

Musikalische Höhepunkte
seit 1913



MEISTERKONZERTE
MEISTERKONZERTE

Saison 2012 – 2013



Westdeutsche Konzertdirektion Köln



SLUB

Wir führen Wissen.

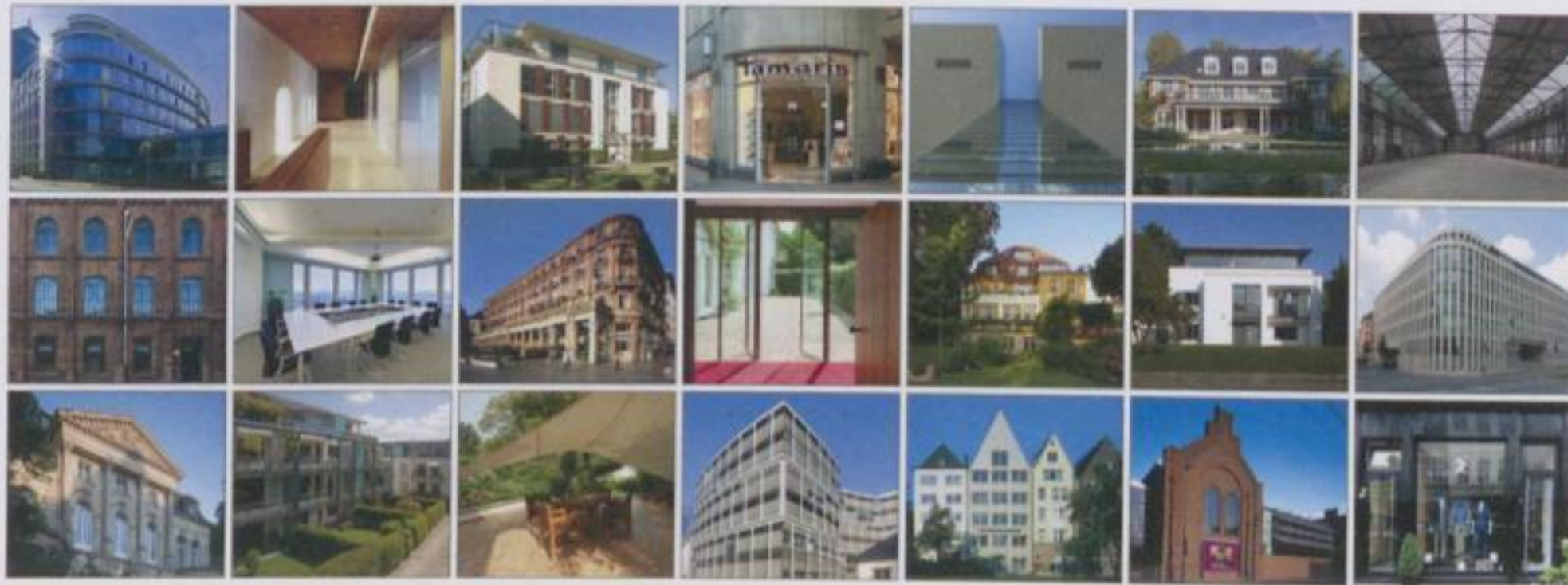


Dresdner
Philharmonie



GREIF & CONTZEN

IMMOBILIEN • IVD



Wir fördern die Meisterkonzerte Köln!
„Begeisterung für das Besondere“

**Immobilien in Köln
von und mit
Greif & Contzen**

Pferdmengesstraße 42 • 50968 Köln (Marienburg)
Tel. 0221 93 77 93 - 0 • Fax 0221 93 77 93 - 77
welcome@greif-contzen.de • www.greif-contzen.de



Donnerstag | 09. Mai 2013 | 20 Uhr
Kölner 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

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Allegro ma non troppo | Larghetto | Rondo

Pause

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Poco sostenuto - Vivace | Allegretto |

