

diko

diko | detmolder
kammer
orchester

3. Abonnementkonzert | Do, 26. Januar 2012 | 19.30 Uhr



Ludwig van Beethoven

15 Variationen mit einer Fuge für Klavier
Es-Dur op. 35 (*Eroica*-Variationen)

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

1. Adagio molto – Allegro con brio
2. Larghetto
3. Scherzo. Allegro
4. Allegro molto

– Pause –

Ludwig van Beethoven

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3
c-Moll op. 37

1. Allegro con brio
2. Largo
3. Rondo. Allegro

Alfredo Perl, Klavier und Leitung
Detmolder Kammerorchester



Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

Dieser Konzertabend ist ganz dem Werk Ludwig van Beethovens in einer entscheidenden Schaffensphase gewidmet und präsentiert eine Synthese von einem Solowerk für Klavier *Eroica*-Variationen, einem Konzert für Klavier und Orchester (3. Klavierkonzert) und einem reinen Orchesterwerk (2. Sinfonie). Die drei Werke folgen im Werkverzeichnis Beethovens mit den Opuszahlen 35, 36, und 37 unmittelbar aufeinander, was die zeitliche Nähe ihrer Veröffentlichung verrät, nicht aber ihrer Entstehung.

In den beiden ersten Jahren des 19. Jahrhunderts machte Beethovens Entwicklung durch große künstlerische Erfolge bedeutende Fortschritte. Andererseits eröffnete sich ihm aber auch die Erkenntnis, daß seine zu diesem Zeitpunkt bereits mehrjährig andauernde Hörschwäche zu einer ernsthaften, bleibenden Krankheit würde.

Ab dem Jahr 1800 war der Dreißigjährige bereits so berühmt, daß der Fürst Lichnowsky ihm eine stattliche Jahresrente sicherte, „solange er keine passende Anstellung finde“ (Beethoven an Franz Wegeler).

Am 2. April des Jahres veranstaltete Beethoven sein erstes öffentliches Konzert („Akademie“), dessen Einnahmen ihm selbst zuflossen. Kurz danach landete er mit dem Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* einen grandiosen Erfolg mit nicht weniger als 23 Aufführungen. Die Verlage rissen sich nun um ihn und Beethoven wußte mit einem reichen Schaffensstrom zu antworten. In diese Zeit fällt die Komposition der heute gespielten 2. Sinfonie. Erst im Herbst 1802 dokumentierte er in seinem berühmten *Heiligenstädter Testament* einen erlittenen, völligen Zusammenbruch. Die Zäsur, welche dadurch in seinem Schaffen ausgelöst wurde, ist insbesondere in den *Eroica*-Variationen und dem 3. Klavierkonzert zu spüren. Die 2. Sinfonie wird oftmals fälschlich ebenfalls in den Kontext des *Heiligenstädter Testament* gestellt, ist aber vorher entstanden.

Eine Besonderheit des heutigen Konzerts liegt in der Besetzung des Orchesters mit Naturtrompeten und Naturhörnern, die äußerst schwer zu beherrschen sind, weil sie keine Ventile bzw. Klappen besitzen wie moderne Blechblasinstrumente. Die Tonhöhe wird bei diesen Naturinstrumenten allein durch die Blastechnik und die Lippenspannung erreicht.



15 Variationen mit einer Fuge Es-Dur op. 35 (*Eroica*-Variationen)

Die heute gängige Bezeichnung *Eroica*-Variationen für die *Fünfehn Variationen mit einer Fuge* op. 35 stammt nicht von Beethoven selbst. Sie ist auch anachronistisch – denn als die Variationen entstanden, gab es die *Eroica*, also die 3. Symphonie Beethovens, noch nicht. Aber die Bezeichnung kennzeichnet durchaus zutreffend den besonderen Rang des Werkes in Zusammenhang mit einem ganzen „*Eroica*-Komplex“, mit dem sich Beethoven in der Zeit vor und nach seinem *Heiligenstädter Testament* beschäftigte, und an dessen Ende die *Eroica*-Symphonie steht. Das Variationsthema erscheint bereits in mehreren früheren Kompositionen Beethovens, darunter an prominenter Stelle im Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus*. Aus diesem Grund werden die Variationen op. 35 vom Bonner Beethoven-Archiv auch *Prometheus-Variationen* genannt.

