

# Vogtland Philharmonie / Spielzeit 2019-20

## 7. Sinfoniekonzert - *Informationen und Ergänzungen*

**Termine:** Mi, 18.3.2020, 19.30 Uhr, Reichenbach, Neuberinhaus  
Fr, 20.3.2020, 19.30 Uhr, Greiz, Vogtlandhalle

### Programm:

**1. Wilhelm Furtwängler (1886-1954) Ouvertüre Es-Dur op. 3 WF 84**

*Das Frühwerk des kaum 13-jährigen Genies der Dirigenten des 20. Jh., der jedoch lieber Komponist werden wollte.*

**2. Adolf Busch (1891-1952) Klavierkonzert C-Dur op. 31**

*Das großartige Werk eines der bedeutendsten Violinisten und Kammermusiker des 20. Jh., zugleich einer der aufrechtsten, unbeugsamen patriotischen Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit*

**Dieses Konzert ist Teil des Projekts „EchoSpur“ der HfMT Köln,**  
gefördert von der Stiftung Lichterfeld und Deutsche Bank Stiftung.

**3. Ludwig van Beethoven (1770-1824) Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93**

*Die kürzeste Sinfonie Beethovens, die aufgrund ihrer feinsinnigen Humors zum Besten gehört, was der Meister je komponiert hat – und dennoch bis heute im Schatten seiner großen Botschaftssinfonien steht.*

**Solistin:** Florence Millet (Klavier)

**Dirigent:** David Marlow

## Zur Solistin:

**Prof. Dr. Florence Millet** absolvierte ihr Studium am *Conservatoire National Supérieur de Paris* mit höchsten Auszeichnungen und legte ihren Master und Doktor in Musical Arts an der *State University of New York* unter der Leitung von Gilbert Kalish und Charles Rosen ab.

Anregungen erhielt sie auch von Paul Badura Skoda, Leon Fleisher und Peter Serkin. Preise und Auszeichnungen erhielt sie u. a. beim William Kappel- und Bösendorfer Empire-Wettbewerb

Ihre Professur hat sie für Klavier an der *Hochschule für Musik und Tanz Köln* inne. Sie ist Vorsitzende der Fachkommission Klavier und gibt internationale Meisterkurse in Europa, Amerika und Asien.

Von 2012 bis 2018 war sie künstlerische Leiterin der Reihe *Cité des Dames* und ist seit 2012 verantwortlich für das Programm der Europäischen Akademie für Musik und Kunst *Echo aus Montepulciano*. Seit 2010 ist sie außerdem künstlerische Beraterin der Lichterfeld Stiftung und engagiert sich in diesem Rahmen für junge Künstler sowie u. a. mit dem Projekt *Echospore* verfeimte oder ins Exil getriebene Komponist\*innen.

Zu ihrer künstlerischen Tätigkeit gehören auch Lesungen, moderierte Konzerte, Radioproduktionen und spartenübergreifende Programme u. a. in Zusammenarbeit mit Choreografen (Tanztheater Pina Bausch Wuppertal), Schauspielern (Bernd Hahn, Bernd Kuschmann) oder bei Performances in besonderen Ausstellungsräumen (von der Heydt Museum, Tony Cragg Foundation, Phillips Collection).

Zwischen 1992 und 2000 spielte sie mit dem Ensemble *Intercontemporain*. Bereits zuvor gründete sie das *Lions Gate Trio*, das bekannt ist für seine Interpretationen der gesamten Klavierkammermusik Beethovens, Schumanns, Brahms', Faurés und Schuberts und als Residenzensemble beim Tanglewood Festival und an den Universitäten Greensboro (North Carolina), Yale und West Hartford (Connecticut) beheimatet wurde. 2014 gründete das Trio das Festival *Ode to Joy* in Hartford. Aufgrund der intensiven Beschäftigung mit neuer Musik arbeitet Florence Millet seit vielen Jahren intensiv mit zeitgenössischen Komponisten wie Elliott Carter, Hans Werner Henze, Luciano Berio, Johannes Schöllhorn, Philippe Manoury, Jörg Widman, Steve Reich, Henri Dutilleux, George Crumb und Tristan Murail zusammen. Als Konzertpianistin gastierte sie auf großen Bühnen in Europa, Amerika und China, trat mit international renommierten Orchestern und arbeitete mit Dirigenten wie Charles Dutoit, Pierre Boulez, David Robertson, Mario Bernardi und Jonathan Darlington zusammen. Als Kammermusikerin zählen die Quartette Tbilissi, Martfeld, Camerata, Miami String Quartet, Quatuor Danel zu ihren Partnern.

Auf mehreren CDs spielte sie sowohl das große Repertoire der Klavierliteratur als auch zeitgenössische Musik ein.



## Zum Dirigenten:



**David Marlow** stammt ursprünglich aus Großbritannien, wuchs aber in Deutschland auf und studierte in Detmold und Wien. Mit 23 Jahren fing er am Theater Aachen an und leitete zahlreiche Opernaufführungen – erwähnt seien z. B. „Peter Grimes“, „La Bohème“ und sein erster „Lohengrin“, den er im Alter von 26 Jahren dirigierte. Von 2007 bis 2010 war er erster koordinierter Kapellmeister in Chemnitz, wo er an die 200 Vorstellungen dirigierte. Eigene Produktionen wie Gounods „Faust“ und die überaus erfolgreiche deutsche Erstaufführung von Jonathan Doves „Pinocchio“ sowie Konzerte mit der Robert Schumann Philharmonie zählten zu den Höhepunkten dieser Zeit. Von 2010 bis 2013 war er Chorleiter des WDR Rundfunkchores, dem er als Gastdirigent weiterhin verbunden ist. Während seiner Tätigkeit beim WDR arbeitete er mit Dirigenten, wie Esa-Pekka

Salonen, Kurt Masur, Jukka Pekka Saraste, Daniel Harding und Kent Nagano zusammen.

