



2006 | 2007

136. SPIELZEIT DER  
DRESDNER PHILHARMONIE

7. Zyklus-Konzert

Samstag, 31. März 2007

19.30 Uhr

Sonntag, 1. April 2007

19.30 Uhr

KREUZKIRCHE DRESDEN

## 7. Zyklus-Konzert

**Kristjan Järvi** | Dirigent

**Alexander Toradze** | Klavier



## Programm

**Arvo Pärt** (geb. 1935)

Canticum in memoriam Benjamin Britten

**Dmitri Schostakowitsch** (1906 – 1975)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 F-Dur op.102

Allegro

Andante

Allegro

---

PAUSE

---

**Johannes Brahms** (1833 – 1897)

Klavierquartett g-Moll op. 25

für großes Orchester gesetzt von Arnold Schönberg

Allegro

Intermezzo: Allegro ma non troppo

Andante con moto

Rondo alla Zingarese: Presto

Ersatzspielstätten für die noch ausstehenden Konzerte dieser Saison:  
Kreuzkirche und Internationales Congress Center Dresden (ICCD).

Bitte achten Sie auf unsere Vorankündigungen in den Programmheften  
und die Mitteilungen in der Presse.

## Arvo Pärt

### Canticum in memoriam Benjamin Britten

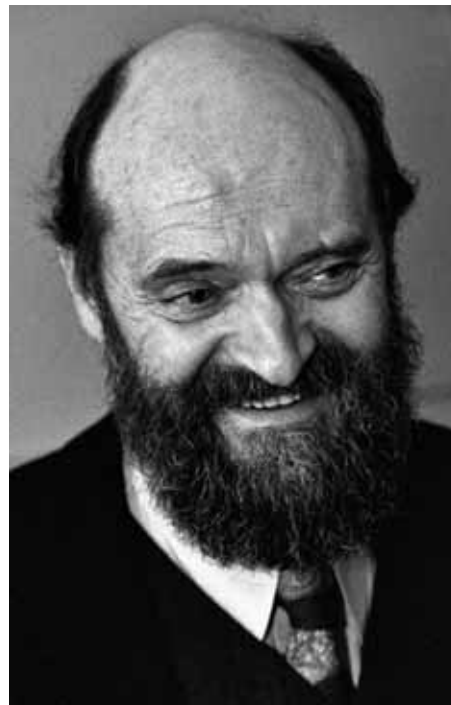
Arvo Pärt begann in einem Idiom neoklassischer Prägung zu komponieren. Während seiner Arbeit als Toningenieur beim Estnischen Rundfunk beschäftigte er sich intensiv mit Techniken und Stilmitteln der Avantgarde, die er jedoch nur partiell in seinen Werken zur Umsetzung brachte. Später befasste sich Pärt mit der Musik des Mittelalters und fand nach und nach zu einer Kombination von Skalen- und Dreiklangsformen, die er wechselnden, aber dennoch stabilen Mustern unterordnete. Die Reduktion auf melodisch einfache Dreiklangsmotive, die insistierenden Wiederholungsmuster, der litaneiartige Charakter des Vortrags und der archaische Formenkanon erzeugen ein »In-sich-Ruhen«, eine Einfachheit und Ausgeglichenheit, die einen einzigartigen Ausdrucksradius in der Musik unserer Zeit beschreibt. Das glockenähnliche Klangbild seiner Musik bezeichnete der Komponist selbst als Tintinnabuli-Stil (nach dem lateinischen Wort für »Schelle« – »tintinnabulum«).

Der *Canticum in memoriam Benjamin Britten* entstand 1977 unter dem Eindruck des Todes von Benjamin Britten. In dem Werk begegnet man den beschriebenen Stilelementen: »Das kompositorische Material des Werkes besteht ausschließlich aus der absteigenden a-Moll-Skala, und zwar derart, dass zunächst ein Ton erklingt, dann neu begonnen wird, aber zwei, drei, vier und immer mehr Töne folgen, bis die gesamte gewünschte Skalenbreite erreicht ist. Die 1. Violinen beginnen mit a3, intonieren dann a'-g3, dann a3-g3-f3, weiters a3-g3-f3-e3 und so weiter, bis der Abstieg bis zum »Zentrumston« c' reicht. Die anderen Streichergruppen imitieren dieselbe Linie kanonisch, aber mit längerer Notendauer: Die 2. Violinen spielen doppelt so langsam, die Bratschen vierfach verbreitert, die Violoncelli achtfach, die Kontrabässe sechzehnfach. Diese Technik ist mittelalterlichen Augmentationen nachempfunden und wurde von Pärt bei musikgeschichtlichen Studien entdeckt. Der »Glo-

