sinfonie KV 550). Auffallend ist auch die klassisch-reduzierte Besetzung ohne Trompeten, Pauken und Klarinetten. Sie wird gelegentlich damit erklärt, dass diese Instrumente in dem Amateursorchester, das sich aus dem Kammermusikkreis in Schuberts Elternhaus gebildet hatte, nicht vertreten waren. Allerdings komponierte Schubert auch seine übrigen, größer besetzten Jugendsinfonien für dieses Ensemble, und so muss man wohl doch rein musikalische Gründe für die kleine Besetzung annehmen.

Die Sinfonie Nr. 5 ist zweifellos eine Hommage. Dennoch wäre es ungerecht, sie als „schwachen Abguss von Mozart“ zu bezeichnen, wie es im 19. Jahrhundert der Wiener Kritiker Eduard Hanslick tat. Denn bei allen äußerlichen Ähnlichkeiten sind auch die Unterschiede nicht zu übersehen. Während Mozart häufig mit unvermuteten Wendungen und theatralischen Effekten überrascht, ist Schuberts Sinfonie durch das gelöste Aussingen der Melodien geprägt. Einerseits wirkt sein Werk in manchen Zügen naiver als eine Mozart-Sinfonie: So scheinen zum Beispiel im Trio des Menuetts die Ländler-Elemente direkt der österreichischen Volksmusik entwachsen, während Mozart an vergleichbarer Stelle kunstvoller und distanzierter schreibt. Andererseits ist aber die Harmonik oftmals erstaunlich zukunftsweisend – etwa wenn im Kopfsatz das zweite Thema unvermittelt in entfernte Tonarten moduliert, wenn die Reprise auf der vierten Stufe (statt in der Grundtonart) einsetzt oder wenn im Andante das Seitenthema Tonarten wie Ces-Dur und Ges-Dur erreicht. An solchen Stellen schimmert schon die musikalische Romantik durch.

Jürgen Ostmann

Isabelle Faust, Violine

Bereits im Alter von elf Jahren gründet Isabelle Faust ein Streichquartett und macht dort die Erfahrung, dass Musik ein Prozess des Gebens und Nehmens ist, bei dem das Zuhören ebenso wichtig ist, wie das Einbringen der eigenen Persönlichkeit. Mit Christoph Poppen sucht sie sich einen Lehrer, der als langjähriger Primarius des Cherubini-Quartetts die musikalischen Überzeugungen seiner Schülerin teilt und fördert. Nach dem Gewinn des Paganini-Wettbewerbs 1993 geht Isabelle Faust nach Frankreich, lernt dort die Musik Faurés und Debussys schätzen, macht durch die ersten Aufnahmen mit Sonaten von Bartók, Szymanowski und Janáček von sich reden und lässt indes die Kernstücke des Violinrepertoires langsam heranreifen.

2003 präsentiert sie mit dem Dvorák-Konzert ihre erste Einspielung eines großen romantischen Orchesterwerks – ein Stück, das sie schon als 15-Jährige unter Yehudi Menuhin spielte und das seither einen festen Platz in ihrem Repertoire hat. 2007 legt sie ihre Version des Beethoven-Violinkonzerts vor, in dem sich auch die Auseinandersetzung mit der historischen Aufführungspraxis niederschlägt.

Die Offenheit, sich auf unterschiedlichste musikalische Handschriften einzulassen, hat Isabelle Faust auch zu einer begehrten Interpretin zeitgenössischer Violinliteratur werden lassen. Von Olivier Messiaen über Werner Egk bis zu Jörg Widmann reicht die Liste der Komponisten, deren Werke sie bislang zur Uraufführung brachte, leidenschaftlich setzt sie sich für die Musik von György Ligeti, Morton Feldman, Luigi Nono, Giacinto Scelsi oder für ein vergessenes Stück wie das Violinkonzert von André Jolivet ein.

Mit ihrem Duopartner, dem Pianisten Alexander Melnikov, beleuchtet sie in Einspielungen für *harmonia mundi* das kammermusikalische Repertoire von den verschiedensten Seiten. 2009 erschien Ihre Aufnahme sämtlicher Beethoven-Sonaten, die für den „Grammy“ nominiert wurde und



die u.a. mit dem „Gramophone Award 2010“ sowie dem „ECHO Klassik 2010“ ausgezeichnet wurde. Immer mehr Orchester und Dirigenten haben Isabelle Faust in den vergangenen Jahren schätzen gelernt: Claudio Abbado, Frans Bruggen, Charles Dutoit, Daniel Harding, Heinz Holliger, Mariss Jansons, James Levine, die Berliner Philharmoniker, die Münchner Philharmoniker, das Orchestre de Paris, das Boston Symphony Orchestra, das BBC Symphony Orchestra oder das Mahler Chamber Orchestra sind nur Beispiele für die fruchtbaren künstlerischen Partnerschaften, die sich so ergeben haben. Isabelle Faust spielt die „Dornröschen“-Stradivari aus dem Jahr 1704, die ihr von der L-Bank Baden-Württemberg zur Verfügung gestellt wird.