Seit 2010 ist er jeden Sommer bei den Bayreuther Festspielen als musikalischer Assistent von Andris Nelsons bei der Lohengrin Produktion tätig. Im Frühjahr 2013 assistierte er ihm ebenfalls bei der konzertanten Aufführung des Fliegenden Holländers mit dem Concertgebouw Orchester Amsterdam. Im Mai 2011 sprang er für Andris Nelsons kurzfristig bei einem Konzert mit dem WDR Sinfonieorchester ein – die vielumjubelte Aufführung führte zu einer Zusammenarbeit mit dem WDR Sinfonieorchester. Seit der Spielzeit 2012/13 ist David Marlow erster Kapellmeister und Stellvertreter des GMD am Theater Hagen. In seiner ersten Saison dirigierte er zwei Premieren – eine davon die vielbeachtete deutsche Erstaufführung von Paul Rouders Oper „Selma Jezkova“ – ein Sinfoniekonzert mit dem Schlagzeugsolisten Peter Sadlo sowie „Don Carlos“ und „Carmen“. In dieser Saison übernahm er auch drei Neuproduktionen und weitere Konzerte mit dem Philharmonischen Orchester. Zuletzt folgte im Juni 2013 ein Konzert in der Philharmonie Köln mit Annette Dasch als Solistin und Götz Alsmann als Moderator.

David Marlow hat als Gastdirigent bei vielen Orchestern gearbeitet. In der Saison 2012/13 dirigierte er z. B. die Nordwestdeutsche Philharmonie und debütierte beim Brandenburgischen Staatsorchester. Mit dem WDR Sinfonieorchester dirigierte er drei Konzerte. In der Saison 2013/14 leitet er erstmalig die Philharmonie Neubrandenburg sowie die Philharmonie Südwestfalen und gab seine Probedirigate zu den Proben und Aufführungen des 6. Sinfoniekonzerts der Vogtland Philharmonie.

Mit Beginn der Spielzeit 2014/2015 ist David Marlow Chefdirigent der Vogtland Philharmonie Greiz/Reichenbach.

## Zusatzinformationen

### Zu 1. Wilhelm Furtwängler (1886-1954) Ouvertüre Es-Dur op. 3 WF 84

*Das Frühwerk des kaum 13-jährigen Genies der Dirigenten des 20. Jh., der jedoch lieber Komponist werden wollte.*

#### zum Komponisten:

#### Gustav Heinrich Ernst Martin Wilhelm Furtwängler

\* 25. Januar 1886 in Schöneburg

† 30. November 1954  
In Ebersteinburg b. Baden-Baden

Große Persönlichkeiten der Musikwelt  
anerkannten Furtwänglers dirigentisches  
Genie wie z.B. A. Nikisch:

*„Wissendes und Unbewusstes, Verstand  
und Gefühl, Planung und Improvisation  
vereinigen sich in ihm stets zu gleichen Teilen und stacheln sich im gegensätzlichen  
Spiel zu immer höheren Verkündigungen an.“ (MGG S. 2572)*



Porträt von Emil Orlik 1928

#### Biographisches:

##### Elternhaus und Kindheit:

Wilhelm F. wurde als Sohn des Universitätsprofessors für Klassische Archäologie Alfred F. und dessen Frau Adelheid geb. Wendt in Berlin geboren. Seine Jugend verbrachte W.F. jedoch in München, wo sein Vater an der Universität arbeitete. In München besuchte er ein humanistisches Gymnasium. Bald entdeckte W.F. seine Liebe und Begabung für Musik und erhielt deshalb ab 1899 Privatunterricht in den Fächern Klavier (J. Rheinberger, M. v. Schillings, C. Ansoerge), Tonsatz und Komposition.

Der weitere Lebensweg:

- 1900 erste öffentliche Aufführung eines Klavierquintetts und der **Ouvertüre op.3** von W.F.; letztere Komposition dirigierte er selbst
- 1906 erstes Engagement als Repetitor in Berlin.
- 1907 Chorleiter in Zürich.
- 1910 Hans Pfitzner holt ihn als 3. Kapellmeister nach Straßburg.
- 1911 F. wird in Nachfolge von Hermann Abendroth Dirigent des Orchesters des Vereins der Musikfreunde in Lübeck.
- 1915 F. wird Operndirektor in Mannheim.
- 191-21 F. fungiert als Chefdirigent des Wiener Tonkünstler-Orchesters.
- 1920 F. übernimmt in Nachfolge von Richard Strauss die Konzerte der Berliner Staatsoper.
- 1921-27 F. wird Konzertdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.  
1921 dirigiert er in dieser Funktion das Wiener Sinfonieorchesters, aus dem 1933 die berühmten „Wiener Symphoniker“ hervorgehen werden.
- 1922 F. ist auch Chefdirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters (später als „Berliner Symphoniker“ bezeichnet).
- 1922-28 F. dirigiert als Gewandhauskapellmeister in Nachfolge von Arthur Nikisch das Gewandhausorchester in Leipzig.
- 1931 F. übernimmt die Gesamtleitung der Richard-Wagner-Festspiele Bayreuth.
- 1933 F. verbittet sich die Einflussnahme der Nazis auf die Beschäftigung jüdischer Musiker im des Berliner Philharmonischen Orchester. In einem offenen Brief an Goebbels kritisiert er die Diskriminierung jüdischer Musiker und erreicht, dass der „Arierparagraph“ zunächst nicht wirksam wird für sein Orchester.
- Im Herbst d.J. übernimmt er unter Präsident Richard Strauss die Vizepräsidentschaft der Reichsmusikkammer und trägt in dieser Funktion Mitverantwortung für die Entfernung ‚nichtarischer‘ Musiker aus dieser NS-Institution der Gleichschaltung.
- 1934 F. dirigiert die Uraufführung der Sinfonie „Mathis der Maler“ von Paul Hindemith.