Das Klavier war immer Grundlage von Beethovens Schaffen. Viele seiner Klavierwerke sind in der Folge freier Fantasien und Improvisationen entstanden, oft als improvisierte Variationen über ein vorgegebenes Thema. Mit seinem besonderen Talent, „druckreif“ zu improvisieren und fantasieren, hatte der junge Beethoven in den Wiener Salons die Grundlage seines Ruhmes gelegt. Beethovens Werkkatalog enthält nicht weniger als 18 Variationszyklen von teilweise beträchtlichem Umfang. Doch erst im Jahre 1802, nachdem er bereits mehr als die Hälfte seiner Klaviersonaten veröffentlicht hatte, entschloß er sich erstmals zur Herausgabe von zwei Variationswerken: den Sechs Variationen op. 34 und den *Eroica*-Variationen op. 35. Das Titelblatt des Autographs von op. 35 enthält den mehrfach angesetzten, wieder durchgestrichenen und letztlich verworfenen Versuch einer Titelerklärung: „Da diese Variationen sich merklich unterscheiden von meinen frühern V.[ariationen] so habe ich sie nicht in der Weise dieser wollen fortgehen lassen, und statt sie mit einer No, wie bey allen meinen andern V.[ariationen] anzuzeigen, habe ich diese unter der wirklichen Zahl meiner Werke aufgenommen, um so mehr, da auch die Themas selbst von mir sind.“

Beethoven betont ausdrücklich die Verwendung eines eigenen Themas sowie die Neuartigkeit der Komposition. Auch in einem Brief an seinen Verleger Härtel in Leipzig vom 18. Oktober 1802 (zehn Tage nach dem *Heiligenstädter Testament*!) hatte er auf die „wirklich ganz neue Manier“ hingewiesen, in der die Variationen gearbeitet seien. Er bezog sich damit auf eine damals in Mode geratene Art, Fugen nach einem „neuen Modell“ zu komponieren, was er aufs schärfste verurteilte.

Schon der Aufbau der Variationen ist neuartig. Bevor das Thema in „stählern glänzendem“ (Jürgen Uhde) Es-Dur erscheint, wird es in drei sogenannten „Vorvariationen“ vorbereitet. Ein Akkord eröffnet das Werk – nicht unähnlich dem Akkord am Beginn des 5. Klavierkonzerts in der gleichen Tonart –, dann erscheint zunächst allein der Baß des Themas als Grundriß des ganzen Gebäudes, aus dem später auch das Fugenthema erwächst. Schrittweise treten Stimmen hinzu und verdichten sich, bis das Thema präsentiert wird. Auf die gleiche Art und Weise wird später im vierten Satz der *Eroica* ebenfalls das Thema vorbereitet.

Die folgenden 15 Variationen heben sich satztechnisch teilweise sehr deutlich von Beethovens bisherigem Stil ab. Sie verbinden virtuose Elemente des Klavierspiels mit einer insgesamt orchestralen, großflächigen Klangvorstellung und lassen viele verschiedene Instrumentengruppen des Orchesters vorscheinen. Die aberwitzige Art, die thematische Grundlage bis in das letzte Detail zu sezieren und zu verarbeiten, läßt bereits in Richtung der *Diabelli*-Variationen blicken. Die Fuge, in der das Werk gipfelt, ist das erste Beispiel für Beethovens typische dramatisch-dynamische Auslegung dieser eigentlich statischen, in sich ruhenden Form.

