

DRESDNER
PHILHARMONIE

2005/2006

135. SPIELZEIT DER
DRESDNER PHILHARMONIE

Sonderkonzert



**Symphonie der Sinne.
Der neue 3er von BMW.**

**BMW Group
Niederlassung
Dresden**

Dohnaer Str. 99
01219 Dresden
Tel. (03 51) 2 85 25 -0
Fax (03 51) 2 85 25 92
www.bmwdresden.de



Freude am Fahren

Dienstag
15. November 2005
19.30 Uhr
Festsaal im Kulturpalast

Sonderkonzert

ZUM 110. JUBILÄUM DER FIRMA TWERENBOLD

Dirigent
Johannes Willig

Ludwig van Beethoven:
Sinfonie Nr. 9
Zerstückelung von August
Kober (um 1918)



Ludwig van Beethoven;
Lithographie nach einer
Zeichnung von August
Klöber (um 1818)



Programm

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica)

Allegro con brio

MARCIA FUNÈBRE Adagio assai

SCHERZO Allegro vivace

FINALE Allegro molto

PAUSE

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Poco sostenuto - Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Johannes Willig, 1969 in Freiburg/Breisgau geboren, studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Klavier, Orchesterleitung, Operndirigieren sowie Korrepetition. Er vervollkommnete sich in Wien u. a. bei Leopold Hager, Harald Goertz und Konrad Leitner. Ab 1996 studierte er in Wien als Stipendiat des DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) und schloss das Studium in Orchesterleitung 1998 mit Auszeichnung ab. Erste Engagements führten den Preisträger mehrerer internationaler Dirigentenwettbewerbe noch während seiner Studienzeit 1996/97 als Assistent des GMD an das »Theater« in Biel/Solothurn in der Schweiz, wo er die Opern »Anna Bolena«, »Roberto Devereux« und »Faust« betreute und dirigierte. 1997 bis Januar 2000 war er dort als 2. Kapellmeister engagiert, wechselte dann als 2. Kapellmeister und Assistent des GMD an das Badische Staatstheater Karlsruhe.

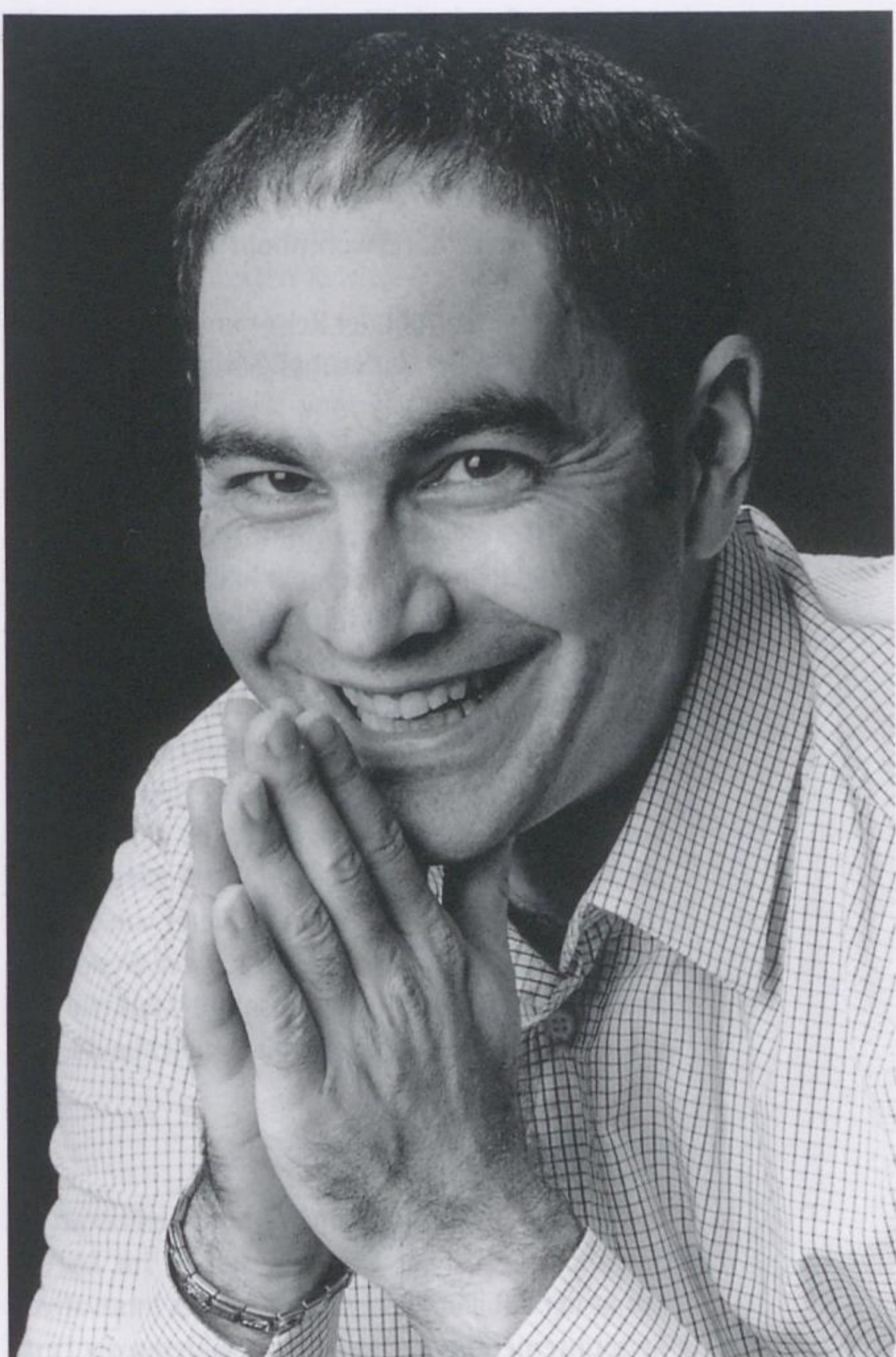
In Karlsruhe dirigierte Johannes Willig das gesamte, sehr umfangreiche Repertoire, darunter so bedeutende Werke wie »Norma«, »Aida«, »Salome« oder »Lohengrin«. Es folgten 2001 die überregional viel beachtete Premiere der Oper »Ruslan und Ludmilla« und weitere wichtige Premieren und Wiederaufnahmen. Zu besonderer Beliebtheit gelangten die Kinder- und Jugendkonzerte mit der Badischen Staatskapelle unter seiner Leitung und Moderation.

Ab der Saison 2003/04 ist Johannes Willig zum 1. Kapellmeister bzw. stellvertretenden GMD der Bühnen der Landeshauptstadt Kiel berufen worden. Im Rahmen seiner Konzerttätigkeit arbeitet er bisher mit dem Pro Arte Orchester Wien, dem Orchester der Beethovenhalle Bonn, dem »George Enescu« Bucharest Philharmonic Orchestra, der Badischen Staatskapelle Karlsruhe und dem Orchester der Beethovenhalle Bonn zusammen. Vor einiger Zeit dirigierte Johannes Willig eine Produktion der »Zauberflöte« am Teatro Comunale di Bologna. Ferner leitete er das Neujahrskonzert im Januar 2004 des Radio Sinfonie Orchesters (RSO) Wien im Münchner Gasteig und im Teatro di San Carlo in Neapel.

Wir begrüßen den Dirigenten erstmals am Pult der Dresdner Philharmonie.

Ludwig van Beethoven:
Liederzyklus nach Goethe
Friedrich von Schiller
in Frankfurt am Main 1814

JUBILÄUMSKONZERT 110 JAHRE TWERENBOLD



konzerte vom 18. und 19. Februar 2005 im Kul-
tur- und Kongresszentrum Luzern. Es spielte die
Dresdner Philharmonie unter der Leitung von Dan-
niel Barenboim.
Vor über 2500 Gästen betonten die Gäste der aus
Sachsen die guten gegenseitigen Kontakte. Franz
Alexander von Sachsen, als Antrittsbesuchsp-
ter des Festivals verantwortlich für Standort-
marketing, Investitionswerbung und Auslandskon-

JUBILÄUMSKONZERT 110 JAHRE TWERENBOLD

Was verbindet Dresden und die Schweiz?

Die Reisebusse der Twerenbold Reisen AG

Seit 110 Jahren erfüllt der Reise- und Transportspezialist mit Sitz in Baden bei Zürich höchste Ansprüche.

