



Hochschule für Musik
und Darstellende Kunst
Frankfurt am Main

Chor- und Orchesterkonzert

**Freitag 17. Juni 2011
19.30 Uhr Großer Saal**

Chor- und Orchesterkonzert

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Kyrie d-moll KV 341
Andante maestoso

Konzert für Klarinette und Orchester KV 622

1. Allegro
2. Adagio
3. Rondo. Allegro

Pause

Requiem KV 626

1. Teil: Requiem. Adagio - Allegro
2. Teil: Dies irae. Allegro assai
3. Teil: Tuba mirum. Andante
4. Teil: Rex tremendae. Grave
5. Teil: Recordare. Andante
6. Teil: Confutatis. Andante
7. Teil: Lacrimosa. Larghetto
8. Teil: Domine Deus. Andante con moto
9. Teil: Hostias. Andante
10. Teil: Sanctus. Adagio
11. Teil: Benedictus. Andante
12. Teil: Agnus Dei

Mitwirkende:

Klarinette Solo: **Laura Ruiz-Ferreres**

Sopran Solo: **Kateryna Kasper**

Alt Solo: **Nohad Becker**

Tenor Solo: **Sebastian Kohlhepp**

Bass Solo: **Philipp Brömsel**

Hochschulchor der HfMDK Frankfurt

Hochschulorchester der HfMDK Frankfurt am Main

Musikalische Leitung: **Winfried Toll**

Besetzung Orchester:

Flöte: **Funda Dastan, David Lee Krohn**

Oboe: **Lisa Bergmann, Katharina Pfister**

Klarinette: **Eszter Hoffmann, Julia Gauly**

Fagott: **Oleksandra Savvytska, Martina Kropf, Anne Röhling**

Horn: **Ryosuke Tomono, Marius Schulze, Silke Kjer, Susanne Lorenz**

Trompete: **Michael Kopp, Péter Kett**

Posaune: **Gabriel Sum, Maria Schmaling, Carlo Eisenmann**

Pauken: **Evelyn Böckling**

Violine I: **Elena Graf, Zoljargal Dorjderem, Rajissa Dubitsky,**

Kaio Moraes Pereira, Sofia Roldán-Cativa, Arvid Single

Violine II: **Elisabeth Überacker, Amadeo Espina, Tobias Fandel,**

Friederike Hecker, Bianca Hellberg

Viola: **Carola Natalia Fredes Henríquez, Cornelius Mayer, Elisa Gómez**

Violoncello: **Leana Alkema, Cornelia Walther**

Kontrabass: **Niklas Sprenger**

Kateryna Kasper studierte bei Prof. Raisa Kolesnik in ihrer Heimatstadt Donezk, Ukraine. 2010 machte sie ihr Diplom mit Auszeichnung an der Musikhochschule Nürnberg bei Prof. Edith Wiens. Seit Herbst 2010 studiert sie im Master-Studiengang Musiktheater an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt bei Prof. Hedwig Fassbender. In Meisterkursen arbeitete Kateryna mit Margreet Honig, Ileana Cotrubaș, Edith Wiens, Siegfried Jerusalem, Frieder Bernius (Oratorium), Kai Wessel (Barockgesang), Klesie Kelly und Kurt Widmer. Seit 2009 ist sie Stipendiatin des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD). Sie ist außerdem Mitglied der Konzertreihe „Live Music Now“. 2010 wurde Kateryna beim International Vocal Competition 's-Hertogenbosch (IVC) der Preis der Provinz Nord-Brabant für ein junges Talent im Alter von unter 25 Jahren verliehen. Als Solistin trat sie auf bei den Händel-Festspielen in Karlsruhe, der Bachwoche Stuttgart (Johannes-Passion mit Helmuth Rilling), mit dem Göttinger Symphonie Orchester (Mozart-Requiem mit Christoph-Mathias Mueller), mit dem AUKSO-Kammerorchester (Mozart „Exsultate, Jubilate“, Buxtehude, Schubert mit Volker Schmidt-Gertenbach), in Mozarts c-Moll-Messe (Mitgliedern des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks). Ihr Repertoire umfasst lyrische Opernpartien von der Klassik bis zu Moderne, klassische und barocke Oratorien und Lieder vieler Stilrichtungen.

