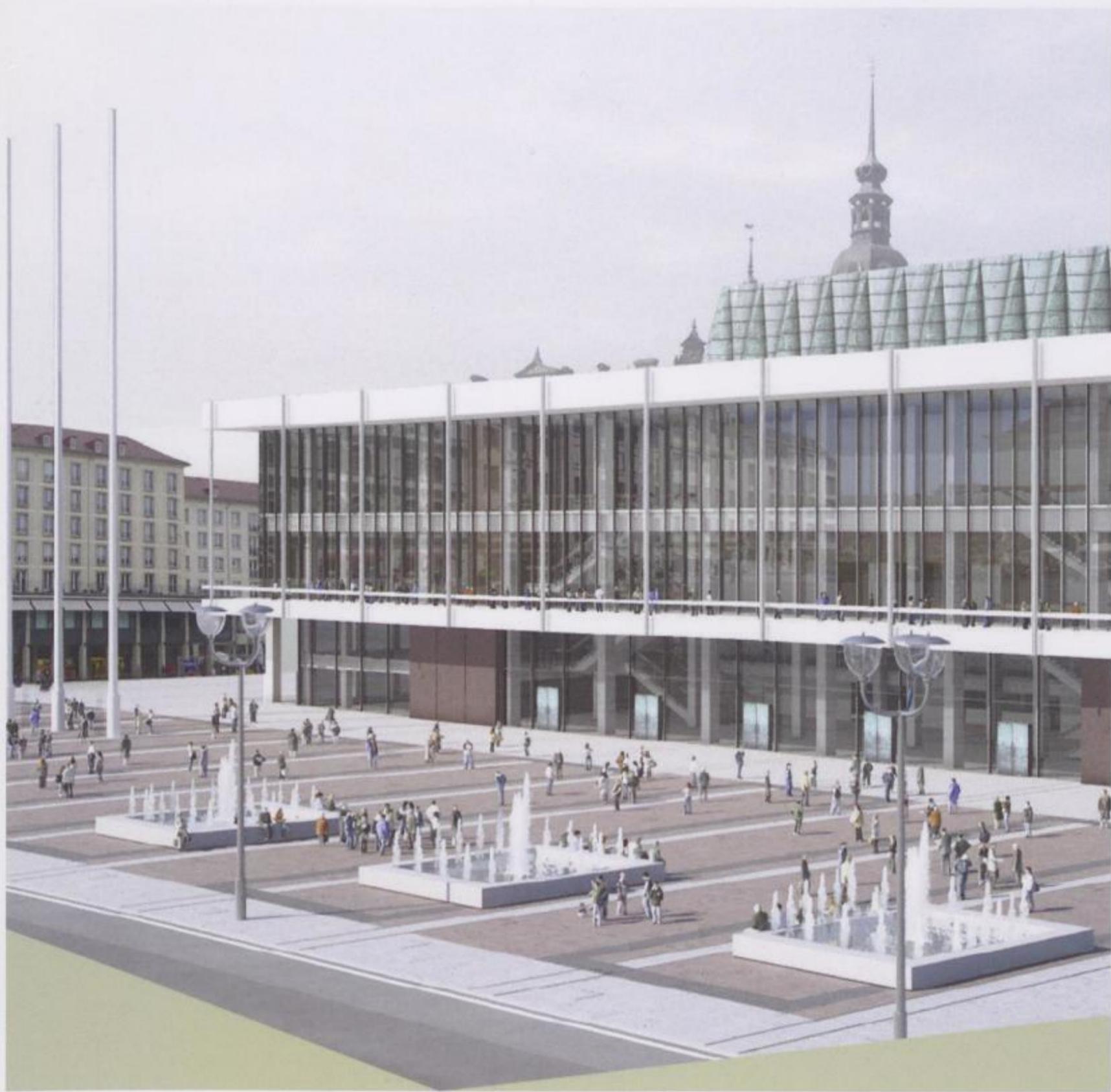


SACHSENS GLANZ



DRESDNER PHILHARMONIE MICHAEL SANDERLING

Mittwoch ♦ 22. Juni 2016 ♦ 20 Uhr

Abonnement A der Kontrapunkt-Konzerte 2015/2016

6. Konzert in der Kölner Philharmonie

SACHSENS GLANZ
und
EUROPÄISCHE KLASSIK

Dresdner Philharmonie
Michael Sanderling ♦ Dirigent

2 Kontrapunkt-Konzerte

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“ (1802/03)

- | | | |
|-----|---|----------------|
| I | Allegro con brio | |
| II | Marcia funebre | Adagio assai |
| III | Scherzo | Allegro vivace |
| IV | Finale: Allegro molto – Poco andante – Presto | |

Pause

Gustav Mahler (1860 – 1911)

Sinfonie Nr. 1 D-Dur „Der Titan“ (1884-88)

- | | |
|------|--|
| I. | Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut. Später: Im Anfang sehr gemächlich |
| II. | Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell |
| III. | Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen |
| IV. | Stürmisch bewegt |

Neustart 2017

Der lang ersehnte neue Konzertsaal wächst nach Plan

Die Dresdner Philharmonie ist das Orchester der Landeshauptstadt Dresden. Ihr Chefdirigent ist – als Nachfolger von u.a. Kurt Masur, Marek Janowski und Rafael Frühbeck de Burgos – seit 2011 Michael Sanderling. Die Dresdner Philharmonie steht in der Tradition der Ratsmusik, die im 15. Jahrhundert zum ersten Mal genannt wird und spätestens im frühen 19. Jahrhundert Orchesterstärke aufwies. Seit

1870, seit Dresden den ersten großen Konzertsaal erhielt, sind ihre Sinfoniekonzerte ein fester Bestandteil des städtischen Konzertlebens. Bis heute ist die Dresdner Philharmonie ein Konzertorchester mit regelmäßigen Ausflügen zur konzertanten Oper und zum Oratorium. Ihre Heimstätte ist der Kulturpalast im Herzen der Altstadt, in dessen denkmalgeschützter Hülle bis 2017 ein neuer, hochmoderner Konzertsaal entsteht. Bis dahin sind die großen Konzerte der Philharmonie vor allem im Albertinum und im Schauspielhaus zu erleben.

