

Philharmonie Berlin

Sonntag, 10. März 2002, 15.30 Uhr

Teatro Ponchielli, Cremona

Mer. 3. Aprile 2002, Ore 20:30

Chiesa Santa Maria, Chiari

Ven. 5. Aprile 2002, Ore 21:00

Orchesterkonzert

Concerto d'Orchestra

Akademisches Orchester Berlin e.V.

Leitung / Direttore : Andreas Schüller

Solisten / Solisti:

Rainer Sonne, Violine I

Rainer Mehne, Violine II

Heinz Ortleb, Viola

Markus Nyikos, Violoncello

Programm / programma

Ludwig van Beethoven

(1770 – 1827)

Ouverture zu Goethes Trauerspiel "Egmont", op. 84
 Ouverture per la dramma di Goethe "Egmont", op. 84

Louis Spohr

(1784 – 1859)

Quartettkonzert a-Moll, op. 131
 Concerto per quartetto in La-bemolle, op. 131

Allegro moderato

Adagio

Rondo - Allegretto

Johannes Brahms

(1833 – 1897)

Serenade Nr. 1, D-Dur, op. 11
 Serenata in re maggiore, op. 11

Allegro molto

Scherzo – Allegro non troppo

Adagio non troppo

Mennetto

Scherzo – Allegro

Rondo - Allegro

Ludwig van Beethoven, Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel "Egmont", op. 84

Biografisches: Bei der Komposition der Musiken zu Goethes „Egmont“ (insgesamt zehn Nummern) verschränken sich, wie so oft bei Beethoven, äußere Anlässe – hier ein Kommissionsauftrag des Wiener Burgtheaters aus dem Jahr 1809 – mit inneren Beweggründen: Beethoven litt, wie viele Wiener, unter der napoleonischen Besatzung und erlebte hautnah, was Okkupation durch eine fremde Macht bedeutete. Der von Goethe in eben diesem Sinne aufbereitete Freiheitskampf der Niederländer gegen die spanische Besatzung berührte Beethoven im Innersten, wie ein Brief an seinen Verleger Breitkopf & Härtel zeigt: ... *[Habe diese Musik] „bloß aus Liebe zum Dichter geschrieben und ... um dieses zu zeigen nichts von der Theaterdirektion dafür genommen“*. Die Erstaufführung fand am 15. Juni 1810 in Wien statt.

Beethovens Musik lehnt sich eng an Goethes Vorlage von 1788 an. Erinnern wir uns: Graf Egmont, dem *„die Fröhlichkeit, das freie Leben, die gute Meinung aus den Augen sieht“*, macht sich durch seine Weigerung, hart und repressiv gegen das aufbegehrende Volk vorzugehen, bei den spanischen Machthabern unbeliebt. Seine liberale Gesinnung lässt ihn bei Hofe gefährlicher erscheinen *„als ein entschiedenes Haupt einer Verschwörung“*. Graf Alba wird ausgesandt, ihn zu eliminieren. Egmont ignoriert die drohenden Vorzeichen – die Abdankung der ihn schützenden Regentin und die Warnungen seiner Freunde – und genießt sorglos und vertrauensvoll-leichtsinnig seine Liebe zu der Bürgertochter Klärchen. Als er einer Einladung Albas folgt und dort offenherzig und entschieden seine Auffassung von Freiheit vertritt, ist sein Schicksal besiegelt. Er muss erkennen, dass das Eintreten für eine Meinung da sinnlos ist, wo man es mit einem Gegner zu tun hat, der mit Andersdenkenden nicht diskutiert, sondern sie ausschaltet. Klärchen, halb wahnsinnig vor Angst und Schmerz, nimmt Gift, Egmont endet auf dem Schafott. Sein Tod ist aber nicht umsonst: Er gibt das Fanal zum erfolgreichen Aufstand des Volkes gegen die Okkupation und zur Institutionalisierung der freiheitlichen Ideen, die Egmont beispielhaft vorgelebt hat.