Nohad Becker wurde als Tochter eines libanesisch-deutschen Paares geboren. Sie studierte Gesang bei Prof. A. Reibenspies in Trossingen und setzt nach ihrem Abschluss seit 2008 ihr Studium bei Prof. Hedwig Fassbender in Frankfurt am Main fort. Sie sang die 2. Dame aus Mozarts Zauberflöte, Annina aus „La Traviata“, Balkis aus „Die Pilger von Mekka“ (Prinzregententheater München), die 2. Dame aus „Das geheime Königreich“ von Krenek (Staatstheater Kassel), sowie die Titelpartie Rinaldo aus „Rinaldo“ von Händel (Rüsselsheim /Frankfurt am Main). Rege Tätigkeit als Lied- und Oratoriensängerin. Nohad Becker gewann den Iris-Marquardt Förderpreis, ist Preisträgerin des Lenzewski-Wettbewerbs Frankfurt und Finalistin des Gesangswettbewerbs „Ton und Erklärung“ des Kulturkreises der Deutschen Wirtschaft im BDI e.V. Sie besuchte Meisterkurse mit Renate Ackermann, KS Hilde Zadek, Andreas Homoki, im Rahmen der Bachwochen Stuttgart mit Ingeborg Danz und Hedwig Fassbender, mit KS Kurt Moll und zuletzt mit Eva Marton. Die Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Ralf Otto, Helmuth Rilling, Wolfgang Schäfer, Kay Johannsen, Alexander Liebreich, Manfred Schreier, Martin Lutz, Michael Graf Münster und Winfried Toll setzten in ihrer bisherigen sängerischen Laufbahn wichtige Impulse.

Im September wird sie in Bachs h-moll Messe unter der Leitung von Ralf Otto in Mainz/Frankfurt und Bad Bergzabern zu hören sein.

Sebastian Kohlhepp wurde 1981 in Limburg an der Lahn geboren und erhielt seine erste sängerische Ausbildung bei den Limburger Domsingknaben. Er studierte zunächst Schulmusik und seit 2007 Opern- und Konzertgesang bei Prof. Hedwig Fassbender an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Sebastian Kohlhepp ist ein gefragter Konzert- und Oratoriensänger. Konzerteinladungen führten ihn u.a. zum Europäischen Musikfest Stuttgart, zu den Händel-Festspielen Karlsruhe und in die Alte Oper Frankfurt. Er arbeitete mit Dirigenten wie Helmuth Rilling, Alexander Liebreich, Ralf Otto, Wolfgang Schäfer und Frieder Bernius. Ab der Spielzeit 2011/2012 gehört Sebastian Kohlhepp dem Ensemble des Badischen Staatstheater Karlsruhe an. Anfang 2011 führte ihn ein Gastvertrag an die Opéra de Monte-Carlo, wo er die Partie des ersten Juden in Richard Strauss' Oper Salome übernahm. Wichtige Impulse für seine sängerische Tätigkeit erhielt Sebastian Kohlhepp in Meisterkursen bei Ingeborg Danz und Christian Elsner sowie in Interpretationskursen bei Rudolf Piernay und dem Klavierduo Stenzl. www.sebastian-kohlhepp.de

Der in Dresden geborene Bassbariton **Philipp Brömsel** erhielt seine erste musikalische Ausbildung beim Dresdner Kreuzchor. Im Alter von 11 Jahren sang er bereits den 2. Knaben in Mozarts Zauberflöte an der komischen Oper Berlin. Er studierte im Hauptfach Gesang bei KS. Prof. Thomas Thomaschke in Dresden und gegenwärtig bei Prof. Thomas Heyer in Frankfurt am Main. Durch die Mitgliedschaft in vielen Chören, wie dem Dresdner Kammerchor, dem Stuttgarter Kammerchor oder Collegium Vocale Gent arbeitete er mit namenhaften Dirigenten, wie Herreweghe, Fish, Bernius, Rademann, Schreier, Güttler, Chailly, Blomstedt, Marshall, Frühbeck de Burgos oder Nézet-Séguin zusammen. Seit 2006 widmet er sich verstärkt dem Operngesang, so sang er bei den Opernfestspielen Bad Hersfeld den Marquise de Obigny in Verdis „La Traviata“ oder am Dresdner Staatsschauspiel den Sarastro in Mozarts „Die Zauberflöte“ und den Seneca in Monteverdis „Krönung der Poppea“. Als Gast trat Philipp Brömsel bei verschiedenen Festivals auf, wie dem Dresdner Musikfestspielen, dem Festival Mitte Europa oder den Händel Festspielen Halle. Im Sommer wird er in einer Opernproduktion erstmals beim Rheingau Musikfestival zu sehen sein.