Im August d.J. unterzeichnet F. den „Aufruf der Kulturschaffenden“, in dem er sich als „zu des Führers Gefolgschaft“ offenbart.

Im Dezember d. J tritt er von seinen Ämtern als seine Ämter als Staatsoperndirektor, Leiter des Berliner Philharmonischen Orchesters und Vizepräsident der Reichsmusikkammer zurück, weil ihm die geplante Aufführung der Hindemith-Oper „Mathis der Maler“ von den Nazis untersagt wurde.

- 1935 F. kann nach opportunistischer Einigung mit Goebbels und Hitler seine Dirigententätigkeit am Berliner Philharmonischen Orchester wieder aufnehmen.
- 1936 F. fungiert als Hauptdirigent der Bayreuther Festspiele, dies auch nachfolgend 1937 und 1943.  
Er repräsentiert als Dirigent Deutschland bei der Pariser Weltausstellung.
- F. unterstützt in der ‚Volksabstimmung‘ den ‚Anschluss Österreichs‘:
- 1939 F. wird mit der Leitung der Wiener Philharmoniker betraut und übernimmt die Gesamtverantwortung für das Musikwesen der Stadt Wien.
- 1944 F. wohnt mit Billigung des NS-Regimes in Luzern und übersiedelt im Februar 1945 endgültig in die Schweiz.
- 1945 F. erhält von den amerikanischen Besatzungsbehörden Dirigierverbot und muss sich der internationalen Ächtung als ‚gehätschelter Maestro Hitlers‘ stellen.
- 1947 F. wird in einem Entnazifizierungsverfahren freigesprochen.  
Im Mai d.J. dirigiert er wieder die Berliner Philharmoniker und wird 1952 deren Chefdirigent ‚auf Lebenszeit‘.

### Werke Furtwänglers als Komponist:

(nach Wikipedia)

### Orchesterwerke

- Ouvertüre Es-Dur op. 3 (1899), WF 84
- Sinfonie D-Dur: Allegro (1903, tlw. Fragment, tlw. verschollen), WF 107
- Festliche Ouvertüre F-Dur (1904), WF 108
- [Sinfoniesatz h-Moll: Allegro Molto; Fragment] (1905), WF 109
- [Sinfonie Nr. 1 h-Moll], WF 110
  - Adagio h-Moll (1905), WF 110a

- Sinfonie Nr. 1 h-Moll (1905–1940, revidiert bis 1947), WF 110b
- [Trio aus dem zweiten Satz der Sinfonie Nr. 1] (ca. 1940, zurückgezogen), WF 110c
- Sinfonisches Konzert für Klavier und Orchester h-Moll (1920–1937, revidiert 1954), WF 114
- Sinfonie Nr. 2 e-Moll (1944–1945), WF 119
- Sinfonie Nr. 3 cis-Moll (1946–1954), WF 120

### Kammermusik

- frühe Kammermusik (Streichquartett, Cellosonate etc.)
- Trio für Violine, Cello und Klavier E-Dur (1900), WF 86
- Quintett für Klavier und Streichquartett C-Dur (1912–1935), WF 112
- Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 d-Moll (1916–1935), WF 113
- Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 D-Dur (1938–1939), WF 115

### Chorwerke

- *Die erste Walpurgisnacht [sic]* (J. W. von Goethe) für vier Solostimmen, 2 Chöre und Ensemble (1897–1898); WF 65
- *Ich wandelte unter den Bäumen* (Heinrich Heine) für Sopran- und Alt-Soli, Frauenchor und Klavier (1898), WF 69
- *Chor (Goethe): Schwindet ihr dunklen Wölbungen* für Chor und Orchester (nach Goethes Faust I) (1902), WF 104
- *Religiöser Hymnus (Goethe): O du Jungfrau, höchste Herrscherin der Welt* für Sopran- und Tenorsolo, Chor und Orchester (1903), WF 106
- *Te Deum* für vier Solostimmen, Chor und Orchester (1902–1909), WF 111
- 

### Klavierwerke

- Frühe Klavierstücke (Fantasien, Fugen etc.)

### Lieder

#### Solostimme und Klavier

- Ein Stückchen von den Tieren (1893), WF 1
- Das Veilchen (1894–1895), WF 13
- Versiegte Tränen (1895), WF 25
- Du sendest, Freund, mir Lieder (1895), WF 26
- Das Vaterland (1896), WF 49
- Erinnerung (Goethe) (1897), WF 57
- Geduld (1897), WF 58
- Sehnsucht (1898), WF 67
- Blätterfall (1898,?), WF 73
- Erinnerung (Körner) (1898,?), WF 74
- Ganymed (1898,?), WF 75

- Nebel (1898,?), WF 76
- [ohne Titel] Wenn die Engel Harfe spielen (1. Fassung) (1898,?), WF 77
- Lied: [Wenn die Engel Harfe spielen (2. Fassung)] (1898,?), WF 78
- Der Schatzgräber (1898,?), WF 79
- Der traurige Jäger (1898,?), WF 80
- Der Soldat (1899), WF 83
- Möwenflug (1900), WF 87
- Wandrers Nachtlied (1900), WF 88
- Auf dem See (1900), WF 90
- Herbstgefühl (1902), WF 100

Duett für hohe und tiefe Stimme und Klavier

- Wanderlied (1895), WF 39

### Zur Ouvertüre Es-Dur op. 3:

Die Ouvertüre Es-Dur entstand in Furtwänglers Jugendzeit in München. Hier unterrichtete sein Vater Adolf F. als Professor für Klassische Archäologie und konnte seinem Sohn eine gediegene Ausbildung am Gymnasium bieten. Wilhelm zeigte schon als Kind eine besondere Begabung und Begeisterung für Musik. Als Siebenjähriger schreibt er erste Lieder und Klavierstücke, sodass ihm die Eltern 1899 Privatunterricht in den Musikfächern Tonsatz, Komposition und Klavier ermöglichen (u.a. gehörte J. G. Rheinberger zu seinen Lehrern). Bis 1902 entstehen über 100 Werke für Gesang, Klavier und verschiedene kammermusikalische Besetzungen, im Jahre 1899 als Opus 3 auch die Konzertouvertüre. Dieses Frühwerk enthält verständlicherweise einige Ungeschicklichkeiten in Form und Satztechnik, mancher harmonische Gang wirkt etwas kühn und un gelenk, aber wie effektiv der dreizehnjährige (!) Wilhelm hier mit dem groß besetzten Orchester umgeht, ist erstaunlich.

