

Make a Difference



Baxter setzt Maßstäbe in Biotechnologie, Medizintechnik und bei Impfstoffen.

Mit unseren Produkten werden weltweit Patienten mit schwersten Verletzungen, angeborenen Blutgerinnungsstörungen oder Nierenversagen behandelt. Heute ist Österreich der wichtigste Produktions- und Forschungsstandort von Baxter außerhalb der USA.

www.baxter.at

Baxter
Industriestraße 67
1221 Wien
Tel. (01) 20 100-0

Baxter

Chicago Symphony Orchestra

Bernard Haitink
Dirigent



Kontakt Musik

Kontakt. Das Programm für Kunst
und Zivilgesellschaft der Erste Bank

www.kontakt.erstegroup.com

**MUSIKVEREIN
SPIELSAISON
2009/2010**

Joseph Haydn
1732–1809

Symphonie D-Dur, Hob. I.:101
„Die Uhr“

Adagio – Presto
Andante

Menuet. Allegretto – Trio
Finale. Vivace

Pause

Anton Bruckner
*Ehrenmitglied der Gesellschaft
der Musikfreunde in Wien*
1824–1896

Symphonie Nr. 7 E-Dur

Allegro moderato

Adagio. Sehr feierlich und
sehr langsam

Scherzo. Sehr schnell –

Trio. Etwas langsamer

Finale. Bewegt, doch nicht
schnell

ERSTE
BANK



Foto: Todd Rosenberg

Chicago Symphony Orchestra

Die 118-jährige Geschichte des Chicago Symphony Orchestra geht zurück auf das Jahr 1891, als Theodore Thomas, einer der damals führenden Dirigenten in Amerika, von dem Chicagoer

Geschäftsmann Charles Norman Fay eingeladen wurde, ein Symphonieorchester aufzubauen. Dreizehn Jahre lang verblieb Theodore Thomas in der Position des Music Director, bis er 1905, nur drei Wochen nach der Einweihung der Orchestra Hall, starb.

Als sein Nachfolger wurde Frederick Stock, ehemals Bratschist des Orchesters, zum Music Director berufen. In den 37 Jahren seiner Amtszeit setzte er wichtige Schritte in der Jugendförderung: 1919 gründete er das Civic Orchestra of Chicago, das erste Nachwuchsorchester der USA, er organisierte Auditions für Nachwuchskünstler und rief eine Konzertreihe für Kinder ins Leben.

Nach Désiré Defauw, Artur Rodzinski und Rafael Kubelík übernahm 1953 für zehn Jahre Fritz Reiner die Position des Music Director. Seine Schallplatteneinspielungen mit dem Chicago Symphony Orchestra gelten bis heute als Referenzaufnahmen. Auf sein Betreiben hin wurde 1957 auch der Chicago Symphony Chorus gegründet.

Auf Jean Martinon folgte für die Jahre 1969 bis 1991 Sir Georg Solti als Music Director. Diese erfolgreiche und dauerhafte Partnerschaft schloss auch die erste internationale Tournee des Chicago Symphony Orchestra mit ein sowie weitere Konzertreisen durch Europa, Japan und Australien. In weiterer Folge arbeitete Solti bis zu seinem Tod im Jahr 1997 als Music Director Laureate jährlich mehrere Wochen mit dem Orchester zusammen.

Im September 1991 trat Daniel Barenboim das Amt des Music Director des Chicago Symphony Orchestra an. Unter seiner Leitung hat das Orchester das neue Chicago Symphony Center eingeweiht und mehr als zwanzig internationale Tourneen unternommen.

Im zweiten Jahrhundert seines Bestehens erfreut sich das Chicago Symphony Orchestra mit drei der renommiertesten Dirigentenpersönlichkeiten an seiner Spitze großer Wertschätzung in aller Welt. Seit 2006 und noch bis zum Ende der Saison 2009/10 ist Bernard Haitink Principal Conductor des Orchesters, Pierre Boulez wurde nach langjähriger regelmäßiger Zusammenarbeit 1995 zum Principal Guest Conductor und 2006 zum Helen Regenstein Conductor Emeritus ernannt, und



Chicago Symphony Orchestra

thanks

Baxter

for generously sponsoring

its Vienna performances

September 16 & 18, 2009

seit 2008 ist Riccardo Muti designerter Music Director des Orchesters. Er wird sein Amt im September 2010 antreten.

Seit April 2007 gestaltet das Orchester wöchentlich ein eigenes Radioprogramm, die BP Chicago Symphony Orchestra Radio Broadcast Series, in welcher eine breite Öffentlichkeit über die Orchesteraktivitäten und über Wissenswertes rund um die Konzertsaison des Orchesters informiert wird.

Die Aufnahmezeitigkeit war stets ein bedeutsamer Teil der Arbeit des Chicago Symphony Orchestra. Seit 1916 ist die Diskographie auf mehr als neunhundert Tonträger angewachsen. Für seine Aufnahmen hat das Orchester sechzig Grammy Awards erhalten, mehr als jedes andere Orchester der Welt. Darüber hinaus hat das Chicago Symphony Orchestra 2007 ein eigenes Label gegründet.

Bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gastierte das Chicago Symphony Orchestra erstmals am 12. September 1974 unter Sir Georg Solti mit Werken von Beethoven, Ives und Strawinsky.

The Chicago Symphony Orchestra's Vienna performances are generously sponsored by Baxter International, Inc.

Es gibt Dinge, die selbst bei 11.000 m Flughöhe und -52°C nicht einfrieren.

Fliegen Sie mit einem Lächeln zu über
130 Destinationen weltweit.

Austrian
We fly for your smile.



