Sommerserenade

ERLANGER KAMMER ORCHESTER

Samstag, 23. Juni 2007, 19 Uhr
Sonntag, 24. Juni 2007, 19 Uhr

Marmorsaal Schloss Weißenstein
Pommersfelden

Solist: Volker Sellmann, Harfe

Leitung: Ulrich Kobilke

Johann Sebastian Bach

1685– 1750

Ouvertüre (Suite) Nr. 1 C-Dur BWV 1066

Ouvertüre
Courante
Gavotte I – II - I
Forlane
Menuet I – II - I
Bourrée I – II - I
Passepied I – II - I

Georg Friedrich Händel

1685 - 1759

Konzert für Harfe und Orchester B-Dur op. 4, Nr. 6

Andante allegro
Larghetto
Allegro moderato

Wilhelm Kienzl

1857 – 1941

„Ave im Kloster“ für Harfe und Streichorchester op. 53, Nr. 2 aus „Abendstimmungen“

Pause

Joseph Haydn

1732 – 1809

Symphonie Nr. 101 D-Dur „Die Uhr“

Adagio - Presto

Andante
Menuetto Allegretto
Finale Vivace

Johann Sebastian Bach
Suie Nr. 1 C-Dur, BWV 1066

Bachs vier Orchestersuiten stehen in der Nachfolge der französischen Orchestersuite, einem Typus prachtvoller Repräsentationsmusik, der von Jean-Baptiste Lully, dem Kapellmeister Ludwigs XVI., kreiert wurde. Demgemäß zeigen auch Bachs Adaptionen jeweils eine Satzfolge aus Ouvertüre plus mehreren, damals aktuellen französischen oder italienischen Tanztypen. Wegen ihrer musikalisch gewichtigen Eröffnungssätze - mit zwei Grave-Teilen um einen schnellen fugierten Mittelteil - werden Bachs Orchestersuiten auch "Ouvertüren" oder "Ouvertürensuiten" genannt.

Die C-Dur-Suite BWV 1066 entstand vermutlich 1718 in Köthen und fordert neben Streichern und Basso continuo ein Bläsertrio aus zwei Oboen und einem Fagott. Die Grave-Rahmenteile der eröffnenden Ouvertüre verwandeln die gezackte Rhythmik des Lullyschen Vorbildes in eine mehr fließende, geschmeidige Bewegung; der schnelle, fugierte Mittelteil bringt ein reizvolles Mit- und Gegeneinander von Tutti und Bläsertrio. Nach der "vollbesetzten" Courante prägt der Wechsel zwischen Trio und Tutti auch das Gavotte-Paar. Im Zentrum der Satzfolge steht sodann eine Forlane - ursprünglich ein Tanzlied venezianischer Gondoliere. Bach huldigt der Herkunft dieses Tanzes, in dem er einen Bass komponiert, der an den rhythmischen Ruderschlag eines Gondolieres erinnert. Die Menuette setzen den Klangkontrast zwischen Tutti und tief liegenden Streichern ins Werk, die zweite Bourée wendet als einziges Stück der Suite das Geschehen nach Moll. Den Schluss bildet ein Paar von Passepieds. Der zweite bringt die Melodie des ersten eine Oktave tiefer, begleitet von fließenden Bläserkontrapunkten darüber.

Georg Friedrich Händel
Konzert für Harfe und Orchester B-Dur op. 4, Nr. 6

Das hier gespielte B-Dur-Konzert Händels ist wohl vielen Musikliebhabern vor allem als Orgelkonzert bekannt und vertraut. Als solches erschien es auch im Jahr 1738 im Londoner Verlagshaus von John Walsh erstmals gedruckt, und zwar als letztes von insgesamt sechs Orgelkonzerten, zusammengefasst unter der Opuszahl 4 (die den späteren Händel-Werkverzeichnisnummern 289-294 entspricht). Tatsächlich aber ist "unser" B-Dur-Orgelkonzert im Original ein Harfenkonzert, geschrieben für den englischen Harfenisten William Powell und disponiert nach den technischen Möglichkeiten der so genannten "Welsh Triple Harp" - einer großen Harfe mit drei Saitenebenen, die auch das chromatische Spiel erlaubte. Als Harfenkonzert mit der Funktion einer Zwischenaktmusik im Rahmen der Uraufführung von Händels Oratorium "Alexander's Feast" (Alexanderfest) wurde das Werk 1736 in London wohl auch erstmals gespielt.

