

Konzerthaus Berlin
Sonntag, 06. März 2016, 16.00 Uhr

Konzert

Akademisches Orchester Berlin

Solist: Patrick Hollich Klarinette
Leitung: Peter Aderhold

Berlin, 6. März 2016 - Gemona del Friuli, 6. Mai 1976

Am 6. Mai 1976 bebte um 20:59 Uhr für eine Minute die Erde im Friuli in Italien und innerhalb von nur 60 Sekunden verloren fast 1.000 Menschen ihr Leben, wurden unzählige verletzt und zig-tausende obdachlos bei einem der schwersten Erdbeben in Italien in den letzten Jahrzehnten. Mehr als 80.000 Menschen in über 75 Gemeinden waren von dem Beben betroffen, mehr als 45.000 verloren ihr Häuser und Wohnungen. Gerade als sich „ein wenig Normalität“ einstellte und die Menschen hofften, das Schlimmste überstanden zu haben, kam es am 11. und 15. September 1976 zu weiteren schweren Beben, bei denen ein Großteil der vorher beschädigten Häuser vollends zerstört wurde.



Sie, liebe Zuhörer, werden sich jetzt fragen: Was hat dies mit dem heutigen Konzert, fast 40 Jahre nach dem Beben zu tun? 1976 wurde unter anderem und insbesondere die Stadt Gemona del Friuli von dem schweren Erdbeben, dessen Auswirkungen bis nach Bayern zu spüren waren, getroffen. In Gemona wurde nicht nur ein Großteil der Häuser zerstört, sondern auch der Dom Santa Maria Assunta, bei dem das rechte Seitenschiff und der Campanile einstürzten, wurde schwer beschädigt (siehe Bild). Und genau in diesem Dom wird das AOB im Rahmen der Erinnerungs-Veranstaltungen am 07. Mai 2016 auf Einladung der Gemeinde von Gemona ein Konzert geben. Das Orchester wird dort neben der 8. Sinfonie von Beethoven auch das Klarinettenkonzert von Weber sowie als Einleitung den 2. Satz aus dem Klarinettenkonzert von Mozart spielen.

Die Verbindung nach Gemona ergab sich über unseren Freund und Vorsitzenden der Mozartgesellschaft Italiens, Arnaldo Volani, der

schon unsere Reise nach Italien in 2014 mit Konzerten in Verona und Rovereto vermittelt, mit organisiert und voller Tatendrang unterstützt hat. Arnaldo Volani hat unmittelbar nach dem schweren Beben am 6. Mai 1976 in Gemona und Umgebung unzählige Behelfsbauten für die obdachlosen Bewohner Gemonas errichtet und ist der Stadt seitdem sehr verbunden. Neben vielen weiteren Staaten haben damals die Bundesrepublik Deutschland und viele Bürger durch private Spenden schnell, unbürokratisch und mit langem Atem der betroffenen Region geholfen, was heute noch dankbar erinnert wird. So kam die Idee auf, das Akademische Orchester Berlin e. V. für ein Konzert im wieder aufgebauten und wunderbar sanierten Dom einzuladen und wir haben mit Freude zugesagt. Es wird uns eine große Ehre sein, zum Gelingen der Feierlichkeiten beizutragen.

WI

Das Programm

Robert Schumann (1810 – 1856)

Ouvertüre zur Oper „Genoveva“ op. 81

Carl Maria von Weber (1786-1826)

Konzert für Klarinette und Orchester Nr.1
f-Moll, op. 73

Allegro
Adagio ma non troppo
Rondo - Allegretto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie Nr.8, F-Dur, op.93

Allegro vivace e con brio
Allegretto scherzando
Tempo di Menuetto
Allegro vivace

Robert Schumann; Ouvertüre zur Oper "Genoveva" op.81

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher

Spieldauer: 8 min

Uraufführung: 25. Juni 1850 in Leipzig

Obwohl die Oper „Genoveva“ niemals im Standardrepertoire einen Platz gefunden hat, kann man ihre Ouvertüre seit nunmehr 166 Jahren im Konzertsaal hören. Mit ihrem intensiven Schwung und ihrer Virtuosität ist sie für viele Dirigenten ein Lieblingsstück. Schumann komponierte die Ouvertüre zur „Genoveva“ als erstes. Der Komponist und Librettist in einer Person konnte so von Anfang an eine musikalische Konzeption, die Idee des Ganzen präsentieren. Tatsächlich führt die Ouvertüre das ganze folgende Drama bereits in komprimierter Form vor:

1. Akt: Im Hofe von Siegfrieds Burg verkündet der Bischof Hidulfus (Bischof von Trier) nach feierlichem Gottesdienst die Eröffnung des Kampfes gegen den Mauren-Fürsten Abdorhaman, dessen Heere das Frankenreich bedrohen. Karl Martell hat Siegfried mit der Führung des Kampfes betraut. Golo soll als Hüter Genovevas zurückbleiben; er beklagt die Schwere solcher Verantwortung, möchte lieber mit zum Kampf ziehen. Siegfried nimmt Abschied von Frau und Gesinde, die zurückbleibende Genoveva wird ohnmächtig. Golo küsst sie. Dabei wird er von Margaretha, seiner alten Amme, die Siegfried wegen Zauberei vom Schlosse gewiesen hat, beobachtet. Sie bestärkt ihn in seiner Leidenschaft und verspricht ihren Beistand bei der Gewinnung Genovevas.