Buchung auf www.austrian.com, bei Buchungen über Call Center & 05 1766 1000 oder Reisebüro
kann es zu unterschiedlichen Servicegebühren kommen. Sammeln Sie Meilen mit Miles&More.

A STAR ALLIANCE MEMBER

www.austrian.com

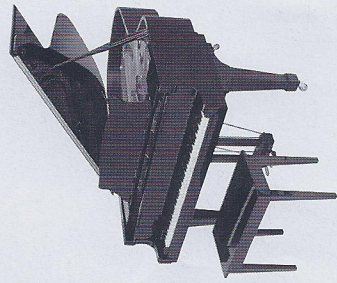


Foto: Matthias Creutziger

Bernard Haitink

In den mehr als fünf Jahrzehnten, die seine Karriere umspannt, hat der in Amsterdam geborene Bernard Haitink die meisten der international führenden Orchester geleitet und zählt heute zu den gefragtesten Dirigenten weltweit.

Seit Herbst 2006 leitet er als Principal Conductor das Chicago Symphony Orchestra. Fast ein Vierteljahrhundert stand er als Musikdirektor an der Spitze des Königlich Concertgebouw-orchesters Amsterdam, er war Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle Dresden, Musikdirektor des Royal Opera House, Covent Garden, London, beim Glyndebourne Opera Festival und beim London Philharmonic Orchestra. Er ist Ehrenmitglied des Königlich Concertgebouworchesters Amsterdam und Conductor Emeritus des Boston Symphony Orchestra. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn auch mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem London Symphony Orchestra und vielen anderen namhaften Orchestern.



Auf den Klang kommt es an.

Der Klang eines Klaviers ist von vielen Faktoren abhängig: von der Sorgfalt beim Bauen, der Erfahrung beim Stimmen und der Kompetenz des Pianisten.

Sorgfalt, Erfahrung und Kompetenz – drei Eigenschaften, die auch unsere Berater auszeichnen. So erhalten Sie von uns ein Anlagekonzept, das auf höchstem Niveau auf Ihre Bedürfnisse abgestimmt ist.

Höchstes Niveau, das Sie auch bei den Konzerten im Musikverein genießen.

Schoellerbank

Palais Rothschild • Renngasse 3, 1010 Wien • Tel. 01/534 71-0
Gonzagagasse 19, 1010 Wien • Tel. 01/535 14 36-0
www.schoellerbank.at

Die Saison 2009/10 beginnt Bernard Haitink mit einer Europa-Tournee gemeinsam mit dem Chicago Symphony Orchestra mit Konzerten in Wien, Paris, London, Berlin und beim Lucerne Festival. Ebenfalls im Herbst dieses Jahres wird er das London Symphony Orchestra in London in der Avery Fisher Hall in New York dirigieren. Ende des Jahres steht Bernard Haitink am Pult des Königlichen Concertgebouworchesters Amsterdam, dessen traditionelles Weihnachtskonzert er leiten wird. Zu den weiteren Höhepunkten der Saison zählen Konzerte mit den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie ein Beethoven-Zyklus mit dem Chicago Symphony Orchestra.

Bernard Haitink hat eine Vielzahl von Tontägern aufgenommen, unter anderem mit dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern und dem Boston Symphony Orchestra. Seine Diskographie schließt auch zahlreiche Operneinspielungen mit der Royal Opera, London, aus Glyndebourne, mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und der Staatskapelle Dresden ein. Seine Einspielung von Janáčeks „Jenůfa“ mit dem Ensemble des Royal Opera House, Covent Garden, London, erhielt 2004 einen Grammy als beste Operneinspielung. Zu den jüngsten Aufnahmen Bernard Haitinks zählen die Symphonien von Johannes Brahms und Ludwig van Beethoven mit dem London Symphony Orchestra sowie Gustav Mahlers Symphonien Nr. 1, 3 und 6, Bruckners Siebte und Schostakowitschs Vierte Symphonie mit dem Chicago Symphony Orchestra. Die Schostakowitsch-Aufnahme wurde als „Beste Orchestereinspielung 2008“ mit einem Grammy ausgezeichnet.

Für seine Verdienste um die Künste wurde Bernard Haitink vom englischen Königshaus mit den Titel Honorary Knight of the British Empire und später mit dem Honorary Companion of Honour ausgezeichnet. In den Niederlanden wurde ihm die Ehrenmedaille für Kunst und Wissenschaft im Hausorden von Oranje Nassau verliehen. 2007 wurde er von Musical America zum „Musiker des Jahres“ gewählt.

Bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien debütierte Bernard Haitink am 6. Juni 1962 mit dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam. Auf dem Programm standen Werke von Mozart, Mendelssohn Bartholdy und Bartók.

Sonntag

27

September 2009
13.00 – 19.00 UHR

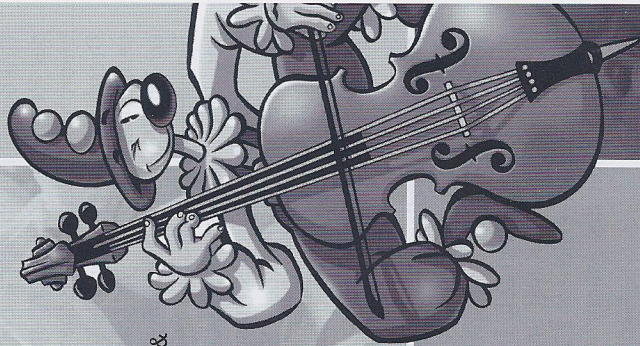
Jubiläum 20-09

allegretto

20 Jahre Jugendprojekte im Musikverein

Festkonzerte in allen Sälen des
Musikvereinsgebäudes
Programme für alle Altersgruppen
Workshops für Gesang,
Tanz und Instrumentenspiel

