



Oberrheinisches Sinfonieorchester
Lörrach

badenova Lörrach
Samstag, 18.00 Uhr
FRÜHLINGSKONZERT
24.5.

Joseph HAYDN | Ouvertüre zur Oper "Armida", B-Dur (1783)
Vivace – Allegretto – Vivace

Wolfgang Amadeus MOZART | Konzert für Fagott und Orchester
B-Dur KV 191 (1774)
Allegro | Andante ma adagio |
Rondo. Tempo di Menuetto

Pause

Joseph HAYDN | Sinfonie Nr. 39 g-Moll, Hob.I:39 (1768)
Allegro assai | Andante | Menuet - Trio | Finale. Allegro di molto

Wolfgang Amadeus MOZART | Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183 (1773)
Allegro con brio | Andante | Menuetto - Trio | Allegro

Fagott | Urs DENGLER
Leitung | Stephan MALLUSCHKE

Wir fördern Kultur.

 Sparkasse
Lörrach-Rheinfelden

Vorverkauf:
Musikhaus Geissler - Sam's Musikhaus
Geschäftsstellen 'Badische Zeitung' und 'Die Oberbadische', Lörrach
Eintritt: EUR 18,-
Eintritt Schüler | Studenten: EUR 8,-
Kinder bis 14 Jahre: freier Eintritt
badenova | Wiesenweg 4 | Lörrach. Konzertkasse ab 17.00 h



Oberrheinisches Sinfonieorchester
Lörrach

Ev. Stadtkirche Kandern
Sonntag, 17.00 Uhr

FRÜHLINGSKONZERT

25.5.

Joseph HAYDN | Ouvertüre zur Oper "Armida", B-Dur (1783)
Vivace – Allegretto – Vivace

Wolfgang Amadeus MOZART | Konzert für Fagott und Orchester
B-Dur KV 191 (1774)
Allegro | Andante ma adagio |
Rondo. Tempo di Menuetto

Pause

Joseph HAYDN | Sinfonie Nr. 39 g-Moll, Hob.I:39 (1768)
Allegro assai | Andante | Menuet - Trio | Finale. Allegro di molto

Wolfgang Amadeus MOZART | Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183 (1773)
Allegro con brio | Andante | Menuetto - Trio | Allegro

Fagott | Urs DENGLER

Leitung | Stephan MALLUSCHKE

Wir fördern Kultur.

 Sparkasse
Lörrach-Rheinfelden

Eintritt frei. Kollekte

Konzertkasse ab 16.00 h
Evangelische Stadtkirche | Ortsmitte | Kandern.



Oberrheinisches Sinfonieorchester Lörrach

„G-Moll ist fast der allerschöneste Tohn ,weil er nicht nur die ... Ernsthaftigkeit mit einer muntern Lieblichkeit vermischt , sondern ... zu mäßigen Klagen und temperirter [maßvoller] Frölichkeit bequem und überaus flexible ist ...“

„B-Dur ... sehr divertissant [unterhaltend] und prächtig; behält dabey gerne etwas Modestes [Bescheidenes] und kan demnach zugleich vor Magnific [Großartiges] und Mignon [Kleinigkeiten] passiren [geeignet sein]. Er erhebet die Seele zu schweren Sachen [wirkt erbauend].“

Aus:

Johann Mattheson: Das neu-eröffnete Orchester, 1713



Mannigfaltigkeit durch Einheit oder Einheit durch Mannigfaltigkeit?

Konzeptionell folgt die heutige Programmgestaltung drei parallelen Leitlinien:

1. In harmonischer Hinsicht werden nur Werke in den eng verwandten Paralleltonarten g-Moll und B-Dur gespielt.
2. Alle Werke sind in einem Zeitkorridor von ca. 15 Jahren entstanden, die beiden g-Moll Sinfonien sogar nur 5 Jahre auseinander. Die Vorbildfunktion des älteren Komponisten für den jüngeren anhand der beiden Sinfonien zu beleuchten, erscheint reizvoll.
3. Auch der Entwicklung der klassischen Sinfonie als solcher soll nachgespürt werden.

