

23.24

2. SINFONIEKONZERT

Wolfgang Amadeus Mozart
Joseph Haydn



THEATER ERFURT

DAS THEATER DER LANDESHAUPTSTADT – GENERALINTENDANT GUY MONTAVON

Das Programm des 2. Sinfoniekonzerts des Philharmonischen Orchesters Erfurt ist vom Geist der wienerisch-klassischen Oper durchströmt. Die Dirigentin und Solo-Fagottistin Sophie Dervaux hat melancholische und stürmisch-leidenschaftliche Klassiker von Mozart, Haydn und Schönberg zusammengestellt:

Während Mozarts große g-Moll-Sinfonie an den von Stimmungsschwankungen geplagten Teenager Cherubino denken lässt, nimmt das Fagottkonzert desselben Komponisten im zweiten Satz die Liebeskummer-Arie der Contessa aus *Le nozze di Figaro* vorweg. Hinter Joseph Haydns exzentrisch-düsterer 49. Sinfonie wird eine Schauspielmusik vermutet, da sie mit schwarzer Melancholie und sehnsuchtsvollen Klageklängen eine Tragödie nachzuzeichnen scheint oder womöglich eine Komödie ironisch konterkariert haben könnte.

„Dieses Programm weckt tiefe Gefühle! Ich empfinde alle diese Stücke als sehr gefühlvoll mit extrem kraftvollen Passagen. Jeder von uns reagiert anders, und ich hoffe nur, dass jeder Zuhörer nach dem Konzert etwas mit nach Hause nimmt. Ob es eine schöne Erinnerung an einen bestimmten Instrumentalisten ist, ob die Musik berührend war, oder ob die Interpretation interessant war – das darf jeder für sich selbst entscheiden. Ich werde jedoch bei meiner Interpretation der Werke besonders auf viele Details achten.“

Sophie Dervaux

Philharmonisches Orchester Erfurt

Chefdirigent Alexander Prior

2. SINFONIEKONZERT

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 49 f-Moll („La passione“)
(1731–1809) I. Adagio
 II. Allegro di molto
 III. Menuett
 IV. Finale. Presto

Wolfgang Amadeus Konzert für Fagott und Orchester
Mozart in B-Dur KV 191
(1756–1791) I. Allegro
 II. Andante ma Adagio
 III. Rondo: Tempo di Menuetto

Pause

Wolfgang Amadeus Sinfonie Nr. 40 in g-Moll KV 550
Mozart I. Molto allegro
 II. Andante
 III. Menuetto. Allegretto
 IV. Allegro assai

5. / 6. Oktober 2023, Großes Haus

Dauer: ca. 2h 20 min inkl. Pause

Dirigentin und Solo-Fagott Sophie Dervaux

In Kooperation mit der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach.

SOPHIE DERVAUX



4

Sophie Dervaux ist seit 2015 Solofagottistin der Wiener Philharmoniker und des Orchesters der Wiener Staatsoper. Zuvor war sie als Solokontrafagottistin des Berliner Philharmonischen Orchesters tätig.

Einen Namen machte sie sich durch den Gewinn von mehr als einem Dutzend internationaler Preise, darunter der Internationale ARD-Musikwettbewerb in München 2013 und der Beethoven Ring in Bonn 2014. Ihre Auftritte als Solistin wurden von Kritikern gelobt und mit renommierten Auszeichnungen wie dem Deutschen Schallplattenkritik-Preis für ihr Album *Impressions* geehrt.

Sophie Dervaux hatte Gelegenheit, als Solistin mit über 50 verschiedenen professionellen Orchestern weltweit aufzutreten, darunter die Wiener Philharmoniker, das Konzerthaus-Orchester Berlin, das Nationalorchester Lyon und viele andere. Sie hat in den renommiertesten Konzerthallen der Welt gespielt, darunter die Philharmonie in Paris, die Philharmonie in Berlin, die Suntory Hall in Tokio, die Carnegie Hall in New York und die Royal Albert Hall in London.

