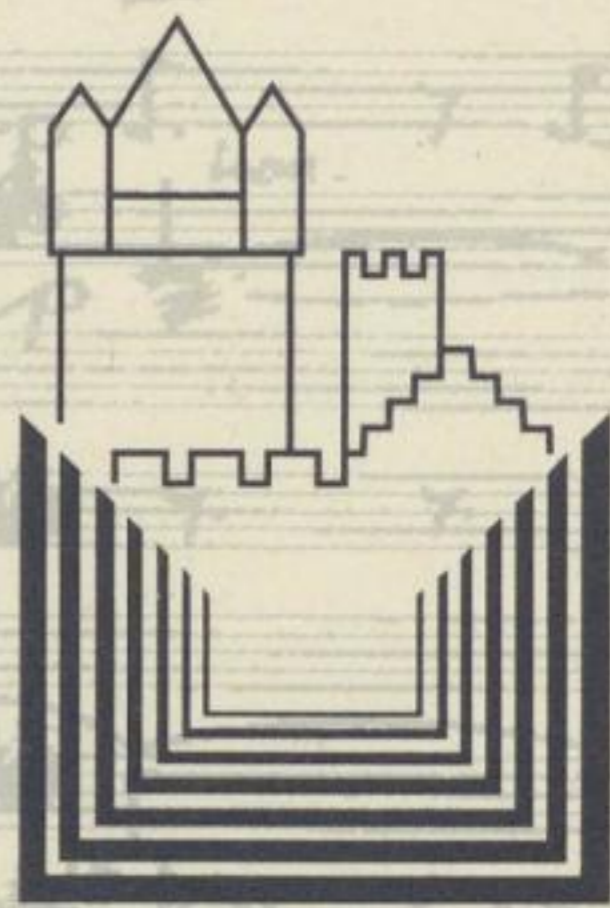


BEHINGAU SOMMER

2000



BURGHOF  
SPIELE  
IN ELTVILLE

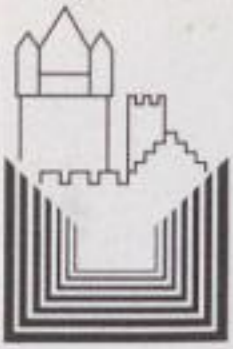
SCHAUSPIEL  
LITERATUR  
KONZERT  
MUSICAL

15. SPIELZEIT

21. JUNI –  
20. AUGUST

Mit freundlicher  
Unterstützung von





FRIEDRICH VON THIERSCH SAAL  
IM KURHAUS ZU WIESBADEN  
FREITAG, 18. AUGUST, 20.00 UHR

# Dresdner Philharmonie

Walter Weller  
Mira Wang

*Leitung*

*Violine*

Ludwig van Beethoven  
(1770-1827)