Letzter Punkt ist anhand Haydn's **Ouvertüre zur Oper „Armida“** mit ihrer inneren Gliederung nach italienischem Ouvertürenmodell (schnell – langsam – schnell) leicht nachvollziehbar. Diese Dreiteilung der italienischen „Opernsinfonia“ wurde später durch Einfügen des Menuetts als stilisierter Tanzsatz zur Viersätzigkeit erweitert. Diese Entwicklung wurde vor allem durch Joseph Haydn vorangetrieben, und es entstand der formal geschlossene Typ der klassischen, viersätzig Sinfonie.

Haydn's Oper „Armida“ war ein prachtvoll-üppiges Dekorationstück mit für damalige Verhältnisse ungewöhnlichem Aufwand an Kulissen- und Bühnenmaschinerie. Dies ist ein Grund des überaus großen Erfolgs der Oper. Ein anderer ist natürlich in der Qualität der Partitur zu suchen. Die im vorderen Orient beheimatete Handlung um die Zauberin Armida, die durch weibliche Verführungskünste und Zaubereien die Eroberung des von Kreuzrittern belagerten Jerusalem verhindern soll, bietet Haydn viel Raum für „malende“ Instrumentalmusik. Dadurch erhält gerade die Ouvertüre mit ihren Anklängen an Marschmusik und dem pastoral-arkadischen langsamen Mittelteil außerordentliche Farbe.

Fagott? Oh Gott! Das plumpe, burlleske, bukolische Instrument? Mit diesem Vorurteil räumt Mozart in seinem **Fagottkonzert** gründlich auf! Da Mozart selber Pianist und Geiger war, sind seine Bläserkonzerte, die ja nicht für den eigenen Gebrauch waren, immer in engem Zusammenhang mit einem Auftraggeber entstanden. Im Falle seines Fagottkonzerts war dies der auf dem Fagott „dilettierende“ Freiherr Thaddäus von Dürnitz, dessen instrumentale Fähigkeiten dennoch beachtlich gewesen sein müssen. Erstaunlich, wie Mozart sich schon in seinem ersten Bläserkonzert, denn dieses war sein

Fagottkonzert, in die „Seele“ des Instruments hineinfühlt. Den damals möglichen vollen Tonumfang des Fagotts über drei Oktaven vom Kontra - B bis zum eingestrichenen b ausschöpfend, deckt er die ganze Ausdruckspalette des Soloinstruments ab. Im ersten Satz legt Mozart dabei eher Wert auf den virtuoson Aspekt. Nach einem fanfarenartigen Hauptthema gibt Mozart dem Solisten im engen Dialog mit dem Orchester viel Raum zur Demonstration der Leichtgängigkeit des Instruments. Der zweite Satz ist den kantablen Qualitäten gewidmet und verströmt mit seiner gedämpften Orchesterbegleitung melancholischen Charme. Im dritten Satz kommt das tänzerisch-humoreske des Fagotts treffend zur Geltung. In diesem eleganten Rondo im Charakter eines Menuetts spürt man am deutlichsten den Einfluss Johann Christian Bachs, des „Londoner Bach“.

Die Bekanntschaft und gegenseitige Wertschätzung der beiden Zeitgenossen ist verbürgt. Das folgende Zitat aus dem „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag“ von 1796 beschreibt einfühlsam das Wesen des Fagotts, und ich bin sicher, dass wir im heutigen Konzert auch einen solchen Könnner wie beschrieben erleben dürfen.

„Fagot oder Baßon: Dieses sanft klingende Instrument gehört eigentlich auch unter die schattirenden Instrumente bei vollstimmigen Musiken. Seine Bestimmung ist also nicht, die Empfindung der Pracht, der Freude, der Erhebung zu erregen, sondern derjenige, der es mit Geschmack spielen will, der muß zärtliche, sanfte, trauernde Empfindungen erzeugen. Da der Fagot der menschlichen Stimme am nächsten kömmt, so muß der Virtuose, vorzüglich in den höhern Tönen, welche den Tenor imitieren, sein Gefühl und seine Kunst beweisen. Auch dieses Instrument erfordert einen großen Künstler, um in seiner ganzen Vollkommenheit zu erscheinen.“

