

RKO

RUTESHEIMER  
KAMMERORCHESTER



**MOZART**  
**VIOLINKONZERT KV 216**

**SCHUBERT**  
**SINFONIE NR.1**

**VIOLINE FRANZISKA KUHLMANN**

**LEITUNG ROLF BEUCHERT**

12.11.11 | 20.00 | FESTHALLE RUTESHEIM

RUTESHEIMER KAMMERORCHESTER  
PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart 1756 - 1791

**Ouvertüre »Der Schauspieldirektor« KV 486**

**Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 D-Dur, KV 216**

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Rondo: Allegro

**Franziska Kuhlmann | Violine**

**Pause**

Franz Schubert 1797 - 1828

**Sinfonie Nr. 1 D-Dur**

- I. Adagio - Allegro vivace
- II. Andante
- III. Menuetto: Allegro
- IV. Allegro vivace

**Rolf Beuchert | Dirigent**

RUTESHEIMER KAMMERORCHESTER  
KOMPONISTEN UND WERKE



**Wolfgang Amadeus Mozart**

„Der Schauspieldirektor“, eine Komödie mit Musik nach dem Text von Stephanie d. J., der schon das Libretto zur Oper „Die Entführung aus dem Serail“ geliefert hatte, wurde am 7. Februar 1786 in Schönbrunn uraufgeführt. Sie besteht aus nur fünf Musiknummern und einer sehr lebendigen Ouvertüre im Stile eines Symphoniesatzes.

„Du weißt selbst nicht, wie gut Du Violin spielst ...“, schrieb Vater Leopold 1777 seinem Sohn. Hat Wolfgang Amadeus nun seine fünf Violinkonzerte für sich geschrieben, für den Salzburger Konzertmeisterkollegen Antonio Brunetti oder für einen Freund der Familie? Wir wissen es nicht.

Mozart stand 1775 noch als Konzertmeister in fürsterzbischöflichen Salzburger Diensten, und viele seiner Kompositionen sind die Antwort auf die Erfordernisse dieses Postens und die Erwartungen an das Instrument, mit dem er seinen Dienst versah. So gerne Mozart Violinkonzerte anderer Geiger spielte - etwa 1777 in Augsburg eines von Johann Baptist Vanhal -, so sehr hat er seine Violinkonzerte aber auch sich selbst in die Hand geschrieben. Sie verraten uns daher indirekt einiges über sein eigenes Violinspiel. Aus München meldete er dem Vater, der selbst Geiger und Wolfgang's Lehrer war: »Ich spielte als wenn ich der größte Geiger in ganz Europa wäre« (6. Oktober 1777). Stolz spricht aus seinen Worten, wenn er Leopold aus Augsburg berichtet: »... alles lobte den schönen, reinen Ton« oder scheinbar nebenbei bemerkt, er habe »mit allgemeinem applauso« gespielt (25. Oktober 1777). Leopold Mozarts Reaktion? - Genugtuung (als Lehrer), aber auch Enttäuschung über die trotz allem durchschimmernde Bevorzugung des Klaviers durch seinen Sohn.

RUTESHEIMER KAMMERORCHESTER  
KOMPONISTEN UND WERKE

Auf seinen Italienreisen, besonders während der dritten, hatte Mozart ausgiebig Gelegenheit, die auf italienischem Boden gewachsene Form des Concertos zu studieren. Noch waren Vivaldis Konzerte in aller Hände, ihre Dreisätzigkeit wurde Norm, ebenso ihre Aufteilung von Tutti und Solo. Aber im Gegensatz zu Vivaldis oft schematischer Erfüllung der Form hat jedes der Mozartschen Violinkonzerte eine ausgeprägte Individualität.

Viel tiefer als seine Vorgänger ist der Gehalt des beliebten G-Dur-Konzerts KV 216, viel reifer der langsame Satz, merkwürdig die Tatsache, dass das Konzert verhalten im Piano schließt, statt mit einem lärmenden Tutti Applaus herauszufordern. Mit einem noblen und zugleich drängenden Motiv beginnt das Allegro. Traumhaft und mit bis dahin unerhörter Süße schwebt die Solovioline im Adagio über dem Gemurmel der gedämpften Orchesterviolinen und dem serenadenhaften Pizzikato der Unterstimmen. Das Rondeau (Allegro) mit einem heiteren Thema im 3/8-Takt wird überraschend unterbrochen von einem Andante-Ständchen mit gitarren-ähnlicher Begleitung. Es leitet über zu einem fröhlichen Volkslied-Couplet, bei dem Anklänge an das Lied »Willem von Nassau« unüberhörbar sind. Der quasi verrinnende Schluss berührt uns seltsam wehmütig.