Parallel zu ihrer Karriere als Fagottistin hat sich Sophie Dervaux auch als Dirigentin einen Namen gemacht. Vor einigen Jahren gab sie ihr Debüt als Dirigentin mit dem Kammerorchester Armeniens und zeigte ihr Talent für musikalische Leitung. Seitdem hat sie das Orchestre Victor Hugo de Besançon in Frankreich, das Philharmonische Orchester Cluj-Napoca in Rumänien, das Aichi Chamber Orchestra in Japan und viele andere dirigiert. Es stehen noch viele weitere Debüts bevor. Als Dirigentin wird sie für ihre Musikalität und Sensibilität gelobt. Neben ihren Erfolgen als Solistin, Orchestermusikerin und Dirigentin teilt Sophie Dervaux ihre Leidenschaft und ihr Wissen als Dozentin an der Musik und Kunst Privatuniversität Wien und gibt weltweit Meisterklassen. Sie betrachtet musikalische Bildung als wichtige Aufgabe und setzt sich dafür ein, ihre Expertise an zukünftige Generationen von Musikern weiterzugeben.

Ihre musikalische Ausbildung begann Sophie Dervaux mit Gitarren- und Klarinettenunterricht, bevor sie 2003 ihre Leidenschaft für das Fagott entdeckte. Nach ihrem Studium am Conservatoire de Versailles setzte sie ihre Ausbildung am Conservatoire national supérieur de musique de Lyon und an der Hanns Eisler Musikakademie in Berlin fort. Anschließend wurde sie in die Akademie der Berliner Philharmoniker (Karajan-Akademie) aufgenommen. Ihre Lehrer sind Carlo Colombo, Jean Pignoly, Volker Tessmann und Daniele Damiano.

Sophie Dervaux ist zudem eine erfahrene Kammermusikerin und arbeitet regelmäßig mit international renommierten Musikern zusammen. Im Jahr 2020 nahm sie in Zusammenarbeit mit Daniel Barenboim und Emmanuel Pahud für Warner Classics das Trio für Klavier, Fagott und Flöte von Beethoven auf.

Darüber hinaus spielt Sophie Dervaux seit 2014 ein Püchner-Fagott und engagiert sich aktiv für die Förderung des Instruments. Ihre Leidenschaft und Hingabe für das Fagott spiegeln sich in ihrem ausdrucksstarken Spiel und ihrem Bestreben wider, die Anerkennung und Wertschätzung dieses einzigartigen Instruments zu fördern.

JOSEPH HAYDN: SINFONIE NR. 49 F-MOLL

Besetzung: 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher

Dauer: ca. 27 Minuten

Entstehungszeit: 1768

Als Joseph Haydn 1786 seine 49. Sinfonie komponierte, war er bereits sieben Jahre lang Kapellmeister am Hofe des Fürsten Nikolaus I. Esterházy. Dortige Theaterjournale führen den Komponisten seit den 1770er Jahren immer wieder auch als musikalischen Direktor der dort gastierenden Theatertruppen auf. Einige Eintragungen deuten zudem darauf hin, dass Haydn die Bühnenmusik zu diesen Schauspielaufführungen (u. a. von Dramen Shakespeares) selbst verfasst haben dürfte.



Derlei Werke können jedoch – mit Ausnahme seiner Sinfonie Nr. 50 in C-Dur, die nachweislich als Schauspielmusik zu Jean François Regnards *Le distrait* (*Der Zerstreute*) diene – im Œuvre Haydns nicht eindeutig identifiziert werden. Die amerikanische Musikwissenschaftlerin Elaine Sisman vermutet daher, dass einige der Sinfonien des Komponisten, die heute als exemplarisch für den musikalischen Stil des Sturm und Drang gelten, entweder von vornherein als Bühnenmusiken konzipiert waren, oder zumindest nachträglich als Overtüre oder als Entr'Acte (Zwischenspiel zwischen den Akten) verwendet worden sein könnten.

Eine der Sinfonien, die hierfür in Betracht kommen, ist auch die für Haydns Verhältnisse ungewöhnlich düstere und dramatische 49. Sinfonie in der unüblichen Tonart f-Moll, der man – offenbar bei einer Schweriner Aufführung während der Karwoche 1790 – den Beinamen „La passione“ verlieh. Seither wurde das Werk immer wieder als Trauersinfonie gedeutet und sogar versucht, in Haydns persönlichen Lebensumständen einen Anlass zur Trauer zu finden.

