

# Sachsens Glanz



**DRESDNER  
PHILHARMONIE  
RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS  
ALINA POGOSTKIN**



Donnerstag + 21. April 2005 + 20 Uhr

---

Abonnement A der Kontrapunkt-Konzerte 2004/2005


6. Konzert in der Kölner Philharmonie

## SACHSENS GLANZ UND RUSSISCHE ROMANTIK

**Dresdner Philharmonie**

**Rafael Frühbeck de Burgos + Dirigent**

**Alina Pogostkin + Violine**

2     Kontrapunkt-Konzerte

## **Johannes Brahms (1833 – 1897)**

### **Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90**

- I. Allegro con brio
- II. Andante
- III. Poco Allegretto
- IV. Allegro

• Pause •

## **Max Bruch (1838 – 1920)**

### **Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26**

- I. Allegro moderato
- II. Adagio
- III. Finale. Allegro energico

## **Richard Wagner (1813 – 1883)**

### **„Die Meistersinger von Nürnberg“**

**Vorspiel 3. Akt – „Tanz der Lehrbuben“ – Vorspiel 1. Akt WWV 96**





### Mit Brahms gearbeitet

**Der Hamburger Meister trat in Dresden als Klaviersolist und Dirigent vor das damalige „Gewerbehäuserchester“, die heutige „Dresdner Philharmonie“**

Die Dresdner Philharmonie, das Konzertorchester der sächsischen Landeshauptstadt, prägt mit ihren jährlich über 80 Konzerten in Dresden wesentlich das Kulturleben der Stadt. Die Konzerte des aus 450jähriger Dresdner Ratsmusiktradition hervorgegangenen Orchesters, das sein Domizil seit 1969 im Kulturpalast am Altmarkt hat, sind für Tausende Dresdner und für die Gäste der Elbme-

tropole Anziehungspunkt. Gastspielreisen führten die Philharmoniker bisher durch ganz Europa, bis nach China, Japan, Israel, Südamerika und in die USA.

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



Konzerte in Dresden, die dem Klangkörper 1915 den Titel „Dresdner Philharmonisches Orchester“ eintrugen.

In der Vergangenheit haben unter anderem Brahms, Tschaikowski, Dvorák und Strauss eigene 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, mit denen auch zahlreiche Schallplatten- bzw. CD-Einspielungen vorliegen.

Heute gehört der Klangkörper zu den führenden Orchestern Deutschlands. In jüngster Zeit, von 2001 bis 2003, prägte Marek Janowski, ein exzellenter Künstler von Weltformat, der ja auch im Kölner Konzertleben Spuren hinterließ, das außerordentliche künstlerische Leistungsvermögen des Klangkörpers.

### **Ehrendirigent Masur**

Als Erster Gastdirigent konzertiert seit September 2003 der Spanier Rafael Frühbeck de Burgos, ebenfalls auf den internationalen Konzertpodien zu Hause, vielfach mit dem Klangkörper. Seit der Spielzeit 2004/2005 ist er außerdem Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchesters.

Kurt Masur ist Ehrendirigent.

In einer ungewöhnlichen Konstellation von Berufs- und Laienmusikern sind der Dresdner Philharmonie drei Chor-

Ensembles angeschlossen. Während der Philharmonische Chor Dresden – ein gemischter Chor mit 120 Sängern – und der Philharmonische Jugendchor gemeinsame Aufführungen großer vokalsinfonischer Werke und konzertanter Opern als ihre künstlerische Hauptaufgabe betrachten, widmet sich der mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Philharmonische Kinderchor vorwiegend internationaler A-cappella-Literatur. Der Kinderchor gilt als eines der besten Ensembles seines Genres europaweit und konzertiert auf allen Kontinenten.

### **Konzertsaal geplant**

Alle Klangkörper der Stadt wünschen sich schon seit Jahren einen ihrem höchsten Niveau angemessenen Konzertsaal. Die bisherige Spielstätte der Dresdner Philharmonie ist der Festsaal des Kulturpalastes. Der als Mehrzwecksaal für Großveranstaltungen wie Kongresse und bunte Unterhaltungsprogramme geplante Saal ist als reiner Konzertsaal mit den besonderen Ansprüchen an die Raumakustik nicht geeignet. Da dieser Saal jedoch nach wie vor für seine Zweckbestimmung als Stadthalle mit Multifunktion bestens genutzt werden kann und in Dresden kein anderes Angebot für eine Stadthallenfunktion besteht, muss und soll für die klassische Musik endlich ein geeigneter Konzertsaal realisiert werden.



## Königlich gepriesen

**Rafael Frühbeck de Burgos wurde durch die spanische Königin ausgezeichnet**

Rafael Frühbeck de Burgos wurde 1933 in Burgos geboren. Bereits mit 7 Jahren erhielt er Violinunterricht. Danach besuchte er die Konservatorien in Bilbao und Madrid und studierte Violine, Klavier, Komposition und Musiktheorie. Zwei Jahre an der Staatlichen Hochschule für Musik in München ergänzten die Ausbildung: Kurt Eichhorn und G.E. Lessing unterrichteten ihn in Dirigieren, der Hindemith-Schüler Harald Genzmer in Komposition. 1950 erhielt Rafael Frühbeck de Burgos den Richard-Strauss-Preis.

Nach seinem ersten Engagement als Chefdirigent beim Sinfonieorchester Bilbao leitete Rafael Frühbeck de Burgos 1962 bis 1978 das spanische Nationalorchester Madrid. Er war Generalmusikdirektor der Stadt Düsseldorf und Chefdirigent der Düsseldorfer Symphoniker sowie beim Orchestre Symphonique in Montreal. Als Principal Guest Conductor wirkte er beim Yomiuri Nippon Orchestra of Tokyo und beim National Symphony Orchestra of Washington. Als Gast dirigierte Rafael Frühbeck de Burgos bisher mehr als 100 Sinfonieorchester in Europa, Amerika, Kanada, Japan und Israel. Operaufführungen leitete er in Madrid, Bilbao, Düsseldorf, Washington, Zürich, Genua u. a. Regelmäßige Einladungen erhielt er von den



renommiertesten europäischen Musikfestspielen. Mehr als 100 Schallplatteneinspielungen unterstreichen seinen Ruf als hervorragender Dirigent. Einige von ihnen sind inzwischen bereits Klassiker geworden: Mendelssohns ‚Elias‘ und ‚Paulus‘, Mozarts ‚Requiem‘, Orffs ‚Carmina burana‘, Bizets ‚Carmen‘ sowie das Gesamtwerk seines Landsmannes Manuel de Falla.