### zur musikalischen Form der *Ouvertüre*:

frz.: „*ouvert*“ - offen; „*Ouvertüre*“ - Eröffnung; abgeleitet von lat. „*apertura*“

= instrumentales Einleitungsstück

- im Barock oft 1. Satz einer Suite (Händel: „*Wassermusik*“)
- zu einem Bühnenwerk: Ballett, Oper, Schauspiel (Ouv. zu „*Sommernachtstraum*“ Mendelssohn Bartholdy)
- zu größeren Vokalwerken: Oratorium, Kantate

1640 – erste Verwendung des Begriffes als Einleitungsstück zu einem Ballett

→ **französische Ouvertüre** (langsam - schnell - langsam)



um 1690 → **neapolitanische Opersinfonia** (schnell - langsam - schnell)

In der II. Hälfte des 18. Jh. wurde die Ouvertüre – insbesondere durch Opernreformer GLUCK – inhaltlich stärker mit den musikdramatischen Höhepunkten der Oper verbunden.

Oft enthielt sie bereits wichtige und einprägsame Motive aus der Oper und bereitete das Publikum damit auf Stimmung und Handlung vor (MOZART „Entführung aus dem Serail“; WEBER „Der Freischütz“).

Zunehmend wurde für die Anlage der Ouv. die *Sonatenhauptsatzform* genutzt.

Im 19. Jh. wurde die Ouvertüre auch als selbständiges einsätziges Orchesterstück für den Gebrauch in Orchesterkonzerten populär

#### → **Konzertouvertüre**

Auch die Konzertouvertüren sind in der Regel in Sonatenhauptsatzform angelegt. Oft haben sie einen programmatischen Anlass / Hintergrund:

Bsp.: „Die Hebriden“ Felix Mendelssohn Bartholdy  
„Akademische Festouvertüre“ Johannes Brahms  
**Ouvertüre op. 3 Wilhelm Furtwängler**

Beethoven nutzte in seinem Ouvertürenwerk diese freie Form mehrfach:  
Bsp.: „Zur Weihe des Hauses“, „Zur Namensfeier“ (weitere 6 O.)

Für seine Oper „Fidelio“ schrieb B. vier Ouvertüren, die heute unabhängig von der Oper als Konzertouvertüren in Sinfoniekonzerten zu hören sind  
(3 „Leonoren“-Ouvertüren, 1 „Fidelio“-Ouvertüre)

## Zu 2. Adolf Busch (1891-1952) Klavierkonzert C-Dur op. 31

*Das großartige Werk eines der bedeutendsten Violinisten und Kammermusiker des 20. Jh., zugleich einer der aufrechtesten, unbeugsamen patriotischen Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit*

Dieses Konzert ist Teil des Projekts „EchoSpur“ der HfMT Köln, gefördert von der Stiftung Lichterfeld und Deutsche Bank Stiftung.

### Zum Komponisten:

\* 8. August 1891 in Siegen

† 9. Juni 1952 in Guilford, Vermont/USA



### Biografisches:

#### Elternhaus und Kindheit:

Sohn des Instrumentenbauers und Musikalienhändlers Wilhelm Busch und der Mutter Henriette geb. Schmidt. Mit seinem Bruder Fritz erlernt er eine Menge Instrumente und spielt mit ihm in Gasthäusern zum Tanz auf.

#### Der weitere Lebensweg:

(Quelle: Reger-Institut)

1901 erster Violinunterricht.

- 1902–09 Studium am Kölner Konservatorium bei Professor Willy Hess, Professor Bram Eldering und Professor Fritz Steinbach, unterstützt durch das Düsseldorfer Ehepaar Schmitz-Scholl
- 1908 erste Begegnung mit Max Reger, dem er dessen Violinkonzert auswendig (!) vorspielt; Reger ist begeistert
- seit 1909 solistische Tätigkeit
- 1912 Konzertmeister des Wiener Konzertvereins-Orchester und Primarius des Wiener Konzertvereins-Quartetts, 1919 umbenannt zu Busch-Quartett
- 1913 Heirat mit Frieda Grütters († 1946) in Bonn
21. 6. 1917 Geburt der Tochter Irene († 1998), ab 1935 verheiratet mit Rudolf Serkin
- 1918–1922 Professor an der Berliner Musikhochschule
- seit 1920 Duo-Partner von Rudolf Serkin; 1926 Gründung des Busch/Serkin-Trios
- 1927–1939 in Basel, seit 1935 Schweizer Staatsbürger
- 1929–1930 Lehrer Yehudi Menuhins
- April 1933 Absage aller Konzerte in Deutschland wegen der beginnenden Judenverfolgung
- 1935 Gründung eines eigenen Kammerorchesters
- 1938 Mitbegründer der Internationalen Musikalischen Festwochen in Luzern
- 1939 Emigration in die USA, 1947 Rückkehr nach Europa
- 1947 Heirat mit Dr. Hedwig Vischer († 2006), einer Jugendfreundin Irene Serkins
6. 12. 1948 Geburt des Sohnes Nicholas Ragnar († 2005)
- ab 1949 wieder Konzerte in Deutschland
- 1950 Mitbegründer der School of Music in Marlboro/Vermont
18. 11. 1950 Geburt des Sohnes Thomas
18. 12. 1951 letztes öffentliches Auftreten in Basel (Brahms' Violinkonzert)
9. 6. 1952 gestorben in Guilford, Vermont/USA