Die musikalische und stilistische Bandbreite der Dresdner Philharmonie

ist groß. Einerseits hat sich das Orchester im romantischen Repertoire einen ganz eigenen, „deutschen“ Klang bewahrt. Zum anderen hat es sich eine klangliche und stilistische Flexibilität sowohl für die Musik des Barock und der Wiener Klassik als auch für moderne Werke erarbeitet. Früh standen bedeutende Dirigenten und Komponisten an seinem Pult, von Brahms, Tschaiikowsky, Dvořák und Richard Strauss über Erich Kleiber und Knappertsbusch, Previn und Marriner bis hin zu Andris Nelsons und Kristjan Järvi. Bis heute spielen Uraufführungen im Spielplan eine gewichtige Rolle.

Gemeinsam mit dem Kreuzchor gestaltet die Dresdner Philharmonie zu Weihnachten und Ostern die Bach-Aufführungen in der Kreuzkirche. Für die großen chorsinfonischen Werke steht dem Orchester mit dem Philharmonischen Chor ein exzellenter Partner zur Seite. Und auch die Kammermusik und die Kammersinfonik, mit dem allein aus den Reihen des Orchesters besetzten Philharmonischen Kammerorchester Dresden, spielen traditionell eine große Rolle.

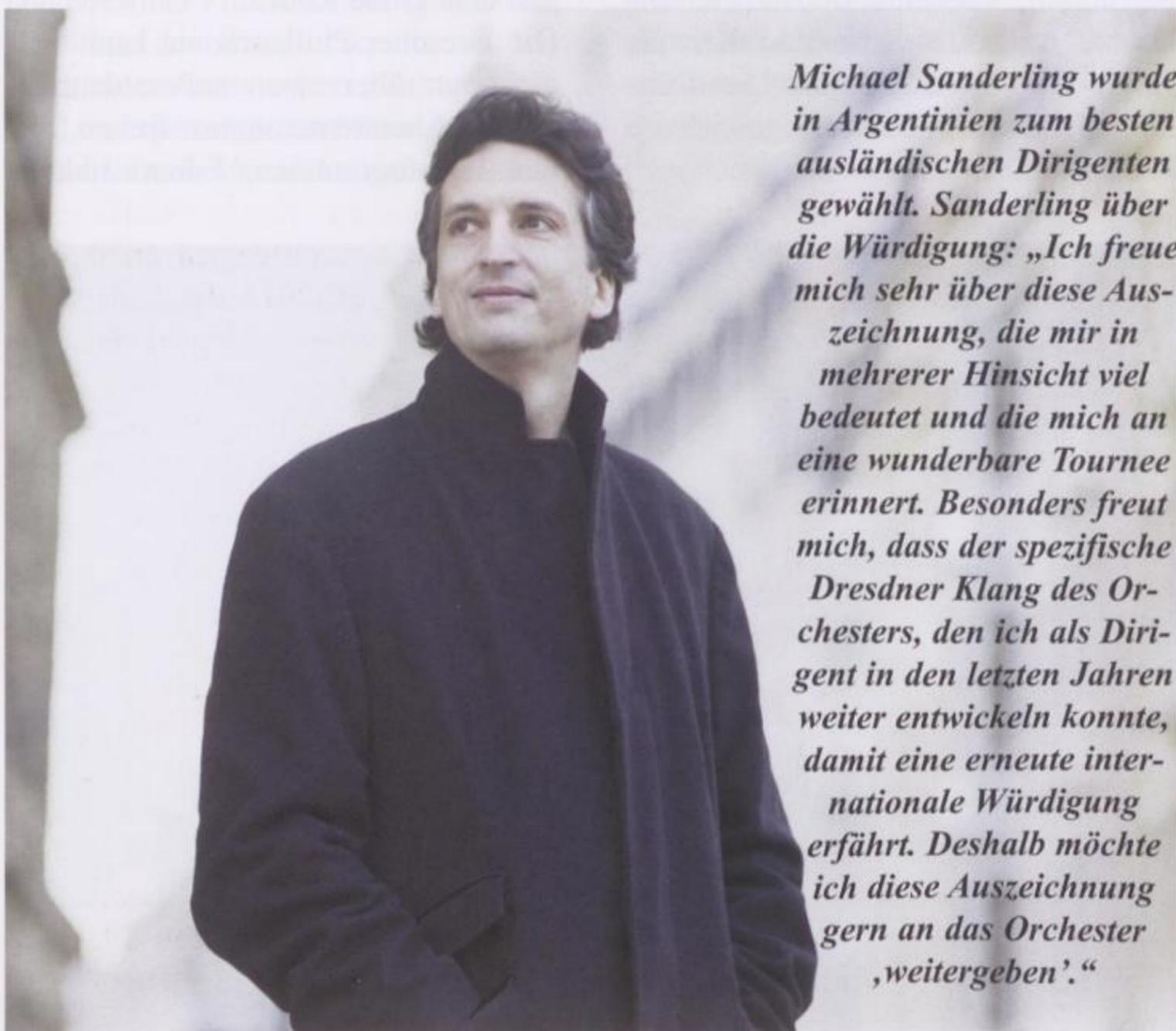
Die Dresdner Philharmonie kann sich nicht nur über einen außerordentlich großen Abonnentenstamm freuen, mit Familienprogrammen, Filmmusikkon-



zerten u.a. gelingt es ihr auch, neue Publikumsgruppen für die klassische Musik zu gewinnen. Gastspiele in aller Welt zeugen vom hohen Renommee, das die Dresdner Philharmonie in der Klassikwelt genießt. Und auch die seit 1937 gewachsene Diskographie der Philharmonie ist stattlich. Unter der Leitung von Chefdirigent Michael Sanderling entsteht derzeit ein neuer Zyklus, der die Sinfonien von Dmitri

Schostakowitsch mit den Sinfonien Beethovens in Dialog bringt. Im November 2015 ist bei Sony Classical die erste CD mit den beiden 6. Sinfonien erschienen.