Presto - Assai meno presto | Allegro con brio

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

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

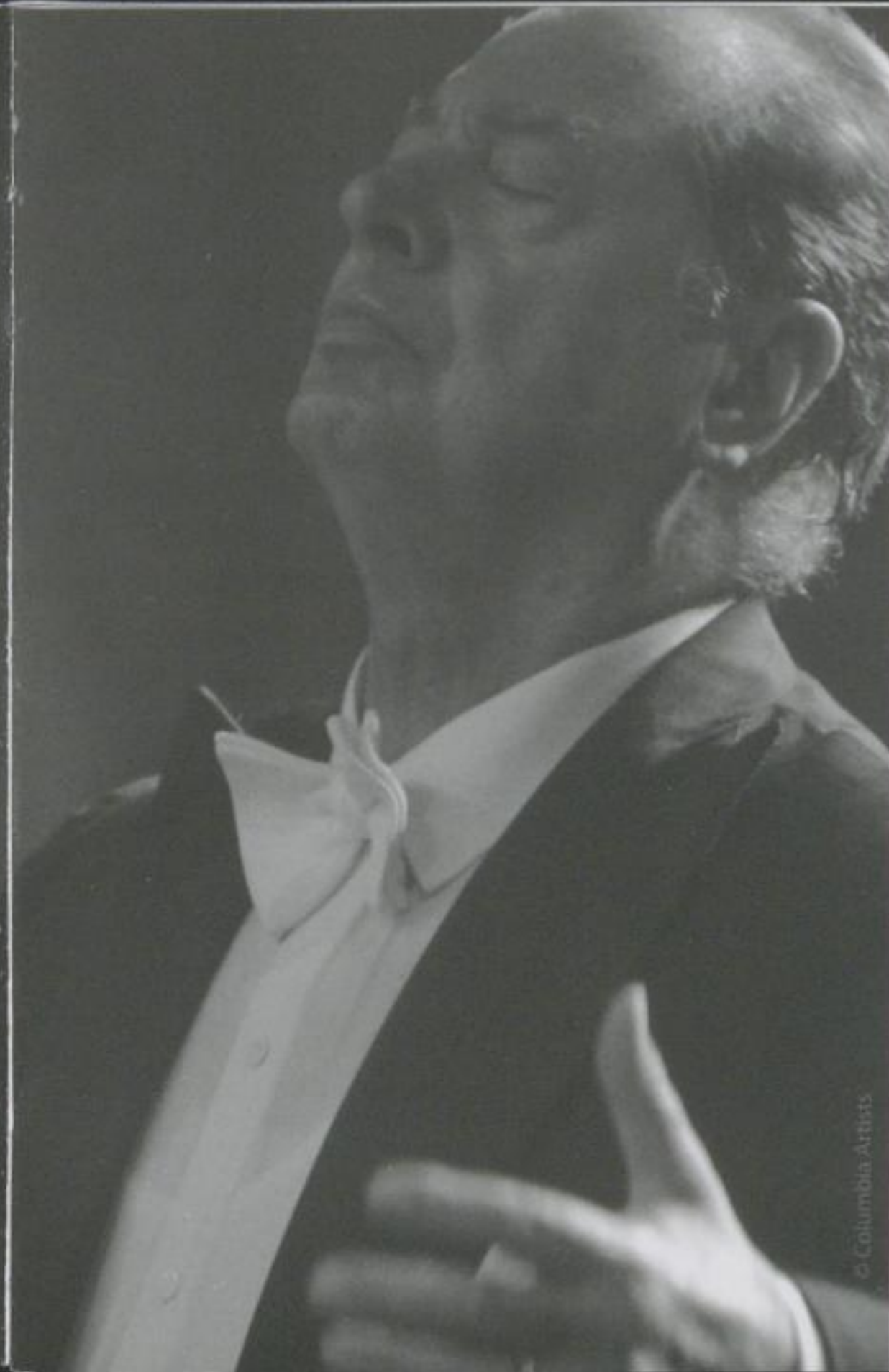
§) Rafael Frühbeck de Burgos, 1933 im spanischen Burgos geboren, studierte an den Konservatorien Bilbao und Madrid (Violine, Klavier, Komposition) und an der Musikhochschule München (Dirigieren und Komposition). Nach seinem ersten Engagement als Chefdirigent beim Sinfonieorchester Bilbao leitete er zwischen 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.