**Werke:** (nach Wikipedia)

### Orchesterwerke

- Violinkonzert a-Moll op. 20
- Klavierkonzert C-Dur op. 31. UA 19. Dezember 1924
- Sinfonie in e-Moll op. 38, Fritz Busch gewidmet. UA 25. November 1927

### Kammermusik

- Serenade für Streichquartett op. 14
- Klaviertrio a-Moll op. 15
- Suite a-Moll für Viola solo op. 16a
- Deutsche Tänze für Violine, Klarinette und Violoncello op. 26,3
- Streichquartett in einem Satze op. 29
- Quintett für Saxophon und Streichquartett Es-Dur op. 34
- Klavierquintett op. 35
- 5 Präludien und Fugen für Streichquartett op. 36
- Streichsextett G-Dur op. 40
- Klaviertrio c-Moll op. 48
- Klarinettensonate A-Dur op. 54
- Violinsonate Nr. 2 op. 56
- Streichquartett a-Moll op. 57
- Klavierquartett h-Moll op. 59
- Streichquartett h-Moll

### Orgelwerke

- Bach-Fantasie Fuge op. 19
- Passacaglia und Fuge op. 27
- 8 Choralvorspiele op. 60a
- Toccata und Fuge op. 67

### Lieder

3 Lieder für Sopran, Viola bzw. Violine bzw. Violoncello und Klavier op. 3

- Lieder für Sopran und Klavier op. 11
- Lieder für Sopran und Klavier op. 12

### Zum Klavierkonzert:

Adolf Buschs Bedeutung als maßstabsetzender Interpret in Solokonzerten und Werken der Kammermusik ist bis heute lebendig – es gibt viele CDs mit Wiederveröffentlichungen seiner Aufnahmen. Man muss jedoch auch auf sein ansehnliches kompositorisches Œuvre verweisen, dies nicht nur in Wertschätzung

seiner vielen kammermusikalischen Schöpfungen, er schrieb u.a. auch drei Sinfonien (eine für Chor und Orchester), Orchestervariationen, drei Konzerte für Orchester, Violine und dieses **Klavierkonzert C-Dur op. 31**. Er musste es nach 1922 begonnen haben, als er seine Professur in Berlin aufgegeben hatte und nach Darmstadt verzogen war, wo er sich wieder ganz dem Konzertieren und Komponieren widmen konnte. Nachdem er sich Ende Mai 1924 beim Bockspringen (!) eine Sehne gezerzt hatte, musste er zwangsläufig alle Konzerte des Sommers absagen und konnte sich auf die Fertigstellung seines Konzertprojektes konzentrieren. In einem Brief an seinen Bruder Fritz (Ende Juni 1924) berichtet er, dass die Ecksätze fertig seien, er „am 2. bei der Umänderung“ sitze. Die Uraufführung erfolgte am 19. Dezember 1924 durch Rudolf Serkin und die Staatskapelle Dresden, am Pult sein Bruder Friz Busch (den die Nazis 1933 zwingen, seine Ämter als Chef der Staatskapelle und Generalmusikdirektor an der Semperoper aufzugeben!). Leider gibt es von diesem Konzert keine Rezensionen, auch kein Echo vom Komponisten (er äußerte sich fast nie zu seinen Werken), zumal er sich in dieser Zeit auf Konzertreise in Italien befand.

*Adolf Buschs **Klavierkonzert C-Dur op. 31** hat ein sehr lange ein Schattendasein geführt; nur der von Rudolf Serkin erstellte Klavierauszug war bekannt (1928 bei Breitkopf & Härtel erschienen). Erst nachdem die Familie Busch das Autograph der Partitur der Paul Sacher Stiftung übergab, konnte die Komposition für das Konzertleben zurückgewonnen werden.*

*Es ist insbesondere das Verdienst der Solistin Frau Prof. Dr. Florence Millet, diesem Werk auf den Konzertbühnen wieder Präsenz zu verleihen. Sie ist Leiterin des **Projekts EchoSpore**, das durch die Stiftung Lichterfeld, vertreten durch die Stifter Petra und Ralph-Robert Lichterfeld und der Hochschule für Musik und Tanz Köln, ermöglicht und durch die Deutsche-Bank-Stiftung großzügig unterstützt wird. EchoSpur fördert sowohl künstlerische als auch wissenschaftliche Projektbausteine, deren Anliegen es ist, die Werke verfeimter, entrechteter, verfolgter, ins Exil gezwungener, ghettoisierter, ins Lager gesperrter und ermordeter KomponistInnen zurück in den Konzertsaal zu holen und einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Auch das heutige Konzert findet im Rahmen dieses Projektes statt.*

### Zur musikalischen Gattung „Konzert“:

Als die wichtigsten Merkmale der Gattung Konzert haben sich im Laufe seiner Entwicklung in der Barockzeit herausgebildet:

1. Das **wechselseitige, auf musikalische Kontraste hin angelegte Musizieren** zwischen Solisten, Chören, Orgeln und Instrumentalgruppen – Grundprinzip des „Konzertierens“ in der **Venezianischen Schule**;
2. das Gegenüber von **affektreich und kunstvoll gestaltenden Solostimmen** und eines **begleitenden, harmoniestiftenden Generalbasschores (Orchesters)**, wurzelnd in der „**Florentiner Camerata**“.

Im Barock kam das ‚Concertieren‘ zunehmend in Mode. Der Komponist **Antonio Vivaldi** (1678-1741) machte sich darin verdient, für die beiden Hauptformen des Konzertes, dem **Concerto grosso** und dem **Solokonzert** einen verbindlich werdenden Typus zu schaffen: Zwischen zwei schnellen, durch den Wechsel von **Tuttiritornell** (vergleichbar mit einem Refrain, der von der gesamten Instrumentalgruppe intoniert wird) und **Solo-** oder **Concertino-**Partien gekennzeichneten Ecksätzen ist ein ruhiger, Mittelsatz platziert, in dem ein kantables, akkordisch begleitetes Solo dominiert („Die vier Jahreszeiten“). Dieser **dreisätzig**e Typ wurde Vorbild für viele nachfolgende Komponisten (Johann Sebastian Bach „Brandenburgische Konzerte“).