2. Akt: Genoveva beklagt in ihrem Gemach ihre Einsamkeit und wünscht den entfernten Gatten zurück. Die Knechte lärmern und verstärken dadurch ihre Bangigkeit. Golo berichtet, der Grund für den Übermut des Gesindes sei die Nachricht von einem Sieg der Franken. Voll Freude bittet Genoveva Golo, mit ihr ein Lied anzustimmen. Durch ihren Liebreiz hingerissen, gesteht dieser schließlich seine Leidenschaft. Sie weist ihn zurück, als alles andere nicht fruchtet, mit dem Hinweis auf seine dunkle Herkunft: „Zurück, ehrloser Bastard!“ Golo, tief getroffen, flucht Genoveva und sinnt auf ihre Vernichtung. Der Hausmeister Drago berichtet ihm von den Verdächtigungen der Knechte, Genoveva treibe Ehebruch mit einem jungen Kaplan. Golo gibt vor, diesen Verdacht zu teilen und bestimmt Drago dazu, in Genovevas Schlafgemach einzudringen. Drago wird gefunden und als vermeintlicher Liebhaber der Gräfin sofort erstochen. Genoveva schleppt man in den Turm, wo sie Siegfrieds Urteil erwarten soll.

3. Akt: In einer Herberge in Straßburg liegt Siegfried verwundet. Margaretha ist bei ihm. Unter dem Vorwand, ihn zu pflegen, sucht sie seine Heilung durch giftige Tränke hinauszuzögern, um Golo freies Spiel mit Genoveva zu ermöglichen. Sie erzählt Siegfried von ihrem Zauberspiegel, in dem sie Vergangenes sichtbar machen könne. Doch er ist ganz vom Gedanken an die Heimkehr beseelt. Golo kommt als Bote mit einem Brief, der den Bericht über Genovevas vermeintliche Untreue enthält.

Beim Anblick des arglosen Siegfried versucht Golo, seine Schuld zu gestehen, doch vergeblich. Siegfried erinnert sich des Zauberspiegels und beschließt, seine Wirkung zu erproben, um sich schrittweise von der Wahrheit des Geschehenen zu überzeugen. Siegfried zerschlägt im Zorn den Spiegel und eilt fort. Aus den Trümmern des Spiegels erscheint der Geist des ermordeten Drago, der Margaretha beschwört, die Wahrheit zu gestehen, um schlimmeres Unheil zu verhüten, sonst müsse sie den Feuertod sterben.



4. Akt: In wilder Felsengegend wird Genevieve von Kaspar und Balthasar zum Tode geführt. Sie bittet den Himmel um Kraft, auch das Schlimmste zu ertragen. Stimmen trösten sie. Golo, mit Siegfrieds Ring und Schwert als Zeichen seiner Vollmacht, kommt, um das Todes-urteil zu verkünden. Noch einmal versucht er, sich Genevieve gefügig zu machen, und verspricht ihr gemeinsame Flucht. Sie weist ihn abermals zurück. Er befiehlt den Knechten, das Urteil zu vollstrecken, und

entfernt sich. Genevieve beteuert noch einmal ihre Unschuld, man glaubt ihr nicht. Kaspar zögert, er will nicht unter einem Kreuz töten. Da hört man aus der Ferne Hörner und Rufe: von Margaretha angeführt, kommen Siegfrieds Jäger, schließlich dieser selbst. Die Gatten finden sich wieder und werden im Triumphzug zum Schloss geleitet, wo Hidulfus ihren Bund aufs Neue segnet und das Volk sie jubelnd feiert.

Die Ouvertüre eröffnet mit einem unvorbereitet auf der Dominante aufbauenden Nonenakkord, der erst im dritten Takt aufgelöst wird, für die damalige Zeit ein ziemlich ungewöhnlicher Vorgang. In der anschließenden langsamen Einleitung werden die beiden Leitmotive – Golo's Liebe und Golo's Rache - musikalisch vorgestellt. Schumann baut einen Dialog beider Motive in freier Improvisation bis zum Ende der langsamen Einleitung. Mit Beginn der Exposition der Ouvertüre in Takt 26 hält sich der Komponist ziemlich streng an die Sonatenform (Exposition – Durchführung – Reprise). Schnelle, „leidenschaftlich bewegte“ Klangfiguren, häufige Tonartenwechsel und Modulationen, kontrapunktische Behandlung der Golo'schen Leitmotive, aber auch die Einführung volksliedhafter Elemente kennzeichnen das musikalische Geschehen. Der Höhepunkt wird erreicht, wenn gegen Schluss das erste Golo-Motiv im rhythmischen Gegeneinander von Posaunen und restlichem Orchester gespielt wird.

rb

Abb. oben: Joseph Ritter von Führich (1800-1876); Genevieve bewegt die Diener Golo's, welche sie und ihren Sohn töten sollen, zum Mitleid.