Die gegenseitigen Beziehungen haben Tradition: Schon der Dichter Friedrich Schiller mit seinem »Wilhelm Tell«, der Komponist Richard Wagner und der Architekt Gottfried Semper haben anfangs und Mitte des 19. Jahrhunderts Brücken aus Sachsen in die Schweiz geschlagen. Im Jahre 2005 sind es die modernen Reisebusse von Twerenbold, die das Land der Eidgenossen mit dem Freistaat im Osten Deutschlands verbinden. Seit 1992 fährt Twerenbold mit der modernsten Carflotte der Schweiz nach Dresden und war nach der Wiedervereinigung Deutschlands einer der ersten Anbieter von Busreisen: Mit 150 000 Logiernächten seit der Wende beansprucht Twerenbold die absolute Marktführerschaft für Reisen in diesen Teil Deutschlands.

Freundschaftliche Kontakte

Die besonderen Beziehungen von Twerenbold zu Sachsen, speziell zu Dresden, stehen im Mittelpunkt der Jubiläumsfeierlichkeiten des innovativen Reiseunternehmens. Den Auftakt bildeten die Festkonzerte vom 18. und 19. Februar 2005 im Kultur- und Kongresszentrum Luzern. Es spielte die Dresdner Philharmonie unter der Leitung von Dmitri Kitajenko.

Vor über 2500 Gästen betonten die Gastredner aus Sachsen die guten gegenseitigen Kontakte. Prinz Alexander von Sachsen, als Ansiedlungsbeauftragter des Freistaates verantwortlich für Standortmarketing, Investorenwerbung und Auslandskon-



Zum Programm

takte, sowie Prof. Dr. Kurt Biedenkopf, von 1990 bis 2002 Ministerpräsident in Sachsen, dankten am Twerenbold-Festakt für das Interesse an dem neuen deutschen Bundesland. Die Schweiz ist mit 130 angesiedelten Unternehmen zweitwichtigster Investor in Sachsen. Zudem gehört die Schweiz heute zu den beliebtesten Reisezielen der sächsischen Bevölkerung.

Den Schluss und Höhepunkt des Jahres bildet die Jubiläums-Musikreise vom 12. bis 17. November 2005 zu den Eröffnungsfeierlichkeiten der wieder aufgebauten Dresdner Frauenkirche. Nebst geschlossenen Veranstaltungen in der Semperoper und einem Orgelkonzert in der Frauenkirche bildet das heutige Jubiläumskonzert mit der Dresdner Philharmonie den absoluten Höhepunkt unseres Jubiläumsjahres. Dass uns über 1000 Kunden hierher begleitet haben, freut uns ganz besonders.

Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen beim heutigen Konzert.

Werner Twerenbold

Wir freuen uns, in unserer Mitte zahlreiche Gäste aus der Schweiz begrüßen zu dürfen, die eigen-
gerne gekommen sind, die Musikstadt Dresden zu erleben und der Dresdner Philharmonie ihre Verbundenheit zu zeigen.

1900
1901
1902
1903
1904
1905
1906
1907
1908
1909
1910
1911
1912
1913
1914
1915
1916
1917
1918
1919
1920
1921
1922
1923
1924
1925
1926
1927
1928
1929
1930
1931
1932
1933
1934
1935
1936
1937
1938
1939
1940
1941
1942
1943
1944
1945
1946
1947
1948
1949
1950
1951
1952
1953
1954
1955
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025
2026
2027
2028
2029
2030

Zum Programm

Ludwig van Beethoven

geb. vermutl. 16.12.1770
in Bonn (Taufe 17.12.);
gest. 26.3.1827 in Wien

erster Unterricht beim
Vater und bei Chr. G. Neefe

1792 Wien;
Unterricht bei Haydn,
Albrechtsberger, Salieri

1796 Reisen:
Prag, Dresden, Leipzig,
Berlin

1800
Uraufführung 1. Sinfonie

1802
»Heiligenstädter Testament«
(Gehörleiden)

1809
Aussetzung eines Jahres-
gehalts durch aristokrati-
sche Freunde, um Beet-
hoven an Wien zu binden

1818
völlige Taubheit

1819
Ehrenmitglied der
Londoner Philharmonischen
Gesellschaft

1824
Uraufführung 9. Sinfonie

Zwei der großen Beethoven-Sinfonien an einem Abend? Ist das nicht etwas zuviel des Guten? Wird der Hörer nicht geradezu erschlagen von den gewaltigen Klängen? Man mag darüber geteilter Meinung sein, doch sind beide Sinfonien derart unterschiedlich in ihrem Anspruch und ihrem Gewand, dass sich dieses Konzert als kein wirkliches Wagnis herausstellen wird.

Die »Eroica« ist das erste große sinfonische Werk des Meisters mit einem herausfordernden programmatischen Aspekt, der allerdings nirgends verbal in Erscheinung tritt, jedoch absolut erspürbar ist. Und alles ist durchdrungen von einem Gestaltungswillen sondergleichen. So etwas hatte es vordem noch nicht gegeben. Es wurde Beethovens Thema, seine »Helden« durch Nacht zum Licht zu führen, dem Schicksal in den Rachen zu greifen und kraftvoll das eigene Leben zu bestimmen. Beethoven sah

sich selbst, spiegelte sich in seinem eigenen Gottesbild, dem Wesen des Göttlichen, das im Menschen verankert ist. Wollte Beethoven seine »Eroica« ursprünglich sogar mit dem Namen Napoleons in Verbindung bringen, galt seine 7. Sinfonie eher dem Sieg über den Franzosen. Beethoven war vom »reinen Gefühl der Vaterlandsliebe« durchdrungen, wie er gestand. »Schade, daß ich die Kriegskunst nicht so verstehe wie die Tonkunst, ich würde ihn doch besiegen« – soll Beethoven sogar geäußert haben. Aber es sind nicht die Anklänge an eine »Siegessinfonie«, die uns so tief berühren, ja packen, sondern was dieses lebensvolle, von festlicher Heiterkeit bis zu ausgelassenem, wild entfesseltem Taumel reichende Werk ausmacht, ist mehr der kräftig-freudige Grundton des Werkes mit seiner hellen, strahlenden Farbigkeit des Gesamtklanges.

Wir freuen uns, in unserer Mitte zahlreiche Gäste aus der Schweiz begrüßen zu dürfen, die eigens gekommen sind, die Musikstadt Dresden zu erleben und der Dresdner Philharmonie ihre Reverenz zu erweisen.

Ludwig van Beethoven



Ludwig van Beethoven;
Stich von C. F. Riedl
(um 1800)

Diese lange, äußerst schwierige Komposition ist eigentlich eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Fantasie ... sehr oft scheint sie sich ins Regellose zu verlieren ..., des Grellen und Bizarren [ist] allzuviel zu finden, wodurch die Übersicht äußerst erschwert wird und die Einheit beinahe ganz verlorengeht.« So lesen sich die Äußerungen eines – uns heute unbekanntes – Kritikers nach der ersten Leipziger Aufführung der neuesten Sinfonie von Ludwig van Beethoven im Jahre 1807. Nach



dem zweiten Anhören dieses Werkes räumt dieser gute Mann wie entschuldigend ein: »Allerdings hat diese neue Beethovensche Arbeit große und kühne Ideen und, wie man von dem Genie dieses Komponisten erwarten kann, eine große Kraft der Ausführung.« Doch auch jetzt noch musste er seine kritische Distanz zu erkennen geben: »Auch fehlte sehr viel, daß die Sinfonie allgemein gefallen hätte.« Damit wir uns recht verstehen, der Kritiker beurteilte mit solchen Worten die Sinfonie Nr. 3, die so genannte »Eroica«, ein Werk Beethovens, das uns heute besonders wichtig zu sein scheint und bei dem wir geneigt sind, es in einer imaginären Beliebtheitsskala ganz oben anzusiedeln.

Und doch sollten wir ersucht sein, diesen Kritiker nicht wegen Verständnislosigkeit oder gar geistigem Unvermögen zu verhöhnen. Gerade weil er auf der Höhe seiner Zeit war, sich gut auskannte und auch bisherige musikalische Arbeiten von Beethoven längst kennen gelernt hatte, ja sich zu den »aufrichtigsten Verehrern« des Komponisten rechnete, konnte er nicht begreifen, was der Komponist da zu komponieren gewagt hatte. Diese Musik war so andersartig, eben neuartig. Noch niemals vorher hatte jemand so komponiert. Man musste diese Musik als eine vehement emotionale, eine pathetisch beschwörende Tonsprache empfinden, die den Hörer tief ergreift, ihm ins Mark geht, ihn wirklich erregt und nicht allein nur unterhält. Diese Musik führte über alles bisher Gehörte hinaus, war einfach unerhört an Kraftaufwand und an Dauer – allein der erste Satz mit 691 Takten ist länger als jede komplette Mozart-Sinfonie. Das angewendete musikalisch-dichterische Prinzip war keinem Hörer geläufig und erweckte Verwunderung und Unverständnis. Die Mehrheit traf das alles völlig unvorbereitet.

