



*Dieses Porträt von **Wolfgang Amadeus Mozart** stammt aus dem Buch "Zweihundert deutsche Männer", Hrsg. Ludwig Bechstein, Leipzig 1854.*

ORCHESTERKONZERT

W.A. MOZART

2008

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Sinfonie A-Dur, KV 201

Allegro moderato – Andante - Menuett - Allegro con spirito

Konzert für Klarinette und Orchester

A-Dur, KV 622

Allegro – Adagio - Rondo / Allegro

Adagio und Fuge für Orchester

c-Moll, KV 546

Adagio - Fuge / Allegro

Sinfonia concertante für Violine und Viola

Es-Dur, KV 320d (KV 364)

Allegro maestoso – Andante - Presto

Martina Fischer (*Klarinette*), Cornelia Schmitt (*Viola*),
Peter Must (*Violine*)

Orchester Musica Sarnberg

(ehemals Sarnberger Musikkreis)

Leitung Ulli Schäfer

Samstag, 18. Oktober 2008, 20.00 Uhr, Schlossberghalle Sarnberg

Zu den Werken des Abends

Wie viele Sinfonien hat Mozart geschrieben?

Wenn hier "Beethoven" statt "Mozart" stünde, dann wäre die Antwort klar. Aber Mozart? Ludwig Ritter von Köchel kam bei seiner Erfassung des Mozartschen Gesamtwerks auf 41 Sinfonien; es stellte sich aber bald heraus, dass seine Rechnung fehlerhaft war. Die Sinfonien Nr. 2 und 3 nach Köchels Zählung sind gar nicht von Mozart, und Nr. 37 stammt im Wesentlichen von Michael Haydn; Mozart hat nur die langsame Einleitung zum Kopfsatz hinzugefügt. Andererseits sind seit den Tagen Köchels mehrere bislang unbekannte Mozart-Sinfonien aufgetaucht, darunter auch einige Werke zweifelhafter Autorschaft.

Niemals angezweifelt wurde die **Sinfonie in A-Dur**, welche den heutigen Abend eröffnet – weder in ihrer Echtheit, noch in ihrer Qualität. Bei Köchel trägt sie die Nummer 29 unter den Sinfonien und 201 im Gesamtwerk. Entstanden ist sie in Salzburg im April 1774. Im Herbst zuvor war der Komponist in Wien gewesen, damals schon eine Hochburg der Sinfonik, und die dort gewonnenen Eindrücke werden dazu beigetragen haben, dass die im Anschluss an die Wien-Reise entstandenen Sinfonien, darunter das A-Dur-Werk, deutlich mehr Tiefgang, Dichte und Konzentration aufweisen als die sinfonischen Frühwerke.

Die Besetzung der A-Dur-Sinfonie ist sparsam gehalten: zu den Streichern treten zwei Hörner und zwei Oboen hinzu. Doch man kann nur staunen, mit welchem Geschick der 18-jährige Mozart die Instrumente einsetzt, und mit welcher Souveränität er den Kontrapunkt meistert. Die Beherrschung aller kompositorischen Mittel ist zur Selbstverständlichkeit geworden und dient allein dem musikalischen Ausdruck.

Zwei Beispiele mögen genügen, die Meisterschaft des Komponisten zu zeigen. Das erste betrifft den Kontrapunkt und findet sich zu Beginn des Kopfsatzes *Allegro moderato*. Dieser Satz hebt im Piano an mit dem so markanten Oktavsprung abwärts, gefolgt von Tonrepetitionen und kleinen Sekunden. Das Thema wird fantasievoll fortgesponnen und nach 12 Takten im Forte wiederholt. Diesmal aber sind die Bässe gegenüber den Violinen im Kanon geführt. Ein kleiner Kanon, wie mit der linken Hand eingestreut und fast selbstverständlich aus der Musik heraus wachsend.

Das zweite Beispiel zielt auf die Instrumentation und findet sich am Ende des zweiten Satzes *Andante*. Dieser Satz gewinnt neue Klangfarben durch die Dämpfung der hohen Streicher, ist kammermusikalisch gehalten und steht überwiegend im Piano. Doch eine besondere Überraschung hat sich Mozart für die Coda aufgespart, wo die Bläser das Hauptthema im Forte vortragen, während die hohen Streicher die Dämpfung entfernen und ungedämpft zu den Schlussakkorden hinzutreten. Die plötzlich ungedämpften Streicher am Schluss können auch heutige Hörer noch von den Sitzen reißen.

