

LUDWIG VAN BEETHOVEN · SINFONIE  
NR. 6 F-DUR OPUS 68 PASTORALE  
IGOR STRAWINSKY · LE SACRIFICE  
ORCHESTRE DE PARIS · CHRISTOPH  
ESCHENBACH · LE SAGE · LE SACRE  
DU PRINTEMPS · L'ADORATION DE LA  
TERRE · AM 23.02.2007 · DANSES DES  
ADOLESCENTES · DANSE SACRALE  
L'ÉLUE · SO KLINGT NUR DORTMUND.



2,50 €

KONZERTHAUS DORTMUND  
PHILHARMONIE FÜR WESTFALEN



Dauer: ca. 1 Stunde 40 Minuten inklusive Pause

ORCHESTRE DE PARIS

CHRISTOPH ESCHENBACH DIRIGENT

Abo: Orchesterzyklus II – Meisterkonzerte

Wir bitten um Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung nicht gestattet sind.



## LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 –1827)

### Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 »Pastorale«

- ›Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande‹ (Allegro ma non troppo)
- ›Szene am Bach‹ (Andante molto mosso)
- ›Lustiges Zusammensein der Landleute‹ (Allegro)
- ›Gewitter, Sturm‹ (Allegro)
- ›Hirtengesang – Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm‹ (Allegretto)

-Pause-

## IGOR STRAWINSKY (1882–1971)

### »Le Sacre du Printemps«

#### Erster Teil

›L'adoration de la terre‹ (›Anbetung der Erde‹)

Introduction

›Les augures printanières‹ (›Die Vorboten des Frühlings‹)

›Dances des adolescentes‹ (›Tanz der Jünglinge‹)

›Jeu du rapt‹ (›Das Spiel der Entführung‹)

›Rondes printanières‹ (›Frühlingsreigen‹)

›Jeux des cités rivales‹ (›Kampfspiel der feindlichen Stämme‹)

›Cortège du sage‹ (›Zug des Weisen‹)

›Le sage‹ (›Der Weise‹)

›Danse de la terre‹ (›Tanz der Erde‹)

#### Zweiter Teil

›Le sacrifice‹ (›Das Opfer‹)

›Introduction‹

›Cercles mystérieux des adolescentes‹ (›Mystischer Reigen der jungen Mädchen‹)

›Glorification de l'élue‹ (›Verherrlichung der Erwählten‹)

›Évocation des ancêtres‹ (›Beschwörung der Ahnen‹)

›Action rituelle des ancêtres‹ (›Ritualtanz der Geister der Ahnen‹)

›Danse sacrée l'élue‹ (›Opfertanz der Erwählten‹)



»Endlich bin ich von den Ränken und Kabalen und Niederträchtigkeiten aller Art gezwungen, das noch einzige deutsche Vaterland zu verlassen, auf einen Antrag seiner Königlichen Majestät von Westfalen gehe ich als Kapellmeister mit einem jährlichen Gehalt von 600 Dukaten in Gold dahin ab [...] Es werden vielleicht von hier wieder Schimpfschriften über meine letzte musikalische Akademie an die Musikalische Zeitung geraten; ich wünschte eben nicht, dass man alles unterdrücke, was gegen mich; jedoch soll man sich nur überzeugen, dass niemand mehr persönliche Feinde hier hat als ich; dies ist umso begreiflicher, da der Zustand der Musik hier immer schlechter wird.« Aus diesen Zeilen, die Beethoven am 7. Januar 1809 an seinen Verlag Breitkopf und Härtel schickte, sprechen Wut und Enttäuschung.