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. }}



© Marcus Thoniggen



DRESDNER PHILHARMONIE

§§ Mit der Gründung der Dresdner Philharmonie 1870 nahm die bürgerliche Musikkultur der Stadt einen neuen Aufschwung und ihre Orchesterkonzerte im sogenannten »Gewerbehausaal« 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 Burgtheater komponierte. Neben den Musikstücken, die Goethe 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 Zwischenaktsmusiken. 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 seltener gespielten Stücken Goethes, darum ist auch Beethovens Egmont-Musik ziemlich unbekannt, mit Ausnahme der Ouvertüre, die im Konzertsaal heimisch wurde. 1809 jedoch, 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, mit

Musik von Adalbert Gyrowetz.

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 der Tragödie aus, ist aber nicht etwa eine 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 Violinen 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 Ausdrucksgehalt weniger eindeutig ist. Der Schluss der Ouvertüre nimmt die „Siegessinfonie“ vorweg. Dass dieser Sieg aus der Perspektive der Zeit, in der das Stück spielt, eine Utopie war, ist der Musik nicht anzumerken, was wohl auch Goethe so vorgesehen hatte.

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 Rachmaninow und Prokofjew meistens Komponist und Uraufführungssolist die gleiche Person 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 (nur als „Wunderkind“ hatte man ihn bis nach England gebracht), 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

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



Gerald Hofmann

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 (der zuerst als Pianist und Komponist Karriere gemacht hatte) 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 ungewöhnlichen 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, mit symmetrischen zwei- und viertaktigen Gliedern und regelmäßigem Wechsel

zwischen Tonika und Dominante. Die Themen sind gesanglich, 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). Anklänge an Militärmusik waren übrigens bei Werken anderer Genres seinerzeit nicht unüblich. Es gibt von Johann Ladislaus Dussek ein „Militärkonzert“ für Klavier und Orchester, oder man denke an die „Paukenmesse“ und die „Militärsinfonie“ von Haydn.

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. Beim Blick in die Details stellt man fest, dass die Triolen-Begleitung, die von den Bratschen und Celli bei der Moll-Variante des Seitenthemas gespielt wird, die Art der triolischen Umspielungen vorwegnimmt, die im Solopart recht häufig vorkommen, und zwar nicht nur an der Parallelstelle in der zweiten Exposition.

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 me-

trisch ambivalent ist: Es beginnt mit Auftakt, die Wechsel der harmonischen Stufen aber suggerieren, das es auf den Taktschwerpunkt begänne. Erst im 7. 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 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, 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 in As-Dur, der am weitesten von D-Dur entfernten Tonart. 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.

Die **Sinfonie Nr. 7** geriet bei ihrer Uraufführung am 8. Dezember 1813 in einen politischen Kontext, wie zuvor schon die Egmont-Musik. In jenem Winter war abzusehen, dass Napoleons Macht gebrochen war, die Völkerschlacht bei Leipzig lag zwei Monate zurück, am 6. April 1814 musste Napoleon schließlich abdan-

ken. (Dass er noch einmal von der Verbannung auf Elba zurückkehren würde, hätte 1813 niemand erwartet). Mit Waterloo und Napoleons Verbannung nach St. Helena wurde die neue europäische Ordnung, die auf dem Wiener Kongress 1814/15 beschlossen worden war, auf einige Zeit befestigt. Jenes Konzert vom 8. Dezember 1813 stand ganz im Zeichen des Kriegs gegen Napoleon: Es war ein Benefizkonzert zugunsten der österreichischen und bayrischen Soldaten, die in der Schlacht bei Hanau verwundet worden waren, und die größte Attraktion des Programms war nicht die Sinfonie, sondern Beethovens plakatives Tongemälde „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“. Als Beethoven aber die 7. Sinfonie komponierte, Ende 1811 bis Frühjahr 1812, war die Kriegs-Thematik für ihn nicht aktuell.

