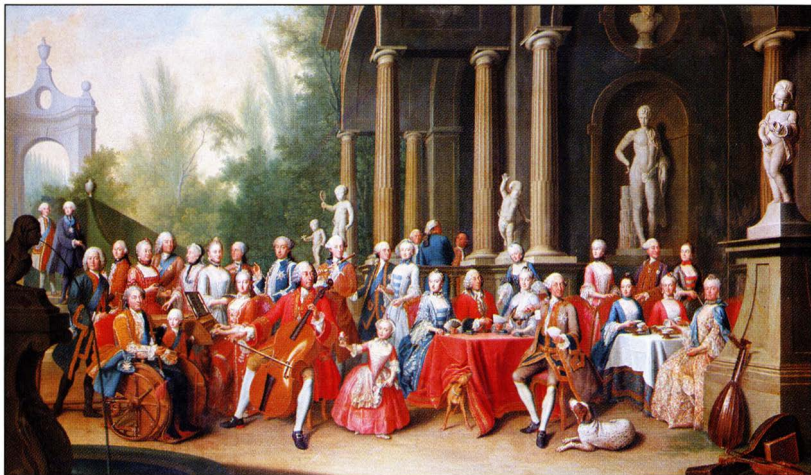


MOZART

Große Sinfonien

g-Moll KV 550 · C-Dur KV 551 „Jupiter“

Kölner Kammerorchester
Helmut Müller-Brühl





WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

GROSSE SINFONIEN

Kölner Kammerorchester
Helmut Müller-Brühl

Sinfonie g-Moll KV 550 30:02

- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 1 | Molto allegro | 8:11 |
| 2 | Andante | 11:11 |
| 3 | Menuetto: Allegretto | 4:03 |
| 4 | Finale: Allegro assai | 6:28 |

Sinfonie C-Dur KV 551 „Jupiter“ 34:43

- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 5 | Allegro vivace | 11:20 |
| 6 | Andante cantabile | 10:25 |
| 7 | Menuetto: Allegretto | 4:29 |
| 8 | Finale: Molto allegro | 8:20 |

Gesamtspielzeit: 64:55

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Wie so viele letzte Sinfonien der Musikgeschichte ist auch die Trias der letzten drei Sinfonien Wolfgang Amadeus Mozarts von Mythen umgeben, die die moderne Musikwissenschaft entzaubert hat. Glaubte man früher, Mozart habe diese Werke im Sommer 1788 sozusagen in tragischer Isolation, ohne konkrete Aufführungsabsicht und unbeachtet von der Wiener Öffentlichkeit komponiert, so weiß man heute, daß er sie für einen geplanten Zyklus von „Akademien“ in Wien bestimmt hatte, der nicht zustandekam, vielleicht auch für eine geplante Reise nach London. Die drei Sinfonien wurden dann in späteren Wiener Konzerten und auf Mozarts Reisen nach Leipzig, Frankfurt und Prag in den Jahren 1789 bis 1791 uraufgeführt. Dies wird durch Konzertprogramme und Aufführungsmaterialien belegt.

Die zyklische Anlage deutet im übrigen darauf hin, daß Mozart die drei Werke zur Publikation vorgesehen hatte. Nicht zufällig stimmen die Ton-

arten mit den ersten drei „Pariser Sinfonien“ von Haydn überein, die der Verlag Artaria Ende 1787 in Wien veröffentlicht hatte. Die drei letzten Mozart-Sinfonien sind demnach ein weiteres Dokument für seine Auseinandersetzung mit dem Sinfoniker Haydn.

Abgesehen von diesem Vorbild gibt es für jede der drei Sinfonien ein konkretes Gattungsumfeld, an dem sich Mozart orientierte. Die hochpathetische g-Moll-Sinfonie als orchestrales Gegenstück zur Agitato-Arie in der Opera seria war seit Johann Christian Bachs Sinfonie g-Moll op. 6,6 und Haydns Sinfonie Nr. 35 ein fest umrissener Typus. Durch Haydns 83. Sinfonie (die zweite Pariser) und Werke von Kozeluch und Rosetti erlebte dieser Typus in der Mitte der 1780er Jahre eine Renaissance, in die sich Mozarts 40. Sinfonie nahtlos einreihet. Mozart übernahm motivisches Vokabular seiner Vorgänger, wie zum Beispiel den nervösen Klanggrund und die schroffen Sforzati im Kopfsatz, satztech-