Entstehung und  
Uraufführung des Werkes  
1980

Aufführungsdauer  
ca. 7 Minuten

Besetzung  
Glocke  
Streicher



Arvo Pärt wurde am  
11. September 1935 in  
Paide, Estland, geboren.

#### Zu Ehren von Anna Politkovskaja

Arvo Pärt möchte der ermordeten russischen Journalistin Anna Politkovskaja ein Denkmal setzen. Er widmet alle seine Konzerte der Saison 2006/2007 der Menschenrechtsaktivistin und Kämpferin für die Pressefreiheit und bittet alle Musiker, die seine Werke aufzuführen, ihrem Publikum diese Botschaft zu übermitteln.

cken-Effekt« wird dabei durch freie Parallelführungen innerhalb jedes Instrumentalparts erreicht, lediglich die Bratschen sind – gleichsam als Zentrum, als unveränderliche Konstante – ungeteilt. Stimmen, die ihre Skalen durchschritten haben, beginnen in variiert Form von vorne, bis die Kontrabässe ihre Linie auf eine Oktave ausgedehnt haben. Das Werk sinkt also kontinuierlich zu einem tiefen

a-Moll-Dreiklang ab, mit dem es dann auch verklingend endet. Die während des gesamten Stückes immer wieder ertönende A-Glocke erhöht die Gesamtspannung, die ins Schluss-*a* zielende Klanglichkeit, noch um ein beträchtliches und wirkt auch als ergreifendes Symbol für den Tod des verehrten Komponistenfreundes« (Hartmut Krones).

Über den Schluss des Werkes sagte Pärt selbst: »Am Ende des Werkes wird ein Dreiklangs-Cluster geformt – eine Ebene, ein umpfähltes Plateau. In unseren Augen wurde etwas verwirklicht, einge-

*»In den zurückliegenden Jahren haben wir sehr viele Verluste für die Musik zu beklagen gehabt. Warum hat das Datum von Benjamin Britten's Tod – 4. Dezember 1976 – gerade eine Saite in mir berührt? Offenbar bin ich in dieser Zeit reif dafür geworden, die Größe eines solchen Verlustes zu erkennen. Unerklärbare Gefühle der Schuld, ja mehr als das, entstanden in mir. Ich hatte Britten gerade für mich entdeckt. Kurz vor seinem Tod bekam ich einen Eindruck von der seltenen Reinheit seiner Musik – eine Reinheit, die dem Eindruck vergleichbar ist, den ich von Balladen Guillaume de Machauts erhalten hatte. Außerdem hatte ich lange schon den Wunsch gehabt, Britten persönlich kennenzulernen. Es kam nicht mehr dazu.«*

*Arvo Pärt*

meißelt. Etwas ist gestorben, aber es wurde auch etwas geboren; es ist wie eine Auferstehung.«

Arvo Pärts Musik hat zu keiner Zeit wirklich in die offiziellen ästhetischen Vorstellungen der KPdSU gepasst: weder sein Interesse an der westlichen Avantgarde noch die »archaische« oder »minimalistische« Sprache, die er in den späten 1970er Jahren für sich entdeckte. Pärt gehört wie Gija Kancheli und Peteris Vasks zu den Komponisten, die in Westeuropa durch die Abkehr von der Avantgarde der zeitgenössischen Musik wieder eine Stimme gegeben haben. Der Verbreitung seines Werkes war es sicherlich dienlich, dass Pärt emigrierte und 1980 nach Berlin zog.

## Dmitri Schostakowitsch

### Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 F-Dur op.102

**D**mitri Schostakowitsch komponierte 1957 für Sohn Maxim – ein »klavierspielendes Wunderkind« – sein **Zweites (und letztes) Klavierkonzert**. Maxim Schostakowitsch spielte das Werk an seinem 19. Geburtstag bei seiner Abschlussprüfung an der Zentralen Musikschule in Moskau zum ersten Mal. Es hat eine gewisse Leichtigkeit, die der Jugendlichkeit des Widmungsträgers entspricht.