Von 1991 bis 1996 war Rafael Frühbeck de Burgos Chefdirigent der Wiener Symphoniker, von der Spielzeit 1992/93



bis Juni 1997 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin, der er weiterhin als Gast verbunden ist. Von der Spielzeit 1994/95 bis zum Oktober 2000 war er außerdem Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.

Mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin hat Rafael Frühbeck de Burgos im Mai/Juni 1994 eine außerordentlich erfolgreiche Gastspielreise nach Japan und Taiwan unternommen, der sogleich Reengagements für Oktober 1997 und Oktober 2000 folgten. Ab 2001 wurde er zum ständigen Dirigenten des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin ernannt.

Seit Beginn der Saison 2003-2004 ist Rafael Frühbeck de Burgos 1. Gastdirigent, seit der aktuellen Spielzeit Chefdirigent der Dresdner Philharmonie.

Im Januar 1994 verlieh die Philosophische Fakultät der Universität Navarra Rafael Frühbeck de Burgos die Ehrendoktorwürde. 1996 wurde er vom österreichischen Bundesminister für Wissenschaft, Verkehr und Kunst mit dem großen „Silbernen Abzeichen“ für die Verdienste um die Republik Österreich ausgezeichnet. Ausserdem erhielt er die „Goldene Ehrenmedaille“ der Gustav-Mahler-Gesellschaft Wien. Im November 1996 wurde er mit dem Jacinto-Guerrero-Preis, dem bedeutendsten spanischen Musikpreis, bedacht. Die spanische Königin überreichte ihm den Preis am 24. Februar 1997 in Madrid. 1998 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universität Burgos und wurde zum „Emeritus Conductor“ des Spanischen Nationalorchesters ernannt.

---

Die Solistin • Die Geigerin Alina Pogostkin

---

### Gute Präsenz

**Technik ist nur das Grundrüstzeug in der Virtuosenwelt, um sich in der ersten Reihe der zahlreichen jungen Solisten der Welt zu behaupten**

Die junge Geigerin zählt zweifellos zu den größten musikalischen Begabungen ihrer Generation. Prominente Musiker wie Daniel Barenboim, Christoph Eschenbach, Kurt Masur, Yehudi Menuhin, Anne-Sophie Mutter, Roger Norrington u.v.a., die Alinas Spiel gehört

haben, lobten einhellig ihre vollkommen selbstverständliche Virtuosität, mehr noch aber ihre natürliche Musikalität und Bühnenpräsenz, ihre bereits jetzt stark ausgeprägte Stilsicherheit sowie die Poesie ihres Ausdrucks.

Schon mit vier Jahren erhielt die 1983 in St. Petersburg geborene Künstlerin Geigenunterricht von ihrem Vater, einem renommierten Musikprofessor. Bereits ein Jahr später trat sie zum erstenmal öffentlich als Solistin auf. Alina Pogostkin hat an einer Reihe von Meisterkur-



sen, u.a. bei Dorothy DeLay, Ruggiero Ricci, Dimitri Sitkovetzky und Tibor Varga teilgenommen. In ihrer jungen Karriere konnte sie bereits zahlreiche internationale Preise erspielen:

1997 Erster Preis beim 7. Internationalen Louis-Spohr-Wettbewerb in Freiburg sowie ein Sonderpreis als jüngste Teilnehmerin (13 Jahre)

1998 Erster Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“

1999 Europäischer Hoffnungspreis „Prix de l'espoire“ der Kultur-Fördergemeinschaft der Europäischen Wirtschaft

1999 Preisträgerin bei zwei Internationalen Wettbewerben: Tibor Varga (Schweiz) und Jacques Thibaud (Paris)

2001 Preisträgerin beim Concours

Reine Elisabeth, Brüssel

2002 Preisträgerin des Internationalen Violin-Wettbewerbs im amerikanischen Indianapolis

Neben verschiedenen Rundfunk- und Fernsehproduktionen (ARD, ZDF, MDR, HR, ARTE) ist Alina Pogostkin regelmäßig Gast bei international renommierten Musikfestivals wie z.B. in Schwetzingen, Würzburg, Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, bei den Weilburger Schlosskonzerten, in Dresden, Salzburg und Lockenhaus. Außerdem konzertierte sie in vielen bedeutenden Musikzentren, wie Berlin, Hamburg, München, Stuttgart, Paris, Amsterdam, Den Haag, Brüssel, Peking u.v.a. Dabei arbeitete

sie mit berühmten Dirigenten wie Ch. Eschenbach, M. Janowski, Sir R. Norrington, M. Pletnev, G. Varga, G. Roshdestvensky, u.a.

#### Zur Zeit Berlin

Sie ist z.Zt. Stipendiatin der „Hans und Eugenia Jütting Stiftung“. Seit 2003 studiert sie an der Hochschule für Musik in Berlin.





## Hero und Leander

### Die Dritte Sinfonie ließ programmatische Assoziationen wuchern

„Der letzte Satz Deiner Sinfonie wirkt noch mächtig nach: ich fand ihn ebenso tief wie originell in der Konzeption, womit ich nicht sagen will, daß die anderen Sätze seiner unwürdig seien; nur, mich berührt er am stärksten. Und sonderbar, so wenig ich das Deuteln auf Poesie in der Musik in der Regel liebe, werde ich doch bei dem Stück (und nur bei wenigen andern in dem ganzen Musikbereich geht es mit ebenso) ein bestimmtes poetisches Bild nicht los: Hero und Leander! Ungewollt kommt mir beim Gedanken an das zweite Thema in C-Dur der kühne, brave Schwimmer, gehoben die Brust von den Wellen und der mächtigen Leidenschaft, vors Auge, rüstig, heldenhaft ausholend zum Ziel, zum Ziel trotz der Elemente, die immer wieder anstürmen! Armer Sterblicher – aber wie schön und veröhnend die Apotheose, die Erlösung im Untergang. Ob das weit ab von Deinem eigenen Empfinden lag?“ (Josef Joachim in einem Brief an Brahms vom 27.01.1884)

Zu solchen programmatischen Inhalten forderte die 3. Sinfonie von Brahms schon manchen Kenner heraus, und Josef Joachim, der Geigenvirtuose und Brahmsfreund, zählte sicher zu den herausragenden Kapazitäten seiner Zeit. Allein dieses kurze Schlaglicht zeigt,

wie dicht im heutigen Konzert die Schicksale der drei vertretenen Komponisten und zusätzlich die Stadt Dresden zusammen stehen. Denn der Schreiber dieser poetischen Wertung ist gleichzeitig der Interpret des Uraufführungskonzertes von Bruchs Violinkonzert.

