



DRESDNER
PHILHARMONIE

3. Philharmonisches Konzert 1992/93

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 7. November 1992, 19.30 Uhr

Sonntag, den 8. November 1992, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Dittmar Trebeljahr, Altsaxophon

KARL AMADEUS HARTMANN

1905 – 1963

Sinfonie Nr. 2 „Adagio“

Adagio – Andante – Andante con moto – Allegro – Maestoso – Adagio

ALEXANDER GLASUNOW

1865 – 1936

Konzert für Altsaxophon und Streichorchester Es-Dur op. 109

Pause

JOHANNES BRAHMS

1833 – 1897

Klavierquartett g-Moll op. 25 (1855/61) orchestriert von Arnold Schönberg (1937)

Allegro

Intermezzo (Allegro ma non troppo)

Andante con moto

Rondo alla zingarese (Presto)

Das Konzert wird vom MDR Kultur aufgezeichnet.

ZUR EINFÜHRUNG

„Ich will keine leidenschaftslose Gehirnarbeit, sondern ein durchlebtes Kunstwerk mit einer Aussage. Es braucht nicht verstanden zu werden in seinem Aufbau oder seiner Technik, sondern es soll verstanden werden in seinem Sinngehalt, der gleichwohl verbal nicht immer formuliert werden kann. Das Werk drückt einen Sachverhalt von so großer Allgemeinheit aus, daß die Wort- und Begriffsraster zu klein dafür sind und noch sich ihm gegenüber als blind und stumpf erweisen. – Wo die Technik, die ‚Machart‘, im Vordergrund steht, kann eine Komposition weder

Aussage noch Kunstwerk sein.“

Dieses Zitat von **Karl Amadeus Hartmann**, entnommen dem Artikel „Von meiner Arbeit“ aus seinen „Kleinen Schriften“, mag uns das Verständnis seiner Werke erleichtern, die von so vielen Besonderheiten gezeichnet sind.

Hartmann wurde 1905 als Sohn einer gegenüber allen neueren Strömungen in Kunst, Literatur und Politik sehr aufgeschlossenen Familie geboren, was ihn schon früh anspornte, weite Bereiche der Künste für sich zu entdecken. Die Frage der Berufswahl brauchte eine lange Zeit der Entscheidung, die schließlich 1924 mit der Aufnahme eines Posaunen- und Kompositionsstudiums an der Staatlichen Akademie

für Tonkunst in München zu ungunsten der Malerei ausfiel. Auseinandersetzungen mit den konservativen Professoren führten jedoch zu einem vorzeitigen Abbruch, und Hartmanns eigentliche musikalische Entwicklung begann erst, als er daraufhin Privatschüler bei Hermann Scherchen und später – 1941/42 – bei Anton Webern wurde.

Als er 1933 an seinem ersten reifen Werk arbeitete, stand er bereits in einer Umwelt, von der er sich mehr und mehr distanzierte, so daß die Zeit bis 1945, in der er vorwiegend Instrumentalwerke schrieb, zu einer Zeit der Bekenntnismusik als Ausdruck seiner oppositionellen Haltung zur damaligen politischen Situation wurde. Das zog zwangsläufig Repressalien nach sich: Zwar behielt er seinen Münchner Wohnsitz, seine



Karl Amadeus Hartmann (1951)



DITTMAR TREBEJAHR, 1960 in Eilenburg geboren, erhielt mit sechs Jahren ersten Klavier-, mit 12 Jahren ersten Klarinettenunterricht. In der Kinderklasse der Leipziger Musikhochschule wurde er in eben diesen Fächern unterwiesen. 1975 kam noch Saxophonunterricht hinzu. Nach dem 1979 abgelegten Abitur studierte er bis 1985 Klavier, Klarinette und Saxophon (klassisch) an der Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig. Schon während des Studiums hatte er seit 1982 einen Vertrag mit

dem Landestheater Halle als Solosaxophonist und Klarinetrist. Nach dem Staatsexamen ging er 1985 als Soloklarinetrist an das Landestheater Dessau. Seit 1987 ist er Mitglied der Dresdner Philharmonie.

Tourneen mit den Philharmonikern, aber auch mit der Staatskapelle Dresden führten ihn nach Japan und in viele europäische Länder. Mit dem ehemaligen Rundfunkorchester Leipzig konzertierte er solistisch im Gewandhaus und wurde zu Funkproduktionen eingeladen.

Werke aber durften nur außerhalb Nazi-Deutschlands aufgeführt werden.

