

RUTESHEIMER
KAMMERORCHESTER



BACH
KONZERT FÜR
OBOE & VIOLINE
ORGEL-CONCERTO

MOZART
SINFONIE KV 138

OBOE IRENE REISE
VIOLINE HENDRIK RAHN
ORGEL KYOKO SAWADA
LEITUNG ROLF BEUCHERT

23.3.14 | 18.00 | ST. RAPHAELSKIRCHE RUTESHEIM

RUTESHEIMER KAMMERORCHESTER
PROGRAMM

Samuel Barber 1910 – 1981

Adagio for Strings op.11

Johann Christian Bach 1735 – 1782

Concerto F-Dur für Orgel und Streicher

Kyoko Sawada | Orgel

Johann Sebastian Bach 1685 – 1750

Konzert für Oboe, Violine und Streicher d-Moll BWV 1060

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Allegro

Irene Reise | Oboe

Hendrik Rahn | Violine

Wolfgang Amadeus Mozart 1756 – 1791

Salzburger Sinfonie Nr.3 F-Dur KV 138

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Presto

Dirigent | Rolf Beuchert

RUTESHEIMER KAMMERORCHESTER
KOMPONISTEN UND WERKE

Vor gut zehn Jahren gab es bei der BBC eine Umfrage, bei der die Radio-Hörer das traurigste Musikstück wählen konnten. „Gewinner“ war **Samuel Barbers** Adagio – mit weitem Abstand gefolgt vom Lamento der Dido aus Henry Purcells Oper „Dido und Aeneas“ und dem „Adagietto“ aus Gustav Mahlers 5. Sinfonie. Worin liegt das außergewöhnliche Tränenpotenzial dieses Stückes? Das langsame Tempo, die elegischen Themen und dunklen Klangfarben teilt es schließlich mit vielen anderen Stücken. Vielleicht ist es die Tatsache, dass Barbers Adagio wie nur wenige andere Musik das Gefühl der Trauer unmittelbar in Klang verwandelt. An keiner Stelle entsteht dabei der Drang, der Trauer auszuweichen – es gibt keine Kontraste, keine Gegenthemen, nichts Grelles. Und trotzdem hat diese Trauer eine perfekte Form: die Themen schrauben sich behutsam nach oben, steigern sich in großen, wellenförmigen Crescendi und sinken dann langsam wieder zurück. Zwischendurch gibt es winzige Schluchzpausen, doch trotzdem bleibt die Musik immer im Fluss. Die Ausbrüche dieses Schmerzes sind wohl kalkuliert, es gibt keine quälenden Aufschreie oder Ausbrüche. Die Themen leisten sich Pathos – besonders mit den Seufzerfiguren, den ausdrucksstarken Sextsprüngen und den satten, archaischen Harmonien – und trumpfen dennoch nicht auf. So kann man weinend die Fassung bewahren. Der offene Schluss, der nicht zur Haupttonart zurückkehrt, sondern auf einem Sextakkord stehen bleibt, sorgt für ein stilles Fragezeichen am Ende: kein Hinwegtrösten, kein Versuch, die Tränen zu überwinden.

Ursprünglich hat Barber das Adagio als langsamen Satz für sein erstes Streichquartett op. 11 geschrieben: 1936, während eines Stipendien-Aufenthalts in Rom. Unter Beibehaltung der Opuszahl 11 hat er es wenig später für Streichorchester arrangiert. Arturo Toscanini dirigierte 1938 das NBC Symphony Orchestra bei der Uraufführung in New York. Vierzig Jahre nach der Komposition bearbeitete Barber das Adagio für achtstimmigen Chor und unterlegte die Musik mit dem Text des „Agnus Dei“ der lateinischen Messe. Das Adagio ist Barbers bekanntestes Stück und – zu seinem Leidwesen – das einzige seiner Werke, das wirklich populär wurde.

Johann Christian Bach, der Mailänder oder Londoner Bach und der jüngste der Bachsöhne, war schon für seine Zeitgenossen mehr ein Zögling seiner Brüder als Schüler und künstlerischer Erbe seines Vaters.

In Italien, wo es ihn 1754 hinzieht, machen zahlreiche Kirchen- und Instrumentalwerke den Namen Signor Bach di Milano rasch bekannt. 1760 wird er in das

RUTESHEIMER KAMMERORCHESTER KOMPONISTEN UND WERKE

bedeutende Amt des Mailänder Domorganisten berufen. Trotzdem richtet sich sein Hauptinteresse nun auf die Oper. Die glänzenden Erfolge in Turin und Neapel bahnen ihm die Wege nach England, in das gelobte Land der Musik, in das er 1762 übersiedelt und als Nachfolger Händels begrüßt wird.