Die Frage nach der Anzahl von Mozarts Sinfonien ist immer noch unbeantwortet. Unstrittig ist jedoch, dass der Komponist, als er 1781 endgültig von Salzburg nach Wien wechselte, den Großteil seines sinfonischen Oeuvres bereits geschrieben hatte. Die Orchesterwerke der Wiener Zeit sind überwiegend Solokonzerte, d.h. dem Orchester ist ein Soloinstrument gegenübergestellt. Natürlich ist das Soloinstrument zumeist ein Klavier, und es sind Werke für den eignen Gebrauch, damit Mozart als Komponist wie als Klaviervirtuose in Wien Fuß fassen konnte. Doch das letzte und reifste Solokonzert aus Mozarts Feder ist kein Klavier-, sondern ein **Klarinettenkonzert**.

Mozarts besondere Vorliebe für die Klarinette ist bekannt. Im Jahre 1784 begegnete der Komponist in Wien dem Klarinetten-Virtuosen Anton Stadler (1753 – 1812), der ihn für den Klang der Klarinette und ihre Spielmöglichkeiten begeisterte. Stadler hatte an der Vervollkommnung seines Instruments gearbeitet und dabei die Bassettklarinetten erfunden, die in der Tiefe bis zum c reicht, während eine gewöhnliche Klarinette nur bis zum e kommt. Und für dieses Instrument und seinen Spieler schrieb Mozart einige der schönsten Werke seiner Reifezeit: die Arie "Parto, ma tu ben mio" aus der Oper "La clemenza di Tito", das Klarinettenquintett KV 581 ("des Stadlers Quintett"), und eben das Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622.

Mozarts ganze Erfahrung als Komponist von Solokonzerten ist in dieses Klarinettenkonzert eingeflossen. Das Soloinstrument und das Orchester begegnen sich als gleichrangige Partner. Es gibt weder Kadenzten noch sonstige Möglichkeiten, die Virtuosität des Solisten zur Schau zu stellen. Dennoch ist das Werk für die Klarinette im höchsten Maße dankbar und bildet ein Kernstück des Repertoires aller Klarinettenisten. Durch den Film "Jenseits von Afrika" ist das Werk weit über die Kreise der Klassikfreunde hinaus populär geworden.

An manchen Stellen wirkt die Führung der Soloklarinette seltsam unbeholfen: die Melodie greift weit in die Tiefe aus, führt dann aber mit einem unmotivierten Oktavsprung nach oben. Der Musikforscher Ernst Hess hat erkannt, dass hier nicht Mozarts Originalfassung vorliegt. Mozart hat das Konzert für Bassettklarinette geschrieben und den Stimmumfang des Instruments nach unten voll ausgenutzt. Diese Solostimme ist verloren; was wir heute kennen, ist eine Bearbeitung aus der Zeit um 1800, die das Werk für gewöhnliche Klarinetten spielbar macht und daher gelegentlich zu derlei Oktavsprüngen greifen muss, um die tiefsten Töne der Bassettklarinette zu vermeiden. An Rekonstruktionsversuchen für die originale Solostimme mangelt es nicht.

Aber kehren wir zurück zur Frage nach der Anzahl von Mozarts Sinfonien. Die Zählung wird erschwert dadurch, dass es neben den drei- und viersätzigen Orchesterwerken, die zweifellos als Sinfonien anzusprechen sind, noch eine Reihe von Einzelsätzen und Satzpaaren sinfonischen Charakters gibt. Soll man die auch mitrechnen? Ein typisches Beispiel für ein solches Werk bildet **Adagio und Fuge in c-Moll** für Streichorchester.

Am 26. Juni 1788 trug der Komponist dieses Stück in sein eigenhändiges Werkverzeichnis ein und vermerkte dazu: "Ein kurzes Adagio à 2 Violinen, Viola e Baßo, zu einer Fuge, welche ich schon lange für 2 Klavier geschrieben habe." Die Fuge war also zuerst da, ein Werk für zwei Klaviere, welches Mozart später für Streicher übertrug und um eine Adagio-Einleitung erweiterte. Und auch wenn man die Komposition gelegentlich von einem Streichquartett zu hören bekommt, so liegt eine Darbietung mit Streichorchester doch eher in Mozarts Sinn, verlangt das Autograph doch gegen Schluss ausdrücklich die Trennung zwischen Celli und Kontrabässen.