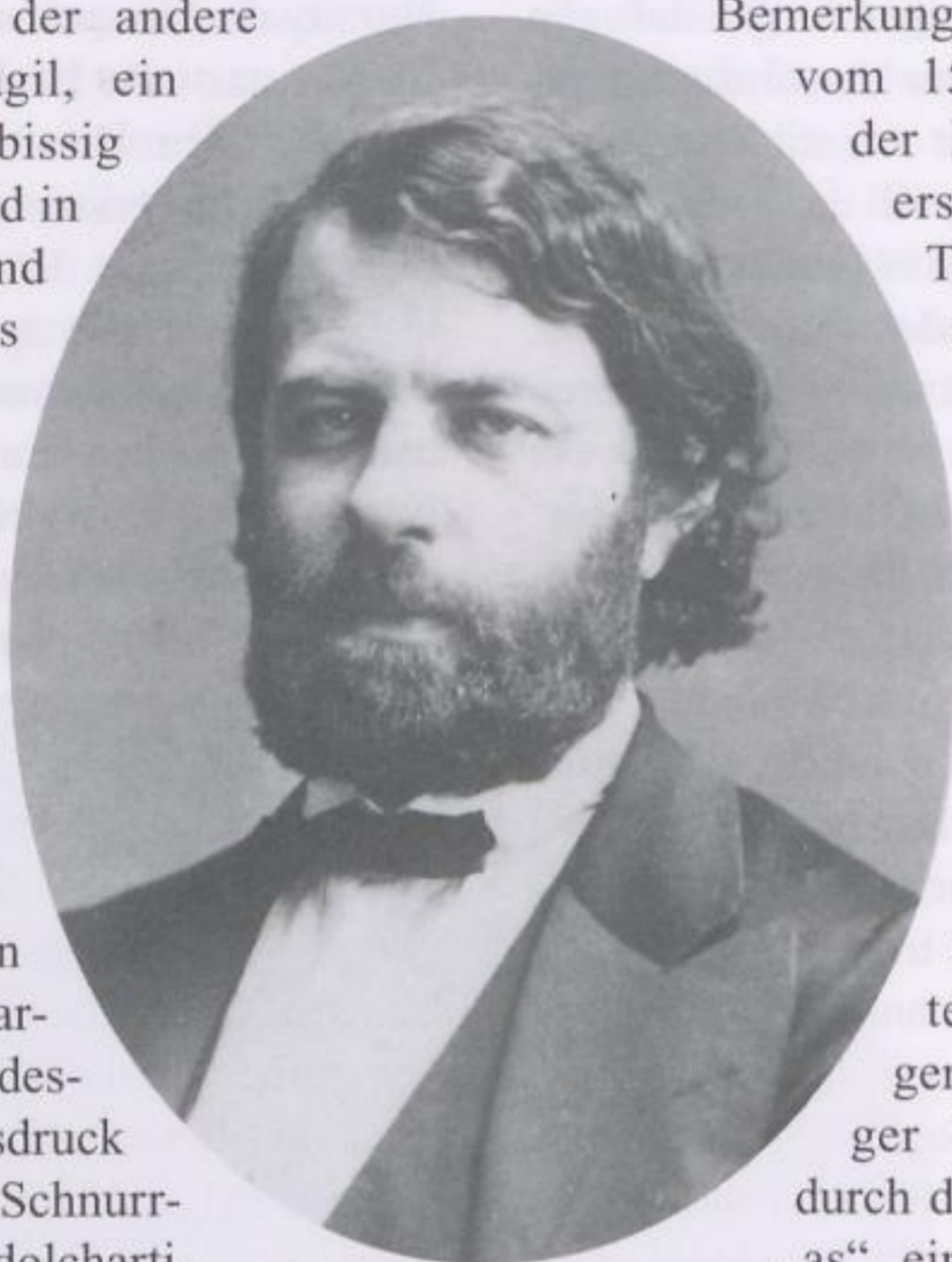
Nur zwei Monate nach Erhalt dieses Briefes gastierte Brahms in der Elbresidenz Dresden. Hier interpretierte er sein d-Moll-Klavierkonzert und dirigierte die Altrhapsodie. Und Brahms ließ sich in Dresden feiern, „gebührend“, wie die Presse damals vermerkte, und „als er nach Schluss des Concerts stürmischem Hervorrufe Folge gebend nochmals auf dem Podium erschien, begrüßte ihn das Orchester mit einem dreimaligen Tusch“.

Keinen Monat vor dem Brief war die Dritte von Brahms in Wien uraufgeführt worden, und war – wie in Wien leider üblich – von Sympathisanten der Wagner-Bruckner-Partei gestört worden – der große Meister Richard Wagner war zwar in diesem Jahre gestorben, der Mythos hat aber bekanntlich bis heute überlebt.