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Paul Bekkers berühmtes Beethovenbuch aus dem Jahre 1911 leitet das Kapitel über die Sinfonien Beethovens folgendermaßen ein: „Einem gewaltigen neunzackigen Gipfel gleich ragt der Symphonienkoloß aus der Kette des Beethoven-Gebirges empor.“ Wie immer dieser „neunzackige Gipfel“ auch aussehen mag; wenn man in der Betrachtung des Beethovenschen „Symphonienkoloß“ zu einem alpinistischen Höhenrausch ansetzt, entsteht automatisch bei der 2. Sinfonie das Problem, ihre vermeintlich geringere Massivität zwischen ihren Nachbarzacken, der verblüffenden 1. und der beispiellosen 3., zu rechtfertigen. Bekker taxiert die Gipfelhöhe der 2., indem er, gestützt durch ein Fremdzitat, an entsprechender Stelle schreibt: „Diese merklich kühlere Beurteilung der Zweiten Symphonie entbehrt im Hinblick auf den damaligen Maßstab nicht einer gewissen Berechtigung.“ Heute, genau 100 Jahre später, hat die Musikkritik zurecht Abstand genommen von metaphorisch verbrämten Unterscheidungen der starken ungeraden Sinfonien (1, 3, 5, 7, 9) Beethovens von den vermeintlich schwächeren geraden (2, 4, 6, 8). Wenn schon vergleichen, dann sollte man bemerken, wie viel in dieser 2. Sinfonie bereits von ihren Nachfolgern vorweg genommen wird, und welche außergewöhnlichen Qualitäten sie hat. Doch sollte man jede der Sinfonien für sich betrachten und ihren eigenen Wert würdigen.

Die langsame Einleitung *Adagio molto* zu Beginn des ersten Satzes zeichnet mit wenigen, genau platzierten Strichen ein Muster der Grundfarben und -motive der ganzen Sinfonie: feierlich, gewichtig, entschieden, selbstbewußt und ausgesprochen gut aufgelegt. Man könnte meinen, Beethoven habe dieses Werk ein wenig mit Mozarts Glanz in den Augen geschrieben.

Der Kopfsatz *Allegro con brio* präsentiert zwei Hauptthemen, deren erstes (von den Streichern vorgestellt) weniger markant ist als das zweite fanfarenartig aufsteigende (in Klarinetten, Fagotten und Hörnern), sich dafür aber flexibler entwickelt. Der ganze Satz ist eine vielschichtige,

sehr dichte, feingliedrige und trotzdem transparente – wie Schönberg forderte: „faßliche“ – Konstruktion, in der nicht nur ganze Themen, sondern kleine Motive, aus denen sich die Themen zusammensetzen, organisch entwickeln. Insofern führt Beethoven hier seine Methode der „Entwickelnden Variation“ (nach Schönberg) mit atemberaubender Virtuosität vor. Die Satzstruktur ist polyphonisch durchgearbeitet und über die verschiedenen Instrumentengruppen verteilt, die damit sehr zur Geltung kommen. Alle Themen haben etwas deutlich aufwärts Strebendes. Im *Larghetto* begegnet uns die ins Lyrische gewendete Grundstimmung mit dem hymnischen Ton vieler langsamer, kantabler Beethovensätze auf eine innige aber nicht melancholische Weise wieder.

Mit langem Atem entfaltet sich ein großer Ideenreichtum aus den Themen und Motiven. Gerade die Holzbläser verströmen Wärme und Gelassenheit. Das *Scherzo* ist dagegen knapp in der Diktion, und darin liegt auch sein Reiz. Ein markantes Drei-Ton-Motiv wird rhythmisch geistvoll wie ein Ping-Pong zwischen den Stimmen hin und her geworfen und führt mühelos zum furiosen Finalsatz *Allegro molto*, der die nicht gewichtige, sondern eher beredete Virtuosität einer mozartischen Lustspielouvertüre zum Vorbild zu haben scheint. Trotz seines enormen Tempos und seiner instrumentalen Dichte wird die Sinfonie nicht „hecklastig“. Überhaupt ist die innere und äußere Ausgewogenheit dieser Sinfonie ein Merkmal ihrer Größe und ihrer Einmaligkeit im „Beethoven-Gebirge“, welches nach dem Hören der 2. vielleicht eine etwas andere Form angenommen hat.

Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37

Innerhalb der Reihe der fünf Klavierkonzerte Beethovens nimmt das 3. eine Sonderstellung ein: Es ist einerseits das einzige in Moll, und zwar in c-Moll – jener Tonart, die man wegen der 5. Sinfonie und anderer zentraler Werke auch als Beethovens „Schicksalstonart“ bezeichnet. Andererseits ist es in Beethovens Entwicklung von seinen beiden Vorgängerinnen genau so weit entfernt wie von seinen Nachfolgerinnen. Es steht für sich da, und es hat mit Sicherheit genug Standfestigkeit, um als relatives Solitärwerk zu bestehen, auch wenn Paul Bekker es in seinem erwähnten Buch kaum eines Wortes für würdig hält. Obwohl es wie aus einem Guß wirkt, hat es doch eine außergewöhnlich lange Entstehungsgeschichte. Erste Skizzen gehen bereits auf das Jahr 1796 zurück. Ein erstes Autograph entstand im April 1800. Doch erst zur Uraufführung am 5. April 1803, wo es u. a. gemeinsam mit der 2. Sinfonie aufgeführt wurde, stellte Beethoven die Komposition fertig. Den Solopart, den er bei dieser Gelegenheit selbst spielte, schrieb er jedoch erst wiederum ein Jahr später auf. Nicht etwa das quälische Ringen um das Werk verursachte den langen Entstehungsprozess, sondern einfach das Warten auf eine Gelegenheit zur Aufführung, die sich mehrfach zerschlug. Offenbar hatte Beethoven das Werk so fest in seinem Gedächtnis, daß er keine Not hatte, es vor einer möglichen Aufführung niederzuschreiben.

In diesem Konzert wird das Tor zum 19. Jahrhundert weit aufgestoßen. Waren die beiden ersten Konzerte noch eher dem mozartischen Typus verbunden, worin der virtuose Solopart des Klaviers eine vorherrschende oder eigenständige Rolle spielte, so wird das Prinzip des Konzertierens (wörtlich: „Zusammenspiels“) nun stärker auf eine gleichberechtigte Partnerschaft bezogen, in der die Partner einer gemeinsamen übergeordneten symphonischen Gestaltung verpflichtet sind. Der langsame Satz stößt ferner in neue, romantische Ausdrucksdimensionen vor. Das Konzert ist dabei keineswegs revolutionär. Seine Überzeugungskraft liegt vielmehr in der ungeheuren Selbstverständlichkeit und auch der Einfachheit, mit der bislang Unerprobtes und tief Empfundenes dargeboten wird.

Beethovens Themen sind manchmal so einfach gestaltet, daß man ihnen die Qualität eines melodischen Einfalls fast absprechen könnte (man denke an den Schlußchor der 9. Sinfonie). Entscheidend ist immer, was er daraus macht. Im Kopfsatz *Allegro con brio* ist es nicht anders: Zuerst die drei Töne des aufsteigenden c-Moll-Dreiklangs (c - es - g), dann der schrittweise Abstieg zum Grundton. Simpler geht es kaum. Allerdings wird das Motiv durch eine kleine rhythmische Wendung so abgefedert, daß diese Wendung den Satz subtil in Bewegung bringt. Es entsteht ein Impuls, der quasi im Unterbewußtsein die zweite Hälfte des Themas trägt, und zum Motor des ganzen Satzes wird. Gerade die Varianten dieser rhythmischen Aufziehfeder, die gelegentlich höchst reizvoll fast ins Tango-hafte gleiten, prägen das Geschehen und schaffen eine solide Basis für das lyrische Seitenthema in Es-Dur.

Im Gegensatz zum lapidaren Thema des ersten Satzes eröffnet das Klavier das dreiteilig geformte *Largo* mit einem tief empfundenen, reich ausgestatteten thematischen Gedankengang, der seelentief fortgesponnen und auf vielfältige Weise musikalisch verarbeitet wird. Die harmonische Entwicklung führt in entsprechend weit entfernte Regionen. Die rhythmische Motorik des ersten Satzes ist im Finalrondo *Allegro* wieder präsent und geht eine kontrastreiche Synthese mit der poetischen Gedankenwelt des langsamen Satzes ein. Der Konflikt löst sich allmählich auf und endet im strahlend klaren, entschiedenen C-Dur.