Die Vortragsanweisung und Tempobezeichnung des Eröffnungssatzes mag selbst Musikkenner und erfahrene Konzertgänger irritieren. Die Kombination "Andante allegro" ist indes kein Widerspruch in sich selbst, sondern rekurriert lediglich auf die wörtliche Bedeutung von "allegro" - nicht im musikalisch-fachsprachlichen Sinn von "schnell", sondern in der allgemeinen, italienisch-gebrauchssprachlichen Bedeutung von "lebhaft" und "heiter": Ein lebhaft-heiteres Andante wird also hier von Händel gefordert.

Und im Rahmen dessen setzt der Komponist subtile Echowirkungen und virtuose, die Ausdauer des Harfenisten fordernde Solopassagen ins Werk. Der zweite Satz, mit Larghetto überschrieben, nimmt die Gangart einer gravitätischen Sarabande und wurde dabei zu einer der berühmtesten Kompositionen Händels überhaupt. Der abschließende dritte Satz mit der Bezeichnung "Allegro moderato" (nun im herkömmlichen Sinn eines gemäßigt schnellen Satzes) hat etwas vom Duktus eines Menuetts und stellt den Harfenisten einmal mehr uneingeschränkt in den Vordergrund des musikalischen Geschehens - aus gutem Grund ist Händels Harfenkonzert nach wie vor eine Herausforderung, ein Prüfstein für alle Spieler des Instruments.

Wilhelm Kienzl
„Ave im Kloster“ für Harfe und Orchester op. 53, Nr. 2
aus „Abendstimmungen“

Wie Max Bruch, Franz Schmidt oder Amilcare Ponchielli zählt Wilhelm Kienzl zu den "One-Hit-Wonders" der Musikgeschichte - zu den Komponisten, deren Bekanntheit auf wundersame Weise allein auf einem einzigen Werk beruht. Im Fall von Kienzl ist es die 1894 vollendete Oper "Der Evangelimann", die nicht zuletzt wegen ihrer Melodie "Selig sind, die Verfolgung leiden" zur erfolgreichsten deutschen Oper zwischen Wagner und Strauss wurde: Zwischen 1895 und 1935 erlebte sie nicht weniger als 5300 Aufführungen...

Auf seinem Opernschaffen basiert auch in erster Linie Kienzls musikgeschichtliche Bedeutung. Mit dem "Evangelimann", der Tragikomödie "Don Quixote" und dem Weihnachtsmärchenspiel "In Knecht Ruprechts Werkstatt" wurde Kienzl zum wichtigsten Opernschöpfer der romantischen Wagner-Nachfolge neben Engelbert Humperdinck und Siegfried Wagner. Doch war Kienzl nicht nur ein "Mann des Tons", sondern auch ein "Mann des Wortes". Der Steiermärker, der

nach Aufenthalten in Bayreuth, Amsterdam, Hamburg und München schließlich in Wien sesshaft wurde, hatte bei Eduard Hanslick über "Die musikalische Deklamation" promoviert, verfasste später eine Wagner-Biographie, seine eigene Autobiographie sowie andere immer noch lesenswerte Schriften.