Und wirklich, Beethoven war, wie es schien, immer gut für neue Überraschungen. Er hatte schon früher mit seinen Werken für eine gewisse Aufregung gesorgt, auf alle Fälle aber für Gesprächsstoff.

Anton Schindler (1788 bis 1854) Beethoven erster Biograph, vermerkt auf dem Titel, welche Taten Kampf diese Sinfonie in Wien zu bestehen geübt. Jedoch dieser Kampf hat sich an allen Orten, wo das Werk nur erklingt, in gleicher Weise wiederholt. Hoffentlich tödliche Angriffe es von Seiten der alten Tonsetzer ausge-

Aufführungsdauer:
ca. 50 Minuten

Titelblatt der »Eroica« in einer von Beethoven beschrifteten Abschrift. Oben sind sieben Namen hervorgehoben, die sich auf Beethovens handschriftliche Überarbeit des Titels »Sinfonie grandioso« ursprünglich die Widmung an Napoleon bezogen.

Anton Schindler (1798 bis 1864), Beethovens erster Biograph, vermerkte ausdrücklich, »welch harten Kampf diese Sinfonie in Wien zu bestehen gehabt; jedoch dieser Kampf hat sich an allen Orten, wo das Werk nur erschienen, in gleicher Weise wiederholt. Welch tödlichen Angriffen es von Seiten der alten Tonsetzer ausgesetzt gewesen, bedarf wohl keiner auf Zeugnisse gestützten Versicherung.«

Die »Eroica« aber wurde zu reinem Zündstoff. Beethoven hatte sich sehr weit vorgewagt. Man bedenke, dass z. B. diese Sinfonie im Prager Konservatorium »als das am meisten »sittenverderbende« Werk von Beethoven verpönt« war, wie Schindler zu berichten wusste und »wegen der vielen für die damalige Organisation der Ohren grellen Dissonanzen ... in der Schar der Gegner besonderen Anstoß erregt hatte«. Natürlich sehen wir dies heute völlig anders, ausgestattet mit Hörgewohnheiten, die Musikfreunde damals noch gar nicht haben konnten. Wir Heutige sind beglückt über alle Beethovenwerke, auch solche, die in ihrer Tonsprache sogar die »Eroica« hinter sich zu lassen scheinen, wie seine »Fünfte«, auf alle Fälle aber seine »Neunte«.

Die 3. Sinfonie entstand in den Jahren zwischen 1802 und 1804 und umfasst damit vom ersten skizzierten Gedanken bis zur Fertigstellung der Kompositionspartitur eine Zeitspanne von rund zwei Jahren. Das ist ein für damalige Verhältnisse ungewöhnlich langer Zeitraum, nicht nur verglichen mit den Schaffensweisen Haydns und Mozarts, sondern auch mit früheren Kompositionen Beethovens selbst. Er schrieb niemals mit leichter Hand und in kürzester Zeit. Immer schon war es ernsthaftes Bemühen, Ringen um Proportion und Maß, um Melodie und Rhythmus. Viele Skizzenbücher sind uns überliefert, die aufzeigen, wie sein Geist entwarf, aufgriff, ausformte oder verwarf und die uns das eigentliche Geheimnis entdecken, das schöpferische Bemühen um das Werden eines Werkes. Doch diese Erkenntnis bleibt für uns nur ein Kratzen an der Oberfläche, lässt uns bestenfalls Einblick in die Werkstatt nehmen, Technisches erkennen. Der göttliche Funke bleibt uns verborgen. Beethoven begegnet uns als Schöpfer einer unsterblichen Musik, einer Musik, die niemals altern wird, die uns sehr berührt und die in uns schwingt. Der Komponist hatte sich eine große Aufgabe gestellt, die er gründlich vorbereiten wollte, wissend, dass er sich auf einen neuen Weg begeben musste, der erst noch zu erkunden war. Diese Sinfonie sollte einen Inhalt haben, ein außermusikalisches

Ludwig van Beethoven,
Sinfonie C, Eroica
Um 1804



Thema, das er in Tönen auszudrücken, zu malen suchte. Der Gedanke selbst war nicht neu. Viele Tonsetzer vor ihm haben bereits mit lautmalerischen Mitteln Bilder gestaltet und so manchen ihrer Hörer damit verückt. Vor nicht sehr langer Zeit erst – 1797/98 – hatte Haydn in seiner »Schöpfung« der Musik »eine Kraft der Darstellung« gegeben, »welche alle Vorstellung übertrifft«, wie ein Zeitzeuge berichtete. »Man wird hingerissen, sieht der Elemente Sturm, sieht es Licht werden, die gefallen Geister tief in den Abgrund sinken, zittert beym Rollen des Donners, stimmt mit in den Feyer-gesang der himmlischen Bewohner. Die Sonne steigt, der Vögel frohes Lob begrüßt die steigende; der Pflanzen Grün entkeimt dem Boden, es rieselt silbern der kühle Bach, und vom Meeresgrunde auf schäumender Woge wälzt sich Leviathan empor.« Gleich danach – 1799/1801 – hatte Haydn in den »Jahreszeiten« seine Fertigkeit, mit tonmalerischen Elementen umzugehen, noch erweitert. Beethoven kannte das alles und belächelte solche Versuche wegen ihrer Direktheit und Naivität. Er jedenfalls wollte einen Schritt weiter gehen. Sein Werk sollte nicht die reale Welt musikalisch abbilden, sondern einen geistigen Prozess zeigen und eine philosophisch-ethisch-moralische Deutung erfahren. Seine Kunst sollte für mitdenkende Menschen gemacht sein, aber nicht allein, um ihnen zu gefallen, nicht für ein weichliches Genießen, ein gemächliches Ausruhen oder ein üppiges Sichgehenlassen.



Franz Joseph Alex.
Fürst von Lobkowitz
1772 - 1816, Freund
Beethovens und Wid-
mungsträger der »Eroica«

Wir dürfen nicht in dem
Fehler verfallen zu glauben,
dass Beethoven wirklich
sich bemüht hätte,
einfach zu erzählen, was
das Thema war, der nicht
in einer für Beethoven
üblichen, mehr nicht für
wie später in nachher-
herkömmlicher Zeit entstand
der Gedanke einer Sinfonie
nach der Dichtung Richard
Stanzas z. B. komponierte
knapp 100 Jahre später
sein »Heldenleben« ein
wirkliches Sinfonisches
Gedicht - nicht zufällig
auch in der Besetzung
Trompete für drei, Holz-
bläser, Violine, Viola, Kon-
trabaß, Bass, Cello und
Klavier (früher auch Orgel)
sein wollte.

Titelblatt der »Eroica«
in einer von Beethoven
benutzten Abschrift.
Oben und unten stehen
Hinweise in Beethovens
Handschrift für den
Notenstecher. Unterhalb
des Titels »Sinfonia gran-
de« stand ursprünglich die
Widmung an Napoleon
(»intitolato Bonaparte«).

Am 1. September (1. Teil) im
1804. Beethoven unter
Einfluss von Napoleon
brachte, welche seinen
Kampf gegen die Feinde in
Paris zu beenden glaubt,
jedoch dieser Kampf nur
sich an einen Ort, die
das Werk zu schreiben.

Wir dürfen nicht in den Fehler verfallen, zu glauben, dass Beethoven wirklich minutiös malen, realistisch erzählen wollte. Das Thema war der »Held in einer ihn bedrohenden Umwelt«, mehr nicht. Erst viel später, in nachbeethovenischer Zeit, entstand der Gedanke einer Sinfonischen Dichtung. Richard Strauss z. B. komponierte knapp 100 Jahre später sein »Heldenleben«, ein wirkliches sinfonisches Gedicht – nicht zufällig auch in der heroischen Tonart Es-Dur. Dort hatte jede Melodie ihren außermusikalischen Bezug und konnte literarisch analysiert werden.