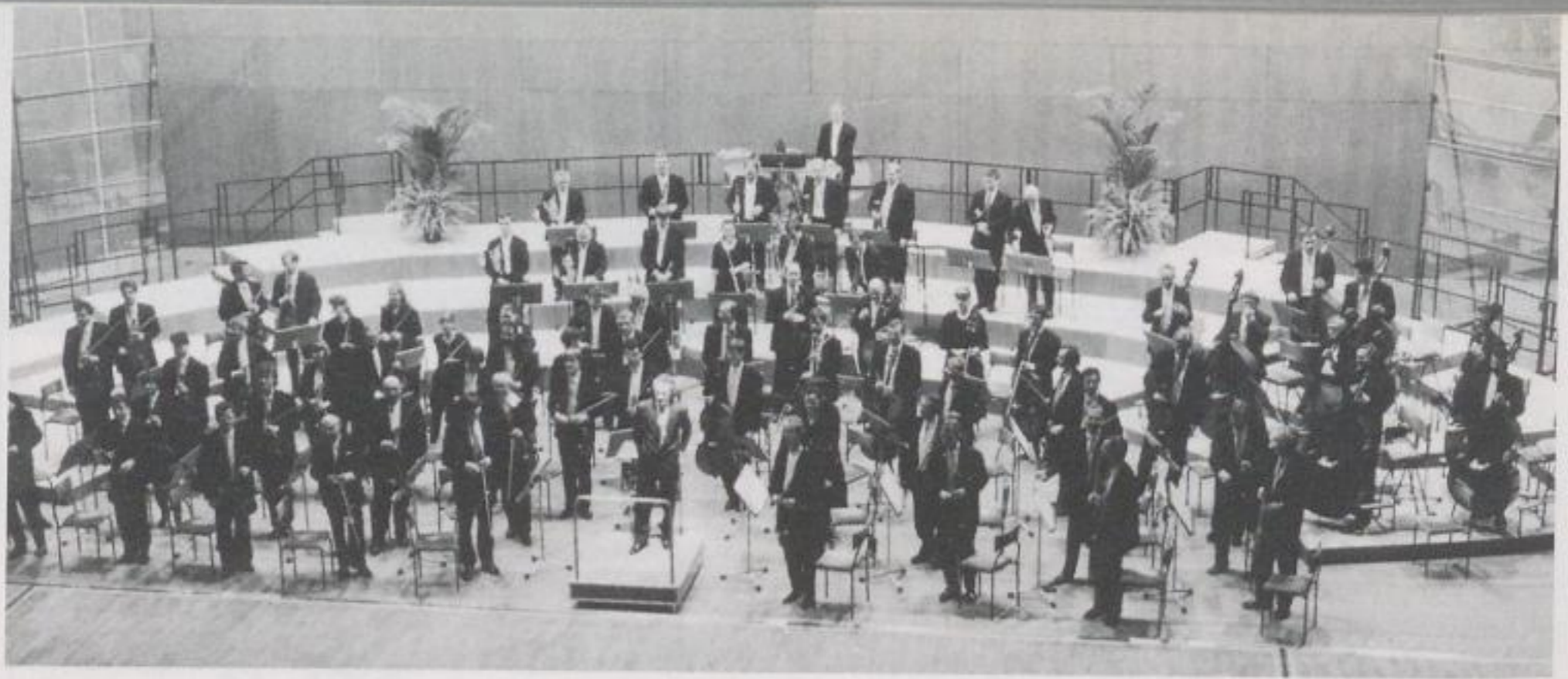
Ouvertüre zu Heinrich Joseph von Collins  
*Trauerspiel Coriolan* c-Moll op. 62  
Allegro con brio

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61  
Allegro, ma non troppo  
Larghetto  
Rondo: Allegro

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67  
Allegro con brio  
Andante con moto  
Allegro  
Allegro

K  
O  
N  
Z  
E  
R  
T

127



## Dresdner Philharmonie

Das Konzertorchester der sächsischen Landeshauptstadt, prägt mit jährlich rund 80 Konzerten in Dresden wesentlich das Kulturleben der Stadt. Die Konzerte des aus 450jähriger Dresdner Ratsmusiktradition hervorgegangenen Orchesters, das sein Domizil seit 1969 im Kulturpalast am Altmarkt, also mitten im Herzen der Stadt hat, sind für Tausende Dresdner und für die Gäste der Elbmetropole Anziehungspunkt. Bedeutende Gastdirigenten und Solisten musizieren mit dem Orchester in seiner Heimatstadt. Ihrerseits sind die Philharmoniker auf den Konzertpodien des Auslands regelmäßig präsent. Durch ganz Europa, nach China, Japan, Israel, Südamerika und in die USA führten Gastspielreisen die Philharmoniker bisher.

Ihre Entstehung führt die Dresdner Philharmonie auf die Einweihung des ersten Konzertsaaes am 29. November 1870 in Dresden zurück. Mit dem Gewerbehausaal erhielt die Bürgerschaft Gelegenheit zur Organisation großer Orchesterkonzerte. Damit trat die Entwicklung eines vom höfischen Leben unabhängigen, öffentlichen Konzertwesens der Stadt in ein neues Stadium ein. Das damalige „Gewerbehausorchester“ veranstaltete ab 1885 Philharmonische Konzerte in Dresden, die dem Klangkörper 1915 den Titel „Dresdner Philharmonisches Orchester“ eintrugen.

In der Vergangenheit haben unter anderem Brahms, Tschaikowsky, Dvořák und Strauss eigene Werke mit dem Orchester

aufgeführt. So bedeutende Dirigenten wie Anton Rubinstein, Bruno Walter, Fritz Busch, Arthur Nikisch, Hermann Scherchen, Erich Kleiber, Willem Mengelberg musizierten mit dem Klangkörper. Als Chefdirigenten waren seit 1934 Paul von Kempfen, Carl Schuricht, seit 1945 Heinz Bongartz, Horst Förster, Kurt Masur, Günther Herbig, Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle und Michel Plasson tätig, mit denen auch zahlreiche Schallplatten- bzw. CD-Einspielungen vorliegen. Kurt Masur ist heute Ehrendirigent des Orchesters.