nische Elemente wie die stark kontrapunktischen Abschnitte in den Durchführungen, ja selbst formale Details wie die schnelle Wendung nach B-Dur zu Beginn des Kopfsatzes. Ganz und gar mazartisch sind die beiden Themen dieses Satzes: das erste durch die Parallele zu Cherubinos Arie „Nan so più cosa san, cosa faccio“, das zweite durch seine Chromatik und unregelmäßige Rhythmik. Die verbissene Konsequenz, mit der der Satz an seinem Kopfmotiv festhält, erinnert an den ersten Satz des g-Moll-Klavierquartetts von 1786.

Das Andante beginnt mit einem Zitat aus Glucks Oper „Iphigénie en Aulide“, was die Nähe der g-Moll-Sinfonie zur ersten Oper mit Nachdruck unterstreicht. Das charakteristische Motiv im lombardischen Rhythmus, das den ganzen Satz durchzieht, läßt sich anhand von Opernarien der Zeit als musikalisch-rhetorische Figur für Seufzer interpretieren. Die kontrapunktische Anlage des Menuetts ist im Zusammenhang mit ande-

ren, stark kontrapunktischen Werken Mozarts aus dieser Zeit (Klaviersonate KV 533) zu sehen, knüpft aber auch an Modelle von Haydn an. Das Finale steht im Gegensatz zu Mozarts anderen großen Mollwerken der Wiener Zeit (d-Moll-Klavierkonzert, g-Moll-Klavierquartett, g-Moll-Streichquintett) nicht in G-Dur, sondern verharrt in Moll.

Mozarts C-Dur-Sinfonie, KV 551, war im frühen 19. Jahrhundert nur als „die große Symphonie mit der Fuge“ bekannt. Absolut-musikalische Kriterien waren es, die die Rezeption bestimmten: Erhabenheit, Größe, vollendete Ausgestaltung des sinfonischen Prinzips. Von einer antiken Hermeneutik im Sinne des Beinamens „Jupiter-Sinfonie“, den zuerst britische Konzertunternehmer um 1820 gebrauchten, war vorläufig noch nicht die Rede. Mozarts Zeitgenossen hörten in dem Werk eher ungehemmte „Lustausbrüche“ oder, wie es der Ästhetiker Hans Georg Nägeli nannte, den „Stylunfug“ des „ewigen Contrastirens“.

In der Tat liegt die Eigenart des Werkes im dialektischen Nebeneinander von hohem und niederem Stil begründet – auch darin Haydns Pariser Sinfonien verwandt. Das Hauptthema des Kopfsatzes stellt eine Schleiferfigur aus dem Repertoire der Opera-Seria-Ouverturen einer Folge von Violin-Seufzern gegenüber. Das zweite Thema wirkt dagegen wie der Seitensatz einer Buffa-Ouverture; das dritte Thema ist sogar ein regelrechtes Zitat aus Mozarts Buffa-Arie „Un bacio di mano“, KV 541. Zwischen diesen Themen steht ein Mollenbruch, der in seiner martialischen Gewalt an die Erregungen des „Don Giovanni“ erinnert. Daß alle Themen konsequent durch Generalpausen getrennt sind, unterstreicht noch das Unvermittelte der Kontraste.

Das Andante cantabile beginnt wie eine Scena aus einer Opera seria mit Rezitativgesten der Streicher, gefolgt von einem empfindsamen Arioso der Oboe. Eine Variante des Mollenbruchs aus dem ersten Satz und eine dritte, ländlich

pastorale Szene schließen sich an, wobei Durchführung und Reprise alle Themen chromatisch schärfen und kontrapunktisch vertiefen. Vom Menuett der Sinfonie meinten schon die Zeitgenossen, daß es „ein wahres Meisterstück, und gewiss nichts weniger, als tanzbar ist, oder auch nur an Tanz erinnert.“ Was das Finale betrifft, handelt es sich um einen Sonatensatz mit Durchführung und Coda, in dem fugierte Episoden vorkommen, ohne jemals einer strengen Fuge zu ähneln. Mozart bildete einen umkehrbaren Kontrapunkt aus 5 verschiedenen, den Instrumentengruppen zugeordneten Motiven, die ständig verarbeitet, jedoch erst in der Coda gleichzeitig gespielt werden. Die kontrapunktische Satzweise, bis dahin lediglich eine gelehrte Spielart des Sinfonie-Finales, wurde durch diesen Satz zum archetypischen Ausdruck des Erhabenen in der Orchestermusik erhoben.