Der Komponist **Giuseppe Tartini** (1692-1770) leitete zu Beginn des 18. Jahrhunderts eine weitere wichtige Entwicklungsphase des Konzertes ein, indem er den Kopfsatz des Konzertes in **Sonatenhauptsatzform** anlegte. Diese Neuerung wurde bestimmend für die Epoche der Wiener Klassik – die drei Hauptmeister Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven praktizierten sie in ihren Konzerten.

Das Solokonzert blieb bis heute - beeinflusst durch die Entwicklungen des Instrumentenbaus und des Konzertwesens im 19. Jh. – eine der beliebtesten Musikgattungen, weil es die Wirkungen virtuose Spielfreude und sinfonischer orchestraler Kontraste in sich vereint. Konzerte gibt es für nahezu alle Musikinstrumente. Die Dreisätzigkeit der Form bleibt erstaunlicherweise weitgehend erhalten, wenngleich sich andere epochale Entwicklungen der Musik bis hin zur Moderne auch im Konzert wiederfinden

### Formmodell eines klassischen Konzertes:

#### 1. Satz *schnell* Sonatenhauptsatzform

| 1.Exposition  | → | 2.Exposition  | → | Durchführung  | → | Reprise                      |
|---|---|---|---|---|---|------------------------------|
| <b>Orchester</b><br>Wiederholung<br>exponiert die<br>Themen <b>A</b> und <b>B</b> |   | <b>Solist</b> übernimmt<br>die Themen in oft<br>bereits virtuos<br><b>bereicherter</b> Form |   | zu den Techniken<br>der motivisch-<br>thematischen Arbeit<br>tritt das Concertieren<br>von Solist und Orch. |   | gestraffte<br>der Exposition |

„**Orchesterexpos.**“

„**Soloexposition**“

#### 2. Satz *langsam* Liedform

Zumeist dominiert der Solist mit der virtuoson Gestaltung eines kantablen Themas.

### 3. Satz *schnell* Rondoform, oft auch Sonatenhauptsatzform

Im Rondo wechseln wie in einem Refrainlied ein wiederkehrendes **Rondo-Hauptthema** (A) – zumeist dem Orchester übertragen – mit einem vorzugsweise vom Solisten gestalteten Strophenteil, dem **Couplet** (B, C,...), oft im Formaufbau **A – B – A – C – A – B – A**.

Es dominieren Spielfreude und Virtuosität des Solisten.

Die Ecksätze des Konzertes werden gegen Ende zumeist mit einer kunstvoll gestalteten **Solokadenz** ausgestattet.

Zum Foto Adolf Busch: Quelle:

[https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiw1\\_aL4pbnAhUMmRQKHRJhBZ4QMwg9KAQwBA&url=http%3A%2F%2Fclassical-music-online.net%2Ffen%2Fperformer%2F14592&psig=AOvVaw0T3gLPYbkbFzPRRgUAmrvA&ust=1579767343812665&ictx=3&uact=3](https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiw1_aL4pbnAhUMmRQKHRJhBZ4QMwg9KAQwBA&url=http%3A%2F%2Fclassical-music-online.net%2Ffen%2Fperformer%2F14592&psig=AOvVaw0T3gLPYbkbFzPRRgUAmrvA&ust=1579767343812665&ictx=3&uact=3)

### Zu 3. **Ludwig van Beethoven (1770-1824) Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93**

*Die kürzeste Sinfonie Beethovens, die aufgrund ihrer feinsinnigen Humors zum Besten gehört, was der Meister je komponiert hat, und dennoch bis heute im Schatten seiner großen Botschaftssinfonien steht.*

#### **Zum Komponisten:**

Ludwig van BEETHOVEN

\* get. 17.12.1770,  
daher wahrscheinlich geb. am 16.12.  
in Bonn

† 26.3.1827 in Wien



*In Wirken und Werk Beethovens treffen in einmaliger Konstellation aufeinander:*

- *der durch die persönliche Entwicklung gereifte unbeugsame, eigenwillige Charakter und geniale musikalische Gestaltungswille,*
- *die durch die Ereignisse und Ideen der Französischen Bürgerlichen Revolution geprägten progressiven gesellschaftlichen Umweltverhältnisse,*
- *die besonderen förderlichen Verhältnisse im europäischen Kunst- und Kulturzentrum Wien (→ Wiener Klassik)*

*Unter diesen Bedingungen gelangt im Werk B. die musikalische Klassik zu ihrem Höhepunkt: In nahezu allen Gattungen der Musik hinterlässt er maßstabsetzende Schöpfungen, öffnet im Spätwerk jedoch zugleich die Tür zur musikalischen Romantik.*

### **Biografisches:**

#### Elternhaus und Kindheit:

Aufgewachsen in musikausübender Familie (Vater Johann – Tenorist in der kurfürstlichen Kapelle in Bonn);  
frühzeitig wird das musikalische Genie Ludwigs erkannt, jedoch vom Vater infolge pädagogischen Versagens nicht sorgfältig gepflegt;  
sporadischer Musikunterweisung durch verschiedene Bonner Musiker.

erst ab 1781 durch C.G.NEEFE verdienstvolle systematische Bildung;

#### der weitere Lebensweg:

1783 erste Anstellung als Akkompagnist an der Hofkapelle, erste  
Sonatenkomposition;

1778 wird L. von den Eltern mit geringem Erfolg als Wunderkind am Klavier hofiert;