Erster Gastdirigent des Orchester ist Bertrand de Billy, Ehrendirigent bleibt Kurt Masur (1927-2015), dessen Name eine aktuell gegründete Orchesterakademie schmücken wird, deren Planung er selbst noch unterstützt hat.



Michael Sanderling wurde in Argentinien zum besten ausländischen Dirigenten gewählt. Sanderling über die Würdigung: „Ich freue mich sehr über diese Auszeichnung, die mir in mehrerer Hinsicht viel bedeutet und die mich an eine wunderbare Tournee erinnert. Besonders freut mich, dass der spezifische Dresdner Klang des Orchesters, den ich als Dirigent in den letzten Jahren weiter entwickeln konnte, damit eine erneute internationale Würdigung erfährt. Deshalb möchte ich diese Auszeichnung gern an das Orchester ‚weitergeben‘.“

Besuch in Köln

Auch in der Kölner Oper hat der Dirigent seine Visitenkarte eingereicht

Michael Sanderling ist seit der Spielzeit 2011/12 Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Sein Name verbindet sich mit einem großen musikalischen und technischen Anspruch, konzentrierter Probenarbeit und Konzertereignissen von unvergesslicher Intensität. Der Erfolg der jüngsten Tourneen nach Südamerika, Asien, Großbritannien und in die USA, der zu sofortigen Wiedereinladungen führte, zeigt, dass Sanderling die Dresdner Philharmonie durch seine Arbeit innerhalb kürzester Zeit zur Höchstform gebracht hat.

In der Saison 2016/17 konzertiert Michael Sanderling mit seinem Orchester u.a. in Shanghai, Peking, Seoul, Tokyo, Osaka, London, Wien, München und Köln.

Ein besonderer Schwerpunkt der aktuellen Dresdner Konzertprogramme ist die Arbeit am Gesamtzyklus der Sinfonien von Beethoven und Schostakowitsch. Die erste, kürzlich bei Sony Classical erschienene CD-Produktion verdeutlichte mit überraschenden Bezügen die Tragfähigkeit der Gegenüberstellung dieser beiden großen Sinfoniker und schlägt damit ein neues Kapitel in der Diskographie der Dresdner Philharmonie auf.

Höhepunkt der Spielzeit wird zweifellos der Einzug der Dresdner Philharmonie in ihren neuen Konzertsaal im Kulturpalast im Frühjahr 2017 sein. Unter der Leitung von Michael Sanderling wird der Saal mit einer Uraufführung eines Auftragswerks von Krzysztof Penderecki, mit Julia Fischer als Solistin des Violinkonzerts von Johannes Brahms und mit dem Finale der 9. Sinfonie von Ludwig van Beethoven feierlich eröffnet.

Die „Kurt Masur Akademie – Orchesterakademie der Dresdner Philharmonie“, deren Gründung durch das Engagement von Michael Sanderling und die besondere Verbundenheit von Kurt Masur mit der Dresdner Philharmonie und ihrem Chefdirigenten ermöglicht wurde, trägt ab 2017 durch die Einladung von jungen internationalen Musikern dazu bei, die besondere Klangkultur des Traditionsorchesters an die Spitzenkräfte der neuen Generation weiterzugeben und gleichzeitig mit deren Impulsen die Zukunftsfähigkeit des Orchesters zu sichern.

Michael Sanderling ist einer der ganz wenigen, deren Weg vom Solisten und Orchestermusiker in die Top-Liga der Dirigenten führte. 1987 wurde der gebürtige Berliner im Alter von 20 Jahren Solo-Cellist des Gewandhausorchesters Leipzig unter der damaligen Leitung von Kurt Masur, von 1994 bis 2006 wirkte er in gleicher Position im Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.

Als Solist gastierte er u.a. beim Boston Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra und Orchestre de Paris, als passionierter Kammermusiker war er acht Jahre lang Mitglied des Trios Ex Aequo.

Im Jahr 2000 trat er beim Kammerorchester Berlin erstmals ans Dirigentenpult, 2006-2010 war er Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Kammerakademie Potsdam. Als gefragter Gastdirigent leitet Michael Sanderling regelmäßig renommierte Orchester wie das Gewandhausorchester Leipzig, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Münchner Philharmoniker, das Konzerthausorchester Berlin, das Tokyo Metropoli-

tan Symphony Orchestra, das Toronto Symphony Orchestra und die großen Rundfunkorchester in Deutschland. 2016/2017 wird er erstmals die Wiener Symphoniker sowie die Tschechische Philharmonie dirigieren.

Erfolge als Operndirigent feierte er mit Philip Glass' „The Fall of the House of Usher“ in Potsdam und mit Sergei Prokofjews „Krieg und Frieden“ an der Oper Köln. Als Cellist und Dirigent nahm er bedeutende Werke von Dvořák, Schumann, Schostakowitsch, Prokofjew, Tschaikowski u.a. auf CD auf. Besonders hervorzuheben sind dabei die derzeit stattfindenden Aufnahmen der Sinfonien von Beethoven und Schostakowitsch für Sony Classical.

Eine Herzensangelegenheit ist Michael Sanderling die Arbeit mit dem musikalischen Nachwuchs. Er unterrichtet als Cello-Professor an der Musikhochschule Frankfurt/Main und arbeitet regelmäßig mit dem Bundesjugendorchester, dem Jerusalem Weimar Youth Orchestra, der Jungen Deutschen Philharmonie sowie mit dem Schleswig-Holstein-Festivalorchester zusammen. Von 2003 bis 2013 war er der Deutschen Streicherphilharmonie als Chefdirigent verbunden. Michael Sanderling gilt als akribischer Probenarbeiter, der im Konzert ein musikantisches Feuer entfachen kann. Sein musikalischer Horizont reicht von Bach und Händel bis zu inzwischen zahlreichen Uraufführungen.



