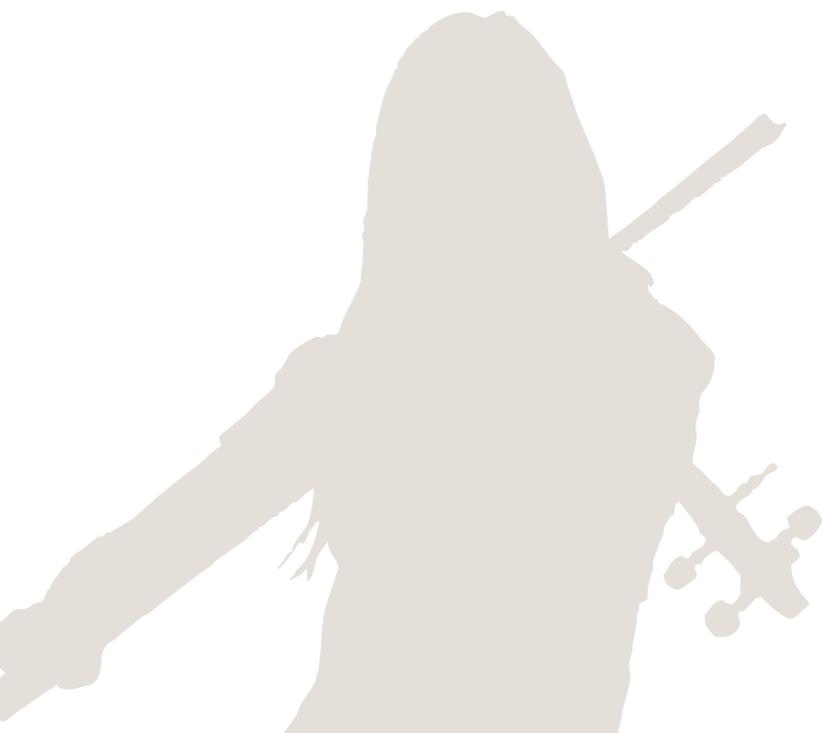




# KLASSIKim **BETONWERK**

Die Münchner Symphoniker zu Gast bei Godelmann.





## „Wege entstehen dadurch, dass man sie geht“ (Franz Kafka)

1947 wird das Unternehmen von Karl Godelmann und seiner Frau Liselotte mit fünf Mitarbeitern in Hiltersdorf gegründet. Vorerst werden Hohlkörperdecken und Hohlblocksteine produziert. 1953 siedelt der Betrieb nach Haselmühl um. 1968 beginnt die Fertigung von Pflastersteinen. 1970 tritt Bernd Godelmann sen. in das Familienunternehmen ein. 1981 erfolgt die Grundsteinlegung für das heutige Stammwerk in Högling. 1995 fällt der Entschluss, die Pflastersteinfertigung in Haselmühl einzustellen und sich fortan auf einen Produktionsstandort zu konzentrieren. Ein Jahr später wächst das Grundstück in Högling von 4 Hektar auf 12 Hektar. Hinzu kommt ein neues Bürogebäude, sowie eine dritte Pflastersteinproduktionslinie. 1997 tritt Bernd Godel-

mann jun. in das Unternehmen ein. Der 5.000 qm große Mustergarten wird anlässlich des 50. Jubiläums eröffnet. 1999 kann das Betriebsgelände um weitere 4 Hektar erweitert werden. Godelmann investiert in hochmoderne Fertigungsanlagen für Terrassenplatten. Im Jahr 2000 entscheidet sich die Geschäftsleitung, den Vertrieb um den neuen Standort Maitenbeth bei München zu erweitern. 2003 wird die Betonmanufaktur – eine Spezialabteilung für handgefertigte Sonderbauteile – eröffnet. Das Wachstum geht weiter. 2005 wird in Baden-Württemberg eine Vertriebsniederlassung gegründet, 2007 in Pilsen und 2009 in Potsdam. Das Betriebsgelände in Högling ist zum heutigen Zeitpunkt auf 26 Hektar angewachsen. 200 Mitarbeiter

in der Fertigung, dem Vertrieb, Logistik und Verwaltung tragen maßgeblich zum Erfolg des in 3. Generation geführten Familienunternehmens bei. Täglich werden auf vier Pflastersteinmaschinen und zwei Plattenpressen ca. 20.000 Quadratmeter Steine produziert. Durch die permanente Investition in neueste Anlagen- und Verfahrenstechnik sowie die Weiterqualifikation der

Mitarbeiter hat sich Godelmann zu einem der erfolgreichsten Produzenten von Freiraumkonzepten aus Beton entwickelt. Aus der ursprünglich kleinen Produktionspalette sind zwischenzeitlich in ganz Europa geschätzte Flächensysteme aus Beton geworden. Innovation, Technik und Design auf höchstem Niveau. Das macht die Marke GODELMANN aus.



# Tag des Gartens



Kunst rund um den Garten 🦋 floristische Trends für Hobbygärtner 🦋 Gartentipps vom Fachmann 🦋 Hüpfburg und Kinderschminken 🦋 Torwandschießen 🦋 Kaffee und Kuchen 🦋 Gartenmobiliar 🦋 Fachmännische Beratung



ab 19 Uhr

**VOCAL 5**  
a capella entertainment

Karten an der Abendkasse für 12,- €



## *Solistin*

Anna Godelmann

„Wenn Anna Godelmann ihre Geige zur Hand nimmt, vermittelt sie durch ihr Spiel das persönliche Empfinden von Freude und Emotionen. Wenn sie bei „Klassik im Betonwerk“ auftritt, wird das in ganz besonderem Maße der Fall sein. Dieser Tag ist ein Höhepunkt in ihrer noch kurzen Laufbahn: Die 21-Jährige, die am Mozarteum in Salzburg Violine studiert, bekommt als junge Künstlerin die Chance, von der Andere nur träumen – sie darf mit den weltbekannten Münchner Symphonikern auf der Bühne stehen.“

(Quelle: AZ, 04.02.2012)

**A**нна Godelmann wurde im Mai 1990 in Amberg geboren. Schon mit 5 Jahren erhielt sie ihren ersten Unterricht bei dem Dipl.-Violinisten und Musikpädagogen Leonhard Grünwald, der ihren künstlerischen Werdegang bis heute begleitet.