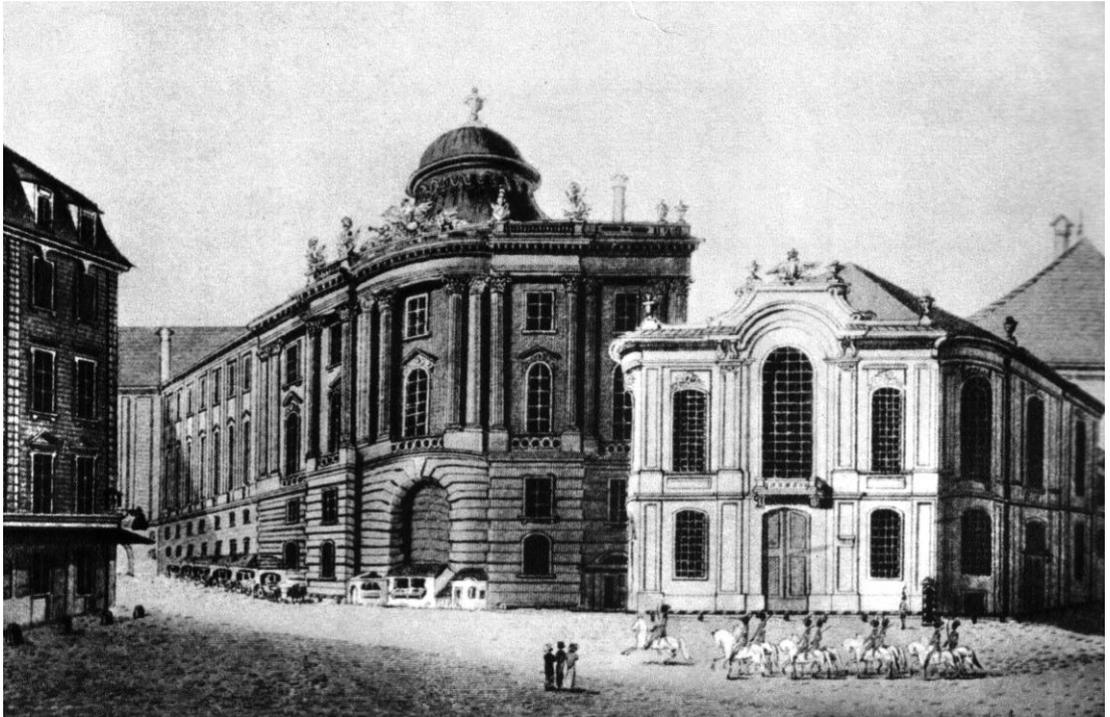
Goethe konzipiert seinen Egmont als einen Menschen, der **keine** Entwicklung nimmt, sondern aus der gleichen Quelle lebt, aus der die Träume kommen: aus den Tiefen des Unbewussten, aus den innigsten Einklang mit den *„Mächten, die seine Wege lenken“*, aus dem ruhvollen Vertrauen in sein Geschick, das bis zum (bitteren) Ende gelebt wird. Er vertraut auf sein Fatum, seinen *Daimon* und ist groß nicht in dem, was er tut, sondern in dem, wie er lebt.

„Beethoven ist mit bewundernswertem Genie auf [diese] ... Intentionen eingegangen“ (Goethe). Zu Beginn (Introduktionsteil) stellt er mit wuchtigen Schlägen die düstere Gestalt des Unterdrückers Alba vor. Ihm antworten mit verflochtenen Seufzermotiven die klagenden Stimmen des Volkes. Allmählich formiert sich Widerstand und ein Motiv aufleuchtender Zuversicht erblüht. Es wächst im Allegroteil zu heroischer Größe und wird zur treibenden kämpferischen Kraft. In langer Auseinandersetzung mit dem Tyrannenmotiv aus der Introduction scheint dieses zu siegen: Der Kopf des Freiheitshelden Egmont fällt auf dem Schafott. Nach einer Generalpause wächst in der Coda eine allmählich aufstrahlende „Sinfonie des Sieges“, so mitreißend, wie nur

Beethoven sie gestalten konnte. Damit ist die Ouvertüre so etwas wie ein musikalischer Spiegel, der alle wichtigen Züge des Dramas reflektiert.