Viel Engagement brachte Hartmann nach 1945 als Gründer und Künstlerischer Leiter der „Musica-viva“-Konzerte in München ein, die zur bedeutendsten deutschen Konzertorganisation für die Pflege zeitgenössischer Musik wurden.

Hartmanns Œuvre – eine Ausdruckskunst großen Stils – umfaßt zwei Opern, acht Sinfonien, Konzerte und zahlreiche kleinere Werke, die mitunter auch durch seine Liebe zum Jazz geprägt sind. Sein Stil knüpft an den Expressionismus der frei-atonalen Epoche an. Im Ringen um die sinfonische Form offenbart sich uns ein Komponist von großer Fantasie, was die Unterschiedlichkeit der Sinfonien erklärt. Dabei ist es schwer, die Werke in eine Chronologie zu bringen, da mehrere Partituren existieren, die durch Umarbeitung als Vorlage für später veröffentlichte Sinfonien dienten. Diese umfangreichen Umarbeitungen schärften seine kontrapunktische Technik, profilierten die Ausdruckskraft seiner Tonsprache, die Instrumentation. Seine Themen haben monumentale Züge und werden oft Grundlage gewaltiger Architekturen. In der

Harmonik arbeitet er mit chromatisch stark erweiterter Tonalität, nur selten aber treten zwölftönige Gebilde auf.

Hartmann verleugnete seine schöpferische Vielseitigkeit nie, er trat als Komponist, Kulturpolitiker und Essayist in Erscheinung und galt als unermüdlicher Polemiker in Fragen der Kunst. Er starb im Jahre 1963 im Alter von 58 Jahren in München.

Seine **2. Sinfonie (Adagio)** – 1945/46 komponiert und 1950 bei den Donaueschinger Musiktagen vom Sinfonieorchester des Südwestfunks unter Hans Rosband uraufgeführt – nimmt eine gewisse Sonderstellung ein, da sie als einzige der ersten vier Sinfonien nicht auf Vorarbeiten aus Vorkriegs- und Kriegsjahren zurückgeht. Mit ihrer Einsätzigkeit und einer Spieldauer von 15 Minuten entspricht sie am wenigsten dem von Hartmann sowieso kaum berücksichtigten überlieferten Bild der Sinfonie. Die Form ist fast monolithisch, das titelgebende Adagio ist allerdings „nicht einmal in zwanzig Prozent ihrer Ausdehnung, am Anfang und am Ende, tatsächlich festgehalten, ansonsten aber wird es über Andante und Andante con moto stufenförmig zum raschen Allegro-

besser sehen
gut aussehen

gerne
Brille tragen



PANZER
AUGENOPTIK

Schillerplatz 7
8053 Dresden
Telefon 3 53 54

Tempo beschleunigt und findet erst nach einem Maestoso-Höhepunkt zu einem noch sanft nachbebenden Adagio zurück" (U. Dibelius).

Das sehr expressive Stück entfaltet sich aus der Gegenüberstellung zweier Themengruppen, die im sinfonischen Ablauf ständig variiert werden. Dabei entsteht eine sich stetig steigende dynamische Bogenform. Hartmann verwendet ein normales romantisches Orchester mit dreifachem Holz, vier Hörnern, erweitert durch größeres Schlagzeug, Celestra und Klavier.

Der unbegleitete, einstimmige Beginn in den Celli und Bässen mit klanglicher Assoziation an das Finalrezitativ in Beethovens Neunter bringt das erste Thema, später folgt eine an Wagner erinnernde, weitgespannte und elegische Saxophonmelodie. Die Themen werden aus der einstimmigen Linie mehr und mehr aufgefächert und bei zunehmend dichterem Instrumentation motivisch-harmonisch verdichtet. Der Höhepunkt des Satzes ist wie eine Klangexplosion – sehr kompakt und von den Blechbläsern dominiert –, Klangassoziationen an Bruckner, Bernd Alois Zimmermann und Györgi Ligeti werden hervorgerufen.

Die nun folgende Rückführung zum Adagio ist deutlich verknüpft, rasch sinkt der Ausdruck in die Depression des Anfangs-Adagios zurück.