Ein weiterer Beiname, der etwas später in einer Wiener Abschrift auftaucht und auch an anderen Stellen überliefert ist, könnte hingegen die These bestätigen, dass die Sinfonie als Begleitmusik zu einem Schauspiel entstand. Der Beiname lautet: „Il Quakero di bel'humore“ („Der gutgelaunte Quäker“). So liegt es nahe, dass Haydns Sinfonie beispielsweise als Begleitmusik zu Nicolas Chamforts Komödie *Die Quäker* (1764) entstanden sein könnte. Auch wenn der eher düster-dramatische Gestus der Sinfonie der Idee einer Komödie zunächst zu widersprechen scheint, ist es doch durchaus denkbar, dass die äußerst emotionsgeladene und exzentrische Musik dieser Sinfonie von dem humorvollen Joseph Haydn als ironischer Kommentar zum komödiantischen Inhalt dieses Theaterstücks komponiert worden sein könnte.

Egal ob ernstgemeinte Trauer oder ironische Überzeichnung: Formal lehnt Haydn sich in seiner f-Moll-Sinfonie offensichtlich an das schon zu seiner Zeit archaisch anmutende Modell der barocken Kirchensonate (Sonata da chiesa) an. Darauf verweisen jedenfalls die eher ungewohnte Tempo-Abfolge mit einem langsamen Satz am Beginn (langsam – schnell – Tanzsatz – schnell) und die Tatsa-

che, dass Haydn hier – wie in der Sonata da chiesa üblich – in allen vier Sätzen die Tonart f-Moll beibehält.

Der verhältnismäßig lange **erste Satz (Adagio)** beginnt mit schwermütig-düsteren Klängen und klingt trotz des $\frac{3}{4}$ -Taktes gravitatisch wie ein Trauermarsch, der langsam aber unaufhaltsam voranschreitet. Zwischenzeitlich gerät die Bewegung jedoch durch Pausen ins Stocken.

Im folgenden **zweiten Satz (Allegro di molto)** scheinen das Feuer und die Dramatik des Sturm und Drang über uns hereinzubrechen. Plötzliche dynamische Kontraste, nervöse Synkopen und wilde Registersprünge zwischen den Noten lassen den ganzen Satz als äußerst unruhig und aufgewühlt erscheinen. Auffällig ist auch der imitatorische Dialog zwischen den Stimmen, der sich durch den ganzen Satz zieht.

Das **Menuett (dritter Satz)** greift noch einmal das Motiv aus dem vorangegangenen Allegro auf. Weit entfernt von der fröhlich-tänzerischen Abwechslung, die man an dieser Stelle klassischerweise erwarten würde, scheint auch dieses Menuett von schwermütiger Unruhe erfüllt zu sein. Der nach F-Dur aufgehellte Trio-Teil scheint zwar zunächst einen Lichtblick zu versprechen, doch in den letzten Takten erklingen geisterhafte Seufzer.

Der **Finalsatz (Presto)** ist wie eine aufregende und feurige Achterbahnfahrt mit verängstigt zitternden Tremoli der Geigen. Eine trotzige f-Moll-Kadenz beschließt Haydns Sinfonie.

„Ich fand die Kombination der beiden Sinfonien von Mozart und Haydn sehr interessant. Beide Stücke stehen in Moll-Tonarten, was zu dieser Zeit eher selten war, und sie sind sehr ausdrucksstark.“