Nach 1945 gastierten bei den Dresdner Philharmonikern Dirigenten wie Otto Klemperer, Karel Ancerl, Vaclav Neumann, Seiji Ozawa, Klaus Tennstedt; in den letzten Jahren Günther Herbig, Juri Temirkanow, Krzysztof Penderecki, Yehudi Menuhin, Jeffrey Tate, Marek Janowski, Eliahu Inbal, Walter Weller, Luciano Berio...

Instrumentalisten wie Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Elly Ney, Gidon Kremer, Ruggiero Ricci, Henryk Szeryng, Pierre Fournier, Mstislaw Rostropowitsch, Aurèle Nicolet, Maurice André, Bruno Leonardo Gelber, Rudolf Buchbinder, Frank Peter Zimmermann, Heinrich Schiff, Mischa Maisky, Boris Pergamenschikow, Christian Zacharias...

In einer ungewöhnlichen Konstellation von Berufs- und Laienmusikern sind der Dresdner Philharmonie drei Chor-Ensembles angeschlossen: der Philharmonische Chor – ein großer gemischter Chor –, der Philharmonische Kinderchor und der Philharmonische Jugendchor Dresden. 1967

hatte der damalige Chefdirigent Kurt Masur die Chöre an das Orchester gebunden. Seitdem gehören die gemeinsamen Aufführungen großer vokalsinfonischer Werke und konzertanter Opern zu den Höhepunkten jeder Spielzeit.



## Walter Weller

wurde 1939 in Wien geboren und erhielt zunächst Geigenunterricht bei seinem Vater, einem Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, wo er bereits als Dreizehnjähriger spielte. Zu seinen großen Vorbildern wurden Dirigenten wie Furtwängler, Knappertsbusch und Mitropoulos. Nach der Festanstellung 1956 bei den Wiener Philharmonikern gründete Weller das nach ihm benannte Quartett. Sein Debüt als Dirigent gab Weller als Einspringer für Karl Böhm in einer Rundfunkübertragung 1966.

Von diesem Zeitpunkt

an wechselte Weller endgültig vom Geigenbogen zum Taktstock. 1969 wurde Weller ständiger Dirigent der Wiener Volksoper. Den Beginn seiner Karriere in England markiert wiederum ein Einspringerkonzert, diesmal für André Previn.

1978 wurde Weller so zum Chefdirigenten des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, 1980-1986 in dieselbe Position des Royal Philharmonic Orchestra London gewählt. Daneben dirigierte er alle bedeutenden Orchester in Nordamerika und leitete zusätzlich das Israel Philharmonic Orchestra und das Orchestre de la

Suisse Romande für zahlreiche Schallplattenaufnahmen. Von 1990-1998 war Weller schließlich Musikdirektor, Dramaturg und Chefdirigent des Royal Scottish National Orchestra, das ihn nach Vertragsende zum Conductor Emeritus auf Lebenszeit ernannte. Sein großes Renomé wird jedoch an der Tatsache deutlich, daß Weller als Repräsentant der schottischen Kunst auf der dortigen 50-Pfund Note abgebildet ist.

## Mira Wang

stammt aus China und gewann dort schon als Kind eine Vielzahl von Auszeichnungen und Wettbewerben. Nur wenige Jahre später machte sie auch in Europa als 1. Preisträgerin des Menuhin- und des Wieniawski-Wettbewerbs von sich reden. Ihr Studium setzte sie bei Roman Totenberg in Boston fort, das sie 1992 geradezu selbstverständlich mit Auszeichnung beendete. Als krönende Wettbewerbserfolge sind ferner Mira Wangs 1. Preise beim Internationalen Violin-Wettbewerb in Genf und beim Internationalen Violin-Wettbewerb in Neuseeland zu nennen. Seitdem gastiert

Mira Wang mit allen großen Orchestern auf allen fünf Kontinenten. Daneben widmet sie sich intensiv der Kammermusik, so beim Marlboro Festival in den USA, dem Kuhmo-Festival in Finnland und dem Kammermusik Festival Schloß Moritzburg.

Durch ihre Stradivari-Geige ist sie überdies eng mit der deutsch-österreichischen Violintradition verbunden, war das Instrument doch einst im Besitz des berühmten Virtuosen und Brahms-Freundes Joseph Joachim.