Laura Ruiz-Ferreres ist seit 2010 Professorin für Klarinette an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. 2000 bis 2006 war sie 1. Solo-Klarinettistin im Orchester der Komischen Oper Berlin und 2007 bis 2010 unterrichtete sie an der Universität der Künste Berlin, wo sie auch ihre eigene Klasse leitete. Sie gilt als eine der talentiertesten Klarinettistinnen ihrer Generation und ist außerdem eine der wenigen die beide Systeme – Französisch und Deutsch – brillant beherrscht. Sie ist mehrfach Preisträgerin Internationaler Wettbewerbe und konzertiert regelmäßig als Solistin, Kammermusikerin und Orchestermusikerin. Als Begründerin und Mitglied des Ensemble Mediterran (ehem. Trio Mediterran) entwickelt sie eine intensive Konzerttätigkeit in Deutschland, Italien, Frankreich, Spanien, Portugal, Bosnien, Schweiz, Chile, Peru, Argentinien, Brasilien, u.a.. Sie wurde 1979 in Spanien geboren und begann ihre musikalische Ausbildung bei ihrem Vater. Später studiert Laura Ruiz Ferreres in Barcelona, London, Basel und Berlin bei Joan Enric Lluna, Anthony Pay, François Benda und Karl-Heinz Steffens. Laura Ruiz Ferreres wurde mit bedeutenden europäischen Preisen ausgezeichnet wie z.B. dem 1. Preis beim *Concours d'Execution Musical de Riddes* (Schweiz), dem 1. Preis beim *Primer Palau Wettbewerb* (Spanien) und dem 2. Preis beim *Concurso Internacional Ciudad de Dos Hermanas* (Spanien). Sonderpreise erhielt sie außerdem beim *Tumbridge Wells International Young Artists Competition* (England) und beim

Internationalen Klarinettenwettbewerb Marco Fiorindo (Italien). Sie spielte als Solistin mit mehreren Orchestern: Komische Oper Berlin, Deutsches Kammerorchester Berlin, Sinfonietta Genève, Brandenburger Symphoniker, Philharmonisches Orchester der Stadt Heidelberg, Orquestra de Cambra de Granollers, Orquestra Simfònica del Vallès und Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Laura Ruiz Ferreres tritt auch regelmäßig als Soloklarinetistin mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden, der Staatskapelle Berlin, der Bayerischen Staatsoper, dem Deutschen Symphonie Orchester Berlin, dem Orquestra de Cadaques, den Hamburger Philharmonikern und mit der Staatskapelle Berlin auf. Sie arbeitete u.a. mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Sir Colin Davies, Vladimir Ashkenazy, Bernhard Haitink, Pierre Boulez, Sir Neville Marriner, Kent Nagano, Paavo Järvi, Christoph Eschenbach, u.a.

Nach dem Abitur am Collegium Augustinianum Gaesdonck studierte **Winfried Toll** zunächst Theologie und Philosophie in Münster und Freiburg (Breisgau). Nach den Examina folgte das Studium der Komposition, Musiktheorie und Schulmusik bei Klaus Huber und Brian Ferneyhough an der Musikhochschule Freiburg. Nach Abschluss dieses Studiums absolvierte er Meisterkurse in Gesang bei Elisabeth Schwarzkopf und Aldo Baldin, sowie in Dirigieren bei Helmuth Rilling. Während dieser Zeit trat Toll aber auch schon als Konzert- und Opernsänger auf und hatte selbst einen Lehrauftrag bis 1996 für Gesang an der Freiburger Musikhochschule inne.

