

SAISON 2012 | 13

PRO MUSICA

MUSIKALISCHE AKADEMIE
MUSIKALISCHE AKADEMIE

KONZERT-DIREKTION
HANS ADLER



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Unser nächstes Konzert mit Anne-Sophie Mutter

Mittwoch | 14. Mai 2014 | 20 Uhr

Philharmonie

ANNE-SOPHIE MUTTER Violine

LAMBERT ORKIS Klavier

Penderecki: Capriccio für Solo-Violine (UA Dez. 2013)

Mozart: Violinsonate e-Moll

Previn: Violinsonate Nr. 2 (UA Dez. 2013)

Beethoven: Violinsonate Nr. 9 A-Dur »Kreutzer-Sonate«

Karten sind bereits erhältlich!

030/826 4727 | www.musikadler.de



© Anja Frers | DG



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Freitag | 3. Mai 2013 | 20 Uhr
Philharmonie

DRESDNER PHILHARMONIE

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS | DIRIGENT

ANNE-SOPHIE MUTTER | VIOLINE

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)

Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel »Egmont« op. 84

Ludwig van Beethoven

Violinkonzert D-Dur op. 61

Allegro ma non troppo | Larghetto | Rondo

- Pause -

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Allegro con brio | Andante con moto | Allegro | Allegro

Bitte denken Sie daran, Ihr Handy auszuschalten! Fotografieren, Ton- und Videoaufnahmen sind nicht gestattet.

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

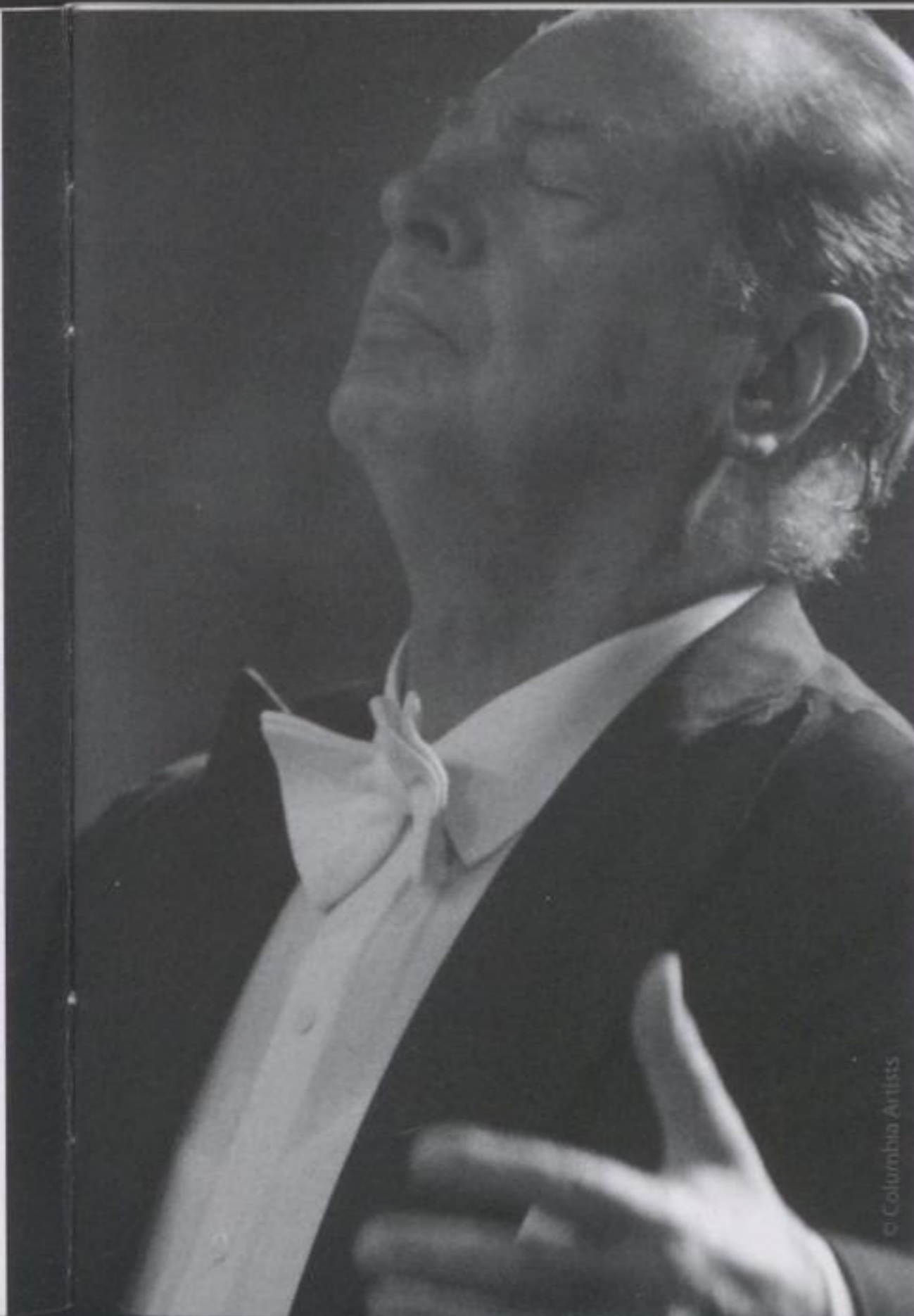
§) Rafael Frühbeck de Burgos, 1933 im spanischen Burgos geboren, studierte an den Konservatorien Bilbao und Madrid (Violine, Klavier, Komposition) und an der Musikhochschule München (Dirigieren und Komposition). Nach seinem ersten Engagement als Chefdirigent beim Sinfonieorchester Bilbao leitete er zwischen 1962 und 1978 das spanische Nationalorchester Madrid und war danach Generalmusikdirektor der Stadt Düsseldorf sowie Chefdirigent sowohl der Düsseldorfer Symphoniker als auch des Orchestre Symphonique in Montreal.