Gewidmet hat Brahms seine Dritte einem Mann, der sein Leben lang die Werke Wagners schätzte und förderte: Hans von Bülow verantwortete sogar die Uraufführung der „Meistersinger“ in München 1868. Er verließ München, als seine Frau Cosima, Tochter von Liszt, ein Verhältnis mit Wagner einging – sie wurde Wagners große Liebe



Der Augenzeuge Richard Specht hat ein nettes Bild von Bülow und Joachim erhalten: „Joachim und Bülow, beide aus echtem Metall, waren verschieden wie Stahl und Quecksilber. Auch äußerlich. Der eine groß, gedrungen, breitbrüstig, voll Würde der Erscheinung und des Gangs, der andere klein, zierlich, agil, ein Nervenbündel, bissig geistreich, sprühend in Enthusiasmus und Bosheit. Das bewegliche Männchen mit schlichtem, schütterem Grauhaar, der schönen, klaren, wenn auch oft unmutig gefurchteten Stirn, den auffallend hellen, graublauen Augen und dem sarkastischen Mund, dessen mokanter Ausdruck durch das kleine Schnurrbärtchen und die dolchartige Bartfliege am Kinn nicht erhöht wurde, quirlte vor Lebendigkeit.“ Lauschen wir jetzt noch einigen Assoziationen, die durch die 3. Sinfonie ausgelöst wurden. Max Kalbeck, der verdiente Brahmsbiograph, möchte die beiden Mittelsätze als Faustvertonungen erkannt haben, ein Kompositionsplan Brahmsens, der vielleicht seine „Tragi-



Joseph Joachim

sche Festouvertüre“ gebären half. Und Kalbeck glaubt auch, eine Briefzeile des Komponisten an seinen Verleger Fritz Simrock deute auf ältere Quellen: „Wenn ich etwa noch einmal Notenblätter aus meiner Jugendzeit finde, so will ich sie ihnen auch schicken“, eine Bemerkung aus einem Brief vom 15.09.1883, wendet der Biograph auf den ersten Satz an. Tatsächlich erklingt ein wohlbekanntes „Leitmotiv“ am Anfang der Sinfonie: der allübergreifende Gedanke „f-a-e“, „Frei, aber einsam“ und die Variante „f-a-f“, „Frei, aber froh“, musikalisches Material aus der Jugendzeit des Hamburger Tonsetzers, erhält durch das Einstreuen eines „as“ eine neue Richtung, eine andere Qualität.

Die Trübung blieb auf die Dritte angewandt absolute Musik, denn der Erfolg dieses Werkes war so berauschend wie bei der gefeierten Zweiten. Sechs Jahre lagen zwischen diesen Werken, und Brahms schrieb die neue Sinfonie in gewohnter ungestörter Ruhe zurückgezogen in Wiesbaden und in verschiede-



nen anderen Orten im Rheingau. Die Arbeit ging ihm rasch von der Hand, das war im Sommer 1883. Und im Dezember dieses Jahres führten die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Richter das Werk im Musikvereinsaal vor – bis auf die Wagnerianer – großartig jubelndem Auditorium zum erstenmal auf.

Einen Monat später dirigierte Brahms selbst seine neue Sinfonie in Berlin, wenige Wochen später leitete Franz Wüllner in einem großen „Berliner Philharmonischen Konzert“ die Sinfonie, Brahms spielte sein zweites Klavierkonzert. Kurz darauf bereiste Brahms Deutschland und Holland, wo er als größter lebender Sinfoniker geehrt wurde.

Während die Streicher im Kopfsatz das fallende Hauptthema intonieren, steigen die Bässe und die Posaunen aus der Tiefe mit dem Kernmotiv an: „f-as-f“ kontrastieren sie das „f-a-f“ der hohen Streicher. Volksliedhaft und innig verläuft der folgende Satz, der umgeformt nach wenigen Takten das Kernmotiv erklin-

gen läßt. Von der Willkür des Dirigenten hängt das im charakterlich schwebende Cellothema des dritten Satzes ab, Anmut und Traurigkeit verinnerlicht diese stockende Melodie. Ebenso geheimnisvoll hebt der Finalsatz an, mit schleichender Unruhe gehen Streicher und Fagotte im Unisono. Damit

das „Frei“ aus dem Leitthema zum Zuge kommt, erhält sich die Stimmung dieses Satzes mit einem prächtigen dritten Thema in den Celli und den Hörnern. In den Oboen flammt das leibhaftige Leitthema nochmals auf, bevor sich die Sinfonie ins Pianissimo langsam zurückzieht.

Antonin Dvorák, ein Brahmsfreund und kundiger Kollege, fasste in einem Brief an den Verleger Simrock den großen Reiz dieser Sinfonie zusammen:

„Es ist eine Stimmung darin, wie man sie bei Brahms nicht oft findet! Welch herrliche Melodien sind da zu finden! Es ist lauter Liebe und das Herz geht einem dabei auf. Denken Sie an meine Worte, und wenn Sie die Sinfonie hören, werden Sie sagen, daß ich gut gehört habe.“



*Bülow und Brahms*



## Seele der Musik

**Bruch schrieb zahlreiche Konzerte, Fantasien, Romanzen und Serenaden für Violine, weil sie „besser singen kann“**

„Bruch ist ja noch dicker als ich! Und er raucht, er trinkt – ob er nicht gar nach Mädchen schaut!“ So schrieb Brahms entrüstet seinem Verleger Simrock. Dieser antwortete: „Bruch hätten Sie doch das hübsche Stubenmädchen Röschen im Bären in der ersten Etage links empfehlen sollen – sie hat ein fühlendes Herz für Dicke!“ Bruch über Brahms: „Er ist und bleibt mir ein greulicher Kerl...Trenne ich mit Brahms im Himmel zusammen, so lasse ich mich in die Hölle versetzen.“ Brahms an Simrock: „Bruch ist mir fürchterlich böse – was kann ich für meine rohe Natur und meine Abneigung gegen Adagios?“ Ähnlich wie im berühmten Fall des Italieners Tomaso Albinoni, dessen Name einzig in der Verbreitung eines Adagios weiterlebt, das er nicht einmal geschrieben hat, taucht der Name Bruch beinahe ausschließlich in Verbindung mit diesem Konzert um das berühmte Adagio regelmäßig auf dem internationalen philharmonischen Parkett auf. Ungewöhnlich ist indes, dass dem Komponisten selbst das frühe Werk nicht nur zur Freude gereichte. Max Bruch, der gebürtige Kölner, machte sich Luft. „Ich kann dies Konzert nicht mehr hören, habe ich vielleicht bloß dies eine Con-

cert geschrieben?“ fauchte er Geiger an, die bei ihm vorspielen wollten. Bald wurden Musiker nur vorgelassen, die nicht sein „Allerweltsconcert“ vortragen wollten. Noch 25 Jahre nach der Erstaufführung erregte dieses einst so geliebte Stück sein Gemüt, und er dichtete: „Da sich in neuester Zeit das erstaunliche Faktum ereignet, dass die Geigen von selbst spielen das erste Concert, machen wir schleunigst bekannt zur Beruhigung ängstlicher Seelen, dass wir besagtes Concert verbieten mit Ernst.“

Erste Skizzen zu seinem größten Wurf datieren vom Sommer 1864. Der 26-jährige Max Bruch wirkte in leitender Position als Musikdirektor in Koblenz. Nach einigen Jahren als Musiklehrer in Köln hatte sich der Künstler auf zahlreichen In- und Auslandsreisen einen Namen als Dirigent gemacht, just war seine Oper „Loreley“ in Mannheim uraufgeführt worden. Jetzt wollte sich der Komponist Bruch auf das Terrain der Instrumentalkunst begeben, ohne dem Sängerschen gleich ganz abzuschwören.

