

COLLEGIUM MUSICUM
UNIVERSITÄTSORCHESTER &
UNIVERSITÄTSCHOR



**UNIVERSITÄT
HEIDELBERG**
ZUKUNFT
SEIT 1386

UNIVERSITÄTSKONZERTE SOMMERSEMESTER 2024



SAMSTAG, 20. JULI 2024, 19 UHR
SONNTAG, 21. JULI 2024, 19 UHR
AULA DER NEUEN UNIVERSITÄT

Fotos

- Titel: Lebrecht Music & Arts (Zeichnung »Johannes Brahms dirigiert ein Orchester«, von Willy von Beckerath)
- Seite 4: Universitätsorchester in der Stadthalle (2016), Philipp Rothe
- Seite 5: Bildnis des Komponisten Luigi de Vegni Giuseppe Verdi (1840), Bologna Museo Internazionale e biblioteca della musica di bologna 28-04-2012
- Seite 7: Fagottkonzert 1. Satz, Staatsbibliothek Berlin (D-B: Mus.ms.autogr. Weber, C. M. v., WFN 14.1)
- Seite 9: Bildnis des Komponisten Carl Maria von Weber, Caroline Bardua, 1821
- Seite 10/11: Universitätsorchester in der St. Anna Kirche in Krakau im April 2024, Fabian Pomper
- Seite 16: Philipp Rothe

Umsetzung

Universität Heidelberg, Kommunikation und Marketing

Satz

Rothe Grafik

Juli 2024

PROGRAMM

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

Ouvertüre zur Oper »Nabucco«

CARL MARIA VON WEBER (1786–1826)

Konzert für Fagott und Orchester in F-Dur op. 75

- I. Allegro ma non troppo
- II. Adagio
- III. Rondo - Allegro

PAUSE

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Symphonie Nr. 3 in F-Dur op. 90

- I. Allegro con brio
- II. Andante
- III. Poco Allegretto
- IV. Allegro

Franz-Jürgen Dörsam, Fagott

Universitätsorchester Collegium Musicum Heidelberg

UMD Michael Sekulla, Leitung

EINFÜHRUNG

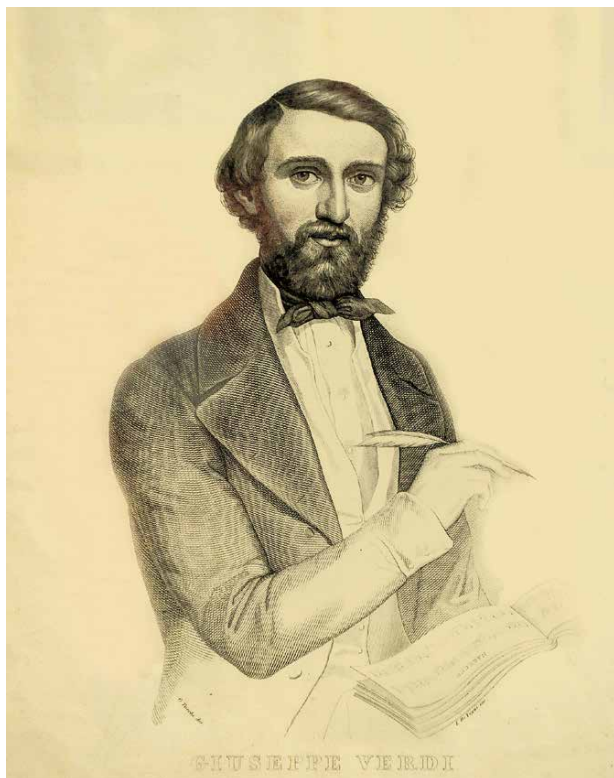
Patrick Mertens

ÜBER NACHT ZUM STAR: VERDI UND SEIN »NABUCCO«

Giuseppe Verdi (1813–1901) ist unbestritten einer der größten Opernkomponisten aller Zeiten – obgleich sich in den ersten Jahren seiner Karriere diese Entwicklung noch nicht abzeichnete. Vom Mailänder Konservatorium abgewiesen und vor dem dreißigsten Lebensjahr seine Frau und zwei Kinder verloren, geriet der Komponist nach dem Misserfolg seiner Oper »Un giorno di regno« (1840) in eine schwere Schaffenskrise. Er dachte sogar daran, das Komponieren ganz aufzugeben. Erst das ursprünglich für Otto Nicolai verfasste Libretto zu »Nabucco« von Temistocle Solera brachte die entscheidende Wendung in Verdis Karriere.