In den 1990er Jahren war er Chefdirigent der Wiener Symphoniker und zwischen 1992 und 1997 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin, außerdem von 1994 bis 2000 Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. 2001 wurde er zum ständigen Dirigenten des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

in Turin ernannt. Als Gastdirigent arbeitet er mit zahlreichen großen Orchestern in Europa, Übersee, Japan und Israel zusammen und leitet Operaufführungen in Europa und den USA. Er wird regelmäßig zu den wichtigsten europäischen Festspielen eingeladen.

Für seine künstlerischen Leistungen wurde Rafael Frühbeck de Burgos mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. 1996 wurde ihm der bedeutendste spanische Musikpreis – der Jacinto-Guerrero-Preis – zuteil, in Österreich erhielt er außer der Goldenen Ehrenmedaille der Gustav-Mahler-Gesellschaft in Wien auch das Silberne Abzeichen für Verdienste um die Republik. 1998 wurde er zum Emeritus Conductor des Spanischen Nationalorchesters ernannt. Im Jahr 2010 wurde er von Musical America zum »Conductor of the year 2011« gewählt.

Mit Saisonbeginn 2003/04 wirkte Rafael Frühbeck de Burgos als 1. Gastdirigent der



© Columbia Artists

Dresdner Philharmonie und war ein Jahr später bis Sommer 2011 deren Chefdirigent. Er führte »seine Dresdner« unter anderem nach Spanien, durch die USA, nach Südamerika, nach Korea und nach Japan. Rafael Frühbeck de Burgos hat über 100 Platten und CDs eingespielt. Einige von ihnen sind inzwischen Klassiker geworden. 2004 ist mit der Einspielung von Richard-Strauss-Werken seine erste CD mit der Dresdner Philharmonie erschienen.

1980 bis 1983 leitete er das Yomiuri Nippon Symphony Orchestra von Tokyo, dem er auch nach seinem Ausscheiden als »Principal Guest Conductor« als Ehrendirigent weiterhin verbunden blieb. Letztere Funktion nimmt er auch beim National Symphony Orchestra of Washington wahr. Mit der Saison 2012/2013 übernahm Rafael Frühbeck de Burgos die Position des Chefdirigenten des Dänischen Nationalorchesters. }}

ANNE-SOPHIE MUTTER

§§ Anne-Sophie Mutter gehört seit über 35 Jahren zu den großen Geigen-Virtuosen unserer Zeit. Die im badischen Rheinfeldern geborene Violinistin begann ihre internationale Karriere 1976 bei den Festspielen in Luzern. Ein Jahr danach trat sie als Solistin bei den Salzburger Pfingstkonzerten unter der Leitung von Herbert von Karajan auf. Seitdem konzertiert Anne-Sophie Mutter weltweit in allen bedeutenden Musikzentren. Neben der Aufführung großer traditioneller Werke stellt sie ihrem Publikum immer wieder Repertoire-Neuland vor: Sebastian Currier, Henri Dutilleux, Sofia Gubaidulina, Witold Lutoslawski, Norbert Moret, Krzysztof Penderecki, Sir André Previn und Wolfgang Rihm haben für sie komponiert. Darüber hinaus widmet sie sich zahlreichen Benefizprojekten und der Förderung musikalischen Spitzennachwuchses.



© Hans-Joachim Roedelius

Auch das Jahr 2013 mit Konzerten in Asien, Europa und Nordamerika steht für die musikalische Vielseitigkeit der Violinistin und ihren beispiellosen Rang in der Welt der klassischen Musik.

Für ihre zahlreichen Plattenaufnahmen erhielt Anne-Sophie Mutter unter anderem den Deutschen Schallplattenpreis, den Record Academy Prize, den Grand Prix du Disque, den Internationalen Schallplattenpreis sowie mehrere Grammys. Zum 35-jährigen Bühnenjubiläum der Geigerin im Jahr 2011 legte die Deutsche Grammophon eine umfassende Box mit sämtlichen DG-Einspielungen der Künstlerin auf. 2008 errichtete die Künstlerin die »Anne-Sophie Mutter Stiftung«: Ziel der Stiftungsarbeit ist eine weitere Stärkung der weltweiten Förderung musikalischen Spitzennachwuchses, die sich die Geigerin seit 1997 mit der Gründung des »Freundeskreis der Anne-Sophie Mutter Stiftung e.V.« zur Aufgabe gemacht hat.