Alexander Glasunow wurde am 10. Au-



*Alexander Glasunow
(Aufnahme aus den dreißiger Jahren)*

gust 1865 in St. Petersburg geboren. Schon frühzeitig äußerte sich die ungewöhnliche musikalische Begabung des jungen Glasunow, die auf Veranlassung Mili Balakirews bei Nikolai Rimski-Korsakow ihre erste Ausbildung erfuhr. Dieser berichtet darüber in seinen Erinnerungen. Seine musikalische Entwicklung vollzog sich, wie Rimski-Korsakow bemerkt, „nicht von Tag zu Tag, sondern von Stunde zu Stunde“. In der Rekordzeit von 1 1/2 Jahren absolvierte Glasunow alle Disziplinen der Komposition. Bald wurde aus dem Verhältnis eines Lehrers und Schülers ungeachtet des großen Altersunterschiedes ein rein

freundschaftliches. Mit 16 Jahren schrieb Glasunow, dessen Frühreife und außergewöhnliche Begabung wenig Gegenstücke in der gesamten Musikgeschichte hat, seine 1. Sinfonie op.5. Das Werk erzielte großen Erfolg. „Das Publikum war“, so berichtet Rimski-Korsakow, „nicht wenig erstaunt, als sich auf seine Hervorrufe der Autor in seinem Gymnasiastenkittel zeigte“.

Auch Peter Tschaikowski nahm herzlichen Anteil an der Entwicklung des jungen Komponisten. Als er Einblick in Glasunows Streichquartett op.1 genommen hatte, äußerte er sich sehr anerkennend über das junge Talent. Im Anschluß daran kam es

dann bei Balakirew 1884 zur persönlichen Bekanntschaft der beiden. Mit der Widmung der 3. Sinfonie brachte Glasunow seine Verehrung für Tschaikowski deutlich zum Ausdruck.

In Glasunows Werk sind deutlich Spuren sowohl der Musik, wie sie das „Mächtige Häuflein“ propagierte, wie auch der Musik Tschaikowskis zu spüren, wobei es Glasunow gelungen ist, aus beiden Richtungen die Synthese zu finden. Diese Synthese ist mit dem mit aller Vorsicht aufzufassenden Schlagwort: „Glasunow ist der russische Brahms“ recht zutreffend gekennzeichnet.

Mit Brahms verbindet ihn auch die Tatsa-

Haben Sie drei Minuten Zeit für Angewandte Chemie?

Erschrecken Sie nicht. Auch wenn Chemie nicht Ihr Lieblingsfach war: Angewandte Chemie ist einfach. Wir verstehen darunter, daß wir Wünsche, Bedürfnisse und Probleme unserer Kunden mit Hilfe der Chemie lösen. Unsere Produkte und Dienstleistungen basieren auf Chemie. Wir entwickeln und vermarkten Produkte und Systeme, die unseren Kunden von

Nutzen sind. Kunden- und Marktorientierung stehen im Zentrum unseres Handelns. Deshalb bezeichnet sich Henkel als Spezialist für Angewandte Chemie.

Henkel ist mit 191 konsolidierten Firmen in 52 Ländern der Welt vertreten. 41.000 qualifizierte Mitarbeiter, davon über 23.000 im Ausland, versuchen jeden Tag, die beste Lösung

für die Probleme unserer Kunden zu finden. Sie arbeiten in vielen Bereichen: Wasch- und Reinigungsmittel, Chemie-Produkte, Hygiene/Technische Reinigung, Klebstoffe und Chemisch-technische Markenprodukte oder Körperpflege und Kosmetik. Henkel setzt jährlich rund 13 Milliarden Mark um – mit Angewandter Chemie, die unseren Kunden nützt.

Henkel

che, daß er das Gebiet der Opernkomposition nicht berührt hat. Die Bühne betrat er allerdings mit mehreren Balletten, der vielgespielten „Raymonda“ op.79 (Petersburg 1898), „Ruses d'amour“ (Liebeslisten) op.61 (Petersburg 1900), „Jahreszeiten“ op.67 (Petersburg 1900), mit einer Musik zu dem Ballett „Fern von Dänemark“ und einer Musik zu Oscar Wildes Drama „Salome“.

Glasunows Name drang bald über die Grenzen seiner Heimat hinaus. 1884 wurde seine 1. Sinfonie durch Franz Liszt in Weimar aufgeführt. 1881 dirigierte er eigene Werke in Konzerten mit russischer Musik auf der Pariser Weltausstellung. In diese Zeit (1904) fällt auch das Werk, das den Namen seines Schöpfers geradezu populär gemacht hat: das a-Moll-Violinkonzert op.82, das durch volkstümliche Haltung der Melodik, durch die frische Rhythmik und durch die Bravour seines Soloparts besticht.