Karl Böhm

KÖLNER KAMMERORCHESTER

HELMUT MÜLLER-BRÜHL

75 JAHRE

KÖLNER KAMMERORCHESTER

1923-1998

In den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts führte die Idee einer werkgerechten Interpretation älterer Musik zur Gründung einer ganzen Reihe von Kammerorchestern.

In Köln war es Hermann Abendroth, der Mitglieder des Gürzenichorchesters und Lehrer des städtischen Konservatoriums zum Musizieren in einer Kammerorchesterbesetzung anregte, die sich 1923 den Namen Kölner Kammerorchester gab.

Die ersten dokumentierten Konzerte dieser Formation fanden unter der Leitung von Hermann Abendroth und Otto Klemperer im Rahmen des neugegründeten Rheinischen Kammermusikfestes jeweils im Mai der Jahre 1921-25 in Köln und im Musiksaal des Brühler Schlosses statt. Als

Abendroth Mitte der dreißiger Jahre Köln verlassen mußte, übernahm sein Schüler Erich Kraack das Ensemble und verlegte seinen Standort nach Leverkusen. Dort konnte er in den Kasino-Konzerten der Bayer AG besonders nach dem Krieg den guten Ruf des Orchesters festigen und ihm durch die Zusammenarbeit mit bedeutenden Solisten überregionale Bedeutung verschaffen.

1964 übergab Erich Kraack die Leitung des Kölner Kammerorchesters an Helmut Müller-Brühl. Er eröffnete dem Ensemble als Hausorchester der Brühler Schloßkonzerte nicht nur eine neue Wirkungsstätte, sondern konnte damit auch an die von Abendroth vor mehr als 40 Jahren in Schloß Brühl begründete Tradition des Orchesters anknüpfen.

Durch Studien der Philosophie, katholischen Theologie sowie Kunst- und Musikwissenschaften hatte sich Helmut Müller-Brühl umfassende theoretische Grundlagen für die Interpretation barocker und klassischer Musik erworben, die er

durch frühe Dirigierpraxis und Violinkurse bei seinem Mentor Wolfgang Schneiderhan ergänzte.

Mit dem großen Pianisten Wilhelm Kempff startete das Kölner Kammerorchester unter der künstlerischen Leitung von Helmut Müller-Brühl im Herbst 1964 zu einer vielbeachteten Gastspielreise in die Schweiz, die den Auftakt für die Zusammenarbeit mit zahlreichen internationalen Solisten bildete, darunter Maurice André, Frans Brüggen, Gaspar Cassadó, Jörg Demus, Christoph Eschenbach, Pierre Fournier, Patrick Gallois, Ingrid Haebler, Olli Mustonen, Igor Oistrach, Jean Pierre Rampal, Wolfgang Schneiderhan, Irmgard Seefried und Maria Stader.

Bei vielen Gastspielen in Europa, Nord- und Südamerika, Asien und bei internationalen Festspielen hat das Orchester unter der Leitung von Helmut Müller-Brühl eindrucksvolle Erfolge gefeiert. Über 200 Schallplatten /CD-Aufnahmen, Rundfunk- und Fernsehproduktionen dokumentieren ein Repertoire von mehr als 500 Meisterwer-

ken und unbekannteren Kostbarkeiten. Seit 1995 sind Orchester und Dirigent dem weltweit präsenten CD-Label Naxos durch ein ständig wachsendes Repertoire barocker und klassischer Meisterwerke verbunden.

Zwei Besonderheiten haben die Geschichte des Kölner Kammerorchesters in den letzten beiden Jahrzehnten geprägt:

Von 1976 bis 1986 musizierte das Ensemble unter dem Namen Capella Clementina ausschließlich auf historischen Instrumenten. Mit zahlreichen Konzerten, Opern- und Oratorienaufführungen hat Helmut Müller-Brühl in den siebziger und achtziger Jahren mit der Capella Clementina Maßstäbe für die historische Aufführungspraxis und die Wiederbelebung barocken Musiktheaters gesetzt.