Im Januar 2013 wurde Anne-Sophie Mutter mit dem Orden der Lutoslawski Gesellschaft (Warschau) ausgezeichnet. 2012 verlieh ihr der Atlantic Council den Distinguished Artistic Leadership Award. 2011 erhielt sie den Brahms-Preis sowie für ihr soziales Engagement den Erich-Fromm-Preis und den Gustav-Adolf-Preis. 2010 verlieh ihr die Technisch-Naturwissenschaftliche Universität Norwegens in Trondheim die Ehrendoktorwürde; 2009 wurde sie mit dem Europäischen St. Ullrichs Preis sowie dem Cristobal Gabarron Award ausgezeichnet. 2008 erhielt Anne-Sophie Mutter den internationalen Ernst von Siemens Musikpreis sowie den Leipziger Mendelssohn Preis.

Die Geigerin ist Trägerin des Großen Bundesverdienstkreuzes, des französischen Ordens der Ehrenlegion, des Bayerischen Verdienstordens, des Großen Österreichischen Ehrenzeichens sowie zahlreicher weiterer Auszeichnungen. }}

ANNE-SOPHIE MUTTER



© Martin Böttger



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

DRESDNER PHILHARMONIE

§) Mit der Gründung der Dresdner Philharmonie 1870 nahm die bürgerliche Musikkultur der Stadt einen neuen Aufschwung und ihre Orchesterkonzerte im sogenannten »Gewerbehaus« verliehen dem öffentlichen Konzertwesen eine neue Qualität. In dieser Tradition steht die Dresdner Philharmonie noch heute: Als Orchester der Stadt fühlt sie sich einem vielfältigen Publikum gegenüber verpflichtet. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Kernrepertoires hat sich die Dresdner Philharmonie durch ihre Geschichte hindurch auch immer dem zeitgenössischen Musikschaffen geöffnet. Renommiertere Dirigenten und Solisten waren regelmäßig bei der Dresdner Philharmonie zu Gast. Waren es in den früheren Jahren u. a. Johannes Brahms, Peter Tschaikowsky, Antonín Dvořák und Richard Strauss, die ihre eigenen Werke aufführten oder Künstler wie Eugen Jochum, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch, Franz Konwitschny oder

Arthur Nikisch, so arbeitet sie in letzter Zeit mit Gastdirigenten wie Marc Albrecht, Kristjan Järvi, Michail Jurowski, Sir Neville Marriner, Kurt Masur, Ingo Metzmacher, Andris Nelsons, Lothar Zagrosek. Regelmäßig gastieren Solisten wie Rudolf Buchbinder, Julia Fischer, Kirill Gerstein, Matthias Goerne, Martin Grubinger, Håkan Hardenberger, Michaela Kaune, Anne-Sophie Mutter, Daniel Müller-Schott und Fazil Say und prägen das Repertoire des Orchesters mit.

Gastspielreisen führen die Dresdner Philharmonie in die bedeutenden Musikzentren Europas, Nord- und Südamerikas und Asiens.

Mit ihrem Chefdirigenten Michael Sanderling, der seit 2011/12 das Orchester leitet, reist die Dresdner Philharmonie in dieser Saison nach China, Hongkong, Macao, Korea, Dänemark, Spanien und zu den bedeutenden Zentren Mitteleuropas. §)

EINFÜHRUNG

§) Es ist üblich, das Schaffen von Ludwig van Beethoven in drei Perioden einzuteilen, und anders als bei vielen anderen Künstlern wirkt bei ihm die Einteilung in frühe, mittlere und späte Werke nicht aufgesetzt. Natürlich kann man keine scharfe zeitliche Trennlinie ziehen, es gibt Grenzfälle: z.B. die zweite Sinfonie, oder an der Schwelle zum Spätwerk das f-Moll-Quartett op. 95 und die Klaviersonate A-Dur op. 101. Ohne Frage gehören die drei Werke des heutigen Programms zur mittleren Periode. Sie zeichnen sich durch starke Individualität aus, wenden sich aber an ein großes Publikum, nicht nur an einen Zirkel von »Eingeweihten«.

Die **Ouvertüre zu Egmont** ist Teil einer Schauspielmusik, die Beethoven 1809/10 für eine Neuinszenierung von Goethes 1788 geschriebenen Trauerspiel am Wiener Burgthe-

ater komponierte. Neben den Musikstücken, die Goethe dort ausdrücklich forderte, sei es in Regieanweisungen (z.B. eine »Siegessinfonie« für den Schluss) oder noch konkreter als Lied und Melodram, komponierte Beethoven auch eine Ouvertüre und Zwischenaktmusiken. Er nahm die Aufgabe sehr ernst, bemühte sich, sein Bestes zu geben, und versäumte darum den Termin. Seine Musik war zur Premiere noch nicht fertig, erst bei späteren Wiederholungsaufführungen ab dem 15. Juni 1810 wurde das Drama in der beabsichtigten Version gespielt. *Egmont* gehört zu den eher selten gespielten Stücken Goethes, darum ist auch Beethovens Musik zu diesem Stück ziemlich unbekannt, mit Ausnahme der Ouvertüre, die im Konzertsaal heimisch wurde. 1809, als Österreich nach zwei Niederlagen gegen Napoleon um seine staatliche Souveränität bangen musste, war *Egmont* ein aktueller

Stoff – in der gleichen Saison wurde am Burgtheater auch Schillers *Wilhelm Tell* inszeniert.