Sophie Dervaux

WOLFGANG AMADEUS MOZART: FAGOTTKONZERT B-DUR KV 191

Besetzung: Solofagott, 2 Oboen, 2 Hörner, Streicher

Dauer: ca. 17 Minuten

Entstehungszeit: Juni 1774

Zu Mozarts Lebzeiten erfreute sich das Fagott zunehmender Beliebtheit auch als Soloinstrument. In Italien, wohin der junge Komponist mehrere Bildungs- und Konzertreisen unternommen hatte, lernte er vermutlich auch das ein oder andere Solo-Konzertwerk für dieses Instrument kennen. Allein vom Barockkomponisten Antonio Vivaldi sind 39 Fagottkonzerte überliefert. So ist es vielleicht wenig überraschend, dass das erste Solobläser-Konzert, das der damals 18-jährige Wolfgang Amadeus Mozart komponierte, eines für jenes Bassinstrument ist. Anzunehmen ist, dass Mozart sein Fagottkonzert im Juni 1774 als Auftragswerk für einen Salzburger Musiker komponierte, der sich jedoch nicht mehr zweifelsfrei identifizieren lässt.

Bis heute gehört das Mozart'sche Fagottkonzert zu den meistgespielten Werken seiner Gattung. Es findet nicht nur recht häufig seinen Weg auf die Konzertbühne; auch im Zuge von Orchester Vorspielen wird eigentlich jeder und jede, der/die das Fagott spielt, gefordert, zumindest Auszüge aus diesem Werk zu präsentieren.

Kein Wunder: Das thematische Material des Konzerts ist dem Instrument geradezu „auf den Leib geschrieben“ und bringt seine einzigartigen Qualitäten sowie seine (damaligen) spieltechnischen Möglichkeiten voll und ganz zur Geltung – während es seine Beschränkungen geschickt verschleiert: So kann es seine Fähigkeit, in rasantem Tempo Töne zu wiederholen ebenso unter Beweis stellen, wie auch sein Vermögen lyrisch zu „singen“. In schnellen Läufen wird der gesamte Tonumfang des Fagotts durchschritten und mit irrwitzigen Trillern sowie Tonsprüngen von nahezu zwei Oktaven können Solisten dieses Instruments ihre außerordentliche Agilität vorführen. Schließlich bietet Mozart dem Fagott hier auch die Möglichkeit seine ganz eigenen Klangfarben zu entfalten – wenn es zum Beispiel zwischen hellen und sonoren tiefen Tönen hin- und herwechselt.

Wie auch in den meisten anderen Bläserkonzerten Mozarts wird das Soloinstrument hier gewissermaßen als individuelle (Klang-) Persönlichkeit dargestellt, die im Kontrast zu einem Kollektiv, dem Orchester steht, sich aber mit diesem koordinieren muss. So scheint hier eine Art dramatische Idee das musikalische Geschehen zu durchströmen, wie man dies auch aus der Oper kennt.

Im **ersten Satz** (Allegro), der in der klassischen Sonatenform mit Orchesterintroduktion gehalten ist, scheint das Fagott sich in lebhafter Konversation mit dem Orchester zu befinden. In seinen schnellen Läufen, Trillern und Sprüngen meint mancher, eine gewisse Gewitzt- und Schalkhaftigkeit zu hören.

Der **zweite Satz** (Andante ma Adagio) ist im Kontrast hierzu eher als poetische Träumerei angelegt. Hier präsentiert das Fagott sich mit langen Melodiebögen von seiner saften, kantablen Seite. Das melancholische Thema, das den Satz prägt, sollte Mozart zwölf Jahre später für die Liebeskummer-Arie der Contessa („Porgi amor“) in seiner Oper *Le nozze di Figaro* noch einmal wiederverwenden. Hier lässt sich erahnen, warum Zeitgenossen wie der Musiktheoretiker Heinrich Christoph Koch meinten, der „Charakter des Sanften“ sei dem Fagott als Soloinstrument am angemessensten, weshalb es von einigen auch „Instrument der Liebe“ genannt werde.

Der **Finalsatz** ist ein Rondo im Menuett-Stil. Die beschwingten Rhythmen des höfischen Tanzes wechseln sich hier mit den äußerst virtuos Variationen des Solofagotts ab.