Für Beethoven galt ganz selbstverständlich das altgriechische Ideal der Läuterung. Er wollte die Menschen durch Gefühl und Vernunft einer höheren Bestimmung zuführen. Seine Musik sollte sich an innerlich freie Menschen richten, an Menschen, die sich selbst befreien und siegreich den Widerwärtigkeiten des Lebens trotzen, sich aus dem Elend erheben können und anderen als Beispiel dienen. So wurde es Beethovens Thema, seine »Helden« durch Nacht zum Licht zu führen, dem Schicksal in den Rachen zu greifen und kraftvoll das eigene Leben zu bestimmen. Beethoven sah sich selbst, spiegelte sich in seinem eigenen Gottesbild, dem Wesen des Göttlichen, das im Menschen verankert ist. Und so sah er auch Napoleon Bonaparte. Ihm wollte er ein tönendes Denkmal setzen. »Keine andere Gestalt beherrschte in jenen Jahrzehnten so sehr das Denken und die Phantasie ganz Europas. Geliebt oder gehaßt, vergöttert oder verachtet, ersehnt oder gefürchtet: Der kleine Korse drückte seiner Zeit den Stempel auf. Einem Manne, der wie Beethoven so sehr wahre, antike Größe zu bewundern verstand, mußte Napoleon als Geschenk der Götter erscheinen, hatte er doch, trotz seines Lebens in der aristokratischsten Stadt Europas, die leuchtenden Ideale von ‚Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit‘ zu den seinen gemacht. In Napoleon sah er sie verwirklicht – bis sein Held sich die Kaiserkrone aufs Haupt drückte« (Kurt Pahlen). Darüber berichtete Ferdinand Ries (1784 – 1838), damals Beethovens Klavierschüler, später bekannter Pianist und Dirigent, als Augenzeuge: »Sowohl ich als mehrere seiner näheren Freunde haben diese Symphonie, schön 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 Wut geriet und ausrief: ›Ist der auch nichts anders wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize frönen; er wird sich nun



Franz Joseph Max,
Fürst von Lobkowitz
(1772 – 1816), Freund
Beethovens und Wid-
mungsträger der »Eroica«

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.« Mag dieser Bericht aus der Erinnerung heraus auch dramatisiert sein, so zeigt er uns doch Beethovens allzu verständliche Enttäuschung über sein Idol. Das Werk erschien auf Wunsch Beethovens im Druck (1806) als »Sinfonia Eroica« und mit dem einzigen Zusatz im Titel: »per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo« (um das Andenken eines großen Mannes zu feiern). Als Napoleon in seinem letzten Exil auf St. Helena 1821 starb, rief Beethoven aus, er habe bereits vor 17 Jahren die geeignete Musik zu diesem Ereignis geschrieben, den Trauermarsch.

Und noch etwas erscheint bemerkens- und mitteilenswert: Diese Sinfonie, einst einem Helden der Revolution zugeeignet, einem Befreier vom alten Regime, wird ausgerechnet einem der echten Vertreter des »ancien régime« zugeeignet, dem Fürsten Lobkowitz, einem der wohl liebsten Freunde Beethovens. In dessen Palast wurde die »Eroica« in halbprivater Kreise aufgeführt, danach erst öffentlich gegeben am 7. April 1805 im Theater an der Wien. Wir wissen es, das Werk wurde recht zwiespältig aufgenommen, doch von vielen Men-

Frühling des Jahres
Mitschneider und
Bewusstseins-Eroica, das
Leid für eine zuckel-
ge Feie und aufgelaute
Gedächtnis.

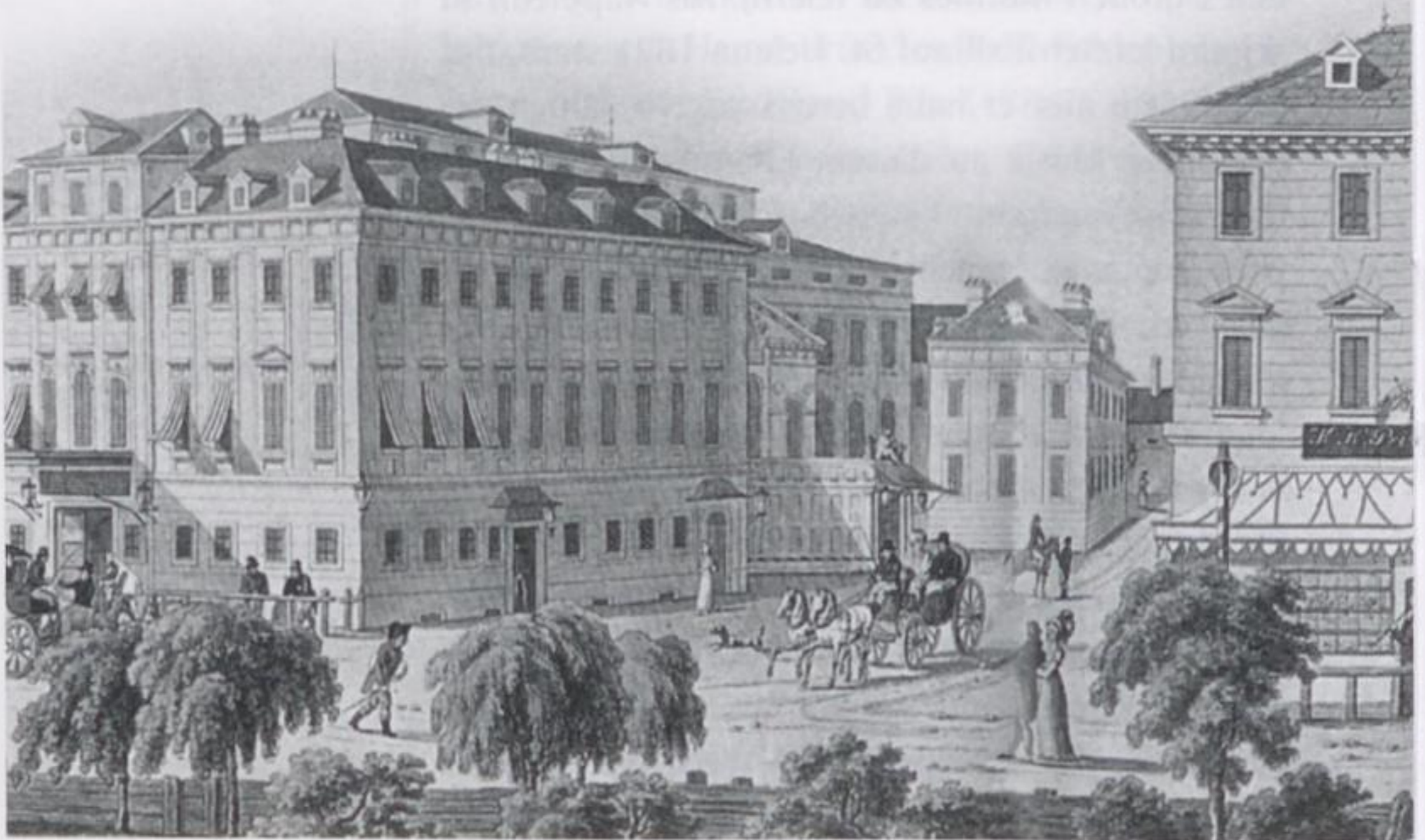
Theater an der Wien
Ort der ersten öffentlichen
Auführung von
Beethoven's »Eroica«

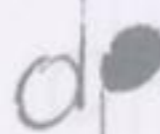
Beethovens durchaus gebildete Zeitgenossen kannten genauso wie wir Prometheus als den Feuerbringer, den antiken Menschenbefreier und Bewusstseins-Erheller, das Leitbild für eine zukünftige freie und aufgeklärte Gesellschaft.

Theater an der Wien,
Ort der ersten öffentlichen
Aufführung von
Beethovens »Eroica«

schen trotzdem als etwas ganz Besonderes, wenn auch Unbegreifliches erfasst.

Über das aber, was Beethoven wirklich mit der tonmalerischen Beschreibung dieses »grand Uomo« gemeint haben mag, ist viel nachgedacht, wenn auch nie gänzlich ermittelt worden. Aber ist das notwendig? Erleben wir nicht deutlich Leidenschaft im ersten, Trauer im zweiten, Heiterkeit im dritten und vierten Satz? Erkennen wir nicht als gebildete Hörer im Finalsatz der Sinfonie das berühmte Thema aus Beethovens 1801 komponierter Ballettmusik »Die Geschöpfe des Prometheus«? Die antike Sage enthält aber auch den Schlüssel zum Verständnis der eigenartigen Satzfolge der »Eroica«, mit dem »Trauermarsch« an zweiter Stelle: Der Halbgott Prometheus musste erst den irdischen Tod erleiden, bevor er, von Pan wieder zum Leben erweckt, göttliche Unsterblichkeit erlangen konnte. So handeln die ersten beiden Sätze vermutlich vom irdischen Leben des »Helden«, von seinem leidenschaftlichen Kampf und von seinem Tod. »Und die oft als »unpassend« empfundene derbe Heiterkeit des Scherzos und die unheroische Ausgelassenheit des Finales sind besser zu verstehen, wenn man sie als die in Musik vorweggenom-





mene Zukunft, als das zukünftige Leben eines neuen, befreiten Menschengeschlechts begreift, das, weil es noch nicht Realität ist, wie ›Zukunftsmusik‹ wirken muß!« (Attila Csampai).