1899 war Glasunow als Professor für Instrumentation und Komposition an das Petersburger Konservatorium berufen worden. In den Tagen der Revolution von 1905 stellte er sich entschieden auf die Seite Rimski-Korsakows und der streikenden Studenten. Er sowohl wie Anatoli Ljadow erklärten sich mit Rimski-Korsakow solidarisch und suchten um ihre Entlassung nach, im Gegensatz zu anderen Kollegen, die, „nachdem sie ein wenig ihre Zungen in Bewegung gesetzt und gelärmt hatten“, in ihren Stellungen blieben. Glasunow wurde während der Revolutionswirren 1905 von der überwiegenden Mehrheit der Professoren zum Direktor des Konservatoriums gewählt und dann, nachdem dem Konservatorium ein autonomer Charakter zugestanden

worden war, einstimmig vom Professorenrat bestätigt. In der überaus schwierigen Lage (Rimski-Korsakow schildert sie in seiner „Chronik“) bewährte sich Glasunow als gerecht denkender, ausgleichender Pädagoge, der die übernommene Aufgabe bis zum Jahre 1928 durchführte. Unter seinen Studenten befanden sich beispielsweise Sergej Prokofjew und Dmitri Schostakowitsch. Auf seine Anregung hin wurden ein Studentenorchester und ein Opernstudio gegründet. Glasunows Einfluß auf das russische Musikleben verstärkte sich noch, als er 1905 auch Mitglied der Direktion der Kaiserlich-Russischen Musikgesellschaft und des Kuratoriums des Verlages Beljajew wurde.

Die letzten acht Jahre seines Lebens verbrachte er im Ausland. Von Paris aus unternahm er trotz eines schweren Leidens, das er sich zugezogen hatte, ausgedehnte Konzertreisen, die ihn nach England und Deutschland, nach Warschau, Prag, Amsterdam, Lissabon, Madrid und nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika führten. 1928 war er Mitglied der Internationalen Jury bei der Schubert-Feier in Wien. In Paris, wo er Heilung von seiner Zuckerkrankheit suchte, starb er am 21. März 1936. 17mal hatte er in seiner Heimat den Glinka-Preis erhalten. Er war Mitglied der Akademien der Künste von Berlin, Paris, Budapest u. a., Ehrenmitglied vieler Konservatorien und Hochschulen, Offizier der Ehrenlegion sowie Ehrendoktor der Universitäten Oxford und Cambridge.

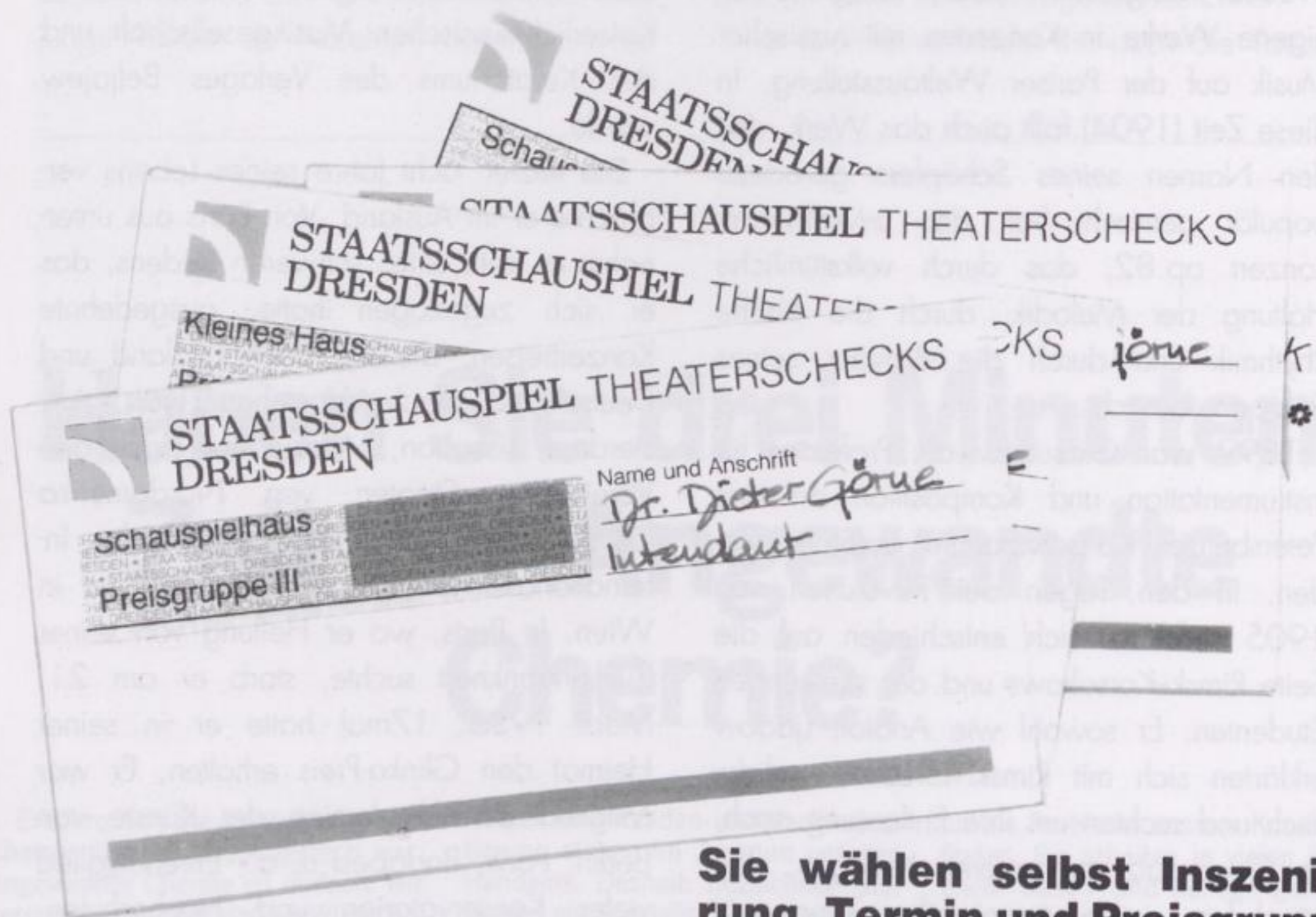
Alexander Glasunow galt schon zu Lebzeiten als „letzter Klassiker“ der russischen nationalen Schule. Den für ihn bezeichnenden Romantismus in klassizistisch geglätteter Form – aus heutiger Perspektive