Die 7. Sinfonie ist neben der 2. und der 4. die einzige mit einer langsamen Einleitung. Hier

ist sie so lang und so differenziert, dass sie fast einen Satz für sich darstellt. Sie präsentiert zwei gegensätzliche Themen, die allerdings weder in sich abgeschlossen sind – sie wirken eher wie Themenanfänge, die einer Beantwortung harren – noch im Formverlauf zu einem Abschluss kommen. Ein motivisch-thematischer Zusammenhang mit anderen Sätzen der Sinfonie besteht nicht, lediglich die Hervorhebung der terzverwandten Tonart F-Dur deutet auf das Scherzo voraus, das – ein einmaliger Fall in der Klassik – in F-Dur steht und nicht in der Grundtonart der Sinfonie.

Der Übergang von der Einleitung zum Vivace-Teil ist im Prinzip sehr einfach konstruiert, gerade dadurch aber wirkungsvoll. Beethoven lässt gleichsam den Rhythmus entstehen, der fortan alles durchpulst. Der Rhythmus ist so omnipräsent und zieht so viel Aufmerksamkeit auf sich, dass man darüber übersehen kann,

dass der Satz die üblichen verschiedenen Themen enthält. Das Hauptthema wird zuerst von der Soloflöte vorgestellt und anschließend vom ganzen Orchester wiederholt, ein plötzlicher harmonischer Schwenk führt zum Seitenthema, dessen erster Teil in cis-Moll steht. Es enthält zwar den gleichen springenden Rhythmus wie das erste Thema, aber es lässt ihn mehr fließen und unterscheidet sich durch einen weicheren, „weiblichen“ melodischen Umriss. Wenig später spielen die Holzbläser als drittes Thema eine zarte „Fanfare“ in E-Dur ebenfalls auf den Grundrhythmus. In der Durchführung spielen die beiden letzteren Gestalten aber keine Rolle. Interessant sind die Unterschiede zwischen Exposition und Reprise: Hier erklingt die erste Themenpräsentation im Tutti, während die zweite mit einem Oboen-Solo beginnt, das sich rasch nach Moll wendet und in neue Ausdrucksbereiche führt.

Die 7. Sinfonie enthält keinen wirklich langsamen Satz. Der zweite Satz hat die Tempobezeichnung Allegretto, die Beethoven mit einer ziemlich schnellen Metronom-Angabe untermauert. Andererseits weckt der schreitende Rhythmus in Verbindung mit der Stimmführung im Thema Assoziationen an einen Trauermarsch, denn in der Oberstimme wird anfangs ein Ton beständig wiederholt und in der melodischen Bewegung in den Unterstimmen spielt absteigende Chromatik eine große Rolle. Das hat zu einer Tradition geführt, diesen Satz deutlich langsamer zu spielen. Die Trauermarsch-Assoziation mag schon von der Uraufführung her rühren, stand sie doch unter dem Zeichen des Krieges. Das Publikum erreichte damals mit „da capo!“-Rufen eine Wiederholung des Allegrettos. Das Thema durchläuft einige Variationen, aber das Variieren ist für Beethoven nicht das beherrschende

de Gestaltungsprinzip in diesem Satz (Robert Schumann hat Klavieretüden in Form von Variationen über dieses Thema geschrieben, die sein Potential in andere Richtung ausloten). In der ersten Variation wertet Beethoven die Mittelstimme dank erhöhter Gesanglichkeit zur Hauptsache auf, sie vertritt fortan die Rolle der thematischen Melodie. Im ersten Teil des Satzes baut Beethoven über die Kette der Variationen eine große Steigerung auf. Es folgt eine Episode mit einem neuen Gedanken in A-Dur, dann wird das Variations-Thema wieder aufgegriffen, nun aber auch als Fuge verarbeitet. Eine verkürzte Variante der Dur-Episode kehrt wieder, den Schlussteil gestaltet Beethoven wieder mittels des ersten Themas.