Agathes Wunderkoffer / Amarcord /
Martin Grubinger & Ensemble / Omer
Ihsas & Ensemble from Sudan /
KlingKlang / Mondial: Albert Kessler &
Ensemble & Jugendliche nach
Sommerworkshops / Mnozil Brass /
Peter und der Wolf: Marko Simsa
& Camerata Wien & Erke Duit /
Schuh-wie-Du: Christian Zmek &
Ensemble / Wiener Sängerknaben &
Gerald Wirth: Singen für und mit
Publikum



Tagespass Euro 20.-
an der Tageskassa 1010 Wien, Bösendorferstraße 12
Infos unter allegretto@musikverein.at und
tickets@musikverein.at.
Tel 01 505 81 90

Foto: Dieter Nagl

Joseph Haydn

Symphonie D-Dur, Hob. I:101, „Die Uhr“

Joseph Haydns umfangreiches symphonisches Werk läßt sich stilistisch in mehrere Perioden teilen, die sowohl in formaler als auch in inhaltlicher Beziehung deutlich unterschieden werden können. Zeigte sich der Meister in seinen frühen Symphonien noch dem Stil der Wiener Vorklassik verhaftet, so begann gegen 1770 unter dem Einfluß Carl Philipp Emanuel Bachs die „Sturm und Drang“-Periode Haydns. Dieser Zeit, die in erster Linie durch starke Kontraste und eine affektgeladene Musiksprache gekennzeichnet ist, folgt ungefähr ab 1774 eine Epoche früher Meisterschaft, die sich der extrem leidenschaftlichen Gefühlsregungen weitgehend enthält und zu ausgeglichener, gleichsam „klassischer“ Abrundung findet. Und schließlich erfährt diese Meisterschaft in Haydns zwölf späten „Londoner Symphonien“ der Jahre 1790–1795 eine weitere Steigerung. Sowohl „zierliche“ als auch dramatische Thematik, amüsante harmonische und instrumentatorische Effekte sowie zahlreiche Variationen teils figurativer, teils charakterlicher Natur sind wichtige Merkmale aller jener Schöpfungen, doch zeigen ausdrucksvolle Kantabilität und empfindsame Chromatik, daß trotz aller Epochengliederung des Haydnischen Œuvres die Welt persönlichen Ausdrucks immer ihre Bedeutung behält und den Bogen von der Affektdarstellung des Nachbarock bis hin zur Gefühlsbetontheit der Frühromantik schlägt.

Hinzu tritt in allen Schaffensperioden eine inhaltliche, bisweilen sogar „programmatische“ Komponente; versuchte Haydn doch immer wieder, außermusikalische Bedeutungen und Beziehungen in den Ablauf der Werke zu bringen. Bereits sein erster Biograph Georg August Griesinger, der den alten Meister eingehend interviewte, sprach von ganz bestimmten „Empfindungen und Ideen, welche seinem Gemüte vorschwebten, und die er durch die Tonsprache auszudrücken strebte“; insbesondere „moralische Charaktere“ habe er oft geschildert. Und Haydns italienischer Biograph Giuseppe Antonio Carpani (der sein Wissen ebenfalls aus ausführlichen Gesprächen bezog) berichtete sogar, daß der Meister vielen Werken „eine Art Roman oder Programm“ unterlegte und dann die „Ausarbeitung der Gedanken und Schattierungen“ auf dieses bezog. „Damit entzündete und leitete er gleichzeitig seine Phantasie auf ein gegebenes Ziel“, das er zwar meist „wie ein Geheim-

nis“ hütete, dennoch aber immer wieder auch ein wenig verirrt, sodaß wir viele Anhaltspunkte besitzen, um den verborgenen Sinnhaftigkeiten nachzuspüren. Satzüberschriften, benutzte Liedzitate oder gar briefliche Hinweise geben uns insgesamt eine nicht zu unterschätzende Anzahl von inhaltlichen Hinweisen, die deutlich dokumentieren, daß Haydn keineswegs ein Vertreter der von der romantischen Musikästhetik hochgehaltenen „absoluten“ Musik war, sondern vielmehr noch – wie auch Mozart und Beethoven – der barocken „Sprachlichkeit“ im inhaltlich-symbolischen Sinne anhing.

Am 28. September 1790 starb Joseph Haydns langjähriger Dienstgeber und Förderer, Fürst Nikolaus I. Esterházy, den man wegen seiner aufwendigen Hofhaltung auch den „Prachtliebenden“ nannte. Sein Nachfolger, Fürst Anton, entließ aus Ersparnisgründen die gesamte Hofkapelle mit Ausnahme von zwei Musikern, unter denen sich auch Joseph Haydn befand, der sich für sein Jahresgehalt von 400 Gulden lediglich weiterhin „Fürstlich Esterházyischer Kapellmeister“ nennen mußte, ansonsten aber tun und lassen konnte, was er wollte. Da ihm Fürst Nikolaus in seinem Testament noch eine zusätzliche Pension von 1000 Gulden ausgesetzt hatte, sah sich Haydn auch finanziell unabhängig und reiste bereits wenige Tage später nach Wien, als freier Künstler sämtlicher Verpflichtungen ledig. So konnte er nun endlich die neuerlich ausgesprochene Einladung des Londoner Konzertunternehmers Salomon annehmen, eine Reihe von neu zu komponierenden eigenen Werken in London zu dirigieren.