„Das Fagottkonzert von Mozart war das erste Stück, das ich im Programm haben wollte. Ich spiele das Stück sehr gerne, es ist eines meiner Lieblings-Fagottkonzerte. Seine besondere Stärke liegt vielleicht darin, dass es so gut für das Instrument komponiert wurde. Dazu kommen viele Aspekte: Virtuosität, lyrische Passagen, Tanzmotive usw., die das Stück sehr vielfältig gestalten und dem Zuhörer viel zum Erleben bieten. Meine Lieblingsstelle ist der 2. Satz. Ich finde ihn insgesamt wunderschön. Er ist wie eine Arie für Fagott und Orchester.“

Sophie Dervaux

WOLFGANG AMADEUS MOZART: SINFONIE NR. 40 IN G-MOLL KV 550

Besetzung: Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, Streicher

Dauer: ca. 26 Minuten

Entstehung: Juli 1788

Uraufführung: vermutlich 1791 in Wien

Mozarts vorletzte Sinfonie, die sogenannte „große“ g-Moll-Sinfonie entstand zusammen mit der Es-Dur-Sinfonie KV 543 und der *Jupiter-Sinfonie* in C-Dur (KV 551) im Sommer 1788 als Werktrias. Was die drei letzten Kompositionen verbindet, ist, wie der Mozart-Experte Volker Scherliess schreibt, „paradoxe Weise wie unterschiedlich sie im Einzelnen voneinander sind.“

Sicher nicht ohne Grund gehört die Sinfonie Nr. 40 heute zu den bekanntesten der gesamten Musikgeschichte. Wenigstens ihre Eröffnungstakte hat wohl jeder schon einmal gehört – als Handy-Klingelton und in der Werbung ertönen sie wohl noch weit öfter als im Konzert.

Aus welchem Anlass Mozart sie komponierte und ob es zu seinen Lebzeiten zu einer Aufführung des Werkes kam, ist nicht eindeutig zu belegen. Verschiedene Indizien lassen die Fachwelt jedoch vermuten, dass die heute vorzugsweise gespielte zweite Fassung der Sinfonie, in der Mozart zwei Klarinetten in den Orchestersatz integrierte, für die 1791 von Antonio Salieri geleiteten Wohltätigkeitskonzerte der Wiener Tonkünstler-Sozietät erstellt wurde, bei denen die beiden mit Mozart befreundeten Klarinettenisten Johann und Anton Stadler mitwirkten.

Wie in so vielen Werken Mozarts scheinen auch in der g-Moll-Sinfonie musikalische Charaktere aufzutreten, die auf ähnliche Weise agieren, wie die Menschen in seinen Opern. So überrascht es nicht wirklich, dass der **erste Satz** (*Molto allegro*) uns dem ungebremsten Sturm der Gefühle einer *Aria agitata* (erregte Arie) aussetzt. So erinnert der Themenkopf des ersten Themas sehr an die berühmte Arie des Cherubino „*Non sò più cosa son, cosa faccio*“ aus *Le nozze di Figaro*, in der der Protagonist, ein emo-

tionsgeladener Teenager, dem Sturm seiner Gefühle und seiner leidenschaftlichen Erregtheit freien Lauf lässt. Für jene drängende Unruhe steht auch die eher ungewöhnliche Tonart g-Moll. Die atemlosen Begleitfiguren der Bratschen, die schon voranstürmen, ehe das erste Thema wirklich einsetzt, aber auch dessen von Auftakt zu Auftakt hetzender Gestus unterstreichen diesen Eindruck. Das nach einer Generalpause einsetzende Seitenthema hat dagegen mit seiner chromatisch gefärbten Melodie einen ruhigeren, aber übertrieben leidenden Charakter – so als wäre der Teenager nun plötzlich zu Tode betrübt. In der Durchführung dreht Mozart sein Hauptthema durch die harmonische Mangel, jagt es durch sämtliche Tonarten und lässt es mit erregten Achtelfiguren zwischen den hohen und tiefen Stimmen hin- und herwechseln. Unser imaginärer Teenager ist hörbar aufgewühlt. In der Reprise ertönt noch einmal das untröstliche Seitenthema und auch die energische Coda lässt am leidenschaftlich-düsteren Ausgang des Satzes keinen Zweifel.

Das wiegende **Andante** (zweiter Satz) im 6/8-Takt scheint kontrastierend dazu zunächst zwar himmlisch-verträumt daherzukommen, doch ist auch dieser Satz von schwermütiger Seufzermotivik durchzogen. Spätestens in der Durchführung brechen dunkle Wolken in die vermeintliche Idylle herein.



