

Anne-Sophie Mutter VIOLINE
Dresdner Philharmonie
Rafael Frühbeck de Burgos LEITUNG

© Anja Frörs



DAS ALBUM
ZUM HEUTIGEN KONZERT

© Harald Hoffmann / DG

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



D A S P R O G R A M M

Freitag, 10. Mai 2013, 20 Uhr
Meistersingerhalle Nürnberg

Sonntag, 12. Mai 2013, 20 Uhr
Philharmonie München

Dresdner Philharmonie

Anne-Sophie Mutter Violine

Rafael Frühbeck de Burgos Leitung

Ludwig van Beethoven Ouvertüre zu „Egmont“ op. 84
1770–1827

Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo. Allegro

Pause

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 5 c-moll op. 67
Schicksalssymphonie

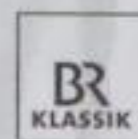
Allegro con brio

Andante con moto – Più moto

Allegro

Allegro – Presto

Das Fotografieren sowie jegliche Tonaufzeichnung
während des Konzertes sind verboten!

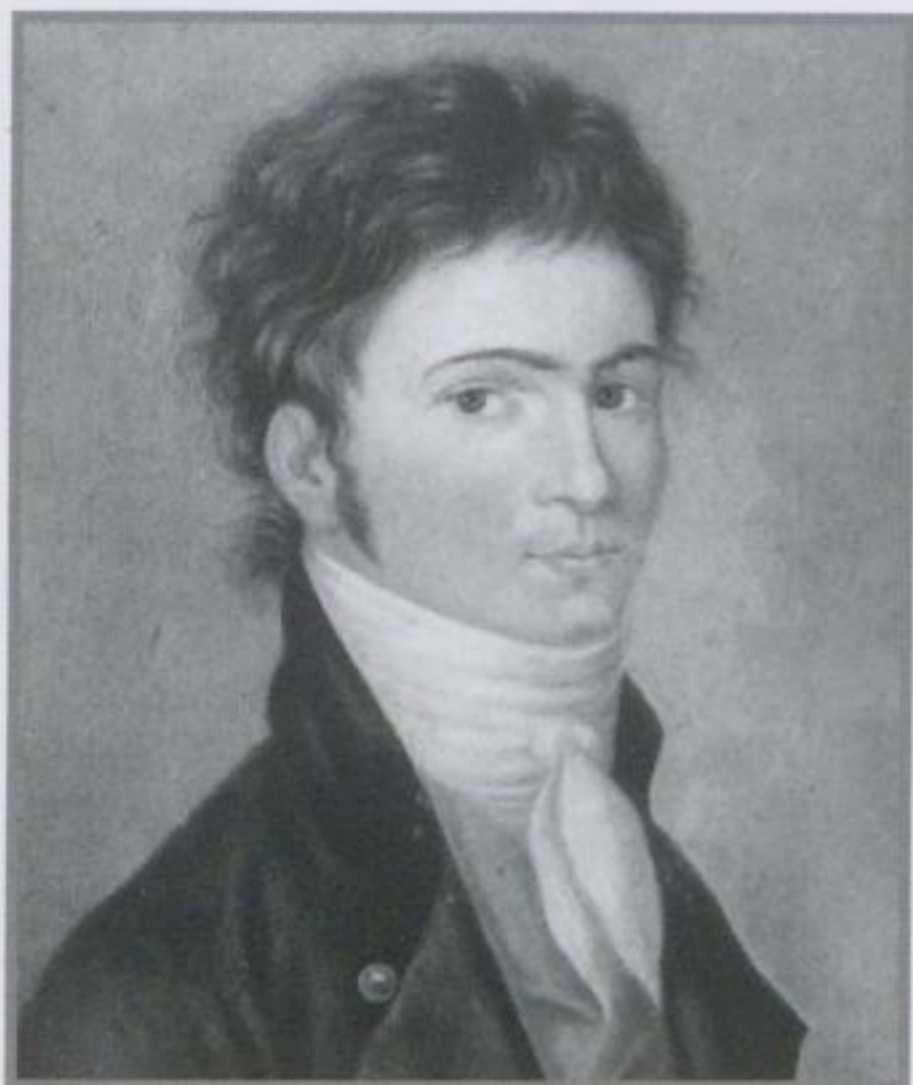


NürnbergMusik



münchenmusik

Von Freiheit und Humanismus



Als Ludwig van Beethoven 1787 im Alter von knapp siebzehn Jahren seine erste Reise von seiner Heimatstadt Bonn nach Wien antrat, um sich dann fünf Jahre später, 1792, endgültig in der österreichischen Kaiserstadt niederzulassen, war noch kaum absehbar, dass der junge Rheinländer in der europäischen Musikmetropole ein neues Kapitel der Musikgeschichte aufschlagen würde.