Der dritte Satz weist die erwähnte Besonderheit in der Tonartendisposition auf, die Beethoven dadurch hervorhebt, dass er den zu wiederholenden Eröffnungsteil von F-Dur

Verehrte Abonnenten, liebe Musikfreunde!

Die Abonnementreihe unseres Zyklus A der Saison 2012/2013 endet mit dem heutigen Konzert. Für das Interesse an unseren Veranstaltungen bedanken wir uns bei allen Konzertbesuchern sehr herzlich und freuen uns, Sie in der neuen Saison wieder bei uns begrüßen zu dürfen.

Das neue Programm der MEISTERKONZERTE KÖLN zur Saison 2013/14 ist bereits verschickt worden. Interessierte Konzertbesucher erhalten es ebenfalls gerne auf Anforderung.

nach A-Dur modulieren lässt, so dass also bei der Wiederholung die beiden Tonarten aufeinanderprallen. Im Trio bleibt der Ton a als hoher Orgelpunkt in den Violinen fast ununterbrochen liegen, die Tonart des Trios ist D-Dur. Die reguläre Dreiteiligkeit von Menuett oder Scherzo erweitert Beethoven in diesem Satz, nicht zum ersten Mal, zur Fünfteiligkeit; als Coda deutet er eine dritte Wiederkehr des

Trios an, die aber im Ansatz steckenbleibt.

Der vierte Satz ist das direkte Gegenstück zum ersten. Hier wie dort treibt ein daktylischer Grundrhythmus den Satz voran, in beiden Sätzen dominiert das Hauptthema, und auch im Formaufbau gibt es Parallelen. Was das Hauptthema angeht, erlaubt sich Beethoven im Finale noch mehr Einseitigkeit; es erscheint stets nur in rauschhaftem fortissimo, auch nach kurzer Überleitung zu Beginn der Durchführung, was den ihm innewohnenden Rondo-Charakter verstärkt, obwohl es sich eigentlich beim Finale klar um einen Satz in Sonatenhauptsatzform handelt, mit Expositions-Wiederholung. Das Seitenthema geht wie im ersten Satz von cis-Moll aus (in der Reprise von a-Moll). Eine bemerkenswerte Parallele zwischen beiden Sätzen besteht schließlich in den letzten großen Steigerungen vor dem jeweiligen Satzende. In beiden Fällen steigt der

Bass (Celli und Kontrabässe, dann auch Bratschen) langsam ab und verbohrt sich in einer Halbton-Drehbewegung um einen feststehenden Ton, was von unheimlicher Wirkung ist. Die Orgelpunkte in den Trios des dritten Satzes und in den Dur-Episoden des zweiten bilden die freundlicheren Gegenstücke dazu. Insgesamt stellen alle diese statischen Abschnitte gemeinsam das Gegengewicht zu der vorantreibenden Dynamik in dieser Sinfonie dar. ¶

Peter Sarkar

IMPRESSUM

Redaktion | Westdeutsche Konzertdirektion Köln GmbH
Fon (02 21) 2 58 10 17 | Mail wdkk@netcologne.de

KölnTicket: (02 21) 280 280

Gestaltung & Druck | Druckerei Köller + Nowak GmbH

Blumenschmuck | Floristenwerkstatt Thomas Wesseling |
Sülgürtel 1 | Fon (02 21) 46 60 29 | floristenwerkstatt.info

Meisterkonzerte Köln – Saison 2013 / 2014

Jeweils 20 Uhr in der Kölner Philharmonie.