Es spricht einiges dafür, dass das Mailänder Organistenamt ihm Anlass zur Komposition von drei Orgelkonzerten gegeben hat: Concerto Rondo F-Dur, Concerto B-Dur und Concerto Es-Dur. Mit ihrem einsätzigen Allegro-Charakter stehen diese Werke in einer gewissen Parallele zu Mozarts gleich besetzten Kirchensonaten.

Betrachtet man den Lebensweg und das Gesamtwerk **Johann Sebastian Bachs** einschließlich der verlorengegangenen aber dokumentierten Werke, so scheint es, als liege der Schwerpunkt seines Schaffens eindeutig bei der Kirchen- und damit im Wesentlichen bei der Vokalmusik. Sein Beitrag zur (weltlichen) Instrumentalmusik ist zwar außerordentlich gewichtig; im Gegensatz zu seiner Vokalmusik, die von zahlreichen Kompositionen des gleichen Typus gekennzeichnet ist, scheinen in der Instrumentalmusik exemplarische Kompositionen zu überwiegen.

Ein instrumentalmusikalischer Schwerpunkt ist bei Bach nur in der Zeit seiner Tätigkeit als Leiter der Kammermusik am Hof von Köthen in der Zeit von 1717-23 festzustellen, wo man von ihm praktisch keine Kirchenmusik erwartete. Bachs Werk ist aber leider nur sehr unvollständig überliefert. Dies hat immer wieder zu Spekulationen darüber geführt, ob von den Verlusten möglicherweise das Instrumentalwerk besonders betroffen und also tatsächlich also wesentlich größer sei. Anlass dazu war zum einen, dass Bach neben seiner Kantorentätigkeit auch noch verschiedene musikalische Collegien leitete, für die er verloren gegangene Instrumentalmusik geschrieben haben könnte, zumal er mit dem Notenmaterial nicht unbedingt sorgfältig umging. Zum anderen wurde die Vermutung dadurch genährt, dass im Laufe der Zeit immer wieder Hinweise auf verschollene Instrumentalwerke des Meisters auftauchten. Sie ergaben sich weitgehend daraus, dass Bach einmal erarbeitetes musikalisches Material häufig in anderen, nicht zuletzt in Vokalwerken wiederverwandte oder dass er vorhandene Werke nochmals für andere Instrumente einrichtete. So geht man inzwischen davon aus, dass Bach neben den drei original überlieferten Konzerten für Violine(n) noch sechs weitere Werke für dieses Instrument geschrieben hat. Grundlage für diese Annahme sind die Konzerte für ein oder mehrere Cembali, die er in Leipzig wohl auf der Basis von Werken aus der Köthener Zeit für Konzerte des Telemannschen Vereins umgeschrieben hat. Unter diesen Konzerten, von denen Abschriften aus Bachs Zeit erhalten sind,

RUTESHEIMER KAMMERORCHESTER
KOMPONISTEN UND WERKE

befindet sich eines in c-moll für zwei Cembali, bei dem stilistische Erwägungen zu dem Schluss geführt haben, dass ihm ein Werk für zwei Melodieinstrumente zu Grunde liegen müsse, denn die beiden Solostimmen sind nicht wie in dem bekannten Doppelkonzert symmetrisch angelegt, sondern unterscheiden sich auf bezeichnende Weise von einander. Während das erste Cembalo auffallend viele Sechszehntel-Figuren aufwies, wie sie für Bachs Geigenstimmen typisch sind, hatte das zweite Cembalo eher Kantilenen der Art zu spielen, die er ansonsten Blasinstrumenten wie der Oboe anvertraute. Auf diese Weise rekonstruierte man unter Rücktransponierung nach d-moll eine sehr überzeugende Fassung eines Konzertes für Violine und Oboe. Diese hat sich mittlerweile als vermutliches Originalwerk durchgesetzt.

Mozarts Divertimento KV 138 wurde mit zwei ähnlichen Kompositionen in den ersten Monaten des Jahres 1772 geschrieben, zu einer Zeit, als Salzburgs „Ancien Regime“, das mit dem Erzbischof Sigismund von Schrattenbach gerade zu Ende gegangen war und durch die Reformwilligkeit des neuen Erzbischofs Hieronymus Graf von Colloredo abgelöst wurde. Die italienischen Züge in der Komposition des Siebzehnjährigen sind allerdings weniger auf diesen Umschwung zurückzuführen: Zwischen zwei italienischen Reisen komponierte er quasi auf Vorrat, um entsprechende Werke im Reisegepäck zu haben. Auch der eher orchestrale Stil dieser Divertimenti weist auf dieses Vorhaben hin. Sie werden in der Regel heute als Kammerorchesterwerke betrachtet.

In Salzburg, auf Reisen im In- und Ausland, wo immer er sich aufhielt, komponierte Mozart ununterbrochen. Im Jahr 1772 waren Vater und Sohn Mozart beide in Italien, zunächst in Mailand. Hier spielte Mozart mit dem Mailänder Orchester eigene Kompositionen, u.a. die sinfonischen Werke KV 136-138, die er wahrscheinlich speziell für dieses Orchester geschrieben hatte. Sie atmen, ihrer Bestimmung entsprechend, italienischen Geist, tragen aber durchaus den Stempel des jungen Mozart.