Carl Maria von Weber (1786-1826)

Konzert für Klarinette und Orchester Nr.1, f-Moll, op.73

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher
Spieldauer: ca. 22 min
Uraufführung: 13. Juni 1811 in München

Die Kompositionen für Klarinette von Carl Maria von Weber kann man nicht ohne den Musiker erwähnen, für den sie komponiert wurden: Heinrich Joseph Baermann (1784-1847). Er war der berühmteste Klarinetist seiner Zeit und erfüllte die in den Lehrwerken immer wieder erhobene Forderung, der Klarinetist müsse auf seinem Instrument singen, auf optimale Weise.



Begonnen hatte Baermann als Schüler beim berühmten Johann Joseph Beer (1744-1812) an der Potsdamer Militärmusikschule. Später unterrichtete ihn in Berlin Franz Tausch (1762–1817), eine weitere Berühmtheit. Als 23-jähriger gelangte er an das Münchener Hoforchester, dem er 28 Jahre lang angehörte. Von München aus unternahm Baermann dreizehn große Konzerttourneen und trat dabei praktisch in allen europäischen Musikzentren mit großem Erfolg auf. 1809, zwei Jahre vor seiner Bekanntschaft mit Weber, hatte er in Berlin aus der Werkstatt von Kriesling & Schlott eine neue Klarinette mit zehn Klappen erhalten, die seinem Spiel völlig neue Möglichkeiten eröffnete. Mit diesem Instrument konnte er jetzt über den gesamten Stimmbereich der Klarinette eine gleichmäßige chromatische Skala erzeugen. Mit den vorherigen 5-klappigen Instrumenten aus der Mozartzeit hatte man davon nicht einmal träumen können.

Carl Maria von Weber und Baermann lernten sich bei den Proben für Webers Oper *Abu Hassan* kennen und wurden Freunde. Weber begann, für Baermann ein eigenes Repertoire zu schaffen. Während des Jahres 1811 schrieb er drei konzertante Werke, deren erstes das in nur sechs Tagen entstandene *Concertino in Es-Dur* ist. Die Uraufführung fand am 5. April 1811 in München statt. Der Erfolg war gewaltig und das *Concertino* bewirkte, dass erst Orchestermitglieder und dann der bayerische König Max Joseph bei Weber zwei neue Konzerte für Baermann in Auftrag gaben. Weber arbeitete zügig und stellte schon am 17. Mai des gleichen Jahres das Konzert Nr.1, f-Moll vor, dessen Aufführung wir heute erleben.

Obwohl der 1. Satz – Allegro – kontrastierende Themen, eine Durchführung, Kadenz und Reprise besitzt, hält Weber sich nicht strikt an die Sonatenform. Die musikalische Aussage steht immer vor der Form und Orchester und Solist begegnen sich künstlerisch gleichberechtigt. Das erste Wort sprechen die Celli mit einem, wie aus dem Nichts kommenden, steigenden und wieder fallenden f-Moll-Dreiklang. Er wird vom Orchester mit eruptiver Kraft aufgenommen und weitergeführt. Der Solist tritt mit einem ergreifenden zweiten Thema „con duolo“ (mit Betrübnis) hinzu. Nach der Rückkehr zum Eröffnungsthema, diesmal in Des-Dur, umspielt die Klarinette die thematische Substanz mit Triolenketten und führt schließlich zu einer Kadenz, die Baermann nachträglich, der besseren solistischen Darstellung wegen, einfügte. Ein Durchführungsteil kombiniert beide Themen, und die kurze Reprise greift das erste Dreiklangsthema wieder auf, koloriert von der Klarinette mit funkelnden Girlanden. Die Bewegung lässt nach und führt zu einem nachdenklichen Abschluss.

Das Eingangsthema des zweiten Satzes, eine beseelte Aria, könnte auch von „Agathe“ im „Freischütz“ gesungen werden und zeigt Webers Präferenz und Meisterschaft als Opernkomponist. Eine c-Moll-Episode folgt, von der Klarinette mit weit gespannten Tonskalen umspunnen. Einfühlsam

von einem Horn-Trio begleitet erinnert der Mittelteil des Satzes an ein vorweggenommenes, empfindsames Chopinsches Nocturno, bevor das Eingangsthema den Satz zu einem ergreifend-romantischen Abschluss führt.

Das Finale, ein flottes, tanzartiges Rondo im 2/4-Takt, ist nach dem Schema A-B-A-C-A strukturiert. Nach einem furiosen Eingangsteil folgt eine besinnliche Phase in Moll. Die gekürzte Eingangssequenz führt zu einem neuen Gedanken, der von der Klarinette in harmonisch ausgedehnten Figuren entwickelt wird, bevor sie das lebhaftes Tanzthema wieder aufnimmt und mit atemlosen Sechzehntelpassagen zu einem fröhlichen Kehraus führt.

