

t

theater wolfsburg

**Dresdner
Philharmonie**

Leitung: Jörg-Peter Weigle



Solist: Peter Rösel, Klavier

Montag, 11. März 1991, 20 Uhr

PROGRAMM

Richard Strauss
1864–1949

**Metamorphosen
für 23 Solostreicher**

Ludwig van Beethoven
1770–1827

**Konzert Nr. 1 C-Dur
für Klavier und Orchester
op. 15**

Allegro con brio
Largo
Rondo: Allegro

Pause

*Wolfgang Amadeus
Mozart*
1756–1791

**Symphonie Es-Dur
KV 543**

Adagio – Allegro
Andante con moto
Minuetto: Allegretto
Finale: Allegro

Konzertflügel Steinway & Sons
Betreuung: Pianohaus Sato, Braunschweig

Die Interpreten

Die Dresdner Philharmonie wurde im Jahre 1870 gegründet. Schon früh trat dieses Orchester als Sendbote Dresdner Musikkultur im Ausland in Erscheinung: 1871/72 in St. Petersburg, 1879 in Warschau und 1883 in Amsterdam. Im Jahre 1909 absolvierte die Dresdner Philharmonie ihre erste Amerika-Tournee. Prominente Dirigenten förderten den steilen künstlerischen Aufstieg des zunächst „Gewerbehausorchester“ genannten Klangkörpers. 1915 erfolgte die Umbenennung in „Dresdner Philharmonisches Orchester“, bis das Orchester neun Jahre später seine endgültige Bezeichnung erhielt: Dresdner Philharmonie. Paul van Kempen und Carl Schuricht waren herausragende Chefdirigenten bis zur Auflösung des Orchesters im Herbst 1944 im Zeichen des „totalen Krieges“. Doch bereits einen Monat nach Kriegsende musizierten die Dresdner Philharmoniker wieder, obwohl ihre langjährige Wirkungsstätte und ihr Notenarchiv bei einem Bombenangriff im Februar 1945 zerstört worden war. Heinz Bongartz, Kurt Masur und Herbert Kegel bestimmten nach dem Zweiten Weltkrieg entscheidend die künstlerischen Geschicke der Dresdner Philharmonie. Nicht zuletzt durch seine Auslandstourneen (u. a. eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte Mozarts mit Anne-rose Schmidt) gewann das Orchester wieder internationalen Rang.

Jörg-Peter Weigle, 1953 in Greifswald geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Siebenjähriger. Bis 1971 gehörte er dem Leipziger Thomanerchor an. Von 1973 bis 1978 studierte er an der Musikhochschule in Ost-Berlin. Zum Examen dirigierte er Bachs Johannes-Passion. 1978 nahm er an dem Internationalen Meisterkurs für Dirigieren in Wien teil. Von 1977 bis 1980 war er Dirigent der Neubrandenburger Philharmonie. 1980 wurde er Leiter des Leipziger Rundfunkchors und fünf Jahre später der Chefdirigent dieses Ensembles. Konzertreisen führten Jörg-Peter Weigle u. a. nach Bulgarien, Österreich, Italien, in die Tschechoslowakei und nach Jugoslawien. Vor fünf Jahren wurde er zum Chefdirigenten der Dresdner Philharmonie berufen.

Peter Rösler, in Dresden als Sohn eines Dirigenten und einer Sängerin geboren, erhielt mit sechs Jahren seinen ersten Klavierunterricht. Am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau absolvierte er ein fünfjähriges Studium u. a. bei Lew Oborin. In dieser Zeit wurde er Preisträger mehrerer renommierter Pianistenwettbewerbe und begann eine internationale Karriere, die ihn bald in die großen Musikzentren führte. Er hat mit zahlreichen bedeutenden Orchestern musiziert. Dazu zählen das Royal Philharmonic Orchestra London, die Moskauer und Berliner Philharmoniker, die Staatskapelle Dresden und das Gewandhausorchester Leipzig. Peter Rösler leitet eine Klavierklasse an der Musikhochschule Dresden und gab mehrfach internationale Pianistenkurse. Rund fünfzig Schallplatteneinspielungen dokumentieren das weitgespannte künstlerische Spektrum des Pianisten, der zu den international angesehenen Vertretern seiner Generation zählt.

Die Werke

Trauer, Erschütterung und Bekenntnis zur Schönheit

Während Deutschland in der letzten Phase des Zweiten Weltkriegs in Trümmer sank, begann der 81jährige Richard Strauss Ende 1944 als Abschied von seinem Schaffen und einer zusammengebrochenen Welt seine „Metamorphosen“ zu schreiben, eine Studie für 23 Solostreicher: 10 Violinen, 5 Violen, 5 Violoncelli und 3 Kontrabässe. Diese Besetzung erscheint ungewöhnlich. Nichts ist von der Klangpracht der Bläserensembles in den Strauss-Partituren geblieben. Alles schillernde Dekor ist verbannt. Stärker als früher spielt die Metamorphose, die subtile Verwandlung des musikalisch-gedanklichen Materials, hier die bestimmende Rolle. Die „Metamorphosen“ spiegeln eine ernste Programmatik wider: den Schmerz und die Erschütterung über den unwiderbringlichen Verlust kultureller Werte. „Trauer um München“ hatte Strauss eine frühe Skizze seiner „Metamorphosen“ überschrieben. Zwischen den ersten Notizen und der Reinschrift (12. April 1945) liegen Nachrichten, die den in Garmisch zurückgezogen lebenden Komponisten tief erschütterten: die Zerstörung des Münchner Nationaltheaters, der Berliner Lindenoper und der Dresdner Semperoper. Noch im März 1945 traf ihn die unheilvolle Meldung vom Verlust der Wiener Staatsoper.