Im Dezember desselben Jahres noch trat er die Reise an, die ihn für einhalb Jahre nach England führte und dort zum umjubeltsten Komponisten seit Händels Tod werden ließ. Während dieser Zeit entstanden neben einer Reihe von Chor- und Kammermusikwerken als wohl bedeutendste Schöpfungen die ersten sechs „Londoner Symphonien“, die einen Höhepunkt im symphonischen Schaffen nicht nur Haydns, sondern der Wiener Klassik insgesamt darstellen und schon bei ihren Uraufführungen enthusiastisch gefeiert wurden. Insbesondere der große Erfolg dieser sechs Symphonien trug Joseph Haydn, der im Juni 1792 nach Wien zurückgekehrt war, eineinhalb Jahre später eine neuerliche Einladung nach London ein: Am 19. Jänner 1794 reiste der damals zweiundsechzigjährige Meister ein zweites Mal nach England, wo er erneut eineinhalb Jahre, bis zum 15. August 1795, blieb.

War Haydn während seines ersten England-Aufenthaltes noch gelegentlich angefeindet worden, und hatte ein Konkurrenzunternehmen versucht, durch Gegenveranstaltungen den Erfolg des Komponisten zu verringern, so war die Bewunderung und Verehrung, die man dem Meister entgegenbrachte, nun völlig ungeteilt. Und auch dieses Mal waren es sechs Symphonien, die in erster Linie zu den großen Erfolgen beitrugen: die Symphonien Nr. 99 bis 104, ein zweiter krönender Abschluß im symphonischen Schaffen des Meisters.

In seinen „Londoner Symphonien“ zeigt sich Joseph Haydn auf der Höhe seiner kompositorischen Kraft. Hoben sich Melodienreichtum und Gestaltungsvermögen seiner Werke schon immer um ein beträchtliches von denen seiner Zeitgenossen ab, so fand nun auch die motivische Arbeit sowie die formale Durchführung des thematischen Materials zu einer meisterhaften Dichte, die später lediglich von Ludwig van Beethoven erreicht werden sollte. Und was neben der vollkommenen Bewältigung der formalen und zyklischen Strukturen noch auffällt, ist die organische Verbundenheit der Themen untereinander, die gleichsam aus einem Grundmaterial wachsen und so eine latente Verwandtschaft aufweisen, wodurch sich eine gedankliche Einheit von hohen Graden ergibt.

Dabei ist zu bedenken, daß diese Bauweise voll und ganz der damaligen Theorie der Sonate im allgemeinen bzw. der Sonatenhauptsatzform im besonderen entspricht – der Sonatenhauptsatzform, die man noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein als musikalisiertes, zweiteiliges (!) „Drama“ mit einem einzigen (Haupt-)Thema sah, einem „Thema“ auch im inhaltlichen Sinne (wie eben das Thema eines Dramas). Fallweise erklingende weitere Gedanken waren immer als Abwandlung, Variante, Weiterentwicklung oder zusätzliche Beleuchtung dieses einen (!) Themas gedacht, das heißt, daß Komponisten wie Haydn, Mozart, Beethoven oder Schubert noch nichts von einem wirklich selbständigen „Seitenthema“ wußten. Der erste Formteil war (etwa laut der 1824/26 in Paris erschienenen zweibändigen Kompositionslehre von Beethovens Freund Anton Reicha) die „Exposition der Vorgeschichte“, der zweite Teil bestand aus der „Intrige“ bzw. „Schürzung des Knotens“ im Sinne der Dramentheorie (also aus dem Aufkommen, Entwickeln und Darlegen der Probleme) sowie deren Lösung. Doch auch Sonaten- und Symphonieteile von anderer formaler Ausrichtung stellen oft „Erzählungen“, „Dialoge“ oder „Unter-

haltungen“ dar, geben Szenen (wie z. B. auch Tanzszenen) wieder oder lassen Bilder ausgelassener Feste entstehen, wie dies nicht selten in Finalsätzen der Fall ist. – Dementsprechend haben Haydns Zeitgenossen in den „Londoner“ Symphonien des Komponisten sehr oft außermusikalische Inhalte zu entdecken geglaubt, wie viele nahezu programmatische Beschreibungen, vor allem aber auch bald beigegebene Titel verraten. Diese Titel müssen zwar keineswegs mit Haydns „realen“ Intentionen übereinstimmen, fangen die Bildlichkeit und affekthaltige Aussagekraft seiner Musiksprache aber dennoch immer gut ein. Dies gilt auch im Falle der D-Dur-Symphonie, Hob. I:101, die von den sechs späten Symphonien zu besonderer Popularität gelangte. Sie verdankt diese primär ihrem zweiten Satz, dessen gleichmäßige Achtelnotenbewegung (4a) man bereits bei der am 3. März 1794 im Konzertsaal am Hanover Square stattfindenden Uraufführung mit einer tickenden Uhr verglich, woraus sich dann der auch heute noch übliche Beiname „Die Uhr“ ergab. Mochte sich Haydn hier tatsächlich das Ticken einer Uhr vorgestellt haben oder wollte er lediglich eine freiausschwingende, feinziseliert verzierte Melodie über einen „ordnenden“ Baß stellen und diesen Gegensatz auskosten – wir wissen es nicht; der Einfall ist jedenfalls ein „typischer“ Haydn, genial und köstlich zugleich, zudem vielleicht auch noch ein bißchen schalkhaft.