Leitung



Alfredo Perl

1965 in Santiago (Chile) geboren, studierte Alfredo Perl zunächst in seiner Heimatstadt bei Carlos Botto und später bei Günter Ludwig in Köln und Maria Curcio in London. Seit seinem ersten Auftritt im Alter von neun Jahren gab der Künstler weltweit zahlreiche Konzerte, die ihn, Preisträger bedeutender Wettbewerbe, bald zu einem der führenden Pianisten seiner Generation werden ließen.

Über Alfredo Perls Beethoven-Interpretation heißt es: „... mit großer unabgenutzter Frische, mit äußerster Zärtlichkeit und unaffektierter Brillanz demonstrierte er tröstlich, wie wenig die Tradition erfüllten und erfüllten Beethovenspiels auch in unseren prosaischen Zeiten aufhört“ (Joachim Kaiser).

Alfredo Perls weltweite Konzerttätigkeit führte ihn in die bedeutendsten Konzertsäle, unter anderem Barbican Centre London, Concertgebouw Amsterdam, Rudolfinum Prag, Großer Musikvereinssaal und Konzerthaus Wien, Herkulesaal München, Hamarikyu Asahi Hall Tokio, Teatro Colón Buenos Aires, Sydney Town Hall, Konzerthaus Berlin, Hamburger Musikhalle, Gewandhaus zu Leipzig, Alte Oper Frankfurt. Bei den renommierten Festivals wie dem Bath International Music Festival, den Schwetzingen Festspielen, dem Beethovenfest Bonn, dem Schleswig-Holstein Festival, dem Kissinger Sommer und den Haydn Festspielen in Eisenstadt ist er ein gern gesehener Gast.

Als bemerkenswert vielseitiger Künstler spielte Alfredo Perl mit verschiedenen namhaften Orchestern, darunter London Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Hallé Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Residentieorkest Den Haag, Melbourne und Sydney Symphony Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig sowie Mozarteumorchester Salzburg und MDR-Sinfonieorchester Leipzig. Im September 1997 gab er sein Debüt bei den Promenade Concerts in der Royal Albert Hall in London.

Neben seinen aufsehenerregenden Beethoven-Aufnahmen kann man Alfredo Perl mit Klavierwerken von Franz Schubert und Franz Liszt – darunter die Klavierkonzerte mit dem BBC Symphony Orchestra unter Yakov Kreizberg – auf CD hören. Er nahm kürzlich das gesamte Klavierwerk von Ravel für das Label Celestial Harmonies auf. Für BBC Television nahm er die 24 Preludes von Chopin auf DVD auf.

Die laufende Saison führt ihn u. a. erneut in den Herkulesaal München, die Semperoper Dresden, das Gewandhaus zu Leipzig sowie zum Rheingau Musikfestival. Seit der Saison 2009/2010 ist Alfredo Perl Künstlerischer Leiter des Detmolder Kammerorchesters.

Das Orchester

1. Violine

Filip Saffray (Konzertmeister), Reetta Kataja, I-Hsuan Lee,
Güldeste Mamac, Kumiko Okutomi, Nikola Pancic

2. Violine

Alla Gurmann (Stimmführerin), Miriam Barduhn, Ephraim Hahn,
Ruth Hoffmann, Martin Ihle, Jonathan Misch

Viola

Marion Plard (Stimmführerin), Miren de Diego, Lilit Mkhitarian,
Daniel Ungureanu

Violoncello

Francois-Jean Yzambart (Stimmführer), Domenico Milone, Heather Moseley

Kontrabass

Lachezara Valchanova, Rayna Valeva

Flöte

Kathrin Leithner, Klara Sandor

Oboe

Masako Kozuki, Suyoung Yoon

Klarinette

Zsigmond Kara, Ki-Ja Cho

Fagott

Mari Tokumaru, Constantin Gerstein

Naturhorn

Edoardo Pirozzi, Davide Citera

Naturtrompete

Matteo Scurci, Fabian Kuhnen

Pauke

Konstantinos Argyropoulos



„Ich bin für nichts als das Komponieren auf die Welt gekommen.“

(Franz Schubert)