Neben mehreren Meisterkursen erhält Anna seit 2003 zusätzlich Unterricht bei Prof. Igor Ozim, einem der renommiertesten Violinprofessoren weltweit. Bei ihm studiert sie seit dem Wintersemester 2010/11 an der Universität Mozarteum in Salzburg.

Die junge Violinistin ist mehrfache Bundespreisträgerin bei dem Wettbewerb „Jugend musiziert“. Außerdem wurde sie im Frühjahr 2007 in das Bayerische Landesjugendorchester und im



**Ihre Generalvertretung Böttcher**  
wünscht Ihnen gute Unterhaltung!



Individuell, persönlich, kompetent und fair!  
[www.allianz-boettcher.de](http://www.allianz-boettcher.de)

*Solistin*

Anna Godelmann

Herbst desselben Jahres in das Bundesjugendorchester aufgenommen. Dort spielte sie unter führenden Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Mariss Jansons, Robin Ticciati, Michael Boder und Peter Hirsch.

Ihre rege Konzerttätigkeit führte sie unter anderem in den Reichssaal Regensburg, den Münchner Gasteig, den Herkulessaal und das Prinzregententheater, die Berliner und Kölner Philharmonie sowie den WDR-Sendesaal, das Gewandhaus Leipzig, die Laeiszhalle Hamburg, die Harmonie Heilbronn, die Nürnberger Meistersingerhalle, das Stadttheater Fürth sowie in Konzerthäuser der

Schweiz und Österreich. Auch in ihrer Heimat ist sie regelmäßig auf der Bühne, wie bei den young.amberg.classic Konzerten im Stadttheater und mit dem Kammerorchester Sinfonietta Amberg, mit welchem sie u.a. als Solistin das Mozart Konzert A-Dur in der Schulkirche Amberg spielte. Mit großem Stolz nahm Anna im Oktober 2011 den Kulturförderpreis der Stadt Amberg entgegen.

Anna Godelmann spielt eine Violine des italienischen Geigenbauers Hannibal Fagnola aus dem Jahre 1919.



**B**ereits als Fünfzehnjähriger gründete Georg Schmöhe ein eigenes Orchester, in dem er als Konzertmeister und Dirigent wirkte. Später zählten Künstler-Persönlichkeiten wie Herbert von Karajan, Sergiu Celibidache, Boris Blacher und Tibor Varga zu seinen Lehrern.

Georg Schmöhe gilt als sensibler Musiker, als Meister eines transparenten Musizierens, ohne

dabei jemals auf Klangreichtum und Emotionalität zu verzichten. Er ist ein Orchesterleiter mit nationaler und internationaler Erfahrung, der am Pult von mehr als 140 Symphonie- und Opernorchestern stand. Darunter sind die Rundfunkorchester von Basel, Berlin, Frankfurt, Hamburg, Köln, Leipzig, Saarbrücken, Stuttgart, Dublin, Hilversum, Seoul und Wien.

## *Chefdirigent*

Georg Schmöhe

Chefpositionen hatte Georg Schmöhe in Bielefeld, Caracas (Venezuela), Kassel, bei den Nürnberger Symphoniker sowie als Musikdirektor der Stadt Innsbruck inne.

Er gastierte mit großem Erfolg an der Deutschen Oper Berlin, der Hamburgischen Staatsoper und dem Staatstheater Stuttgart ebenso wie an der Opéra National de Paris und arbeitete mit namhaften Regisseuren wie Jean-Pierre Ponnelle, David Pountney und Paul Decker zusammen. Für seine künstlerische Arbeit wurde Georg Schmöhe mehrfach ausgezeichnet.

Dem Münchner Publikum ist Georg Schmöhe bereits durch Konzerte mit den Münchner Philharmonikern, dem Symphonie-

orchester des Bayerischen Rundfunks, dem Münchner Rundfunkorchester und durch seine Arbeit am Staatstheater am Gärtnerplatz bekannt – außerdem durch Konzerte und Aufführungen im Rahmen der „musica viva“-Reihe des Bayerischen Rundfunks und der Münchener Biennale.

Seit der Saison 2006/2007 ist Georg Schmöhe Chefdirigent der Münchner Symphoniker. Den Schwerpunkt seiner Arbeit legt er auf Pflege und Ausbau des klassisch-romantische Stammrepertoires des traditionsreichen Münchner Orchesters.



**D**ie Münchner Symphoniker sind eines der vier Symphonieorchester Münchens. 1945 als Symphonieorchester Kurt Graunke gegründet, gehören sie mit ihren vier Abonnementreihen im Prinzregententheater, Herkulesaal und der Philharmonie am Gasteig zu den profilierten Klangkörpern der Stadt.

Rund 100 Konzerte pro Jahr in nahezu allen Musikzentren

Deutschlands und Europas, sowie regelmäßige Gastspielen in den USA, zuletzt im Februar 2009, und Fernost zeigen die Leistungsfähigkeit eines Orchester, das durch seine Flexibilität, ein breites Repertoire und extrovertiertes Musizieren besticht.