Seit 1988 leitet Toll als Dirigent die Camerata Vokale Freiburg, mit der er bereits 1990 1. Preisträger der Chorwettbewerbs des Deutschen Musikrates in der Sonderkategorie Kammerchöre wurde, sowie erster Preisträger in Cork Irland 1992. Konzerttourneen zu bedeutenden Festivals und viele CD Aufnahmen belegen die Ausnahmestellung dieses Kammerchores. Eine seit Jahren sehr erfolgreiche Zusammenarbeit der Camerata mit dem Basler Kammerorchester wird 2012 mit einer Gesamtaufnahme des Weihnachtstoratoriums bei Soni dokumentiert. Während 1994 bis 2002 war er Chordirektor des Kölner Bachvereins. Im Jahre 1997 folgte die Berufung zum Professor für Dirigieren an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main und die Wahl zum künstlerischen Leiter der Frankfurter Kantorei. Gastdirigate führten Toll zu verschiedenen renommierten Chören und Orchestern wie der Deutschen Kammerphilharmonie, dem Barockorchester Freiburg, dem Gürzenich Orchester, sowie dem SWR Vokalensemble Stuttgart und dem Rias Kammerchor. Seit 2007 ist Winfried Toll Künstlerischer Leiter des

Daejon Philharmonic Choir in Südkorea, welcher von der Kritik 2011 als bester koreanischer Profichor gerühmt wurde. Einladungen zu Sonderkonzerten zur Expo in Shanghai und zum International Danse Festival nach Bangkok. Neben seiner Professur in Frankfurt übernimmt er auch immer wieder Gastprofessuren, so in Südkorea, Tschechien, Südafrika, Brasilien und bereits seit 1994 regelmäßig an der Musashino Academia Musicae in Tokio.

Schon seit seiner Studienzeit war Winfried Toll auch als Komponist tätig. Für sein Orgelwerk „Wegkreuze“ erhielt er bereits 1980 den Kompositionspreis Altenberger Dom, ebenfalls ausgezeichnet wurde 1981 in Stuttgart seine Komposition „Psalm 13 für Soli, Chor und Orchester“, sowie 1985 sein Chorwerk „Wenn ich dein je vergesse“ für sechzehn Solostimmen und gemischten Chor anlässlich der Internationalen Bachakademie. Die Psalmkomposition „Tu es pulchra“ wurde als Auftragswerk des Kammerchores Stuttgart beim Chorfestivals des Deutschen Musikrates in Stuttgart uraufgeführt, sowie 1996 seine Kantatenbearbeitung „...und hat über uns Gewalt“ während des 71. Bachfests der Neuen Bachgesellschaft in Freiburg. 2001 entstand „Reverie“ für Saxophonquartett und Vokalensemble als Kompositionsauftrag des Ruser Quratetts für das Stimmen-Festival in Lörrach.

Mozart: Kyrie in d-Moll KV 341

Eine Besonderheit: Das ist vielleicht die zutreffendste Formulierung, möchte man Mozarts *Kyrie* in d-Moll kurz charakterisieren. In der Regel eröffnet ein Kyrie die Vertonung einer Messe, das Kyrie KV 341 steht aber für sich. Der knappe Gesangstext lautet: „Kyrie eleison, Christe eleison“, also „Herr, erbarme dich. Christus, erbarme dich“. Bereits die Entstehungsumstände des Werks liegen im Dunkeln. Bis heute konnte das Entstehungsdatum nicht eindeutig geklärt werden. Lange Zeit schien es so, als habe Mozart es 1781 in München komponiert, weshalb das Stück häufig „Münchner Kyrie“ genannt wird. Das bayerische Interesse an Mozarts Kirchenmusik war groß, zudem weist das Werk Ähnlichkeiten zur in München uraufgeführten Oper *Idomeneo auf*, namentlich zum Schluss der Ouvertüre. Die jüngere Forschung hat das *Kyrie* allerdings später datiert, und zwar auf die Zeit nach 1787. Mozart hielt sich damals vorrangig in Wien auf; es waren seine letzten Lebensjahre. Für eine späte Datierung sprechen einige Merkmale der Komposition: Die von Mozart angedeutete Sonatenhauptsatz-Form war in der Wiener Kirchenmusik zu dieser Zeit besonders beliebt. Auch die enorme Dramatik, die bereits im Orchestervorspiel exponiert wird, verweist auf eine späte Entstehung. So wird bei der Vertonung des übersichtlichen Textes besonders

der Kontrast zwischen dem *Kyrie* und dem *Christe* betont, das die beiden Sphären verbindende *eleison*, das Ausgewogenheit herstellen könnte, tritt eher in den Hintergrund.