Das Konzert, auf das sich Beethoven bezog, hatte am 22.12.1808 im Theater an der Wien stattgefunden, und dass der Komponist den Misserfolg nicht leicht verwinden konnte, ist verständlich: Immerhin ging es um die Uraufführung seiner Fünften und Sechsten Sinfonie, der Chorfantasie op. 80 sowie des Vierten Klavierkonzerts. Gerade dieses übermäßig lange Programm – es beinhaltete außerdem noch Teile der C-Dur-Messe und die Konzertarie ›Ah! perfido‹ – war aber mitverantwortlich für die reservierte Haltung des Wiener Publikums. Beethovens Zeitgenossen konnten eine so geballte Ladung neuartiger und schwerer Kompositionen nicht angemessen aufnehmen, und selbst wohlmeinende Kollegen wie der Musikschriftsteller und Komponist Johann Friedrich Reichardt reagierten ratlos auf das Mammutkonzert: »Ich konnte dieses unmöglich versäumen und nahm daher also den Mittag des Fürsten von Lobkowitz gütiges Anerbieten, mich mit hinaus in seine Loge zu nehmen, mit herzlichem Dank an. Da haben wir denn auch in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf ausgehalten, und die Erfahrung bewährt gefunden, dass man des Guten – und mehr noch des Starken – leicht zu viel haben kann. Ich mochte aber dennoch so wenig als der überaus gutmütige, delikate Fürst, dessen Loge im ersten Rang ganz nahe am Theater war, auf welchem das Orchester und Beethoven dirigierend mitten darunter, ganz nahe bei uns stand, die Loge vor dem gänzlichen Ende des Konzertes verlassen, obgleich manche verfehlte Ausführung uns're Geduld in hohem Grade reizte. Der arme Beethoven, der an diesem seinem Konzert den ersten und einzigen baren Gewinn hatte, den er im ganzen Jahre finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranstaltung und Ausführung manchen großen Widerstand und nur schwache Unterstützung gefunden. Sänger und Orchester waren aus sehr heterogenen Teilen zusammengesetzt, und es war nicht einmal von allen auszuführenden Stücken, die alle voll der größten Schwierigkeiten waren, eine ganze vollständige Probe zu veranstalten möglich geworden.«

Man fragt sich, warum Beethoven seinen Zuhörern solche Strapazen zumutete, statt seine Uraufführungen auf das ganze Jahr zu verteilen. Die Antwort ist einfach: Nur zwei Tage vor Weihnachten und Ostern durften die Wiener Theater ihre Räumlichkeiten für solche aufwendigen Autorenkonzerte zur Verfügung stellen, und natürlich gab es außer Beethoven noch andere Bewerber um diese meist sehr lukrativen Veranstaltungen. Doch was auch immer zu dem Uraufführungs-Debakel beigetragen hatte – die schiere Programmlänge, die Kälte im Saal, die »verfehlte Ausführung«, vielleicht auch Intrigen – Beethoven wollte Wien jedenfalls den Rücken kehren und eine Anstellung in Kassel bei König Jérôme Bonaparte von Westfalen annehmen. Das wurde jedoch verhindert durch den Einsatz einiger adeliger Gönner, die dem Komponisten gemeinsam eine jährliche Rente von 4000 Gulden bereitstellten, wenn er nur in Wien bliebe. Einer von ihnen, der bereits erwähnte Fürst Joseph Franz Maximilian von Lobkowitz, wurde (gemeinsam mit Graf Andreas Kyrillowitsch von Rasumowsky) auch Widmungsträger der beiden neuen Sinfonien.

Immerhin bot Beethoven seinen Zuhörern bei der denkwürdigen Akademie reichlich Abwechslung – nicht nur zwischen instrumentalen und vokalen Kompositionen, sondern auch innerhalb des sinfonischen Programmteils. Man kann die Sechste geradezu als Gegenmodell zur Fünften verstehen: Während die so genannte »Schicksalssinfonie« von zielgerichteter Dynamik und einer Dramaturgie »durch Nacht zum Licht« geprägt ist, gibt es in der »Sinfonia pastorale« kaum Konflikte. Stattdessen über weite Strecken Idylle pur – die sich natürlich aus dem programmatischen Vorwurf des Werkes ergibt. Allerdings wollte Beethoven ausdrücklich keine rein illustrative Musik schreiben. Das geht schon aus seiner berühmten Bemerkung hervor, die Sechste sei »mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei«. Auch der Untertitel »Erinnerung an das Landleben« weist darauf hin: Nicht die reale Natur soll in Tönen dargestellt werden, sondern ihre Wirkung auf ein vermittelndes Subjekt. Daher hält sich Beethoven auch an die überlieferten Formen (etwa Sonatensatz, Scherzo oder Rondo), anstatt wie spätere Protagonisten der Programmmusik neue zu erfinden, die nur durch eine außermusikalische Handlung motiviert sind. Natürlich fehlt die »Malerei« nicht ganz: Man glaubt im ersten Satz das Heranrollen der Kutsche zu hören, im zweiten das Murmeln des Bachs und gegen Ende eine Vogel-Kadenz (Beethoven notierte in der Partitur sogar »Nachtigall«, »Wachtel« und »Kuckuck«). Der dritte Satz, der an Scherzostelle steht, parodiert liebevoll die Musizierweise von Dorfmusikanten: Am Anfang wechseln sich zwei Kapellen ab, eine spielt in F-Dur, die andere ohne Überleitung in D-Dur. Sforzati stehen für derbes Fußstampfen, und im Mittelteil scheint die Oboe ihren Einsatz um zwei Schläge zu verfehlen, während die Basstöne noch weiter hinterher hinken. Grollende Celli, Kontrabässe und Pauken, dazu Tremoli und abwärts stürzende Dreiklänge der Geigen malen im vierten Satz Donner und Blitz eines Gewitters. Doch Beethoven bietet seinen Zuhörern noch mehr und weit Tiefgründigeres: nämlich musikalische Analogien zu dem,