Seit mehr als 10 Jahren sind die Münchner Symphoniker Partner des Opernfestivals auf Gut Immling im Chiemgau mit jähr-

## Orchester

lich zwei großen Opern-Produktionen im Sommer. Attraktive Produktionen in den Bereichen Filmmusik (Live-Aufführung der Filmmusik zu »Der Herr der Ringe«) und Show (Roncallis »Circus meets Classic«) gehören ebenfalls zum Profil der Münchner Symphoniker.

Ehrendirigent des Orchesters ist Philippe Entremont, der dem Orchester seit Jahren nicht nur künstlerisch verbunden ist. Ab Spielzeit 2011/2012 ist der deutsch-amerikanische Dirigent Ken David Masur für zwei Spielzeiten 1. Gastdirigent der Münchner Symphoniker.

Seit 2006 arbeitet Georg Schmöhe als Chefdirigent konsequent am signifikanten künstlerischen Profil des Orchesters und an der

Erweiterung des symphonischen Repertoires.

Höhepunkt der Konzertsaison 2011/ 2012 ist im Oktober und November 2011 eine mehrwöchige USA-Tournee durch Kalifornien, den Mittleren Westen und Florida zu der die Münchner Symphoniker von dem renommierten amerikanischen Veranstalter Columbia Artists Management eingeladen wurden.

## *Intendant*

Hans Brünig



**H**ans Brünig spielte als Stimmführer und Solo-Bratscher in verschiedenen Orchestern (Osnabrück, Gelsenkirchen, an der Stuttgarter Oper und im Bayreuther Festspielorchester). Über einen Zeitraum von acht Jahren wirkte er als Dozent an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. 1987

erfolgte der Wechsel ins Musikmanagement; nach Stationen als Direktor des Orchesters der Bonner Beethovenhalle, dem Gürzenich-Orchester Köln und der Deutschen Oper Berlin ist Hans Brünig seit dem 1. Januar 2005 Geschäftsführender Intendant der Münchner Symphoniker.

*Freitag, 27. April 2012, 20 Uhr*

Betonwerk Godelmann KG

Produktionshalle 9 - Veredelung

---

***Münchner Symphoniker***

***Georg Schmöhe*** *Dirigent*

***Anna Godelmann*** *Violine*

---

Gioachino Rossini (1792–1868)

**Ouvertüre zu »Wilhelm Tell«**

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

**Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64**

- I. Allegro molto appassionato
- II. Andante
- III. Allegro non troppo – Allegro molto vivace

Pause



**münchner symphoniker**

— DER KLANG UNSERER STADT

# Programm

---

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

**Symphonie Nr. 3 Es-Dur, op. 55 »Eroica«**

- I. Allegro con brio
- II. Marcia funebre: Adagio assai
- III. Scherzo: Allegro vivace
- IV. Finale: Allegro molto



# Leidenschaft braucht Raum

Grenzen überwinden, offen sein für Neues. Wem das Alltägliche zu wenig ist, braucht Platz, um seine Leidenschaft auszuleben. Unsere Baustoffe schaffen den Raum dafür.

**HeidelbergCement AG**  
Verkaufsregion Südost  
Schmidmühlener Straße 30  
93133 Burglengenfeld  
Tel.: 09471 - 707-71

[www.heidelbergcement.de](http://www.heidelbergcement.de)

**HEIDELBERGCEMENT**

## *Naturidyll und Freiheitskampf*

Gioacchino Rossini: Ouvertüre zu Wilhem Tell



**A**m 3. August 1829 hat in Paris Gioacchino Rossinis mit Spannung erwartete neueste Oper „Wilhelm Tell“ Premiere, doch der Beifall des Publikums ist eher lau. Rossini zeigt sich davon jedoch wenig beeindruckt: hat nicht auch sein „Barbier von Sevilla“ erst mit Verspätung bei den Theaterbesuchern gezündet? Und siehe da, der Komponist behält recht. Bei den weiteren Vorstellungen wächst der Beifall, und das Bühnenwerk findet bald – in italienischer Sprache – Eingang ins internationale Repertoire, wenn das

Libretto dabei auch alle möglichen Änderungen und Verstümmelungen erleiden muss. vielerorts nimmt die Zensur Anstoss, dass hier auf offener Bühne ein habsburgischer Landvogt ermordet wird. Die Handlung wird daraufhin etwa ins ferne Schottland verlegt. Oder man passt, wie 1830 in Berlin, der Musik gleich ein völlig neues Textbuch an, in welchem der Tiroler Freiheitsheld Andreas Hofer zur Hauptgestalt wird.

Mit seiner Opernnovität scheint Rossini eine Wende geschafft zu haben: weg von der „Opera buffa“, mit der

## Werke

Rossini

er früher seine Erfolge gefeiert hatte, die aber jetzt ihren Zenit in der Publikumsgunst überschritten hat. Mit dem „Wilhelm Tell“ schwenkt der Komponist um zur französischen „Grand opéra“, die zu dieser Zeit in Mode kommt und in den folgenden Jahren ihren Hauptvertreter in Giacomo Meyerbeer finden wird. Aber hat Rossini sich bei dieser Stilwende wirklich ganz wohl gefühlt? Das grosse und bis heute nicht schlüssig geklärte Rätsel ist, dass er sich nach Fertigstellung des „Wilhelm Tell“ völlig von der Bühne zurückzieht und für die weiteren fast noch vierzig Jahre seines Lebens als Komponist nahezu verstummt. Er schreibt zwar noch einige wenige geistliche Werke (immerhin: diese klingen opernhaft genug), dazu ganz privat, nicht zur Veröffentlichung gedacht, eine Menge Klavierstücke mit so ironischen Titeln wie „Gefolterter Walzer“ oder „Fehlgeburt einer Polka“. Der Rest ist Schweigen.