Beethoven wurde in den folgenden Jahren zum ersten Komponisten, der nicht mehr in fürstlichem oder kaiserlich-königlichem Dienst stand oder als Kirchenmusiker sein Dasein fristete, sondern der sich in Wien als freischaffender Künstler zu etablieren wusste und seine Mäzene in der obersten Wiener Gesellschaft fand. Wie der Kom-

ponist, so trat auch seine Musik aus der Rolle des Dienens heraus. Festmusiken oder gar italienische Opern zur Unterhaltung des Adels waren Beethovens Sache nicht. Insbesondere mit seinem symphonischen Schaffen entwickelte sich ein neues Verständnis von musikalischer Absolutheit, die sich nun zunehmend als Träger ideeller Inhalte geistiger, philosophischer oder politischer Natur definierte – eine Idee, die für das gesamte 19. Jahrhundert wegweisend werden sollte. Beethovens Symphonien als die ersten „Ideendramen“ der Musikgeschichte machten ihren Schöpfer zu einem politischen Komponisten – ein bis dahin in diesen Dimensionen vollkommen unbekanntes Phänomen! Der Geist der Französischen Revolution, die Idee der Freiheit und die Ideale des Humanismus, nicht zuletzt die Kantsche Philosophie der Aufklärung bilden den moralisch-geistigen Hintergrund der Beethovenschen Klangsprache.

„Aus Liebe zum Dichter“

Im Jahr 1809 trat der Leipziger Verleger Härtel mit der Bitte an Beethoven heran, eine Schauspielmusik zu Goethes „Egmont“ zu schreiben und führte damit zwei der bedeutendsten Persönlichkeiten der damaligen intellektuellen Kunstszene Europas in ihrem schöpferischen Wirken zusammen. Eine kurze persönliche Begeg-

nung zwischen Goethe und Beethoven, der den Dichter zutiefst verehrte, fand 1812 nach der Komposition der Musik zu „Egmont“ im böhmischen Teplitz statt. „Aus Liebe zum Dichter geschrieben“ sei die Schauspielmusik, die bereits ein Jahr später vollendet wurde und neben der Ouvertüre die Klärchenlieder „Die Trommel gerühret“ sowie „Freudvoll und leidvoll“, die Musik zu Klärchens Tod und die Sieges-Symphonie beinhaltet, jenen Schlussteil der Ouvertüre, der am Ende des Schauspiels noch einmal erscheint. Die Egmont-Ouvertüre gerät ganz im Sinne der romantischen Tondichtung zu einem inneren Drama, ganz im Sinne Beethovens zum Widerstreit von Freiheit und Tyrannei. Die dunkle Einleitung schildert die Pein der Niederlande, die unter der Unterdrückung Albas leiden. Ein ins Martialische gesteigerter Sarabanden-Rhythmus symbolisiert die Gewaltherrschaft und trifft auf Seufzermotive, die für die Notlage des niederländischen Volkes stehen. Das Hauptthema des Allegros wird zum leidenschaftlichen Freiheitsruf, der unaufhaltsam anschwillt und schließlich über die Gewalt siegt. In hellem Dur-Jubel feiern der Schlussteil der Ouvertüre und die Sieges-Symphonie den Triumph der Freiheit, den Ernst Bloch als Ausdruck einer „konkreten Utopie“ Beethovens interpretierte. Der Komponist hatte seinen Verleger

gebeten, Goethe die Partitur des „Egmont“ zukommen zu lassen und kündigte dem Dichter sein Werk in einem Brief vom 12. April 1811 an: „Euer Excellenz! (...) Sie werden nächstens die Musik zu Egmont durch Breitkopf und Härtel erhalten, diesen herrlichen Egmont, den ich, indem ich ihn ebenso warm als ich ihn gelesen, wieder durch Sie gedacht, gefühlt und in Musik gegeben habe. – Ich wünsche sehr, Ihr Urteil darüber zu wissen, auch der Tadel wird mir für mich und meine Kunst ersprießlich sein und so gern wie das größte Lob aufgenommen werden.“