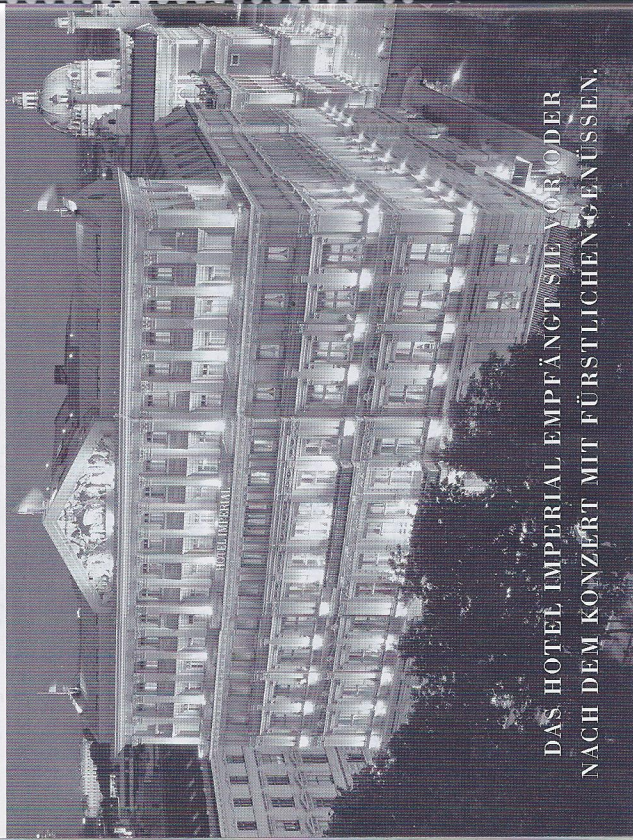
Obwohl die Symphonie in ihrer Großform dem viersätzigen Schema folgt, erscheint sie durch die den 1. Satz einleitende, verhalten und langsam anhebende Introduction (Adagio) inhaltlich geschärft, da deren eröffnender d-Moll-Aufstieg (1) schon im dritten Takt von einem scharfen, durch chromatische Stimmführungen erreichten Septakkord abgelöst wird, der von

kommender Problematisierung kündigt und wenige Takte später vollends chromatische Linien in die Szene ruft: In 2. Oboe und 2. Violine erklingt der überaus elegische „chromatische Quart-Abstieg“ (d-cis-c-h-b-a), und auch 1. Oboe und 1. Violine gewinnen ihre Linie (g-gis-a-fis-g-e-f) aus dieser musikalisch-rhetorischen Figur des Schmerzes, deren Ausgangs-Tonmaterial (a-gis-g-fis-f-e) sie lediglich anders anordnen; mehrfach eingebrachte Sprünge vom Typ der verminderten Quint, der (meist etwas „Fehlendes“ versinnbildlichenden) „Quinta deficiens“, verdichten das negative Szenarium. Und bald hören wir im Baß als Antwort sowie als geradezu flehentliche Bitte die ebenso schmerzhafteste Quartumkehrung (e-f-fis-g-gis-a), den „chromatischen Quartaufstieg“, der dann über die Dominante A-Dur endlich doch die hellen D-Dur-Sphären des Sonatenhauptsatzes (Presto) erreicht.

In diesem Presto erhält das Geschehen durch seinen bewegt dahineilenden $\frac{6}{8}$ -Takt einen überaus tänzerischen Charakter, das Hauptthema (2) verleiht dem eben noch elegisch schreitenden Adagio-Aufstieg (1) nun einen (von hochfahrenden Sprüngen unterstrichenen) jubelnden Gestus, und erneut wurde die Antwort (3) – weit von der Idee eines „Seitenthemas“ entfernt – aus einer variierten Gegenbewegung gewonnen. Doch plötzlich ist der „chromatische Quartfall“ wieder präsent und trübt die Szene durch scharfe dissonante Klänge ein, bis dann doch die Fröhlichkeit den Sieg davonträgt. Auch die Verarbeitungen des Materials durchschreiten immer wieder verhaltene Sphären, chromatische Quart-Bewegungen und verminderte Septakkorde schärfen die Klanglichkeit, bis schließlich die Reprise anhebt, das Material noch einmal neuen dramatischen Beleuchtungen zuführt und erst in der Coda zu ungetrübter Atmosphäre findet.

Der bereits erwähnte 2. Satz (Andante) ist in einer – durch Zwischenspiele abwechslungsreich erweiterten – variierten dreiteiligen Liedform gehalten: Zunächst erklingt das reich verzierte, in seinem zweiten Teil wieder den „chromatischen Quartfall“ einbringende G-Dur-Thema (4), dann ein „tragisch“ durchzogener Moll-Mittelsatz, der durch zahlreiche scharfe Rhythmisierungen etwas barockisierend wirkt und dabei vor allem durch kühne Modulationen und ein dichtes polyphones Gewebe besticht. Nach der Wiederholung des Themas und einem kurzen Überleitungsteil wird die Hauptmelodie durch

vienna's culinary EXPERIENCES



DAS HOTEL IMPERIAL EMPFÄNGT SIE VOR ODER
NACH DEM KONZERT MIT FÜRSTLICHEN GENÜSSEN.

Kulinarischer Auftakt und Ausklang.

Das Restaurant Imperial und das Wiener Kaffeehaus sind die wohl schönsten Einladungen, die Zeit einmal genussvoll anzuhalten. In der Bar Maria Theresia spürt man, wer im Imperial zuhause ist. Staatsgäste zählen ebenso dazu wie die großen Namen der Wirtschaft und der feinen Künste.

Sonntags laden die Imperialen Festsäle zum luxuriösen Champagner Brunch. Wann geben Sie uns die Ehre?

The Restaurant Imperial and Café Imperial: two of the most delicious ways to make time stand still and savour the moment. In the Bar Maria Theresia you can see who makes the Hotel Imperial their home away from home. We welcome heads of state as well as prominent personalities from the worlds of business and the arts. On Sundays the luxurious Champagne-Brunch is served in the Imperial's festive halls.