Mit seinen Klarinettenkonzerten etablierte Weber den Prototyp des empfindsam-romantischen Solokonzertes, das allen nachfolgenden Komponisten als Maßstab dienen sollte. Rb



Hans Dahl (1849-1937); Mädchen am Fjord

Kleine Instrumentenkunde – Die Klarinette



Die Klarinette ist eines der jüngeren Holzblasinstrumente mit einfachem Rohrblatt und zylindrischer Röhre. Aufgrund ihrer akustischen Eigenschaften springt sie beim Überblasen in die Duodezime (12 Töne höher). Wenn man allgemein von "der" Klarinette spricht, meint man meist die A- oder B-Klarinette (auf dem Bild), die etwa doppelt so groß ist wie eine Sopranblockflöte. Daneben gibt es aber noch eine ganze Klarinettenfamilie von sehr klein und hoch - der Es-Klarinette (ca. 50 cm) über die B-, A-, Alt-, Bass- bis zu Kontrabassklarinette (die ist insgesamt 2,70 Meter lang und mehrfach gewunden).

Aussehen und Material

Das Instrument sieht einer Oboe aus der Entfernung ähnlich, allerdings hat es ein breites Mundstück mit aufgebundenem oder aufgeschraubtem Blatt, genau wie Saxophone (und im Gegensatz zum dünnen Doppelrohrblatt der Oboe, das wie ein abgeflachter Strohhalm aussieht). Darüber hinaus ist sie auf der gesamten Länge außer dem Trichter etwa gleich stark. Innen hat sie eine zylindrische Bohrung (im Gegensatz zu den meisten anderen Blasinstrumenten, die nach unten weiter werden). Alle Klarinetten bestehen aus mehreren Teilen, meist sind es fünf. Der Korpus besteht bei hochwertigen Instrumenten aus dem sehr dunklen Grenadill-Holz, preiswerte Instrumente sind oft aus schwarzen Kunststoffen (Resonit, ABS). Es gibt auch Klarinetten aus Plexiglas oder Metall. Die Klappen aus einer Kupferlegierung sind versilbert oder vernickelt.

Tonumfang und Klang



Der Tonumfang der Klarinette ist größer als der aller anderen Blasinstrumente: Tiefster Ton ist mindestens das tiefe E, und das ist eine Oktave tiefer als der tiefste Ton einer gleich langen Oboe oder Flöte.



Es- B- Alt- Bass- Kontrabass-
Klarinette

Bassklarinetten gehen sogar meist bis zum tiefen C (wie ein Fagott). Nach oben hin ist der Tonumfang theoretisch unbegrenzt, aber praktisch klingt es dann irgendwann nicht mehr schön. Amateure können meist noch ein hohes c spielen - das sind dann Tonleitern über fast vier Oktaven.

Die Klarinette ist vom Klang und der Technik eines der beweglichsten und vielseitigsten Instrumente überhaupt. Charakteristisch für die Klarinette ist ein starker Klangunterschied zwischen den drei verschiedenen Registern (so bezeichnet man die tiefe Tonlage, die mittlere und die ganz hohe), bei keinem anderen Blasinstrument ist das so deutlich.

Die Dynamik (=Lautstärke) geht von praktisch unhörbar bis hin zu sehr laut - kein anderes Blasinstrument kann leiser einsetzen und auch in der lautesten Bigband geht die Klarinette nicht unter.

Mit Klarinetten kann man praktisch alle Artikulationen spielen - extrem kurzes Staccato, perfektes Binden aller Töne (Legato), Vibrato nach Bedarf, teilweise auch Glissando (also stufenlose Tonhöhenschwankungen).

Weltweit - verschiedene Stilrichtungen

Es gibt diverse nationale Stilrichtungen und zum Teil sehr deutliche Unterschiede in der Ansicht, wie eine Klarinette klingen sollte. Entsprechend haben sich auch verschiedene Instrumententypen entwickelt, die sich im Wesentlichen in der Anordnung der Klappen und Löcher unterscheiden. In der international üblichen klassischen Musik, die vor allem europäisch geprägt ist, sind es das deutsche System mit der Spezialform Oehler-System und die französische Technik und Stilrichtung, das Boehm-System. Dabei hat sich das Boehm-System weltweit nahezu vollständig durchgesetzt - außer in Deutschland und Österreich, wo sich das traditionelle deutsche System noch hält. Viele Musiker im Jazz, dem Klezmer und der orientalischen Musik benutzen das einfache, dem deutschen System ähnliche Albert-System ("simple System").