Zur Wahl der Violine als Soloinstrument befragt, antwortete Bruch: „Weil die Geige die Melodie besser singen kann als das Klavier, und die Melodie ist die Seele der Musik.“ Seine Erfahrungen mit bühenwirksamer Musik konnte nicht schaden. Trotzdem gab es Probleme: „...die Composition von Violinkonzerten ist eine verflucht schwere



Sache...ich habe von 1864-68 mein Concert gewiß ein halb Dutzendmal wieder umgeworfen, und mit x-Geigern conferiert, bevor es endgültig die Form gewonnen hat.“

An seinen früheren Lehrer Ferdinand Hiller, GMD von Köln, schrieb er um 1865: „Mein Violin-Concert avancirt langsam: ich fühle mich auf dem

Terrain nicht sicher. Finden sie nicht, dass es eigentlich sehr verwegen ist, ein Violin-Concert zu schreiben?“

Nach der Uraufführung einer ersten Version des Werkes am 24. April 1866 durch den Geiger Otto von Königslöw und unter Leitung des Komponisten waren Zweifel nicht ausgeräumt.

Unmittelbar nach dem Koblenzer Konzert begann Bruch mit der Umarbeitung des Werkes.

Als Fachberater zog er den oben bereits mehrfach erwähnten Geiger Joseph Joachim hinzu, der auch Brahms bei seinen Geigenwerken stets beriet. Er galt als absolute Kapazität. Bruch machte kein Hehl aus seiner Not: „Nichts könnte erfreulicher und beruhigender sein, als die Gewißheit, dass sie sich nach genauer Durchsicht dauernd und aufrichtig dafür interessieren.“

Am 7. Januar 1868 fand die erneute Uraufführung bzw. die Erstaufführung der Neufassung mit Max Bruch am Dirigentenpult und dem Geiger Joseph Joachim in Bremen statt. Der Erfolg war außerordentlich, und Bruch berichtete: „Das Concert fängt an, eine fabelhafte

Carriere zu machen. Joachim hat es in

Bremen, Hannover, Aachen,

Brüssel gespielt, spielt es

demnächst in Copen-

hagen und Pfings-

ten auf dem Cöl-

ner Musikfest,

was mich un-

endlich freut.“

Auch am heu-

tigen Abend

erklingt es

wieder in

Bruchs Hei-

matstadt Köln,

beginnt mit

seinem balla-

denhaft zwischen

Lyrik und Leiden-

schaft schwanken-

den Einleitungssatz

und gleitet absatzlos in das

berühmte Adagio, frei nach

Bruchs Motto: „Man muß die Geige

behandeln wie eine Geliebte. Man muß

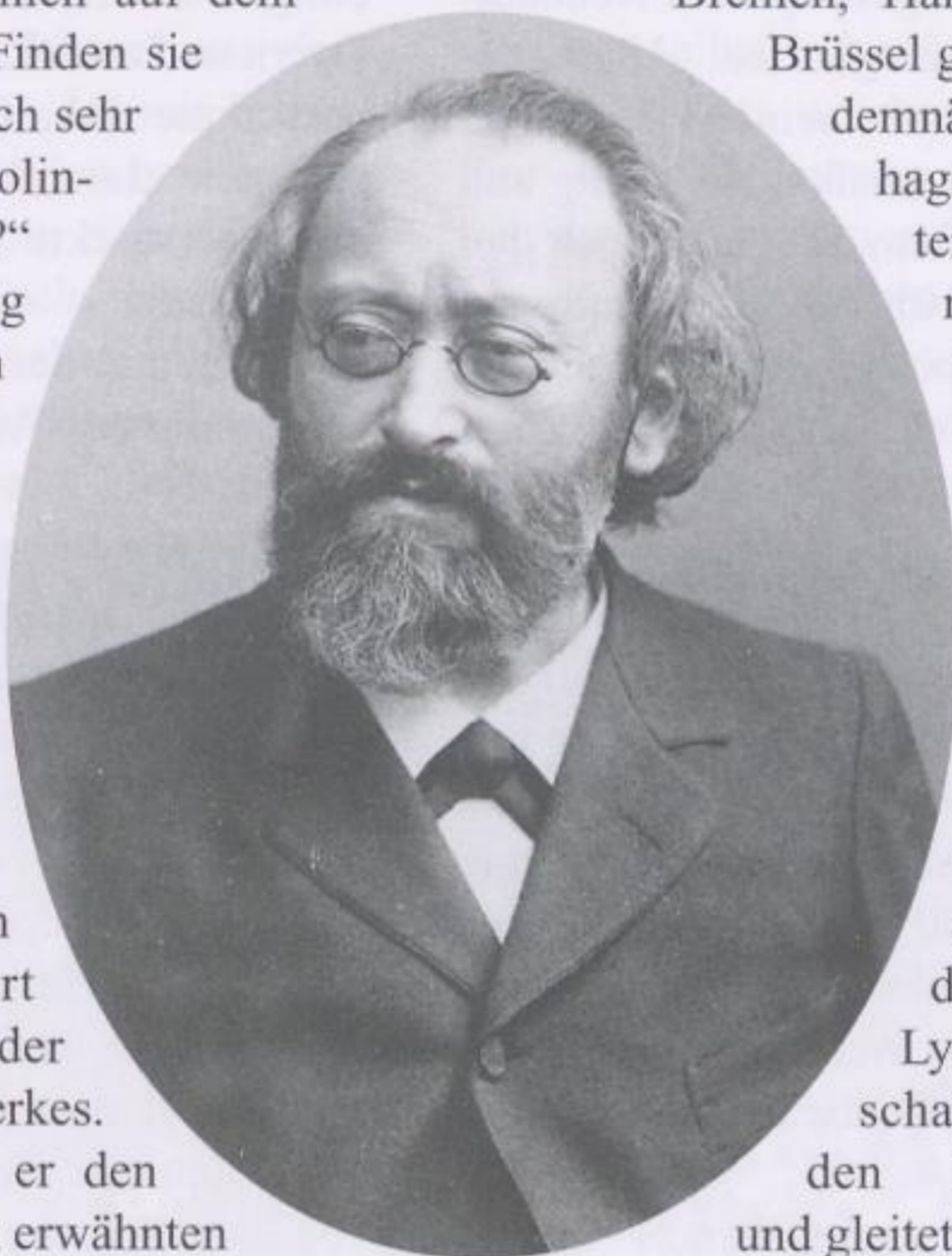
alles tun, um sie zufrieden und glücklich