THE LUXURY COLLECTION®

HOTEL IMPERIAL · KÄRNTNER RING 16 · A-1015 WIEN
TEL. + (43) (1) 501 10-0 · FAX + (43) (1) 501 10-410
HOTEL.IMPERIAL@LUXURYCOLLECTION.COM
LUXURYCOLLECTION.COM/IMPERIAL

eine kühne Rückung noch einmal in eine völlig andere Sphäre gehoben, ehe eine kurze Coda den Satz beendet.

Das an 3. Stelle stehende Menuett (Allegretto) verbindet einen eröffnenden, mit weiten Sprüngen arbeitenden Staccato-Gedanken mit einer Figurationsphrase zu wirkungsvollem Mit-einander (5), das eingelebete Trio läßt über statischer Dreiklangsbegleitung einen tänzerischen Gedanken der Solo-Flöte (6) entstehen, der dann auch von anderen Instrumenten variiert übernommen wird. Danach rundet die Menuett-Wiederholung die Form.

Das Finale (Vivace) schließlich stellt ein brillant gestaltetes Rondo dar. Dem eröffnenden Hauptthema (7), dessen Mittelteil überraschende Schärfungen einbringt, folgt zunächst die chromatisch erweiterte erste Zwischengruppe (8), die eine deutliche Verwandtschaft mit dem ersten Gedanken aufweist. Nach einem weiteren Zitat des Ritorrells erklingt eine zweite Zwischengruppe, deren Dreiklangsmelodik durch die verwendete Moll-Tonart eine kurze Dramatisierung besorgt, bei der neuerlichen Begegnung mit dem Hauptthema jedoch sofort wieder der unbeschwerte Fröhlichkeit Platz macht. Ein kurzer fugierter Verarbeitungsteil läßt dann eine Beeinflussung durch die Sonatenhauptsatzform erkennen, ehe ein letztmaliges Zitat des Ritorrells sowohl für die formale Abrundung als auch für die strettahafte Schlußsteigerung sorgt.

Hartmut Krones



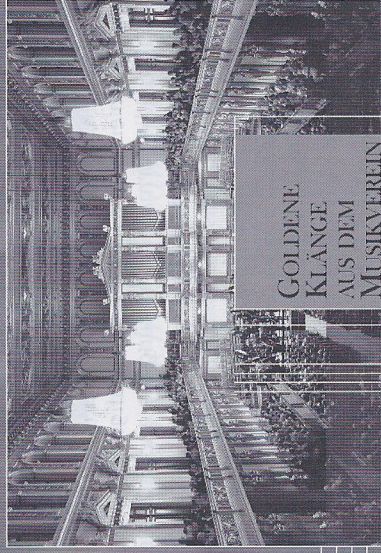
www.musikverein.at

Photo: Stephan Trierenberg

GOLDENE KLÄNGE

HAYDN • BEETHOVEN • SCHUBERT • BRUCKNER
NICOLAI • TSCHAIKOWSKY • BRAHMS u.a.

ABBADO / BERNSTEIN / GERGIEV
SOLTI / THIELEMANN u.a.



FERENC FRICSAY • KARL DOHM • LEONARD BERNSTEIN
CARLOS KLEIBER • CLAU DIO ABBADO
RICCARDO MUTI • CHRISTIAN THIELEMANN
CH. SUPPÉ • SINOPOLO • FRIEDBERT VON KARAU
VALLY GERGIEV • GIORGIO SOLTI • LOREN MAZEL

Eine musikalische Visitenkarte
des berühmtesten
Konzertsaals der Welt •
sämtliche Aufnahmen aus dem Musikverein

GESELLSCHAFT
DER MUSIKFREUNDE
IN WIEN



Anton Bruckner Symphonie Nr. 7 E-Dur

Zwischen September 1881 und September 1883, unmittelbar nach Abschluß seiner „Sechsten“, komponierte Anton Bruckner jene Symphonie, die ihm endlich, nach vielen Enttäuschungen und zerschlagenen Hoffnungen, einen wirklich durchschlagenden Erfolg eintrug: die Symphonie Nr. 7 E-Dur. Bereits die Uraufführung des Werkes, die Arthur Nikisch am 30. Dezember 1884 im Leipziger Stadttheater dirigierte, wurde zu einem persönlichen Triumph des Meisters, dem sich in den nächsten Jahren noch viele weitere anschlossen; und selbst Wien, das seinen Wahlbürger nicht gerade mit Anerkennung verwöhnte, feierte die Erstaufführung der „Siebenten“ als epochales Ereignis. Lediglich einige Kritiker, unter ihnen selbstverständlich Eduard Hanslick, wollten sich dem allgemeinen Lob nicht anschließen.

Die 7. Symphonie zeigt in großartiger Weise jene Stilmerkmale, die Bruckners Œuvre so sehr von den Werken seiner Zeitgenossen unterschied und die auch der Grund für die häufige Verständnislosigkeit waren, welcher der Meister immer wieder begegnete. Zunächst sei hier die Faktur seiner Themen genannt, die oft nicht in sich abgeschlossene, kurzperiodische Gebilde darstellen, sondern sich aus mehreren kleinen Motiven vor dem Ohr des Zuhörers entwickeln und als Gesamtheit nur in ihrer dynamischen Fortschreitung verstanden werden können. Dazu kommt, daß Bruckner wie kein anderer vor ihm die damals übliche Form sprengte: Die Schlußgruppe, in Klassik und Hochromantik meist nur kurzer Abschlußgedanke, weitet sich bei ihm zu einem vollständigen Themenkreis aus, dessen Bedeutung kaum der von Haupt- und Seitensatz nachsteht. Und schließlich muß noch das blockartige Gegenüberstellen von Instrumentengruppen erwähnt werden, ein Effekt, dessen Wurzel wegen seiner Ähnlichkeit mit verschiedenen Registerkombinationen bei der Orgelmusik wohl in der Organistentätigkeit Bruckners zu suchen ist. Es ist allerdings zu betonen, daß es sich hierbei darüber hinaus um eine Entdeckung des Klanges als selbstständiger Parameter der Musik handelt, was Bruckner zum Bindeglied zwischen Romantik einerseits sowie Impressionismus andererseits werden ließ.

