



**Samstag 24.6.2017**  
**Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz**  
**20.00 Uhr**

**Sonntag 25.6.2017**  
**Evangelische Akademie Tutzing**  
**18.00 Uhr**

**6. Kammerkonzert mit Solisten des**  
**Symphonieorchesters**  
**des Bayerischen Rundfunks**

**16 / 17**

HENRIK WIESE  
Flöte  
STEFAN SCHILLI  
Oboe  
TOBIAS VOGELMANN  
Oboe  
KILIAN HEROLD  
Klarinette  
HEINRICH TREYDTE  
Klarinette  
MARCO POSTINGHEL  
Fagott  
SUSANNE SONNTAG  
Fagott  
URSULA KEPSEK  
Horn  
FRANÇOIS BASTIAN  
Horn  
WIES DE BOEVÉ  
Kontrabass  
DOMINIQUE HORWITZ  
Sprecher

ÜBERTRAGUNG DES KONZERTMITSCHNITTS AUS MÜNCHEN  
Sonntag, 2. Juli 2017, ab 13.05 Uhr auf BR-KLASSIK

## PROGRAMM

### Wolfgang Amadé Mozart

»Ein Stück für ein Orgelwerk in einer Uhr« f-Moll, KV 594

Arrangiert für Harmoniemusik von Henrik Wiese

- Adagio – Allegro – Adagio

### Wolfgang Amadé Mozart

»Ein Orgelstücke für eine Uhr« f-Moll, KV 608

Arrangiert für Harmoniemusik von Henrik Wiese

- Allegro – Andante – Allegro

### Wolfgang Amadé Mozart

»Ein Andante für eine Walze in eine[r] kleine[n] Orgel« F-Dur, KV 616

Arrangiert für Harmoniemusik von Henrik Wiese

- Andante

Pause

### Felix Mendelssohn Bartholdy

»Ein Sommernachtstraum«, Schauspielmusik, op. 61

Arrangiert für Bläsernonett und Kontrabass von Andreas N. Tarkmann

Mit Text-Intermezzi von Franzobel

- Intermezzo
- Auftritt der Handwerker
- Elfenmarsch
- Lied und Elfenchor »Ye spotted snakes«
- Rüpeltanz
- Scherzo
- Notturmo
- Hochzeitsmarsch
- Trauermarsch
- Finale »Tro' this house give glimm'ring light«

## Orgelmusik »en miniature« – Die Flötenuhr

Adrienne Walder

Das Funktionsprinzip einer Flötenuhr ist ähnlich dem der bekannteren Spieluhr: Eine kleine, mit Stiften beschlagene Walze wird zur Umdrehung gebracht und löst dadurch Töne aus. Während die Walze der Spieluhr mit ihren Stiften Metallzungen anschlägt, öffnet jene der Flötenuhr kurzzeitig Ventile zu kleinen Orgelpfeifen, so dass aus kleinen Blasebälgen Luft hindurchströmen kann. Wie bei einer Kuckucksuhr ist dieser Mechanismus an ein Uhrwerk angeschlossen und wird regelmäßig ausgelöst – meist nach dem Schlag der vollen Stunde. Angetrieben wird das Flötenspiel vom selben Federwerk wie die Uhr.

Um in der Uhr einen möglichst großen Tonumfang unterzubringen, decken die Orgelpfeifen gewöhnlich nicht alle zwölf chromatischen Tonstufen einer Oktave ab, sondern beschränken sich auf das diatonische Material einer bestimmten Tonart, eventuell mit einigen zusätzlichen Leittönen für kurze Modulationen. Auf einer Walze finden bis zu acht Stücke Platz: Die Stifte für die verschiedenen Stücke sind leicht versetzt nebeneinander aufgeschlagen. Wird die Walze seitlich verschoben, erklingt eine andere Melodie. In der Regel dauert jedes Stück höchstens so lange wie eine Umdrehung der Walze – ein Patent für eine spiralförmig bestiftete Walze wurde zwar bereits 1738 vergeben, das Prinzip setzte sich allerdings nicht durch.

Flötenuhren wurden ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zunächst überwiegend in der französischen Schweiz produziert. 1763 holte Friedrich der Große rund 20 Uhrmacher aus Genf und Neuchâtel nach Berlin, die sich in einer Manufaktur auf den Bau von Flötenuhren spezialisieren sollten. Ein weiteres Zentrum entstand in Wien, wo um 1800 nachweislich mindestens 20 Hersteller von Flötenuhren tätig waren. Als Statussymbol gutbürgerlicher Häuser, in Tisch- oder Standuhren eingebaut, spielten die kleinen Orgelwerke Arrangements populärer Melodien oder Originalkompositionen. Nicht zuletzt zeugen Flötenuhren heute von der Interpretationspraxis ihrer Zeit: Verzierungen, die im Notentext oftmals nicht ausgeschrieben stehen, mussten in die Walzen eingearbeitet werden, wo sie uns bis heute erhalten geblieben sind.