Mit der umjubelten Uraufführung am 9. März 1842 in der Mailänder Scala stieg der Musiker plötzlich in die erste Reihe der italienischen Komponisten auf. Die Geschichte um den babylonischen König Nebukadnezar II. und die Versuche des jüdischen Volkes, sich aus ihrer babylonischen Gefangenschaft zu befreien, fand vor allem in der italienischen Risorgimento-Bewegung, die für einen unabhängigen italienischen Nationalstaat kämpfte, große Resonanz. Ihre bis heute ungebrochene Popularität verdankt die Oper insbesondere dem Gefangenenchor »Va, pensiero« aus dem dritten Akt, den Verdi bereits in der Ouvertüre anklingen lässt.





Zunächst beginnt die Ouvertüre jedoch mit einer von feierlichen Blechbläser-Klängen beherrschten Introduction in gemäßigttem Tempo. Auf eine Generalpause folgt ein dramatischer »Allegro«-Abschnitt, in dem Verdi die Melodie des Chores »Il maledetto non ha fratelli« aufgreift – der Komponist schafft hierdurch eine direkte musikalische Verknüpfung zur nachfolgenden Oper. Im nächsten Formabschnitt kehrt die Musik der Ouvertüre zum ruhigen »Andantino«-Tempo des Beginns zurück und Oboe und Klarinette stimmen, begleitet von Pizzicato-Streichern, die weltberühmte Melodie des Gefangenenchores an. Die Instrumentation wird immer vollstimmiger und mündet schließlich in ein rauschendes »Allegro«, mit dem die Ouvertüre zu einem triumphalen Abschluss geführt wird.

EIN AUSSERGEWÖHNLICHES SOLOINSTRUMENT RÜCKT IN DEN FOKUS: CARL MARIA VON WEBERS FAGOTTKONZERT

Carl Maria von Weber (1786–1826) ist heute vor allem als Opernkomponist bekannt – sein vielfältiges Schaffen war jedoch keinesfalls auf den Musiktheaterbereich beschränkt. Durch die permanent umherreisende Schauspielgesellschaft der Familie von klein auf mit Musik und Theater in Berührung gekommen, wird Weber von seinem Vater schon früh systematisch als Wunderkind ausgebildet und präsentiert. Nach Unterricht bei Michael Haydn und Abbé Georg Joseph Vogler folgen unstete »Wanderjahre«, in denen Weber an verschiedenen Orten Fuß zu fassen sucht. Eine seiner Stationen ist Stuttgart, wo er als Geheimer Sekretär am Württembergischen Hof arbeitet, jedoch bereits nach drei Jahren wegen angeblicher Veruntreuung und Bestechung entlassen und ins Gefängnis geworfen wird, ehe man ihn des Landes verweist.

Bevor er seinen Lebensmittelpunkt nach Dresden verlagert und 1821 mit dem »Freischütz« einen zentralen Beitrag zur Entwicklung der deutschen Nationaloper schafft, versucht Weber ab 1811, neben Mannheim, Heidelberg und Darmstadt, unter anderem auch in München (vergeblich) eine feste Anstellung am dortigen Hof zu erlangen. Obwohl Weber schon von frühester Kindheit an eine große Affinität zum Musiktheater hat, stammen die Kompositionen, mit denen er in München das größte Aufsehen erregt, aus dem Bereich des Solokonzerts. Insbesondere sein für den befreundeten Klarinettenisten Heinrich Joseph Baermann geschriebenes Konzert in f-Moll wurde schnell populär und führte zu einer ganzen Reihe von Kompositionsaufträgen. »Seit ich für Baermann das Concertino komponiert habe«, schreibt Weber in dieser Zeit an einen

Freund, »ist das ganze Orchester des Teufels und will Konzerte von mir haben. Zwei Klarinettenkonzerte, zwei große Arien, ein Cellokonzert für Legrand, ein Fagottkonzert. Sie sehen, mir geht es gar nicht schlecht.«

Dass Weber auch für ein so ungewöhnliches Soloinstrument wie das Fagott schrieb, hängt mit einem Auftrag des seit 1806 in München lebenden Fagottisten Georg Friedrich Brandt zusammen. Zwar sind zur Uraufführung des Fagottkonzerts in F-Dur (op. 75) keine Informationen überliefert, eine Aufführung 1813 in Prag durch Brandt, dem Weber die Komposition widmete, ist jedoch belegt. Wie üblich bei seinen Solokonzerten, verfasste Weber den Kopfsatz am Ende des Kompositions-



prozesses und versuchte zudem, in jedem der drei Sätze ein anderes Klangcharakteristikum des Soloinstruments zu präsentieren.