**Franz Schubert**  
**Sinfonie Nr. 1 D-Dur, D 82**

Schubert war 16 Jahre alt, als er 1813 seine 1. Sinfonie vollendete. Ihre Komposition muss für ihn eine Lernerfahrung gewesen sein. Davor hatte er sich an mindestens einer Sinfonie versucht, vermutlich mit 14, aber nur ein Fragment des ersten Satzes ist erhalten geblieben. Und er hatte im Alter von 15 vier Ouvertüren geschrieben. Eine Ouvertüre war in Anlage und Umfang gewissermaßen dem ersten Satz einer Sinfonie vergleichbar, und in diesen vier Beispielen schrieb der junge Komponist eine flüssige, lebendige Musik, die eine unbekümmerte Unkenntnis der etablierten Strukturprinzipien dokumentiert. Damit verglichen ist der erste Satz der 1. Sinfonie ein entscheidender Fortschritt, denn Schubert versteht jetzt die Bedeutung der tonalen Gegensätze in der Exposition, die in der Reprise aufgelöst werden, d.h. ein zweites Thema erscheint zuerst in einer fremden Tonart und kehrt dann in die Grundtonart zurück.

Dieses zweite Thema ist eine elegante kleine Melodie, die auf rührende Weise an das Thema aus Beethovens Ballett Prometheus erinnert, das Beethoven selbst im Finale seiner „Eroica“ wiederverwendet hat. Und Schubert ist von ihr so angetan, dass er den ganzen Durchführungsteil hauptsächlich mit dieser Melodie bestreitet. Auch diese Beobachtung wird ihrer Dominanz nicht so ganz gerecht, denn Schubert führt sie in langen Ketten weiter, so dass sie auch den zweiten Teil der ausgedehnten Exposition für sich beansprucht. Damit füllt dieses Thema mehr als zwei Drittel des ganzen Satzes.

Solche Proportionen sind bei Schubert nicht ganz ungewöhnlich. Aber dieser Satz weist noch ein weiteres typisches Merkmal auf. Schubert erfindet eine besondere Methode, um die langsame Einleitung in das Allegro vivace zu integrieren. Er

## RUTESHEIMER KAMMERORCHESTER KOMPONISTEN UND WERKE

wiederholt die Introduction als Einleitung zur Reprise, jedoch nicht im ursprünglichen Adagio-Tempo. Er schreibt ganz einfach längere Noten im Allegro-Tempo, so dass der Eindruck entsteht, das Tempo sei langsamer, während es de facto unverändert bleibt.

Der zweite Satz ist zärtlich und empfindsam, sein erstes sinfonisches Menuett eine Mischung aus Haydnscher Gutmütigkeit und Beethovenscher Entschlossenheit; es fügt in der gleichen Tonart ein ländlerartiges Trio an, das in keiner Weise die im 18. Jahrhundert geltende Übereinkunft in Frage stellt, eine Sinfonie habe an dieser Stelle besonders gelöst zu sein.

Ein Komponist kann, wenn er eine Sinfonie schreibt, viel lernen, und wir können uns vorstellen, dass Schubert zwischen dem ersten Satz und dem Finale seiner Ersten schon viel mehr Sicherheit gewonnen hat. Der Vergleich wird insofern plausibler, als das Finale zur Form des ersten Satzes zurückkehrt, dann aber seine eigenen Wege geht: Sowohl das trippelnde erste Thema als auch das zweite erscheinen hier zweimal, was den Grund haben kann, dass Schubert - der offensichtlich die Exposition wiederholen will - plötzlich seine Meinung ändert und es doch nicht tut. Während sich das Finale dem Ende nähert, führt Schuberts jugendlicher Überschwang die Trompeten in Höhen, die im klassischen Repertoire nicht üblich sind, wenn auch im Barock recht vertraut. Die gleiche Tendenz war am Ende des ersten Satzes sogar noch deutlicher zu spüren. Er zog es in späteren Sinfonien vor, die Trompeten auf moderatere Höhen zu beschränken.