Interimsstätte Albertinum

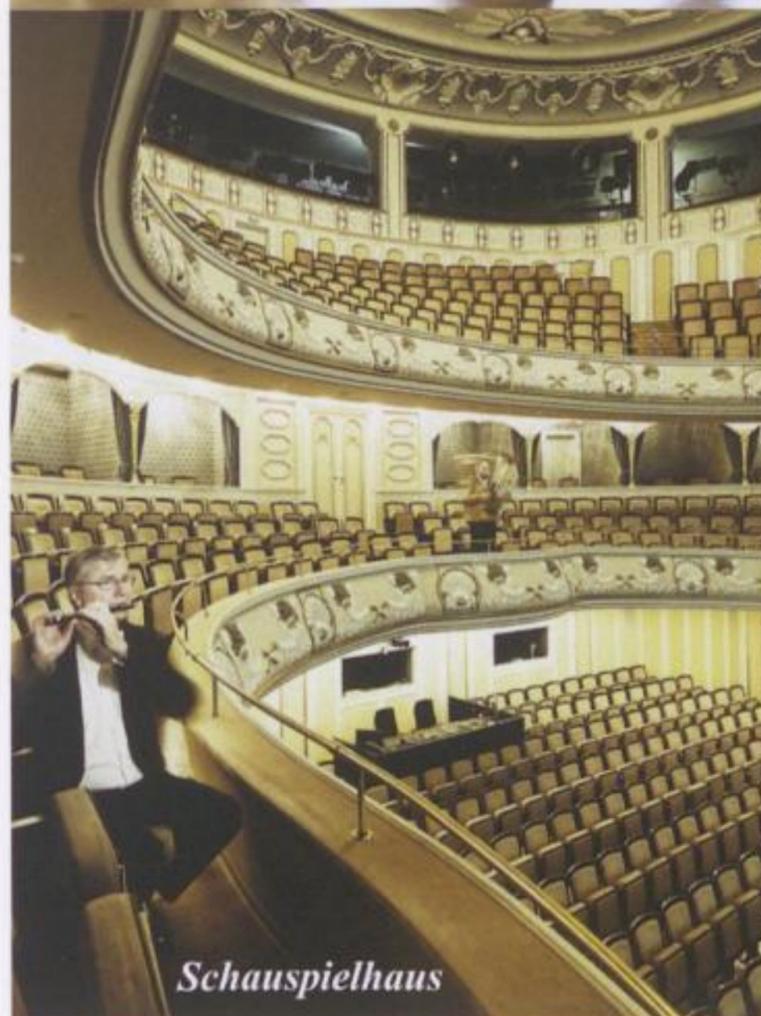
Die aktuellen Spielstätten der Dresdner Philharmonie



Schloss Albrechtsberg



Frauenkirche



Schauspielhaus



Kreuzkirche

♩ Kontrapunkt-Konzerte 9

Zu Beethoven's Musik anlässlich der heute Abend zur Aufführung gelangenden 3. Sinfonie, der sog. Eroica

Ich möchte mit einem Zitat aus Richard Wagners Schrift "Beethoven", die mir in einer Ausgabe von 1905 vorliegt, beginnen: "Überblicken wir den musikgeschichtlichen Fortschritt, welchen die Tonkunst durch Beethoven getan hat, so können wir ihn bündig als den Gewinn einer Fähigkeit bezeichnen, welche man ihr vorher absprechen zu müssen vermeinte: Sie ist durch das Genie Beethovens weit über das Gebiet des ästhetisch Schönen in die Sphäre des durchaus Erhabenen getreten, in welcher sie von jeder Beengung durch konventionelle oder traditionelle Formen vermöge vollster Durchdringung und Belebung dieser Formen mit dem ureigensten Geiste der Musik befreit ist....Die Musik ist durch Beethoven von dem Einfluss der Mode und des wechselnden Geschmacks emanzipiert zum ewig gültigen, rein menschlichen Typus erhoben worden...Seine Musik wird zu jeder Zeit verstanden werden." Wagner wird im weiteren Verlauf seiner Schrift von 1870 (sic!) zum hundertsten Geburtsjahr Beethovens sehr deutschtümelnd, aber seinem Hinweis auf die Sprengung aller bis dato gültigen musikalischen Konventionen ist wohl noch heute nicht zu widersprechen. Um es ganz persönlich zu sagen, mich hat schon als noch sehr junger Mensch seine Musik derart gründlich, von Grund her leidenschaftlich ergriffen, dass mir der Satz Schopenhauers, Musik sei unmittelbar tönender Weltwille, sei klingendes Philosophieren, immer einleuchtete. Nun aber: Ein gehörloser Musiker! Ist ein erblindeter Maler zu denken? Nein! Um wieviel unbegreiflicher ist Beethovens Genie, wenn man sich vergegenwärtigt, dass er als einziger seine Musik nie adäquat gehört hat. Auf Seite 12 sehen Sie vier seiner ihm verordneten Gehörhilfen, mit denen, an sein Ohr gehalten, er in der Gesellschaft herumliefe, um überhaupt einigermaßen an ihr teilnehmen zu können, wodurch er aber immer einsamer und merkwürdiger, melancholischer wurde, wie Wagner in seiner Schrift ausführt.

Zum Bild: Ich wollte die im wahrsten Sinne unerhörte Musik Beethovens, seine dramatisch-tragisch-formsprengende Passion, seine unmittelbar seelenüberwältigende Musik, in Farbe sich widerspiegeln lassen; der Goldbalken über dem aus den Farbbahnen auftauchenden Portrait soll bewusst an die mittelalterliche Aureole oder Gloriole erinnern, Notenzeichen und die kleine Radierung in der Mitte stellen weiteren Weltbezug her (alles ist Musik- Schopenhauer), begleitet und umrahmt von der Wucht der nach oben strebenden Farblöcke, als erklänge Beethovens Musik optisch.