1787 erste Studienreise zu Mozart nach Wien (auf Fürsprache Neefes kurfürstliche Beurlaubung), jedoch Abbruch nach wenigen Tagen infolge tödlicher Erkrankung der Mutter; danach in Bonn familiäre Sorgen, die B. Charakter jedoch stählen;

1792 zweite Studienreise – Wien wird neue Wahlheimat:

Graf Waldstein: „...Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozarts Geist aus Haydns Händen.“

Studium bei greisem HAYDN erfüllt die Erwartungen nicht, wohl aber bei SCHENK, ALBRECHTSBERGER und SALIERI;



ab 1794 setzt sich B. im aristokratisch protegierten Wien mehr und mehr durch und erlangt beim dort etablierten Adel freimütige Unterstützung (Lichnowsky, Brunswik, Rasumowsky, Esterházy, Rudolph, Kinsky u.a.), Jahresgehalt von jährl. 4000 Gulden;

ab 1795 sorgenvolle Vormundschaft für den schwer erziehbaren Neffen Karl;

1795 auch Beginn des Hörleidens (1802 *Heiligenstädter Testament*),

ab 1819 völlige Taubheit, Verständigung über *Konversationsbücher* (140), SCHINDLER hilft ihm als ‚Sekretär‘

ab 1825 komplexe Verschlechterung seines Gesundheitszustandes (Leberzirrhose, Lungenentzündung, Wassersucht)

26.3.1827 Begräbnis unter riesiger Anteilnahme der Wiener Bevölkerung (GRILLPARZER verfasst Grabrede), 1888 Überführung auf den Zentralfriedhof.

### Werke:

9 Sinfonien, von B. hier nicht hinzugefügt „*Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria*“

11 Ouvertüren

Konzerte: 1 Violinkonzert

5 Klavierkonzerte

1 Tripelkonzert (V., Vc, Kl.)

32 Klaviersonaten

Oper „Fidelio“

Ballettmusiken: „*Ritterballett*“ (1790/91)

„*Die Geschöpfe des Prometheus*“ (1800/1801)

Kirchenmusik: *Messe in C*

*Missa solennis*

*Christus am Ölberge*

zahlreiche Kammermusik, Lieder

## Zur 8. Sinfonie F-Dur op. 93:

Das Publikum hatte es zur Uraufführung der 8. Sinfonie am 27. Februar 1814 im Wiener Redoutensaal schwer, diese Beethoven-Schöpfung nach der erneut mit „Jubel-Ausbrüchen“ gefeierten Siebenten zu verdauen (in dieser Akademie Beethovens erklangen die 7. und 8. Sinfonie, das Vokalquartett „Tremate, empi, tremate“ und zum wiederholten Male „Wellingtons Sieg“). Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ resümierte dazu am 24. März: *„Die grösste Aufmerksamkeit der Zuhörer schien auf dies neueste Product der B.schen Muse [8. Sinfonie] gerichtet zu seyn, und alles war in gespanntester Erwartung; doch wurde diese, nach einmaligem Anhören, nicht von jenem Enthusiasmus [wie beim Hörerlebnis der 7. Sinfonie] begleitet, wodurch ein Werk ausgezeichnet wird, welches allgemein gefällt: kurz, sie machte – wie die Italiener sagen – keine Furore“*. Der Rezensent kritisierte nachdrücklich die *„nicht genug überlegten Berechnung, diese Symphonie der in A dur [7.] nachfolgen zu lassen“*. Offensichtlich war das Publikum erstaunt und fassungslos, dass es, nachdem man sich endlich an die markante Wucht der Beethoven'schen Sprache (*„Die Eroica – zum Verrücktwerden...“*) gewöhnt hatte, dieses wohl seltsam leicht wirkende Werk hörte. Beethoven war, wie wir von seinem Schüler Carl Czerny wissen, verärgert über diese Reaktion auf seine „Kleine F-Dur“ (so nannte er sie im Hinblick auf seine andere, größere F-Dur-Sinfonie, die 6. „Pastorale“), *„weil sie viel besser ist“*. Auch heute noch steht die Achte, bezieht man sich auf ihre Aufführungszahlen, im Schatten ihrer großen Geschwister, obwohl sie im Hinblick auf die Nutzung und Ausgestaltung der sinfonischen Form, Instrumentation und Dynamik (erstmalig in seinen Sinfonien fordert Beethoven hier Steigerungen bis zu dreifachem Fortissimo!) einen gewichtigen Platz einnimmt und ob ihres feinsinnigen Humors zum Besten gehört, was Beethoven geschaffen hat. Das ungleiche Geschwisterpaar 7. Und 8. Sinfonie komponierte Beethoven und unmittelbarer Folge. Das Autograph der 7. Sinfonie op. 92 trägt das Datum *„1812. 13ten April“*, den Abschluss der Niederschrift markierend. Unmittelbar danach arbeitete er am Entwurf eines Klavierkonzertes, gab dieses Projekt jedoch bald wieder auf und nahm stattdessen ein neues sinfonisches Werk in Angriff, die 8. Sinfonie op. 93, deren Skizzierung er bereits ein halbes Jahr später beendete (Autograph *„Linz im Monath October 1812“*). *„Ich schreibe 3 neue sinfonien, wovon eine bereits vollendet“*, berichtet er bereits in einem Brief vom 25. Mai 1812 an den Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig (gemeint sind die bereits vollendete siebente Sinfonie, die in Arbeit befindliche achte und eine geplante neunte in d-Moll – nicht jedoch jene große op. 125, die entstand ein Jahrzehnt später).

## Zu den Sinfonien Beethovens:

Schrieb W.A.MOZART bereits mit 8 Jahren seine ersten Sinfonien, so tat sich L. v. BEETHOVEN mit dieser Gattung recht schwer: Seine 1. Sinfonie schloss er nach langen Vorstudien erst mit 30 Jahren ab. Davon ausgehend entwickelt sich die Gattung Sinfonie jedoch für BEETHOVEN als komplexe Ausdrucksform, in der sein Genie und zugleich die gesamte Entwicklung der

klassischen Sinfonie gipfeln. Zu beachten ist, dass Lösungen zur Konflikt- und Finalgestaltung, der musikdramatischen Entwicklung und der motivisch-thematischen Arbeit in den 32 Sonaten des Meisters ‚gewissermaßen ‚experimentell vorgefertigt, ausprobiert‘ werden.

