

Freitag, 1. Oktober 2004

Brucknerhaus, Großer Saal, 19.30 Uhr

Dresdner Philharmonie

Bruno Leonardo Gelber Klavier

Rafael Frühbeck de Burgos Dirigent



3 klang
dimensionen

Brucknerfest Linz 04

BRUC
KNER
HAUS

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester A-Dur KV 488

Allegro

Adagio

Allegro assai

P a u s e

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie Nr. 5 B-Dur WAB 105

Introduction. Adagio – Allegro

Adagio. Sehr langsam

Scherzo. Molto vivace (Schnell) – Trio, Im gleichen Tempo

Finale. Adagio – Allegro moderato

Voraussichtliche Konzertdauer: 110 Minuten

**Hier ist doch gewis das Clavierland! –
Wolfgang Amadeus Mozarts „Wiener Klavierkonzert“
A-Dur KV 488**

„Mozarts Musik [...] enthält die ganze Fülle des Lebens vom tiefsten Schmerz bis zur reinsten Freude. Sie trägt die bittersten Konflikte aus, oft ohne eine Lösung anzubieten. Es ist sehr oft erschreckend direkt, wie sie uns den Spiegel vorhält. Diese Musik ist viel mehr als schön, sie ist furchtbar, im alten Sinn dieses Wortes: erhaben, alles durchschauend, alles wissend.“

(Nikolaus Harnoncourt in *Der musikalische Dialog*)

Die Faszination von Mozarts Musik scheint bis heute bei Musikern, Dirigenten und Publikum gleichermaßen ungebrochen. Man kennt ihre so unmittelbare Heiterkeit, empfindet aber auch ihre bisweilen tragisch-dramatischen Emotionen. Musik zum Lachen, Weinen, Lieben und Träumen. Sie macht uns glücklich, aber auch traurig und zieht uns immer wieder massenhaft in die Kirchen, Konzert- und Opernhäuser. Ein weltweites Phänomen.



Sicherlich gibt es neben den Meisteropern keine andere Gattung des Komponisten, die diese unterschiedlichsten Gefühle in solch höchster Ausdruckskraft zu gestalten vermag, wie seine 23 Klavierkonzerte. Alfred Einstein betrachtete sie als „*Gipfel seines instrumentalen Schaffens überhaupt*“, als „*Apotheose des Konzertanten*“. Damit war zugleich jenes Prinzip des konzertierenden Mit- und Gegeneinanders gemeint, dem Nikolaus Harnoncourt als „*musikalischem Dialog*“ in seinen Interpretationen missionarisch nachspürte. Der Wettstreit zwischen Solist und Orchester, zwischen dem Einzelnen und der Gruppe erlebte schließlich mit Mozarts Klavierkonzerten seit der Bach-Familie und Joseph Haydn einen in seiner Art unübertroffenen Höhepunkt.

Allein in Mozarts letztem Wiener Lebensjahrzehnt (1781–1791) entstanden 17 Klavierkonzerte, von denen die sechs zwischen Februar 1785 und Dezember 1786 komponierten – darunter KV 488 – zweifellos im Mittelpunkt seines Klavierschaffens stehen. Dass Mozart hier schon rein quantitativ einen gewichtigen Beitrag zu diesem Genre leistete, ist zunächst natürlich dem neuen Komponistendasein in der Donaumetropole geschuldet. Mit Graf Arcos berühmtem „tritt im arsch“ war die Entlassung des 25-jährigen Salzburger Hoforganisten aus dem erzbischöflichen Dienstverhältnis endgültig besiegelt. Er kehrte 1781 seiner verhassten Heimatstadt den Rücken, um als Komponist in Wien Fuß zu fassen. Doch mit der bescheidenen materiellen Sicherheit, die ihm das alte Organistenamt geboten hatte, war es nun mit einem Schlag vorbei. Die lukrativen Posten der Komponisten und Kapellmeister am Wiener Kaiserhof waren besetzt und es gab wenig Hoffnung auf eine Anstellung. Trotz dieser denkbar ungünstigen ökonomischen Voraussetzungen wollte Mozart in Wien bleiben – für sein Metier der „*beste ort von der welt*“, wie er an den Vater schrieb. Es gab also nur die Möglichkeit, sich als freischaffender Komponist, Klaviervirtuose und Lehrer im Wiener Gesellschaftsleben niederzulassen.