Der historische Hintergrund von Goethes Tragödie ist der Aufstand der Niederländer gegen die unterdrückerische Herrschaft der spanischen Habsburger 1566-1568, der mit der Hinrichtung der Grafen von Egmont und von Hoorn am 5. Juni 1568 niedergeschlagen wurde, aber in der Folge im 80jährigen Krieg zur Unabhängigkeit der Niederlande führte. Goethe hat den historischen Stoff mit einer Liebestragödie verbunden; eine der Hauptfiguren ist Clärchen, Egmonts Geliebte (in Wahrheit war er verheiratet und hatte 11 Kinder), die Selbstmord begeht, nachdem es ihr nicht gelungen ist, Egmont aus dem Gefängnis zu befreien.

Die Ouvertüre drückt mit musikalischen Mitteln in erster Linie das Thema des Freiheitskampfes aus, ist aber nicht etwa eine

ensemble

Magazin für Kammermusik

Das einzige Magazin weltweit, das sich alle zwei Monate ausschließlich der Kammermusik widmet.

- Interviews mit Kammermusik-Ensembles und engagierten Kammermusik-Solisten
- Tipps für Amateure.
- Besprechungen von Büchern, DVDs, CDs und Noten-Neuausgaben.
- Aktuelle Konzerttermine.
- Kammermusik-Festival-Berichte

Jetzt ein **ABONNEMENT**
(6 AUSGABEN IM JAHR)
für **EUR 28,80**
(inkl. Versand Inland)!



BESTELLEN SIE JETZT UNTER:

STACCATO-Verlag

Heinrichstr. 108 - 40239 Düsseldorf

Tel.: 0211 / 905 32 38 - Fax: 0211 / 905 30 50

E-Mail: verlag@ensemble-magazin.de

www.ensemble-magazin.de

sinfonische Dichtung über *Egmont*. Allzu genaue Zuordnungen von musikalischen Motiven zum Drama oder seinen Personen sind fragwürdig, nur einige Dinge sind ziemlich eindeutig. So gleicht der Rhythmus der harschen Akkorde im langsamen Anfangsteil der Ouvertüre einer Sarabande, einem typisch spanischen Tanz. Das Seitenthema des Allegro-Teils ist eine beschleunigte Variante des Anfangs und enthält den gleichen Rhythmus. Damit wird die Unterdrückung der Niederlande durch Spanien symbolisiert. Für eine echte Sarabande, zumindest im Verständnis des 18. und 19. Jahrhunderts (ursprünglich war sie schneller), ist das Allegro allerdings zu schnell, das anfängliche Sostenuto zu langsam. Die aufwärts treibenden Tonleitern in der Schlussgruppe, die sich an das Seitenthema anschließt, drücken Widerstand und Aufbegehren aus. Und das Motiv der Violi-

nen und Holzbläser, das aus dem Sostenuto-Teil ins Allegro hinüberleitet, ist anfangs eine musikalische Figur des Flehens. Beethoven verwandelt es nach und nach, bis daraus das Hauptthema hervorgeht, dessen Ausdruckgehalt weniger eindeutig ist. Der Schluss der Ouvertüre nimmt die »Siegessinfonie« vorweg.

Es ist seltsam, dass seit dem Ende des 18. Jahrhunderts fast alle bedeutenden **Violinkonzerte** von Komponisten stammten, die zwar gewisse Fertigkeiten auf diesem Instrument hatten, aber nicht als Solisten mit ihren eigenen Violinkonzerten auftraten, während beim Klavier von Beethoven bis Rachmaninoff und Prokofjeff meistens der Komponist auch der Uraufführungssolist war. Oft entstanden Violinkonzerte aus einer engen kollegialen oder sogar freundschaftlichen Verbindung

zwischen Geiger und Komponist, z.B. bei Ferdinand David und Mendelssohn, Joseph Joachim und Schumann und Brahms, Sarasate und Lalo. Eine ähnliche Konstellation liegt bei Beethovens Violinkonzert vor, nur dass in diesem Fall der Geiger nicht ganz so berühmt ist. Es handelt sich um Franz Clement (1780-1842), der kein reisender Virtuose war, sondern in Wien fest etabliert. Insbesondere war er Mitglied der kaiserlichen Hofkapelle und ab 1802 Konzertmeister des Orchesters des Theaters an der Wien. In dieser Funktion wirkte er an diversen wichtigen Aufführungen von Beethoven-Werken mit. Daraus entstand eine von gegenseitigem Respekt getragene Künstlerfreundschaft. Beethoven schätzte Clement insbesondere als ausgezeichneten Orchesterleiter, der, anders als er selbst, auch diplomatisch mit den Orchestermusikern umzugehen verstand. Clement plante für den