RUTESHEIMER KAMMERORCHESTER
SOLISTEN



Kyoko Sawada, geboren in Tokyo, kam nach ihrem Abitur nach Deutschland und erhielt ihre künstlerische Ausbildung bei Prof. Bernd Zack und bei Mario Alárcon an der Hochschule für Musik und Theater (HMT) Rostock. Nachdem sie ihr Diplom und das darauf folgende Konzertexamen mit Auszeichnung abgeschlossen hatte, setzte sie ihre Ausbildung in den Fächern Klavier-Pädagogik und Klavier-Kammermusik fort und schloss sie im Jahr 2006 ab. Bereits während ihres Studiums war sie Lehrbeauftragte für Klavier und Korrepetition. In Rostock

trat sie u. a. mit der Norddeutschen Philharmonie, dem Concertino Ensemble und dem Orchester der HMT auf. Als Kammermusikpartnerin wirkte sie u. a. bei den Festspielen Mecklenburg - Vorpommern mit. Seit 2006 unterrichtet sie an der Musikschule Renningen. Bei einem Konzert des Rutesheimer Kammerorchesters 2010 war sie Solistin bei Mozarts Klavierkonzert KV 459.



Irene Reise wuchs in Leonberg auf. An der Musikschule erhielt sie ihren ersten Oboenunterricht. Das Musikstudium führte sie über Frankfurt (M. Bellmann) und Würzburg (Prof. J. Müller-Brincken) nach Stuttgart, wo sie bei Prof. Ingo Goritzki 1996 ihre Diplomprüfung machte und 1999 das künstlerische Aufbaustudium abschloss.

1994 erreichte sie beim internationalen Oboenwettbewerb in Tokio die Finalrunde. Seit 2001 ist sie Solo-Englischhornistin der Stuttgarter Philharmoniker. Davor war sie seit 1996 als Oboistin und Englischhornistin beim RSO Stuttgart, am Staatstheater Kassel, bei den Städtischen Bühnen Krefeld/Mönchengladbach, bei den Duisburger Sinfonikern, dem Münchner Rundfunkorchester und an der Staatsoper Stuttgart engagiert. Kammermusikalisch ist sie seit Studienbeginn in verschiedenen Besetzungen aktiv, wobei ihr immer auch das Spiel zeitgenössischer Musik ein großes Anliegen ist.

RUTESHEIMER KAMMERORCHESTER
SOLISTEN



Hendrik Rahn ist seit vielen Jahren Konzertmeister des Rutesheimer Kammerorchesters. Bereits im Alter von sechs Jahren erhielt Hendrik Rahn ersten Geigenunterricht. Nach Schulabschluss nahm er ein Violinstudium an der „Orchesterschule Wolfgang Hock“ bei Wolfgang Hock und Willi Lehmann (Baden-Baden) auf. Daran schloss sich ein musikalisch-künstlerisches Studium mit Hauptfach Violine bei Gabor Sinay an der Robert-Schumann-Musikhochschule Düsseldorf im Rahmen seiner Ausbildung zum Toningenieur an. Neben seiner beruflichen Tätigkeit als Toningenieur setzte er seine musikalischen Studien bei Roland Heuer (Stuttgart) fort. Regelmäßige Konzerttätigkeit mit klassischer Musik, u.a. als Mitglied des Bruckner-Sinfonie-Orchesters Stuttgart, der Jungen Süddeutschen Philharmonie Esslingen, des Collegium Instrumentale Stuttgart und des Rutesheimer Kammerorchesters. Seit einigen Jahren ist Hendrik Rahn auch mit Klezmer- und Tangomusik zu hören, zurzeit schwerpunktmäßig mit dem Ensemble „KlezmerFantasien“.

Besetzung Rutesheimer Kammerorchester

Violinen	Hendrik Rahn, Heide Hald, Julia Schlicke, Daniel Egger, Jürgen Semle, Brigitte Mann, Stephanie Wohlgemuth, Anna-Lisa Meyer
Viola	Edda Wonneberger, Vanessa Langner
Cello	David Vonda, Helga Müller-Köhrer, Antje Servay
Kontrabass	Florian Bony
Cembalo	Kyoko Sawada

**Der Eintritt ist frei. Über eine Spende zur
Deckung der Unkosten freuen wir uns.**

HERAUSGEBER
RUTESHEIMER KAMMERORCHESTER
ROLF BEUCHERT

FOTO RKO
THOMAS MERZ

LAYOUT
P-GRAPHICS® PRINTDESIGN
WWW.P-GRAPHICS.DE

DRUCK & HERSTELLUNG
WIENER AND FRIENDS, RUTESHEIM