In der Tat steht das Konzert in starkem Kontrast zu der im gleichen Jahr entstandenen 11. Sinfonie »Das Jahr 1905« – Heinrich Lindlar spricht von Fröhlichkeit und Lebensfreude, die das Werk ausstrahlt. Dennoch sollte man auch hier dem Schein nicht trauen: Die unsägliche Traurigkeit des langsamen Satzes und die unterschwellige Bedrohung, die hinter der Virtuosität vor allem des letzten Satzes verborgen ist, relativieren die »positive Ausstrahlung« beträchtlich.

Zum Werk selbst schreibt H. Lindlar: »Die Orchesterbesetzung geht über die Haydns und Beethovens kaum hinaus. Die zweifach besetzten Flöten (plus Piccoloflöte), Oboen, B-Klarinetten und Fagotte werden durch ein Hörnerquartett in F abgestützt, flankiert nur vom Paukenpaar und Tamburin, bei Grundierung und Durchwebung des Klangbildes durch die Fünferfamilie des Streichorchesters. Dem Klaviersolisten sind manuell wie kompositionell angemessene Aufgaben zugeschrieben, gleichsam im Geiste klassischer Schule der Geläufigkeit (mit Witz und Verve bis in die zehn Spielfinger hinein).

**SATZ I, Allegro (F-Dur, 4/4-Takt)**, wird durch Klangtupfer staccatierender Holzbläser eröffnet und nach sechs Takten bereits vom Solo-Klavier fortgeführt. Dem wanderfrohen und fanfarigen Hauptthema folgen mehrere aus diesem abgewandelte Seitenthemen, von Klangschärfung unterbrochen, bis hin zur Klimax einer 36-taktigen Klavierkadenz, die Haupt- und Seitenthemen in virtuos-imitatorischer Manier verknüpft.

**SATZ II, Andante (c-Moll, 3/4-Takt)**, entfaltet sich zu einem dreiteiligen »Lied ohne Worte«, an des-

#### Lebensdaten des Komponisten

\* 12./25. September 1906  
in Sankt Petersburg  
† 9. August 1975  
in Moskau

#### Entstehung des Werkes

1957

#### Uraufführung

10. Mai 1957 im Moskauer Konservatorium mit dem Staatlichen Sinfonieorchester der UdSSR und Schostakowitschs Sohn Maxim als Solisten; die Leitung hatte N. Anossow

#### Aufführungsdauer

ca. 16 Minuten

#### Besetzung

Solo-Klavier  
Piccoloflöte  
2 Flöten  
2 Oboen  
2 Klarinetten  
2 Fagotte  
4 Hörner  
Pauke  
Schlagwerk  
Streicher



sen wehmutsvoller Schönheit die sordinierten Streicher im Wechsel mit dem Klavier und seinen weitbogigen Triolen-Figurationen gleicherweise Anteil haben.

**SATZ III, Allegro (F-Dur, 2/4-Takt)** schließt sich attacca an, ein Finale von Rossinischer Aufgeräumtheit, gepaart mit Lisztscher Bravour, gezügelt und gezäumt aber durch Schostakowitschs ureigene Leichtigkeit der Entwicklung, Verfügung und Auflösung sich jagender Stimmen.«

Der Komponist 1950

## Brahms, der Fortschrittliche – Schönberg, der Romantische?

Die Orchesterfassung des Klavierquartetts op. 25

Schon als Johannes Brahms seine ersten Kammermusikwerke komponierte, spielten die für den kleinen Rahmen konzipierten musikalischen Gattungen im Bewusstsein der musikalischen Öffentlichkeit nur eine untergeordnete Rolle. Oper, Virtuosenkonzert und Symphonie beherrschten das Musikleben, und als neue Ausdrucksform begann sich die Symphonische Dichtung zu etablieren. Den Protagonisten der Neudeutschen Schule – zu deren Widerpart sich Brahms alsbald stilisiert sah – und ihren Parteigängern musste daher Brahms' beharrliche Beschäftigung mit einer Gattung, die ihre Hochblüte in der Wiener Klassik erlebt hatte, unzeitgemäß erscheinen – eine Einschätzung, der Brahms' Anhänger die Überzeugung vom Ewigkeitswert ihrer Ideale entgegensetzten.