Winter 1806 eine »Akademie«, also ein auf eigene Rechnung veranstaltetes Konzert, bei dem er sich auch als Solist präsentieren wollte. Dafür erbat er sich von Beethoven ein Violinkonzert. Beethoven, der in dieser Zeit viel beschäftigt war, komponierte das gewünschte Werk in kürzester Zeit im November/Dezember 1806. Bei der Akademie am 23. Dezember 1806 spielte Clement außer Beethovens Violinkonzert eine Improvisation, daneben erklangen Werke von Händel, Mozart, Méhul und Cherubini. Im Zuge der Vorbereitung der Veröffentlichung des Violinkonzerts überarbeitete es Beethoven im folgenden Jahr, parallel zu der Bearbeitung als Klavierkonzert, die der englische Verleger Muzio Clementi angeregt hatte. Die Version, die 1806 in Wien uraufgeführt wurde, ist also nicht mit der heute allgemein bekannten identisch.

Der erste Satz beginnt mit einem unge-

wöhnlichen Hauptthema. Es gliedert sich in zwei Teile, die von leisen Paukenschlägen eröffnet und zusammengehalten werden. Außer den Pauken spielen nur Bläser, dadurch bekommt dieser Anfang den Klang von Militärmusik. In rhythmischer Hinsicht besteht eine gewisse Ambivalenz zwischen der einen Marsch ankündigenden Strenge des Paukenmotivs und der weichen, gebundenen Artikulation der Oboenmelodie. Außerdem ist die metrische Gliederung nicht glatt, neun Takte sind einer zu viel, ein regelmäßiger Wechsel von schweren und leichten Takten stellt sich nicht ein. Beethoven baut damit eine sehr subtile Spannung auf. Die weiteren Themen, an denen dieser Konzertsatz sehr reich ist, sind einfach aufgebaut, für Beethovens Verhältnisse fast zu einfach. Die Themen sind gesänglich, und sie enthalten weder markante große Intervallsprünge noch energische Rhythmen,

dem fließenden Charakter stellt sich einzig das Paukenmotiv entgegen (das auch von anderen Instrumenten übernommen wird).

Insbesondere der erste Satz von Beethovens Violinkonzert hat sinfonischen Charakter in dem Sinne, dass zwischen Solo- und Orchesterpart eine enge Verknüpfung besteht; es geht also über die Frage der Gleichberechtigung hinaus. Dafür seien zwei Aspekte genannt: Die Solo-Exposition gleicht in ihrem Verlauf weitgehend der Orchester-Exposition, sogar die dort abschließende Überleitung zum ersten Solo-Einsatz kehrt am Ende des zweiten Teils als Überleitung zur Durchführung wieder.

Der langsame Satz besteht aus Variationen, deren Prinzip ist, dass das Thema weitgehend unverändert wiederholt wird, nur von wechselnden Instrumenten gespielt, und dass eine zusätzliche Stimme von der Solovioline sich

an die Hauptmelodie anschmiegt und um sie herumrankt. Wie elegant und lebendig diese zweite Stimme klingt, nicht formelhaft und steril, dafür verdient Beethoven Bewunderung. Interessant ist auch das Thema selbst, weil es metrisch ambivalent ist: Es beginnt mit Auftakt, die Wechsel der harmonischen Stufen aber suggerieren, das es auf dem Takt-schwerpunkt begänne. Erst im siebten Takt des zehntaktigen Themas werden die Verhältnisse klar. Nach der dritten Variation schiebt Beethoven eine Erweiterung ein, die zu einem zweiten Thema führt. Dieses kehrt nach der vierten Variation wieder und mündet in die Überleitung zum dritten Satz.

Man kennt diesen dritten Satz zu gut, als dass man sich noch überraschen ließe. In Wirklichkeit enthält er aber einige Überraschungen, zum Ende hin immer mehr. Seine Form, ein Rondo, bietet gerade dadurch,

Meisterpianisten zu Gast

Mittwoch | 5. Juni 2013 | 20 Uhr
Philharmonie

Grigory Sokolov Klavier

Schubert: Vier Impromptus für Klavier D 899
Schubert: Drei Klavierstücke D 946
Beethoven: »Hammerklavier-Sonate«

dass sie so streng ist, die Möglichkeit, von der Norm auf überraschende Weise abzuweichen. Die erste Stelle ist die kuriose Modulation zum zweiten Couplet in g-Moll (nach der ersten Wiederkehr des Ritornells). Zurück zum nächsten Ritornell schraubt man sich in ähnlicher Weise mittels des Kopfmotivs des Hauptthemas. Nachdem dieses Spiel bekannt

ist, geht Beethoven einen Schritt weiter: Nach der Solokadenz, also kurz vor dem Ende, führt eine Trillerkette über den mittlerweile wohlbekannten Motivsplittern zu einer Themenreprise. Die Rückmodulation ist lang und umständlich, und als endlich die Bläser das Thema in der »richtigen« Art anstimmen, antwortet ihnen die Violine mit einer Spiegelung. Damit ist der Weg für eine Flut an weiteren Manipulationen frei.