„Wilhelm Tell“, Rossinis Aufbruch zu neuen Ufern, dem keine Fortsetzung

mehr folgte, gelangt heute nur mehr selten auf die Bühne. Am häufigsten zu hören ist wohl die Ouvertüre des Werks: Sie hat sich im Repertoire der Sinfoniekonzerte etabliert. Mit ihren musikalischen Vorgriffen auf die spätere Opernhandlung, deren Verlauf in der Ouvertüre bereits skizziert wird, wird sie zum Vorbild für jene im späteren 19. Jahrhundert beliebte „Potpourri“-Ouvertüre, in der charakteristische Ausschnitte aus dem Kommenden erklingen.

Doch die Einleitung zu „Wilhelm Tell“ ist mehr als blosses „Potpourri“. Sie fasziniert besonders durch Rossinis Kunst der Orchesterbehandlung, mit welcher atmosphärisch dichte Naturbilder aus den Schweizer Alpen entworfen werden. Inhaltlich fühlt man sich fast an Beethovens „Pastoral-Sinfonie“ erinnert, wenn in der „Wilhelm-Tell“-Ouvertüre ebenfalls der Entwicklungsbogen von friedlicher Landidylle über einen Gewittersturm zurück zu einer ruhigen Hirtenmusik führt.

# THURN UND TAXIS

## Schlossfestspiele

REGENSBURG

- 
13. und 14.  
Juli | 20.30      **MOZART - DIE ZAUBERFLÖTE**  
Mozarts schönste Oper unter freiem Himmel
- 
15. Juli | 21.00      **KATIE MELUA - „SECRET SYMPHONY“**
- 
16. Juli | 20.30      **IGUDES MAN & JOO**  
„A LITTLE NIGHTMARE MUSIC“  
Unvergleichlich! Zum Totlachen!
- 
17. Juli | 20.30      „ICH GEHÖR NUR MIR“  
**DIE GROSSE MUSICALGALA**  
Mit dem Weltstar aus „Elisabeth“: Pia Douwes u.v.m.
- 
18. Juli | 20.30      **OPERNNACHT MIT STARTENOR**  
**VITTORIO GRIGOLO**  
Arien von Donizetti bis Puccini
- 
19. Juli | 20.30      **ABBA MANIA - „FOREVER GOLD“**
- 
20. Juli | 20.30      **ROGER CICERO & BIG BAND**  
„IN DIESEM MOMENT“
- 
21. Juli | 20.30      **PETER KRAUS & BAND**  
„FÜR IMMER IN JEANS“ - DAS KONZERT
- 
22. Juli | 10.30      **DIE DREI FRAGEZEICHEN ??? (FÜR KINDER)**
- 
22. Juli | 20.30      **THE LAST NIGHT**  
Das spektakuläre Finale im Stil der berühmten  
Londoner „Proms“ - Stargast: Mojca Erdmann
- 

Karten:

**(0941) 29 60 00**

& alle Vorver-  
kaufsstellen

**www.odeon-concerte.de**

# Werke

Rossini

Mit warm tönenden Kantilenen eröffnen fünf solistische Celli, zart grundiert durch Pizzicati der Kontrabässe, die Ouvertüre. Ferner Donner der Pauken unterbricht zweimal das friedliche Bild. Im anschließenden Allegro-Teil folgt der für die Alpen so typische jähe Wettersturz. Streicher malen das Säuseln des auffrischenden Windes, während die Holzbläser lautmalerisch erste Regentropfen fallen lassen. Dann bricht das Gewitter mit Donnerrollen, zuckenden Blitzen, heulendem Wind und peitschendem Regen in voller Härte los, dargestellt durch chromatische Läufe, Tremoli und Schleifer-

figuren. Allmählich legt sich das Unwetter wieder. Das Englischhorn – stellvertretend für das Schweizer Alphorn – stimmt eine bukolische Hirtenweise an, in die sich der Vogelgesang der Flöte mischt. Trompetenfanfaren und Galopprhythmen künden nun den Schweizer Freiheitskampf an, der sich vor der Naturszenerie abspielt. Diesen Signalen des Aufstands gegen die Unterdrückung folgt nach einer Generalpause der vorweggenommene Siegesjubiläum in Form eines Geschwindmarsches.

## „Das innigste Konzert, das Herzensjuwel“

### Mendelssohn Bartholdy: Violinkonzert e-moll

**M**endelssohn gilt, wie auch Wolfgang Amadeus Mozart, als ein Genie der Leichtigkeit im Schaffen. Doch so spontan Mendelssohn in seiner Jugend Werke wie das Streichoktett oder die Ouvertüre zu Shakespeares „Sommernachtsraum“ komponierte, so langwierig gestaltete sich später in Mendelssohns Reifejahren die Gestaltung grosser repräsentativer Kompositionen im Bereich der Sinfonik und des Konzerts. Dies gilt auch für das e-Moll-Violinkonzert, das im Jahre 1844 ausgearbeitet wurde, dem jedoch langjährige Planungen und Ideen vorausgingen. Anlass zur Komposition bot die langjährige Freundschaft zu dem Geiger Ferdinand David, der auf Ersuchen Mendelssohns die Konzertmeisterstelle eingenommen hatte, als dieser die Leitung des Leipziger Gewandhaus-Orchesters übernahm. Diese künstlerische Zusammenarbeit begann im Jahre 1835, und David bekleidete seine Leipziger Position noch siebenunddreissig Jahre lang, also weit über den frühen Tod Mendelssohns im Jahre 1847 hinaus.