Keine der Parteien konnte indessen damit rechnen, dass die introvertierte und ganz auf das musikalische Material konzentrierte Kammermusik gerade mit den von Brahms entwickelten satztechnischen Prinzipien an der Schwelle zum 20. Jahrhundert Ausgangspunkt für die entscheidenden Schritte zur Neuen Musik werden sollte. Das bedeutet indessen keineswegs, dass seitdem alle Kammermusikwerke Brahms' im Repertoire heimisch geworden wären. Seltener zu hören sind nach wie vor jene, in denen er von der klassischen Kammermusikbesetzung abgewichen ist. Im Fall der Streichquintette liegt das vermutlich an der Schwierigkeit, in ein in der Regel fest eingespieltes Streichquartett einen gleichrangigen fünften Spieler einzubeziehen.

Arnold Schönberg freilich hatte für die Misere eine andere, höchst eigenwillige Erklärung.

1937 ließ er sich von dem Brahms'schen **Klavierquartett G-Dur op. 25** zu einer Orchesterbearbeitung inspirieren. Brahms hat sein Klavierquartett in einer bedeutsamen Phase seiner künstlerischen Entwicklung geschrieben: Um 1860, nach dem Misserfolg seines ersten Klavierkonzerts und dem Scheitern seiner Hoffnung auf eine Berufung zum Leiter

### Lebensdaten von Johannes Brahms

\* 7. Mai 1833 in Hamburg  
† 3. April 1897 in Wien

### Entstehung des Klavierquartetts

1855 bis 1861

### Uraufführung

16. November 1861  
in Hamburg

### Entstehung der Orchester- bearbeitung Schönbergs

1937

### Uraufführung

7. Mai 1938 in Los Angeles  
unter der Leitung von Otto  
Klemperer

### Aufführungsdauer

ca. 42 Minuten

### Besetzung

3 Flöten (1. und 3. mit  
Piccolo flöte)  
3 Oboen (3. mit  
Englischhorn)  
2 Klarinetten (2. mit  
Bassklarinette)  
1 Klarinette in Es  
3 Fagotte (3. mit  
Kontrafagotte)  
4 Hörner  
3 Trompeten  
3 Posaunen  
Tuba  
Pauke  
Schlagwerk  
2 Harfen  
Streicher



der Hamburger Philharmonischen Konzerte, arbeitete er mit verstärktem Elan daran, sich öffentliche Anerkennung als Komponist und Dirigent zu verschaffen. Er nahm die Arbeit an seiner Sinfonie c-Moll (die erst 1876 als 1. Sinfonie vollendet wurde) wieder auf und suchte sich der großen Form auch über eine Reihe von Kammermusikwerken zu nähern, deren Skizzen teilweise ebenfalls über Jahre zurückreichten; neben den drei Klavierquartetten op. 25 waren das ein Streichquintett, aus dem

Brahms im Alter  
von etwa 40 Jahren

schließlich das Klavierquintett op. 34 hervorging, und die Violoncellosone op. 38. Es mag mit dem Streben nach Öffentlichkeitswirkung und großem Auditorium zusammenhängen, dass den Kammermusikwerken dieser Phase ein orchestraler Charakter eigen ist.

Dass Arnold Schönberg bei seiner Orchestrierung des g-Moll-Quintetts nicht weitergegangen sei, als es Brahms selbst getan hätte, wenn er denn selber auf die Idee einer solchen Bearbeitung gekommen

*Die Gründe für seinen Entschluss, das Werk zu bearbeiten, setzte Schönberg sich selbst und dem amerikanischen Musikkritiker Alfred Frankenstein hinterher schriftlich auseinander:*