Das eröffnende »Allegro ma non troppo« beginnt mit einer majestätischen Introdution durch das gesamte Orchester. Nach einer Generalpause reduziert Weber den Satz auf eine einzelne Linie in der Pauke. Nun intoniert das Solo-Fagott ein leichtfüßig-keckes Hauptthema mit markanten Punktierungen, das in eine erste Reihe virtuoser Läufe mündet. Mit diesen stellt Weber nicht nur die Spielfertigkeit des Solisten unter Beweis, er demonstriert gleichzeitig eindrucksvoll den gewaltigen Tonumfang des Fagotts. Über einem zarten Klangteppich der Streicher erklingt anschließend das »dolce« zu spielende Seitenthema im Fagott, ehe es von Flöten und Oboen aufgegriffen wird.

Eine kurze Tutti-Passage leitet in die Durchführung über, in der das Soloinstrument nach einer vermollten Variante des Hauptthemas mit ausgedehnten Tonkaskaden klar den Satz dominiert. In der Reprise erscheint das Hauptthema zunächst im Fagott, bevor es durch das gesamte Orchester wiederholt wird. Auf die abermalige Präsentation des Seitenthemas folgen weitere virtuose Figurationen des Fagotts, die in eine kompakte Coda führen, mit der der Satz ebenso majestätisch beschlossen wird, wie er begonnen hatte.

In eine ganz andere Klangwelt führt der zweite Satz: Weber zeigt in diesem zurückhaltenden »Adagio«, welche lyrischen Qualitäten das Fagott besitzt. Das Orchester tritt in diesem Satz vollkommen in den Hintergrund und lässt das Soloinstrument nach einer knappen Einleitung ein zartes Thema in hoher Lage entfalten. Immer wieder durchbricht Weber den ruhig dahinfließenden Satz durch plötzliche Wechsel ins tiefste Register des Fagotts. Mit einer kurzen Solo-Kadenz klingt der Satz aus.

Das abschließende »Rondo – Allegro« beleuchtet eine dritte Facette des Fagotts: seine scherzhaft-lustige Seite. Schon das Rondo-Thema zu Beginn zeichnet sich durch einen humoristi-



schen Gegensatz von Legato-Phrasen und Staccato-Läufen sowie durch rasche Lagenwechsel aus. Obgleich sich zwischen den Refrainabschnitten auch expressive Partien finden, beherrscht der »Scherzando«-Duktus den gesamten Satz, an dessen Ende der Solist mit einer virtuoson Figurations-»Tour de Force« noch einmal sein ganzes spieltechnisches Können zur Schau stellen kann.





MEISTERSCHAFT IM BEREICH DER SINFONIE: BRAHMS DRITTE

»Welch ein Werk, welche Poesie, die harmonischste Stimmung durch das Ganze, alle Sätze wie aus einem Gusse, ein Herzschlag, jeder Satz ein Juwel! – Wie ist man von Anfang bis zu Ende umfassen von dem geheimnisvollen Zauber des Waldlebens! Ich könnte nicht sagen, welcher Satz mir der liebste?«

Diese Zeilen schrieb Clara Schumann am 11. Februar 1884 an Johannes Brahms (1833–1897), um ihre Bewunderung für dessen 3. Sinfonie zum Ausdruck zu bringen. Die Gattung Sinfonie spielte eine herausgehobene Rolle in Brahms' gesamten Leben. Insbesondere mit der Frage, wie man nach einem so epochalen Werk wie Beethovens Neunter noch eine Sinfonie schreiben könne, beschäftigte sich Komponist über viele Jahre intensiv. »Ich werde nie eine Sinfonie komponieren«, erklärte er noch in den 1870er-Jahren gegenüber Hermann Levi. »Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen (Beethoven) hinter sich marschieren hört.« Entsprechend sollte es bis 1876 dauern, ehe Brahms' Sinfonie Nr. 1 nach einem vierzehnjährigen Entstehungsprozess endlich zur Uraufführung kam.