Goethe antwortete am 25. Juni: „Ihr freundliches Schreiben, wertgeschätzter Herr, habe ich (...) zu meinem großen Vergnügen erhalten. Für die darin ausgedrückten Gesinnungen bin ich von Herzen dankbar und kann versichern, dass ich sie aufrichtig erwidere (...). Die mir zugedachte Musik zu Egmont werde ich wohl finden, wenn ich nach Hause komme, und bin schon im voraus dankbar, denn ich habe derselben bereits von mehreren rühmlich erwähnen hören, und gedenke sie auf unserm Theater zur Begleitung des gedachten Stückes diesen Winter geben zu können, wodurch ich sowohl mir selbst als Ihren zahlreichen Verehrern in unserer Gegend einen großen Genuss zu bereiten hoffe.“

Kantabilität in symphonischem Geist

Hinsichtlich der Popularität des Beethovenschen Violinkonzertes im heutigen Konzertbetrieb verwundert es, dass das einzig vollendete Werk dieser Gattung aus seiner Feder bei der Uraufführung im Jahr 1806 zunächst zurückhaltend aufgenommen wurde. Beethoven hatte das Konzert ursprünglich für Franz Clement, den Solisten der Uraufführung, geschrieben, lieferte die Partitur aber mit einiger Verspätung ab, so dass Clement das Konzert nahezu „vom Blatt“ spielen musste. Die zeitgenössische Kritik gestand der Komposition zwar „manche Schönheit“ zu, die Zusammenhänge erschienen den seinerzeitigen Hörern aber oftmals zerrissen, so dass das Werk als Ganzes befremdete.

Freilich hatte Beethoven keineswegs eines der üblichen Virtuosenstücke mit Orchesterbegleitung im Sinn, auch diese Partitur ist vom symphonischen Geist durchdrungen, und das Soloinstrument ist Teil einer großangelegten orchestralen Auseinandersetzung. Joseph Joachim, einer der legendären Geigenvirtuosen des 19. Jahrhunderts, bahnte dem Konzert später den Weg in die großen Konzertsäle, wo der lyrische Grundcharakter des Werks, seine vollendete Formalität und die klassische Konzentration auf das Wesentliche die Hörer seither unverändert in ihren Bann ziehen. Der erste Satz des Konzerts ist mit mehr

als 500 Takten außergewöhnlich lang und zählt zu den großen kantablen Schöpfungen Beethovens, die sich niemals in sich selbst verlieren, sondern ganz im klassischen Sinn stets ihr waches Bewusstsein für die formale und zeitliche Struktur behalten. Der große symphonische Atem garantiert die klangliche und ausdrucksintensive Einheitlichkeit. Entgegen der in Beethovenschen Kopfsätzen sonst zumeist dominierenden heroischen Grundstimmung, die insbesondere auf dem Dualismus zweier kontrastierender Themen basiert, dominieren hier die lyrisch-kontemplativen Momente. Das fünftönige Paukenmotiv zu Beginn ist von grundlegender struktureller Bedeutung für den gesamten Satz. Das Larghetto erscheint innerhalb des lyrischen Gesamtwerks als intimes Intermezzo, als Gesangsszene, die den gegenwärtigen Augenblick in gedehntem Zeitmaß wahrnimmt und den Ruhepunkt des Konzertes darstellt. Das offene Ende des Satzes leitet direkt in das Finale über. Beinahe improvisatorisch muten die zahlreichen Fermaten innerhalb des Satzes und die weitläufigen vom Orchester unbegleiteten Solopassagen an. Der Schlusssatz steht der Tradition des klassischen Solokonzerts folgend in der Rondoform und stellt zum ersten und einzigen Mal die Virtuosität des Soloinstruments uneingeschränkt in den Mittelpunkt des musikalischen Geschehens.