Sicherlich war Napoleon anfangs ganz konkret gemeint, ein Prometheus seiner Epoche, doch Beethoven schrieb keine Programmmusik, kein sinfonisches Gedicht. Selbst dort, wo er malte – in seiner »Sechsten«, der Pastorale-Sinfonie, mehr noch als hier, in der »Eroica«, und in der »Fünften« – dachte er vornehmlich in rein musikalischen Kategorien. Sein Umgang mit dem thematischen Material ist bezeichnend für seinen Stil. Der ganze erste Satz entwickelt sich dynamisch aus dem Gegensatz von Diatonik und Chromatik. Die musikalischen Elementarkräfte entfalten dabei eine Sprengkraft, die bisweilen zu einer völligen Auflösung der Taktordnung führt. Erst gegen Ende des Satzes erhalten die Themen ihre endgültige Form und werden nicht als fertige Aussagen hingestellt. Ein solcher Entwicklungsgedanke ist neu, doch vom architektonischen Aufbau und von Beethovens Denkansatz her – Materie muss geformt werden, bevor aus ihr ein festes Gebilde entsteht – gar nicht anders zu begreifen.

Ganz ungewöhnlich sind auch die Verlaufsformen des Finalsatzes. Sie sind nicht mehr eindeutig nach traditionellen Regeln zu bestimmen, nicht mehr zu trennen in Variations- und Fugentechnik. Dafür aber ist zu erkennen, dass sich alles mit der formalen Gestaltung eines Sonatenhauptsatzes mischt und so zu einem geschlossenen Gebilde verschmilzt. Dies alles unterwirft Beethoven sich und macht es seinem gestalterischen Willen untertan. Er selbst ist Schöpfer, ein Prometheus seiner Musik. Die einzelnen Sätze der Sinfonie sind motivisch untereinander verbunden, so dass der zyklische Zusammenhang enger und organischer ist als in irgendeinem früheren Werk. So kann diese Sinfonie als das Musterwerk auf einem neuen Weg angesehen werden, als ein Wendepunkt, nicht nur für Beethovens Schaffen, sondern für die Musikentwicklung im gerade begonnenen 19. Jahrhundert.

3. SATZ
SCHERZO Allegro vivace
3/4-Takt, Es-Dur

1. SATZ
Allegro con brio
3/4-Takt, Es-Dur

4. SATZ
Finale Allegro molto
2/4-Takt, Es-Dur

5. SATZ
Molto Adagio
3/4-Takt, Es-Dur

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur

Zur Musik

1. SATZ
Allegro con brio
3/4-Takt, Es-Dur

Dargestellt wird ein heroischer Kampf, der unter ungeheurer Kraftanstrengung ausgetragen werden muss. Zwei wuchtige Akkordschläge, Peitschenhieben gleich, bilden das Portal. Eine lapidare Dreiklangsmotivik formt sich erst nach und nach zum eigentlichen heldischen Thema, das in kämpferische Auseinandersetzungen verstrickt wird, sich aufbäumt und mannigfache Veränderungen erfährt. Dem steht eine tänzerisch gelöste Melodie gegenüber. Holzbläser und Violinen werfen sich zarte Motive zu und formen daraus erst ein Ganzes, einen lichten, freudigen Gedanken. Der wird urplötzlich abgeschnitten. Das Geschehen nimmt einen dramatisch zugespitzten Verlauf. Weitere Gedanken tauchen auf, mischen sich mit dem Hauptthema. Immer neue Kontraste entstehen, Spannungen voller Energie. Heftige Orchesterschläge fahren drein und schmerzhaft Dissonanzen bäumen sich auf. Schließlich sinkt alles ermattet in sich zusammen. Daraus entsteht eine andere, eine neue Welt. Ein leiser Hornruf leitet über zum siegreichen Aufbegehren, zum wahren Siegesjubiläum.

2. SATZ
MARCIA FUNÈBRE
Adagio assai
2/4-Takt, c-Moll

Kaum ist ein stärkerer Gegensatz denkbar als der zwischen dem jubelnden Triumph des Helden und der ergreifenden Totenklage dieses Satzes. Wie aus weiter Ferne naht sich der Trauerzug, langsam schreitend mit seinen scharf geprägten Motiven. Ein elegischer Gesang der Geigen antwortet, tiefen Schmerz, doch auch Zuversicht ausdrückend. Den Inhalt des lichten C-Dur-Trios hat Beethoven selbst als »Aufleuchten eines Hoffnungssterne« gedeutet.

Eine sonderbare Lebenslust leuchtet auf. Gespenstisch leise Staccati der Streicher huschen dahin, nehmen die Oboe auf. Es herrscht hektische Munterkeit. Kräftige Steigerungen zum volltönenden Orchester-Tutti, heftige Synkopen und keckes Wechselspiel von Bläsern und Streichern prägen das musikalische Bild. Im Trio schmettern die Hörner eine muntere Jagdweise, unterbrochen von pastoralen Gesängen der Streicher und Holzbläser – ein Naturbild, Symbol für Beethovens Freiheitsverständnis. Die Wiederkehr des Scherzoteils, teilweise variiert, führt zurück ins heiter erscheinende Leben.

Ungewöhnlich ist der Beginn: Stürmisch abwärts jagende Passagen der Streicher werden durch gewaltige Tuttischläge aufgefangen. Dann intonieren die Streicher ganz leise die gezupfte Bassfigur des Prometheus-Themas (Contredance), eine schlichte Urgestalt, aus der sich ein variantenreiches musikalisches Leben von ungeahnter Vielfalt entwickeln wird, anfangs in drei deutlich erkennbaren Variationen, danach in einen breiten musikalischen Fluss gebettet, kraftstrotzend und zurückgenommen, jubelnd und leidend, laut und leise, immer wieder neu anlaufend voller Leidenschaft und schließlich mit triumphalem Gestus in einen Sturm der Freude mündend. Die Tanzmelodie des Prometheus wird zum schmetternden Geschwindmarsch verwandelt, mit dem »Elan terrible« und »Eclat triomphal« seiner Musik der Französischen Revolution alles mitreißend.

3. SATZ

SCHERZO Allegro vivace
3/4-Takt, Es-Dur

4. SATZ

FINALE Allegro molto
2/4-Takt, Es-Dur

Aufführungsdauer:
ca. 38 Minuten

Die Jubelausbrüche während der A-Dur-Sinfonie ... überstiegen alles, was man bis dahin im Konzertsale erlebt hatte« – teilte Anton Schindler über die erstmalige Aufführung der 7. Sinfonie A-Dur op. 92 mit. Die junge Bettina von Arnim schrieb an Goethe, nachdem sie die Aufführung dieser Sinfonie erlebt hatte, sie habe sich beim Anhören vorgestellt, »den Völkern mit fliehender Fahne voranziehen zu müssen«. »Der Beifall, den Beethovens kraftvolle Komposition, von ihm selbst dirigiert, ... bei allen Zuhörern fand, stieg bis zur Entzückung«, verkündete damals die Wiener Volkszeitung. Beethoven selbst soll »mit innigster Rührung« geäußert haben, »es sei das Nonplusultra der Kunst« gewesen. Und dieser Jubel war verständlich, nicht nur, dass hier vor der gesamten musikalischen Elite Wiens ein außerordentliches Werk erklungen war, das ganze Konzert geriet zu einer patriotischen Manifestation gegen die napoleonischen Kriege und wurde Ausdruck einer sich von Fremdherrschaft befreit fühlenden Volksseele. Die Völkerschlacht bei Leipzig lag gerade erst sechs Wochen zurück und Napoleons Truppen mussten sich mehr und mehr zurückziehen. Europa begann aufzuatmen. Und immer wieder wurde diese Sinfonie aufgeführt, am 12. Dezember, im Januar und auch noch im Februar 1814, stets gemeinsam mit ihrer programmatischen Schwester, der Schlachten-Sinfonie »Wellingtons Sieg« (op. 91). Das jedes Mal begeistert zujubelnde Publikum verstand diese Werke von Anfang an als zusammengehöriges Paar, als eine Einheit von Kampf (op. 91) und Sieg (op. 92). »Bereits die nächste Generation war außerstande, den politischen Kontext mitzubedenken. Sie betrachtete die Symphonie als partikuläres »Meisterwerk«, rein musikalisch« (Attila Csampai).

Beethoven war vom »reinen Gefühl der Vaterlandsliebe« durchdrungen, wie er gestand, »und des freudigen Opfers unserer Kräfte für diejenigen, die uns so viel geopfert haben«. Und an das Vaterland wird er bereits gedacht haben, als er seine ersten Skizzen zur Trauermusik des 2. Satzes notierte, im Jahre 1806, dem Jahr also, als Napoleon die preußischen



Truppen bei Jena und Auerstedt besiegte. »Schade, daß ich die Kriegskunst nicht so verstehe wie die Tonkunst, ich würde ihn doch besiegen« – soll Beethoven in dieser Zeit bezeichnenderweise geäußert haben. Aus einem Komponisten, der 1804 noch seine »Eroica« (op. 55) »auf Bonaparte« komponierte, war – allerdings schon unmittelbar danach – ein Erkennender geworden, der seine 7. Sinfonie gegen Napoleon geschrieben hatte.