Zur Technik: Dies ist eine Mischtechnik aus Collage, Malerei, Federzeichnung, Radierung und der sog. "Reservetechnik", bei der in diesem Fall eisenhaltige Tinte (die schwarzen Flecken auf den Farbbahnen) auf fetthaltiger Kreide aufgebracht wird und so unvorhersehbar abperlt. Ich wollte mit allen mir zu Verfügung stehenden Mitteln Beethovens Musik optisch werden lassen, als ob man sie sähe, wenn man sie hört.



♩ Kontrapunkt-Konzerte 11

„Sittenverderbend“

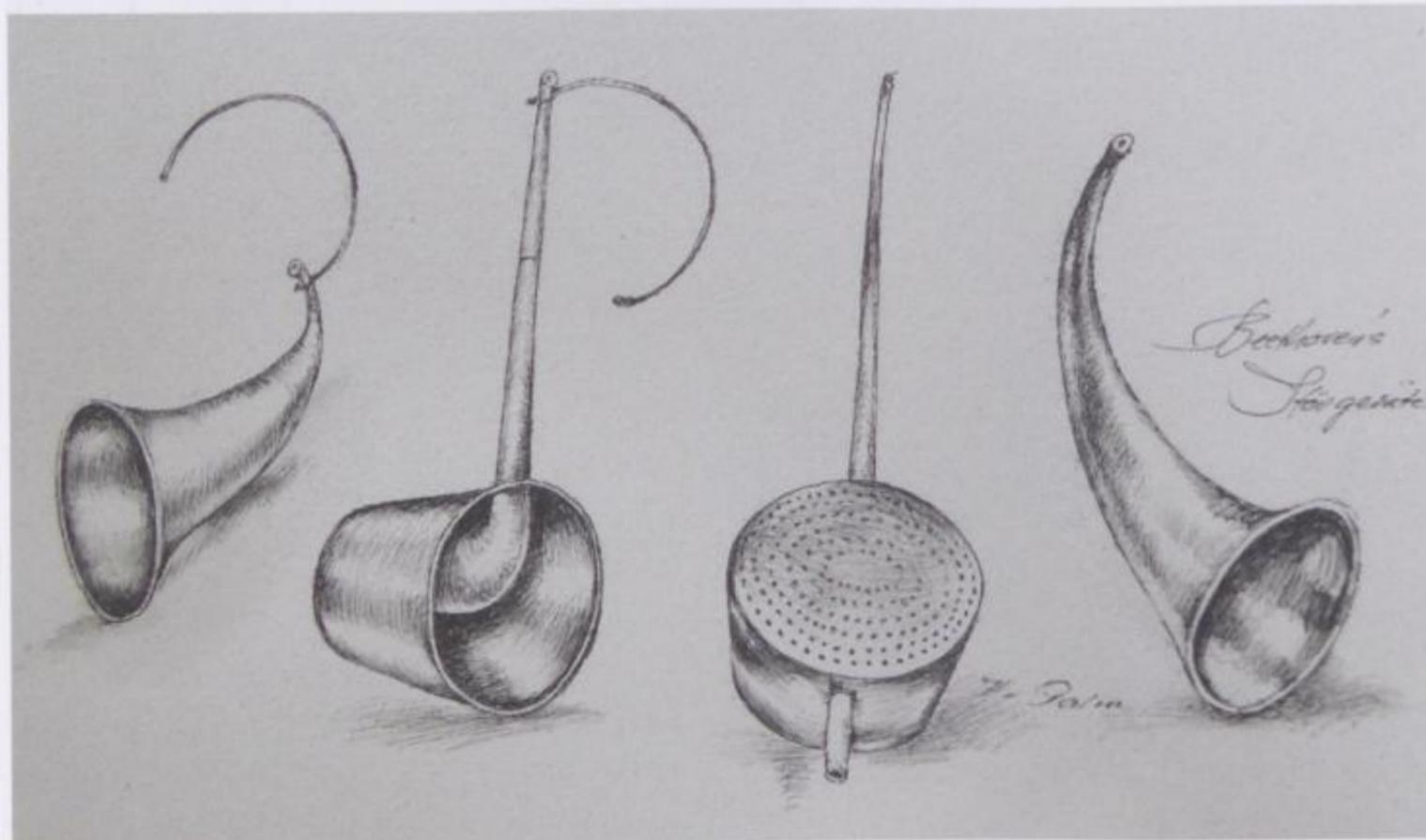
Vielfältig verarbeiteten Zuhörer Beethovens assoziationsreiche „Eroica“

Wien am Anfang des 19. Jahrhunderts: Ein aktiver Musikliebhaber, dazu ein begeisterter Violinspieler, war Fürst Lobkowitz. Der große Gönner setzte dem 39-jährigen Beethoven im Verbund mit anderen Adelligen eine stattliche Jahresrente aus. Beethoven widmete ihm dafür einige der bedeutendsten Kompositionen. Darunter finden wir auch die Dritte Sinfonie.

Doch mag Lobkowitz in seiner Spendierfreudigkeit auch Heldenmut bewiesen haben, ihm verdankt dieses Werk nicht den Beinamen „Eroica“.

Aber Beethoven komponierte sich auch kein eigenes klingendes Standbild oder Portrait. Der Held der „Eroica“ sollte Napoleon Bonaparte sein, Beethoven schrieb es mit Bleistift auf die Titelseite des Manuskripts. „Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand' uomo“. Dem Andenken an einen großen namenlosen Mann sollte die Sinfonie späterhin Ewigkeit verleihen.