Zu den "absoluten" Stärken des Komponisten Kienzl zählt die stets treffsichere und sorgfältig differenzierte Zuordnung von Klangsprache und Situationsatmosphäre. Wie in seinen Opern spielt denn auch in seinen Orchesterwerken, in seiner Kammermusik und in seinen Klavierstücken das "Poetische" eine herausragende Rolle. Poetische Klangbilder sind auch die "Abendstimmungen", eine Sammlung von vierhändigen Klavierstücken, die wohl um 1899 entstanden. Das "Ave im Kloster" entfaltet wohl erst in der Bearbeitung für Harfe und Streicher sein volles poetisches Potential. Es ist eine "bedtime-music", wie die Angelsachsen sagen würden, eine stimmungsvolle Abend- und Gute-Nacht-Musik - Harfenklang-sinnlich, atmosphärisch, eben poetisch.

Joseph Haydn

Symphonie Nr. 101 D-Dur „Die Uhr“

Auf Einladung des in London lebenden Bonner Geigers und Konzertunternehmers Johann Peter Salomon unternahm Joseph Haydn Anfang der 1790er Jahre zwei Konzertreisen nach England. Sie brachten dem seinerzeit 60-jährigen Altmeister der Wiener Klassik großen Ruhm, hohe finanzielle Einnahmen und reiche künstlerische Eindrücke. So inspirierten Haydn die Werke Georg Friedrich Händels, die er in London hörte, maßgebend zu seinen beiden Oratorien "Die Schöpfung" und "Die Jahreszeiten". Und für Salomons Londoner Abonnementskonzerte in den Hanover Square Rooms schrieb Haydn zwischen 1791 und 1795 auch seine zwölf so genannten "Londoner Symphonien" (Nr. 93 bis 104). Sie bilden die Krönung seines symphonischen Œuvres und repräsentieren zugleich die klassische Symphonik im Stadium der Vollendung.

Haydns zwölf Londoner Symphonien gliedern sich in zwei Serien aus jeweils sechs Werken. Für die erste England-Reise von 1791/92 entstanden die Symphonien Nr. 93 bis 98, für die zweite Reise von 1794/95 die Symphonien Nr. 99 bis 104, wobei die Nummerierung im Einzelnen nicht der tatsächlichen Reihenfolge der Entstehung entspricht. So ist die "Nr. 101" chronologisch die achte Londoner Symphonie. Sie entstand 1793/94 in Wien und in London, wo sie am 3. März 1794 auch uraufgeführt wurde. Sie gehört also der zweiten Serie der Londoner Symphonien an, die sich von der ersten vorab durch den größeren Umfang und die stärkere Besetzung der Werke unterscheidet; nach der "Nr. 99" ist die "Nr. 101" die zweite Symphonie, für die Haydn Klarinetten forderte.

Wie fast alle Londoner Symphonien beginnt auch die "Nr. 101" mit einer langsamen Einleitung. In dem Gefühl von Weiträumigkeit und ahnungsvoller Spannung, das sie erzeugt, weist sie voraus auf die Einleitung von Beethovens Vierter Symphonie. Es ist ein Adagio in d-Moll, noch ohne Klarinetten, Blechbläser und Pauken, dabei im Charakter verhalten, dunkel, ominös, voller vager Anspielungen auf kommende Ereignisse. So kehren die schleichenden Tonleiterbewegungen wieder mit dem Eintritt des eigentlichen Hauptteiles, nun verwandelt in eine rasant hochschnellende Geste der Ersten Violinen. Mit einem Mal befindet sich der Hörer in Dur, in einem flinkfüßigen Presto-Sonatensatz, munter, unbeschwert, virtuos und - laut! Die massiven Tutti-Ballungen, die bald immer wieder hereinbrechen, machen es jedenfalls verständlich, dass Haydn für das Londoner Publikum Anno 1794 kein alter, gemütlicher Großpapa war, sondern ein "flotter Sechziger", der beim Orchestrieren "ganz schön hinlangen" konnte: Haydn galt bei den Engländern als "a noisy composer", als ein "lauter" Komponist.