## Erste Geige.

im e-commerce

Beethoven



was in seinen Augen das Wesen der Natur ausmachte – das Prinzip der Beständigkeit im ewigen Wandel. Gerade der erste Satz, sonst oft Schauplatz dramatischer Konflikte, verweigert sich jeglicher Entwicklung und scheint mit seinen unzähligen Motivwiederholungen die Zeit außer Kraft setzen zu wollen. Mittel musikalischer Veränderung wie Leitöne, Chromatik und auffällige Modulationen kommen nur selten vor, reine Durklänge umso öfter. Für den zweiten Satz, dessen murmelnder Bach geradezu ein Sinnbild für Bewegung und Stillstand, Wechsel und Ewigkeit ist, findet Beethoven die musikalische Entsprechung des Variierens: Das Thema bleibt immer gleich und wird doch stets neu beleuchtet. Einleuchtend ist auch die Konzeption des Finales: Natürlich kommt hier keine triumphierende Apotheose in Frage, denn die Naturmacht des Gewitters im vierten Satz lässt sich nicht bezwingen, sie zieht sich selbst zurück. Daher bleibt nur Dankbarkeit und eine Wiederkehr der Idylle in Gestalt eines gänzlich undramatischen Rondos im wiegend naturhaften 6/8-Rhythmus. 🐿

## ARCHAISCHES MUSIK IGOR STRAWINSKY »LE SACRE DU PRINTEMPS«

Die Uraufführung von Igor Strawinskys Ballett »Le Sacre du Printemps« am 29. Mai 1913 im Pariser Théâtre des Champs Élysées verursachte einen der berühmtesten Skandale der gesamten Theatergeschichte. Der Komponist hat das Ereignis in seinen »Lebenserinnerungen« beschrieben: »Ich habe den Zuschauerraum verlassen, als bei den ersten Takten des Vorspiels sogleich Gelächter und spöttische Zurufe erschollen. Ich war empört. Die Kundgebungen, am Anfang noch vereinzelt, wurden bald allgemein. Sie riefen Gegenkundgebungen hervor, und so entstand sehr schnell ein fürchterlicher Lärm. Während der ganzen Vorstellung hielt ich mich in den Kulissen neben Nijinskij auf. Er stand auf einem Stuhl und schrie, so laut er konnte, den Tänzern zu: »Sechzehn, Siebzehn, Achtzehn« – das war die Art, wie man beim Russischen Ballett den Takt kommandierte. Natürlich konnten die armen Tänzer ihn nicht hören, infolge des Tumults im Zuschauerraum und wegen des Lärms, den ihre Füße beim Tanzen auf den Bühnenbrettern machten. Diaghilew wollte dem Toben ein Ende bereiten und befahl dem Beleuchter, bald im Zuschauerraum Licht zu machen, bald ihn wieder zu verdunkeln. Das ist alles, was ich von dieser Premiere behalten habe. Seltsamerweise war die Generalprobe völlig ruhig verlaufen. Bei ihr waren, wie gewöhnlich, zahlreiche Künstler, Maler, Musiker, Schriftsteller und die kultiviertesten Mitglieder der Gesellschaft zugegen. Ich war daher meilenweit davon entfernt, den Wutausbruch vorauszusehen, den die Aufführung auslöste«. Besser war offenbar Sergej Diaghilew, der Impresario der »Ballets russes«, auf die Publikumsreaktionen vorbereitet: Er hatte Tänzern und Musikern (unter dem Dirigenten Pierre Monteux) die strikte Anweisung gegeben, das Stück unter allen Umständen zu Ende zu bringen. Das geschah auch, und im Polizeibericht war anderntags zu lesen, es habe glücklicherweise nur 27 Leichtverletzte gegeben.