Geschichte

Die Geschichte der Klarinette beginnt mit ihrer "Erfindung" um 1700: Der Nürnberger Instrumentenbauer J. C. Denner entwickelte sie, indem er ein sehr einfaches Hirteninstrument, das Chalumeau (sprich: Schalumóh), durch zwei zusätzliche Tonlöcher so ausbaute, dass man es nicht nur in der unteren Lage spielen konnte, sondern über 3 Oktaven, und dass es jetzt relativ gut stimmte. Dadurch wurde die Klarinette ein Instrument, das in der symphonischen Musik einsetzbar war. Der Name des Instruments (italienisch *clarinetto* „kleines Clarino“) wird darauf zurückgeführt, dass sie im hohen Register ähnlich klingt wie die hohe Clarin-Trompete, deren Funktion sie im 18. Jahrhundert teilweise übernahm.

Seit etwa 1800 ist die Klarinette im Symphonieorchester, der Volks-, Tanz- und Unterhaltungs- und Militärmusik sowie später dann auch im Jazz etabliert.

Rainer Bloch

Ludwig van Beethoven, Sinfonie Nr. 8, F-Dur, op. 93

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher
Spieldauer: ca. 30 min
Uraufführung: 27. Februar 1814 im großen Redoutensaal Wien

Einigermaßen rätselhaft zeigt sich Beethovens Achte dem engagierten Musikliebhaber schon. Denn bei genauerem Zuhören erweist sich, dass in dem gesamten Stück nichts so ist wie es scheint. Es handelt sich weder um „*ein heiteres Wandeln auf dem Zenit*“¹, und schon gar nicht „*tändelt, neckt und scherzt sich alles, nicht unähnlich dem Spiel muthwilliger Knaben an einem heiteren Frühlingstage unter Gottes blauem Himmelszelt*“². Auch die oft gehörte Typisierung als Beethovens „*humoristische*“ Sinfonie wird ihr nur unzureichend gerecht, weil sich ihr grimmiger Humor und ihr hoher kompositionstechnischer „Witz“ allenfalls als Mittel zum Zweck, nämlich als Übermittler versteckter Botschaften deuten lässt. Die Achte ist zwar seine kürzeste aber tatsächlich auch die intellektuell anspruchsvollste Sinfonie Beethovens und es allemal wert, dass man sich genauer mit ihr auseinandersetzt.



Goethe und Beethoven im Sommer 1812 in Teplitz

Während Goethe dem Kaiserpaar devot seine Reverenz erweist, geht Beethoven erhobenen Hauptes seiner Wege. Die fiktive Szene stammt von dem Maler Carl Röhling (1849–1922).

In Teplitz und Umgebung entstand im Sommer 1812 die 8. Symphonie

Dank der erhaltenen Skizzenbücher weiß man, dass Beethoven die Sinfonie ursprünglich als sein sechstes Klavierkonzert konzipiert hat, es sich dann aber mitten im ersten Satz – Allegro vivace e con brio – anders überlegte und das Material zu einer Sinfonie umarbeitete. Und in der Tat wird, wie bei der Einleitung eines Konzertes, ein Vorhang aufgezogen und die Sinfonie hebt schwungvoll und lebensbejahend an: Ein Thema zum Mitsingen oder –pfeifen mit dem Potential eines Gassenhauers oder sagen wir es moderner, eines Klingeltons für das Handy. Aber die große Verheißung auf das Kommende wird enttäuscht: Das Eingangsthema kann sich ebenso wenig etablieren, ausbreiten oder zu einem Ende kommen wie alle folgenden musikalischen Gedanken. Schon im 12. Takt löst es sich auf in eine Überleitung, es folgen Sequenzen, Stillstand, Trugschluss, Generalpause und – Schlüsselfigur der ganzen Sinfonie – ein Motiv synkopisch abgeknickter Achtelfiguren. Die Bewegung,

¹ Zit. Louis Lockwood; Beethoven, seine Musik, sein Leben; Frankfurt 1990

² Zit. aus der Wiener „Allgemeine musikalische Zeitung“ 1818

obwohl nach vorn intendiert, verläuft immer wieder ins Disparate, wird gebremst, gerät in einen Stau, erfährt Brüche und Sprünge. Nichts wird stringent durchstrukturiert, alles wird in Frage gestellt bis zum Schluss mit seiner überlangen Coda.

Auch der zweite Satz, ein „Allegretto scherzando“, zeigt diese Inkongruenz. Oberflächlich an das Andante aus Haydns Sinfonie Nr. 101 „Die Uhr“ erinnernd, beginnt er mit einer durch die Hörner metronomisch gestützten Bewegungsfigur der ersten Violinen (der oft kolportierte Bezug dieses Satzes zu dem Mälzel'schen Metronom ist inzwischen widerlegt, da Mälzel seinen Taktgeber erst 1815 erfunden hat). Die mechanische Ordnung und die Bewegungsmotive laufen aber, anstatt ineinander aufzugehen, immer weiter auseinander. Mit dem berühmten „Rumpler“ aus Vierundsechzigstel-Repetitionen – ein „*Draufhauen, damits wieder läuft*“ – wird versucht, die beiden Ordnungskriterien wieder zu harmonisieren. Das wirkt unfreiwillig (oder gewollt) komisch, weil artifiziel und mechanisch. Die Zeit und das Zeitmaß als kompositorische Ideen dieses Satzes geraten ins Stocken, werden gebrochen, verlaufen irregulär und verlangen nach Nachbesserungen.