Die Verbindung zwischen Mendelssohn und David war schon in Jugendtagen begründet worden. Die Musiker wiesen in ihrem Werdegang manche Ähnlichkeit auf: sie waren Altersgenossen, beide wurden in Hamburg geboren, beide galten früh als Wunderkinder. Als David 1825 eine Anstellung im Orchester des Königstädter Theaters in Berlin erhielt, kam er in näheren Kontakt mit dem 1811 mit seiner Familie nach dort übersiedelten Mendelssohn, woraus eine lebenslange Freundschaft erwuchs.

In einem Brief vom 30. Juli 1838 an David findet sich die erste überliefer-

## Werke

Mendelssohn

te Spur von Mendelssohns Konzert. Dort heisst es: „Ich würde im nächsten Winter gern ein Violinkonzert für Sie schreiben. In meinem Kopf geht eins in e-Moll um, dessen Anfang mir keine Ruhe lässt.“ Doch scheint Mendelssohn Schwierigkeiten gehabt zu haben, diese Anfangsidee zu einem Gesamtkonzept weiterzuentwickeln, das die Interessen des Solisten berücksichtigt. „Es ist nett von Ihnen, mich zu einem Violinkonzert anzuweisen“, heisst es in einem weiteren Brief an David, und: „Ich verspüre den lebhaftesten Wunsch, eines für Sie zu schreiben, und sobald ich ein paar gnädige Momente erlebe, werde ich Ihnen etwas bringen. Aber die Aufgabe ist nicht einfach. Sie verlangen, es solle brillant sein, und wie soll jemand wie ich das bewerkstelligen? Das gesamte erste Solo soll sich auf der E-Saite abspielen.“

Erst fünf Jahre später, nach zahlreichen Beratungen zwischen dem Komponisten und dem Geiger über Einzelheiten des Orchester- und Soloparts, war das Konzert vollendet. Am 16. September 1844 komplettierte

Mendelssohn die Partitur und schickte sie nach kritischer Durchsicht zwei Monate später an seinen Verleger. David half bei der Revision und steuerte wohl auch die Solokadenz bei, die im Wesentlichen aus seiner Hand stammen dürfte. Endgültig abgeschlossen war die Arbeit am Werk erst im Februar des folgenden Jahres.

David war selbstverständlich der Solist der Uraufführung, die am 13. März 1845 bei einem Leipziger Gewandhaus-Konzert stattfand. Krankheitshalber konnte Mendelssohn die Premiere nicht dirigieren; für ihn übernahm der damals in Leipzig anwesende dänische Komponist Niels Gade die Leitung. Nach dem Ereignis schrieb David an Mendelssohn: „Ich hätte Ihnen schon von dem Erfolg, den ich mit Ihrem Violinkonzert hatte, schreiben müssen. Vergeben Sie mir, dass ich es erst jetzt tue. Das Werk gefiel ausserordentlich und wurde einstimmig als eine der schönsten Kompositionen ihrer Art erklärt.“ Der Eindruck, den Mendelssohns Werk hinterliess, war so gross, dass schon in einem der ersten Konzerte der fol-

genden Spielzeit, am 23. Oktober, eine Wiederaufführung stattfand, diesmal mit Mendelssohn selbst am Pult.

Eine weitere Aufführung, die wenige Tage später in Dresden stattfand, ist durch ihre näheren Umstände bemerkenswert. Der seit kurzem nach Dresden übersiedelte Robert Schumann hatte dort eine Serie von Orchesterkonzerten mit Ferdinand Hiller als Dirigenten ins Leben gerufen. Im ersten dieser Konzerte hätte Schumanns eigenes neues a-Moll-Klavierkonzert mit seiner Gattin Clara als Solistin seine Premiere feiern sollen. Doch zwei Tage vor dem Konzert wurde Clara Wieck krank und Schumann wandte sich an den befreundeten Mendelssohn, um ersatzweise den Dresdner Musikfreunden das e-Moll-Violinkonzert zu präsentieren. David war verhindert, die Aufführung zu spielen, fand jedoch einen Ausweg: er schickte seinen erst vierzehnjährigen Schüler Joseph Joachim nach Dresden, der das Werk bereits einstudiert hatte. So konnte dieser damals noch kaum bekannte, später hochberühmte Geiger in Dresden mit dem Mendelssohn-Konzert den Grundstein zu seiner bemerkenswerten Karriere legen.

Unzählige weitere Geiger haben seither Mendelssohns e-Moll-Konzert

in ihr Repertoire aufgenommen, das seinen Erfolg beim Publikum seiner eingängigen und klaren Melodik verdankt. Joseph Joachim, der das e-Moll-Konzert in der Folgezeit häufig interpretierte, hat seinen Rang im Jahre 1906 einmal wie folgt beschrieben: „Die Deutschen haben vier Violinkonzerte. Das grösste, konzessionsloseste stammt von Beethoven. Das von Brahms, in seinem Ernst, eifert Beethoven nach. Das reichste, das bezauberndste schrieb Max Bruch. Das innigste aber, das Herzensjuwel, stammt von Mendelssohn.“

Mendelssohns Konzert verbindet in eigentümlicher Weise Tradition mit eigenständiger Konzeption. Die drei üblichen Konzertsätze sind nicht durch Pausen voneinander getrennt, sondern zu einem einheitlichen Ablauf verbunden. Mendelssohn verzichtet auch auf die übliche Orchesterexposition zu Beginn des ersten Satzes. Während sonst die Geiger auf ihren ersten Einsatz warten müssen, darf die Solovioline bei ihm gleich im zweiten Takt über der vorausgeschickten Begleitstruktur der Streicher und tiefen Holzbläser das sangliche Hauptthema anstimmen. Nach freier ausdrucksvoller Fortführung greift das Orchestertutti das Thema auf und leitet zu einem leidenschaft-

# Werke

Mendelssohn

lichen Seitengedanken über, den der Solist wieder unmittelbar aufgreift und in gelöstem Passagenspiel weiterentwickelt.