### Übersicht:

|  |  |  |
|--|--|--|
| <b>„Jugend“sinfonien</b><br>(mit 30/32!) | 1. – C-Dur op. 21 (1799/1800)<br>2. – D-Dur op. 36 (1801/02)   | <b>Vorbilder</b><br><b>Haydn; Mozart</b> |
| <b>Sinfonien eines „neuen Typus“</b>     | 3. – Es-Dur op. 55 « Eroica » (1803/04)<br>4. – B-Dur op. 60 (1806)<br>5. – c-Moll op. 67 “Schicksalssinfonie” (1804-1808)<br>7. – A-Dur op. 92 (1811/12)<br>8. – F-Dur op. 93 (1811/12) |  |
| <b>„Ideensinfonik“</b>                   | 9. – d-Moll op. 125 (1824/25)<br>Finalsatz mit Kantate zu Schillers „Ode an die Freude“  |  |

**Programmsinfonie** 6. – F-Fdur op. 68 « Pastorale » (1807/08)

Es gibt Skizzen einer 10. Sinfonie (1826)

Die „Schlacht- und Siegessinfonie“ op. 91 („Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“) ist in ihrer zweisätzigen Form als reine Programmmusik charakterisiert.

wichtige neue sinfonische Elemente:

- An Stelle des traditionellen Menuetts tritt bei B. das *Scherzo*, zum ersten Mal in der 2. Sinfonie, in der 9. Sinfonie in der Reihenfolge der Mittelsätze getauscht.
- auffallendstes Merkmal → die *dramatische Konzeption*: Jedes einzelne musikalische Detail ist Voraussetzung für das nachfolgende, so dass ein musikalischer Verlauf entsteht, der auf eine finale Lösung hin gerichtet ist.
- Im Sonatenhauptsatz wird die Durchführung Zentrum des Prozesses der motivisch-thematischen Arbeit, die B. selbst in seinen ‚Ideensinfonien‘ als *Kampf der Principe* bezeichnet. Die dadurch erreichte die emphatische Entwicklung verlagert das Gewicht auf das Ende des Satzes hin (Reprise → Coda).

- ab der 5. Sinfonie gibt es eine Entwicklungskonzeption, die sich nicht nur innerhalb eines Satzes, sondern über das Gesamtwerk hin erstreckt: Die Lösung des Konflikts, die Beantwortung der Idee erfolgt erst im Finalsatz (5. Sinfonie, 9. Sinfonie).
- Wo das Haydn'sche Modell der Einleitung des Sonatenhauptsatzes beibehalten ist (1., 2., 4., 7. Sinf.), wird deren Gestuscharakter ausgeprägt – die Einleitung wird zum gewichtigen Bestandteil des Satzes.

### einfaches Schema einer klassischen Sonatenhauptsatzform

Exposition                      *Aufstellung von Hauptthema und Seitenthema*

→ Entgegensetzung von „männlichem“ und „weiblichem“ Charakter  
Satzgruppenmotive  
Epilog/Schlussgruppe

Durchführung                      *thematisch-motivische Verarbeitung*

Kampf der Gegensätze („Kampf zweier principe“)  
Aufspaltung der Themen in motivische Bausteine, Neukombination  
Sequenzierung  
Variation  
Modulation

Reprise                              *Wiederholung des Expositionsteils*  
beide Themen stehen in der Ausgangstonart

Coda (Schlussteil)

### Die zyklische Sonatenform

War die barocke Sonate noch eine *lose suiteartige Folge unterschiedlicher Sätze*, so bildete sich bei Joseph HAYDN und Johann STAMITZ (Sonaten, Sinfonien, kammermusikalische Werke) jene typische Satzfolge heraus, die als **zyklische Sonatenform** bezeichnet wird:

- die relativ eigenständigen Sätze bilden als Zyklus einen *typischen Wechsel musikalischer Kontraste* → Charakter, Tempo, Form
- zwischen den einzelnen Sätzen besteht jedoch ein *zyklischer innerer Zusammenhang* → Werkidee, Tonarten, oft Themen

Für die klassischen Sonaten und Sinfonien kann folgendes **Schema einer zyklischen Sonatenform** gelten:

|                       |                                  |                         |   |
|-----------------------|----------------------------------|-------------------------|---|
| <b><u>1. Satz</u></b> | <i>allegro<br/>allegretto...</i> | Sonatenhauptsatzform    |   |
| <b><u>2. Satz</u></b> | <i>andante,<br/>adagio...</i>    | kantabel,<br>empfindsam | Liedsatz; Variation                       |
| <b><u>3. Satz</u></b> | <i>moderato...</i>               | tänzerisch, heiter      | Menuett; Scherzo                          |
| <b><u>4. Satz</u></b> | <i>allegro,<br/>presto...</i>    | temperamentvoll         | Sonatenhauptsatzform;<br>Rondo; Variation |

Meist stehen die *Ecksätze* (1. und 4. Satz) in der gleichen Tonart, die Mittelsätze bevorzugen verwandte Tonarten. Die Mittelsätze sind mitunter vertauscht.

der zyklische Charakter kann auch durch *Kompositionstechniken* verstärkt werden:

- einzelne Sätze können durch *Überleitungen* verbunden sein
- die Verbindung der Sätze kann durch das *Zurückgreifen auf Themen früherer Sätze* unterstützt werden (BEETHOVEN, DVORAK; 9. Sinf.)
- es gibt ein *Zentralthema*, das in allen Sätzen verwendet wird (BERLIOZ, Phantastische Sinfonie „Idee fixe“)