Die Nicht-Entwicklung des Charakters der Hauptperson hinterließ bei vielen Zeitgenossen tiefes Unbehagen und führte zu mehreren „Bearbeitungen“ des Goetheschen Dramas. Friedrich von Schiller

nahm (mit Billigung Goethes) eine „*grausame Redaktion*“ des Stückes vor, die erst mit Beethovens Musik, die sich am Original orientiert, wieder zurückgenommen wurde. Auch Beethoven selbst bleibt von der Kritik nicht verschont. So findet man bei Theodor W. Adorno folgende Einschätzung: „*Die Coriolan- und Egmont-Ouvertüren sind bei Beethoven wie Symphoniesätze für Kinder... Besonders Egmont ist tief unbefriedigend, weil der Triumph ohne Konflikt in der Coda keine dialektische Begründung hat und er dadurch etwas Brutales, Deutsches, Auftrumpfendes annimmt*“. (Th. W. Adorno; Philosophie der Musik; 1993; verändert). Adorno verkennt hier offensichtlich Goethes Intention, **kein** Entwicklungs drama zu schreiben und tut Beethoven Unrecht, der sich Goethes Worte kongenial zu eigen macht und in eine spannungsreiche, leuchtende Musik umsetzt. rb



Das Alte Burgtheater (re.) am Michaelerplatz in Wien
(Hier wurde am 15.Juni 1810 Beethovens Musik zu „Egmont“ uraufgeführt)

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher.
Spieldauer: ca. 8 min.
Uraufführung: 15.6.1810 in Wien

Louis Spohr; Quartettkonzert a-Moll, op.131

Biografisches: Louis Spohr wird am 5. April 1784 in Braunschweig geboren. Von einem musikalisch geprägten Elternhaus inspiriert (der Vater war Arzt und spielte Flöte, die Mutter Klavier) beginnt Louis mit sechs Jahren erste Violinübungen. Sein Talent erregt Aufmerksamkeit und bringt ihm 15-jährig eine erste Anstellung in der Hofkapelle des Braunschweiger Herzogs. Mit 18 Jahren begleitet er den Violinvirtuosen Franz Eck auf einer einjährigen Reise nach St. Petersburg und knüpft wichtige Bekanntschaften (Field, Clementi u.a.). Erste eigene Kompositionen entstehen und werden erfolgreich aufgeführt. Eigenständige Konzerttourneen schließen sich an und festigen seinen Ruf als überragender Geiger.



1806 heiratet er in Gotha die Harfenistin Dorette Scheidler, mit der er in den kommenden 20 Jahren ausgedehnte, gemeinsame und höchst erfolgreiche Konzertreisen durch ganz Europa unternimmt. Mehrjährige Aufenthalte in Gotha, Wien, Frankfurt und London bringen eine Fülle an neuen Werken (Instrumentalkonzerte, Kammermusiken und Opern) hervor. 1822 tritt Spohr sein letztes und längstes Engagement an: Er wird Hofkapellmeister in Kassel und macht durch seine ungeheure Aktivität diese Stadt zum zeitweiligen Zentrum der deutschen Musikkultur. Seine letzten beiden Lebensjahrzehnte sind geprägt durch den Tod Dorettes (1834) und politisch motivierte Auseinandersetzungen mit seinem reaktionären Dienstherrn. International angesehen als vielleicht größter deutscher Geiger, Meister eines seelenvollen Adagio-Spiels, begehrter Dirigent und Pädagoge stirbt Louis Spohr hoch geehrt am 22. Oktober 1859.

Das Werk entstand im Jahr 1845 zu einer Zeit, da Spohr seinen schöpferischen Zenit bereits überschritten hatte. Der alternde Spohr bemühte sich vergeblich, Anschluss an die neuere Generation der

Komponisten zu finden, die durch Berlioz, Liszt, Auber und vor allem Wagner repräsentiert wurden, förderte sie aber nach Kräften. Seine Stellung in der Musikliteratur ist allerdings bis dato einmalig. Spohr, der immer schon mit neuen Ensemble- und Klangkombinationen überraschte, kündigte das Werk an als „eine Kompositionsgattung, die noch nicht existierte“.

Der Kopfsatz, Allegro moderato, beginnt mit dreimaligen Anschlagen des Grundtones, ehe das Violoncello des Solo-Quartetts das elegische Hauptthema einführt. Dieses wird vor allem durch die Solisten gestaltet und durchgeführt, von denen sich jeder vor hohe spieltechnische Anforderungen gestellt sieht. Eine Dominanz der ersten Violine wird dadurch vermieden. Eine Fülle kantabler Melodien zeugt vom musikalischen Erfindungsreichtum des Komponisten. Leider schöpft er die Möglichkeiten dieser ungewöhnlichen Klangkombination wenig aus. Selten kommt es zu einem wirklichen Dialog zwischen beiden Gruppen, das Orchester beschränkt sich meist auf begleitende Funktionen. Der Satz schließt mit einer an Schubert erinnernden Modulation in Dur.