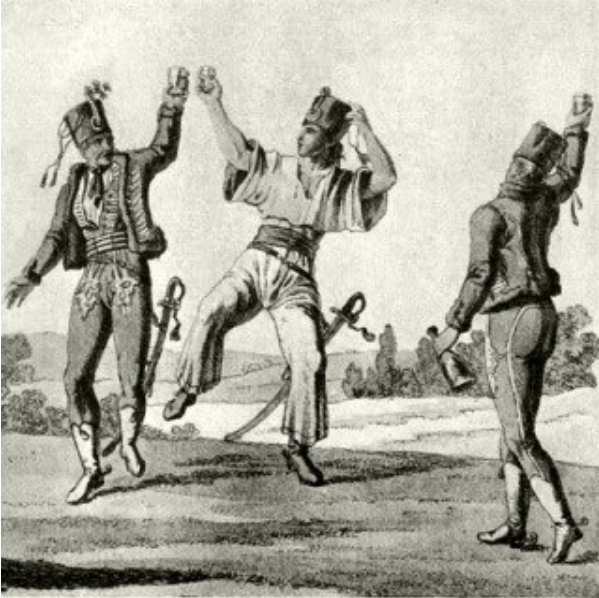
Georges Braque (1882-1963)
Violin and Candlestick

absolut nichts zu suchen, ja steht harmonisch quer zu allem, was bislang im Finale geschah. Beethovens Kollege Louis Spohr meinte nach der Uraufführung: „*Das ist, als würde jemand mitten Im Gespräch aller Welt die Zunge heraus strecken*“. Danach setzt die Musik ihren Gang fort, als sei nichts geschehen. Erst 355 Takte später, in der zweiten Reprise, wird dieses „Cis“ wieder dazwischen geworfen und mehrfach wiederholt. Hier hat es plötzlich eine harmonische Funktion. Es leitet als Dominante über in eine düstere Fis-Moll-Episode. Man könnte sie als Echo eines Verbunkos verstehen, eines damals hoch in Mode stehenden ungarischen Tanzes, der oft von Roma-Musikern vorgetragen und variiert wurde. Beethoven verwendete Verbunkos nicht selten als Chiffre für Rebellion und Freiheit³.

Eine andere Form des Auseinanderbrechens eines vorgegebenen Satzgefüges zeigt der dritte Satz „Tempo di Menuetto“ (ausdrücklich nicht „Menuett“ sondern „im Tempo eines Menuetts“!). Das eher ländlerisch-behäßige Thema wird aggressiv konterkariert von Pauken und Militärtrompeten (in F), die auch immer wieder auf einen unbetonten synkopischen Takteil dazwischen knallen. Dazu kommt ein hineinkomponierter „Unfall“, der so oft wiederholt wird, bis jeder Hörer weiß: Da hat sich keiner verspielt, das ist eine Anti-Militärparodie. Zweimal wird die Fanfare geblasen. Haarscharf, um einen Schlag „zu früh“, setzen die Holzbläser ein. Das erinnert an Komponistenscherze wie z.B. aus Mozarts „Dorfmusikantensexett“, geht aber deutlich tiefer. Denn dieser komponierte „Tonsatzfehler“ ist umringt von weiteren Rückungen und Brüchen.

Der Finalsatz schließlich beginnt mit einem erstaunlich leise und flink sich abspulenden ersten Einfall, der auf der Dominante C-Dur endet. Und da platzt plötzlich unisono und Fortissimo ein lautes „Cis“ hinein. Dieses tourettehaft ausbrechende „Cis“ hat hier

³ Den Hinweis auf „Verbunkos“ gab dankenswerterweise Peter Aderhold.



Als dieser Spuk vorbei ist, hat man den Eindruck als wolle diese Symphonie mit einem überlangen, über mehr als 40 Takte „auskomponierten“ Schlussakkord überhaupt nicht mehr enden. Es ist dies der längste Schluss, den Beethoven je komponiert hat. Der Beethoven-Biograph Jan Cayers spricht vom „*Ende der klassischen Symphonie*“. Danach könne nichts mehr kommen, besser gesagt: Danach kommt nur noch die Symphonie mit Chören.

Die 8. Symphonie entstand unmittelbar nach Beendigung der 7. Symphonie im Sommer 1812 während verschiedener Sommerfrische- und Kuraufenthalte in den böhmischen Bädern Teplitz, Karlsbad und Eger. Die Lebensumstände dieser Zeit waren für Beethoven durchwegs erfreulich. Er hatte sich mit seiner fortschreitenden Taubheit

arrangiert, hatte sich in Karlsbad mit seiner „unsterblichen Geliebten“ Josephine von Brunswick/ Gräfin Deym wiedergetroffen (und sie vermutlich geschwängert), hatte im Juli 1812 mehrmals Kontakt mit Goethe in Teplitz, war allgemein angesehen und bewundert und stand auch finanziell auf sicherem Boden.