Wer Mozart nur als ewig lächelnden, heiteren Genius schön klingender Musik kennt, der kann hier eines Besseren belehrt werden: in unerbittlich tragischem c-Moll strömen Adagio wie Fuge dahin, und letztere ist eine Kontrapunktstudie, die das markante Thema mit allen Mitteln der Kunst durchführt. Da gibt es Engführungen und Umkehrungen, und vor gelegentlich schroffen Dissonanzen schreckt der Komponist nicht zurück. Das Stück wird gerne mit Beethovens Großer Fuge op. 133 verglichen, auch dies ein sperriges, dissonantes Spätwerk. Und es gibt noch eine weitere verblüffende Parallele zwischen beiden Werken: auch die Beethoven-Fuge kann man von Streichquartetten, von Streichorchestern und von Klavierduos zu hören bekommen.

Zur Frage nach der Anzahl der Sinfonien Mozarts ist zu bemerken, dass sich der Begriff der Sinfonie als ein mehrsätziges zyklisches Orchesterwerk erst während der Lebzeit des Komponisten allmählich herausbildete. Die Ouvertüren von Mozarts frühen Opern sind meist mit "Sinfonia" überschrieben. Und dann gibt es noch den Begriff der Sinfonia Concertante. Man versteht darunter ein Konzert, bei welchem mehrere Soloinstrumente dem Orchester gegenüber treten. Unter diesem Titel sind zwei vollständige Werke aus Mozarts Feder überliefert: die Sinfonia Concertante für vier Blasinstrumente, deren Echtheit nicht ganz gesichert ist, und schließlich das Hauptwerk der Gattung, die **Sinfonia Concertante Es-Dur für Violine, Viola und Orchester**.

Das Werk entstand 1779 in Salzburg, nach der Rückkehr des Komponisten von seiner enttäuschenden Reise nach Paris. Die Kombination von Violine und Bratsche als Soloinstrumente war zu Mozarts Zeit in Salzburg durchaus beliebt; und es standen eine ganze Reihe von Virtuosen dieser Instrumente zur Verfügung. Was Mozart in seiner Concertante jedoch macht, geht weit über die Durchschnittsproduktion seiner Zeitgenossen hinaus. Es handelt sich um ein in seiner Melodienfülle, in seiner Ausdruckstiefe unerreichtes Meisterwerk dieser Besetzung. Mozarts Concertante ist, so wie auch das Klarinettenkonzert, ein Werk des Rückblicks. Doch wenn das Klarinettenkonzert auf die Wiener Jahre zurückblickt, so ist es bei der Concertante die Salzburger Zeit mit ihren vielen Reisen, ihren Hoffnungen und Enttäuschungen.

Um die völlige Gleichberechtigung beider Soloinstrumente zu erreichen, greift der Komponist zu einem Trick. Er verlangt, dass die Solobratsche einen halben Ton höher gestimmt wird, und notiert die Stimme dementsprechend in D-Dur. Der Grund: Kreuztonarten sind für Streicher leichter zu spielen und klingen brillanter als B-Tonarten, die eher gedeckt wirken. Wenn also Orchester und Solovioline im gedämpften Es-Dur spielen, die Solobratsche aber quasi im strahlenden D-Dur, dann tritt die Bratsche aus ihrem gewohnten Schattendasein hinter der Geige hervor, und beide Instrumente werden gleichberechtigte Partner.

Und in der Tat gibt es kaum ein zweites Werk der Klassik, das die Viola als Soloinstrument so ernst nimmt, sie nicht nur als Folie für die Violine benutzt, sondern völlig selbständig behandelt. Beide Streicher umspielen, imitieren einander, und treten gemeinsam dem Orchester gegenüber, wo zur weiteren klanglichen Differenzierung die Bratschenstimmen durchwegs geteilt sind. In den ersten beiden Sätzen hat Mozart Kadenzen für beide Soloinstrumente auskomponiert – eine seltene Vorgehensweise, gab doch die Kadenz damals dem Solisten Gelegenheit, seine Improvisationskunst zu zeigen. Diese auskomponierten Kadenzen geben uns aber wertvolle Hinweise, wie damals improvisiert wurde.