Das Werk ist nicht nur offensichtlich, sondern wirklich aus dem ergreifenden Thema des 2. Satzes gewachsen und mit schmerzlichen wie hoffnungsvollen Empfindungen konzipiert worden. Und erst nach und nach scheinen während der Arbeit zunehmend Lebensfreude, Siegeszuversicht und Jubel hinzugetreten zu sein, als der Siegeswille der Völker gegen Napoleon mehrfache Erfolge zeigte. Die Sinfonie sollte »wirklich Veränderungen in jedem Hörer hervorbringen«, notierte Beethoven im Zusammenhang mit »enharmonischen Abweichungen« in seinen Skizzen zum Werk.

Nach der Kaiserkrönung Napoleons 1804 wollte Beethoven keinen Ideenbezug zwischen dem späteren Welteneroberer und seiner »Eroica« mehr dulden. Anschließend schuf er geradezu einige Werke – außer den oben erwähnten –, die durchaus einer patriotischen, antinapoleonischen Grundhaltung entsprachen, z. B. 1809 das 5. Klavierkonzert in Es-Dur (op. 73) und 1809/10 die Egmont-Musik (op. 84).



Violinstimme der 7. Sinfonie aus dem Uraufführungsmaterial mit Beethovens ärgerlich wirkenden Notiz: »Nb: dieses x hat wieder ein Esel geschrieben.«

Bild rechts:
Im Festsaal der Wiener
Universität dirigierte Beet-
hoven am 8. Dezember 1813
in einem Wohltätigkeits-
konzert zugunsten der in
der Schlacht bei Hanau
(1813) verwundeten Bayern
und Österreicher seine
7. Sinfonie und brachte au-
ßerdem noch seine natura-
listische Programm-Sinfo-
nie »Wellingtons Sieg oder
die Schlacht bei Vittoria«
op. 91 zu Gehör.

Was aber ist es nun, dass gerade eine Sinfonie, zu-
mal ohne jeden Textbezug und ohne ein benann-
tes Programm, aus ihrer eigenen, reinen Musik her-
aus einen Geist atmet, der patriotische Gefühle
hervorzurufen imstande sein soll? Ist es wirklich nur
unsere Interpretation aus zeitgeschichtlichen Zu-
sammenhängen heraus oder ein rechtes Werk zur
rechten Zeit? Richard Wagner nannte diese Sinfo-
nie einst »Apotheose des Tanzes« und Romain
Rolland eine »Orgie des Rhythmus«. Beide unter-
strichen dabei nur den einen, wenn auch ganz we-
sentlichen Aspekt, den Rhythmus als Grundlage je-
des Tanzes, wie aller Musik. Und gerade eine ganz
spezielle Auseinandersetzung mit verschiedenen
Grundrhythmen – in jedem Satz mit eigener Struk-
tur – gibt der 7. Sinfonie ihr einzigartiges Geprä-
ge, ihre vitale Kraft, ihren unwiderstehlichen
Schwung, der bis zum Rausch gesteigert erscheint.
Hinzu kommen allerdings noch kunstreiche harmo-
nische Verknüpfungen mit neuartig bereicherten
Wechseln und Ausweitungen (Modulationen), die
eben jene wirklichen »Veränderungen in jedem
Hörenden hervorbringen« sollten. Auch polyphone
Verflechtungen und ein melodisches Beziehungs-
geflecht als eng verzahnte Thematik aus Elemen-
ten der russischen Volksmusik, der französischen
Revolutionsmusik, des deutschen und österrei-
chischen Volksliedes bekräftigen die programmatische
Absicht des Komponisten, so dass hierauf im Zu-
sammenhang mit den Zeitereignissen ein klärendes
Licht fällt.

Nicht die Anklänge an eine »Siegessinfonie«
berühren uns. Es ist der kräftig-freudige Grundton
dieser Sinfonie mit ihrer hellen, strahlenden Farb-
igkeit des Gesamtklanges, was dieses lebensvolle, von
festlicher Heiterkeit bis zu ausgelassenem, wild ent-
fesseltem Taumel reichende Werk ausmacht.

Beethoven hielt diese Sinfonie für eines seiner »vor-
züglichsten« Werke, und bis heute ist sie eines der
Lieblingswerke des Publikums und zahlreicher Di-
rigenten geblieben.



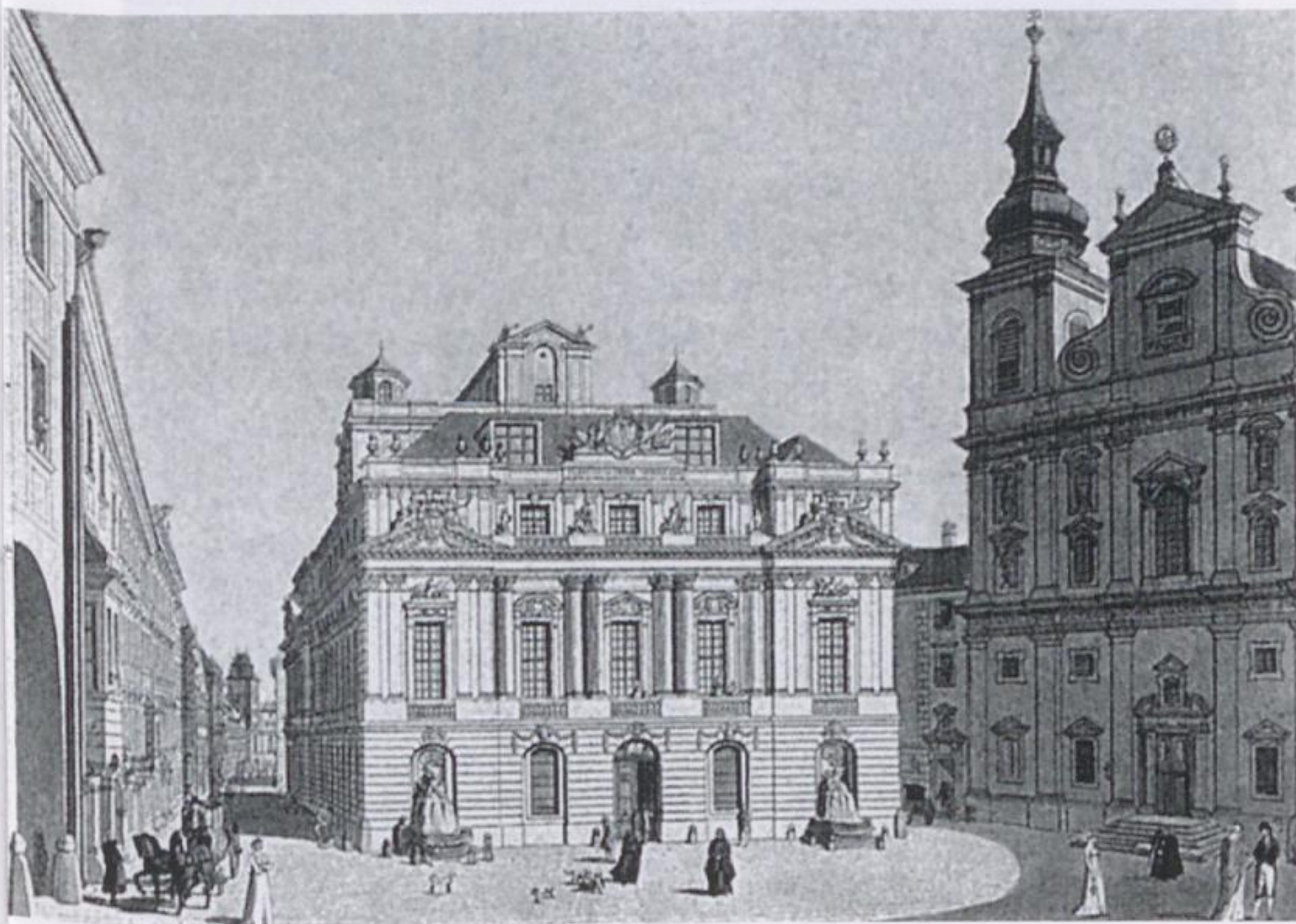
Sinfonie Nr. 7 A-Dur

Zur Musik

In dieser Sinfonie stellte Beethoven noch ein letztes Mal eine langsame, sogar sehr breit angelegte Einleitung dem Beginn des eigentlichen Satzes voran. Verschiedene Themen tauchen auf, doch alles läuft darauf hinaus, den prägnanten Rhythmus des späteren Hauptthemas vorzubereiten. So gelingt es dem Komponisten, aus ernster Besinnung heraus zu einem energischen und freudigen Ton zu führen. Fast unmerklich, schließlich zögernd tritt dann, umso plötzlicher, der eigentliche schnelle Hauptsatz ein. Ein kompositorisches Meisterstück! Ein tänzerisch-federnder punktierter Rhythmus (Daktylus) treibt den Satz an und gibt ihm etwas Schwebendes, von der Erde Losgelöstes. Wie in der »Fünften« baut der Komponist auch hier den ganzen ersten Satz mit Hilfe eines einzigen Rhythmus. Das melodische Element entstammt einem niederrheinischen Volkslied (»Drohende Bitte«).