*»1. Ich liebe das Stück. 2. Es wird selten gespielt. 3. Es wird immer schlecht gespielt, weil der Pianist desto lauter spielt, je besser er ist, und man nichts von den Streichern hört. Ich wollte einmal alles hören, und das habe ich erreicht.«*

wäre, ist freilich trotzdem nur zum Teil richtig. Denn einerseits stellt Schönbergs Version in Rechnung, dass die Verdichtung des Brahms'schen Originalsatzes nicht auf eine Verstärkung des Klanges, sondern auf eine weitere Differenzierung der Faktur zielt, in der kammermusikalische Transparenz und die Profilierung gleichrangiger Stimmen zu bewahren sind. Andererseits aber bezieht er mit Englischhorn, Es- und Bassklarinetten sowie Schlagwerk mitsamt Röhrenglocken und Xylophon ein weit größeres Instrumentarium ein, als es Brahms in seinen Orchesterkompositionen je verwendet hat. Das Ergebnis, gelegentlich als Brahms' »Fünfte Sinfonie« apostrophiert (obwohl das Original weit früher entstanden ist als alle seine Sinfonien), ist über seine künstlerische Bedeutung hinaus zweifellos Zeugnis einer besonderen Bindung Schönbergs an »Brahms the Progressive«, dem er in seiner Aufsatzsammlung »Style and Idea« (New

York 1950, deutsch: Stil und Gedanke) ein umfangreiches Kapitel widmete. So bewegte er sich in zweifacher Hinsicht auf vertrautem Terrain: Jahre zuvor hatte er zum Broterwerb Operetten orchestriert, und für den 1918 in Wien gegründeten Verein für musikalische Privataufführungen hatte er Werke so unterschiedlicher Komponisten wie Alexander Zemlinsky (1872 bis 1942) und Johann Strauß Sohn bearbeitet.

Mit dem Klavierquartett g-Moll zeigt er sich auf der Höhe seines Könnens und ist der suggestiven Ausdruckskraft Brahms' sichtlich gewachsen: Düstere Farben bestimmen den ersten Satz, in dem Brahms eine großzügige, quasi sinfonische Entfaltung mehrerer thematischer Hauptgedanken verwirklicht hat; ein zartes Zwischenspiel zeigt sich im Halbdunkel einer quasi »sotto voce« singenden Instrumentation im »Intermezzo«; voll ausgeschöpft hat er die orchestrale Tendenz des Andante-Satzes, dessen hymnischer Ton sich von einem Mittelteil mit einem lärmenden Marsch kontrastreich abhebt: Brahms' Schlagzeugimitationen haben die Klangphantasie Schönbergs sichtlich beflügelt. Und schließlich das Finale, dessen größtes Problem Schönberg der prägnante Klavierpart schien: Brahms hatte versucht, Spielweise und Klang ungarischer Zigeunerkapellen nachzuahmen, charakteristisch gefärbt vom wilden Rhythmus des Cymbalon, voll Melancholie und leidenschaftlichem Feuer. Schönberg hat für den temperamentvollen Kehraus tief in den Fundus orchestraler Möglichkeiten gegriffen und in einem hinreißend musikanthischen Finale Stimmungen und Farben Brahms'scher Couleur zutage gefördert, gefärbt durch die Persönlichkeit des geistreichen Instrumentierers, doch ohne Brahms' Intentionen zu überlagern. Das Ergebnis muss ihm überaus gefallen haben: Wenige Jahre später nahm er sich in gleicher Weise der Ungarischen Tänze von Brahms an.

Andrea Wolter



Arnold Schönberg  
in einer zeitgenössischen  
Karikatur

## Kristjan Järvi

**K**ristjan Järvi, der Chefdirigent des Tonkünstler-Orchesters, wurde in Tallinn in Estland geboren, übersiedelte aber schon als Kind mit seiner Familie nach New York, wo er musikalisch in der vielfältigen Szene Manhattans aufwuchs. Er studierte an der Manhattan School of Music Klavier (bei Nina Swetlanowa) und Dirigieren, sein Interesse erstreckte sich aber über den klassischen musikalischen Bereich weit hinaus. Dank seiner europäischen Herkunft und seiner Ausbildung in Amerika verkörpert er gleichzeitig die Alte und die Neue Welt.

Diese Dualität kommt auch in seiner Doppelfunktion als Chef der Tonkünstler und des 1993 von ihm gegründeten Absolute Ensembles in New York zum Ausdruck. Mit dem Absolute Ensemble pflegt Järvi Musik vom Barock bis zum Rock und gastiert regelmäßig bei den wichtigsten Festivals und in den Musikzentren rund um die Welt. CD-Aufnahmen Järvis mit dem Absolute Ensemble wurden für den Grammy Award nominiert und mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Als Orchesterdirigent verfügt Kristjan Järvi über ein weit gespanntes Repertoire mit Musik vom 17. bis ins 21. Jahrhundert und dirigiert Werke der Klassik ebenso wie große Sinfonik von skandinavischen und russischen Komponisten, Werke der klassischen Moderne und Neue Musik – er leitet Uraufführungen von Erkki-Sven Tüür, Peeter Vähi und Werke von Arvo Pärt.