Rein äußerlich haben die beiden g-Moll-Sinfonien einiges gemein. Über die gleiche Tonart hinaus ist auch die Bläserbesetzung mit vier(!) Hörnern und zwei Oboen im Wesentlichen gleich. Formal gibt es ebenso große Übereinstimmungen: bis auf die Menuette folgen alle Sätze der Sonatenhauptsatzform! Ein Indiz dafür, wie sehr gerade diese Form in den Jahren der Entstehung der Sinfonien die Komponisten beschäftigt hat und das auf ganz unterschiedliche Art. Die Form war noch nicht ausgereift, noch im Werden und wurde unter ganz unterschiedlichen Problemstellungen ausgetestet: spannend hier zu vergleichen! Dem jüngeren Mozart war die 5 Jahre früher komponierte g-Moll Sinfonie von „Papa Haydn“, wie er den älteren respektvoll-zutraulich öfters titulierte, sicherlich bekannt. An Haydns symphonischem Typus musste man sich damals messen. Aber wie anders bewerkstelligte dies der Jüngere! Schon im Vergleich der beiden Kopfsätze der g-Moll Sinfonien wird das deutlich. Haydns Satz ist noch nicht dem Prinzip des Themendualismus verpflichtet. Vielmehr gestaltet er den ersten Satz seiner Sinfonie mit nur einem Hauptthema, welches im vorwärts drängendem Achtelpuls im Appassionato-Duktus zunächst leise vorüberhuscht und dennoch immer wieder, und das ist typisch für Haydn als „Pausenkomponisten“, durch unterbrechende Generalpausen dramaturgische Spannung aufbaut. Haydn arbeitet bewusst kleingliedrig und in jeder Hinsicht motivisch aufeinander bezogen, ist also dem Prinzip der Monothematik verpflichtet.



Ganz anders Mozarts Eröffnungssatz! Er kommt in jugendlichem Ungestüm mit einem intervallisch weit ausholenden und nach vorne drängenden ersten Thema daher, stellt diesem nach einer klanglich delikaten Wiederholung im piano unvermittelt ein kraftvolles, statisch wirkendes zweites Thema entgegen. Und damit nicht genug: ein drittes, unscheinbar sanftes Thema wird später dieser jugendlich-kraftvollen, ja man möchte fast sagen „testosterösen“ Eröffnung nachgereicht, als wolle Mozart damit die Wogen glätten, zeigt aber zugleich, dass er dem Modell des Themendualismus, bzw. der Themenvielfalt (also der Mannigfaltigkeit) näher steht als Haydn. Auch ganz unterschiedlich die Faktur der zweiten Sätze: hier, bei Haydn, ein reiner, sogar auf fast durchgängige Zweistimmigkeit reduzierter Streichersatz, der uns in seiner homophonen und gesanglichen Einfachheit recht eindrücklich vorführt, was man damals als „galanten Stil“ bezeichnete; dort, bei Mozart, ein motivisch - komplementär dicht gearbeiteter Satz, der auf deutlichen Themenkontrast Wert legt. Die Menuette legen unterschiedliches Gewicht auf den Unisonogesang der Streicher (sehr stark bei Haydn) und das konzertierende Element der Bläser (sehr stark bei Mozart). Auch in seinem Finalsatz verzichtet Haydn auf die Herausstellung eines zweiten Themas, betont durch die Verwendung von „Läufern“ und „Rauschern“ (so die Terminologie des 18. Jahrhunderts) eher das virtuose Element, welches diesem furios auftrumpfenden Schlusssatz und damit der ganzen Sinfonie den Beinamen „La tempesta di mare“ (Sturm des Meeres) einbrachte. Mozarts Finale ist nicht weniger packend und bleibt dem Prinzip der kontrastreichen Gegenüberstellung verschiedener Themen treu. Beide g-Moll Sinfonien geben jede für sich ein überzeugendes Plädoyer für eine der damaligen formal - ästhetischen Lösungen der sinfonischen Form: Erreichen der Vielfalt durch Reduzierung der Themenfülle und immer neue Umformung des immer gleichen, also „Mannigfaltigkeit durch Einheit“ bei Haydn oder „Einheit durch Mannigfaltigkeit“ mit Hilfe der Herausstellung und Verarbeitung möglichst kontrastierender Themenblöcke bei Mozart.