Das mit nur 63 Takten kurze Adagio geht ohne Pause in den dritten Satz, Rondo Allegretto, über und knüpft damit formal an das Beethovensche Tripelkonzert, op.56, an. Das Adagio erscheint hier aber als geschlossener, eigenständiger Satz, den Spohr weitgehend als Interaktion dreier getrennter Klangkörper gestaltet: Streichquartett : Holzbläser : Orchesterstreicher. Er entfaltet damit einmal mehr seine Kunst des „mehrchörigen“ Arbeitens wie in den vier Doppelstreichquartetten und den großen A-capella-Vokalwerken. Der eher meditative Satz gewinnt dadurch belebende Ausdruckskontraste.

Auch der tänzerisch-temperamentvolle Schlusssatz verrät im Seitenthema einen Hauch nostalgischer Wehmut und rückt damit das Werk atmosphärisch in die Nähe des späten Schubert. Für das Ende des Konzerts hebt Spohr, der exzellente Geiger und Kammermusiker, den Solisten eine originelle Schlusspointe auf.

Unter den ca. 290 Werken von Louis Spohr ist das vorliegende sicher nicht das bedeutendste, aber es zeigt einen großen Melodiereichtum in gekonnter Verarbeitung, vereint klassische Formgebung mit romantischer Tonsprache und verdient, wiederbelebt zu werden. rb



Die biedermeierliche Idylle seines 1823 in Kassel erworbenen Wohnhauses vor dem „Cölnischen Thor“ war für Louis Spohr sicher ein wesentlicher Grund, trotz widriger politischer Umstände in Kassel bis zu seinem Tod auszuharren. (Aquarell von Clara Mey um 1840)

Besetzung: 2 Flöten, 2 Klarinetten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 4 Hörner, Pauke, Streicher, Streichquartett.

Spieldauer: ca. 25 min.

Uraufführung: nicht dokumentiert

Johannes Brahms; Serenade D-Dur, op.11

Biografisches: Johannes Brahms wird am 7. Mai 1833 in Hamburg in sozial beengten Verhältnissen geboren. Ersten Musikunterricht erhält er durch seinen Vater, einen Hornisten und Kontrabassisten des städtischen Orchesters. Zehnjährig wird er von Eduard Marxsen in Klavierspiel, Musiktheorie und Komposition unterrichtet. Diese Jahre sind für seinen musikalischen Werdegang entscheidend. Seit dem 14. Lebensjahr trägt er durch Klavierspiel in Gaststätten zum Unterhalt der Familie bei. Ein Engagement als Klavierbegleiter des ungarischen Violinvirtuosen Eduard Remény bringt ihm die Bekanntschaft und lebenslange Freundschaft mit Joseph Joachim, dem berühmten Geiger. In dieser Zeit entstehen erste Klavierwerke.

Entscheidend für den jungen Komponisten wird sein erstes Zusammentreffen mit Robert Schumann in Düsseldorf 1853. Dieser erkennt die geniale Begabung des jungen Gastes und schreibt noch im gleichen Jahr in der Zeitschrift für neue Musik unter dem Titel „Neue Bahnen“: *Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden, jubelnden Stimmen machte...*

Die Herbst- und Wintermonaten der Jahre 1857 bis 1860 verbringt Brahms als Leiter des Singvereines und Lehrer einer lippischen Prinzessin am Detmolder Fürstenhof. Er nutzt die Zeit zum intensiven Studium der Sinfonien von Haydn und Mozart, und kommt zu der Erkenntnis dass nicht die riesenhafte *Neunte* Beethovens das oberste sinfonische Wort wäre, sondern „[dass] die Haydnsche Sinfonie in ihrer Art ein ebenso vollkommenes Kunstwerk sei...“. Mit dem Umweg über die Seradenform tastet er sich an die Königsgattung kompositorischen Schaffens heran und veröffentlicht 1859, nach mehreren Umarbeitungen seine Serenade Nr.1, die häufig auch als „*Detmolder Sinfonie*“ bezeichnet wird.



Die sechssätzliche D-Dur-Serenade sollte ursprünglich eine Sinfonie werden und zeigt dies zumindest in ihren ersten drei Sätzen noch sehr deutlich. Der erste Satz, ein ausgewachsener Sonatenhauptsatz, beginnt voller Poesie mit einem von Dudelsack-Quinten unterlegten Hornthema.