Was mag die Zuhörer an dem Stück so empört haben? Eine wichtige Rolle spielte sicher das Sujet, das der Komponist selbst auswählte: »Als ich in Sankt Petersburg die letzten Seiten des »Feuervogels« niederschrieb«, so erinnerte sich Strawinsky, »überkam mich eines Tages – völlig unerwartet, denn ich war mit ganz anderen Dingen beschäftigt – die Vision einer großen heidnischen Feier: alte weise Männer sitzen im Kreis und schauen dem Tode eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings gnädig zu stimmen.« Der Maler und Bühnenbildner Nikolaj (Nicolas) Roerich, der gemeinsam mit Strawinsky die Fabel ausarbeitete, fasste sie in einem Brief an Diaghilew so zusammen: »Die erste Szene sollte uns an den Fuß eines heiligen Hügels versetzen, in einer üppigen Ebene, wo slawische Stämme versammelt sind, um die Frühlingsfeierlichkeiten zu begehen. In dieser Szene erscheint eine alte Hexe, die die Zukunft voraussagt: hier gibt es (Braut-)Entführung und Hochzeit, Reigentänze.

# Die 12 Tenöre

**BMW**  
**Niederlassung Dortmund**

Nortkirchenstraße 111 · 44263 Dortmund  
Tel. 0231 9506-0 · [www.bmw-dortmund.de](http://www.bmw-dortmund.de)

BMW  
Niederlassung  
Dortmund

[www.bmw-dortmund.de](http://www.bmw-dortmund.de)



Freude am Fahren

Dann folgt der feierlichste Augenblick. Der weise Alte wird aus dem Dorf gebracht, um seinen heiligen Kuss der neublühenden Erde aufzudrücken; während dieser feierlichen Handlung wird die Menge von einem mystischen Schauer ergriffen. Nach dem Aufrauschen irdischer Freude führt uns die zweite Szene in ein himmlisches Mysterium. Jungfrauen tanzen im Kreise auf einem Hügel zwischen verzauberten Felsen, ehe sie das Opfer wählen, das sie darzubringen gedenken, und das sogleich seinen letzten Tanz vor den uralten, in Bärenfell gekleideten Männern tanzen wird. Dann weihen die Graubärte das Opfer dem Gott Jarilo.«

Dem feinen Pariser Premierenpublikum konnten solche Szenen durchaus als primitiv und blasphemisch erscheinen, als sinnlose Verherrlichung des Todes. Wenn man allerdings bedenkt, dass die Generalprobe noch ruhig verlaufen war, und dass die erste konzertante Aufführung des »Sacre« im April 1914 sogar ein großer Erfolg wurde, dann überrascht die Heftigkeit der Reaktionen doch etwas. Vielleicht spielte ja auch die Zusammensetzung des Publikums eine Rolle: Die Uraufführung wurde sicherlich – anders als die Generalprobe und die konzertante Aufführung – vor allem von Ballett-Enthusiasten besucht, die ganz bestimmte Erwartungen an ihr Idol Vaclav Nijinsky stellten. Die konnten aber bei einem derartigen Sujet nicht erfüllt werden: An Stelle der klassischen Schritte, der obligatorischen »Pas de deux«, waren nun einwärts gekehrte Fußstellungen, verdrehte Arme, Gesten panischen Schreckens und unkontrollierter Raserei zu erleben – in den Augen konservativer Ballettfreunde der Niedergang jeder Tanzkultur. Auch Strawinsky selbst beurteilte übrigens später Nijinskys Choreographie skeptisch: »Die Tänzer übersetzten Dauer,

Akzente, Volumen und Timbre der Töne in Gebärden und drückten Accelerando und Ritardando des musikalischen Pulsschlages durch eine Reihe wohlüberlegter gymnastischer Bewegungen, Beugen und Strecken der Knie, Heben und Senken der Fersen oder Stampfen aus, wobei jeder Akzent gewissenhaft herausgearbeitet wurde.« Das Ganze habe gewirkt »wie eine mühevollte Arbeit ohne Zweck und Ziel und nicht wie eine bildhafte Darstellung, die klar und natürlich den Vorschriften folgt, die sich aus der Musik ergeben«.