KO | Mittwoch | 18. September 2013

Wiener Philharmoniker
Lorin Maazel | Dirigent
Martin Grubinger | Schlagzeug

C1 | Mittwoch | 09. Oktober 2013

Orquestra de Sao Paulo
Marin Alsop | Dirigent
Nelson Freire | Klavier

A1 | Montag | 14. Oktober 2013

Nils Mönkemeyer | Viola
Maximilian Hornung | Violoncello
Nicholas Rimmer | Klavier

B1 | Mittwoch | 16. Oktober 2013

Russisches Nationalorchester
Mikhail Pletnev | Dirigent
Sol Gabetta | Violoncello

A2 | Mittwoch | 13. November 2013

Polnisches Kammerorchester
Maxim Vengerov | Violine & Leitung

C2 | Mittwoch | 20. November 2013

London Philharmonic Orchestra
Andrés Orozco-Estrada | Dirigent
Rudolf Buchbinder | Klavier

B2 | Donnerstag | 21. November 2013

American String Quartet
Lilya Zilberstein | Klavier

A3 | Sonntag | 08. Dezember 2013

Gstaad Festival Orchestra
Kristjan Järvi | Dirigent
Fazil Say | Klavier

FESTKONZERT | Dienstag | 17. 12. 2013

Daniel Barenboim | Klavier

A4 | Sonntag, 12. Januar 2014

Academy of St Martin in the Fields
Joshua Bell | Violine & Leitung
Albrecht Mayer | Oboe

KO | Donnerstag | 16. Januar 2014

Wiener Philharmoniker
Riccardo Chailly | Dirigent
Christian Tetzlaff | Violine

C3 | Montag | 20. Januar 2014

Amadeus Chamber Orchestra
Agnieszka Duczmal | Dirigentin
Olga Scheps | Klavier

B3 | Freitag | 24. Januar 2014

Shanghai Symphony Orchestra
Long Yu | Dirigent
Ray Chen | Violine

C4 | Montag | 03. Februar 2014

Academy of St Martin in the Fields
Xavier de Maistre | Harfe & Leitung
Magali Mosnier | Flöte

A5 | Mittwoch | 12. Februar 2014

Helsinki Philharmonic Orchestra
John Storgards | Dirigent
Rafał Blechacz | Klavier

B4 | Dienstag | 25. Februar 2014

I Musici di Roma
Gábor Boldoczki | Trompete

A6 | Montag | 17. März 2013

BBC Philharmonic Orchestra
Juanjo Mena | Dirigent
Ivo Pogorelich | Klavier

B5 | Mittwoch | 19. März 2014

Orchestra de la Suisse Romande
Neeme Järvi | Dirigent
Vadim Repin | Violine
Truls Mørk | Violoncello

A7 | Sonntag | 06. April 2014

Orchester des Bolschoi Theaters Moskau
Vassily Sinaisky | Dirigent
Mischa Maisky | Violoncello

B6 | Dienstag | 15. April 2014

Royal Philharmonic Orchestra
Charles Dutoit | Dirigent
Arabella Steinbacher | Violine

B7 | Montag | 12. Mai 2014

Orquestra de Cadaqués
Sir Neville Marriner | Dirigent
Martin Stadtfeld | Klavier

C5 | Mittwoch | 21. Mai 2014

Kammerorchesterbasel
Vilde Frang | Violine
Nils Mönkemeyer | Viola

A8 | Donnerstag | 05. Juni 2014

Bach Collegium München
Florian Sonnleitner | Leitung
Vier Klaviersolisten

KO | Montag | 15. September 2014

Wiener Philharmoniker
Gustavo Dudamel | Dirigent

KO | Mittwoch | 06. Mai 2015

Wiener Philharmoniker
Daniel Harding | Dirigent
Klaus Florian Vogt | Tenor
Matthias Goerne | Bariton

100 JAHRE WESTDEUTSCHE KONZERTDIREKTION FEIERN SIE MIT UNS!

FESTKONZERT | **Dienstag, 17.12.2013**

DANIEL BARENBOIM KLAVIER spielt Werke von Franz Schubert

Bereits 1990 spielte Daniel Barenboim für das Publikum der Westdeutschen Konzertdirektion und ist uns seither in Treue verbunden.