Finis et fine, schrieb Schubert unter sein Manuskript. Das mag bedeuten, dass nicht nur seine 1. Sinfonie beendet war, sondern auch sein Schulaufenthalt im Stadtkonvikt. Er hatte mit einem bemerkenswerten Erfolg für einen 16-jährigen seine Lehrzeit als Sinfoniker bestanden. Beethoven war fast doppelt so alt, als er der Welt seine Erste schenkte.

RUTESHEIMER KAMMERORCHESTER  
SOLISTIN



**Franziska Kuhlmann**

Franziska Kuhlmann wurde 1991 in Leonberg geboren. Mit 6 Jahren erhielt sie ihren ersten Violinunterricht bei Siegfried Pöllmann (Musikschule Sindelfingen), später dann bei Bertram Schade (JMS Leonberg) und Detlef Grooß (Staatsoper Mannheim). Während ihrer Schulzeit engagierte sie sich in den Orchestern des Albert-Schweitzer- und Johannes-Kepler-Gymnasiums Leonberg, der Musikschule Leonberg sowie im Schüler-Sinfonie-Orchester Stuttgart. In diesen Orchestern war sie Konzertmeisterin und Solistin. Von 2006 bis 2010 spielte sie regelmäßig im Landesjugendorchester Baden-Württemberg (Leitung: Christoph Wyneken), zuletzt ebenfalls als Konzertmeisterin. 2009 hatte sie eine dreimonatige Anstellung bei der Filarmónica del Ecuador, Quito. Demnächst spielt sie im International Mahler Orchestra (Leitung: Yoel Gamzou).

Franziska Kuhlmann spielte in zahlreichen Kammermusikensembles, zuletzt als erste Geige des Saravati-Quartetts und in der Badischen Kammerphilharmonie. Sie besuchte Meisterkurse bei Christoph Wyneken, Rudolf Rampf, Christoph Schickedanz, Ulf Schneider sowie Latica Honda-Rosenberg. Seit Wintersemester 2010 studiert sie an der Hochschule für Musik und Theater München bei Professor Christoph Poppen (Assistenz: Kirill Troussov).

„Mozart wird oft unterschätzt“, sagt Franziska Kuhlmann „im schlimmsten Fall als langweilig abgetan. Dabei gibt es kaum Musik, die spritziger und lebensbejahender ist! Wie oft steht Mozart auf dem Programm und in den Proben heißt es: Ach ja, nachher schnell 10 Minuten für den Mozart, das machen wir einfach wie immer. 10 Minuten? Ich finde es immer noch eine Herausforderung, ihm in seiner Leichtigkeit und Transparenz gerecht zu werden. Für mich ist Mozart immer wieder neu und überraschend.“

## Rutesheimer Kammerorchester

Violinen	Hendrik Rahn, Heide Hald, Jürgen Semle, Daniel Egger, Sabine Leopold, Sirscha Rau, Brigitte Mann, Julia Schlicke, Carolin Canoa, Friedemann Schweizer
Viola	Edda Wonneberger, Birgit Beißwänger, Barbara Kolben, Johanna Horst-Conrad
Violoncello	David Vonda, Helga Müller-Köhrer, Kilian Schwarz
Kontrabass	Sebastian Neetz
Flöte	Vivien Heuberger
Oboe	Mandy Quennouelle, Cecilia Preiß
Klarinette	Pia Wedhorn, Simon Enz
Fagott	Sebastian Jülich, Stefanie Vogelmann
Horn	Felicitas Stoffel, Eduard Oertle
Trompete	Timo Gneipelt, Steffen Baral
Pauke	Jan Staubach

**HERAUSGEBER**  
RUTESHEIMER KAMMERORCHESTER  
ROLF BEUCHERT

**FOTO RKO**  
THOMAS MERZ

**LAYOUT**  
P-GRAPHICS PRINTDESIGN  
[WWW.P-GRAPHICS.DE](http://WWW.P-GRAPHICS.DE)

**DRUCK & HERSTELLUNG**  
WIENER AND FRIENDS, RUTESHEIM