## »Die Komposition könnte für den Ort nicht passender seyn«

### Zu Wolfgang Amadé Mozarts Werken für Flötenuhren

Henrik Wiese

#### Entstehungszeit

1790/1791

#### Lebensdaten des Komponisten

27. Januar 1756 in Salzburg – 5. Dezember 1791 in Wien

#### Geburtsdatum des Bearbeiters

22. Juli 1971 in Wien

Die Blütezeit der Flötenuhren war zwischen 1750 und 1850. Viele große Meister des 18. Jahrhunderts haben für diese Musikautomaten komponiert, darunter Händel, W. F. Bach, C. Ph. E. Bach, Haydn, Mozart und Beethoven. Mozarts Beziehung zur Flötenuhr war jedoch keine Liebe auf den ersten Blick, so schreibt er am 3. Oktober 1790 aus Frankfurt an seine Frau:

»Liebstes, bestes Herzens=Weibchen! –

Nun bin ich getröstet und vergnügt. Erstens weil ich Nachricht von Dir meine Liebe erhalten, wornach ich mich so sehnte; zweitens durch die beruhigende Auskunft in Betreff meiner Affairen [= Geschäfte] – ich habe mir so fest vorgenommen, gleich das *Adagio* für den Uhrmacher zu schreiben, dann meinem lieben Weibchen etwelche Ducaten in die Hände zu spielen; that es auch – war aber, weil es eine mir sehr verhaßte Arbeit ist, so unglücklich, es nicht zu Ende bringen zu können – ich schreibe alle Tage daran – muß aber immer aussetzen, weil es mich *ennuirt* [= langweilt] – und gewis, wenn es nicht einer so wichtigen Ursache willen geschähe, würde ich es sicher ganz bleiben lassen – so hoffe ich aber doch es so nach und nach zu erzwingen; – ja, wenn es eine große Uhr wäre und das Ding wie eine Orgel lautete, da würde es mich freuen; so aber besteht das Werk aus lauter kleinen Pfeifchen, welche hoch und mir zu kindisch lauten. – «

Vom erwähnten »*Adagio* für den Uhrmacher« ist nichts weiter bekannt. Es fehlt auch in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis, so dass man wohl davon ausgehen muss, dass Mozart es nie vollendet hat. Bis zu seinem Tod komponierte er jedoch noch drei Werke für Flötenuhren, nämlich *Ein Stück für ein Orgelwerk in einer Uhr* KV 594 (Dezember 1790), *Ein Orgelstücke für eine Uhr* KV 608 (3. März 1791) und *Ein Andante für eine Walze in eine[r] kleine[n] Orgel* KV 616 (4. Mai 1791).

Die ersten beiden Werke wird Mozart sicherlich für das Laudon-Mausoleum vorgesehen haben. Gideon Ernst Freiherr von Laudon (auch Loudon) war ein bedeutender österreichischer Feldherr, der im Juli 1790 verstorben war und den der Wachsbossierer (Wachsbildhauer) Joseph Müller (alias Joseph Graf von Deym) mit einer prächtigen Gedenkstätte ehrte. In einer Parterre-Wohnung in der Himmelpfortgasse hatte er »einen auf blauen Säulen ruhenden Tempel« errichten lassen, »dessen Kapitäl und architektonische Zierathen fein vergoldet sind« (*Kurze Beschreibung der kaiserl.königl. privilegirten, durch den Herrn Hofstatuarius Müller errichteten Kunstgalerie*, Wien 1797). Mittig davor lag in einem gläsernen Sarg die lebensgroße Wachsfigur Laudons aufgebahrt. Drumherum scharten sich Statuen des Schutzgeistes von Österreich, des Kriegsgottes Mars und der trauernden, kleinen Türkin Teka, die der Feldmarschall 1789 aus Belgrad mit sich brachte, nachdem sie von den abziehenden türkischen Truppen versehentlich zurückgelassen worden war,

und die er in der Folge als Pflögetochter annahm. Über dem Sarg befand sich die Flötenuhr, die »mit Schlag jeder Stunde [...] eine Trauer Musique hören« ließ, und zwar »alle Woche eine andere« (*Wiener Zeitung* vom 26. März 1791). Zur Eröffnung des Mausoleums am 23. März 1791 erklang eine Komposition von Mozart. Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits die Flötenuhrstücke KV 594 und 608 vollendet. Welches von beiden bei der Eröffnung zu hören war, bleibt leider Spekulation.