Als der zwölfjährige Daniel Barenboim Wilhelm Furtwängler auf dem Klavier vorspielte, bekam er vom Meisterdirigenten die endgültige Weihe: „Daniel Barenboim ist ein Phänomen“.

Das war 1954. Und bis heute ist der musikalische Weltbürger trotz seines ungemeinen Arbeitspensums als Dirigent und Orchestergründer an den schwarzen und weißen Tasten ein weltweit bewundertes Phänomen geblieben.

Nach dem Konzert laden die Westdeutsche Konzertdirektion und die KölnMusik zu einem Umtrunk ein!

≡ Preise € 120,- | 110,- | 90,- | 70,- | 50,- | 25,- | Z € 80,- (zzgl. VVK-Gebühr)

HINWEIS: Abonnenten, die für dieses Konzert Karten bestellen, erhalten 10% Rabatt.
Abonnementplätze können wir nicht garantieren.



SLUB

Wir führen Wissen.

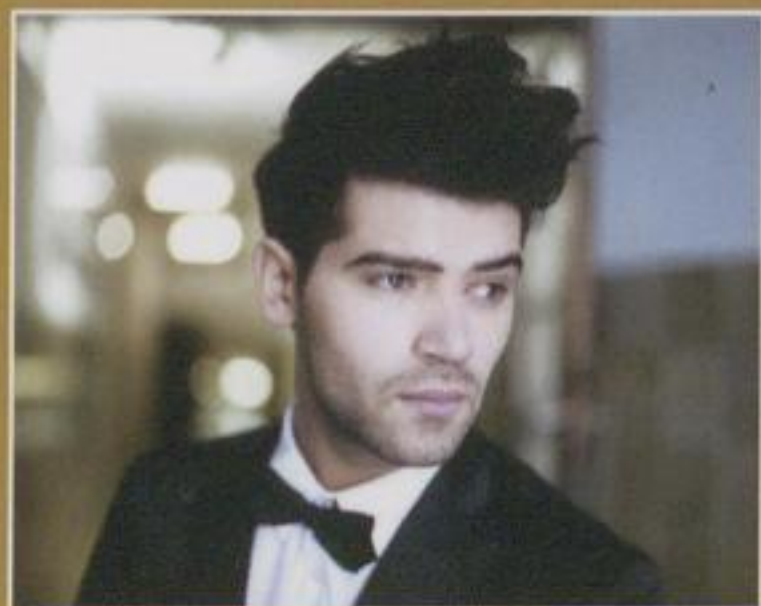


Dresdner
Philharmonie

Aufregend anders – Franz Sauer

Entdecken Sie bei uns Ihre modischen Stars: Ob Abendmode, Business-Outfit oder Casual-Look, von feiner Wäsche über Bademoden bis zu den angesagtesten Accessoires. So glänzen Sie in jeder Szene!

Wir freuen uns auf Sie!



*Akris Aida Barni Armani Collezioni
Bauer Manufakt Brioni Bogner Brunello
Cucinelli Burberry Canali Cantarelli
Chloé Eres Herno Jacob Cohen Iris
von Arnim La Perla Loewe Loro Piana
Moncler Paladini Piazza Sempione
Peuterey Rena Lange Schumacher
7 for all mankind Strenesse Talbot
Runhof van Laack Tod's ...*

Modehaus Franz Sauer | Minoritenstraße 13 | D-50667 Köln
Telefon (0221) 92 57 97-0 | www.FranzSauer.de | info@FranzSauer.de
Mo – Fr 10.00 – 19.00 h | Samstag 10.00 – 18.00 h