Ein zweites Thema in der Dur-Parallele G-Dur wird dann in terzenseitiger Schlichtheit von den Holzbläsern intoniert und wandert ebenfalls gleich in den Solopart. Eine fantasievolle Verarbeitung aller Gedanken in der Durchführung mündet in eine Solokadenz, die Mendelssohn als Überleitung zur Reprise nutzt, statt sie gängiger Tradition zufolge ans Satzende zu stellen. Stattdessen schliesst eine zum „Presto“ gesteigerte Coda den Kopfsatz ab, wenn auch nur relativ: denn ein überhängender Ton des Fagotts schafft die nahtlose Verbindung zum folgenden Andante. Dieses Andante erscheint als eine schwärmerisch-empfindsame Romanze, welche im Typ Mendelssohns „Liedern ohne Worte“ nahesteht. Bezaubernd und schmeichelnd erblüht der Gesang der Solovioline und breitet sich in weiten Bögen aus. Nach einem erregten Mittelteil ist die

Wiederkehr der Anfangsmelodie im Solopart, noch über den abebbenden Tremoloschauern der Streicher, von besonderer Wirkung.

Eine kurze Überleitung führt dann zum brillanten Finale, in dem der Zauber romantischer Elfenpoesie aus Mendelssohns „Sommernachtstraum“-Musik wieder auflebt. Die Musik ist wie aus einem Guss: das rhythmisch sprühende Hauptthema beherrscht den ganzen Satz so sehr, dass auch alle Neben- und Kontrastgedanken aus ihm abgeleitet sind. Selbst der lyrisch schmachtende Gesang der Geige, der als zweites Thema erscheint, tritt zuerst als Kontrapunkt zum leicht abgeänderten Hauptthema auf. Im Gesamtaufbau folgt der Satz der klassischen Rondoform, die kunstvoll der Sonatenform angenähert wird. Der Solist hat durchaus virtuose Aufgaben zu lösen, tritt jedoch nicht über Gebühr in den Vordergrund: ideal verwirklicht ist hier die konzertante Ausgewogenheit zwischen den Anteilen von Solist und Orchester.

## Von Grösse und Leiden eines Helden

### Beethoven: Symphonie Nr. 3 Es-Dur „Eroica“

**D**ie langwierige Entstehung der „Eroica“ Beethovens im Zeitraum zwischen 1798 und 1806 liegt weitgehend im Dunkel, und ebenso unübersichtlich und verwickelt sind die Ideen und Schaffensimpulse, die zu der Werkgestalt geführt haben, wie sie heute vorliegt. Überliefert ist, dass Graf Bernadotte, der im Frühjahr 1798 französischer Gesandter in Wien war, Beethoven dazu angeregt haben soll, eine Symphonie zur Verherrlichung des Generals Napoleon Bonaparte zu schreiben. Diese Idee könnte bei Beethoven auf fruchtbaren Boden gefallen sein, galt Napoleon damals doch noch als Vollstrecker der Ideen der französischen Revolution, mit deren Idealen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit Beethoven zeitlebens sympathisierte.

Bestätigt wird dieser Bezug des Werks auf Napoleon durch biographische Notizen von Beethovens Schüler Ferdinand Ries, wo es heisst: „Bei dieser Symphonie hatte Beethoven sich Buonaparte gedacht, aber



diesen, als er noch erster Consul war. Beethoven schätzte ihn damals ausserordentlich hoch, und verglich ihn mit den grössten römischen Consuln. Sowohl ich als mehrere seiner näheren Freunde haben diese Symphonie schon in Partitur abgeschrieben auf seinem Tische liegen gesehen, wo ganz oben auf dem Titelblatte das Wort ‚Buonaparte‘ und ganz unten ‚Luigi van Beethoven‘ stand, aber kein Wort mehr. Ich war der erste, der ihm die Nachricht brachte, Buonaparte habe sich zum Kaiser erklärt, worauf er in Wuth geriet und ausrief: ‚Ist der auch nichts anders, wie ein

# Werke

Beethoven

gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize fröhnen; er wird sich nun höher wie alle andern stellen, ein Tyrann werden!’ Beethoven ging an den Tisch, fasste das Titelblatt oben an, riss es ganz durch und warf es auf die Erde. Die erste Seite wurde neu geschrieben und nun erst erhielt die Symphonie den Titel: ‚Sinfonia eroica‘.

Selbst wenn man diesen aus der Erinnerung Jahre später niedergeschriebenen Bericht von Ferdinand Ries beim Wort nimmt und nicht als Teil der Legendenbildung abtut, bleiben Fragen offen. Zunächst diejenige, ob das von Beethoven zerrissene Titelblatt als bloße Widmung gedacht war, oder ob die Musik in enger Beziehung zur Person Napoleons steht, ihn vielleicht gar zu porträtieren sucht. Erschwert wird die Antwort auf diese Frage durch den Umstand, dass wir nicht wissen, ob die spätere „Eroica“ zum Zeitpunkt der von Ries geschilderten Szene schon die heutige musikalische Gestalt hatte. Denn

Beethoven scheint sogar noch nach der Uraufführung am 7. April 1805 an der Partitur weitergearbeitet zu haben, bevor die Stimmen im Oktober 1806 im Druck erschienen.