Mit der Aufklärung im 18. Jahrhundert verlagerte sich bekanntlich die Musikkultur aus den Kreisen der Hocharistokratie und des Klerus ins Bürgertum, ins Öffentliche: Der Adel und das aufstrebende Bildungsbürgertum veranstalteten die unterschiedlichsten Formen von Konzerten – die so genannten Akademien und Soireen – in Salons, kleinen Palästen, in Parks und auf öffentli-

chen Plätzen. Der Musikalienmarkt blühte, die Klavierstunden der „höheren Töchter“ avancierten zur neuen Standardetikette. Auch Mozart konnte sehr schnell die Adelskreise durch sein überragendes Klavierspiel erobern. Die Einnahmen aus diesen Konzerten und die Unterrichtshonorare sicherten ihm nicht zuletzt das finanzielle Auskommen. Und Mozart war so sehr vom „Clavierland“ Wien begeistert, dass er innerhalb kürzester Zeit zahlreiche Klavierkonzerte dieser Schaffensperiode in eigenen Subskriptionskonzerten dem zahlenden Publikum vorstellte. Sie waren Mitte der 1780er Jahre die Attraktion des Wiener Musiklebens. Wie wir aus dem eigenhändig geführten Werkverzeichnis erfahren, hat Mozart sein brillantes Klavierkonzert A-Dur KV 488 am 2. März 1786 während der Arbeit am *Figaro* vollendet. Es bildet mit zwei weiteren Werken (KV 482 und 491) eine kleine Trilogie von Klavierkonzerten unter untypischer Einbeziehung der Klarinette, die alle im Winter 1785/86 für die eigenen Akademien entstanden sein dürften. Über eine Uraufführung liegen keine Zeugnisse vor – allerdings wird es vermutlich innerhalb mehrerer verbürgter Fastenkonzerte im Frühjahr 1786 erstmals erklingen sein. Seine außerordentliche Popularität verdankt das Konzert der kammermusikalischen Besetzung (Mozart verzichtet auf Pauken und Trompeten), dem warmen Klarinettenklang und vor allem dem melancholischen Mittelsatz.

Klar und einfach ist der Kopfsatz (*Allegro*, 4/4) strukturiert, in dem Soloinstrument und Orchester mit den beiden kantablen Hauptthemen in den „musikalischen Dialog“ treten. Immer wieder stimmt das Klavier mit figurativem Passagenwerk in den Orchesterklang ein. Die Durchführung bringt überraschend ein drittes Thema, bevor Solokadenz und Coda den Satz festlich ausklingen lassen. Wehmütig und sehnsuchtsvoll eröffnet das Soloinstrument mit dem Siciliano-Thema dagegen den zweiten Satz (*Adagio*, 6/8). Mozart gab ihm die seltene, schmerzlich bedrückende Tonart fis-Moll. Wie eine Belcantoarie antwortet das Orchester mit weiten Melodiebögen. Träumerisch verklingt der Siciliano im Pianissimo. Mit einem lebhaften Rondofinale greift der letzte Satz (*Allegro assai*, alla breve) auf den heiteren Gestus des Kopfsatzes zurück: Nach sentimentalischen Ausblicken des *Adagios* spielen sich Klavier und Orchester ein lustig springendes Thema zu, „als ob ein frischer Luftzug und ein Sonnenstrahl in einen dumpfen und dunklen Raum eindringe“ (Einstein).