Doch nicht absolute Resignation kennzeichnet die „Metamorphosen“. Auch noch in ihrer Trauer und Niedergeschlagenheit muten sie wie ein Bekenntnis zu den Schönheiten dieser Welt und wie eine milde Verklärung selbst noch des Schmerzes an – ein „Widerschein meines ganzen vergangenen Lebens“. Was der Komponist bescheiden eine Studie genannt hat, erweist sich bei näherer Betrachtung als ein melodisch weitgespannter Satz in drei Teilen, der in seinem ungewöhnlichen Ausmaß an langsame Sätze Anton Bruckners und Gustav Mahlers denken läßt. Strauss arbeitet kunstvoll mit sieben Themen. Sie sind so konzipiert, daß sie sich kontrapunktisch gut miteinander verknüpfen lassen. Im ersten Teil (*Adagio ma non troppo*) werden vier dieser Themen eingeführt, während der belebtere Mittelteil (*Agitato* und *Più allegro*) die drei restlichen Themen vorstellt. Der letzte Abschnitt stellt eine Art von Reprise dar, in der die meisten Themen noch einmal erscheinen. Das zweite Thema der „Metamorphosen“ ist eng mit dem Eingangsthema des Trauermarsches aus Beethovens „Eroica“ verwandt. Strauss hat diese Beziehung nach eigener Aussage zunächst nicht bemerkt. Als sie ihm später bewußt wurde, bezog er das ganze Werk auf diesen Trauermarsch und zitiert dessen Thema wenige Takte vor dem Schluß notengetreu. Er hat es in der Partitur mit den Worten „in memoriam“ versehen.

Strauss hat seine „Metamorphosen“ dem Dirigenten Paul Sacher und seinem Collegium Musicum Zürich gewidmet. Dieses Ensemble hob das Werk am 25. Januar 1946 in der Zürcher Tonhalle aus der Taufe. Bei der Generalprobe zur Uraufführung übernahm der greise Komponist zeitweise selbst die Leitung des Orchesters. Ernst Kraus berichtet in seinem Buch „Richard Strauss“ (Leipzig 1975) darüber: „Dabei wußte er vor allem die großen Entwicklungslinien mittels gewaltiger dynamischer und Temposteigerungen prachtvoll herauszuarbeiten – ein unvergeßliches Erlebnis für den beobachtenden Dirigenten, die Spieler des Collegiums und die wenigen anwesenden Zuhörer.“

Virtuosität des jungen Beethoven

Wie so häufig trägt die offizielle Zählung auch in diesem Falle: Beethovens Klavierkonzert C-Dur entstand erst nach dem Werk B-Dur, das die Nummer 2 trägt. Dieses bereits aus dem Jahre 1794 stammende B-Dur-Konzert wurde, nachdem es Beethoven noch einmal überarbeitet hatte, erst im Jahre 1800 veröffentlicht. Inzwischen hatte der Komponist 1798 (in zeitlicher Nachbarschaft zu seiner Klaviersonate *Pathétique*) sein Konzert C-Dur vollendet. Er stellte es noch im Oktober desselben Jahres in Prag der Öffentlichkeit zum erstenmal vor. Als Pianist hatte der junge Beethoven in seiner Heimatstadt Bonn die musikalische Laufbahn begonnen. Und als er im November 1792 nach Wien kam, um bei Joseph Haydn seine Studien als Komponist fortzusetzen, erregte der 22jährige als perfekter Klavierspieler in den Salons der Wiener Aristokratie großes Aufsehen. Noch acht Jahre später heißt es in einem Artikel der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*: „Es ist nicht zu leugnen, daß Herr van Beethoven ein Mann von Genie ist, der Originalität hat und durchaus seinen eigenen Weg geht. Dazu sichert ihm seine nicht gewöhnliche Gründlichkeit in der höheren Schreibart und seine eigene außerordentliche Gewalt auf dem Instrumente, für das er schreibt, unstreitig den Rang unter den besten Klavierkomponisten und -spielern unserer Zeit.“