Versucht man, die „Eroica“ direkt als glorifizierendes Porträt Napoleons zu interpretieren, gerät man beim langsamen Satz des Werks in Erklärungsnot: warum steht ausge-rechnet ein Trauermarsch an dieser Stelle, der ja nicht als Verherrlichung eines lebenden Helden zu verstehen ist? Hier wird die Napoleon-Spur von anderen Überlieferungsfährten gekreuzt. Nach Dr. Bertolini, einem Arzt Beethovens, soll dieser Trauermarsch durch das Gerücht vom Tode Lord Nelsons in der Schlacht von Abukir im Jahre 1798 angeregt worden sein, in anderen Überlieferungen wird dagegen auf den Tod des englischen Generals Ralph Abercromby in der Schlacht von Alexandria 1801 verwiesen.

Damit kommt aber eher der spätere Titel „Eroica“ des Werks in Sicht,

die Vorstellung des „heroischen Menschen“ als Idealtyp, der viele einzelne Personifikationen zulässt. Eine weitere Spur deutet noch in diese Richtung, und diesmal eine mythologische. Denn im Finale der Es-Dur-Sinfonie komponiert Beethoven Variationen über ein Thema, das er vorher bereits im Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ verwendet hatte. Prometheus, der sich gegen die Herrschaft des Göttervaters Zeus auflehnt und Menschen nach eigenem Gesetz schafft: ist er nicht der Ur-Heros, auf den die „Eroica“ in ihrem Finale offen hinweist, und damit den Bezug zu Napoleon, zu Nelson oder Abercrombie in den Schatten treten lässt?

Aber auch die These, dass viele einzelne Anregungen sich in diesem Werk zu einem Gesamtbild des „Heroischen“ zusammengesetzt und verfestigt hätten, ist bei näherer Betrachtung einigen Zweifeln ausgesetzt.

Bestätigend klingt zunächst der Untertitel des Erstdrucks von 1806, wo es heisst, die Sinfonie sei „composta per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo“, d.h. „geschrieben, um das Angedenken an einen grossen Mann zu feiern“. Das klingt wie

der Nachruf auf einen Verstorbenen, oder, etwas freizügig interpretiert, auf einen ehemals „Grossen“, der wie Napoleon durch Verrat an seinen ursprünglich Idealen nicht das Leben, aber diese Grösse verloren hat. Als Beethoven im Jahre 1821 die Nachricht vom Tode Napoleons auf St. Helena erhielt, sagte er, er habe die Musik hierzu schon vor zwanzig Jahren geschrieben – und damit kann er kaum auf etwas anderes angespielt haben als den Trauermarsch der „Eroica“.

So nahtlos sich das „festigiare il sovvenire di un grand Uomo“ mit dem an zweiter Stelle der Sinfonie stehenden Trauermarsch deckt, so wenig will es zum Rest der Eroica passen. Ernst, Würde, Pathos und Feierlichkeit: das alles findet sich im Trauermarsch, aber eigenartigerweise strahlt es nur in geringem Mass auf die übrigen Sätze aus.

Das Scherzo, das dem Trauermarsch folgt, beginnt ganz leichtgewichtig dahinhuschend und duftig, und die berühmten Hörner-Soli des Scherzo-Trios verbreiten weniger eine martialisches Stimmung als Jagdatmosphäre. Aber nicht nur der dritte Satz der „Eroica“ wirkt eher tänzerisch konzipiert, sondern auch der Kopfsatz der

# Werke

Beethoven

Sinfonie, der ungewöhnlicherweise im Dreiertakt steht. Allenfalls könnte man dessen Hauptthema – letztlich einer einfachen Dreiklangsbrechung – einen heroischen Gestus zuerkennen, sämtliche weitere Themen und Seitengedanken des Kopfsatzes der Eroica sind dagegen von einem ausgesprochen lyrischen, ja, was die e-moll-Episode der Durchführung betrifft, ausgesprochen elegischen Charakter.

Ins Zwielficht gerät nach diesen Überlegungen nun auch das Finale. Ist dieser Variationen-Satz nicht, verglichen mit dem wenigstens seinem äusseren Umfang nach unerhört weit dimensionierten ersten Satz ein wenig leichtgewichtig? Und handelt es sich hier wirklich, aufgrund des thematischen Bezugs zum Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“, um eine Musik mit prometheischer Konnotation? Bedenkenswert ist, dass Beethoven das Finalthema noch an zwei anderen Stellen verwendet hat: zum einen in den programmatisch ganz neutralen Klaviervariationen op. 35,

zum anderen aber als unauffälliger Bestandteil einer schlichten Folge von „Kontretänzen“, d.h. von Musikstücken, die eigentlich dem Bereich der Unterhaltungs- und Gebrauchsmusik der damaligen Zeit zugehören.

Sogar Züge des Humors lassen sich in der Eroica-Musik entdecken. Dazu zählt der Reprisesbeginn im Kopfsatz der Sinfonie, wo das Horn verfrüht – weil vollkommen dissonant zu den Harmonien der Streicher - mit dem Hauptthema einsetzt: hier wird ein Orchestermusiker parodiert, der bei diesem überlangen Sinfoniesatz die Orientierung im Taktezählen verloren hat. Komisch wirkt auch jene Stelle im Finale, wo das „Prometheus“- bzw. „Kontretanz“-Thema auf besonders banale Weise variiert wird: in einer D-Dur-Variante, welche die Melodie in repetierte Achtelnoten auflöst.

Wenn die „Eroica“ trotz alledem ihren charakterisierenden Titel verdient, so nicht als ungebrochen strahlendes Heldenbild, sondern

indem sie dem eigentlich nicht heldischen Themenmaterial schroffe Akzentsetzungen, eigenwillige Rhythmisierungen und metrische Irregularitäten gegenüberstellt. Heroische Wirkung entsteht hier nicht durch einen unentwegt „hohen“ Ton, sondern als Widerstand gegen das Normale oder Primitive, durch den Kontrast des Kraftvollen gegenüber einer Hintergrundfolie, von der es sich gezielt abhebt.