Nachdem er die Gattung mit diesem Werk gemeistert hatte, folgten drei weitere Sinfonien mit deutlich kürzerer Entstehungsdauer. So schrieb Brahms seine 3. Sinfonie während eines Sommeraufenthalts in Wiesbaden im Jahr 1883, weswegen sie der Komponist selbst seine »Wiesbadener Sinfonie« nannte – der Dirigent und Wagner-Vertraute Hans Richter bezeichnete das Werk gar (in Anlehnung an Beethovens Dritte) als »Brahms' Eroica«. Allgemein wurde die Sinfonie nach ihrer

umjubelten Uraufführung am 2. Dezember 1883 in Wien, wie schon der Auszug aus Clara Schumanns Brief zu Beginn verdeutlicht, äußerst positiv aufgenommen. Der ebenso berühmte wie gefürchtete Musikkritiker Eduard Hanslick sah sie sogar als »künstlerisch vollkommenste« unter Brahms' Sinfonien.

Wie typisch für Brahms, eröffnet der »Allegro con brio«-Kopfsatz des Werkes mit einem Motto in den Bläsern, ehe sich das schwungvolle Hauptthema des Sonatensatzes in den Violinen entfaltet. Eine überleitende Passage führt von der Grundtonart F-Dur in die Mediante A-Dur – eine außergewöhnliche Tonart für das Seitenthema. Dieses wird »mezza voce« von der Klarinette vorgestellt und zeichnet sich durch einen pastoralen Duktus und einen tänzerischen 9/4-Takt, zu dem Brahms mit Beginn des Seitensatzes wechselt, aus. Zurück im 6/4-Takt des Anfangs beendet eine von einer großen Steigerungswelle geprägte Schlussgruppe die Exposition.

Nach der Wiederholung der Exposition verarbeitet Brahms im ersten Teil der Durchführung zunächst das Seitenthema. Durch eine Versetzung nach Moll und einen Wechsel ins tiefere Register besitzt dieses nun eine dramatisch-tragische Qualität, die jedoch schnell wieder einer heitereren Klangkulisse weicht. Der zweite Teil der Durchführung wird vom Hauptthema beherrscht, das vom Solo-Horn präsentiert wird, bevor eine eindringliche Unisono-Passage in die Reprise überleitet, die Brahms mit dem (erweiterten) Motto des Satzbeginns eröffnet. Ungewöhnlicherweise erscheint das Seitenthema hier nicht in der Tonika, sondern in D-Dur. Erst die klanggewaltige Coda führt nach F-Dur zurück.

Der folgende »Andante«-Satz beginnt mit einem sanften Thema in den Holzbläsern, das laut Spielanweisung »semplice« vorzutragen ist. Die volksliedhaft-schlichte Melodie erinnerte Clara Schumann an »Gläubige, die um ihren kleinen Waldschrein herum knien«. In der Wiederholung dieses Hauptthemas steigern sich die Dynamik und die Instrumentation kontinuierlich und es erfolgt eine Modulation in die Dominante. Der Satz kommt nahezu gänzlich zum Stillstand, ehe Klarinette und Fagott ein chromatisch gefärbtes Seitenthema anstimmen. Es

folgt eine verarbeitende Passage, die in eine variierte Reprise mündet. Anstelle des Seitenthemas erklingt hier eine schwelgerische Melodie in den Violinen, bevor das Hauptthema zurückkehrt und der Satz mit einer knappen Coda beschlossen wird.

Äußerlich verweist der dritte Satz »Poco Allegretto« mit seiner Dreiteilung und dem tänzerischen Charakter zwar auf ein Scherzo, doch die lyrischen Qualitäten entsprechen eher denen eines langsamen Satzes. Zu Beginn erklingt eine expressiv-fließende Moll-Melodie in den Celli, die nahtlos von den ersten Violinen fortgeführt wird. Ein wenig stockend gestaltet sich der kontrastierende Mittelteil in As-Dur. Nach einer langen Fermate kehrt das Eröffnungsthema wieder, zunächst im Horn, dann in der Oboe und schließlich in den Celli und Violinen.

»Der letzte Satz Deiner Sinfonie wirkt noch mächtig nach: Ich fand ihn eben so tief wie originell in der Konzeption«, fasst der Violinist Joseph Joachim den Eindruck des die Sinfonie beschließenden »Allegro«-Satzes zusammen. Bereits die Moll-Tonart, mit der der Satz eröffnet, ist mehr als außergewöhnlich. Immer wieder greift Brahms im Verlauf des Satzes auf eine choralartige Melodie zurück, auf die er bereits im zweiten Satz verwiesen hat – nur ein Beispiel für das dichte Netz motivischer Bezüge, das die gesamte Sinfonie durchzieht. Formal handelt es sich um einen Sonatensatz, der mit einer ausgedehnten, nach F-Dur führenden Coda endet, in der sowohl das Choralthema als auch das Motto des Kopfsatzes prominent aufgegriffen werden.