Die dabei gewonnenen Erfahrungen setzen Helmut Müller-Brühl und sein Ensemble seit 1987 auf modernem Instrumentarium um. So ist das Ensemble heute eines der wenigen, das nach

den Prinzipien der historischen Aufführungspraxis auf traditionellen Instrumenten spielt und durch die Verknüpfung authentischer Spielweise mit den Erfordernissen moderner Konzertsäle eine besondere Stellung unter den modernen Kammerorchestern einnimmt.

Der zweite Markstein in der neueren Geschichte des Kölner Kammerorchesters war die endgültige Rückkehr des Ensembles an den Ort seiner Gründung, wo es in der Kölner Philharmonie seit 1988 die Konzertreihe DAS MEISTERWERK unterhält, die mit über 3.000 Abonnenten eine der erfolgreichsten Kölner Veranstaltungsreihen ist. Der große Publikumserfolg beruht sowohl auf der vitalen, intensiven Werkdeutung Müller-Brühls, als auch auf einem klaren Programmkonzept, das bekannte und neu zu entdeckende Meisterwerke aus Barock und Klassik in musikalisch aufschlußreicher Kombination vorstellt. Seit 1995 führt das Orchester DAS MEISTERWERK auch im Théâtre des Champs Elysées Paris durch und

eröffnete im Oktober 1997 den gleichen Zyklus im Prinzregententheater München.

Seit Jahren ist dem Kölner Kammerorchester die Präsentation junger begabter Nachwuchsmusiker im Ensemble und als Solisten ein ganz besonderes Anliegen. Viele heute berühmte Solisten haben ihre ersten Erfolge an der Seite des Kölner Kammerorchesters unter der Leitung von Helmut Müller-Brühl gefeiert.

1998 kann das Kölner Kammerorchester auf sein 75-jähriges Bestehen zurückblicken.



KÖLNER KAMMERORCHESTER

Violinen

Josef Nießen,
Konzertmeister
Christine Pichlmeier
Silke Sabinski-Vollmer
Johannes Anefeld
Bettina Lenz
Jerzey Szopinski
Lucas Barr
Susanne Siller
Reiko Obata
Gareth Lubbe
Anna Adamska

Violen

Makuto Sudo
Markus Ojstersek
Theo Lenzen
Maria Scheid

Violoncelli

Christine Hilger
Gerhard Anders
Eszter Mikes-Liu

Kontrabass

Thomas Falke
Norbert Imdahl

Fagott

Martin Kevenhörster
Birgit Schöps

Oboen

Christian Hommel
Anja M. Schmiel

Flöte

Ingo Nelken

Hörner

Jochen Ubbelohde
Hubert Stähle

Trompeten

Ute Hartwich
Hannes Kothe

Pauken

Stefan Gawlick



HELMUT MÜLLER-BRÜHL

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791

Große Sinfonien

g-Moll KV 550 · C-Dur KV 551 „Jupiter“

Kölner Kammerorchester
Helmüt Müller-Brühl
Sinfonie g-Moll KV 550

30:02

Sinfonie C-Dur KV 551
„Jupiter“

34:43

1	Molto allegro	8:11	5	Allegro vivace	11:20
2	Andante	11:11	6	Andante cantabile	10:25
3	Menuetto: Allegretto	4:03	7	Menuetto: Allegretto	4:29
4	Finale: Allegro assai	6:28	8	Finale: Molto allegro	8:20

Gesamtspielzeit: 64:55

ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED PUBLIC PERFORMANCE,
 BROADCASTING AND COPYING OF THIS COMPACT DISC PROHIBITED.
 (P) 1998 HNH International Ltd.
 (C) 1998 HNH International Ltd.
 DISTRIBUTED BY: WVD MUSIC AND VIDEO DISTRIBUTION GmbH,
 OBERWEG 21-C · HALLE V, D-82008 UNTERHACHING, MUNICH, GERMANY.


 5537


 STEREO

 MADE IN
 E.E.C.

Produktion: 11/1997, DLR Köln, Sendesaal
 Eine Aufnahme des DeutschlandRadio Köln
 Produzent: Ludwig Rink
 Aufnahmeleitung: Uwe Walter
 Schnitt: Christoph Herr, Uwe Walter
 Toningenieur: Klaus Heieck

 www.
 hnh.com


4891030510715

Titelabbildung: Konversationsstück, 1761, Gemälde von Peter Jakob Horemanns