Man muss das Porträt eines „Helden“ vor allem im Kopfsatz der Eroica mit seiner Grundsubstanz aus eher lyrischen Themen ganz anders lesen als das eines strahlenden Siegers. Vorgeführt wird ein leidendes, sich nur mühsam gegen äussere und innere Anfechtungen zur Grösse aufraffendes Subjekt.

Das Hauptthema dieses Kopfsatzes – wenn wir es denn einfach mit dem Helden-Subjekt gleichsetzen dürfen – erklingt nämlich zunächst ganz zurückhaltend im Piano: eine schlichte, den Grundton umspielende und zu ihm zurückkehrende Dreiklangsbrechung von ruhender Zuständlichkeit, die bei ihrem ersten Auftreten noch zusätzlich chromatisch-schmerzlich nach unten weitergeführt wird: der Held scheint von Schwäche befallen, wirkt angekränkelt.

Die bewegendsten Impulse kommen weder von diesem Hauptthema noch von den zahlreichen kantablen Seitengedanken, sondern durch anscheinend untergeordnete Motive und Ereignisse an den Nahtstellen der Formteile. Schon in den beiden einleitenden Akkordschlägen des ganzen Orchesters werden diese Energien angedeutet, die sich später in Sforzati und Betonungen gegen den Takt manifestieren und – als äusserer Eingriff gegen blosses Dahintreiben – jene Entwicklungskraft in die Musik hineinbringen, die schliesslich zur Verwandlung des Hauptthemas aus seiner beschaulichen Anfangsgestalt in eine heldische Version führt. Denn das ist wohl die eigentliche Pointe dieses riesenhaften Satzes: dass die schlicht in sich ruhende Dreiklangsbrechung, mit der er begonnen hat, in der endgültigen Version nicht mehr ruhig zum Grundton zurückkehrt, sondern selbstgewiss und sieghaft auf dem Quintton verharrt: „Es ist erreicht“, scheint diese geistige Umbildung zu signalisieren: die äusseren Widerstände und mehr noch die inneren Anwandlungen zum Sich-Treiben-Lassen im alltäglichen Weltlauf sind überwunden.

Werkeinführungen von  
Dr. Stephen Heller

# ABO-KONZERTE 2012 / 2013



[www.stadttheater-amberg.de](http://www.stadttheater-amberg.de)

Sonntag, 30. September 2012

## **ORCHESTER DES STAATSTHEATERS AM GÄRTNERPLATZ**

Leitung: Marco Comin, Solist: Hans-Peter Besig  
Werke von Copland, Tschairowski und Mozart

Samstag, 3. November 2012

## **ARTE ENSEMBLE & DOMINIQUE HORWITZ**

Werke von Schubert, Mozart und Strawinsky:  
Die Geschichte vom Soldaten

Freitag, 7. Dezember 2012

## **EMMA KIRKBY (SOPRAN) & LONDON BAROQUE**

Werke von Corelli, Purcell, Couperin, Leclair,  
Marais und Händel

Mittwoch, 30. Januar 2013

## **DAVID FRAY (KLAVIER)**

Werke von Johann Sebastian Bach

Samstag, 2. März 2013

## **CHRISTIANE KARG (SOPRAN) & GEROLD HUBER (KLAVIER)**

„FEMMES – FRAUENFIGUREN“,  
Werke von Schubert, Wolf, Brahms, Strauss,  
Saint-Saëns, Hahn, Duparc

Samstag, 13. April 2013

## **CYPRUS TRIO**

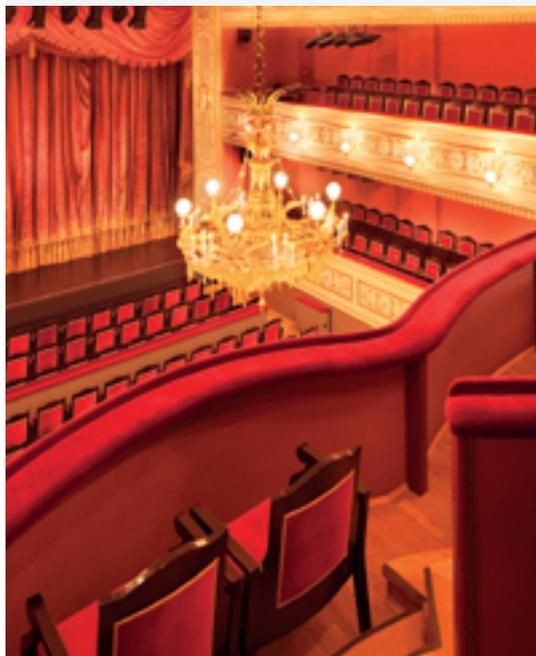
Werke von Beethoven, Babadjanian und  
Mendelssohn Bartholdy

## **KONZERT-ABO**

Sechs Konzerte für nur 85,00 Euro

### **JUNGES ABO**

Schüler, Studenten, Bundesfreiwilligen-  
dienstleistende und Auszubildende  
erhalten 50 % Rabatt auf den regulären  
ABO-Preis.



### **ABO-Information und persönliche Beratung**

Tourist-Information Amberg, Hallplatz 2, 92224 Amberg, Tel.: 09621/10-233, [tourismus@amberg.de](mailto:tourismus@amberg.de)  
Ansprechpartner: Evi Öller

**Neueinschreibungen sind noch bis 15. Juni 2012 möglich.**



# **GODELMANN**

**BETONWERK GODELMANN KG**

Industriestraße 1

92269 Högling

Tel. 0 94 38/94 04 -0

Fax 0 94 38/94 04 -70