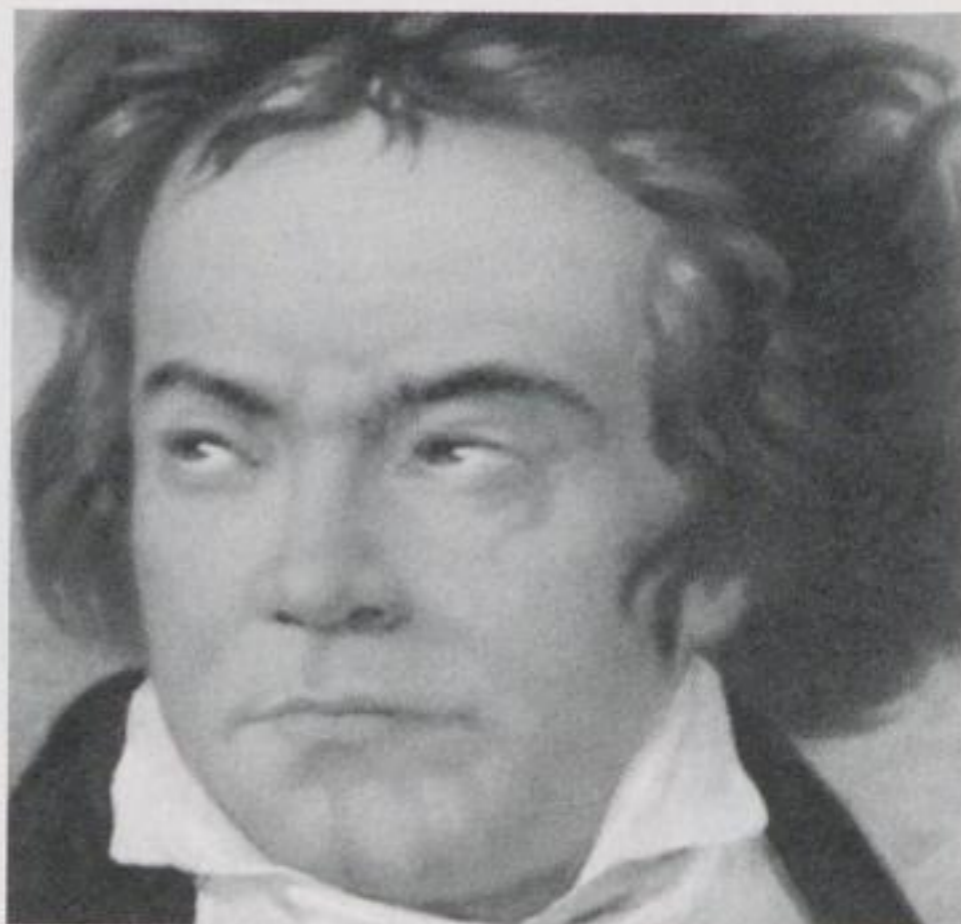


## Solo Beethoven – Beethoven solo

Ohne den Comödienzettel gelesen zu haben, kann niemand etwas anderes erwarten als ein höheres Trauerspiel, in welchem Helden auftreten und untergehen, schreibt treffend E.T.A. Hoffmann über Beethovens **Coriolan-Ouvertüre**. Sie ist Beethovens erste Schauspielouvertüre und entstand 1807 in der für den Komponisten extrem kurzen Zeit von nur zwei Monaten. Daß die Coriolan-Ouvertüre in einem Subskriptionskonzert zusammen mit Beethovens 4. Klavierkonzert G-Dur op. 58 und seiner 4. Sinfonie B-Dur op. 60 uraufgeführt wurde, hatte großen Einfluß auf die Gestaltung des Werkes.

So erscheint es bemerkenswert, daß auf die Ouvertüre *Zum Trauerspiel Coriolan* kein Schauspiel bei der Uraufführung folgte, sondern ein reines Konzertprogramm. Es stellt sich also die Frage, warum Beethoven dann *Coriolan* als Sujet wählte, zumal er sich die Tragödie des k.u.k. Hofsekretärs Heinrich Joseph Collin (1772-1811) zur Vorlage nahm und nicht Shakespeares gleichnamiges Drama. Letzteres war Beethoven sogar unbekannt. Collins Version hingegen war zwischen 1802-1805 in Wien häufig aufgeführt worden. Beethoven konnte demzufolge davon ausgehen, daß dem Publikum die Handlung zum Zeitpunkt des Entstehens noch gegenwärtig war. Im Autograph seiner Komposition wischt Beethoven den mit Tinte geschriebenen Titel sogar wieder aus. Daraus läßt sich schließen, daß die Tragödienhandlung nur als ursprünglicher Ausgangspunkt, als Anregung zur Musik dienen sollte.