Mit der **fünften Sinfonie** beschäftigte sich Beethoven ziemlich lange. Er schrieb schon Skizzen, die zu dieser Sinfonie führten, während er noch an seiner dritten Sinfonie feilte, im Winter 1803/04. Im Sommer und Herbst 1806 schrieb er in relativ kurzer Zeit die vierte, dann das Violinkonzert, bevor er sich wieder der fünften in c-Moll-Sinfonie zuwandte. Letztlich arbeitete er diese parallel mit der »Pasto-

rale« aus, die zunächst die Nr. 5 bekommen sollte, während er die in c-Moll als sechste bezeichnete. Beide Sinfonien wurden schließlich auch im selben Konzert uraufgeführt, nämlich am 22. Dezember 1808, zusammen mit dem 4. Klavierkonzert und der Chorfantasie op. 80. Das überlange Konzert enthielt noch weitere Werke Beethovens, so dass das Publikum ebenso wie das Orchester überfordert war.

Jede Beethoven-Sinfonie ist individuell, nicht nur hinsichtlich der Themen und ihres Charakters, sondern bereits im Aufbau, der ihre innere Entwicklung spiegelt. Die fünfte ist auf das Finale hin ausgerichtet. Die große Linie führt vom herben c-Moll des Anfangs zum strahlenden C-Dur am Ende, vom Dunkel zum Licht. Das ist anders als in der Egmont-Ouvertüre, in der der Jubel am Schluss musikalisch nicht vorbereitet wird, sondern als »Durchbruch« allein dramaturgisch be-

gründet ist. Angesichts dessen scheint die geläufige Bezeichnung »Schicksalssinfonie« nicht angemessen, assoziiert man doch mit Schicksal eher Tragik als Triumph. Allenfalls mag man beim ersten und dritten Satz an das Ringen mit dem Schicksal denken. Ausgangspunkt für den Beinamen ist die durch Anton Schindler Jahre später überlieferte Bemerkung Beethovens »So pocht das Schicksal an die Pforte« zum Anfangsmotiv des ersten Satzes. Ob sie aber authentisch ist, ist sehr fraglich, denn Schindler ist als unzuverlässiger Chronist entlarvt worden, der sogar Beethovens Konversationshefte manipuliert hat, in die die Gesprächspartner des tauben Komponisten ihre Dialogbeiträge schrieben.

Der Jubel des Finales will ästhetisch-moralisch gerechtfertigt sein, als Lohn für vorangegangene Anstrengungen. Das hat eine bemerkenswerte Konsequenz für den Aufbau

Unser nächstes Kammerkonzert

Montag | 6. Mai 2013 | 20 Uhr
Kammermusiksaal

Kuss Quartett

Haydn: Streichquartett Nr. 47 fis-Moll
Janàček: Streichquartett Nr. 1 »Kreutzer«
Schubert: Streichquartett Nr. 15 G-Dur

der Sinfonie. Beethoven gestaltet nämlich den zweiten und dritten Satz nicht als leichtgewichtige Intermezzi, sondern setzt gerade diese Sätze den größten Spannungen aus, der langsame zweite ist auch der neben dem Finale längste der Sinfonie.

Im ersten Satz spielt der Rhythmus die beherrschende Rolle. Das Hauptthema entwi-

ckelt sich aus dem anfangs gesetzten Impuls, und auch das von den Hörnern intonierte Seitenthema beginnt mit dem Klopfmotiv; dabei sind die melodischen Schritte von Terzen zu Quinten geweitet. Die zweite Phrase des Seitenthemas setzt einen gegensätzlichen, fließenden Duktus dagegen, wird aber gleichsam unterminiert durch den Klopfrhythmus in den begleitenden Bässen. Trotzdem ist es wichtig, seine Aufmerksamkeit gerade den Momenten zuzuwenden, die nicht von diesem Rhythmus vorangetrieben werden. In der Durchführung spaltet Beethoven z.B. einen Ton ab, so dass ein neues Rhythmus-Modell mit zwei kurzen Tönen entsteht, und eliminiert kurz darauf auch diese, so dass die Bewegung in einzelnen Akkorden einfriert. In der Coda, die Beethoven zu einem eigenständigen Formteil ausbaut, befreit er sich mit einem marschartigen Modell vorübergehend von der Dominanz

des Klopfrhythmus. Am Ende allerdings meldet sich dieser zurück, und zwar so, als sollte noch einmal alles von vorn beginnen.

Der zweite Satz steht in As-Dur. Er beginnt mit einem sanften, ein wenig in sich gekehrten Thema, das von Bratschen und Celli angeführt wird. Die Fortspinnung verändert nach und nach seinen Charakter, in den Klarinetten deutet sich ein aufstrebendes Signalmotiv als Vorahnung des triumphierenden Finale-Hauptthemas an, und nach einer abrupten Modulation nach C-Dur wird das Signalmotiv im Glanz von Trompeten und Pauken wiederholt.