Anton Bruckners Symphonie Nr. 5 B-Dur WAB 105 – das „kontrapunktische Meisterstück“

„Für mich gab es nur zwei Wege: England in Betreff der Orgel; Theaterkapellmeister in Österreich. Beides habe ich nicht verstanden. [...] Alles ist zu spät. Fleißig Schulden machen und am Ende im Schuldenarreste die Früchte meines Fleißes genießen und die Torheit meines Übersiedelns nach Wien ebendort besingen, kann mein endliches Los werden. 1000fl. jährlich hat man mir genommen, und heuer gar keinen Ersatz – auch kein Stipendium etc. – gegeben. Ich kann meine IV. Symphonie nicht abschreiben lassen.“

(Bruckner an Moritz von Mayfeld, 13. Februar 1875)

Eigentlich hätte Anton Bruckner in die Annalen als einer der bedeutendsten Orgelvirtuosen seiner Zeit eingehen können. Ende der 1860er Jahre feierte der Linzer Domorganist mit Konzerten in Nancy und Paris triumphale Erfolge. In London gewann er

einen internationalen Wettbewerb an der neu errichteten Orgel der Royal Albert Hall und wurde daraufhin in viele andere europäische Metropolen eingeladen. Diesen Weg weiterzugehen wäre denkbar einfach gewesen. Doch Bruckners Mission war eine ganz andere: Er sah sich zum Tonsetzer berufen, trotz des schlechteren Erfolgs. Neben seiner Tätigkeit als Professor am Wiener Konservatorium (ab 1868) widmete er jede freie Minute dem Komponieren. Im Gegensatz zu manch anderen Kollegen, die wie sein Kontrahent Johannes Brahms durch Verlagshonorare finanziell abgesichert waren, ging Bruckners „Hobby“ allerdings ganz schön ins Geld. Er musste für das Kopieren der Partituren und das Abschreiben der einzelnen Stimmen, schließlich für die gesamte Drucklegung seiner Werke selbst aufkommen. Obwohl er in den ersten Wiener Jahren noch zusätzlich als Hilfslehrer an einer Lehrerbildungsanstalt unterrichtete, reichte das Geld hinten und vorne nicht. Dank seiner hartnäckigen Bemühungen um Subventionen wurden ihm im Laufe der Jahre wenigstens einige Stipendien bewilligt. Hinzu kam der ewige Kampf um die gesellschaftliche Anerkennung. Seine ersten Symphonien wurden von der Wiener Musikwelt, allen voran von den Wiener Philharmonikern und Kritikerpapst Eduard Hanslick, schlichtweg abgelehnt, seine mehrfachen Gesuche um eine ordentliche Professur für Harmonielehre und Kontrapunkt an der Wiener Universität beharrlich zurückgewiesen.

Die Verzweiflung jener Jahre war groß, zumal er noch den Lehrauftrag an der Lehrerbildungsanstalt St. Anna und damit eine wichtige Einnahmequelle verlor. „*Mein Leben hat alle Freude u. Lust verloren – umsonst, u. um nichts*“ schrieb er an seinen Freund Mayfeld. Und doch schien sich Bruckner aus den Tiefen dieser Lebenskrise heraus – in der Forschung war hier unlängst von „zyklothymen Depression“ die Rede – auf ein wahres Meisterwerk einzulassen: die Fünfte Symphonie, sein „kontrapunktisches Meisterstück“, als wolle er seiner Umwelt, allen Kritikern zum Trotz in „einer Art Imponiergehabe“ (M. Wagner) beweisen, was er wirklich kann. Genützt hat sie ihm rein gar nichts. Zwischen Februar 1875 und Mai 1876 komponiert, verschwand die Fünfte nach der endgültigen Umarbeitung Anfang 1878 für sechzehn Jahre unbeachtet in der Schublade. Erst sein Schüler Franz Schalk besorgte 1894 in Graz ihre Uraufführung in einer schlechterdings revidierten, furchtbar verstümmelten Fassung – dennoch mit großem Erfolg. Der sterbenskranke Komponist konnte dieser Aufführung nicht mehr beiwohnen, er hat seine Symphonie nie gehört. Erst 1935 wurde die authentische Fassung durch die von Robert Haas edierte Gesamt-Ausgabe wiederhergestellt.