zu machen!“ Mit ungarischem Pfeffer

stürmt das Konzert virtuos auftrump-

fend in ein beherztes Finale, das Vir-

tuoson und ihr Publikum stets beglückt.





## „Ein paar Takte“

### Brahms war ein großer Verehrer der Meistersinger-Musik

Zu musikpolitischen Gegnern wurden Brahms und Wagner mehr ernannt, als dass sie aus eigenem Antrieb aufeinander losgegangen wären: Brahms wurde ungewollt zum Gegenpapst der Neudeutschen Schule ausgerufen. 1869 beschimpft Wagner seinen Kollegen Brahms zwar als musikalisch mäßig und von „muckerhaftem Wesen“, doch bei einer seiner früheren Begegnungen sprach er sehr positiv über Brahmsens Händelvariationen. Biograph Richard Specht zitiert aus einem Gespräch mit dem Hamburger Meister: „Ich habe es einmal zu Wagner selbst gesagt, dass ich heute der beste Wagnerianer bin. Halten Sie mich für so beschränkt, dass ich von der Heiterkeit und Größe der „Meistersinger“ nicht auch entzückt werden könnte? Oder für so unehrlich, meine Ansicht zu verschweigen, dass ich ein paar Takte dieses Werkes für wertvoller halte als alle Opern, die nachher komponiert wurden?“

„Ein paar Takte dieses Werkes“ stehen heute auf dem Programm. Dirigenten sind nämlich, in Ermangelung einer symphonischen Musik von Wagner, die die Kraft und Ausstrahlung seiner Opernmusik erreicht, im Falle von rein instrumental besetzten Konzerten auf Ouvertüren, Zwischenspiele und Bearbeitungen von Gesangsszenen angewie-

sen. „Ich freue mich“, so notierte Cosima Wagner 1880 eine Aussage ihres Gatten, „wenn der Parsival fertig ist und ich Symphonien und Aufsätze schreibe!“ Aber aus dem Plan zu einer Sinfonie, einer mit einer unendlichen Melodie, ist nichts geworden. Eine C-Dur-Sinfonie aus jungen Jahren ist erhalten, einige Ouvertüren ohne ausgeführte Opern und zwei Konzertouvertüren ohne bestimmte inhaltliche Vorlagen. Und natürlich das „Siegfried-Idyll“, sinfonisch verstrickte Themen aus der Oper „Siegfried“.

Das Thema der Oper Meistersinger beschreibt das Aufeinanderprallen von Alt und Neu, wie es im weitesten Sinne auch die Grundthematik der musikpolitischen Auseinandersetzung zwischen den Brahmsfreunden und den Neudeutschen erklärt. Der Wagnerkenner Rainer Lepuschitz: „Der Neuankömmling Walther kämpft letztlich erfolgreich und mit Unterstützung der Autorität Hans Sachs gegen die überalterten Regeln der Meistersinger an. Denn Sachs erkennt, dass sich der Meistergesang mit dem starren Festhalten am Regelwerk immer mehr von der Sprache und Ausdrucksweise des Volkes entfernt. Über die natürliche und kraftvolle, dabei aber ebenfalls kunstvolle Art des Gesangs von Walther von Stolzing stellt Sachs die Verbindung zum Volk wieder her. Das Volk als Ausgangspunkt für eine neue oder sich immer wieder erneuernde Kunst – ein illusionäres Idealbild, das Wagner in den



Meistersingern von Nürnberg schafft.“ Da rührt der zitierte Autor an ein heikles und trauriges Thema. Denn heute heißen die angeblichen Erneuerer einer musikalischen Volkskunst Dieter Bohlen oder DJ-Ötzi, die in einen marktwirtschaftlichen Wettstreit getreten sind, in denen Begriffe wie Gesang oder Kunst unbekannt bis unerwünscht sind.

Zurück zu den „paar Takten“ aus dem exorbitant langen Werk, das mit Pausen auf gut fünfeinhalb Stunden kommt. Die Dresdner beginnen mit dem Vorspiel zum 3. Akt, wo Hans Sachs am sonnigen Johannismorgen in seiner Werkstatt sitzt. Der Tanz der Lehrbuben findet am Eingang des 2. Aktes statt, vor den Häu-

sern auf der Straße. Und das abschließende Vorspiel dürfen wir heute als vierteilige einsätzig Sinfonie genießen, die aber auch ihren Overtürencharakter niemals leugnet. Mit strahlendem C-Dur-Hauptthema und einem feierlichen Marschtempo erinnert sie an die langsamen Einleitungen französischer Overtüren der Barockzeit. Wagner selbst: „Nach Gluck war es Mozart selbst, welcher der Overtüre ihre wahre Bedeutung gab. Ohne peinlich das ausdrücken zu wollen, was die Musik nie ausdrücken kann und soll, nämlich die Einzelheiten und Verwicklungen der Handlung selbst, wie sie der frühere Prolog auseinanderzusetzen be-



3. Akt, Bayreuth 1984, Inszenierung von Wolfgang Wagner, dem Enkel des Komponisten



müht war, erfasste er mit dem Blicke des wahren Dichters den leitenden Hauptgedanken des Dramas, entkleidete ihn von allem Nebensächlichen und Zufälligen des tatsächlichen Ereignisses, um ihn als musikalisch verklärte Gebilde, als in Tönen personifizierte Leidenschaft, jenem Gedanken als rechtfertigendes Gegenbild hinzustellen, in welchem dieser, und somit die dramatische Handlung selbst, eine dem Gefühle verständliche Erklärung gelang.“