Der dritte Satz wird zum eigentlichen Zentrum der dramatischen Auseinandersetzung. Beethoven bezeichnet ihn nicht als Scherzo (und natürlich nicht als Menuett), obwohl er dessen Stelle vertritt und im schnellen 3/4-Takt steht. Beethoven stellt den ganzen Satz

unter das Programm der dynamischen Entwicklung. Im ersten Teil trifft eine immer wieder anders gestellte Frage auf eine Antwort, die das Klopfmotiv des ersten Satzes verändert wieder aufgreift. In der dramatischen Variabilität hinsichtlich Motivgestalt, Klangfarben und Tonarten gleicht dieser Hauptteil keinem je komponierten Scherzo. Bizarr kontrastiert damit das polternde Trio, ein typisches Beispiel für Beethovens musikalischen Humor. Im vierten Satz sind die Konflikte anscheinend alle überwunden. Folglich verzichtet Beethoven hier weitgehend auf »thematische Arbeit«, stattdessen kettet er in Exposition und Reprise vier Themen aneinander, die zwar in Rhythmus und Melodiegestalt verschieden sind, aber darin einander ähnlich, dass sie sich aus einfachen kurzen Periodengliedern zusammensetzen. Das Auftreten des ersten Themas beschränkt Beethoven auf den

Anfang des Satzes und den Beginn der Reprise, weil es einen starken Durchbruch- und Signalcharakter hat. Die Durchführung beruht hauptsächlich auf dem dritten und vierten Thema, in der Coda hat das zweite seinen großen Auftritt. Die Reprise bereitet Beethoven mit einem Rückgriff auf die Motive des dritten Satzes vor, so dass sie die Wirkung des Durchbruchs vom Satzbeginn wiederholt, ohne direkt darauf zurückzugreifen.

Peter Sarkar

IMPRESSUM

Redaktion | Konzert-Direktion Hans Adler OHG
Fon (0 30) 89 59 92 23 | Mail veranstaltung@musikadler.de

Telefonischer Kartenservice: (0 30) 8 26 47 27

Gestaltung & Satz | Christian Lenz

Druck | enka-druck GmbH | Mail post@enka-druck.de



Zyklus A
Meisterkonzerte

25. Oktober 2013
Sol Gabetta
Bertrand Chamayou

5. November 2013
Tetzlaff Quartett
Arcanto Quartett

10. Dezember 2013
Julia Fischer
Milana Chernyavska

24. Januar 2014
Amadeus Chamber Orchestra
Duczmal | Olga Scheps

14. Februar 2014
Marie-Elisabeth Hecker
Martin Helmchen

14. Mai 2014
Anne-Sophie Mutter
Lambert Orkis

Preise: 320,00 € – 144,00 €

Zyklus B
Musikalische Akademie

21. Oktober 2013
Orquestra Sinf. de São Paulo
Alsop | Nelson Freire

21. November 2013
London Philharmonic
Orozco-Estrade | Buchbinder

28. Januar 2014
Sächsische Staatskapelle Dresden
Thielemann | »Elektra« (Konzertant)

25. März 2014
Orchestre de la Suisse Romande
N. Järvi | Vadim Repin

2. April 2014
Bolschoi-Orchester Moskau
Sinaisky | Mischa Maisky

7. Mai 2014
Freiburger Barockorchester | Heras-
Casado | Faust | Queyras | Melnikov

Preise: 333,75 € – 160,00 €

unter (0 30) 89 59 92 24

Einzelkarten für alle Konzerte
unter (0 30) 8 26 47 27

SAISON 2013 | 2014

Zyklus C Kammermusik

1. November 2013
Klaviertrio
Mönkemeyer | Hornung | Rimmer

20. November 2013
Lilya Zilberstein
American String Quartet

23. Januar 2014
Trio Jean Paul

10. Februar 2014
Cuarteto Casals

28. März 2014
Kammerakademie Potsdam
Pinnock | Emmanuel Pahud

Preise: 192,50 € – 100,00 €

Zyklus D Meister-Klavierabende

17. Oktober 2013
Martin Stadtfeld

5. Dezember 2013
Fazil Say

11. Februar 2014
Arcadi Volodos

9. April 2014
Grigory Sokolov

Preise: 168,00 € – 88,00 €

Zyklus K Artemis Quartett

25. November 2013
7. März 2014
8. Mai 2014 mit **Gautier Capuçon**

Preise: 101,25 € – 60,00 €



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Zyklus F
Freiburger Barockorchester