Eine Besonderheit ist zudem der Gebrauch der Moll-Tonart. Mozart verwendete sie lediglich in frühen Messen und dann ausschließlich in der großen Messe c-Moll. Und gerade d-Moll verspricht schon im Voraus größte Dramatik. Denn wenn Mozart diese Tonart in weltlichen Werken einsetzte, dann in Werken wie der Rachearie der „Königin der Nacht“ aus der *Zauberflöte*, der *Don-Giovanni-Ouvertüre*, dem tragischen, von den Romantikern später geliebten *Klavierkonzert Nr. 20* und dem *Requiem*.

Auffällig im Vergleich zu anderer später Kirchenmusik Mozarts ist überdies, dass das *Kyrie* KV 341 vermutlich vom Komponisten selbst vollendet wurde. Viele Werke dieser Zeit hinterließ er fragmentarisch; einige wurden von anderen Komponisten ergänzt. Dabei ist der 119 Takte zählende Einzelsatz das längste *Kyrie* aus Mozarts Feder. Sollte Mozart das *Kyrie* als Eröffnungssatz einer Messe geplant haben, ist der Nachwelt möglicherweise eine entsprechend monumentale Messe entgangen.

Darüber hinaus ist schließlich der für Mozart außergewöhnlich ausdrucksstarke Orchestersatz eine Besonderheit des *Kyrie*: Kunstvolle Übergänge verbinden regelmäßige Melodieblöcke und differenzierte rhythmische Figuren bereichern den dramatischen Chorsatz.

Vielleicht weniger wissenschaftlich, aber mit umso mehr Empathie beschreibt der Mozart-Biograf Alfred Einstein das *Kyrie*: „Mozart denkt noch nicht an den Tod, aber bei aller hohen Feierlichkeit atmet dieses *Kyrie* die Furcht vor dem Ungewissen und zugleich die Milde, das Vertrauen auf eine rettende Güte – weicht die Chromatik immer der Sicherheit der Kadenz, die Erregung immer der Ruhe. Die Meisterschaft der architektonischen Anlage, der Abgrenzung der vokalen und instrumentalen Gruppen, die Feinfühligkeit der Ausführung im Detail – man verfolge irgendeins der Bläserpaare! – ist derart, daß man auf die Knie sinken möchte.“

Hannah Doll

Das „Requiem“ d-Moll KV 626

In keinem anderen Werk von Wolfgang Amadeus Mozart sind sich Verzweiflung und Hoffnung, Trübsal und Glückseligkeit so nahe wie in seinem *Requiem* in d-Moll. Obwohl – oder gerade weil – Mozart noch vor der Fertigstellung des Werkes im Alter von nur 35 Jahren verstarb, gehört diese Komposition nicht nur zu den ergreifendsten Werken des Komponisten, sondern auch zu seinen berühmtesten und beliebtesten.

Vor seinem Tod konnte er nur neun Partiturseiten fertig stellen, 75 weitere befanden sich im Entwurfsstadium. Da es sich um ein Auftragswerk handelte, und Constanze Mozart, die Witwe des Komponisten, das Honorar dringend benötigte, beauftragte sie unmittelbar nach dem Tod Mozarts einige Schüler aus dem engsten Umkreis ihres Mannes, das Werk zu ergänzen und zu vervollständigen. Als Erster wagte sich Joseph Eybler an die unvollendete Hinterlassenschaft. Offenbar war er jedoch, wie ebenso seine Nachfolger, mit dieser Aufgabe überfordert. Schließlich wurde Franz Xaver Süßmayr beauftragt, der das *Requiem* ein Vierteljahr nach Mozarts Ableben, Ende Februar 1792, unter großen Schwierigkeiten fertig stellte. Die letzten Wochen seines Lebens war Mozart von einer schweren Krankheit gezeichnet, die ihn zunehmend immer stärker belastete, ihn an das Bett fesselte und ihm den Tod vor Augen führte. Angeblich soll er einige Tage vor seinem Tod der festen Überzeugung gewesen sein, dass er sein eigenes *Requiem* komponierte. Offensichtlich verdankt das Werk dieser Grenzerfahrung seine emotionale Intensität, die ein gesunder junger Mann wie Franz Xaver Süßmayr nicht im Geringsten nachempfinden konnte. Deshalb ist es umso erstaunlicher, dass es ihm so exzellent gelang, das Werk im Sinne Mozarts zu vervollständigen.