Neben dem streng kontrapunktischen Satz ist vor allem die motivisch-thematische Geschlossenheit der Fünften charakteristisch. Erkennbar ist dieses Prinzip nicht nur in der tongetreuen Gleichheit der Themen im zweiten und dritten Satz, sondern gerade in der Zusammenführung der einzelnen Themengruppen über die Sätze hinweg im Finale. Damit nimmt sie dramaturgisch die Form einer Finalsymphonie an, etwa Beethovens Neunter vergleichbar. Der erste Satz (*Introduction. Adagio – Allegro, alla breve*) beginnt unter den Pizzicati der tiefen Streicher mit einer langsamen, choral-artigen Einleitung. Erst nach den auffahrenden Fortissimo-Akkorden intonieren die Bratschen und Celli aus dem Urstrom heraus und zu dem für Bruckner so typisch hohen Streichertremolo das Hauptthema. Zwei weitere Themenkomplexe folgen. Die anschließende Durchführung konzentriert sich ganz auf die Verarbeitung des Hauptthemas, bevor Reprise und Coda den Satz mit dem strahlenden, fanfarenartigen Glanz der Blechbläser beschließen. Die beiden Binnensätze (*Adagio. Sehr langsam, alla breve* und *Scherzo. Molto vivace (Schnell) – Trio. Im gleichen Tempo, 3/4*) sind durch ihre gleichen Themen sehr eng miteinander verbunden. „Ballade der Weltflucht“ nannte Robert Haas den trostlosen Gedanken der Solo-Oboe, der mit seinem 4/4-Rhythmus die Triolen der pizzenden Streicher kontrapunktiert. Dem *Scherzo* folgt ein Trio mit einem idyllischen Ländler. Im Finale (*Finale. Adagio – Allegro moderato, alla breve*) greift Bruckner schließlich auf das thematische Material der vorangehenden Sätze zurück. Den Höhepunkt bildet die Durchführung, in der ein Choralthema als gewaltige Doppelfuge mit allen Möglichkeiten des polyphon-kontrapunktischen Satzes verarbeitet wird. Mit der Wiederaufnahme des Kopfthemas aus dem 1. Satz in der Coda kulminiert das Finale in einen apotheotischen Schlusschoral – das „monumentalste Finale der Weltliteratur“

(W. Furtwängler).

KARSTEN BUJARA



RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS, 1933 in Burgos geboren, studierte in Bilbao, Madrid und München. Nach seinem ersten Engagement als Chefdirigent beim Sinfonieorchester Bilbao leitete er zwischen 1962 und 1978 das Spanische Nationalorchester Madrid und war danach GMD der Stadt Düsseldorf und gleichzeitig Chefdirigent des Orchestre Symphonique in

Montreal. Als „Principal Guest Conductor“ wirkte er beim YNO Tokyo und beim NSO Washington. In den 90er Jahren war er Chefdirigent der Wiener Symphoniker, zwischen 1992 und 1997 GMD der Deutschen Oper Berlin. 1994 bis 2000 war er außerdem Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Ab 2001 wurde er zum ständigen Dirigenten des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin ernannt. Als Gastdirigent arbeitet er mit zahlreichen großen Orchestern in Europa, USA, Japan und Israel zusammen. Er wird regelmäßig zu den wichtigsten europäischen Festspielen eingeladen. Für seine künstlerischen Leistungen wurde Rafael Frühbeck de Burgos mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet; 1996 wurde ihm der bedeutendste spanische Musikpreis („Jacinto-Guerrero-Preis“) zuteil und in Österreich neben der „Goldenen Ehrenmedaille“ der Gustav-Mahler-Gesellschaft auch mehrere Auszeichnungen für Verdienste um Kunst und Kultur der Republik. Seit Saisonbeginn 2003/04 ist er 1. Gastdirigent der Dresdner Philharmonie und inzwischen auch deren designierter Chefdirigent.



BRUNO LEONARDO GELBER

wurde in Argentinien geboren. Seit frühester Kindheit lernte er bei der Mutter das Klavierspiel. Im Alter von 15 Jahren spielte er Schumanns Klavierkonzert unter der Leitung des jungen Lorin Maazel. Ein Stipendium der französischen Regierung ermöglichte ihm, bei Marguerite Long in Paris zu studieren. Schon unter den Mentoren seiner ersten Konzerte finden sich so berühmte

Namen wie Ernest Ansermet, Rudolf Kempe, George Szell, Kyrill

Kondraschin, Joseph Keilberth, und Antal Dorati. Des Weiteren hat er mit Dirigenten wie Klaus Tennstedt, Erich Leinsdorf, Kurt Masur, Sergiu Celibidache, Sir Colin Davis, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Mstislav Rostropowitsch, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Christoph Eschenbach und Esa-Pekka Salonen zusammengearbeitet.