Die Frage, wie viele Sinfonien Mozart geschrieben hat, soll nun endlich beantwortet werden. Eine exakte Zahl kann es, wie eingangs ausgeführt, nicht geben, weil manches in seiner Echtheit umstritten, manches vielleicht auch verloren gegangen ist. Doch wenn man alles zählt, was Mozart selbst als "Sinfonia" bezeichnete – Opernouvertüren und Sinfonie Concertanti mitgerechnet –, dann dürften es ungefähr 60 Werke dieser Gattung gewesen sein. 60 Sinfonien – eine beachtliche Zahl für einen Komponisten, der mit 35 Jahren starb, und bei dem die Sinfonie nicht einmal im absoluten Mittelpunkt des Schaffens stand. Einen kleinen Ausschnitt aus dieser Fülle möchten wir dem Hörer heute Abend darbieten.

Reinhard Szyszka 2008



Musikschule Starnberg.

Martina Fischer, *Klarinette*,

begann ihr Studium im Fach Klarinette 1986 an der Hochschule für Musik Würzburg bei Prof. Frank-Ulrich Wurlitzer. 1989-1991 war sie als Klarinetistin im Göttinger Symphonieorchester tätig. Nach ihrem Diplom 1992 setzte sie ihre Ausbildung an der Hochschule für Musik München bei Prof. Gerd Starke fort. 1994 erhielt sie das Meisterklassendiplom.

Ergänzend besuchte sie Meisterkurse bei Martin Spangenberg und Karl-Heinz Steffens.

Martina Fischer konzertierte mit verschiedenen Kammermusikensembles im In- und Ausland u.a. in Slowenien, Österreich und Australien. Seit September 1992 unterrichtet sie an der Städtischen



Cornelia Schmitt, *Viola*,

ist gebürtige Münchnerin und erhielt mit 11 Jahren ihren ersten Violinunterricht. Nach zwei Semestern Studium Klassischer Tanz an der Hochschule für Musik und Theater, entschied sie sich, am Richard-Strauss-Konservatorium der Stadt München bei Prof. Albert Guntner Violine zu studieren. Während ihres letzten Studienjahres widmete sie sich hauptsächlich der Viola. Nach ihrem künstlerischen Diplom im Fach Violine erweiterte sie ihre Ausbildung mit Schwerpunkt Kammermusik bei Prof. Herbert Blendinger und Siglinde Kaess.

Ihr künstlerisches Wirken reicht von solistischen Auftritten über die Kammermusik bis hin zur freiberuflichen Orchestertätigkeit. Seit 2006 leitet sie die Städtische Musikschule Starnberg.



Peter Must, *Violine*,

in Budapest geboren, begann das Geigenspielen im Alter von 8 Jahren. Mit 13 erhielt er Unterricht am Béla Bartók-Konservatorium in Budapest. Sein Violinstudium absolvierte er am Münchener Richard-Strauss-Konservatorium und am Mozarteum Salzburg. Er war langjähriges Mitglied des Kammerorchesters „Camerata Salzburg“, unter der Leitung von Sándor Végh.

In den letzten 10 Jahren war er als freischaffender Musiker tätig, spielte unter anderem bei der Kammerphilharmonie Salzburg, Amati Ensemble München, Münchener Domorchester, Freies Landestheater Bayern, Camerata München, uvm.

In dieser Zeit widmete er sich auch als Geigenlehrer der pädagogischen Arbeit und ist seit 2006 Lehrer für Violine und Viola an der Städtischen Musikschule Starnberg.



Ulli Schäfer

wurde 1967 in Nördlingen geboren und lernte schon im Kindesalter das Orgelspiel. Seine Ausbildung in liturgischem Orgelspiel und Orgelliteraturspiel erhielt er während seines Kirchenmusikstudiums in Regensburg bei Kunibert Schäfer und später bei Katarina Lelovics an der Hochschule für Musik und Theater in München. Hier schloss er auch ein sich anschließendes Studium für das Lehramt an Gymnasien erfolgreich ab. Chorleitung studierte Ulli Schäfer bei Roland Büchner, dem jetzigen Domkapellmeister der Regensburger Domspatzen und in München bei Prof. Max Frey.

Als Dozent wirkte er bei Fortbildungsveranstaltungen für Kirchenmusiker in Brixen/Südtirol und bei den Chortagen des Bayerischen Sängerbundes in Bad Feilnbach mit. Er ist derzeit Schulmusiker am Dominikus-Zimmermann-Gymnasium in Landsberg am Lech. Seit dem Jahr 2000 hat Ulli Schäfer in der Nachfolge von

Prof. Max Frey die künstlerische Leitung von Chor und Orchester des Starnberger Musikkreises (seit kurzem *Musica Starnberg*) übernommen.