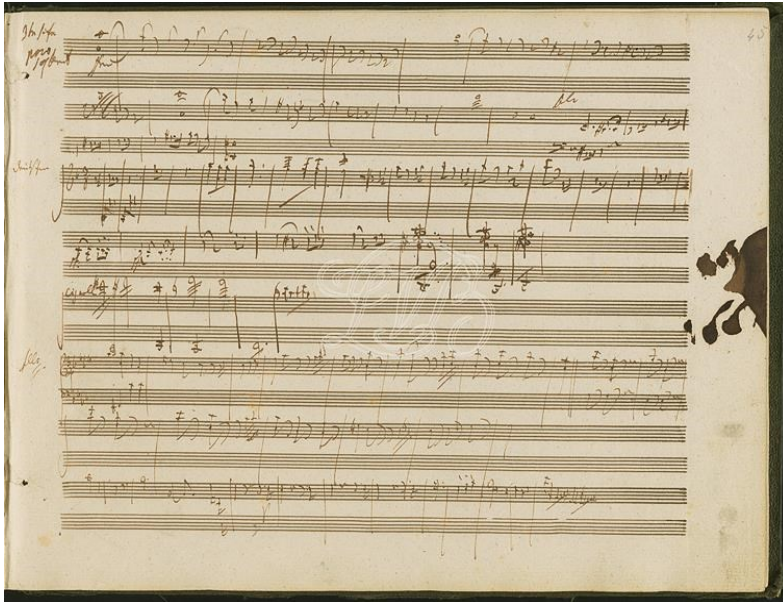
Er hatte die Muße und fühlt sich verpflichtet, sich mit den Entwicklungen seiner Zeit kritisch auseinander zu setzen. Gerade mit Beginn des 19. Jahrhunderts wird der Komponist vom »Tonsetzer« zum »Tonkünstler« oder »Tondichter« nobilitiert. Für die Frühromantiker ist die Musik die Kunst des »Absoluten« und »Unendlichen«, und so legt die gebildete Gesellschaft den großen Meistern die ehrenvolle Verpflichtung auf, das Ihrige zu den Ideen der Zeit beizutragen, anstatt nur für religiöse Erbauung oder angenehme Unterhaltung zu sorgen. Beethoven war einer der Ersten, der diese Aufgabe bis ins Letzte ernst nahm und alles daran setzte, der Forderung der Zeit zu entsprechen. »*Es gibt keine Abhandlung*«, so schreibt er 1809 seinem Leipziger Verleger Gottfried Christoph Härtel, »*die sobald zu gelehrt für mich wäre. Denn von Kindheit an habe ich mich bemüht, den Sinn der Bessern und Weisen jedes Zeitalters zu fassen: Schande für einen Künstler, der es nicht für seine Schuldigkeit hält, es hierin wenigstens so weit zu bringen*«.

Er studiert antike Philosophen, liest Kant, Schiller und Goethe. Er erlebt bewusst und beunruhigt die tiefgreifenden Veränderungen seiner Epoche: Die Revolution in Frankreich und das Ende des Absolutismus, die aufkommende Industrialisierung mit der sich entwickelnden Dampfkraft als Motor, die Beschleunigung der Lebensführung, die sozialen Disparitäten. In diesem Kontext erscheint die achte Symphonie als Spiegel, in dem Beethoven sich und seine Zeit reflektiert und auf ironisch-desillusionierte Weise mit musikalischen Mitteln auf die Veränderungen und Brüche seiner Epoche weist. Er stellt die alten Ordnungen und Traditionen jeweils an den Beginn und lässt diese sich dann frei entwickeln. Das führt notwendigerweise zu irregulären Verhältnissen, Bewegungen geraten ins Stocken, verlaufen sich ins Chaotische, ins Dickicht wie ins Offene und verlangen nach Korrekturen, ist aber auch Mahnung, angesichts des neuen Lebenstempos das Alte nicht aus den Augen zu verlieren.

Zur Rezeption der 8. Sinfonie (Wiener Allgemeine Musik Zeitung, 3. März 1814)

Eine ganz neue, noch nie gehörte Symphonie (F dur $\frac{3}{4}$ Takt). Die größte Aufmerksamkeit der Zuhörer schien auf dieß neueste Product der B. schen Muse gerichtet zu sein, und alles war in gespannter Erwartung, doch wurde diese, nach einmaligem Anhören, nicht hinlänglich befriedigt, und der Beifall, den es erhielt, nicht von jenem Enthusiasmus begleitet, wodurch ein Werk ausgezeichnet wird, welches allgemein gefällt; kurz, sie machte – wie die Italiener sagen – kein Furore.

Carl Czerny erinnerte sich, dass bei dieser Gelegenheit die neue 8^{te} Symphonie gar nicht gefallen wollte, und Beethoven sich darüber ärgerte: »eben weil sie viel besser ist« wie er sagte.