FRANZ-JÜRGEN DÖRSAM

FAGOTT



In Mannheim geboren, studierte Franz-Jürgen Dörsam in Hannover bei Prof. Thunemann und in Mannheim bei Professor Rinderspacher. Nach Engagements im Symphonischen Orchester Berlin, der Nordwestdeutschen Philharmonie und dem Sinfonie- und Opernorchester Wuppertal arbeitete er seit 1995 bis 2016 als Solofagottist im Orchester Metropolitana in Lissabon. Er kooperierte auch mit den Wiener Symphonikern, und den Orchestern Düsseldorf und Dortmund. Neben regelmäßigen Solo- und Kammermusikkonzerten unterrichtete er an der Musikhochschule Escola Nacional Superior da Orquestra da Lisboa als Professor für Fagott.

Franz-Jürgen Dörsam spielte zahlreiche Aufnahmen für Radio und CD ein, unter anderem das Konzert F-Dur von Johann Nepomuk Hummel mit der SAP Kammerphilharmonie, das Duett Concertino von Richard Strauss mit dem Orquestra Metropolitana Lisboa bei EMI Portugal und eine CD mit Werken für Fagott und Klavier mit dem DUO CONCERTANT.

Er arbeitet als freiberuflicher Musiker Arrangeur und Komponist hauptsächlich in Deutschland und Portugal (Trio Cremeloquer, Quarteto Caleidoscópio und Musicamera Produções) und als Solist auch in Zusammenarbeit u. a. mit dem Bilkent Sinfonieorchester Ankara (Türkei), dem Kurpfälzischen Kammerorchester, dem Royal Scottish National Symphony Orchestra, der Nordwestdeutschen Philharmonie, dem Berliner Sinfonischen Orchester, dem Orquestra Filarmonía de Florianópolis (Brasilien) der Associação Pu Joa (Paraguay), den Universitäten von Asunción (Paraguay), Montevideo / Uruguay, der Universidade Federal de Rio de Janeiro und dem Orchester Municipal de Asunción (Paraguay).



MICHAEL SEKULLA UNIVERSITÄTSMUSIK- DIREKTOR

Universitätsmusikdirektor Michael Sekulla leitet seit März 2012 das Collegium Musicum der Universität Heidelberg.

Als Dirigent, der sowohl in der Chor- als auch in der Orchester- musik zu Hause ist, erweiterte er seitdem das Universitätsor- chester und den Universitätschor auf eine große symphonische Besetzung. Mit der Gründung von Kammermusikensembles wie des Kammerchores und des Blechbläserensembles UniBrass eröffnete er eine stilistische Vielfalt, die die Aufführungen von Werken von der Renaissance bis in die Moderne ermöglicht.

Darüber hinaus begann er lokale und internationale Kooperati- onen, die das Collegium Musicum mit Kulturinstitutionen der Stadt Heidelberg vernetzten: 2015 – Beethoven-Flashmob mit dem Internationalen Musikfestival Heidelberger Frühling, seit 2013 TheaterCampus und weitere Produktionen mit dem Thea- ter der Stadt Heidelberg sowie die Benefizkonzerte »Takte gegen Krebs« mit dem Nationalen Centrum für Tumorerkrankungen. Unter der Leitung von Michael Sekulla gewann das Collegium Musicum internationale Aufmerksamkeit in der Zusammenarbeit mit den polnischen Partneruniversitäten der Städte Krakau (Verdi-Requiem 2018, Poulenc Gloria 2024) und Warschau (Chorfestival Wiosna Chórów 2019).

Michael Sekulla studierte Klavier und Schulmusik an der Hoch- schule für Musik und Darstellende Kunst Heidelberg-Mannheim sowie Dirigieren bei Martin Schmidt und Andreas Weiss an der Musikhochschule Karlsruhe. Konzertreisen führten ihn in zahl- reiche Länder Europas. Er arbeitete mit der Philharmonie Baden-Baden, der Janáček Philharmonie Ostrava (Tschechien), dem Kurpfälzischem Kammerorchester, dem Barockorchester L'arpa festante, der Banat Philharmonie Temeswar (Rumänien), der Pannon Philharmonie Pecs (Ungarn) und der Neuen Phil- harmonie Frankfurt.