Große Oratorien und geistliche Werke wurden mit ihm einstudiert und aufgeführt – vom Barock bis zur Romantik – wie z.B. Telemanns *Lukas-Passion*, Bachs *Weihnachtsoratorium*, *Magnificat* sowie *Johannes-* und *Matthäus-Passion*, Haydns *Schöpfung*, Mozarts *Requiem*, Beethovens *C-Dur Messe*, Mendelssohns *Lobgesang* und *Paulus* sowie jüngst Händels *Israel in Egypt*.

Einen wichtigen Bestandteil in der Chorarbeit bildet bereits jetzt die A-cappella-Musik, worauf Ulli Schäfer künftig aber noch höheres Gewicht legen will. Entsprechend sollen in der Zukunft auch reine Orchesterwerke – wie in diesem Konzert - verstärkt zur Aufführung gelangen.

Musica Starnberg (ehemals Starnberger Musikkreis)

Im Jahr 1970 aus der 1901 gegründeten „Liedertafel und Orchesterverein Starnberg“ hervorgegangen, wurde der *Starnberger Musikkreis* unter der im gleichen Jahr übernommenen Leitung durch Max Frey rasch zu einem festen Bestandteil des Starnberger Kulturlebens. Die erfolgreiche Interpretation vieler bedeutender großer geistlicher Werke von Bach, Händel, Mendelssohn, Mozart und anderen wurde im Jahr 1982 mit der Orlando-di-Lasso Medaille gewürdigt. Seit September 2000 zeigt er sich unter der neuen Leitung von Ulli Schäfer, jedoch mit unverändert hohen Ansprüchen an die im Laienmusikbereich erreichbare Qualität. Im Jahr 2001 wurde er zu seinem hundertjährigen Bestehen mit der Zelter-Medaille geehrt. Um sein musikalisches Profil zu schärfen und sein Wirken in der Öffentlichkeit einem breiteren Publikum bewusst zu machen, hat sich der Musikkreis zu Beginn des Jahres 2008 in *Musica Starnberg* umbenannt. Die Intention bleibt zum einen – wie bisher – die Erarbeitung und Aufführung großer geistlicher Werke für Chor und Orchester, soll zum anderen aber verstärkt bei der Darbietung zeitgenössischer Musik liegen, begleitet von eigenständigen Konzerten von Chor und Orchester. Neben der musikalischen Fortentwicklung stellt die in diesem Jahr neu ins Leben gerufene Reihe des *Starnberger Klassik-Abo*, in dem Musica Starnberg dreimal vertreten ist, eine wichtige Zäsur für den Verein dar. Klassische Musik soll so noch stärker als bisher im kulturellen Leben der Stadt Starnberg verankert werden.

Neue Mitglieder, besonders aber Jugendliche, mit sängerischen oder instrumentalen Fähigkeiten sind bei uns jederzeit willkommen.

Förderverein

Aufführungen von hoher Qualität sind nur mit Hilfe von Sponsoren finanzierbar. Seit mehr als 20 Jahren unterstützt der *Förderverein des Starnberger Musikkreises* (künftig *Förderkreis Musica Starnberg*) die musikalischen Aktivitäten des Musikkreises und kontinuierlich von *Musica Starnberg*. Seine finanzielle Unterstützung ist für das Engagement namhafter Solisten unverzichtbar. Auch Ihre Spende ist wichtig, um ein lebendiges Kulturleben in Starnberg aufrecht zu erhalten. Bitte richten Sie eine solche an den *Förderverein des Starnberger Musikkreises*, Kto.Nr. 430 089 946, BLZ 702 501 50, Kreissparkasse München-Starnberg. Nach Ablauf des jeweiligen Kalenderjahres erhalten Sie eine Spendenquittung vom Vorstand (1. Vorsitzender Herr Götz Draeger, Hermann-Hummel-Str. 31, 82166 Gräfelfing).

Programmorschau Musica Starnberg

22. November 2008, St. Maria, Starnberg
Chor und Orgel - *virtuose Musik aus fünf Jahrhunderten*

17. Mai 2009, St. Maria, Starnberg
Die Jahreszeiten, Joseph Haydn

13. Dezember 2009, St. Maria, Starnberg
Musik zur Adventszeit



www.musica-starnberg.de