Beethoven verehrte den Korsen Bonaparte als jenen Freiheitshelden, der einer feudalen Staatsordnung den entscheidenden Schlag versetzt hatte. Obwohl Beethoven den Kompositionsauftrag eines Leipziger Verlegers zu einer Sonate auf die Französische Revolution und die Großtaten Napoleons ablehnte, weil dieser den Geist



der Revolution verraten hätte – indem er eine Vereinbarung mit dem Vatikan unterzeichnete, nach der der katholische Gottesdienst in Frankreich wieder eingeführt wurde – setzte er seine Widmung ein Jahr später auf das Papier. Taktische und sehr weltliche Gründe könnten dies bewirkt haben, dachte Beethoven doch in dieser Zeit an einen Umzug nach Paris. Und erst jetzt setzt die oft zitierte Anekdote ein, wie sie Beethovens Schüler Ferdinand Ries überliefert hat.

Angesichts der Nachricht, dass Napoleon sich zum Kaiser ausgerufen habe, soll der Komponist das Titelblatt der Partitur, worauf oben „Bonaparte“ gestanden hätte, mit dem Ausruf abgerissen haben: „Ist der auch nicht anders wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeiz fröhnen? er wird sich nun höher wie alle andern stellen, ein Tyrann werden!“

So bleibt letztlich der wahre Held und Eroberer doch der Komponist, der seiner revolutionären Sinfonie eine „alles Vergleichbare sprengende kompositorische Struktur“ (Konold) zugrunde legte. Diese führte beim Premierenpublikum 1805 im Theater an der Wien verständlicher Weise zu Irritationen, die sich in den Rezensionen der ersten Aufführungsjahre auch positiv äußern: „Eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Phantasie“ nennt sie ein Uraufführungsbesucher, die „größte, origi-

nellste, kunstvollste und zugleich interessanteste aller Sinfonien“ hörte ein Zeitzeuge bei einer späteren Wiederaufführung. Konservative Stimmen nannten das Werk sogar „sittenverderbend“. Beethovens „Eroica“ ist als Angriff auf die bisherige Aufgabe der Musik zu werten, Konsumenten erfreulich-bequem unterhalten zu dürfen. Die Dauer der Sinfonie, die Klangstärke und die Macht des musikalischen Appells forderten die Aufnahmebereitschaft der Zuhörer ein, was Beethoven durchaus bewusst war. Er selbst bat darum, diese Sinfonie am Anfang eines – damals noch unvorstellbar langen – Programms zu spielen, damit die Zuhörer noch wach wären. Mathias Walz: „Kennzeichnend für den Stil der Eroica ist ein neuer Umgang mit dem thematischen Material. Der ganze **erste Satz** entwickelt sich dynamisch aus dem Gegensatz von Diatonik und Chromatik. Die musikalischen Elementarkräfte entfalten eine Sprengkraft, die in der Durchführung zu einer völligen Auflösung der Taktordnung führen.“ Sprengkraft besitzt auch das Klangbild, wie Paul Bekker schon 1912 feststellte: „Beethovens Orchester ist von jetzt an eine Summe von Einzelwesen, eine musikalische Republik.“ Es folgt ein „**sinfonisierter Marsch**“ (Konold), ein **tänzerisches Scherzo** und ein **Finale** als Variation eines Themas aus „Die Geschöpfe des Prometheus“ – auch ein Aspirant für alles Heldische.

Leonard Bernstein fantasierte in seinem Buch „Freude an der Musik“ über Beethovens besonderes Talent, Noten folgerichtig zu setzen, in einem fiktiven Gespräch mit einem schwärmerischen Dichter: „Aber das ist alles nichts – gar nichts, verglichen mit der magischen Fähigkeit, nach der alle (Komponisten) streben: der unerklärlichen Gabe, zu wissen, welche Note

notwendig auf eine vorangegangene folgen muss. Beethoven besaß diese Fähigkeit in einem Maße, das alle anderen in den Schatten stellt. Wenn er es, wie im Trauermarsch der Eroica, darauf anlegte, so vollbrachte er etwas, das im Himmel geschrieben zu sein schien Es kommt einem vor, als sei dieser Musik von der Vorsehung ein besonderer Platz im Weltall bestimmt.“



Beethoven im Jahre 1805, Portrait von Joseph Mähler aus Beethovens Besitz

Quantensprung

Mahlers Musik wirkte in seinen Tagen ebenfalls wild und revolutionär

„Ach möcht' es mein Titan so klar darstellen, als es in mir steht. Dass die ganze idealische Welt nur vom innern, nicht vom äussern Menschen betreten und beschauet werden kann.“ (Jean Paul an Emilie von Berlepsch im Jahre 1797). Jean Pauls Roman inspirierte Gustav Mahler zu seiner ersten Sinfonie, und der Titel reizte natürlich alle rührigen Geister, Philosophen und Musiker gleichermaßen, eine Debatte zum Thema Programm-Musik anzustimmen. Bot Mahler seinem Publikum bei der Uraufführung in Budapest, wo er ab 1888 Direktor an der königlich-ungarischen Oper war, noch die *reine* Musik an, so gab er seinen Hörern bei den folgenden Konzerten in Hamburg und Weimar ein Programm an die Hand, frei seiner damaligen Auffassung folgend: „Gut ist es deshalb immerhin, wenn für die erste Zeit, als meine Art noch befremdet, der Zuhörer einige Wegtafeln und Meilenzeiger auf die Reise mit erhält.“ Und er grenzt den Wert solcher außermusikalischen Programme kritisch ein. „Aber mehr kann so eine Darlegung nicht bieten.“ Mahler unterscheidet (s.o.) zwischen *äußerem* und *innerem* Programm. Bruno Walter kommentierte sinnvoll den

Programm-Diskurs: „Fassen wir in diesem einzig möglichen mystischen Sinn die von Mahler gegebenen Überschriften auf, so müssen wir zwar darauf verzichten, durch sie über seine Musik nur im geringsten aufgeklärt zu werden, dürfen aber hoffen, aus seiner Musik die tiefste Aufklärung über den durch die Überschriften gekennzeichneten Empfindungskreis zu erhalten. Gebrauchen wir nur die Vorsicht, den Titeln ihre Eindeutigkeit und Bestimmtheit zu nehmen...“