Mozart selbst hatte dem Werk durch zwei „Verstöße“ gegen die kompositorischen Gepflogenheiten der damaligen Zeit einen eigenen und neuartigen Charakter verliehen. Zum einen überrascht die Wahl der Tonart d-Moll, denn üblicherweise wurden Totenmessen in c-Moll oder Es-Dur, gelegentlich in C-Dur, komponiert. Darüber hinaus wählte er eine ungewöhnliche instrumentale Besetzung und Orchestrierung der Stücke. So verwendet Mozart anstelle der zur damaligen Zeit üblichen Oboen, Bassethörnern in F, die als Symbol der Trauer galten, und die er mit Trompeten, Pauken und Fagotten ergänzte.

Höchst eindrucksvoll ist die Art und Weise, mit der er in dieses Werk all die Emotionen legt, die ein Mensch, der den Tod vor Augen hat, empfinden kann – ein Wechselbad der Gefühle. Auf der einen Seite hört man höchste Verzweiflung, Wut und Trauer, als ob Mozart selbst seinen Tod hätte kommen spüren, doch zugleich werden die Hörer von Hoffnung, Trost und Zuversicht zart umfassen. So wird das eher niedergeschlagen klingende Hauptthema im „Introitus“ von den Bassethörnern und Fagotten vorgestellt bevor in der schnellen und intensiven „*Kyrie*“-Fuge der Chor den Frieden und das Erbarmen für die Toten einfordert.

Daran schließt sich eine Sequenz an, die durch das stürmische „*Dies irae*“ (dt. „Tag des Zornes“) eröffnet wird. Hier drücken die Hörner und die Pauken die Angst und die Verzweiflung vor dem Jüngsten Gericht besonders deutlich aus.

Markant ist auch das „Confutatis“, welches durch eine scharfe Rhythmik, dynamische Kontraste, Lagenwechsel und überraschende Harmonien besticht. Während hier die Männerstimmen in tiefen Lagen die Hölle besingen - die Streicher versinnbildlichen an dieser Stelle dabei die lodernden Höllenflammen - bitten die Frauen im Kontrast dazu auf hohen Tönen um die selige Wohnung im Reich Gottes.

Süßmayrs erste kompositorische Aufgabe bestand in der Vervollständigung des von Mozart begonnene „Lacrimosa“. Dies gelang dem Schüler Mozarts, in dem er einfühlsam die eindringlichen Rufe und das Flehen nach Frieden und ewiger Ruhe durch Seufzermotive, sowohl in Orchester als auch im Chor ausdrückte. Nach der Sequenz folgt das Offertorium, in dem Jesus Christus gebeten wird, die Seelen der Toten von der Hölle zu bewahren oder zu befreien, so dass sie ins Licht geführt werden können.

Keinen Einfluss mehr hatte Mozart auf die letzten Sätze der Messe. Das „Sanctus“ ist somit der erste Satz der komplett von Süßmayr komponiert wurde und das einzige Stück in der Kreuztonart D-Dur. Auffallend ist hier besonders der synkopische Rhythmus.

Abschließend folgen im „Agnus Dei“ nochmals flehende Klänge nach Frieden, bevor das Stück in der Hoffnung und im Vertrauen, dass den Toten das ewige Licht leuchten wird, endet.