Christoph Poppen, Dirigent

Der Name Christoph Poppen steht seit Beginn seiner Dirigentenkarriere für innovative Programmatik und ein breit gefächertes Engagement für zeitgenössische Musik. Im August 2006 wurde Christoph Poppen Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken und übernahm so in seiner ersten Saison die künstlerische Verantwortung auch für die Fusionierung des Orchesters mit dem Rundfunkorchester Kaiserslautern. Der renommierte Dirigent war seit der Gründung des Orchesters in der Saison 2007/08 Chefdirigent der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslau-

tern und hatte diese Position bis Sommer 2011 inne. Für seine künstlerische Leistung sowie sein Engagement für die Deutsche Radio Philharmonie und die saarländische Kulturszene wurde Christoph Poppen mit dem Kunstpreis des Saarlandes 2010 ausgezeichnet.

Zahlreiche Gastdirigate führten ihn u.a. zu den Bamberger Symphonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, NDR-Radiophilharmonie, WDR Sinfonieorchester,

Sächsische Staatskapelle Dresden, Detroit und Indianapolis Symphony Orchestras, National Symphony Orchestra Taiwan, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, Orquestra Sinfonica do Estado de Sao Paulo, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg sowie der Camerata Salzburg. In der Saison 2011/12 ist er zu Gast beim Orquesta Sinfónica de RTVE, Estonian National Symphony Orchestra, Wiener Symphoniker, Danish National Symphony Orchestra, der Deutschen Radiophilharmonie Saarbrücken Kaiserslautern sowie mit dem Münchener Kammerorchester bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern.

Von 1995 bis 2006 war Christoph Poppen Dirigent und künstlerischer Leiter des Münchener Kammerorchesters, dem er in kürzester Zeit ein neues Profil verlieh. Seine unverwechselbare Programmatik, die auf der Gegenüberstellung von klassischem und zeitgenössischem Repertoire basierte und viele Auftragswerke beinhaltete, fand international Beachtung.

Christoph Poppens umfassende Diskographie beinhaltet Werke von Tigran Mansurian, Sofia Gubaidulina, Karl Amadeus Hartmann, Giacinto Scelsi sowie Mozart und Schubert, viele davon erschienen bei ECM Records. Mit dem Münchener Kammerorchester und Isabelle Faust hat er eine Gesamteinspielung von Haydns Violinkonzerten vorgelegt sowie seine eigene Fassung für Streichorchester von Schuberts „Der Tod und das Mädchen“. Anfang 2008 veröffentlichte er mit der Deutschen Radio Philharmonie die gesamten Symphonien Mendelssohns bei Oehms Classics. 2011 erschien die Einspielung Jörg Widmanns „Messe für Orchester“ und „Elegie“ mit der Deutschen Radio Philharmonie und Widmann als Solist bei ECM Records.

Als Pädagoge lehrte Christoph Poppen von 1988 bis 1995 an der Hochschule für Musik in Detmold und folgte 1995 einem Ruf an die Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin, deren Rektor er später wurde. Seit 2003 ist er Professor für Violine und Kammermusik an der Hochschule für Musik und Theater München. Von 2000 bis 2005 war Christoph Poppen künstlerischer Leiter des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD.

Violine 1

Eva Stegeman
Dr. Nanna Koch
Marlise Riniker
Anna Elina Reimers
Aleksandar Maletic
Rebecca Boyer

Violine 2

Johannes Hehrmann
Stefan Schubert
Frank Willekens
Gretchen Wallbrunn
Erika Araki

Viola

Irene Lachner
Hans Georg Fischer
Stefan Maneth
Götz Engelhardt

Violoncello

Mikael Samsonov
Georg Oyen
Sergei Drabkin

Kontrabass

Peter Pudil
Arthur Balogh

Flöte

Thomas von Lüdinghausen

Oboe

Keita Yamamoto
Maki Kalesse-Sugano

Fagott

Marc Engelhardt
Susanne Philippsen

Horn

Wolfgang Wipfler
Susanne Wichmann

redblue meets Klassik – Rigoletto Fantasie

Sa 21. Januar 2012, 20 Uhr

CHILL OUT KONZERT NO. 3

Intersport Messe- und Eventcenter redblue – Eventhalle B

Alliage – Saxophonquartett

Ruben Gazarian – Dirigent

Württembergisches Kammerorchester Heilbronn

Werke von Benjamin Britten, George Gershwin und
Giuseppe Verdi



„Schubert um 4“ Nr. 2

So 12. Februar 2012, 16 Uhr

Kreissparkasse Heilbronn

Marlise Riniker – Violine

Johannes Hehrmann – Violine

Sebastian Wohlfarth – Viola

Georg Oyen – Violoncello

Maximilian Schultis – Violoncello

Franz Schubert: Streichquintett C-Dur D 956

„Winterreise“

Premiere 17. Februar 2012, 19.30 Uhr

Theater Heilbronn

Musiktheaterabend nach Franz Schubert

Kooperation mit dem Theater Heilbronn

Franz Schubert „Winterreise“ D 911

In einer Streichorchesterfassung von Jens Josef

Ruben Gazarian – Musikalische Leitung

Christian Marten-Molnár – Regie

Weitere Termine: 18. Februar, 3. April & 5. April,
jeweils 19.30 Uhr

Herausgeber:
Württembergisches Kammerorchester Heilbronn
Moltkestr. 11
74072 Heilbronn
www.wko-heilbronn.de

Programmtexte: Jürgen Ostmann
Redaktion: Judith Heinrich

Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten.

© 2012 Württembergisches Kammerorchester Heilbronn

Wir möchten Sie bitten, Mobiltelefone und sonstige elektronische Geräte vor dem Konzert auszuschalten, um einen ungestörten Konzertbesuch zu ermöglichen! Fotografieren, Ton- und Bildaufzeichnungen sind nicht gestattet.