Befreiungsschlag in C-Dur

Das Finale von Mozarts Jupiter-Sinfonie hatte musikalisch einen neuen Weg gewiesen: Die an der barocken Fuge orientierte polyphone Gestaltungskunst, die diesen Satz auszeichnet, steht für ein neues modernes Menschenbild des Komponisten: Eingebunden in eine bestehende, von Gott erschaffene Weltordnung, hat der Mensch sich in seiner Vielschichtigkeit – in der „polyphonen Vielstimmigkeit“ seines Denkens einen festen, unverrückbaren Platz im Weltgefüge gesichert, dessen Lenkung in seiner Verantwortung liegt. Schilderte Haydn den entscheidenden Schritt des göttlichen Schöpfungsaktes in C-Dur, so triumphiert bei Mozart erstmals die geistige Freiheit des aufgeklärten Menschen in dieser Tonart.

Der Schwerpunkt symphonischer Entwicklungen hatte sich verlagert. Nicht mehr der erste Satz allein verlieh dem jeweiligen Werk sein individuelles, unverwechselbares Gepräge, sondern der Schlusssatz nahm eine zumindest gleichberechtigte Stellung ein. Das Finale wurde zum Ziel, zum Ort der Entscheidungen und Lösungsmöglichkeiten menschlicher, gesellschaftlicher und politischer Problemstellungen, die die Symphonie in Zukunft beherrschen sollten, und die Tonart wurde Programm: C-Dur – in Haydns „Schöpfung“ Symbol des ordnenden Lichts und



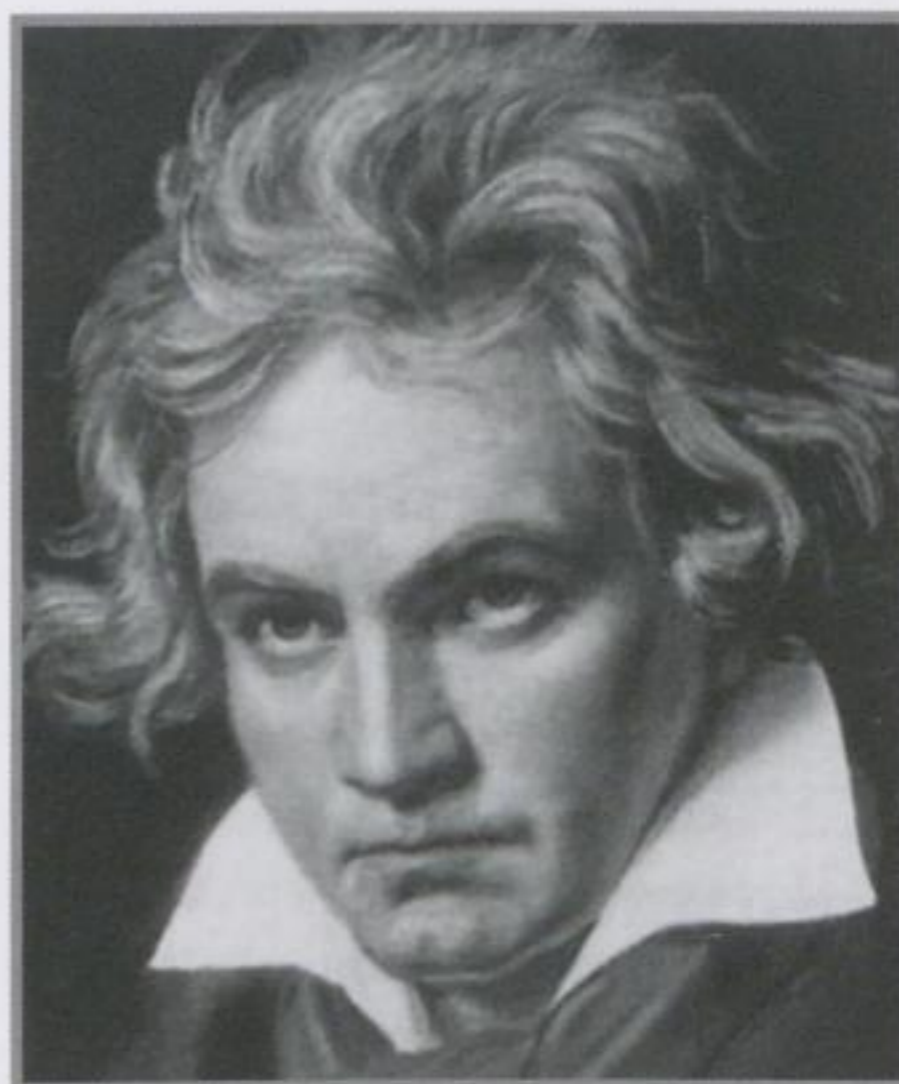
damit Klang gewordener Urgrund christlicher Religiosität, in Mozarts Jupiter-Sinfonie Synonym eines ordnenden universalen Weltgeistes, bei Beethoven im Finale der c-moll-Symphonie schließlich Ausdruck des politisch-gesellschaftlichen Befreiungsschlags aus Unterdrückung und Tyrannei.