Der **Menuett-Satz** (dritter Satz) konterkariert den ursprünglich höfisch-grazilen Tanz gänzlich um: Er wirkt schroff, widerborstig und äußerst mürrisch. Er ist von metrischen Konflikten durchzogen, gänzlich untänzerisch und verbindet höchst eigensinnige kontrapunktische Wendungen mit allerlei dissonanten „Wiederworten“ in Violinen und Fagott sowie mit herber Chromatik. Das Menuett scheint zu rebellieren wie ein Halbstarker. Im Trio-Teil wird mit träumerischen Bläserklängen eine Gegenwelt entworfen. Hier erklingt denn auch ein sonnigeres G-Dur – das einzige Mal in der ganzen Sinfonie.

Der **Finalsatz** ist schließlich wohl eine der explosivsten Musiken, die Mozart je komponierte. Zwar erscheint es anfänglich weitaus tänzerischer, als der vorherige Tanzsatz, doch scheint dieser wie von Furien angetrieben zu werden. Die Musik ist von zwei bipolaren Themen geprägt: Im ersten werden zwei fröhlich in einem gebrochenen Dreiklang aufwärtshüpfende Takte wieder und wieder rüde von einer erregten Forte-Antwort in Achteln und energischen Akkorden des ganzen Orchesters beantwortet. Das Seitenthema, das zunächst in den Geigen und dann in den Holzbläsern erklingt, wirkt hingegen sehnsüchtig. So scheint der ganze Satz von den gegensätzlichen und schwankenden heftigen Emotionen wild umhergeworfen zu werden.

Die Durchführung beginnt schließlich mit etwas Unerhörtem: Hier wird das Hauptthema durch Generalpausen und verminderte Intervalle derart zerfleddert, das daraus ein zerklüftetes Motiv entsteht, das – bereits 150 Jahre von Arnold Schönberg – eine Zwölftonreihe aufstellt. Auf eine Weise, die das zeitgenössische Publikum Mozarts mit Sicherheit verstörte, wird hier also die Tonalität in Frage gestellt – ein nur noch mühsam gebremster, erschreckender Blick in den Abgrund.

„Mir ist wichtig, eine gewisse Einheit in der Programmgestaltung zu haben, und so dachte ich nach dem Fagottkonzert sofort an eine Sinfonie von Mozart. Die 40. Sinfonie ist einfach genial, daher wollte ich sie unbedingt dabeihaben.“

Sophie Dervaux

IMPRESSUM

Theater Erfurt

Generalintendant Guy Montavon

www.theater-erfurt.de

Programmheft 2. Sinfoniekonzert

5./6. Oktober 2023

Texte und Redaktion: Larissa Wieczorek

Grafik: Bernadette Israel

Druck: ReproPartner Erfurt

Quellen

Silke Leopold [Hg.]: *Mozart-Handbuch*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2005.

Attila Csampai / Dietmar Holland [Hg.]: *Der Konzertführer*. Hamburg: Rowohlt, 2015.

Elaine R. Sisman: *Haydn's Theater Symphonies*. In: *Journal of the American Musicological Society*. Band 43/2. Oakland: University of California Press, 1990.

Horst Walter: *La passione / Passionssinfonie*. In Armin Raab, Christine Siegert, Wolfram Steinbeck [Hg.]: *Das Haydn-Lexikon*. Laaber: Laaber-Verlag, 2010.

Bildnachweise

Sophie Dervaux © Marco Borggeve

Mit freundlicher Unterstützung der Blumenwerkstatt Erfurt

Verkaufspreis: 2,50 EUR

MUSIKALISCHE STAND UP COMEDY
MIT RUFUS BECK

SOMMER- NACHTS- TRAUM

NACH SHAKESPEARE

Sa, 21.10.23
20 UHR
GROßES HAUS



THEATER ERFURT

DAS THEATER DER LANDESHAUPTSTADT – GENERALINTENDANT GUY MONTAVON

www.theater-erfurt.de