Viele Haydn-Symphonien wurden durch ihre Beinamen bekannt. Doch abgesehen von denen zu den "Tageszeiten"-Symphonien stammen jene Beinamen allesamt nicht von Haydn. Der Beiname "Die Uhr", unter dem die Symphonie Nr. 101 später berühmt wurde, geht wohl auf den Wiener Verleger Johann Traeg zurück, der unter dem Titel "Die Uhr" 1798 eine Klavierbearbeitung des Werks publizierte. Motiviert wurde dieser Beiname durch die gleichmäßig pendelnde Begleitfigur, die - gespielt von den Fagotten und gezupften Streichern - den zweiten Satz eröffnet und dann in mannigfachen Abwandlungen den Satzverlauf in charakteristischer Weise prägt und dadurch geradezu die Rolle eines "heimlichen" Hauptthemas übernimmt. Für den Effekt dieses metrischen "Tick-Tack", in dem man das Ticken einer Uhr wiedererkennen mag, war das damalige Publikum offenbar sehr empfänglich; noch Beethoven realisierte zwanzig Jahre später im zweiten Satz seiner Achten Symphonie ähnliche Wirkungen.

Vor allen Haydn-Symphonien zeichnet sich die "Nr. 101" dadurch aus, dass sie das längste Menuett enthält, das Haydn jemals komponierte. Die Rahmenteile geben sich nobel-großartig und warten dabei mit weiträumigen Entwicklungszügen und kunstvollen Kontrapunkten auf. Von "charming effect", von "zauberhafter Wirkung" war für das Londoner Uraufführungspublikum der folkloristisch gefärbte Mittelteil, das Trio. Es gibt Flöte und Fagott Gelegenheit zum solistischen Hervortreten und spielt in der darunter liegenden Streicherbegleitung einen typischen Haydnschen "Gag" aus: Beim ersten Durchlauf des Themas wechselt die Solo-Flöte zur Dominant-Harmonie, während die Begleitung stur in der Tonika verharrt. Wie so oft bei Haydn lauern hier unter dem scheinbar Leichten und Einfachen spitzbübische Finten und Pointen.

Auch das Finale ist scheinbar von "leichtem" Charakter. Doch im relativ schmalen Rahmen dieses vehement gesteigerten Sonatenrondos entfaltet Haydn eine souverän gesetzte, "hochkarätige" Doppelfuge. Die Komplexität und Raffinesse seiner kontrapunktischen Arbeit wird dem Hörer indes kaum bewusst. Denn einmal mehr erscheint auch hier das überaus Artifizielle von Haydns Kompositionsweise wie ein geistvolles

Spiel, das das Diffizile und Anspruchsvolle seiner Musik als leicht und gleichsam mit lockerer Hand gezeichnet erscheinen lässt.

Klaus Meyer

Volker Sellmann

Geboren 1964. Ausbildung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst „Mozarteum“ in Salzburg, anschließend bei Prof. Helga Storck in München und bei Prof. Therese Reichling an de Musikhochschule Karlsruhe.

Nach dem Examen als Stipendiat des deutsch-französischen Kulturrats Ausbaustudium bei Catherina Michel in Paris. Meisterkurse bei Susann McDonald, David Watkins und Alice Giles. Zahlreiche Soloauftritte (Recitals, Harfe und Orchester, verschiedene Kammermusikprojekte) im In- und Ausland, Rundfunkaufnahmen, CD-Produktionen, Konzerte bei diversen namhaften europäischen Festivals, z. B. Schleswig-Holstein-Musikfestival und Rheingau-Festival.

Regelmäßige Gasttätigkeit in verschiedenen wohlbekannten deutschen Orchestern, u. a. WDR-Sinfonieorchester Köln, Radio-Sinfonieorchester Frankfurt, Gürzenich-Orchester Köln. Dort Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten wie Semyon Bychkov, James Conlon, Nikolaus Harnoncourt, Rudolf Barschai u. a.

Im Handel ist von Volker Sellmann derzeit die CD „Virtuose Musik für Harfe solo“ mit Werken von J. S. Bach, Spohr, Humperdinck. Hasselmanns, Tournier, Saint Saëns und Desargus erhältlich. Der Bayerische Rundfunk wählte diese CD im Juni 2001 zur „CD des Monats“.