1. SATZ

Poco sostenuto – Vivace
4/4-, dann 6/8-Takt, A-Dur



Von mannigfachen harmonischen und melodischen Veränderungen durchsetzt, entfacht sich aus dem ständig pochenden, tänzerischen Grundmotiv ein dramatisches Leben, teils frisch und hell, teils schroff und reich an dynamischen Kontrasten, kühnen Modulationen und starken Ausdrucksspannungen. Es gibt ruhige Einschübe, Augenblicke der Besinnung, aber immer wieder erklingt der Hauptrhythmus und reißt das Orchester in einem wahren Wirbelsturm mit.

2. SATZ
Allegretto
2/4-Takt, a-Moll

Gern wird der 2. Satz als Kernstück der Sinfonie angesehen. Feierlich-gemessenen Schrittes schwingt ein Lang-Kurz-Kurz (Viertel-Achtel-Achtel) hindurch. Dieser langsamen Marschweise, russischer Volksmusik entnommen, wird eine innige, ausdrucksstarke Gegenstimme (Violen und Violoncelli) beigegeben. Es ist eine Elegie, die sich langsam zum schmerzlichen Ausdruck steigert, um dann wieder in stille Trauer zurückzusinken. Der tiefe, fast religiöse Ernst dieses ersten Teils fängt sich in einem anrührenden, tröstlich wirkenden A-Dur-Mittelteil, während in den Bässen der pochend-schreitende Trauerrhythmus unerbittlich weitergeht und schließlich über stürzende Triolen wieder in den a-Moll-Klangraum hinüberführt. Variierende Sechzehntel-Passagen lichten den Abschnitt etwas auf, verändern sich triolisch in einem weiteren A-Dur-Abschnitt und führen wieder zum anfänglichen Trauerschritt. Mit einem eindrücklich-fragenden, ja schmerzlich-entsagenden Akzent endet der ergreifende Satz, gewissermaßen in einem Schweben, in einem Sichlösen von aller Erdschwere.

3. SATZ
Presto
3/4-Takt, F-Dur

In stärkstem Kontrast hierzu steht der 3. Satz. Die Tonart (F-Dur in einem A-Dur-Werk) ist für damalige Verhältnisse allzu außergewöhnlich, doch gerade dieser, damals völlig überraschende Klangreiz, dazu der abgestoßene, kecke Dreiviertelrhythmus in hüpfendem Staccato und der – im Trio (österreichischer Wallfahrtsgesang) – verzögerte Wechseltritt machen dieses Scherzo zu einer funkelnden und lebensvoll sprühenden Köstlichkeit.



Der Schlusssatz entfesselt alle Impulse der Leidenschaft. »Mit Feuer« stürmt ein leidenschaftlich-wildes Tanzthema voran, eine Drehfigur aus Achtelnote mit sechs Sechzehnteln (Herkunft aus slawischer Volksmusik), alles erfassend, alles mitreißend in sogartigem Schwung. Eine wahre Orgie an Rhythmus! »Es ist, als werde man mitgerissen in einen immer wilder kreisenden Reigen, der alle Deutungen zuläßt, himmlische wie teuflische – aber wohl nur menschlich ist« (Kurt Pahlen). Mit schmetternden Hörnern und einem Holzbläserchor schließt sich ein triumphales Marschmotiv an, ganz aus dem Geiste der Französischen Revolution geboren. Der Komponist vermittelt uns ein Lebensgefühl, das in seinem bisherigen Werk ohne Beispiel ist und auch vor ihm derart plastisch noch niemand komponiert hat. Die Ekstase steigert sich unaufhörlich, unaufhaltsam, unbändig. In jubelndem Tutti endet das Werk.

4. SATZ

Allegro con brio

2/4-Takt, A-Dur

Fördern und genießen

»Süße Kompositionen –
Dresdner backen für die Philharmonie«

Ihre Absicht, die Dresdner Philharmonie zu unterstützen, brachte Heide Süß und Julia Distler vor zwei Jahren auf die Idee: Ab dem Frühjahr 2004 sammelten sie Lieblingsrezepte von Dresdner Bürgern und Dresden-Freunden weltweit, alle natürlich auch Musikliebhaber. Das daraus entstandene musikalische Kochbuch, das nebenbei kleine persönliche Bemerkungen der vielen, teils recht prominenten Autoren und als Beigabe eine CD des Philharmonischen Kammerorchesters Dresden enthält, entpuppte sich als überwältigender Erfolg!

Das hat die engagierten Herausgeberinnen ermutigt, sogleich ein neues Buch zu wagen, diesmal ausschließlich den süßen Genüssen gewidmet. Es erscheint Ende November, enthält eine CD der Dresdner Philharmonie von ihrem Neujahrskonzert 2001 – um ordentlich Schwung in die Küche zu bringen – und kommt gerade rechtzeitig als Geschenkidee für Weihnachten.

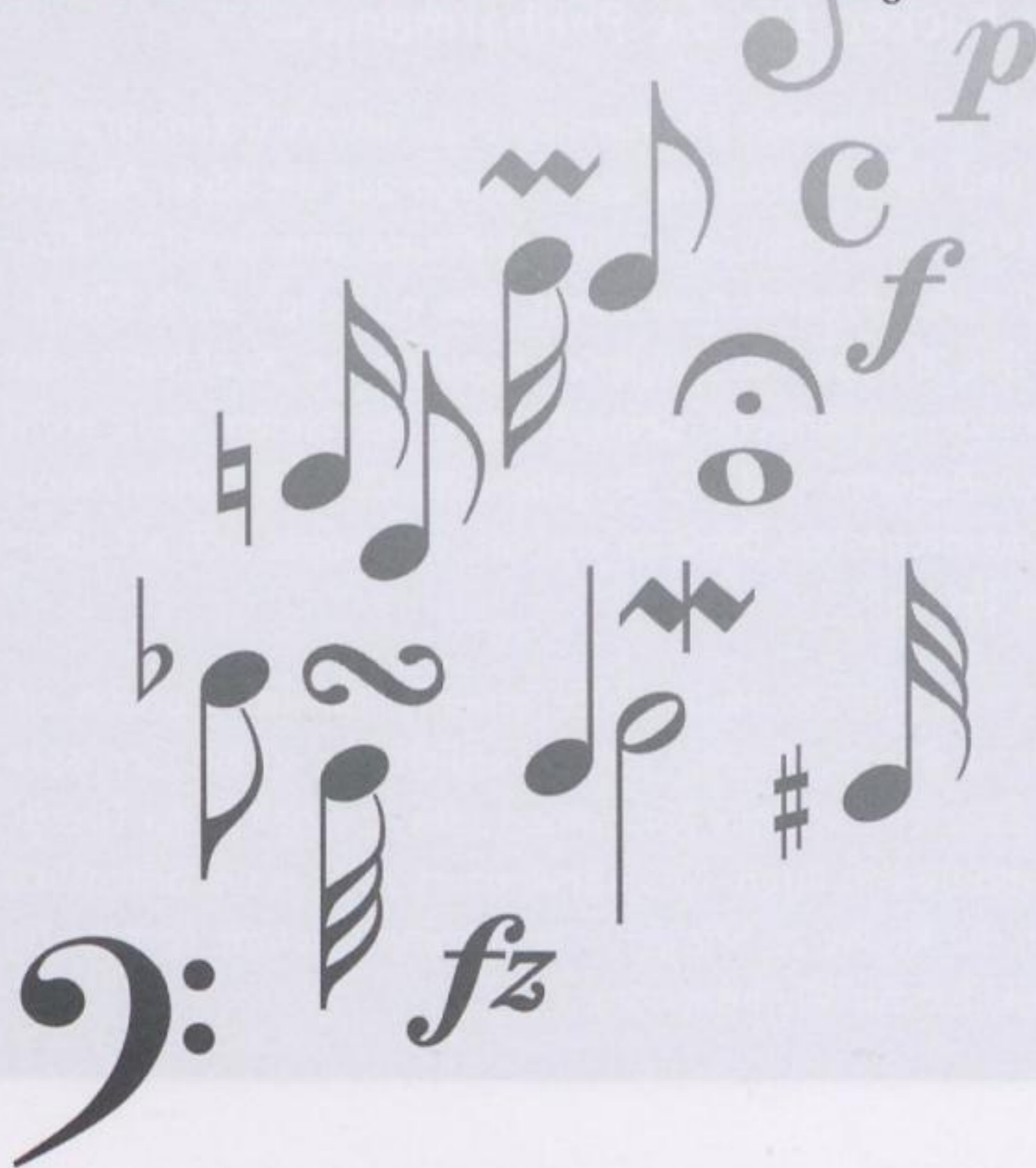
NOTEN

BEGRIFFE AUS DEM KONZERT

Immer wieder mal hört man den Musikfreund seufzen: »Ach, wenn ich nur NOTEN verstünde ...« Einmal dahinter steigen, was Eingeweihte aus den komplizierten Systemen lesen. Was sie anfangen mit all den schwarzen oder nur schwarz umrandeten Kügelchen, woran Hälse hängen oder auch nicht, die manchmal Fähnchen tragen oder an Balken haften. Wie sie umgehen mit Bögen und Punkten, Strichen und schönen, geheimen Zeichen, mit *più* und *subitos* und all den klangvollen, doch fremden Wörtern. Doch – Noten sind Anweisung für Musikanten. Hörer brauchen diese lautlose Zeichensprache nicht, um zu verstehen. Was Hadernde als Makel empfinden, teilen sie mit Profis – Jazzern, Musikern anderer Kulturen, Rockmusikern.

Obschon in dieser Sache nicht an Beethoven zu messen, schreibt Paul McCartney Orchestermusik. Dabei bekennt der Ex-Beatle, der Noten nicht mächtig zu sein. Der Computer fixiert seinen Einfall, überträgt ihn in jene Schrift, die auf den Notenpulten der abendländischen Kunstmusik verstanden wird. Der Komponist Edgar Varèse erträumte in den 1920er Jahren eine Maschine, die seine Klangideen realisiert. Die Jahrhunderte alte Notation konnte der Entwicklung der Klangerzeuger seinerzeit nicht mehr folgen. Noten assoziieren ältere, man kann sagen spezielle Musik.

Was wiederum tun Maestros? Selbstredend beherrschen sie Noten, doch schickt es sich, Meisterwerke auswendig zu dirigieren. Schließlich geht es um Höheres. Ein Trost für den notenunkundigen Liebhaber?



KARSTEN BLÜTHGEN



Südamerika-Tournee 2005

»Ein Geschenk von unschätzbarem Wert« nannte der Rezensent der argentinische Zeitung »La Nacion« die beiden Konzerte der Dresdner Philharmonie im Teatro Colón von Buenos Aires.

:: Zwischen dem 28. September und dem 10. Oktober 2005 gastierte die Dresdner Philharmonie unter Leitung ihres Chefdirigenten Rafael Frühbeck de Burgos in Südamerika, darunter in São Paulo, Buenos Aires und Montevideo. Das Philharmonische Kammerorchester Dresden (Leitung Wolfgang Hentrich) und das Philharmonische Blechbläserquintett (Leitung Olaf Krumpfer) waren zudem vom deutschen Generalkonsulat in São Paulo eingeladen worden, dort den Festakt zum Tag der Deutschen Einheit mitzugestalten, ein Erlebnis ganz besonderer Art.

:: Die Presseresonanz über die Konzerte der Philharmoniker war allerorts überwältigend. Hier nur einige kleine Auszüge:

»Die Dresdner Philharmoniker bewegten sich höchst effizient und gewandt mit hoher musikalischer Qualität... Frühbeck dirigierte mit Präzision und mit einem extrem hohen Detailsinn.«

»Die Dresdner Philharmonie ist ein Klangkörper, der sich mit einer sehr alten klanglichen Tradition identifiziert... Nicht Glanz oder Eindruck zu erwecken, ist das Ziel, sondern es soll die Musik selbst in den Mittelpunkt gestellt werden... Mit der Sprache Wagners, geführt durch das elegante und edle Dirigat des spanischen Maestros, stellte sich einer der magischen Momente ein, die eine tiefe Stille im Saal und am Schluss frenetischen Applaus erzeugen. ... ein Klang, der durch seine Sanftheit und Transparenz außerordentlich gefiel, die ideale Art und Weise, eine poetische Atmosphäre zu erreichen.«

»Ein Konzert, das zu den großen Ereignissen der Konzertsaison in Buenos Aires zu zählen ist.«



Chefdirigent
und Künstlerischer Leiter
Rafael Frühbeck de Burgos

Auf den Tournee-
Programmen standen:

Brahms: 3. Sinfonie
Beethoven: 6. Sinfonie
Wagner: Vorspiel und
Liebestod aus »Tristan und
Isolde« und Ausschnitte
aus den »Meistersingern«
Strawinsky: »Der Feuervogel«
Respighi: »Fontane di Roma«

KARTENSERVICE

Kartenverkauf und
Information:
Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast am Altmarkt
Öffnungszeiten:
Montag bis Freitag
10 – 19 Uhr
Sonnabend
10 – 14 Uhr

Telefon
0351/4 866 866
Telefax
0351/4 86 63 53

Kartenbestellungen
per Post:
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast am Altmarkt
PSF 120424
01005 Dresden

FÖRDERVEREIN

Geschäftsstelle:
Kulturpalast am Altmarkt
Postfach 120424
01005 Dresden

Telefon
0351/4 86 63 69 und
0171/5 49 37 87
Telefax
0351/4 86 63 50

:: Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes
sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

IMPRESSUM

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2005/2006

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:
Rafael Frühbeck de Burgos
Intendant: Anselm Rose
Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis: Johannes Willig: Balmer & Dixon Mana-
gement Zürich (© John R. Wright)

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:
Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 03 51/8 43 55 22
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden
Tel./Fax 03 51/31 99 26 70 u. 3 17 99 36
presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde
Tel. 03 52 48/8 14 68 · Fax 03 52 48/8 14 69

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:
Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 €

Kartenbestellung: ticket@dresdnerphilharmonie.de
www.dresdnerphilharmonie.de

Vorankündigungen



Carl Maria von Weber (1786 – 1826)
Ouvertüre zur Oper »Der Freischütz« op. 77 J. 277

Edvard Grieg (1842 – 1907)
Klavierkonzert a-Moll op. 16

Antonín Dvořák (1841 – 1904)
Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 (Neue Welt)

Dirigent

Rafael Frühbeck de Burgos

Solistin

Gerlint Böttcher | Klavier

2. Zyklus-Konzert
MUSIK IN DRESDEN

Sonnabend, 26. 11. 2005
19.30 Uhr | B

Sonntag, 27. 11. 2005
19.30 Uhr | C2

Festsaal im Kulturpalast

Hector Berlioz (1803 – 1869)
L'ENFANCE DU CHRIST (Des Heilands Kindheit)
Oratorium für Soli, gemischten Chor, Knabenchor,
Orgel und Orchester op. 25

Dirigent

Rafael Frühbeck de Burgos

Solisten

Keith Lewis | Tenor (Erzähler)
Susanne Mentzer | Mezzosopran (Maria)
Gilles Cachemaille | Bariton (Joseph)
Ralf Lukas | Bariton (Herodes)
Daniel Borowski | Bass (Hausvater)
William Hite | Tenor (Centurio)
Alain Coulombe | Bass (Polydorus)

Chor

Dresdner Kammerchor

Einstudierung Hans-Christian Rademann

Philharmonischer Kinderchor Dresden

Einstudierung Jürgen Becker

3. Außerordentliches
Konzert

Sonnabend, 3. 12. 2005
19.30 Uhr | AK/J

Sonntag, 4. 12. 2005
11.00 Uhr | AK/V

Festsaal im Kulturpalast

Alfred Schnittke (1934 – 1998)
Bratschenkonzert (1985)

Johannes Brahms (1833 – 1897)
Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Dirigent

Serge Baudo

Solist

Antoine Tamestit | Viola

2. Philharmonisches
Konzert

Sonnabend, 10. 12. 2005
19.30 Uhr | A2

Sonntag, 11. 12. 2005
19.30 Uhr | A1

Festsaal im Kulturpalast



Das « Wir machen den Weg frei » Prinzip

***Zu einer Kulturstadt gehört BankKultur.
Besuchen Sie uns in der Villa Eschebach
am Albertplatz.***

Dresdner Volksbank
Raiffeisenbank eG