MITWIRKENDE UNIVERSITÄTSORCHESTER

Violine I

Levi Kuon (Konzertmeister)
Gloria Kaiser (Konzertmeisterin)
Alina Beckmann, Lan Tran, Katharina
Jellema, Mingshiun Chuang, Catherina
Czekay, Clara Weigel, Sophia Dreist,
Franziska Hammar, Julia Plachetta,
Sophie Chin, Jan Liebau, Moritz Miessler

Violine II

Maximilian Wintergerst, Sophia Rapp,
Jo Schulder, Johanna Streubel, Juliane
Ducke, Luca Abele, Lóa Zink, Camille
Bourgeois, Greta Lütke, Evelyn Zheng,
Gisela Rexroth-Deuschel, Laura Saiz,
Benedict von Schubert, Jonah Schlosser,
Johannes Esklony, Nicole Fritsch

Viola

Alex Hofbeck, Gregor Pittrof, Lucia
Deimel, Aljoscha Trivukas, Marie
Thomsen, Matthias Heinrich, Jochen
Steyer (Streichercoach)

Violoncello

Nicholas Riedel, Julia Förder, Laurenz
Hambrecht, Benjamin Mittler, Jörg Buff,
Charlotte Weinberg, Florian Geyer, David
Incelli, Sebastian Hurth

Kontrabass

Otfrid Kromer, Leonardo Meyer

Flöte

Yujia Dana Lin, David Heidenthal
(Piccolo), Phil Han

Oboe

Pernilla Kühn, Sophia Mohr, Mathis
Mandel, Jana Siebenlist

Klarinette

Michael Strik, Carlotta Kallenbach,
Katharina Mendler

Fagott

Prisca Gestrich, Halina Maas, Rosalie
Franz (Kontrafagott)

Horn

Tim Ehlers, Jan Jürgens, Martin Correa,
Nicolas Winkel, Lilly Steinke, Anna Grimm

Trompete

Simon Haas, Felix Westerhoff, Anton
Gramberg

Posaune

Andreas Kirchner, Flora Vollmer, Thomas
Haas

Tuba

Paul Meehan

Schlagwerk

Arena Lai (Pauken), David Brössner,
Kai Stephan, Daniel Bogoya

TEAM

COLLEGIUM MUSICUM

Michael Sekulla – Universitätsmusikdirektor
Dr. Cora Weiland – Assistenz des Universitätsmusikdirektors
Cassandra Haller – Organisation Universitätschor
Martin Correa – Organisation Universitätsorchester
Fabian Pomper – Medienbeauftragter
Leon Weiß – Mithilfe der Chororganisation

Jochen Steyer – Streichercoach
Franz-Jürgen Dörsam – Bläsercoach
Julian Robin Müller – Assistenz Universitätschor
Jan Skowron – Assistenz Universitätschor
Matthias Eschli – Stimmbildung
Maria Mokhova – Organistin an der Universitätsorgel
Peter Sigmann – Orgelsachbeauftragter

Wir bedanken uns bei Patrick Mertens für die Werkeinführungen.

Ein großer Dank gilt dem Hausdienst und der Medientechnik der Neuen Universität sowie allen freiwilligen Helferinnen und Helfern.

Unterstützt von der Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

WIR MACHEN MUSIK – MACH MIT!

Neue Mitglieder für
Universitätschor und
Universitätsorchester
gesucht.

Gefördert durch die Gesellschaft der Freunde Universität Heidelberg e.V.

Weitere Informationen:

www.uni-heidelberg.de/collegium_musicum

Facebook: Collegium Musicum Heidelberg

Instagram: collegiummusicumheidelberg



WINTERSEMESTER 2024/2025

UNIVERSITÄTSKONZERTE

20. Dezember 2024

»Bachs h-Moll Messe – Plagiat oder Parodie?«

Kantate BWV 191 von J.S. Bach und Sätze mit Bezug zur h-Moll Messe aus den Kantaten 11, 12, 29, 46, 171, 215

8. und 9. Februar 2025

Bruckner

Symphonie Nr. 4 in Es-Dur »Romantische«

Vorspiel- und Vorsingtermine unter:
www.uni-heidelberg.de/collegium_musicum