Gleich das Hauptthema des 1. Satzes ist von jenem Klangbeußtsein geprägt: Von irisierendem E-Dur-Leuchten umgeben,

steigt der dreiklangsgebundene Gedanke aus der Tiefe, um mit weitem Bogen (1) und immer neuem Anheben (2) gleichsam eine unendliche Melodie zu finden. Etwas kraftvoller erscheint eine der Seitengedanke (3), dem bald mit lapidarer Unisono-Schärfe (4) das Staccato der Schlußgruppe folgt. In der ausgedehnten Durchführung wird das gesamte Material kunstvoll verarbeitet, ohne daß die ruhig-gelöste Atmosphäre längere Eintrübung erfährt; lediglich ein c-Moll-Teil bringt für kurze Zeit Dramatik in das Geschehen. Doch mit dem Eintritt der Reprise ist die Schwerelosigkeit des Hauptthemas wieder erreicht, die Form rundet sich, wird von einer bedeutungsvollen Coda noch einmal stark geweitet und endet schließlich in der zauberhaften Stimmung des Beginns.

Den 2. Satz konzipierte Bruckner in Gedanken an den todkranken Richard Wagner, an dem er mit verehrungsvoller Freundschaft hing. Wagner-Tuben intonieren das erste Hauptthema (5a), geben die hymnische Fortführung den Streichern weiter (5b) und führen schließlich in den kantablen Seitengedanken (6). Max Auer, erster Biograph und romantischer Deuter Bruck-

ners, charakterisierte diesen mit seinem Überschwang folgendermaßen: Er „erstrahlt in geradezu Mozartscher Schönheit und scheint die Seligkeit des Jenseits als Preis für die Erdqualen zu schildern“. Nach liedformartig variierten Wiederholungen der beiden Teile erklingt schließlich jener berühmte Abgesang, den Bruckner unmittelbar nach Erhalten der Nachricht vom Tode Wagners niederschrieb, um dem Verstorbenen eine letzte Ehrerbietung zu erweisen: „Und da habe ich geweint, o wie geweint –, und dann erst schrieb ich dem Meister die eigentliche Trauermusik.“

Im 3. Satz, einem Scherzo von echt Brucknerscher Provenienz, ertönt über dahinjagenden Streicherfiguren das fanfarenartige Hauptthema, dessen Schärfe von der Fortführung der Streicher nahezu humoristisch abgeschwächt wird (7). Immer wieder hebt das Treiben an, ehe es in dem schlichten und kantablen Trio (8) einen ausdrucksstarken Widerpart findet.

Eine Zusammenfassung der Stimmungen der ersten beiden Sätze stellt das Finale dar. Das Hauptthema (9) ruft zunächst durch sein kraftvolles E-Dur die Welt des Werkbeginnes in Erinnerung, erweitert diese jedoch durch rhythmische Prägnanz und dramatische innere Steigerung. Der choralartige Seitengedanke (10) bildet sodann einen gesanglichen, ja wehevollen Kontrast, dessen Atmosphäre nahtlos an das Adagio anschließt. Die Durchführung stellt diese beiden Prinzipien immer wieder gegeneinander und verarbeitet sie mit höchster kontrapunktischer und instrumentatorischer Kunst, bis Reprise und Coda unter Aussparung des Seitensatzes das Hauptthema bekräftigen. In dessen strahlendem E-Dur erklingt als letzte Steigerung und formale Krönung das Hauptthema des 1. Satzes und beschließt das Werk mit jubelnder Gestik und festlichem Glanz.

Hartmut Krönes

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA

Bernard Haitink, *Principal Conductor*
 Pierre Boulez, *Helen Regenstein Conductor Emeritus*
 Duan Wolfe, *Chorus Director*
 Osvaldo Golijov · Mark-Anthony Turnage,
Mead Composers-in-Residence

Violine

Robert Chen
Concertmaster
 The Louis C. Sudler Chair,
 endowed by an anonymous
 benefactor
 David Taylor
 Yuan-Qing Yu
Assistant Concertmasters
 Cornelius Chiu
 Nathan Cole
 Alison Dalton
 Kozue Funakoshi
 Russell Hershow
 Qing Hou
 Nisanne Howell
 Blair Milton
 Paul Phillips, Jr.
 Sando Shia
 Susan Synnstedt
 Rong-Yan Tang
 Akiko Tarumoto

Baird Dodge
Principal

The Marshall and Arlene Ben-
 nett Family Foundation Chair
 Albert Igolnikov

Assistant Principal

Lei Hou
 Ni Mei
 Arnold Brostoff
 Fox Fehling
 Hermine Gagné
 Rachel Goldstein
 Mihaela Ionescu
 Melanie Kupchynsky
 Wendy Koons Meir
 Aiko Noda
 Joyce Noh
 Nancy Park
 Ronald Satkiewicz
 Florence Schwartz-Lee
 Jennie Wagner