Wagner verbrachte seine ersten Jahre in der Elbresidenz Dresden. Carl Maria von Weber baute 1817 das „deutsche Department“, eine deutsche Oper auf. Er war mit dem Schauspieler Ludwig Geyer befreundet, der 1814 die junge Witwe Johanne Rosine Wagner geheiratet hatte, die das Baby Richard in den Haushalt einbrachte. Dieses schnupperte also im künstlerisch orientierten Familienkreis erste Theaterluft, auch der Kapellmeister Weber verkehrte regelmäßig bei Geyers. Der kleine Richard stand schon ganz früh als Sohn Tells auf der Bühne. Als Neunjähriger besuchte Richard die Kreuzschule, in der Kreuzkirche wurde er 1827 konfirmiert, dann zog die Familie nach Leipzig. Zehn Jahre später kehrte Richard, der seinen Geburtsnamen Wagner wieder angenommen hatte, nach Dresden zurück, auf der Suche nach seiner mit einem Kaufmann durchgebrannten Ehefrau Minna. Vielleicht beflügelte diese Erfahrung die dramatische Konzeption seiner Oper „Rienzi“, die mit der

Verschleppung der schönen Adelligen Irene anhebt.

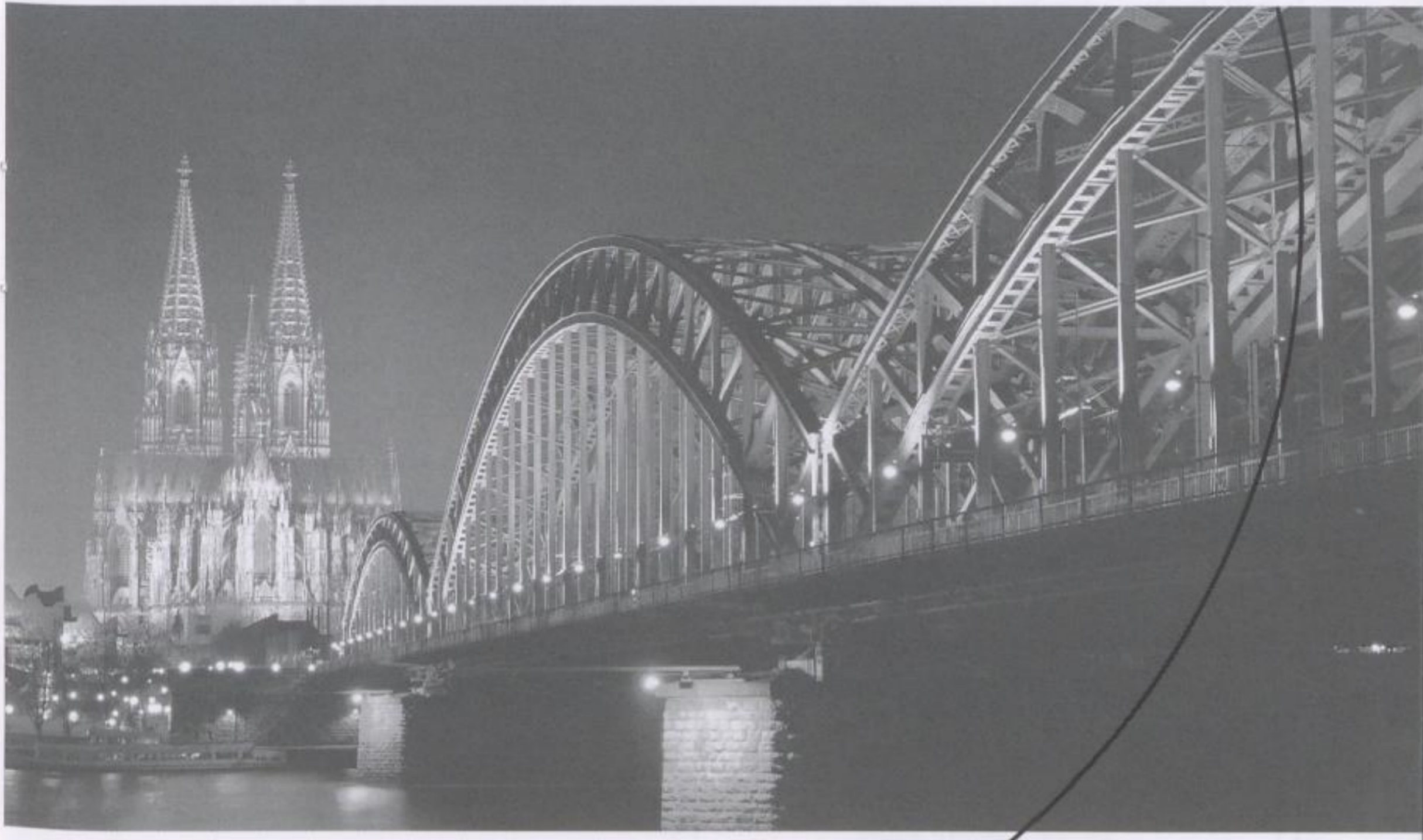
Die Uraufführung von „Rienzi“ in Dresden, gefördert durch den Neubau Gottfried Sempers, brachte Wagner im Jahre 1842 einen so großen Erfolg, dass man ihm das Amt des Musikdirektors antrug. Ein Jahr später ging er diesen Pakt mit Dresden ein, etwas widerwillig, weil er sich ins „Joch“ gezwungen sah. Besondere Freude hatte Wagner an der von Weber geschulnten Kapelle, die er liebevoll seine „Wunderharfe“ nannte. Mit ihr realisierte er auch die Uraufführung des „Holländers“.

1845 ging erstmals „Tannhäuser“ über die Bühne der Semperoper. Wagner dirigierte auch Gluck, Mendelssohn, Rossini und Marschner, wiederholt Beethovens neunte Sinfonie. 1846 lauschte dabei auch der Kapellmeister Hans von Bülow. Wagner war jetzt sehr berühmt und wurde auch von der Dresdner Liedertafel als Dirigent umworben. Er komponierte zur Enthüllung des Königsdenkmals im Zwinger und übernahm die Leitung des Fronleichnam-Festkonzertes in der Hofkirche.