Befremden löste aber auch die Musik bei vielen Zeitgenossen aus – sie blieb selbst einigen fortschrittlichen Komponisten-Kollegen unverständlich: Claude Debussy etwa prägte das Bonmot vom »Massacre du Printemps«, und Arnold Schönberg fühlte sich »unangenehm an das Tanzen von wilden Negerpotentaten erinnert«. Beide Urteile sind wohl durch die Dominanz des rhythmischen und klanglichen Elements über die vergleichsweise einfache Melodik und Harmonik zu erklären. Im »Sacre« sind die Melodien meist auf kurze Motive reduziert, die nicht entwickelt, sondern bis zur Trance wiederholt werden. Dafür entschädigt aber eine rhythmische Vielfalt und Erfindungskraft, wie sie die westliche Musik bis dahin nicht kannte. Strawinsky verzichtet auf das regelmäßige Metrum mit dem Akzent auf der Eins und einer feststehenden Folge wiederkehrender Zählzeiten. Stattdessen wechselt etwa im »Opfertanz« die Taktart fast von Takt zu Takt.

Zum Einsatz kommt ein großes Arsenal an Rhythmusinstrumenten, vor allem aber werden die Melodieinstrumente des Orchesters (Bläser und Streicher) wie ein überdimensionales Schlagzeug eingesetzt – oft mit Klängen an der Grenze zum Geräuschhaften. Vermutlich war es genau diese kraftvolle, »barbarische« Rhythmik, die Publikum und Musikerkollegen letztlich doch überzeugte. Strawinskys »Sacre« löste geradezu eine Welle des Archaismus aus, für die Prokofjews »Skythische Suite« und Bartóks »Wunderbarer Mandarin« nur zwei Beispiele sind.



Igor Strawinsky

*The Family*  
**Essex** PIANO  
*DESIGNED BY STEINWAY & SONS®*

**Ein starkes Stück Steinway ...**  
... z.B. das Klavier UP-111 Essex, schon ab € 4.350,-!  
Informieren Sie sich jetzt über die neuen Instrumente  
der Steinway-Familie. Wir beraten Sie gerne.

---

Ihre Alleinvertretung  
für Steinway & Sons im  
Raum Dortmund

**Maiwald**  
Klavier & Flügel Galerie



Herbert-Wehner-Str. 1 | 59174 Kamen | Tel.: (02307) 12 12 5 | [www.piano-maiwald.de](http://www.piano-maiwald.de)



## ORCHESTRE DE PARIS

Das Orchestre de Paris gehört zu den besten und angesehensten Orchestern weltweit. Mit seinen 119 Vollzeitmusikern bietet es ein breites Repertoire, das sinfonische Werke, Opern und zeitgenössische Musik umfasst. Seit 2006 hat das Ensemble seinen ständigen Sitz in der Salle Pleyel, dem Proben- und Aufführungsort für die gesamte Pariser Saison.

Das 1967 gegründete Orchestre de Paris erwarb sich bald einen Ruf als würdiger Nachfolger der Société des Concerts du Conservatoire, des ersten französischen Sinfonieorchesters. Erster Musikdirektor des neu geschaffenen Orchesters wurde Charles Munch, auf den eine Reihe herausragender Dirigenten folgte: Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi und Christoph Eschenbach, der seit September 2000 das Amt des Musikdirektors innehat.

Das Orchestre de Paris wirkt regelmäßig an Operninszenierungen mit und arbeitete vor allem mit dem Pariser Théâtre du Châtelet zusammen. Die Kooperation begann 1992 mit Alban Bergs »Wozzeck«, einer von Daniel Barenboim dirigierte Inszenierung von Patrice Chéreau (mit dem »Grand Prix« der französischen Musikkritiker ausgezeichnet) und wurde 2005/06 mit Wagners »Der Ring der Nibelungen« unter Christoph Eschenbach, Regie Robert Wilson, fortgesetzt.