Beethoven nutzte alle musikimmanenten Bedeutungs- und Kommunikationsebenen, um die große Idee seiner Symphonien, das beständige Ringen der menschlichen Gesellschaft um Befreiung von Bevormundung und Tyrannei, mitzuteilen. So wandelt sich das legendäre c-moll seiner Fünften, der „Schicksalssymphonie“, im Finale des vierten Satzes zum großen Befreiungsschlag in C-Dur. „Per aspera ad

astra!“ – Der Daseinskampf und die Überwindung der Fesseln politischer und gesellschaftlicher Gegenwart durch den freien Geist der Humanität bestimmen die Thematik. Das machtvolle C-Dur des Finales der 5. Symphonie steht in der musikalischen Dramaturgie des Werks als strahlendes Licht am Ende des Tunnels.

„Auch bei aller Schwäche des Körpers soll doch mein Geist herrschen!“ – Diese Worte notierte Beethoven im Jahre 1800 in sein Notizbuch, eine Anmerkung, die die künftige Arbeitsweise des Symphonikers beschreibt und zusammenfasst. Motivisches Material wie das bekannte Klopfmotiv des ersten Satzes der Fünften wird geistige Essenz, verbindender musikalischer Ausdruck für die philosophischen und gesellschaftspolitischen Diskussionen der Symphonie.

Dem c-moll der drängenden Schicksalsschläge des ersten Satzes antwortet im Andante die Humanität: As-Dur, die Tonart, die Beethoven nicht nur in seiner Oper „Fidelio“ mit dem Prinzip Hoffnung gleichsetzte, wird bereits hier von einer mächtigen Fanfare in C-Dur unterbrochen, Klänge, die das Finale und seine Überwindung tyrannischer Fesseln im Triumph demokratischer Freiheit vorkünden. Der Weg dorthin aber führt noch über den dritten Satz, das Beethovensche Scherzo, das von der gleichen metrischen



Härte und Konsequenz zeugt wie der Kopfsatz der Symphonie. Erst allmählich, dem Appell der Fanfaren folgend, sammelt sich die musikalische Energie und kulminiert mit Beginn des vierten Satzes im machtvollen Marschrhythmus in befreiendem C-Dur. Musikalische Themen französischer Revolutionsmusik bestimmen die Motivik des Satzes – eindeutiges Zeichen dafür, dass Beethovens demokratisch-republikanisches Freiheitsideal, das auch hier dem Geist der Aufklärung folgend die freie Selbstbestimmung des Menschen fordert, erreicht ist. „Per aspera ad astra!“ – Die c-moll-Symphonie wird zur großen Apotheose der Freiheit in C-Dur!