Die Meistersinger standen im Juni 1868 erstmals auf der Bühne, Wagner durfte damals bei Ludwig II. in der Loge einsitzen, was einer außergewöhnlichen Ehrung gleichkam. Am Dirigentenpult stand Hans von Bülow, eine Konstante im heutigen Programm. Kölns alte Oper wurde übrigens 1902 mit dem dritten Aufzug der Meistersinger eröffnet – ein Hinweis auf Kölner Wagnertradition.



Abonnement & der Konzertpreis...  
Sachverständigen...  
Sachverständigen...



## Ein starkes Unternehmen für eine starke Region

Ob Konzert, Theater oder Musical – GEW RheinEnergie liefert die richtige Power für Ihr Vergnügen und Ihre Unterhaltung. Zuverlässige und sichere Lieferung von Energie rund um die Uhr.

Und wir leisten noch mehr: Als starkes, regional verwurzelt Infrastrukturunternehmen bieten wir kompetenten und umfangreichen Service gleich inklusive. Unser Unternehmen ist kommunal verankert. Wir arbeiten mit aller Energie für Privatkunden, Handel, Handwerk sowie für die Industrie.

GEW RheinEnergie AG – ein Unternehmen aus der Region, ein Unternehmen für die Region.

[www.rheinenergie.com](http://www.rheinenergie.com)





Kölner

Frauengeschichtsverein

Wir machen die Geschichte von Frauen sichtbar

**Entdecken Sie die ungewöhnlichen Seiten Kölns zu Fuß:**

**Schlummere sanft teure Frau - Der Melatenfriedhof**

Sa., 21. Mai um 13:00 Uhr u. Sa., 4. Juni 2005 um 14:00 Uhr

Treffpunkt: Haupteingang, Aachenerstr. 249 / Kosten: 8 Euro

**Frauenmacht in St. Maria im Kapitol**

So., 22. Mai 2005, um 12:00 Uhr

Treffpunkt: Eingang St. Maria, Kasinostraße / Kosten: 8 Euro

Ab Juni starten wieder unsere **Rheinfahrten**.

Fordern Sie unser Programm mit **20 unterschiedlichen**

**Veranstaltungen** an. Auch indiv. **Gruppentermine**.

Marienplatz 4 • 50676 Köln, Tel. 0221-24 82 65 (Di+Do)

E-Mail: [info@frauengeschichtsverein.de](mailto:info@frauengeschichtsverein.de) Fax 0221-240 35 87

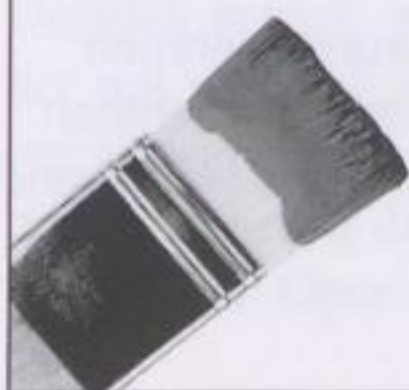
[www.frauengeschichtsverein.de](http://www.frauengeschichtsverein.de)



meistermaler®

professionelle Malerarbeiten

pünktlich • qualitätsbewusst • zuverlässig



Bachemer Straße 147 • 50931 Köln-Lindenthal

Fon 0221.9415689 • Fax 0221.419522

E-Mail: [hambuch@meister-maler.de](mailto:hambuch@meister-maler.de)

*Wir wollen, dass Sie sich wohlfühlen* ▶



**Abonnement A der Kontrapunkt-Konzerte in der Kölner Philharmonie  
Vorschau auf Ihre Abo-Konzerte 2005/2006 in der Reihe  
„Sachsens Glanz und Polens Aufbruch“**

*Verehrte Abonnenten, geschätzte Konzertbesucher,  
eine ausführliche Programmvorschau auf die Konzerte der kommenden Saison im  
Abonnement A der Kontrapunkt-Konzerte wurde den Programmheften beigelegt. Wei-  
tere Exemplare liegen am Stand der Hausdame aus. Dieser befindet sich zwischen dem  
Haupteingang und dem momentanen Notausgang durch das Museum. Sie können gern  
mehrere Vorschauen mitnehmen, an Verwandte und an Freunde weiterreichen. Viel-  
leicht teilen diese dann Ihre Freude an musikalischen Kostbarkeiten. Unsere Konzert-  
reihe firmiert 2005/06 unter der Überschrift „SACHSENS GLANZ und POLENS  
AUFBRUCH“: wir hoffen, Sie bei dieser wiederzusehen. Zunächst bedanken wir uns  
aber für Ihr Interesse und Ihre Zustimmung zu den vergangenen Konzerten.*

**Ihre Kontrapunkt-Konzerte**

**Abonnement B der Kontrapunkt-Konzerte in der Kölner Philharmonie  
Vorschau auf die verbleibenden Abo-Konzerte 2005 der Reihe  
„Metropolen der Klassik: Moskau – Weimar – Berlin – Leipzig“**

5. ABONNEMENTKONZERT  
Sonntag, 22. Mai 2005, 11 Uhr  
GEWANDHAUSORCHESTER  
LEIPZIG  
**Herbert Blomstedt**

J. Sibelius: 6. Sinfonie d-Moll op. 104  
P. I. Tschaikowsky: 6. Sinfonie h-Moll op. 74  
„Pathétique“

6. ABONNEMENTKONZERT  
Mittwoch, 8. Juni 2005, 20 Uhr  
ORCHESTER DER  
KOMISCHEN OPER BERLIN  
**Kirill Petrenko**  
Baiba Skride – Violine

J. Brahms: Violinkonzert D-Dur op. 77  
P. I. Tschaikowsky: 5. Sinfonie e-Moll op. 64

Impressum: Redaktion • Olaf Weiden

Druck • Flock-Druck, Köln

Kontakt • Kontrapunkt-Konzerte • Minoritenstraße 7 • 50667 Köln

Tel. • 0221/2578468 • Fax • 0221/2576663

Bürozeit • Dienstag und Donnerstag 16-18 Uhr

E-Mail • [kontrapunkt@t-online.de](mailto:kontrapunkt@t-online.de)

Internet • <http://www.kontrapunkt-konzerte.de>

**Titelbild • Das Gewerbehaus in Dresden um 1880**





KÖLNER PHILHARMONIE

KÖLNER PHILHARMONIE

# ♩ Kontrapunkt-Konzerte



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie