

SACHSENS GLANZ



DRESDNER PHILHARMONIE
RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

Mittwoch + 23. Mai 2007 + 20 Uhr

Abonnement A der Kontrapunkt-Konzerte 2006/2007

6. Konzert in der Kölner Philharmonie

SACHSENS GLANZ UND GOLDENES PRAG

Dresdner Philharmonie

Rafael Frühbeck de Burgos + Dirigent

2  Kontrapunkt-Konzerte

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

- I. Allegro con brio
- II. Andante con moto
- III. Allegro
- IV. Allegro

• Pause •

Richard Wagner (1813 - 1883)

Auszüge aus „Tristan und Isolde“

Vorspiel zum 1. Akt und Liebestod

Auszüge aus der „Götterdämmerung“

Sonnenaufgang – Siegfrieds Rheinfahrt –

Siegfrieds Tod – Trauermusik – Finale

♪ Kontrapunkt-Konzerte 3



Neue Spielorte

Die Dresdner Philharmonie gastiert natürlich auch in der vollendeten Dresdner Frauenkirche

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 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 Gewerbehauseaal 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 „Gewerbehauseorchester“ veranstaltete ab 1885 Philharmonische Konzerte in Dres-

den, die dem beliebten 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, von und 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-En-

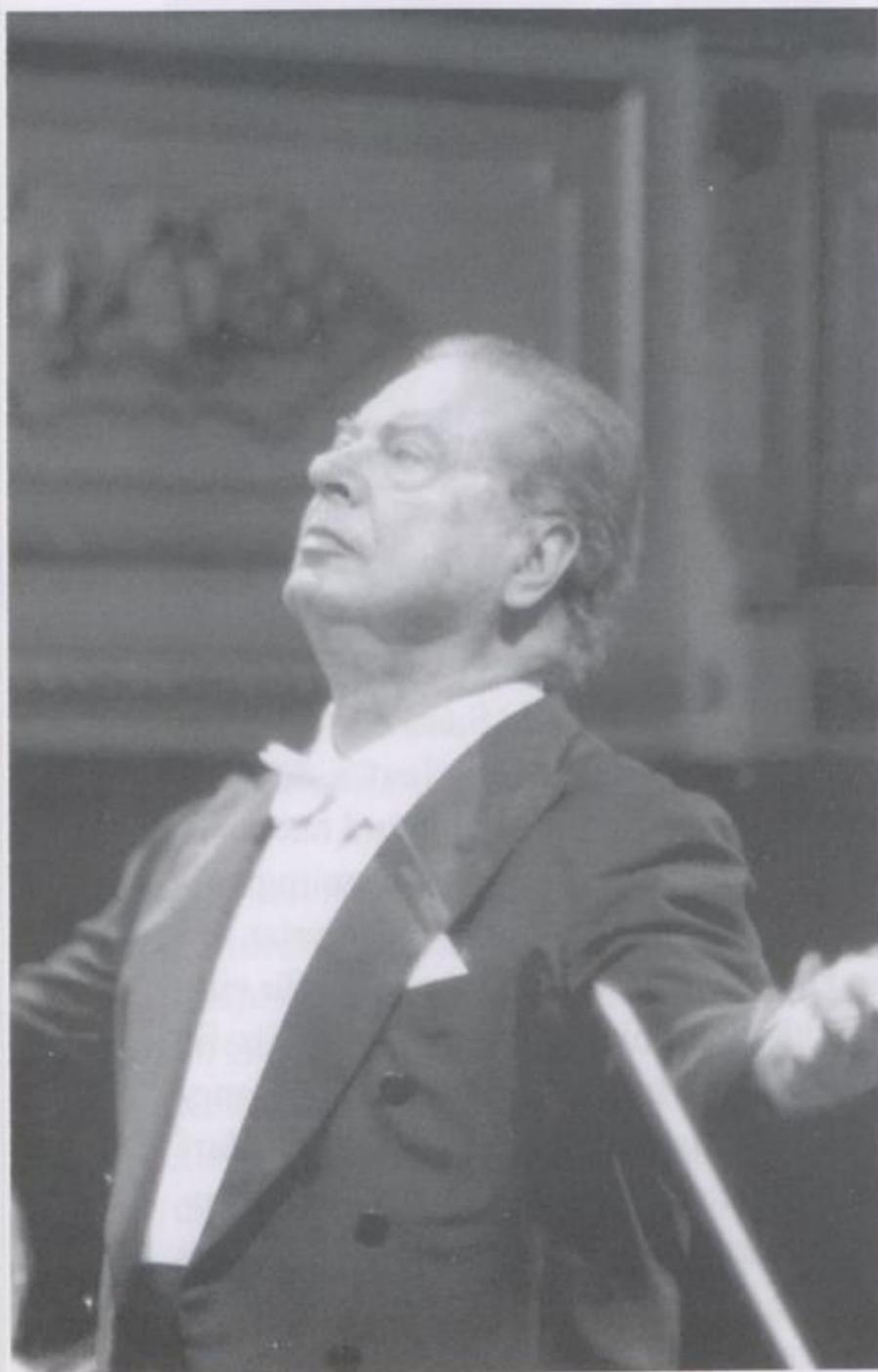
sembles angeschlossen. Während der Philharmonische Chor Dresden – ein gemischter Chor mit 120 Sängern – und der Philharmonische Jugendchor gemeinsame Aufführungen großer vokalsinfonischer Werke und konzertanter Opern als ihre künstlerische Hauptaufgabe betrachten, widmet sich der mit zahlreichen Preisen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

Alle Klangkörper der Stadt wünschen sich schon seit Jahren einen ihrem hohen Niveau angemessenen Konzertraum. 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 umstritten. Dieser Saal, der momentan geschlossen ist (siehe Text S. 8), wird 2008 aufwendig umgebaut und nach wie vor für seine Zweckbestimmung als Stadthalle mit Multifunktion genutzt. Da in Dresden kein anderes Angebot für eine Stadthallenfunktion besteht, sollte für die klassische Musik möglichst ein geeigneter Konzertsaal realisiert werden. Da darf und kann der wunderbare Bau der Frauenkirche keine Lösung bieten. Allerdings ist die städtische Finanzlage wie so oft bedenklich.

Dank vom Königshaus

Vor zehn Jahren erhielt Rafael Frühbeck de Burgos bereits den bedeutendsten spanischen Musikpreis aus der Hand der Königin

Rafael Frühbeck de Burgos wurde 1933 in Burgos geboren. Bereits mit 7 Jahren erhielt er Violinunterricht. Danach be-



suchte 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 bereits den Richard-Strauss-Preis.

Nach seinem ersten Engagement als Chefdirigent beim Sinfonieorchester Bilbao leitete Rafael Frühbeck de Burgos 1962 bis 1978 das 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 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-Sinfonieorchesters Berlin.

Mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin hat Rafael Frühbeck de Burgos 1994 eine sehr erfolgreiche Gastspielreise nach Japan und Taiwan unternommen, der sogleich Re-Engagements folgten. 2001 wurde er zum ständigen Dirigenten des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin ernannt.

Seit Beginn der Saison 2003-2004 war Rafael Frühbeck de Burgos 1. Gastdirigent in Dresden, und seit September 2004 bekleidet er offiziell das Amt des Chefdirigenten der Dresdner Philharmonie – zunächst bis 2009. Nach mehrfachen Tourneen und Gastspielen innerhalb Europas (Spanien, Frankreich, Linz und Prag) hat er „seine“ Dresdner Philharmonie während einer dreiwöchigen USA-Tournee im Jahre 2004 zu großen Erfolgen geführt, so dass die New Yorker Presse jubelnd verkündete, dieses Dresdner Orchester sei in eine Reihe mit den besten der Welt zu stellen. In der Saison 2005/06 führte er sein Orchester auf

eine höchst erfolgreiche Südamerika-Tournee.

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.

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.

2004 ist seine erste CD mit der Dresdner Philharmonie erschienen, eine Einspielung der Richard-Strauss-Werke „Don Quixote“, „Don Juan“ und „Till Eulenspiegel“; in der neuen „Edition Dresdner Philharmonie“ folgten Richard Strauss' „Alpensinfonie“ und die „Rosenkavalier-Suite“, die von der Kritik überschwänglich gelobt wurde, sowie unter dem Titel „Encore“ der Mitschnitt der Silvester- und Neujahrskonzerte 2006/07. Die Edition wird in diesem Jahr erweitert um Aufnahmen mit Werken von Anton Bruckner, Richard Wagner und Johannes Brahms.

Reiseorchester

Die Philharmoniker müssen in den nächsten Jahren sehr mobil sein

Vorerst gibt es im Dresdner Kulturpalast keine Veranstaltungen mehr. Die Philharmonie musste nach einer Ausweichspielstätte suchen. Es bestehe Gefahr für Leib und Leben, begründete der amtierende Oberbürgermeister Lutz Vogel die Maßnahme. Bereits im März hatte ein Gutachten erhebliche Mängel an dem Haus ergeben. Damals waren Fachleute eher zufällig auf Defizite gestoßen, als sie für die grundlegende Sanierung des Hauses recherchierten.

Experten kritisierten die „feuerunbeständigen“ Türen, mangelhafte Dämmung und offene Durchbrüche in den Wänden. Feuer und Rauch könnten sich rasend schnell ausbreiten, hieß es. Eine Behebung der Mängel wird voraussichtlich bis zum Ende der Sommerpause dauern und zwei Millionen Euro kosten. Ende 2008 soll dann die komplette Sanierung des 1969 vollendeten Kulturpalastes beginnen. Dann muss das Gebäude für mindestens 16 Monate schließen. Die Stadt rechnet mit Kosten von rund 25 Millionen Euro. Innerhalb eines Monats haben sich die Ereignisse für die Betreibergesellschaft des Kulturpalastes überschlagen.

Aber schnell hatten die Mitarbeiter des Kulturpalastes ihre neuen Arbeitsplätze bezogen, und sie können auf eine erfolgreiche Zwischenbilanz schauen:

So konnten von 435 geplanten Veranstaltungen, die für den Zeitraum der Bekanntgabe der Schließung des Kulturpalastes am 19.3.2007 bis zur Wiedereröffnung am 31.8.2007 geplant waren, immerhin 402 Veranstaltungen an alternative Standorte verlegt werden.

Mit viel Engagement sowie der guten Unterstützung durch Geschäftspartner und die Dresdner Kultureinrichtungen ist es gelungen, dass die Gäste des Kulturpalastes als Ausweichspielstätten u.a. die Messehalle 1 (Messepalast), das Internationale Congress Centrum Dresden, Schloß Albrechtsberg und die Kreuzkirche nutzen können.

Besonders das Congress-Zentrum und noch häufiger die Kreuzkirche fängt die Abonnementreihen der Philharmonie auf, nur zwei Produktionen werden bis zum Sommer nicht stattfinden können. Für die anderen Konzerte finden teilweise Programmänderungen statt, um z.B. der Akustik in der riesigen Kreuzkirche in der Stückwahl gerecht zu werden.

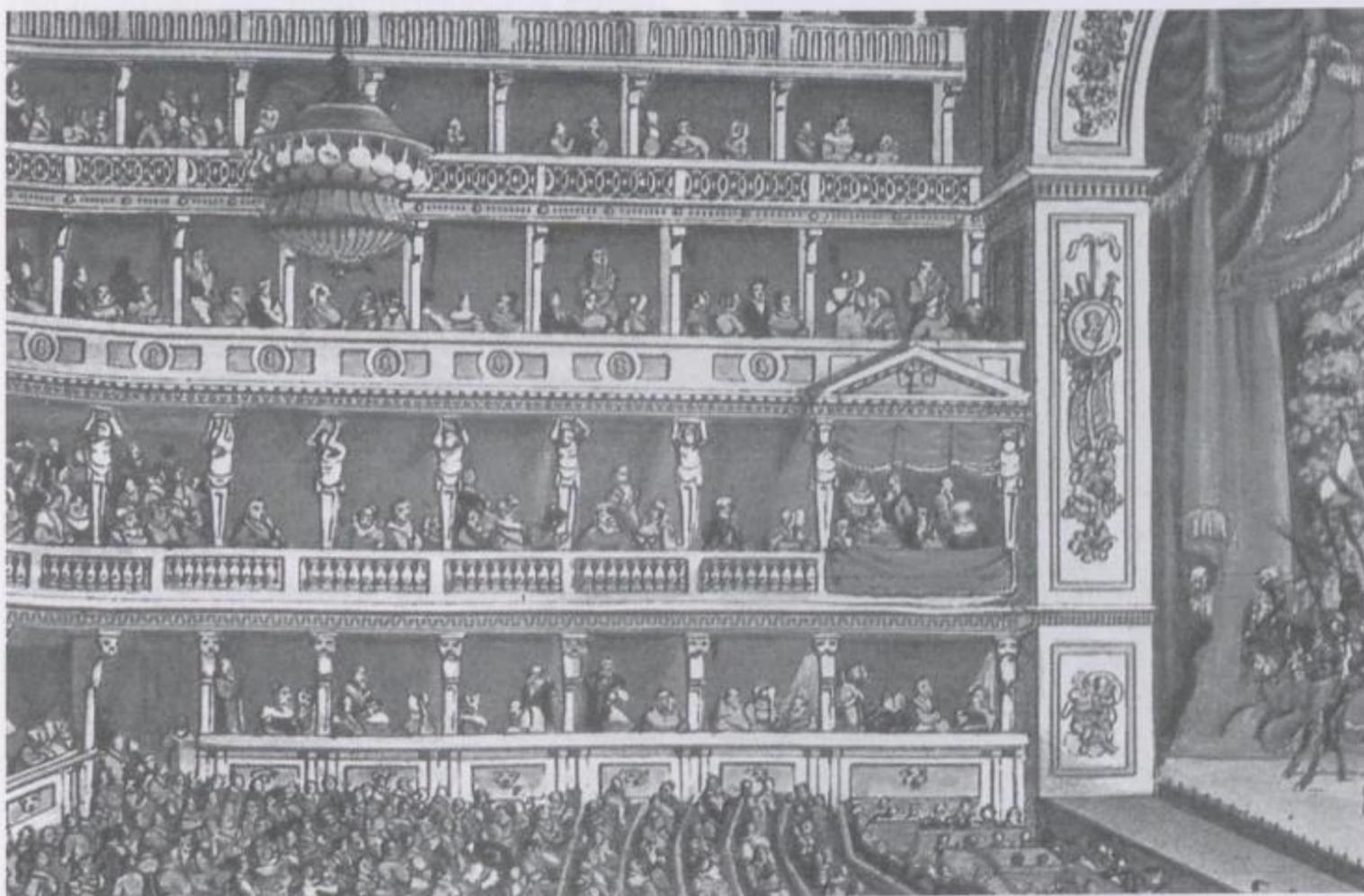
Dass das Dresdner Publikum ihrer Philharmonie die Treue hält und ihrem Orchester – ein innerstädtisches Reiseorchester – zu den wechselnden Spielstätten nachreist, beweisen die gute Auslastung der Veranstaltung. Natürlich wird in einer solchen Notsituation der Ruf nach einem eigenen und idealen Spielort wieder verstärkt laut, denn auch der Umbau des Kulturpalastes ist ja für die Dresdner Musikfreunde keine wirkliche Wunschlösung.

Das Wesen der Romantik

Die Fünfte gilt als Schlüsselwerk

„Da haben wir denn auch in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf ausgehalten, und die Erfahrung bewährt gefunden, daß man des Guten – und mehr noch des Starken – leicht zu viel haben kann. Ich mochte aber dennoch so wenig als der überaus gutmüthige, delicate Fürst, dessen Loge im ersten Rang ganz nahe am Theater war, auf welchem das Orchester und Beethoven dirigierend mitten darunter, ganz nahe bei uns stand,

die Loge vor dem gänzlichen Ende des Concertes verlassen, obgleich manche verfehlte Ausführung unsre Geduld in hohem Grade reizte. Der arme Beethoven, der an diesem seinem Concert den ersten und einzigen baaren Gewinn hatte, den er im ganzen Jahr finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranstaltung und Ausführung manchen großen Widerstand und nur schwache Unterstützung gefunden...und es war nicht einmal...eine ganze vollständige Probe zu veranstalten, möglich geworden.“ So ging bei der Uraufführung der anspruchsvollen Fünften, die mit endlosen anderen Kompositionen im eisigen Win-



Zusammen mit dem Theater an der Wien war das Kaiserlich-Königliche Hoftheater, dessen Saal hier abgebildet ist, zur Zeit Beethovens einer der Brennpunkte des Musiklebens

ter 1808 eine Geduldsprobe für Hörer und Musiker bedeutete, einiges daneben, wie uns der Musikschriftsteller und Komponist Johann Friedrich Reichardt von seinem Konzertbesuch mit dem Fürsten von Lobkowitz oben berichtete. Und die Einnahmen blieben mager, künstlerische und pekuniäre Hoffnungen Beethovens an diese Akademie blieben unerfüllt.

Auch die Reaktionen der Kenner blieben gegenüber der Fünften (die damals noch als Sechste aufgeführt wurde) sehr reserviert: Das Werk hatte – für den heutigen Konzerthörer eher unverständlich – er-



schütternde Wirkungen erzielt. Als Mendelssohn 1830 dem alten Goethe die Sinfonie auf dem Klavier vorspielte, war dieser tief bewegt: „Das ist sehr groß, ganz toll, man möchte sich fürchten, das Haus fiele ein; und wenn das nun alle Menschen zusammenspielen!“ Und Goethe wußte nicht um die Besetzung, von der Beethoven selbst schrieb: „Das letzte Stück der Sinfonie ist mit drei Posaunen und flautino – zwar nicht drei Pauken, wird aber mehr Lärm als 6 Pauken und zwar besseren Lärm machen.“ Eindrucksvoll und richtungsweisend für die späteren Interpretationen dieses Werkes gelang die ausführliche Besprechung durch E.T.A.Hoffmann, der das Dämonische, Wilde, die unergründliche Tiefe und die in instrumentaler Musik noch nie dagewesene Kraft des Werkes erkennt: „Sie öffnet das Reich des Ungeheuren und Unermesslichen;...sie bewegt Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt jene unaussprechliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist.“

Beethovens letzter Sekretär und erster Biograph Anton Schindler will die berühmten Worte aus dem Munde des Meisters gehört haben: „So pocht das Schicksal an die Pforte!“ Gemeint ist selbstverständlich das Anfangsmotiv.

Über diesen interpretationslenkenden Satz machte sich erstmals im 20. Jahrhundert der sachliche Analytiker Heinrich Schenker lustig: „Gesetzt auch den Fall, in des Meisters Phantasie hätte

sich mit der Rhythmik des Motivs die Ideenverbindung eines an die Pforte pochenden Schicksals eingestellt, so waltet über dieses Pochen hinaus doch nur die Kunst ihres Amtes, nicht mehr das Schicksal. Und wollte man auch hermeneutisch deuten, es ringe Beethoven mit dem Schicksal den ganzen Satz entlang, so wäre am Ringen eben nicht nur das Schicksal allein beteiligt, sondern auch Beethoven, nicht aber allein der Mensch Beethoven, sondern noch mehr Beethoven der Musiker. Rang Beethoven also in Tönen, so genügt keine der Legenden und keine hermeneutische Deutung, um die Tonwelt zu erklären, wenn man nicht eben mit den Tönen denkt und fühlt, wie sie gleichsam selber denken.“

Dass Beethoven mit dieser Sinfonie etwas ganz besonderes geschaffen hatte, darüber waren sich alle Fachleute sicher. Die Aufsätze von Berlioz, von Schumann oder von Wagner sind ganz benommen von der Wirkung dieses Werkes. Und der Beiname „Schicksals-Sinfonie“ fand schnell Verbreitung, wurde auch für das Konzertpublikum greifbar verständlich. Bei einer Aufführung 1828, ein Jahr nach Beethovens Tod, war die Wirkung dieser Musik hochdramatisch. Berlioz berichtet: „In den Logen des ersten Ranges verbargen sich viele junge und anmutige Gesichter, um ein hemmungsloses Schluchzen zu unterdrücken. Einige junge Menschen lachten laut, andere zerrten an ihren Haaren und

krümmten sich in den absonderlichsten Stellungen. Madame Malibran erlitt einen so heftigen Nervenanstreiß, dass sie aus dem Saal getragen werden musste. Im gleichen Augenblick musste eine weitere Dame in Tränen aufgelöst das Theater verlassen...“ Das ist wahre Größe der Musik.

Volker Scherliess drückt dies so aus: „Die Musik wendet sich nicht wie im 18. Jahrhundert an *Kenner* oder *Liebhaber*, sie unterscheidet nicht zwischen geistig anspruchsvollen und unterhaltenden Zügen, sondern wird zur umfassenden, verbindlichen Sprache des Menschen. Hier liegt der humanistische Aspekt dieser Partitur.“ Igor Markewitch, der große Dirigent, hat in seiner großen Beethoven-Studie darauf hingewiesen, dass Beethoven in dieser Sinfonie „den Bereich musikalischer Konzeption erweitert;...die Grenzen des dem Geiste Erreichbaren hinausgerückt und das Selbstverständnis des Menschen vergrößert...Die Fünfte Sinfonie hat, wie nur wenige Werke, den Menschen zum Bewußtsein seiner eigenen Größe geführt“. Erste Skizzen zu diesem Werk finden sich bereits 1803/04, beendet wird das Werk Anfang 1808. Damit umfasst sie einen Beethoven-typischen Produktionszeitraum, denn der Bonner Meister arbeitete und feilte an seinen Werken parallel. Widmungsträger der Sinfonie wurden Fürst Rasumowsky und Fürst von Lobkowitz, zwei große Gönner und Freunde Beethovens.

Tränen in Träumen

Wagner pflegte ein Beethovenbild von überirdischer Erhabenheit

„Ich erkundigte mich nach Beethoven bei meinen Schwestern und erfuhr, dass soeben die Nachricht von dessen Tode angelangt sei. Noch voll des unbegreiflich wehmütigen Eindrucks von Webers Tode, erfasste mich dieser neue Todesfall eines soeben erst lebendig in mein Leben getretenen Tonmeisters mit seltsamem Bangen, welches dem jugendlichen Gespenstergrauen vor den Quintenklängen der Violinen nicht unverwandt war. Auch Beethoven wollte ich jetzt genauer kennenlernen: ich kam nach Leipzig und fand bei meiner Schwester Luise auf dem Klavier seine Musik zu *Egmont*; dann suchte ich mir Sonaten von ihm zu verschaffen; endlich hörte ich zum ersten

Male in einem Gewandhauskonzerte eine Sinfonie des Meisters: es war die A-Dur-Sinfonie. Die Wirkung hiervon auf mich war unbeschreiblich.

Dazu kam der Eindruck, den Beethovens Physiognomie, nach den damals verbreiteten Lithographien, auf mich machte, die Kenntnis seiner Taubheit, seines scheuen zurückgezogenen Lebens. In mir entstand bald ein Bild erhabenster überirdischer Originalität, mit welcher sich durchaus nichts vergleichen ließ. Dieses Bild floss mit dem Shakespeares in mir zusammen: in ekstatischen Träumen begegnete ich beiden, sah und sprach sie; beim Erwachen schwamm ich in Tränen.“

Diese Erinnerungen Wagners finden sich in „Mein Leben“ und beschreiben die Eindrücke des 15-jährigen Komponisten bei der Niederschrift seines ersten Trauerspiels *Leubald*. Ein ganz besonderes Verhältnis sollte Wagner zur berühmten 9. Sinfonie Beethovens bekommen, mehrfach erwähnt er sie als Schlüsselwerk in seinem Leben, dass er in seinen „frühesten Jünglingsjahren meine Nächte über der Abschrift dieser Partitur durchwachte“. Wagner trug die Überzeugung in sich, mit Beethoven sei „der Punkt der Scheidung des Symphonikers von dem Dramatiker“ erreicht worden. Somit schlossen seine eigenen Musikdramen direkt an die Neunte an, damit war Beethoven sein Vorgänger, die Neunte gab ihm die Initialzündung zum Musikdramatiker.



*Danhauser-Lithographie 1827
Beethoven auf dem Sterbelager*

Berühmt mit Rienzi

In Dresden startete Richard Wagner seine Karriere

Wagner kannte den Herrn von Weber, um den er 1828 trauerte, persönlich. Seine Mutter hatte nach dem Tode Friedrich Wagners erneut geheiratet, einen mit Weber befreundeten Schauspieler namens Ludwig Geyer. Die neue Familie zog 1814 nach Dresden in die Moritzstraße. Carl Maria von Weber und Ludwig Tieck als dramaturgischer Berater waren ein Traumteam an der Dresdner Oper auf dem Wege zu einem deutschen Nationaltheater kosmopolitischer Prägung, und Weber ging bei der Familie Geyer ein und aus. Durch seinen Stiefvater sog der kleine Richard Theaterluft ein, einmal durfte er sogar als Sohn Tells auf der Bühne stehen – eine Apfeltragende Rolle.

1820 übernahm die Ausbildung des Jungen der Possendorfer Pfarrer Wetzell, nach dem Tode des Stiefvaters kam Richard nach Eisleben, um 1822 nach Dresden zurückzukehren. Dort besuchte er die Kreuzschule, in der Kreuzkirche wurde er konfirmiert. Nun nahm er wieder seinen Geburtsnamen Wagner an, zum Glück für die Wagnerianer, die sonst heute Geyerianer hießen und eine Geyer-Gala besuchen müssten. 1827 zog der junge Wagner nach Leipzig zu seiner Familie.

Zehn Jahre später, Wagner hatte selbst

eine Familie gegründet, führte ihn eben diese nach Dresden zurück: Seine Frau Minna war mit einem Kaufmann durchgebrannt, Wagner verfolgte sie nach Dresden und fand sie bei den Schwiegereltern. Es folgten schwierige Zeiten, aber Minna blieb diese Jahre bei ihrem Mann und kehrte mit ihm gemeinsam 1842 nach Dresden zurück. Friedrich August II. von Sachsen hatte eine Uraufführung in Dresden freigegeben. *Rienzi*, eigentlich für Paris konzipiert, veränderte Wagners Leben. Ihm wurde das Amt des Musikdirektors in Dresden angetragen, und Wagner willigte trotz großer Bedenken ein. Mit Stolz nannte er seine von Weber geschulte Kapelle gelegentlich seine „Wunderharfe“, und auf dieser spielte er die Uraufführung des *Holländers*, der allerdings zunächst durchfiel und den Erfolg von *Rienzi* nicht fortsetzen konnte. Wagner dirigierte Gluck, Mendelssohn, Marschner, Rossini und Donizetti, 1843 die Uraufführung seines *Tannhäuser*. Auch Beethovens 9. Sinfonie erklang noch einmal in der Semperoper, bevor das stolze Theater in den Revolutionswirren ausbrannte. Wagner war jetzt schon so berühmt, dass er gebeten wurde, nebenbei Dirigent der Dresdner Liedertafel zu werden. Zum Sängerfest schrieb er *Das Liebesmahl der Apostel*. Wagner zog nun nach diversen Umzügen in Dresden in eine „stattliche und solide Kapellmeisterwohnung“, in der er seine Dresdner Bibliothek aufbaute.

Teures Pfand

Die in Desden entstandene Bibliothek Wagners enthielt bereits den Stoff für sein Lebenswerk

In seinen Dresdner Jahren zwischen 1842 bis zu seiner Flucht 1849 – nach dem Aufstand wurde Wagner steckbrieflich als Aufrührer gesucht – hatte sich der Komponist eine Bibliothek von rund 200 Bänden angeschafft, die praktisch das gesamte Quellenmaterial seines musikdramatischen Lebenswerkes enthielt. Diese Sammlung hat Wagner in Dresden zurücklassen müssen, als Pfand für ein Darlehen von 500 Gulden, das ihm sein Schwager Heinrich Brockhaus für die spontane Reise zur Verfügung stellte. Zwei der älteren Schwestern von Richard Wagner waren mit den Brüdern Brockhaus verheiratet, Otilie mit Heinrich, der von 1849 allein Geschäftsführer des Verlages E. A. Brockhaus war.

1855 machte Wagner den Versuch, mit Bittbriefen wieder in den Besitz der für ihn so wichtigen Bibliothek zu kommen, allerdings vergeblich. So überließ er sie Jahre später offiziell dem Schwager für das nicht zurückgezahlte Darlehen und baute sich in Tribchen und Bayreuth eine neue umfangreiche Bibliothek auf. Obwohl diese Dresdner Bibliothek nach den Kriegswirren als verschollen galt, war sie stets im sicheren Gewahrsam der Firma Brockhaus.

1975 schenkte ein Spross der Familie Brockhaus die geschlossene Sammlung der Richard-Wagner-Stiftung, so dass diese wertvollen Dokumente nunmehr im Museum der Villa Wahnfried in Bayreuth der Forschung und der Öffentlichkeit zugänglich wurden.

Neben einer 40-bändigen Goethe-Ausgabe sowie Gesamtausgaben von William Shakespeare, Heinrich von Kleist, Wilhelm Heinse, Eduard Devrient, Jean-Jacques Rousseau und Friedrich von Schiller enthielt die Bibliothek wichtige Werke wie die Schriften Jacob und Wilhelm Grimms, so ihre „Deutschen Sagen“, Johann Gustav Droysens „Des Aischylos Werke“, historische Abhandlungen über den Minnesang und Hans Sachs' Werke, auch die „Geschichte der deutschen Nationalliteratur“.

Für *Tristan* benutzte er als Vorlagen bestimmte Ausgaben aus seinem Fundus sowie altfranzösische, englische, wallonische und spanische Gedichte von „Tristan und Isolde“, dazu kamen der „Minnesänger“ und das „Mittelhochdeutsche Wörterbuch zum Handgebrauch. Nebst grammatischer Einleitung“.

Nach den Quellen zur Dichtung des *Rings* befragt – ein Teil davon ist die *Götterdämmerung* – nannte Wagner zehn Titel, von denen acht allein aus der Dresdner Sammlung stammten, darunter die „Edda“, Grimms „Mythologie“, Simrocks „Heldenbuch“ und Wilhelm Grimms „Deutsche Heldensage“.

Unbegreiflich neu

Wagner sprengte in seinen Werken in mehrfacher Hinsicht Grenzen

Hand in Hand mit der Entwicklung von der Oper zum Musikdrama in Wagnerischem Sinne geht die Ablösung der Ouvertüre durch das Vorspiel. Vorspiele können bei Wagner auch einzelne Akte einleiten. Grundsätzlich werden sie als fester musikdramatischer Bestandteil einem Werk vorangestellt. So gilt in extremer Sicht der Ring-Vorabend *Rheingold* als Vorspiel zum *Ring des Nibelungen*. Am Beispiel des Tristan-Vorspiels – Wagner nannte das Vorspiel in diesem speziellen Falle *Einleitung* – fasst Wagner die musikalischen Hauptgedanken musikdramatisch zusammen.

Mit dem Tristan-Stoff hatte sich Wagner bereits in Dresden beschäftigt. 1854 schrieb er Franz Liszt: „Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem von Anfang bis zum Ende diese Liebe sich einmal so richtig sättigen soll: ich habe im Kopfe einen *Tristan und Isolde* entworfen, die einfachste, aber vollblutigste musikalische Conception; mit der *schwarzen Flagge*, die am Ende weht, will ich mich dann zudecken, um – zu sterben.“

Wie sehr sich Wagner in diese Dramatik hineinwarf, beichtete er seiner Freundin

Mathilde Wesendonck, die an den theatralischen Gedanken Wagners entscheidenden Anteil hatte: „Ich liess zum erstenmal das Vorspiel zu *Tristan* spielen; und – nun fiel's mir wie Schuppen von den Augen, in welche unabsehbare Entfernung ich während der letzten acht Jahre von der Welt geraten bin. Dieses kleine Vorspiel war den Musikern so unbegreiflich neu, dass ich geradewegs von Note zu Note meine Leute wie zur Entdeckung von Edelsteinen im Schachte führen musste.“ Und da lauerte gleich im zweiten Takt eine Konstellation von Noten, die absolutes Neuland versprach: der berühmte *Tristan-Akkord*, der Schlüssel für den Aufbruch in alle möglichen harmonischen Richtungen, ein früher Wegweiser in die Atonalität.



Minna Wagner mit Hund Peps, 1853

Die Komposition entstand, als Wagner mit seiner Frau Minna seit fünf Jahren im Schweizer Exil lebte und parallel am *Ring des Nibelungen* arbeitete. 1857 bezog das Paar Wagner das Gartenhaus der Zürcher Villa Wesendonck, ein Besitz des Wagner-Förderers Otto Wesendonck, eines deutschen Fabrikanten. Mit dessen Frau Mathilde, Wagners Geliebten, mit Cosima von Bülow, Wagners späterer Frau, und mit seiner aktuellen Frau Minna vollzog der Schöpfer der Verse in illustrem Kreise den Vortrag der *Tristan*-Dichtung. Da die Situation im Hause Wesendonck immer ungemütlicher wurde, reiste Wagner zur Arbeit an seinem Drama zunächst nach Venedig, kehrte später nach Lucern zurück, wo er in drei Monaten sein Werk vollendete.



Mathilde Wesendonck mit Sohn Guido, 1856

Das Vorspiel und Isoldes Liebestod gehören untrennbar zusammen. „Was das Schicksal trennte, lebt nun verklärt im Tod auf,“ heißt es bei Wagner. „Die Pforte der Vereinigung ist geöffnet; über Tristans Leiche gewahrt die sterbende Isolde die seligste Erfüllung des glühenden Sehns, ewige Vereinigung in ungemessenen Räumen, ohne Schranken, ohne Banden, unzertrennbar.“

Jahre hindurch waren Wagners Versuche ergebnislos geblieben, das Stück auf die Bühne zu bringen, sogar das Stigma der Unaufführbarkeit ereilte den *Tristan*. Unter der Leitung von Hans von Bülow gelang die Uraufführung am Königlichen Hof- und Nationaltheater in München 1865. „Wie ein Zaubertraum wuchs das Werk zur ungeahnten Wirklichkeit,“ erinnerte sich Wagner später. Das Vorspiel ertönte allerdings bereits 1859 in Prag und ein Jahr später in Paris. Als Wagner 1863 in Russland konzertierte, erklang das Vorspiel gemeinsam mit der instrumentalen Fassung von Isoldes Liebestod in St. Petersburgs Philharmonischer Gesellschaft mit Wagners Konzertschluss.

Waren es im *Tristan* die harmonischen Raffinessen und Neuerungen, so setzte Wagner in seinem *Ring des Nibelungen* formal nie dagewesene Dimensionen an. Sein größtes und ambitioniertestes Werk entstand in drei Jahrzehnten. Schon 1842 beschäftigte er sich mit den Sagen des deutschen Altertums, wenige Jahre später entstand der Aufsatz „Die Nibelungen. Weltgeschichte aus der Sage“. Hier wer-

den schon Hauptmotive des *Rings* angesprochen. Es folgte „Die Nibelungensage“, ein Prosaentwurf, der die gesamte Handlung der späteren Tetralogie enthielt. Wagner war aber eigentlich nur an der Dramatisierung des letzten Teils interessiert, so entstand die Dichtung „Siegfrieds Tod“. Aber schnell bemerkte Wagner, dass er den gesamten Mythos würde erzählen müssen, um Siegfrieds Tod überhaupt verständlich werden zu lassen. Zunächst teilte er Liszt seinen ungeheuren Plan mit, der schon bald erste Gedanken an ein eigenes Festspielgebäude nach sich zog, da Wagner die Dimensionen seines Werkes im regulären Spielbetrieb einer Oper für unrealisierbar hielt. Diese Sicht war realistisch, und auch heute ist die Inszenierung des *Rings* immer noch ein Gewaltakt selbst für die größten Häuser. Die Komposition des *Tristan* hatte er eigentlich nur eingeschoben, um ein bühnentaugliches Stück zu schaffen, das nötige Tantiemen einspielen sollte – ein Plan, der sich so nicht erfüllte.

Auf dem Weg zum Gesamtkunstwerk überfielen den Komponisten häufiger „Inspirationserlebnisse“ wie in einem Hotelbett im italienischen La Spezia. Dort hatte er die „Empfindung, als ob ich in stark fließendes Wasser versänke“. Träume bestimmten häufig die Taten dieses Komponisten, hier hatte er das *Rheingold* gesehen und gehört.

Die *Götterdämmerung* ist von den vier Ring-Musikdramen das handlungsreichste, längste und formal komplizier-

teste. Deshalb unterbleibt der Versuch, inhaltlich die Musik zuzuordnen. Zugleich ist die *Götterdämmerung* das musikalisch reichste der Stücke, da nun alles thematische Material der drei vorangegangenen Teile angesammelt wurde und die leitmotivischen Verknüpfungen einen Höhepunkt erreichen.

Die ausgewählten Musikstücke erzählen genau das, was ihre Titel versprechen, vom Sonnenaufgang bis zum eindrucksvollen Trauermarsch berichtet Wagner vom Untergang der Götterwelt, in dem sich Wotans Schicksal erfüllt. Wer mehr Lust auf den *Ring* bekommt, kann ihn auch in Köln erleben. Robert Carson hat den *Kölner Ring* inszeniert, Markus Stenz dirigiert.



Wagner im Exil in Zürich, 1853

**Vier Sonderkonzerte der Kontrapunkt-Konzerte in der Kölner Philharmonie
„Weihnachten rund um die Frauenkirche“**

1. SONDERKONZERT

Donnerstag, 6. Dezember 2007, 20 Uhr

**DRESDNER
KREUZCHOR**

Roderich Kreile – Leitung

Weihnachtssingen

mit Werken von

H. Schütz, F. Mendelssohn, J. Brahms,
A. Bruckner u.a. weihnachtliche Liedsätze

2. SONDERKONZERT

Donnerstag, 20. Dezember 2007, 20 Uhr

**VIRTUOSI SAXONIAE
LUDWIG GÜTTLER**

Ludwig Güttler – Leitung, Corno und Trompete

Fasch: Concerto für 2 Corni, 2 Oboen und Orchester

Graun: Concerto für 2 Violinen, 2 Corni u. Orchester

Telemann: Konzert für 3 Trompeten, Pauken u. Orchester

Bach: Konzert für 2 Violinen u. Orchester BWV 1043

Händel: Concerto für 4 Corni, 4 Oboen, 2 Fagotte u. Orch.

3. SONDERKONZERT

Freitag, 28. Dezember 2007, 20 Uhr

DRESDNER KAPELLSOLISTEN

Helmut Branny – Dirigent

Susanne Branny – Violine

Bach: Orchestersuite Nr. 3 D-Dur BWV 1068

Vivaldi: Violinkonzerte op. 8 „Die vier Jahreszeiten“

Bach: Orchestersuite Nr. 4 D-Dur BWV 1069

4. SONDERKONZERT

Sonntag, 6. Januar 2008, 16 Uhr

**BLECHBLÄSERENSEMBLE
LUDWIG GÜTTLER**

Ludwig Güttler – Leitung und Trompete

20 Jahre Kontrapunkt-Konzerte

Festliche Bläsermusik

von Praetorius, G. Gabrieli, Schütz, Bach, Händel u.a.

ABO-KONZERT DER REIHE „METROPOLLEN DER KLASSIK“

Donnerstag, 24. Januar 2008, 20 Uhr

KAMMERPHILHARMONIE DRESDEN

Gaetano D'Espinosa – Dirigent und Solist auf der Violine

Michael Horvath – Viola

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 44 e-Moll Hob. I:44 „Trauer“

Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur KV 364

Franz Schubert: Sinfonie Nr. 2 B-Dur D 125

Verehrte Konzertbesucher,

*den Programmheften des heutigen Konzertes liegen **Vorschauen auf die kommende Saison** bei. Über Ihr Interesse werden wir uns sehr freuen. Außerdem liegen die **Programm-Vorschauen am Info-Schalter im Foyer der Kölner Philharmonie** – rechts neben dem Hauptauszgang – und natürlich an den Kassenschaltern und den gängigen Vorverkaufsstellen für Sie bereit.*

*Nehmen Sie auch gerne eine Übersicht für Ihre Bekannten, Freunde oder Verwandte mit: Ein **Konzertbesuch** ist eine sehr **kommunikative Freizeitgestaltung**, und gemeinsame kulturelle Erlebnisse beleben Freundschaften und halten Beziehungen jung.*

Es grüßen Sie herzlichst

Ihre Kontrapunkt-Konzerte

Impressum

Redaktion + Olaf Weiden

Druck + Flock-Druck, Köln

Kontakt + Kontrapunkt-Konzerte + Herwarthstraße 16 + 50672 Köln

Tel. + 0221/2578468 + Fax + 0221/2589861

Bürozeit + Montag und Donnerstag 16-18 Uhr

E-Mail + kontrapunkt@netcologne.de + Internet + <http://www.kontrapunkt-konzerte.de>

Titelbild + Dresden um 1830

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

♩ Kontrapunkt-Konzerte