Durch Auftragsarbeiten und Uraufführungen hat das Orchester die Arbeit zeitgenössischer Komponisten wie Gilbert Amy, Luciano Berio, Pierre Boulez, Marc-André Dalbavie, Franco Donatoni, Jean-Claude Drouet, Pascal Dusapin, Henri Dutilleux, Jean-Louis Florentz, György Ligeti, Witold Lutoslawski, Philippe Manoury, Olivier Messiaen, Matthias Pintscher, Éric Tanguy und Iannis Xenakis stets gefördert.

Das Orchestre de Paris wird häufig zu Auftritten in ganz Frankreich eingeladen. Als Botschafter der französischen Kultur wird es überall in Europa, den USA (wo es regelmäßig in der Carnegie Hall gastiert), Lateinamerika und Asien begeistert empfangen. 2004 unternahm das Orchestre de Paris unter Leitung von Christoph Eschenbach eine triumphale Tournee durch China und reiste im Februar 2005 durch Deutschland.

Das Orchestre de Paris ist häufig bei den führenden französischen und internationalen Festivals zu Gast: den »Salzburger Festspielen«, dem »Festival d'Aix-en-Provence«, dem Linzer »Brucknerfest«, »Settembre Musica« in Turin, dem »Schleswig-Holstein Festival«, den »Berliner Festtagen«, den »BBC Proms« in London, »Musica« in Straßburg, dem »Enesco Festival« in Bukarest, dem Bonner »Beethoven-Fest« und dem »Beijing Music Festival«.

Im November 2006 war das Orchestre de Paris »Orchestra in residence« der Philharmonie Essen, unternimmt im Februar/März 2007 eine zweiwöchige Tournee durch Deutschland und

nach Amsterdam und ist im Juni beim Festival »Internacional de Música y Danza de Granada« zu hören.

Die Ausbildung junger Musiker genießt höchste Priorität. Seit 2003 wurden in Zusammenarbeit mit der Académie de l'Orchestre de Paris, dem Conservatoire National Supérieur de Paris (CNS-MDP) und dem Conservatoire National de Région de Paris (CNR) zahlreiche Initiativen entwickelt, die junge Berufsmusiker am Beginn ihrer Laufbahn unterstützen.

Gleichzeitig wurde ein dynamisches Bildungsprogramm entwickelt: offene Proben für Schulklassen, Schülerkonzerte, teilweise ganzwöchige Programme, die speziell auf junge Zuhörer zugeschnitten sind. Jedes Jahr nehmen über 10.000 junge Menschen diese Angebote wahr.

Zahlreiche Einspielungen begleiten das Schaffen des Orchesters. In jüngster Zeit erschienen Zemlinskys »Lyrische Symphonie« mit Christine Schäfer und Matthias Goerne, eine CD mit Werken von Roussel (Symphonie Nr. 2, »Bacchus et Ariane«, Suites 1 & 2), die »Symphonie fantastique« von Berlioz und Einspielungen von Bruckner, Ravel, Pascal Dusapin (»A Quia« für Klavier und Orchester), Marc-André Dalbavie (»Ciaccona«, »Color« und das Violinkonzert) und Luciano Berio (»Rendering«, »Stanze«), alle dirigiert von Christoph Eschenbach.

Die Musiker des Orchestre de Paris tragen Anzüge aus dem Hause Jean-Louis Scherrer. Der Förderverein des Orchestre de Paris (Le Cercle de l'Orchestre de Paris) bedankt sich bei seinen treuen Mitgliedern, die durch ihre Unterstützung sowohl das hohe künstlerische Niveau stützen, als auch die Präsenz des Orchesters im In- und Ausland verstärken.

Orchester-Gründer	Marcel Landowski † Charles Munch †
Musikdirektor	Christoph Eschenbach
Berater in Gesangsfragen	Laurence Equilbey
Chorleitung	Didier Bouture Geoffroy Jourdain
Generaldirektor	Georges-François Hirsch
Generalsekretär	Alain Loiseau