Die neuartige Konzeption, die hinter der Entstehung der Coriolan-Ouvertüre steht, schlug sich auch in der musikalischen Formgebung nieder. Das Muster des klassischen Sonatenhauptsatzes wird dabei von Beethoven frei abgewandelt. Dem eigentlichen Hauptthema werden 14 Einleitungstakte vorangestellt, die die Gestalt des scheitern-



den römischen Helden ausdeuten, bevor die Haupttonart c-Moll das Tragische des Stoffes noch harmonisch konkretisiert. Im Gegensatz zu dem herben Gestus des ersten Themas steht der Seitensatz, der allerdings ohne Überleitung in die Durchführung übergeht. Die typischen harmonischen Wendungen der Reprise meidet Beethoven zudem, die Ouvertüre schließt mit dem unruhigen, nun aber ersterbenden ersten Hauptmotiv. Der Held stirbt – aber mit der aus ihrer typischen Funktion als Introduction zu einer Handlung gelösten Ouvertüre eröffnet Beethoven die programmatische Idee der Instrumentalmusik des 19. Jahrhunderts.

*Der vortreffliche Violinspieler Klement spielte unter anderen vorzüglichen Stücken, auch ein Violinconcert von Beethoven, das seiner Originalität und mannigfaltigen schönen Stellen wegen mit ausnehmendem Beyfall aufgenommen wurde. [...] Über Beethovens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt, es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und daß die unendlichen Wiederholungen einiger Stellen leicht ermüden können.*

Die Rezension der Uraufführung von Beethovens **Violinkonzert D-Dur op. 61** des Kritikers Johann Nepomuk Möser in der Wiener Theaterzeitung von 1807 erscheint im Rückblick befremdlich, doch spiegelt sie die zeitgenössische und dadurch unbefangene Rezeption eines Werkes, das heute zu

den populärsten des Violinrepertoires zählt. Tatsächlich war das Konzert am 23. Dezember 1806 wie der Beethoven Schüler und spätere Klavierpädagoge Carl Czerny berichtet, *kaum zwei Tage nach seiner Vollen- dung, mit größter Wirkung* aufgeführt worden. Doch damit scheint Czerny auf die Publikumsreaktion anzuspielen, die vor allem den virtuosen Geiger Franz Klement feierte. Klement, Konzertmeister am Theater an der Wien, hatte bereits 1804 an der Uraufführung von Beethovens dritter Sinfonie, der *Eroica*, mitgewirkt und genoß die Wertschätzung des Komponisten. Aus dieser Position heraus konnte es sich Klement erlauben, Beethoven 1806 um ein Konzert für Violine und Orchester zu bitten. Trotz der positiven Verbindung zwischen Komponist und Uraufführungsinterpret war dem Konzert jahrzehntelang kein durchschlagender Erfolg beschieden.

Entstehungsgeschichtlich wie formal nimmt das Violinkonzert in Beethovens Œuvre eine Sonderstellung ein, ist es doch sein einziges Solokonzert, das kein Klavierkonzert ist, von diesen, insbesondere Beethovens 4. Klavierkonzert, jedoch stark geprägt ist. In diesem wertet Beethoven den Orchesterapparat entscheidend auf und verbindet mit der Überlappung der Ebenen die Eigenarten des Konzertanten mit dem Anspruch des Sinfonischen, so daß ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Solo- und Orchesterpart entsteht. Im Violinkonzert schlagen sich diese konzeptionellen Ideen schon im Ausmaß des ersten Satzes nieder, der je nach Interpretation und Solokadenz zwischen 20 und 26 Minuten dauert, damit aber so lange war, wie ein damals typisches Solokonzert insgesamt. Obwohl Beethoven noch an der bewährten Sonatensatzform festhielt, erweitert er diese stark. Charakteristisch hierfür ist der Beginn des Konzertes mit seinem aus fünf Vierteln bestehenden Motiv, das nur von der Pauke vorgetragen wird und trotz seiner anfänglichen Unscheinbarkeit im Verlaufe des Satzes, ins-