Bemerkenswert an diesen Stücken ist die Tonart f-Moll, in der beide beginnen und schließen. Mozart hat sie selten verwendet. Nur zehn Sätze in seinem gesamten Œuvre stehen in f-Moll. Fehlende Resonanzen leerer Saiten auf Streichinstrumenten und vermehrter Gebrauch von Gabelgriffen auf historischen Holzblasinstrumenten geben dieser Tonart einen matten Klang. Der große Mozart-Forscher Alfred Einstein umriss den Charakter dieser Tonart in seiner Mozart-Biographie folgendermaßen: »Wenn, in den *Nozze [Figaros Hochzeit]*, Barbarina ihre verlorene Nadel sucht, so gibt schon die Wahl der Tonart der winzigen Cavatina ihre Komik: f-moll, die Tonart dunkelgefärbter Pathetik, angewandt auf ein Nichts, den Kummer eines naiven – wenn auch nicht mehr allzu naiven – Mädchens.« In den zwei übrigen langsamen Vokalsätzen, die Mozart in f-Moll schrieb, wird diese übersteigerte Trauer des Individuums ebenfalls thematisiert, nämlich im *Lied von der Trennung* KV 519 (»Die Engel Gottes weinen, wo Liebende sich trennen«) und im Kanon *Nascoso è il mio sol* KV 557 (»Verdeckt ist meine Sonne, / und ich stehe hier allein, / geweinet meinen Schmerz, / dass ich bald sterbe.«). Ihr gegenüber steht die gemeinschaftliche (Staats-)Trauer von c-Moll, wie man sie etwa in der *Maurerischen Trauermusik* KV 477 oder später in großen Trauermärschen anderer Komponisten findet (z. B. in Beethovens *Eroica* oder Wagners *Götterdämmerung*). Ein solches c-Moll wäre für den Generalissimus Laudon – dessen Büste übrigens auch in der Walhalla zu finden ist – wohl zu erwarten gewesen, doch auf diesen scheint sich das f-Moll-*Adagio* am Anfang und Schluss der Walze KV 594 wohl nicht zu beziehen. Eher passt diese pathetische Tonart zum Ort der Trauer, zum Mausoleum mit der trauernden Türkin Teka am Fußende des gläsernen Sarges.

Im Gegensatz dazu könnte Mozart mit der Walze KV 608 auf den Strategen Laudon direkt Bezug genommen haben. Der Feldherr wird bisweilen mit Degen oder (zusammengerolltem) Schlachtenplan dargestellt. Diese beiden Attribute könnte Mozart in Musik umgesetzt haben. Das Anfangsmotiv der Walze KV 608 ließe sich mit einem Fechtkampf assoziieren, wobei die punktierten Rhythmen den Beinaktionen, die unerwarteten Dissonanzen am Taktanfang den Klingenschlägen entsprechen.

Laudons strategisches Geschick könnte wiederum in den beiden Fugen sein Abbild gefunden haben. Planvolles Handeln sind für den Krieg wie für die Fuge von großer Wichtigkeit. Und der lateinische Begriff »dux« [»Führer«, »Feldherr«] bildet bekanntlich eine Brücke zwischen Kriegskunst und Musik, weil »Dux« ja auch den ersten Themeneinsatz in der Fuge bezeichnet. Aus diesem Blickwinkel betrachtet, fährt Mozart in den beiden vierstimmigen Fugen von KV 608 allerlei schweres musikalisches Geschütz auf. In der ersten Fuge wird das Thema nach der ersten Durchführung enggeführt (die zweite Stimme setzt ein, bevor die erste fertig ist), dann folgt ein kurzes musikalisches Gemetzel: Der Themenkopf wird abgespalten und verkleinert (eine Stimme spielt doppelt so schnell). Und schließlich wird das Thema umgekehrt (alle aufwärts gerichteten Intervalle werden abwärts gespielt und andersherum) und enggeführt. Am Ende dieser ersten Fuge gewinnt das verfeindete fis-Moll – eine von f-Moll im Quintenzirkel besonders weit entfernte Tonart – die Oberhand.

In der zweiten Fuge ringt der »Dux« mit einem Kontrasubjekt aus 16tel-Noten. Um den Gegner zu verwirren, wird das Fugenthema gleichzeitig umgekehrt, verkleinert und enggeführt. Fehlte nur noch, dass Mozart diesen kunstvollen Wirren eine Krone aufgesetzt hätte, indem er das Thema im Krebs, also von hinten beginnend (bairisch-österreichisch »arschling[s]«), hätte erklingen lassen. Doch das verbot sich aus Pietätsgründen. Am Ende ein Sieg in Moll: Der Feind wird in die Flucht geschlagen – der Schluss des Kontrasubjekts erscheint in der Umkehrung –, aber es sind auch Tote zu beklagen.