24. April 2012

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Ankunft der Königin von Saba

Benjamin Britten (1833–1897)

Variationen über ein Thema von Frank Bridge op. 10

Josef Bardanashvili (*1948)

Konzert für Flöte und Streicher

Joseph Haydn (1732–1809)

Sinfonie Nr. 39 in g-Moll Hob. I:39

Ariel Zuckermann, Flöte und Leitung

19.30 Uhr, Konzerthaus der HfM Detmold



Ariel Zuckermann, Dirigent

Sehr geehrte Konzertbesucherin, sehr geehrter Konzertbesucher, wir hoffen, dass Ihnen der heutige Abend zugesagt hat und Sie einen positiven Eindruck von der Qualität unseres Detmolder Kammerorchesters gewonnen haben.

Diese Leistung kommt nicht von ungefähr. Sie beruht auf unserer Begeisterung für Musik und auf dem konsequenten Zusammenwirken von Musikern und Mitgliedern im Trägerverein des Orchesters. Der Trägerverein bestimmt letztlich darüber, auf welchem Niveau wir mit unserem Orchester die Musik für Kammerorchester pflegen.

Je mehr Mitglieder der Trägerverein hat, desto überzeugender können wir unserem musikalischen Auftrag gegenüber Konzertbesuchern und Förderern nachkommen. Deshalb unsere Bitte an diejenigen von Ihnen, die noch nicht Mitglied im Trägerverein des Detmolder Kammerorchesters sind: Machen Sie aufgrund Ihres musikalischen Interesses bei uns mit und stärken Sie das Detmolder Kammerorchester. Der jährliche Mitgliedsbeitrag ist mit 25 EUR gering, Ihr ideeller Beitrag durch Mitgliedschaft im Trägerverein jedoch von großer Bedeutung für uns. Die Beitrittserklärung finden Sie unter: www.detmolder-kammerorchester.de

Ihr Detmolder Kammerorchester e. V.

Herausgeber
Detmolder Kammerorchester e.V.
Gartenstr. 5
32756 Detmold

www.detmolder-kammerorchester.de
info@detmolder-kammerorchester.de

Texte
Karsten Hens

Bilder
Seite 1, 12 (linkes Bild oben und unten), 15: Markus Schmidt
Seite 6: Archiv Detmolder Kammerorchester
Seite 5: mäxchen, Quelle: Photocase
Seite 12 (Bild rechts): melancholie, Quelle: Photocase
Seite 16: Felix Broede

Grafik
grafikdesignbuero | Andrea Kraemer

Druck
Kallenbach

Gefördert vom
Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



NRW.

LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe

Stiftung Standortsicherung Kreis Lippe

LANDES
VERBAND
LIPPE 

DETMOLD
Orchester
im Teutoburger Wald

Ein Volksbank-Konto, alles drin: genossenschaftliche Werte, Beratung, Nähe, Vertrauen, Kompetenz, Fairness

Unser
Volksbank-
Konto.

Jeder Mensch hat etwas, das ihn antreibt.

Wir machen den Weg frei.

Wir wissen, was unsere Mitglieder und Kunden wollen. Das schafft Vertrauen und macht uns seit 150 Jahren in der Region erfolgreich. Als Heimat-Bank begleiten wir Sie zuverlässig durch Ihr Leben. Lassen Sie sich jetzt beraten!

www.volksbank-phd.de

 **Volksbank**
Paderborn-Höxter-Detmold

 ECCLESIA Gruppe

Wir wünschen für die Spielzeit 2011/2012 einen angenehmen Hörgenuss.

„Die Musik drückt das aus,
was nicht gesagt werden
kann und worüber zu
schweigen unmöglich ist.“

Victor Hugo
(1802 – 1885)



Ecclesia Gruppe
Ecclesia Versicherungsdienst GmbH

Klingenbergstraße 4 • 32758 Detmold
Telefon: +49 (0) 5231 603-0 • Telefax: +49 (0) 5231 603-197

E-Mail: info@ecclesia-gruppe.de • www.ecclesia-gruppe.de
E-Mail: info@ecclesia.de • www.ecclesia.de