Von 1998 bis 2000 war Järvi Assistenzdirigent des Los Angeles Philharmonic Orchestra, mit dem er ein Aufsehen erregendes Debütkonzert in der Hollywood Bowl gab. Vier Jahre lang war Järvi Chefdirigent des Norrlands-Opernhauses und -Symphonieorchesters im schwedischen Umeå. Er konzertiert als Gastdirigent großer Sinfonieorchester, so mit dem Russischen Nationalorchester, den Bamberger Symphonikern, dem NDR-Symphonieorchester Hamburg, dem Leipziger Gewandhausorchester, dem Royal Philharmonic Orchestra London, dem



BBC Philharmonic Orchestra, dem Hallé-Orchestra, dem Schwedischen Radiosymphonieorchester, dem Budapest Festival Orchestra, dem RSO-Berlin, dem WDR-Sinfonieorchester Köln, dem Philharmonischen Orchester Japan und dem RAI-National-Symphonieorchester Italien.

Als Operndirigent wird Kristjan Järvi in nächster Zeit Produktionen im Festspielhaus St. Pölten leiten und an der Cincinnati Opera »Nixon in China« von John Adams.

## Alexander Toradze

Sein Studium absolvierte der im georgischen Tiflis geborene Pianist **Alexander Toradze** am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium, wo er bald darauf zum Professor ernannt wurde. 1983 ließ er sich in den USA nieder und wurde 1991 an den Martin-Endowed-Lehrstuhl der Indiana University South Band berufen. Hier entwickelte er ein einzigartiges Unterrichtskonzept für sein Toradze-Piano-Studio, dessen multinationale Mitglieder ein weltweites Tournee-Ensemble bilden, das von der internationalen Kritik mit großem Beifall aufgenommen wird. Den Erfolg seines Konzepts, das er zusammen mit dem Musikwissenschaftler Joseph Horowitz und dem Kritiker John Ardoin entwickelte, hat Alexander Toradze auf seiner Seite, denn seit 1996 werden alle Auftritte seines Piano-Studios ausschließlich von Columbia Artists vertreten, der größten Konzertagentur Amerikas. Auftritte in Rom, Venedig, London und in Japan sind bereits geplant.

Alexander Toradze selbst ist ein meisterhafter Virtuose der romantischen Klaviertradition, der das Erbe der russischen Schule mit seinen unorthodoxen Interpretationen und einem tief poetischen Zugang bereichert. Brillant und transparent ist sein Spiel, wobei er seine Virtuosität nie zum Selbstzweck einsetzt, sondern stets in den Dienst der Musik stellt. Erst vor kurzem spielte er alle fünf Klavierkonzerte von Sergej Prokofjew mit dem Kirow-Orchester unter der Leitung von Valery Gergiev ein. Dabei wurde die Aufnahme des Dritten Konzerts von der renommierten Zeitschrift *International Piano Quarterly* als »beste Aufnahme aller Zeiten« bezeichnet. Weitere Aufnahmen von Alexander Toradze – unter anderem mit Werken von Mussorgsky, Strawinsky und Ravel – liegen vor.

Regelmäßig konzertiert er mit den großen Orchestern Nordamerikas wie denen von New York, Boston, Chicago, Cleveland und Los Angeles. Zudem wird der Künstler immer wieder zu Gastkonzerten eingeladen, unter anderem mit dem Symphonieor-

»Was das Spiel von Alexander Toradze auszeichnet, ist seine mühe-lose technische Souveränität und sein fast spitzbübisches Vergnügen, auch größte Schwierigkeiten in der Musik mit Leichtigkeit zu meistern, sowie seine eindrucksvolle Musikalität« (New York Times).



chester des Bayerischen Rundfunks, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem London und dem Israel Philharmonic sowie den Rundfunkorchestern der Niederlande, Schwedens, Finnlands und Italiens.