Der Musikwissenschaftler und Beethoven-Forscher Martin Geck analysiert: „In der

Eroica ist Beethoven deutlicher geworden, indem er sie als Prometheus-Symphonie komponiert und als Bonaparte-Symphonie zur Veröffentlichung vorgesehen hat. (...) Direkte Fingerzeige dieser Art fehlen in der Fünften, die gleichwohl Inbegriff eines philosophischen Diskurses ist. Prozesshafte Züge trägt sie von vornherein aufgrund ihres Charakters als Finalsymphonie: Zum einen ist ihr letzter Satz mehr als nur beschwingter Kehraus, nämlich die gewichtige Überhöhung des Symphonieganzen. In dieser Hinsicht hat sie nicht nur im Finale der Eroica, sondern bereits im Schlusssatz von Mozarts Jupiter-Sinfonie ein ideelles Vorbild. Zum anderen ist die Fünfte auf ein Finale hinkonzipiert, dessen triumphaler Gestus dem vorausgegangenen Ringen, Suchen und Tasten ein Ende macht. Der geradezu in letzter Minute verwirklichte Einfall, Scherzo und Finale miteinander zu verknüpfen, unterstreicht die Tendenz, die Sätze der Symphonie nicht im Sinne der älteren Gattungsvertreter als Einzelcharaktere für sich zu verstehen, sondern im Sinne eines Prozesses auseinander hervorgehen zu lassen. (...) Das Scherzo hat vor allem Brückenfunktion: (...) Die melodische Linie wird durch Aufwärtsdrang und Zielstrebigkeit gekennzeichnet. Energie der Finsternis soll sich allmählich in solche des Lichts verwandeln; die immer wieder erklingenden

Fanfarenstöße erscheinen inmitten der allgemeinen Suchbewegung wie ein Appell zum Sammeln und die Aufforderung, nun endlich mit der befreienden Tat zu beginnen.“ Der „befreienden Tat“ in C-Dur!

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 zahlrei-

chen 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. Und auch aktuell stellt Anne-Sophie Mutter ihrem Publikum wiederum neues Repertoire vor: Die Uraufführung von Sebastian Curriers „Ringtone Variations“ für Violine und Kontrabass, einem Auftragswerk ihrer Stiftung, gibt am 6. Juni in Taipei den Auftakt zu einer anschließenden Asien-Tournee mit „Mutter’s Virtuosi“. Dieses Ensemble unter der musikalischen Leitung der Geigerin besteht aus 14 gegenwärtigen und ehemaligen Stipendiaten der Anne-Sophie Mutter Stiftung. Nach der Europatournee 2011 ist dies die zweite internationale Konzertreise des Kammerorchesters. 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. Anlässlich Wolfgang Amadeus Mozarts 250. Geburtstag legte Anne-Sophie Mutter neue Aufnahmen mit sämtlichen wichtigen Kompositionen Mozarts für Violine vor. Im September 2008 erschien ihre Einspielung des Gubaidulina-Violinkon-

zertes „In tempus praesens“ mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Valéry Gergiev sowie der Bach-Violinkonzerte in a-Moll und E-Dur mit den Trondheim Solisten unter der Leitung der Geigerin. Zum Mendelssohn-Gedenkjahr 2009 würdigte Anne-Sophie Mutter den Komponisten mit einer sehr persönlichen Hommage, bei der sich Solo-Konzertrepertoire und Kammermusik auf CD und DVD vereinen. Im März 2010 erschien Anne-Sophie Mutters Einspielung der Violinsonaten von Johannes Brahms mit Lambert Orkis. Zum 35-jährigen Bühnenjubiläum der Geigerin im Jahr 2011 legte die Deutsche Grammophon eine umfassende Box mit sämtlichen DG-Einspielungen der Künstlerin, umfangreichen Dokumentationen und bisher unveröffentlichten Raritäten auf. Zur gleichen Zeit erschien ein Album mit den Weltersteinspielungen von Werken, die Wolfgang Rihm, Sebastian Currier und Krzysztof Penderecki der Geigerin Anne-Sophie Mutter gewidmet haben: ein weiteres Zeugnis ihres großen Engagements für zeitgenössische Musik.

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 „Freundes-

kreis der Anne-Sophie Mutter Stiftung e.V.“ zur Aufgabe gemacht hat. Wichtig ist für Anne-Sophie Mutter auch die Arbeit an medizinischen und sozialen Problemen unserer Zeit. Sie unterstützt diese Anliegen durch regelmäßige Benefizkonzerte. So spielt sie im Jahr 2013 beispielsweise für die Bruno-Bloch-Stiftung, die die Erforschung bislang unheilbarer Hauterkrankungen unterstützt.