Einen weiteren schöpferischen Anstoß für Mahlers 1. Sinfonie sieht die Forschung in zwei Liebschaften des Komponisten, die sich in den Jahren, in denen die Skizzen entstanden, abspielten. Zum einen erlebte Mahler eine Affäre mit Johanna Richter, einer blauäugigen blonden Sopranistin, die wie der Dirigent Mahler am Stadttheater in Kassel als Koloratursopranistin beschäftigt war. Die junge Dame, die übrigens auch in Köln an die Oper engagiert wurde, erwiderte allerdings Mahlers Schwärmerei nicht – ein Grund für Mahler, in den sinfonischen Skizzen auf den verzweifelten Liebestaumel des „Fahrenden Gesellen“ zurückzugreifen (siehe unten). Seine zweite, diesmal erwiderte Leidenschaft galt der Gattin des Enkels von Carl Maria von Weber, die dem forschenden Dirigenten half, Webers Skizzen zum Opernfragment „Die drei Pintos“ zu sichten und zu ordnen. Besonders im

Briefwechsel mit dieser neuen Angeboteten lässt sich die wachsende Bereitschaft Mahlers erkennen, über die Arbeit als Herausgeber und Rekonstrukteur hinaus nicht nur seinen Ruf als viel versprechende musikalische Persönlichkeit zu manifestieren, sondern selbst zum sinfonischen Komponieren zu schreiten. In sechs Wochen legte er seine über einen Zeitraum von vier Jahren gesammelten Skizzen und Ideen entschlossen als Partitur nieder. Doch ergaben sich nun für den Komponisten neue Probleme hinsichtlich Form und Titel seines Werkes. Sollte er es als ein Sinfonisches Gedicht, ein Sinfonisches Gedicht in zwei Teilen, eine Sinfonie in fünf Sätzen, eine

Sinfonie in D-Dur oder als „Titan, eine Tondichtung in Sinfonieform“ bezeichnen, oder nur als Titan – all diese Titel erfand Mahler für sein Werk. Die Herausgabe der endgültigen Fassung der Ersten verzichtete sogar auf einen ganzen Satz, der heute nur selten musizierten *Blumine*.

Am 20.11.1889 wurde die Sinfonie in Budapest als „Sinfonie Nr. 1 in D-Dur“ uraufgeführt. Programm, wenn notwendig, angereicht vom Komponisten: **I. Teil: Aus den Tagen der Jugend, Jugend-, Furcht- und Dornenstücke**

1. Satz: Frühling und kein Ende (langsam, schleppend). Die Einleitung schildert das Erwachen der Natur am Morgen. **2. Satz: Mit vollen Segeln** (Scherzo)

II. Teil: Commedia umana 3. Satz: Gestrandet (feierlich und gemessen). Ein Totenmarsch in Callots Manier. Zur Erklärung diene, wenn notwendig, folgendes: die äußere Anregung zu diesem Musikstück erhielt der Autor durch das in Süddeutschland allen Kindern wohlbekannte parodistische Bild „Des Jägers Leichenbegängnis“ aus einem alten Kindermärchenbuch: die Tiere des Waldes geleiten den Sarg des verstorbenen Försters zu Grabe; Hasen tragen Fähnlein, voran eine Kapelle von böhmischen Musikanten, begleitet von musizierenden Katzen, Unken, Krähen usw., und Hirsche, Rehe, Füchse und andere vierbeinige und gefiederte Tiere des Waldes geleiten in pos-

sierlichen Stellungen den Zug. An dieser Stelle ist dieses Stück als Ausdruck einer bald ironisch lustigen, bald unheimlich brütenden Stimmung gedacht, auf welche dann sogleich **4. Satz: Dall'inferno al Paradiso** (stürmisch bewegt) folgt, als Ausdruck eines im Tiefsten verwundeten Herzens.