31. Oktober 2013
 »Konzertierter Börsencrash«
Brian Dean

26. November 2013
 »Barockes Welttheater«
Freiburger BarockConsort

17. Dezember 2013
 »Mozart und Mendelssohn«
Kristian Bezuidenhout

14. Januar 2014
 »Barock auf hoher See«
Carolyn Sampson

3. März 2014
 »Geburtstagskinder 1714«
A. Bonitatibus | C. Schornsheim

Sonderkonzert | 7. Mai 2014
 »Schumann pur«
Pablo Heras-Casado

Preise: 188,00 € – 75,00 €

Zyklus KAP
Kammerakademie Potsdam

10. Januar 2014
Kammerakademie Potsdam
Antonello Manacorda

28. März 2014
Kammerakademie Potsdam
Pinnock | Emmanuel Pahud

20. Mai 2014
Kammerakademie Potsdam
Albrecht Mayer

Preise: 101,25 € – 60,00 €

Zyklus LSQ
Leipziger Streichquartett

4. November 2013
 6. März 2014

Preise: 56,00 € – 32,00 €



Dienstag | 7. Mai 2013 | 20 Uhr
Philharmonie

ARCADI VOLODOS Klavier

**OSLO PHILHARMONIC
ORCHESTRA**

JUKKA-PEKKA SARASTE

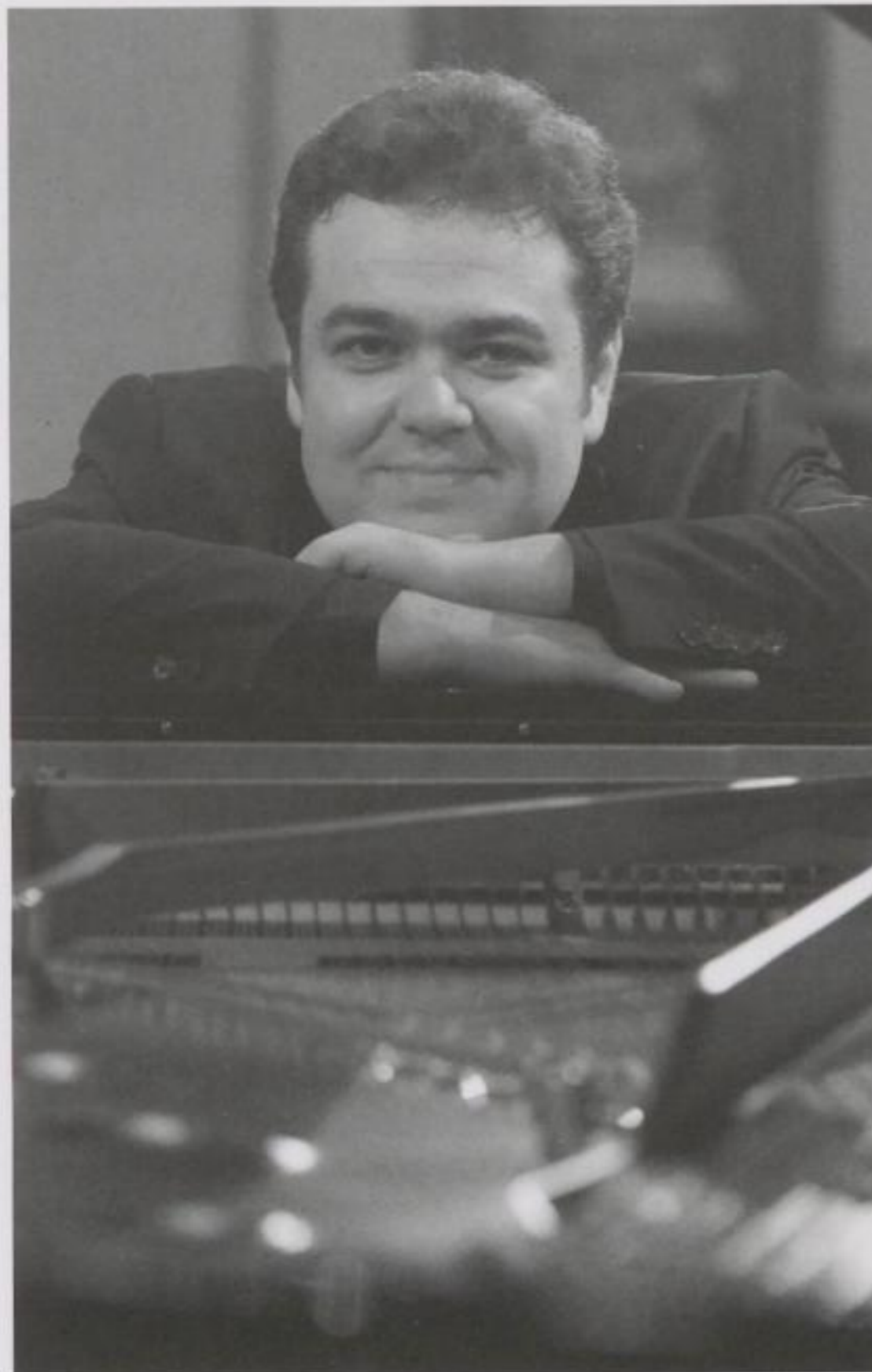
Dirigent

Brahms: Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83

Sibelius: Sinfonie Nr. 5 Es-Dur op. 82

Karten unter 030/826 4727

www.musikadler.de



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ERLEBEN SIE ANNE-SOPHIE MUTTER BEI DER ARBEIT!

Im November erscheint ihre jüngste Aufnahme bei
Deutsche Grammophon: Dvořáks Violinkonzert.
Verfolgen Sie die Vorbereitungen zum neuen
Album unter:

WWW.ASM-JOURNAL.DE



DAS ALBUM ZUM HEUTIGEN KONZERT

© Harald Hoffmann/D