Erste Violine Solo-Positionen	Philippe Aïche · Roland Daugareil	Oboe	Michel Bénét erste Solo-Position · Alexandre Gattet erste Solo-Position · Benoît Leclerc · Jean-Claude Jaboulay
Zweite Violine Solo-Positionen	Eiichi Chijiwa · Serge Pataud	Englischhorn	Gildas Prado
Violine	Nathalie Lamoureux · Christian Brière Erster Stimmführer · Christophe Mourguiart Zweiter Stimmführer · Philippe Balet Zweiter Stimmführer · Antonin André-Réquena · Maud Ayats · Gaëlle Barbaron · Elsa Benabdallah Jacqueline Billy-Hérody · Fabien Boudot · Marc Calderon · Mireille Car-doze · Christiane Chrétien · Joëlle Cousin · Christiane Cukersztejn · Julie Friez · Odile Graef · Gilles Henry · Momoko Kato · Jean-Pierre Lacour Angélique Loyer · Nadia Marano-Mediouni · Esther Méfano · Pascale Meley · Phuong-Mai Ngo · Jean-Louis Ollu · Etienne Pfender · Gabriel Richard · Richard Schmoucler · Bernard Sicard · Elise Thibaut · Anne-Elsa Trémoulet · Caroline Vernay	Klarinette	Philippe Berrod · Pascal Moraguès · Arnaud Leroy
		Petit Clarinette	Olivier Derbesse
		Bass-Klarinette	Philippe-Olivier Devaux
		Fagott	Giorgio Mandolesi erste Solo-Position · Marc Trénel erste Solo-Position · Lionel Bord · Antoine Thareau
		Kontrafagott	Yves d'Hau
Viola	Ana Bela Chaves erste Solo-Position · David Gaillard erste Solo-Position · Nicolas Carles zweite Solo-Position · Denis Bouez · Françoise Douchet-Le Bris Chihoko Maupetit · Alain Mehaye · Marie Poulanges · Estelle Villotte Florian Wallez · Marie-Christine Witterkoër	Horn	André Cazalet erste Solo-Position · Benoit de Barsony erste Solo-Position Patrick Poigt · Jean-Michel Vinit · Philippe Dalmasso · Jérôme Rouillard Bernard Schirrer
Violoncello	Emmanuel Gaugué erste Solo-Position · Eric Picard erste Solo-Position · François Michel zweite Solo-Position · Alexandre Bernon dritte Solo-Position · Laurence Allalah · Delphine Biron · Claude Giron · Marie Leclercq · Serge Le Norcy Frédéric Peyrat · Aurélien Sabouret · Hikaru Sato · Jeanine Tétard	Trompete	Frédéric Mellardi erste Solo-Position · Bruno Tomba erste Solo-Position · Laurent Bourdon · Stéphane Gourvat · André Chpelitch
Kontrabass	Bernard Cazauran erste Solo-Position · Vincent Pasquier erste Solo-Position Sandrine Vautrin zweite Solo-Position · Benjamin Berlioz · Igor Boranian Cédric Carlier · Yann Dubost · Stanislas Kuchinski · Antoine Sobczak Gérard Steffe	Posaune	Guillaume Cottet-Dumoulin erste Solo-Position · Christophe Sanchez erste Solo-Position · Nicolas Drabik · Cédric Vinatier · Charles Verstraete
		Tuba	Stéphane Labeyrie
		Pauke	Frédéric Macarez erste Solo-Position · Eric Sammut erste Solo-Position
Flöte	Vincent Lucas erste Solo-Position · Vicens Prats erste Solo-Position · Florence Souchard · Georges Alrol	Schlagzeug	Francis Brana · Alain Jacquet · Nicolas Martynciow
Piccolo-Flöte	Anais Benoit	Harfe	Marie-Pierre Chavaroché



## CHRISTOPH ESCHENBACH

Christoph Eschenbach wurde in Deutschland geboren und begann sein Klavierstudium in Hamburg. Im Jahre 1965 gewann er den Ersten Preis beim Clara Haskil Musikwettbewerb in Luzern. Es war der Anfang seiner Solistenkarriere, und er trat bald schon mit dem Cleveland Orchestra unter George Szell und mit Herbert von Karajan auf.

Seine Dirigentenlaufbahn begann 1972. 1975 gab er mit dem San Francisco Symphony Orchestra sein US-Debüt. Bald dirigierte er auch andere bedeutende amerikanische und europäische Ensembles wie das New York Philharmonic, das Los Angeles Philharmonic, das Cleveland Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das San Francisco Symphony Orchestra, das Philadelphia Symphony Orchestra, das London Philharmonic, die Sächsische Staatskapelle Dresden, die Berliner, Wiener und Münchner Philharmoniker und das Orchestre de Paris. Heute ist er regelmäßig zu Gast bei internationalen Festspielen wie Tanglewood, »Hollywood Bowl«, Ravinia und Schleswig-Holstein.