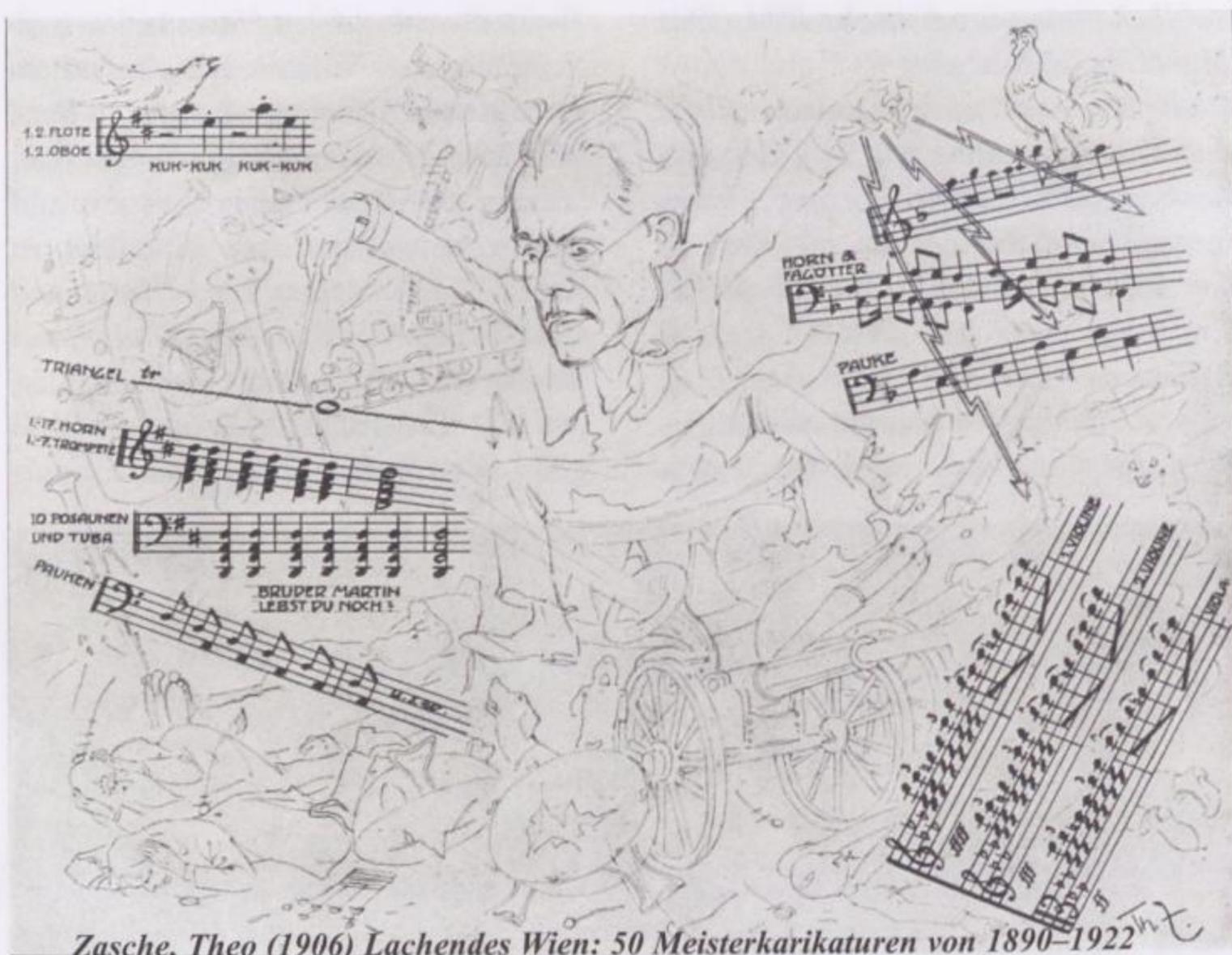
Verschiedene Volkslieder fließen in diese Komposition ein. Im **ersten Satz** strömt die Melodie *Ging heut' morgen übers Feld*. Das Thema des **zweiten Satzes** entwickelt sich aus dem in Kassel entstandenen Lied *Hans und Grete*. Auf der Straße stand ein Lindenbaum, das letzte der Gesellenlieder, und der Trauermarsch des nach Moll gedeuteten Kanons *Frère Jacques* prä-



gen den **dritten Satz**, ein zwielfichtiger Trauermarsch aus dem Geiste der *Schwarzen Romantik*, tatsächlich „ohne traditionelle Absicherung“, wie der Musikwissenschaftler Bernd Sponheuer betont. Direkt schließt der **letzte Satz** an, es entlädt sich der Sturm, der in der

auf Finalwirkung abzielenden Gesamtkonzeption entfacht wurde, endlich „drängend bis zum Schluss“.

„Wie es aus mir wie ein Bergstrom hinausfuhr!“ Das schrieb Mahler nach Wochen intensiver Komponiertätigkeit. Der Strom bleibt mitreißend.



KONTRAPUNKT SPEZIAL – KONZERT IN DER PHILHARMONIE



KONTRAPUNKT *spezial* 1
Sonntag, 3. Juli 2016, 20 Uhr

SALUT SALON

„Karneval der Tiere und andere Phantasien“

Grußwort zum finalen Saisonkonzert der Kontrapunkt-Konzerte

Verehrte Konzertbesucher, verehrte Abonnenten von **Sachsens Glanz**, ein zu erwartender großer Konzertabend mit zwei sehr bedeutenden Sinfonien beschließt die Konzertsaison 2015/16, den 29. Zyklus der **Kontrapunkt-Konzerte**. Vor mehr als 28 Jahren haben wir unsere Reihe gestartet, ohne eine konkrete Vorstellung für die Zukunft. Was hat sich in diesen vielen Jahren alles ereignet? Natürlich tauchen in der Erinnerung herausragende Konzertereignisse auf, auch Musiker-Persönlichkeiten wie – stellvertretend für viele – Kurt Masur, Herbert Blomstedt, Giuseppe Sinopoli, deren unnachahmliches Musizieren wir nicht vergessen wollen und können. Doch über allem schwebt die Erkenntnis: Das unmittelbare Live-Konzert hier in „unserer“ Kölner Philharmonie bietet ein Erlebnis, an das selbst modernste technische Möglichkeiten einer Heimanlage niemals heranreichen können. Unter diesem Aspekt setzen wir unsere Konzertreihen 2016/17 begeistert fort und laden Sie dazu sehr herzlich ein!

Aus unserer Abo-Vorschau können Sie ersehen, dass die Konzertreihe „**Sachsens Glanz und Europäische Klassik**“ durch namhafte Ensembles und Künstlerpersönlichkeiten – wie z.B. den Dresdner Kreuzchor oder die Dresdner Philharmonie, durch Marek Janowski, Michael Sanderling, Jan Vogler, Dmitri Berlinsky – geprägt ist. Freuen Sie sich also mit uns auf die kommende Konzertsaison 2016/17, die mit dem Dresdner Kreuzchor anlässlich seines 800jährigen Bestehens ihren Anfang nimmt – ebenfalls ein freudiger Anlass zu einem gebührenden Fest.

Mit sehr freundlichen Grüßen

Ihre Kontrapunkt-Konzerte – Martin Blankenburg

***Im Foyer finden Sie das detaillierte Programm für 2016 /17!**

Impressum: Redaktion • Olaf Weiden

Kontakt • **Kontrapunkt-Konzerte** • Herwarthstraße 16 • 50672 Köln

Tel. • 0221/257 84 68 (AB) • Fax • 0221/258 98 61

Bürozeiten • Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag • 16-18 Uhr

E-Mail • info@kontrapunkt-konzerte.de

Internet • <http://www.kontrapunkt-konzerte.de>

Spielstättenbilder Seite 8/9, Orchesterbild und Sanderling-Portrait von Nicolaj Lund

Titelbild • Der neue Kulturpalast in Dresden, wie er 2017 voraussichtlich aussehen wird

 www.kontrapunkt-konzerte.de