Er ist ständiger Gast bei den Berliner Philharmonikern, den Salzburger Festspielen, beim Musikverein Wien, Tonhalle Zürich, Orchestre de la Suisse Romande, der Mailänder Scala, Orchestre National de France, Royal Philharmonic, dem Philadelphia Orchestra und dem Cleveland Orchestra. Ebenso gastierte er bei den Festivals von Lanaudière, Aix-en-Provence, Luzern, Zürich, Granada, Saratoga und vielen anderen. Im Sommer 1996 unternahm er eine große, sehr erfolgreiche Australien-Tournee.

DRESDNER PHILHARMONIE

Die Gründung der Dresdner Philharmonie geht auf die Einweihung des ersten Konzertsaaes, des Gewerbehauusaales, 1870 in Dresden zurück. Das damalige „Gewerbehauusorchester“ veranstaltete ab 1885 Philharmonische Konzerte, die dem Klangkörper 1915 den Titel „Dresdner Philharmonisches Orchester“ eintrugen. Brahms, Tschaikowsky, Dvorák und Strauss haben einige ihrer Werke mit dem Orchester aufgeführt. Als Chefdirigenten waren seit 1934 Paul van Kempen, Carl Schuricht, seit 1945 Heinz Bongartz, Horst Förster, Kurt Masur, Günther Herbig, Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle und Michel Plasson tätig. Von 2001 bis 2003 prägte Marek Janowski das künstlerische Profil des Klangkörpers. Als Erster Gastdirigent arbeitet seit September 2003 Rafael Frühbeck de Burgos vielfach mit dem Orchester zusammen; Ehrendirigent ist Kurt Masur.

Gastspielreisen führten die Philharmoniker durch ganz Europa, nach China, Japan, Israel, Südamerika und in die USA. Mit seinen jährlich über 80 Konzerten in Dresden prägt das Konzertorchester wesentlich das Kulturleben der sächsischen Landeshauptstadt. In einer ungewöhnlichen Konstellation von Berufs- und Laienmusikern sind der Dresdner Philharmonie darüber hinaus noch drei Chor-Ensembles angeschlossen.

KLAVIER

Saison 04/05



*„... so ganz ohne Klavier,
das wäre schon schrecklich, furchtbar ...“* Friedrich Gulda

mi 27. 10. 04

Großer Saal, 19.30 Uhr

Ferhan & Ferzan Önder

S. RACHMANINOW, A. BORODIN, K. INCE,
N. RIMSKY-KORSAKOW, M. BALAKIREW

mi 3. 11. 04

Mittlerer Saal, 19.30 Uhr

Maki Namekawa

A. BERG, G. ANTHEIL, A. SCHÖNBERG, W. BOLOCOM,
L. BERIO, I. YUN, O. MESSIAEN

mi 10. 11. 04

Großer Saal, 19.30 Uhr

Pierre-Laurent Aimard

C. DEBUSSY, G. LIGETI, L.v. BEETHOVEN

mi 17. 11. 04

Mittlerer Saal, 19.30 Uhr

Paul Gulda

J. S. BACH, F. GULDA

Insgesamt 8 Konzerte im freien Verkauf und im
Abonnement. Alle Termine finden Sie im neuen
Saisonprogramm 04/05.

www.oberbank.at



LÖSUNGEN FÜRS LEBEN.



Oberbank

3 Banken Gruppe

Programm-, Termin- und Besetzungsänderungen vorbehalten
Medieninhaber: Linzer Veranstaltungsgesellschaft mbH
Brucknerhaus, Untere Donaulände 7, A-4010 Linz, Tel. 0732 / 7612
www.brucknerhaus.at

Hintergrund Titelseite © Skizze von Johannes Deutsch aus „Das Rheingold“