1984 dirigierte er in Covent Garden »Cosi fan Tutte«. Am Houston Opera House leitete er weitere Mozart-Opern und Werke von Strauss und Wagner (in Inszenierungen von Robert Wilson und Andrei Serban). Bei den Wagner-Festspielen in Bayreuth dirigierte er den »Parsifal« und 2001 »Arabella« an der Metropolitan Opera New York.

Christoph Eschenbach wirkte früher als Musikdirektor des Houston Symphony Orchestra (1988–1999) und arbeitet seit 2003 in dieser Position beim Philadelphia Orchestra. Außerdem war er Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters (1998–2004).

Mit dem Orchestre de Paris, für das er seit 2000 als Musikdirektor tätig ist, hat er zahlreiche europäische Länder und die Vereinigten Staaten bereist. Erst kürzlich kehrten er und das Ensemble aus China zurück, wo sie in Beijing, Shanghai, Hongkong und Kanton überaus erfolgreiche sechs Konzerte gaben.

Christoph Eschenbach hat zahlreiche Einspielungen als Pianist und Dirigent vorgelegt: mit dem Houston Symphony Orchestra (Dvořák, Tschaikowsky), mit dem NDR Sinfonieorchester (Mahler, Brahms) und mit dem Orchestre de Paris (Berio, Berlioz, Bruckner, Dalbavie, Dusapin, Ravel und andere).

Im Januar 2003 ernannte ihn Präsident Chirac zum »Chevalier de la Légion d'Honneur« und im Juni 2006 zum »Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres«.





Valery Gergiev

## IMMER WIEDER SONNTAG NACHMITTAGS IM KONZERTHAUS...

### GIGANTEN DER SPÄTROMANTIK

Valery Gergiev, »Entdecker« der Star-Sopranistin Anna Netrebko und Chefdirigent des Rotterdam Philharmonic Orchestra, kehrt mit »seinem« Orchester und einem Wagner- und Mahler-Programm nach Dortmund zurück. Kostenlose Kinderbetreuung während des Konzerts (Anmeldung unter 0231 22 696 261)!

So 04.03.07 · 16.00

### RUSSISCHE NATIONALKOMPONISTEN

Nach ihrem erfolgreichen Kammermusik-Abend mit ihrer Schwester Lauma stellt sich die lettische Violinistin Baiba Skride nun dem Orchester der Komischen Oper Berlin unter Kirill Petrenko. Werke von Rachmaninow, Schostakowitsch und Prokofiew werden erklingen. Kostenlose Kinderbetreuung während des Konzerts (Anmeldung unter 0231 22 696 261)!

So 29.04.07 · 16.00

TEXTE Jürgen Ostmann

FOTONACHWEISE

Titel © Michael Tammaro · The Philadelphia Orchestra Association

S. 819 © Jean-Baptiste Pellerin

S. 20 © Jean-Baptiste Pellerin

S. 26 © Chris Lee · The Philadelphia Orchestra Association

S. 28 © Marco Borggreve

HERAUSGEBER KONZERTHAUS DORTMUND

GESCHÄFTSFÜHRER UND INTENDANT Benedikt Stampa

REDAKTION Claudia Beißwanger · Franziska Graalmann

KONZEPTION Kristina Erdmann

ANZEIGEN Milena Ivkovic · T 0231-22696-161

DRUCK Gustav Kleff GmbH & Co. KG · Dortmund

Wir danken den beteiligten Künstleragenturen und Fotografen für die freundliche Unterstützung.

Es war nicht in allen Fällen möglich, die Bildquellen ausfindig zu machen. Rechteinhaber bitte melden.

Druckfehler und Änderungen von Programm und Mitwirkenden vorbehalten!



**KONZERTHAUS DORTMUND**  
PHILHARMONIE FÜR WESTFALEN

BRÜCKSTRASSE 21 | 44135 DORTMUND  
T 0231 - 22 696 200 | F 0231 - 22 696 222  
INFO@KONZERTHAUS-DORTMUND.DE  
WWW.KONZERTHAUS-DORTMUND.DE