besondere in der Durchführung als klanglicher Hintergrund für die ausdrucksvolle Kantilene der Solovioline, an Bedeutung gewinnt. Andererseits verzichtet Beethoven auf einen ausgeprägten Gegensatz zwischen erstem und zweitem Thema zugunsten mehrerer Seitengedanken. Reine spielerische Brillanz ist also weder die Sache des Kopfsatzes noch die des langsamen Mittelsatzes im Stil einer Romanze. Beethoven greift mit diesem Typus eine ursprünglich französische Tradition des ausgehenden 18. Jahrhunderts auf, die auch in Deutschland eine ausgesprochene *Romanzen-Mode* eingeleitet hatte. Das Miteinander von Solist und Orchester zeigt sich hier, indem die eigentliche motivische Substanz im Orchester liegt, während die Solovioline diese mit Figurationen umspielt. Eine Kadenz leitet unmittelbar in den 3. Satz, das Finale, über, das zunächst alleine von der Geige bestimmt wird. Hier nun, im *Frage-und-Antwort-Spiel* zwischen Solist und Orchester, erhält dieser erstmals wirklich die Möglichkeit, sein technisches Können unter Beweis zu stellen. Dennoch webt Beethoven auch in diesen Satz sinfonische Elemente ein, so daß an einigen Stellen die traditionelle Form aufgebrochen wird.

Diese eigenwillige Konzeption, die sich gegen die Konventionen stellte, dürfte ausschlaggebend für die gleichgültige bis ablehnende Rezeption des Werkes in den ersten Jahrzehnten nach der Uraufführung gewesen sein. Erst Joseph Joachim, ein guter Freund von Johannes Brahms, reüssierte 1844 unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy mit dem Violinkonzert und prägte unter anderem das Werk durch seine, noch heute oft gespielte, Kadenz.

Geradezu die musikalische Visitenkarte Beethovens ist das Anfangsmotiv seiner **5. Sinfonie c-Moll op. 67** geworden. Kurz und plakativ steht dieser Beginn, den der Komponist nach Aussagen seines Adlatus Anton Schindler mit den Worten *So pocht das Schicksal an die Pforte* kommentierte,

für dessen Gesamtwerk. Beethoven setzt mit der Sinfonie, die am 22. Dezember 1808 im k.u.k. Theater an der Wien neben der parallel komponierten 6. Sinfonie – *Pastorale* – uraufgeführt wurde, neue Maßstäbe, indem er sich um eine völlig individuelle Konzeption des Symphonischen bemühte. Dies zeigt sich schon in der Konzentration des thematischen Materials des allseits bekannten Beginns. Es handelt sich hier nur um ein kurzes, gerade aus zwei Tönen bestehendem Motiv, gefolgt von einer mit einer Fermate versehenen Pause, das wiederholt eine unsymmetrische Form von fünf Takten ergibt. Daß das Bild des *Schicksals*, das hier an die „Tür klopft“ nicht völlig abwegig ist, beweisen Parallelstellen in der Musikgeschichte, die belegen, daß es sich bei diesem Klopfmotiv um einen musikalischen Topos des Erschreckens handelt. Vor diesem gleichsam zeitentbundenen Horizont entwickelt Beethoven in dem kürzesten seiner

symphonischen Kopfsätze ein atemberaubendes Spiel mit Motivik und Rhythmik, ohne dabei auf ein eigentliches Hauptthema zu rekurrieren. Das zweite Charakteristikum ist die Solokadenz im weiteren Verlauf des ersten Satzes, die der Oboe, seit jeher Repräsentant der *vox humana*, der menschlichen Stimme, anvertraut ist. Dem *drängenden Schicksal* stellt Beethoven so eine Gegenspielerin, die *Humanität* gegenüber.

Die Klärung der musikalischen und wohl auch philosophischen Frage nach der Wahrheit, der Individualität in der Musik beantwortet Beethoven allerdings erst im Finale der Sinfonie. Dabei bedient sich Beethoven hier nachweislich der Motivik und Rhythmik aus Kompositionen der Französischen Revolutionszeit und läßt aus dem c-Moll des Beginns ein strahlendes C-Dur werden. *Per aspera ad astra – Durch Nacht zum Licht* ist daher zu einer weiteren griffigen Formel für diese *schicksalshaften* Sinfonie geworden.



**Erfolgreiche Fonds –  
unabhängig ausgewählt.**



**Master Management 24 –  
professionelles  
Vermögensmanagement.**

Das innovative Fondskonzept für die Vermögensanlage nach Maß. Master Management 24 vereint die Fonds renommierter Investmentgesellschaften zu einem einzigen Wertpapier. Unabhängig ausgewählt und professionell gemanagt.

Für weitere Informationen stehen wir Ihnen gerne in unserer Filiale Eltville, Rheingauer Str. 23, Telefon (0 61 23) 67 87-0 zur Verfügung.

Für alle, die noch etwas vorhaben.

**Deutsche Bank 24**