Eng arbeitet er dabei mit Dirigenten zusammen wie Christoph Eschenbach, Esa-Pekka Salonen, Zubin Mehta, Sir Simon Rattle und Seiji Ozawa.

## Vorankündigungen

Donnerstag, 5. 4. 2007  
19.00 Uhr | FK

Freitag, 6. 4. 2007  
16.00 Uhr | FK

Tickets:

Vorverkauf Kreuzkirche

Samstag, 7. 4. 2007  
19.30 Uhr | A1

Sonntag, 8. 4. 2007  
19.30 Uhr | A2

INTERNATIONALES  
CONGRESS CENTER  
DRESDEN ICCD

Sonntag, 8. 4. 2007  
19.00 Uhr | D u. D+

Kronensaal im Schloss  
Albrechtsberg

### Konzerte in der Kreuzkirche mit dem Dresdner Kreuzchor

**Johann Sebastian Bach** (1685 – 1750)  
Matthäuspassion BWV 244

**Dresdner Kreuzchor**

**Kreuzkantor Roderich Kreile** | Dirigent

### 7. Philharmonisches Konzert

**Richard Strauss** (1864 – 1949)  
Konzert für Oboe und Orchester D-Dur

**Anton Bruckner** (1824 – 1896)  
Sinfonie Nr. 6 A-Dur

**Gustav Kuhn** | Dirigent

**Undine Röhner-Stolle** | Oboe

### 4. Kammerkonzert

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756 – 1791)  
Klavierquartett Es-Dur KV 493

**Gustav Mahler** (1860 – 1911)  
Klavierquartett a-Moll (unvollendet)

**Alfred Schnittke** (1934 – 1998)  
Klavierquartett-Satz aus Fragmenten  
des 2. Mahler-Satzes

**Johannes Brahms** (1833 – 1897)  
Klavierquartett c-Moll op. 60

**Freies Ensemble Dresden**

**Gaetano d'Espinosa** | Violine

**Christina Biwank** | Viola

**Daniel Thiele** | Violoncello

**Christoph Berner** | Klavier

## Vorankündigungen

Samstag, 14. 4. 2007  
!! 20.30 Uhr | B !!

Sonntag, 15. 4. 2007  
19.30 Uhr | C2

KREUZKIRCHE  
DRESDEN

## 8. Zyklus-Konzert

**Edvard Grieg** (1843 – 1907)

»Peer Gynt« · Suite Nr. 1

Klavierkonzert a-Moll op. 16

**Ludwig van Beethoven** (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

**Rafael Frühbeck de Burgos** | Dirigent

**Christoph Berner** | Klavier

Samstag, 18. 4. 2007  
20.00 Uhr | K

Alter Schlachthof  
Dresden

## Dresdner Philharmoniker anders

## Brass-Variationen

**Friedrich Gulda** (1930 – 2000)

Konzert für Cello und Blechbläser

**Michael Nyman** (\*1944)

For John Cage

Originalkompositionen und Bearbeitungen  
für Blechbläser

**Allround Brass Consort Dresden**

**Victor Meister** | Violoncello

Samstag, 21. 4. 2007  
19.30 Uhr | AK/J

Sonntag, 22. 4. 2007  
11.00 Uhr | AK/V

INTERNATIONALES  
CONGRESS CENTER  
DRESDEN ICCD

## 7. Außerordentliches Konzert

**Maurice Ravel** (1875 – 1937)

Valses nobles et sentimentales

**Ludwig van Beethoven** (1770 – 1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 19

**Franz Schubert** (1797 – 1828) |

**Anton Webern** (1883 – 1945)

Sechs deutsche Tänze

**Franz Schubert** (1797 – 1828)

Sinfonie Nr. 6 C-Dur D 589

**Christian Zacharias** | Dirigent und Klavier

Pfingsten

Samstag, 26. 5. 2007  
19.30 Uhr | AK/J

INTERNATIONALES  
CONGRESS CENTER  
DRESDEN ICCD

## 8. Außerordentliches Konzert

## PROGRAMMÄNDERUNG!

**Ludwig van Beethoven** (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

**Richard Wagner** (1813 – 1883)

Aus »Tristan und Isolde«: Vorspiel und Liebestod

Aus »Die Meistersinger von Nürnberg«: Vorspiel zum

3. Akt – Tanz der Lehrbuben – Vorspiel zum 1. Akt

**Rafael Frühbeck de Burgos** | Dirigent

!! FREITAG, 1. 6. 2007 !!  
19.30 Uhr | A2

Samstag, 2. 6. 2007  
!! 20.30 Uhr | A1 !!