Im Januar 2013 wurde Anne-Sophie Mutter mit dem Orden der Lutoslawski-Gesellschaft in 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. Ulrichs 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.

Dresdner Philharmonie



Mit der Gründung der Dresdner Philharmonie 1870 nahm die bürgerliche Musikkultur der Stadt einen neuen Aufschwung. Die Auftritte des neuen Orchesters im sogenannten Gewerbehaus verließen 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 auch immer wieder dem zeitgenössischen Musikschaffen geöffnet und leistet dazu bis heute ihren Beitrag: in jüngster Zeit u.a. mit Kompositionsaufträgen an Komponisten wie Sofia Gubaidulina, Rodion Schtschedrin, Gija Kancheli und Michael Nyman.

In der prominenten Reihe der Chefdirigenten finden sich u.a. Carl Schuricht, Kurt Masur und Günther Herbig, in jüngerer Vergangenheit Jörg-Peter Weigle, Michel Plasson, Marek Janowski und Rafael Frühbeck de Burgos. Renommiertere Dirigenten und Solisten waren regelmäßig bei der Dresdner Philharmonie zu Gast. Waren es in den früheren Jahren u.a. Johannes Brahms, Peter I. Tschaikowsky, Antonín Dvořák und Richard Strauss, die ihre eigenen Werke mit dem Orchester aufführten, oder Künstler wie Hermann Abendroth, Eduard van Beinum, Fritz Busch, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch, Franz Konwitschny oder Arthur Nikisch, die am Pult der Dresdner Philharmonie standen, so arbeiten die Musiker heute mit

Rafael Frühbeck de Burgos

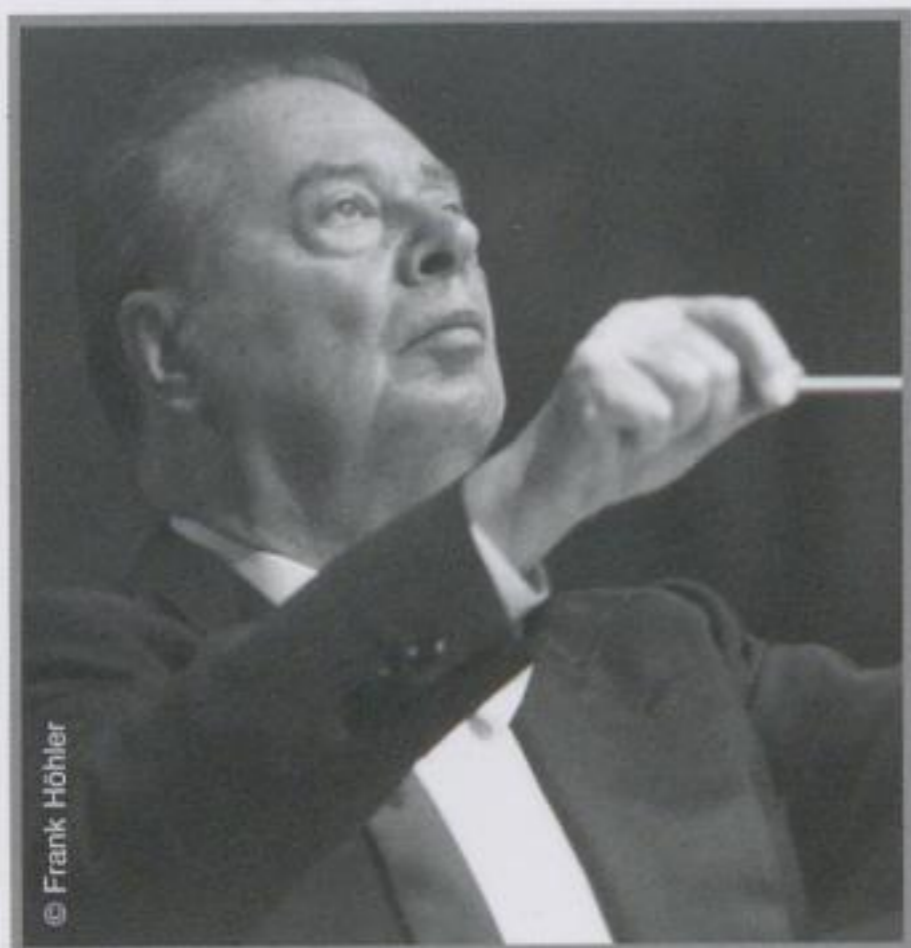
Gastdirigenten wie Marc Albrecht, Dennis Russell Davies, Miguel Harth-Bedoya, Kristjan Järvi, Michail Jurowski, Dimitri Kitajenko, Yakov Kreizberg (†), Sir Neville Marriner, Wayne Marshall, Kurt Masur, Ingo Metzmacher, Andris Nelsons, Markus Poschner, André Previn, Karl-Heinz Steffens, Yuri Temirkanov, Yan Pascal Tortelier, Sebastian Weigle, Simone Young und Lothar Zagrosek. Regelmäßig gastieren Solisten wie Rudolf Buchbinder, Julia Fischer, Kirill Gerstein, Matthias Goerne, Vadim Gluzman, Martin Grubinger, Håkan Hardenberger, Michaela Kaune, Anne-Sophie Mutter, Daniel Müller-Schott, Fazil Say oder Jean-Yves Thibaudet und prägen das Repertoire des Orchesters mit.