Vom Klavierkonzert zur 8. Sinfonie, Skizzenbuch „Petter“, Beethovenhaus Bonn

Erst auf Bl. 45r (Bild 89) begegnet uns links oben der Eintrag "3te Sinf". Alle nachfolgenden Einträge erarbeiten die 8. Sinfonie. Nachdem Beethoven also offensichtlich zwischen Bl. 35 und 44 unterschiedliche Ideen im Kopf hatte - im Wesentlichen für Klavier und Orchester, aber auch für andere Projekte - hatte er sich auf Bl. 45 endlich entschlossen: gegen das Klavierkonzert, für die Sinfonie. (J.R.)



Patrick Hollich Klarinette

Patrick Hollich entwickelte schon in frühen Jahren eine Leidenschaft für die Musik und erlernte 1994 das Klavierspiel im Konservatorium Karlsruhe bei Frau Jahnke. 1998 bis 2010 nahm er Schlagzeugunterricht bei Herrn Riemer an der Musikschule in Baden-Baden. Im Alter von 12 Jahren entdeckte er die Klarinette für sich und wurde von seinem Vater Anton Hollich, Mitglied des SWR-Sinfonieorchesters und Professor an der Musikhochschule Freiburg, unterrichtet. Er studiert seit 2009 an der Musikhochschule Stuttgart bei Prof. Kaiser Klarinette.

Patrick Hollich gewann zahlreiche erste Bundespreise bei "Jugend musiziert", ist Gewinner des internationalen Lions-Club-Wettbewerbes und Preisträger bei dem 49. internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen, sowie 2. Preisträger beim Felix-Mendelssohn-Bartholdy Hochschulwettbewerb in Berlin.

Als Orchestermusiker machte er seine ersten Erfahrungen im Landesjugendorchester Baden-Württemberg und dem Bundesjugendorchester. 2013 war er Solo-Klarinettist bei der Badischen Philharmonie Pforzheim und gastierte als Solo-Klarinettist in zahlreichen Orchestern. Unter anderem bei dem SWR-Sinfonieorchester Baden-B./Freiburg, beim hr-Sinfonieorchester, dem Opernorchester Frankfurt und dem Sinfonieorchester Wuppertal. Seit 2014 ist Patrick Hollich Akademist der Karajan-Stiftung bei den Berliner Philharmonikern und zudem ab Januar 2016 stellvertretender Solo-Klarinettist im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg.

Nachgefragt - „Was ist eigentlich aus ihm/ihr geworden?“

Zweimal konzertierte die Geigerin **Julia-Maria Kretz** mit dem Akademischen Orchester Berlin: Am 1. April 2006 präsentierte sie das Violinkonzert ihres Urgroßvaters Antonin Dvořák in der Berliner Philharmonie und ein Jahr später konnte man sie im Julius-Stern-Trio an der Seite von Sabina Chukurova (Klavier) und Tobias Bloos (Violoncello) in Beethovens Tripelkonzert im Konzerthaus erleben. In diesem Konzert wurde vom Julius-Stern-Trio auch Peter Aderholds Fuge für Klavier, Violine und Violoncello uraufgeführt. Beide Male hinterließ Julia Kretz beim Publikum und Orchester tiefe Eindrücke als technisch brillante, interpretatorisch tiefgründige und emotional hoch engagierte Musikerin. Neben ihrer künstlerischen Kompetenz verschaffte ihr der offene und unkomplizierte Umgang mit uns Laienmusikern hohe Sympathiewerte. So setzte sie sich nach ihrem Soloauftritt nach der Pause wie selbstverständlich ins Orchestertutti, um mit uns den Rest des Programms gemeinsam zu musizieren.

Die u.a. von ihrem Vater Josef Suk, der tschechischen Geigerlegende, und von Thomas Brandis ausgebildete Musikerin war/ist seitdem Mitglied verschiedener renommierter Ensembles: Seit 2006 spielt sie im Lucerne Festival Orchestra (Chefdirigent: Riccardo Chailly). Seit 2008 ist sie Stimmführerin der 2.Geigen und festes Mitglied im Mahler Chamber Orchestra (aktuelle Leitung: Daniel Harding). Ihre Tätigkeit als Stimmführerin der zweiten Geigen im Stockholm Philharmonic Orchestra gab sie 2014 auf und wechselte als stellv. Konzertmeisterin zum Schwedischen Radio-Symphonie-Orchester. Daneben unterrichtet sie an der Kgl. Musikhochschule in Stockholm und ist häufig auf dem Konzertpodium solistisch präsent.

Auch kammermusikalisch ist Julia-Maria Kretz intensiv beschäftigt, so als Mitglied in Spectrum Concerts, Partnerin von Janine Jansen, Julian Rachlin oder Isabelle Faust, sowie in verschiedenen anderen kammermusikalischen Formationen.

Sie ist seit 2013 verheiratet mit dem Klarinettenisten Erik Larsson, das Paar hat inzwischen zwei Kinder.



2006



2015