Die in Musik gesetzten Attribute von Degen und Schlachtenplan umrahmen einen kurzen Variationensatz, dessen Deutung weniger greifbar ist. Die Tonart As-Dur, mit nur sieben Sätzen noch seltener bei Mozart als f-Moll, hat im Kontext der Walze KV 608 etwas friedvoll Entrücktes. Ist es die Hoffnung auf Frieden? Oder gar die Verklärung des Feldherrn?

Das Laudon-Mausoleum wurde nach nur wenigen Monaten im Sommer 1791 von der Himmelpfortgasse an den Stock-im-Eisen-Platz verlegt und mit einer dort befindlichen anderen Sammlung des Wachsbossierers und Hofstatuarius' Joseph Müller zusammengeführt. Die Ausstellung wurde außerdem um einige Wachsfiguren erweitert. Ein Zimmer in dieser erneuerten »Kunstgalerie« nannte sich Zimmer der Grazien. In einer anonymen, historischen Beschreibung von 1801 heißt es: »Die Thüre geht auf – und Du befindest Dich in einem allerliebsten Kabinette, in dem alabasterne Vasen ein dämmerndes ungewisses Licht verbreiten, das dem Auge so wohl thut, und die Formen in täuschende Halbschatten hüllt. Eine herrliche Flötenmusik, die der Hauch der Liebe zu beseelen scheint, ertönt, ohne daß Du weißt, woher die Zaubertöne kommen. Es ist ein Adagio des unvergeßlichen Mozart. Auf einem niedlichen Ruhebedte mit Umhängen von durchsichtigen Musselin, die durch Rosenguirlanden emporgeschürzt sind, liegt ein schlafendes schönes Weib, ebenfalls im leichten durchsichtigen Gewande« (*Neuestes Sittengemähde von Wien*, 1801). Eine andere Beschreibung führt weiter aus: »Während das Aug und die Phantasie hier beschäftigt sind; so beginnt die entzückendeste Musik, und der Zuschauer wird dadurch eben so gut als durch die Kunstwerke unterhalten. Die Komposition könnte für den Ort nicht passender seyn, und die reinste Harmonie erhält sich durch das Ganze ununterbrochen. Flöten und ein Fortepiano spielen bald abwechselnd allein, bald zusammen; bald mischen sie beyde ihre unverfälschten Töne mit andern musikalischen Instrumenten, und stellen ein volles Konzert dar« (*Kurze Beschreibung der kaiserl.königl. privilegirten, durch den Herrn Hofstatuarius Müller errichteten Kunstgalerie*, 1797). Ob beide Betrachter dieselbe Musik gehört haben, lässt sich leider nicht mehr feststellen. Vielleicht war es das *Andante* in F-Dur KV 616, das Mozart bis zum 4. Mai 1791 vollendet hatte. Im Vergleich zu Mozarts anderen beiden Flötenuhr-Stücken ist das *Andante für eine Walze in eine[r] kleine[n] Orgel* tatsächlich für ein etwas kleineres Instrument mit nur 34 verschiedenen Tönen und einem Tonumfang von ›f‹ bis ›f'''‹ gesetzt. Das Autograph des *Andantes* gibt keinerlei Hinweise auf etwaige Registrierungen der Flötenuhr. Möglicherweise kamen auch bei den anderen beiden Walzen KV 594 und 608 verschiedene Register zum Einsatz.

Die Bearbeitung für Bläserensemble orientiert sich an der klassischen Harmoniemusik-Formation mit paarweisen Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörnern. Der Tonvorrat und Tonumfang des historischen Instrumentariums wurde respektiert. Für das *Andante* war wegen des hohen Registers auch eine Flöte vonnöten. Der Ensembleklang wurde im Vergleich zu den Flötenuhren in die unteren Register erweitert. Hin und wieder wurden Stimmen ergänzt, die sich aus dem musikalischen Kontext ergeben, aber technisch auf einer Flötenuhr nicht realisierbar sind. Das betrifft vor allem Pedaltöne.

## **Elfen, Rüpel und bunte Schlangen**

### **Zu Felix Mendelssohn Bartholdys *Ein Sommernachtstraum* in einer Bearbeitung von Andreas N. Tarkmann**

Jörg Handstein

#### **Entstehungszeit**

Schauspielmusik: 1843

Bearbeitung: 1994

#### **Uraufführung**

Schauspielmusik: 14. Oktober 1843 in Potsdam

Bearbeitung: Mai 1995 durch die Bläsersolisten der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen

#### **Lebensdaten des Komponisten**

3. Februar 1809 in Hamburg – 4. November 1847 in Leipzig

#### **Geburtsdatum des Bearbeiters**

1. Mai 1956 in Hannover