Anklänge an Haydns *Londoner* Symphonie Nr.104 und Beethovens *Pastorale* drängen sich (auch im zweiten und sechsten Satz) ins Bewusstsein. Das kantable Seitenthema, von den Violinen und Celli vorgestellt, führt den Fluss der Musik konsequent weiter. Seine bereits hoch entwickelte Variationstechnik lebt sich im Durchführungsteil aus, in dem Brahms mit der Hereinnahme des folgenden Scherzothemas den organischen Charakter des symphonischen Werkes betont. Kein Satz steht isoliert, alles bildet eine Einheit. Die regelmäßig gebaute Reprise weist einige Mollrübungen auf und mündet schließlich in eine Coda voller Poesie: Dunkle Harmonien erklingen, schließlich löst sich das Hauptthema ganz in seine Bestandteile, die Konturen entschwinden.



Das an zweiter Stelle stehende Scherzo in d-Moll nimmt mit seinen anrollenden Sechzehnteln das Scherzo seines 2. Klavierkonzertes op. 83 vorweg. Es wirkt aber weit weniger dämonisch als dort, seine Gestalt verflüchtigt sich und macht bald einem Walzer Platz. Das Trio wendet das Ganze noch stärker in heitere Regionen und erst die Reprise führt zum Moll zurück.

Herzstück der Serenade ist das innig-ausdrucksvolle Adagio. Die sich in Sekundsritten wiegende Anfangsmelodie mit ihren sanften Doppelpunktierungen, die warm strömende Streicherkantilene, die romantische Weise des Horns – diese drei Elemente bestimmen, kunstvoll abgewandelt, den Verlauf des Satzes.

Die beiden folgenden Sätze haben eher den Charakter von Miniaturen: Das zweiteilige Menuett weist, abgesehen von den typischen Brahmschen Harmoniewendungen, eher auf Mozart und trägt mit seiner hübschen Klarinettenweise, während das zweite Scherzo mit seiner kurz angebundenen Motivik in Form lustiger Jagdhornklänge unverhohlene Beethoven-Anklänge aufweist.

Erst das Final-Rondo mit dem ungarisch angehauchten, punktierten $2/4$ -Takt greift wieder weiter aus und geht jugendfrisch – stürmisch seinen Weg. Daran ändert das besinnliche Seitenthema wenig, da der Satz in einem feurigen Codateil endet. Trotz der breiteren Anlage vermag dieser Satz den formalen Gewichts-Ausgleich zu den ersten drei Sätzen nicht herzustellen.

Brahms war selbst mehr als unzufrieden mit dieser „Zwittergestalt... *Ich hatte so schöne, große Ideen von meiner ersten Sinfonie, und nun!*“ Nimmt man dieses Werk als Probierstück und gewichtige Etappe zu seiner ersten Sinfonie, dann entdeckt man, nun befreit von allen formalen Zwängen, in ihm soviel musikalische Substanz, soviel individuelle Stilmerkmale, jugendlichen Überschwang, Naturliebe und freudige Lebensbejahung, dass man bedauert, diesem Werk viel zu selten im Konzertsaal zu begegnen. rb

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauke, Streicher
Spieldauer: ca. 36 min.
Uraufführung: Hannover, 1860



Der Jubilar Heinz Ortleb

Heinz Ortleb wurde 1932 als Sohn des Komponisten und Pianisten Willy Ortleb in Berlin geboren. Mit 14 Jahren erhielt er ersten Violin-Unterricht beim Vater, den er ab 1949 nach dem Abitur an der Berliner Hochschule für Musik bis 1955 fortsetzte. Daneben setzte 1953 eine intensive Kammermusiktätigkeit ein. Zunächst im *Westphal-Quartett* bis 1987, dann seit 1982 im *Philharmonischen Klavierquartett* und schließlich seit 1985 bei den *Berliner Harmonikern* ebenfalls als Bratscher. Seit 1997 ist er, nach Beendigung seiner 40-jährigen Dienstzeit als Mitglied des *Radio-Sinfonie-Orchesters (9)* und der *Berliner Philharmoniker (31)*, als Konzertmeister im Akademischen Orchester Berlin tätig.

Am 11. März dieses Jahres feiert Heinz Ortleb seinen 70. Geburtstag. Das Akademische Orchester Berlin e.V. gratuliert auf das Herzlichste und wünscht seinem Konzertmeister noch viele musikalisch aktive und erfolgreiche Jahre.