Auch begegnet uns in der Gegenüberstellung dieser beiden Sinfonien ein altbekannter Generationenkonflikt: die Jugend macht halt doch alles ganz anders als die Alten. Aber ist nicht jeglicher Fortschritt angewiesen auf diese jugendlich - rebellische Kraft ?



Urs Dengler wurde 1964 in Donaueschingen geboren und wuchs in Neustadt im Schwarzwald auf. Seine Studien führten ihn an die Musikhochschulen Trossingen zu Kurt Etzold und Freiburg i. Br. zu Prof. Karl-Otto Hartmann. 1989 war er Mitglied des Schleswig-Holstein-Festivalorchesters unter Leonard Bernstein.

Seine Laufbahn als Orchestermusiker begann er bei den Osnabrücker Sinfonikern, wurde dann 1990 als Solofagottist im Orchestre National de Lyon engagiert. Seit 1992 spielt er in gleicher Funktion im Orchester des Opernhauses Zürich.

Er wirkte im renommierten Bayreuther Festspielorchester mit, ist Mitglied des

Zürcher Bläserquintetts und diverser Bläseroktette, mit welchen mehrere CD-Einspielungen vorliegen.

Solistische und kammermusikalische Tätigkeiten führten ihn mehrfach nach Nordamerika, Russland und Fernost. Im Barockorchester „La Scintilla“ spielt er regelmässig auf historischen Instrumenten. 2013 war er für die Fidelio-Produktion im Theater an der Wien mit dem Concentus Musicus unter Nikolaus Harnoncourt eingeladen.

Urs Dengler hat einen Lehrauftrag an der Zürcher Hochschule der Künste und unterrichtet in der Orchester-Akademie des Orchesters der Oper Zürich.

Stephan Malluschke (*1963, Frankfurt/Main) studierte Schulmusik und Violine bei Prof. Jörg Hofmann an der Staatl. Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau. Parallel dazu Studium der Geografie an der Albert Ludwigs Universität Freiburg.

Wichtige Impulse erhielt er durch die musikalische Zusammenarbeit mit Dirigenten und Solisten wie Ferdinand Leitner, David Shallon, Johannes Schlaefli, Charles Dutoit, Mario Venzago, Thomas Dausgaard, Bettina Boller, Gidon Kremer und Martha Argerich.

Seit 1995 Lehrer für Musik und Geografie am Hans-Thoma-Gymnasium in Lörrach. Regionale und überregionale Erfolge mit dem Salonorchester des Hans-Thoma-Gymnasiums.

Im Februar 2012 Berufung zum künstlerischen Leiter des Oberrheinischen Sinfonieorchesters Lörrach.





Oberrheinisches Sinfonieorchester Lörrach

Violen

Birte Cuntze
Elfriede Frey
Eckehart Honold
Gerhard Indlekofer
(Konzertmeister)
Niklas Malluschke
Bastian Schuster
Ilse Schuster
Markus Stephan-Güldner
Claudia Weeber
Inge Weis
Kathrin Ziemek
Irene Brandenburg
Heidi Burkhardt
Renate Gassilloud
Jonathan Gehrig
Ivonne Matt
Angelika Müssel
Christiane Petrucci
Udo Raible
Ingrid Rosendahl
Christa Schmidt

Violen

Helmut Burkhardt
Renate Fischer
Brigitte Juhasz
Katja Keßler
Bertram Ludwig
Arnt Martin
Christine Rillig

Violoncelli

Christa Gerber
Ursel Götting
Cyprian Kohut
Dorothea Scheel
Gabriele Staufenbiel
Gisela Talke

Kontrabässe

Noemi Böttcher
Thomas Willmann

Flöte

Wiltrud Speicher

Oboen

Otto Hildebrand
Michael Mauch

Fagotte

Christiane Talke-Messerer
Walter Keller

Hörner

Achim Lais
Martin Ninnemann
Alexander Schlegel
Valentin Eschmann

WEIHNACHTSKONZERT

Vorschau
www.oberrheinische.de

Mendelssohn-Bartholdy: Hebriden-Ouvertüre

Tschaikowsky: Konzert für Violine und Orchester, D-Dur op. 35

Beethoven: Sinfonie Nr. 6, F-Dur op. 68 Pastorale

Solist: Gregor Hänssler, Violine

Sonntag, 7. Dez. 2014
Burghof Lörrach