Tamara Bracharz

Wolfgang Amadeus Mozart: Klarinettenkonzert in A-Dur KV 622

Mythos des letzten Werkes. Das Klarinettenkonzert in A-Dur KV 622 ist Mozarts letztes, im Todesjahr vollendetes Instrumentalkonzert. Es besteht aus drei Sätzen und wurde für den Klarinettenvirtuosen und Freund Mozarts Anton Stadler (1753-1812) komponiert. Anton Stadler war der wohl bekannteste und versierteste Klarinettenist seiner Zeit und beherrschte vor allem das tiefe Register dieses Instruments meisterhaft. Dieses spezielle Markenzeichen hat Mozart in seiner Komposition besonders akzentuiert.

Der österreichische Dirigent Karl Böhm (1894-1981) soll nach dem Abhören der Schallplattenaufnahme von Mozarts Klarinettenkonzert zu dem Solisten Alfred Prinz gesagt haben: „Gö, Prinz, des spüst ma, wann i amoi nimma bin.“ In Sydney Pollacks Spielfilm „Jenseits von Afrika“ erklingt das *Adagio*, im Angesicht des bevorstehenden Todes der Hauptperson Karen, durch den Trichter eines alten Grammophons. Der französische Autor Christian Gailly wählt das Konzert gar als Ausgangspunkt für seinen Roman *KV 622* (2004), in dem das Werk als Hommage an Mozarts Schaffen dargestellt wird. Der Protagonist des Romans ist von dem Konzert so fasziniert, dass er sein ganzes Denken

und Handeln nach ihm ausrichtet.

Alle drei Beispiele beziehen sich offenkundig in ähnlicher Weise auf Mozarts Klarinettenkonzert. In allen scheint das Konzert auf Existenzielles zu verweisen, es scheint eine Bedeutung über das irdische Leben hinaus zu haben. Immer wieder bringen Interpreten das Klarinettenkonzert mit dem Tod in Verbindung.

Nimmt man einmal an, dass der zeitliche Kontext dieser Komposition nicht bekannt wäre und weder Karl Böhm, Sydney Pollack noch Christian Gailly wussten, dass das Klarinettenkonzert Mozarts letztes vollendetes Instrumentalwerk ist - hätte der Dirigent, hätte der Regisseur, hätte der Schriftsteller das Werk auch ohne diese Kenntnis mit dem Tod in Verbindung gebracht? Ergibt sich die Interpretation als Todesmusik nur aus dem Wissen um den Entstehungszeitpunkt? Oder ist die Todesahnung auch aus der Musik herauszuhören?

Der erste und zugleich auch längste Satz - *Allegro* - erklingt zunächst in vollendeter Anmut und Heiterkeit in A-Dur. Die Klarinette mischt sich mit ihrem reinen, warmen und sonoren Klang nach der Orchesterexposition in das heitere, aber sich nach und nach verdüsternde musikalische Geschehen. Der zweite Satz - *Adagio* - steht in D-Dur. Die Charakteristik verändert sich: Aus Anmut wird Würde und aus Heiterkeit Ernst. Aufgrund der gebundenen und getragenen Stilistik dieses Satzes ruft die Musik Assoziationen an ein Kirchenlied, eine Prozession oder gar an Mozarts *„Ave verum Corpus“* hervor. Der letzte Satz - *Rondo* - steht im tänzerischen 6/8-Takt und umrahmt das virtuose Spiel der Soloklarinette. In ihm greift Mozart die Anmut und Heiterkeit des ersten Satzes wieder auf, doch am Ende bricht erneut die Düsternis durch, wenn das Thema überraschend in Moll erscheint.

Ist die Todesahnung, vielleicht sogar der Tod, nun in das Klarinettenkonzert hineinkomponiert? Oder ergibt sich diese Interpretation aus dem Mythos des letzten Werkes? Wenn ein Hörer um den Mythos weiß, wird er beides nur schwer trennen können. Aber vielleicht ist gerade deshalb jeder Hörer des Klarinettenkonzerts, der stets auch ein interpretierender Hörer ist, umso mehr herausgefordert, seinen ganz persönlichen Zugang zum Werk zu finden.

Daniel Juch

Diese Programmhefttexte entstanden im Rahmen des Projekts „Konzertdramaturgie“ am Institut für Musikwissenschaft der Goethe Universität Frankfurt (www.muwi.uni-frankfurt.de).

Mit freundlicher Unterstützung der