Beethovens überragende Fähigkeiten als Pianist haben im Solopart des C-Dur-Konzertes dort ihren deutlichen Niederschlag gefunden, wo der Solist in den beiden Ecksätzen mit einem hochvirtuosen Figuren- und Passagenwerk gehörig glänzen darf. Die Vorliebe schon des jungen Beethoven, seine Zuhörer zu verblüffen, zeigt sich im Seitenthema des Eingangssatzes: Die Violinen setzen ein, um dieses Thema zu spielen. Sie kommen jedoch nicht über den Vordersatz hinaus. Erst viel später, in Takt 154, gewinnt dieses Seitenthema seine eigentliche Gestalt. Auch der erste Einsatz des Solisten in diesem Konzert überrascht: Er beginnt weder mit dem Haupt- noch mit dem Seitenthema, sondern greift einen ganz neuen Gedanken auf. – Im As-Dur-Mittelsatz schweigen die Flöte, das Oboen- und Trompetenpaar sowie die Pauken. In der Form einer großen lyrischen Gesangsszene weist dieser Satz schon weit in die musikalische Zukunft voraus, wenn sich in den Verzierungen der ausdrucksvollen Kantilene bereits die romantische Empfindsamkeit deutlich zu erkennen gibt. – Der Schlußsatz wird in seinem Charakter durch ein keck-übermütiges Rondotheema bestimmt, das vom Solisten eingeführt und im Verlaufe des Satzes durch eine Folge kontrastierender Nebenmotive zu höchster Brillanz gesteigert wird. Selbst ein Moll-Zwischensatz *alla turca* ist noch von Beethovens schier unerschöpflichem Witz und Elan geprägt.

Vom Finster-Unheimlichen zur witzigen Schlußpointe

Mit drei großen Werken hat Mozart 1788, drei Jahre vor seinem Tode, sein symphonisches Schaffen abgeschlossen. Die erste der drei Symphonien steht in Es-Dur, der Tonart der „Zauberflöte“. Deutlich ist die Zwischenstellung dieses Werkes zwischen Haydn und Beethoven. Ein Jahr zuvor hatte Haydn seine sechs Pariser Symphonien veröffentlicht. Es ist sicher kein Zufall, daß die letzten Symphonien Mozarts dieselben Tonarten aufweisen wie die ersten drei aus Haydns Sammlung: Es-Dur, g-Moll und C-Dur. Hatte Mozart seine sechs großen Streich-

quartette aus den Jahren 1782 bis 1785 seinem väterlichen Freunde Haydn gewidmet, so ist der erfolgreiche und gereifte Haydn hier wiederum zu Mozarts Vorbild geworden. Wie in Haydns Es-Dur-Symphonie findet sich auch in Mozarts Werk eine langsame Einleitung. Auch die Behandlung der Bläserpartien verleugnet Haydns Vorbild nicht. Vollends der Schlußsatz mit seiner tänzerischen Heiterkeit und seinem trockenen Humor imitiert die Experimentierfreude Haydns. Andererseits deutet manches in dieser Symphonie auf Beethoven voraus. Die wuchtigen Skalenbewegungen der langsamen Einleitung des Kopfsatzes sind ein beredtes Zeugnis dafür. Die von Takt 54 an auftretende Dreiklangsbrechung erinnert trotz der metrischen Abweichung stark an das Hauptthema des Eingangssatzes aus Beethovens „Eroica“, die in derselben Tonart steht. Trotzdem geht Mozarts Kopfsatz alles Heldische ab.

Selbst wenn sich die Einführung der Mozart-Symphonie bis zum Finster-Unheimlichen steigert, löst das gesungliche erste Allegro-Thema die Spannung friedlich auf. Hier hat Mozart einen Einfall, der in romantische Bezirke vorausweist, indem er dem Anfangsmotiv sogleich einen Hörner-Nachhall folgen läßt. – Das As-Dur-Andante mit seiner fast marschartig anmutenden Gesangsmelodie entwickelt sich aus einem winzigen Motiv. Ein plötzlicher Gefühlsausbruch in f-Moll zeugt von Mozarts wenig heiterer Seelenverfassung in jener Zeit. – Festlich kommt sodann das Menuett daher, das sich im Trio mit dem Spiel der Flöte und dem Klarinetten- und Fagottpaar den Anschein einer ländlichen Idylle gibt. – Das spielerisch dahinwirbelnde Presto-Finale entwickelt sich aus einem einzigen Thema. Statt eines zweiten Themas erklingt bereits eine Verarbeitung und Verwandlung des Hauptgedankens. Die eigentliche Durchführung verdichtet die Verarbeitung des Themas noch weiter. Mit dem *unisono* abgebrochenen Hauptgedanken setzt Mozart die witzige Schlußpointe – wie es Haydn nicht besser gekonnt hätte.

VORSCHAU

Neunter Abend im Konzert-Abonnement

Dienstag, 16. April 1991, 20.00 Uhr

Orchestre National de Lille

Dirigent: Jean-Claude Casadesus

Solist: Tedi Papavrami, Violine

Werke von Hector Berlioz (Ouvertüre „König Lear“), Camille Saint-Saëns (Konzert Nr. 3 h-Moll für Violine und Orchester op. 63), Maurice Ravel (Konzert-Rhapsodie Tzigane für Violine und Orchester) und Serge Prokofiew (Orchestersuite nach dem Ballett „Romeo und Julia“ op. 64a und b)