1909 war die Dresdner Philharmonie eines der ersten deutschen Orchester, das eine Tournee durch die USA unternahm. Seither führen bis heute Gastspielreisen die Dresdner Philharmonie in die bedeutenden Musikzentren Europas, Nord- und Südamerikas sowie nach Asien. Mit ihrem Chefdirigenten Michael Sanderling, der seit 2011/2012 das Orchester leitet, reist die Dresdner Philharmonie in dieser Saison nach China, Hongkong, Macao, Korea, Dänemark und Spanien sowie in die bedeutenden Musikzentren Mitteleuropas, u.a. nach Köln, München, Prag und Wien.

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

In den 1990er Jahren war Rafael Frühbeck de Burgos Chefdirigent der Wiener Symphoniker, dazu von 1992 bis 1997 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin. Zudem wirkte er von 1994 bis 2000 als 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, u.a. erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universitäten Navarra und Burgos. 1996



© Frank Höhler

wurde ihm mit dem Jacinto-Guerrero-Preis der bedeutendste spanische Musikpreis 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, 2010 wählte „Musical America“ ihn zum „Conductor of the year 2011“.

Ab 2003 wirkte Rafael Frühbeck de Burgos als 1. Gastdirigent der Dresdner Philharmonie und war ein Jahr später bis zum Sommer 2011 deren Chefdirigent. Er führte „seine Dresdner“ u.a. nach Spanien, durch die USA, nach Südamerika, in die Schweiz, nach Korea und Japan. Rafael Frühbeck de Burgos hat über 100 Aufnahmen eingespielt, von denen Men-

delssohns „Elias“ und „Paulus“, Orffs „Carmina burana“ sowie das Gesamtwerk seines Landsmannes Manuel de Falla inzwischen Klassiker wurden. 2004 erschien mit Werken von Richard Strauss seine erste CD mit der Dresdner Philharmonie.

Von 1980 bis 1983 leitete er das Yomiuri Nippon Symphony Orchestra von Tokio, 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.



MANCHMAL
IST
DAS LEBEN
EIN
SOLO.

Zeit für Musik. br-klassik.de

Augsburg 102.1 | Hof 102.3 | Ingolstadt 88.0 | Lindau 87.6 | München 102.3 | Nürnberg 87.6
Passau 95.6 | Regensburg 97.0 | Würzburg 89.0 | Bayernweit im Digitalradio | Bundesweit digital
im Kabel | Europaweit digital über Satellit Astra 19,2 Grad Ost | Weltweit live im Internet

BR
KLASSIK

jetzt testen

Entdecken Sie die Süddeutsche Zeitung.

Zum Beispiel das Feuilleton: **Rezensionen,
Premierekritiken und intellektuelle Debatten**
von Autoren, die etwas zu sagen haben.

Seien Sie anspruchsvoll.

Süddeutsche Zeitung

Jetzt bestellen
unter:
[www.sz.de/
vielfalt-lesen](http://www.sz.de/vielfalt-lesen)