Im Quartettkonzert von Louis Spohr tritt Heinz Ortleb zusammen mit Rainer Sonne, Rainer Mehne und Markus Nyikos heute solistisch als Bratscher auf.

Rainer Sonne (1.Violine)

Konzertmeister des Berliner Philharmonischen Orchesters, wurde 1950 in Göttingen geboren. Er begann seine Geigenausbildung 1959 bei Renate Kaiser an der Musikakademie Kassel. 1966 war er Bundespreisträger bei „Jugend musiziert“ und studierte dann von 1969 bis 1976 bei Igor Ozim an der Kölner Musikhochschule. Darüber hinaus nahm Rainer Sonne an Meisterkursen bei Max Rostal, Sándor Végh und Nathan Milstein teil.

Er war Stipendiat der „Studienstiftung des Deutschen Volkes“ sowie der „Oskar-und-Vera-Ritter-Stiftung“. 1975 gewann er den Mozartfestwettbewerb in Würzburg. 1976 trat Rainer Sonne in das Berliner Philharmonische Orchester ein.

Neben seiner Konzertmeistertätigkeit tritt er solistisch auf, u.a. mit dem Berliner Philharmonischen Orchester. Als Primarius im Charis-Ensemble, bei den Philharmonischen Solisten, dem Divertimento Berlin und dem Philharmonischen Klavierquartett Berlin konzertierte er in Europa, den USA und Japan. Mit diesen Kammermusikgruppen hat er außerdem zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen eingespielt. Seit 1994 unterrichtet er an der Orchesterakademie des Berliner Philharmonischen Orchesters.

Rainer Mehne (2.Violine)

wurde 1947 in Seeheim-Jugenheim a.d. Bergstraße geboren und erhielt seine erste musikalische Ausbildung an der Geige 1955 bei Otto Rühle. 1960 wurde er Jungstudent an der Musikhochschule Saarbrücken bei Ludwig Bus. Ab 1965 Vollstudium in Saarbrücken. Ab 1967 folgten weitere Studien in Hannover bei André Gertler mit Abschluss des Konzert-Examens 1974.

Schon während der Hochschulausbildung wurde er 1970 in das Rundfunk-Orchester Hannover aufgenommen. Ab 1974 spielte er im Radio-Symphonie-Orchester Berlin unter Lorin Maazel, seit 1975 ist er Mitglied des Berliner Philharmonischen Orchesters.

Seit 1980 konzertierte er fast 20 Jahre lang im „Philharmonischen Oktett Berlin“ und mit den „Philharmonischen Virtuosen Berlin“. Ebenfalls 1980 gründete er das „Berliner Klavierquartett“, das seit 1985 unter dem Namen „Philharmonisches Klavierquartett Berlin“ weltweit konzertiert und zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen produziert hat.

Rainer Mehne fördert sehr intensiv die kammermusikalische und orchestrale Jugendarbeit. Er war mehrere Jahre Dozent des „Jeunesses Musicales“ Weltorchesters. Seit 1999 arbeitet er auch mit dem Young Artists Symphony Orchestra beim Festival of Strings in San Diego, California.

Markus Nyikos (Violoncello)

wurde 1948 in Basel geboren. Nach dem Abitur musikalische Ausbildung bei Paul Szabó und Stanislav Apolín. Meisterkurse bei Zara Nelsova, Pierre Fournier, Sandor Végh und beim Janáček-Quartett.

1976 Schweizer Solistenpreis, 1977 Preisträger beim Concours „Gaspar Cassadó“ in Florenz. Außerdem mehrere Stipendien- und Kammermusikpreise. 1974-1979 Solocellist der Festival Strings Luzerne. Seit 1979 Professor an der Hochschule der Künste Berlin. Erster Cellist der „Philharmonischen Virtuosen Berlin“. Mitwirkung bei Konzerten der Berliner Philharmoniker und verschiedener Kammermusikformationen dieses Orchesters, darunter auch der berühmten „Zwölf Cellisten“. Konzertturneen mit großen Solisten wie James Galway, Aurèle Nicolet, Saschko Gawriloff, Elena Baschkirova, Konstanty Kulka, Pavel Gililov und anderen.

Konzerte in Europa, Amerika, Asien und Australien. Gastprofessuren und Kurse in Japan und in der VR China. Mehrere Schallplatteneinspielungen, sowie zahlreiche Aufnahmen in Radio und TV.