Viola

Charles Pikler
Principal
 The Prince Charitable Trusts
 Chair
 Li-Kuo Chang
Assistant Principal
 The Louise H. Benton Wagner
 Chair
 John Bartholomew
 Catherine Brubaker
 Karen Dirks
 Diane Mues
 Lawrence Neuman
 Yukiko Ogura
 Daniel Orbach
 Max Raimi
 Thomas Wright

Violoncello

John Sharp
Principal
 The Eloise W. Martin Chair
 Kenneth Olsen
Assistant Principal
 The Adele Gidwitz Chair
 Philip Blum
 Loren Brown
 Richard Hirschl
 Katinka Kleijn
 Jonathan Pegis
 David Sanders
 Gary Stucka
 Brant Taylor

Kontrabass

Joseph Guastafeste
Principal
 The David and Mary Winton
 Green Chair
 Daniel Armstrong
 Roger Cline
 Joseph DiBello
 Michael Hovnanian
 Robert Kassinger
 Mark Kraemer
 Stephen Lester
 Bradley Opland

Harfe

Sarah Bullen
Principal
 Lynne Turner

Flöte

Mathieu Dufour
Principal
 Richard Graef
Assistant Principal
 Louise Dixon
 Jennifer Gunn

Piccolo

Jennifer Gunn

Oboe

Eugene Izotov
Principal
 The Nancy and Larry Fuller
 Chair
 Michael Henoch
Assistant Principal
 Lora Schaefer
 Scott Hostetler

Englischhorn

Scott Hostetler

Klarinette

John Bruce Yeh
Acting Principal
 Gregory Smith
 J. Lawrie Bloom

Es-Klarinette

John Bruce Yeh

Bassklarinette

J. Lawrie Bloom

Fagott

David McGill
Principal
 William Buchman
Acting Principal
 Dennis Michel

Horn

Dale Clevenger
Principal

Daniel Gingrich

Associate Principal

James Smelser

David Griffin

Oto Carrillo

Susanna Drake

Trompete

Christopher Martin
Principal
 The Adolph Herseth Princi-
 pal Trumpet Chair, endowed
 by an anonymous benefactor
 Mark Ridenour
Assistant Principal
 John Hagstrom
 Tage Larsen

Posaune

Jay Friedman
Principal
 James Gilbertsen
Associate Principal
 Michael Mulcahy
 Charles Vernon

Bassposaune

Charles Vernon

Tuba

Gene Pokorny
Principal
 The Arnold Jacobs Principal
 Tuba Chair, endowed by
 Christine Querfeld

Pauken

Donald Koss
Principal
 Vadim Karpinos
Assistant Principal

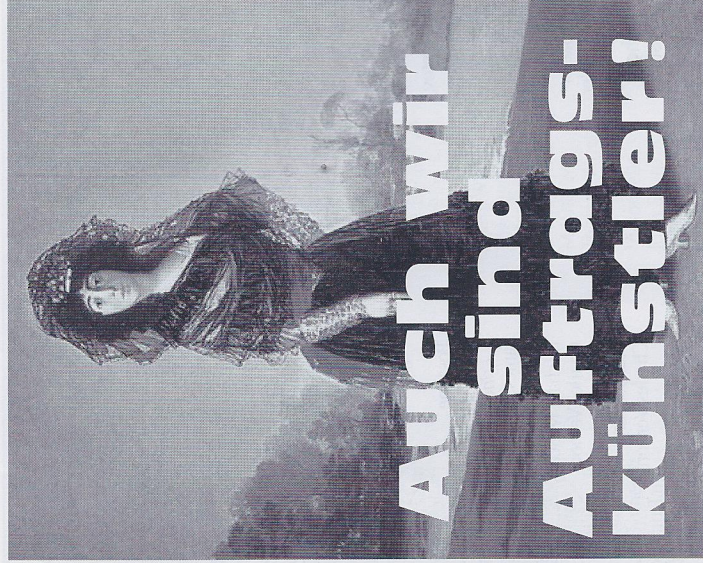
Schlagwerk

Cynthia Yeh
Principal
 Patricia Dash
 Vadim Karpinos
 James Ross

Klavier

Mary Sauer
Principal

The Chicago Symphony Orchestra string sections utilize revolving seating. Players behind the first desk (first two desks in the violins) change seats systematically every two weeks and are listed alphabetically. Section percussionists also are listed alphabetically.



Goya, Die Herzogin von Alba, 1797

agens X ketterl

Druckerei GmbH

Kreuzbrunn 19
A-3001 Mauerbach
Telefon +43 1 576 10-0
Fax +43 1 576 10-666
ISDN +43 1 576 10-680

bm:uk



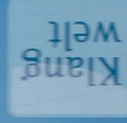
Programmpreis: € 2,70

Medieninhaber (Verleger): Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (A-1010 Wien, Bösendorferstraße 12). – Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Thomas Argyan. – Redaktion: Mag. Ulrike Lampert, Dr. Joachim Reiber. – Public Relations: Thomas Mittermayer. – Graphische Gestaltung: Matthias Fürpaß. – Werkbesprechungen: o. Univ.-Prof. Mag. Dr. Hartmut Krones. – Druck: „agensketterl“ Druckerei GmbH, A-3001 Mauerbach/Wien, Kreuzbrunn 19. – Gedruckt auf chlorfreiemp Papier.

Die Presse.com

KLASSIK SHOPPEN.

Im größten Klassikshop Österreichs.
Mit über 35.000 CDs und DVDs.



-15%
für „Presse“-
Abonnenten

klangwelt.diepresse.com





ROLEX



OYSTER PERPETUAL

DATEJUST

IN 18 K. WEISSGOLD

ROLEX.COM

HABAN
BUCHERER

Uhren und Juwelen.

Wien 1, Körntner Straße 2

Telefon 512 67 30 | www.haban.at