KREUZKIRCHE  
DRESDEN

## 9. Philharmonisches Konzert

**Isaak Albéniz** (1860 – 1909) | **Rafael Frühbeck de Burgos** (\*1933)

Fünf Sätze aus der »Suite espagnole«

**Joaquín Rodrigo** (1901 – 1999)

Concierto de Aranjuez für Gitarre und Orchester

**Lorenzo Martínez Palomo** (\*1938)

Nocturno de Andalusia

**Manuel de Falla** (1876 – 1946)

»Der Dreispitz« · Suite Nr. 1 und 2

**Rafael Frühbeck de Burgos** | Dirigent

**Pepe Romero** | Gitarre

Samstag, 9. 6. 2007  
19.30 Uhr | B

Sonntag, 10. 6. 2007  
19.30 Uhr | C1

INTERNATIONALES  
CONGRESS CENTER  
DRESDEN ICCD

## 9. Zyklus - Konzert

**Giacomo Puccini** (1858 – 1924)

Preludio, Intermezzo und Tregenda aus »Le Villi«  
(Die Willis)

**Gustav Mahler** (1860 – 1911)

Sinfonie Nr. 7 e-Moll

**Miguel Gomez-Martinez** | Dirigent

Übrigens: Wissenschaftliche Messungen haben ergeben, dass sich Hustengeräusche durch ein Taschentuch um mehr als 50% dämpfen lassen.

:: Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

## IMPRESSUM

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Spielzeit 2006/2007

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:  
Rafael Frühbeck de Burgos  
Intendant: Anselm Rose  
Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Redaktion: Dr. Karen Kopp

Nachdruck des Textes von Andrea Wolter mit freundlicher Genehmigung der Autorin.

Literaturnachweise: Arvo Pärt Werkverzeichnis, Sikorski; Hartmut Krones, Programmheft Musikverein Wien, Dezember 1982; A. Pärt zitiert nach Booklet zur Aufnahme ECM 1984; Heinrich Lindlar, Booklet zur CD Hässler 13312; Heinrich Lindlar in: Schostakowitsch, Dokumente, Interpretationen Duisburg 1884.

Fotonachweis: Archiv der Dresdner Philharmonie; Kristjan Järvi: Frank Höhler; Arvo Pärt: Foto Tonu Tormis; Alexander Toradze: mit freundlicher Genehmigung der Agentur.

Hinweis: Wo möglich, haben wir die Inhaber aller Urheberrechte der Illustrationen ausfindig gemacht. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend gelungen oder es zu Fehlern gekommen sein, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden, damit wir berechtigten Forderungen umgehend nachkommen können.

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:  
Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 03 51/8 43 55 22  
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden  
Tel./Fax 03 51/31 99 26 70 u. 3 17 99 36  
presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde  
Tel. 03 52 48/8 14 68 · Fax 03 52 48/8 14 69

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:  
Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 €

## KARTENSERVICE

Kartenverkauf und  
Information:  
Ticketcentrale im  
Kulturpalast am Altmarkt  
Öffnungszeiten:  
Montag bis Freitag  
10 – 19 Uhr  
Sonnabend  
10 – 14 Uhr

Telefon  
0351/4 866 866  
Telefax  
0351/4 86 63 53

Kartenbestellungen  
per Post:  
Dresdner Philharmonie  
Kulturpalast am Altmarkt  
PSF 120424  
01005 Dresden

## FÖRDERVEREIN

Geschäftsstelle:  
Kulturpalast am Altmarkt  
Postfach 120424  
01005 Dresden

Telefon  
0351/4 86 63 69 und  
0171/5 49 37 87  
Telefax  
0351/4 86 63 50

**E-Mail-Kartenbestellung: [ticket@dresdnerphilharmonie.de](mailto:ticket@dresdnerphilharmonie.de)**  
**24h-Online-Kartenverkauf: [www.dresdnerphilharmonie.de](http://www.dresdnerphilharmonie.de)**