STAATSSCHAUSPIEL DRESDEN

Theater Schenken?

MIT DEM THEATERSCHECK INS SCHAUSPIEL



KLEINES THEATERSCHECKHEFT

50% Ermäßigung schon im Vorverkauf für Schüler, Auszubildende, Studenten, Arbeitslose, Senioren, Wehr- und Ersatzdienstleistende und Schwerstbehinderte.

Sie wählen selbst Inszenierung, Termin und Preisgruppe für Ihren Theaterbesuch!

Übrigens:

Sie erhalten die Theaterscheckhefte im Anrechtsbüro des STAATSSCHAUSPIELS DRESDEN in der Schinkelwache am Theaterplatz, Tel. 4 84 25 67 sowie an den Abendkassen im Schauspielhaus und im Kleinen Haus.

eher unterhaltsam und problemlos – vertritt auch eine seiner letzten kompositorischen Arbeiten: das 1933/34 im Anschluß an eine Amerikareise in Paris entstandene **Konzert für Altsaxophon und Streichorchester Es-Dur op.109**. Der fast 70jährige war durch seine Begegnung mit dem Jazz, wo das damals in seriösen Konzertsälen durchaus noch seltene Saxophon seit etwa 1920 verwendet wurde, auf das Instrument gekommen. In einem Interview bekannte er: „Wie seltsam das auch sein mag, aber mir gefällt der Jazz. In ihm kommen wunderbare Rhythmen vor ... Das ist eine Kunst, in der das Schöpferische von der Interpretation schwer zu trennen ist.“

Glasunow schrieb zunächst ein Quartett für Saxophone und danach das Konzert – gewiß keine sinfonischen Jazzstücke, doch durchaus persönliche Auseinandersetzung mit einer dem Komponisten fernstehenden Musiziersphäre und Zeugnisse einer auch im Alter bewahrten Flexibilität, trotz aller ihm vorgeworfenen Traditionsverbundenheit. Das Saxophonkonzert – angesichts seiner mehrteiligen Einsätzigkeit besser als Konzertstück zu bezeichnen – wurde von dem dänischen Saxophonisten Sigurd M. Rascher, dem es auch gewidmet ist, im November 1934 in der Nikolaikirche in Nyköping in Schweden uraufgeführt. Längst gehört das Werk neben Debussys Rhapsodie und Iberts Concertino zu den beliebtesten Solostücken für das Instrument, dessen ausdrucksmäßige und technische Möglichkeiten es voll zur Geltung bringt sowohl im Kantilenenspiel, wie es bezeichnend ist für die lyrisch-elegische Grundhaltung des Stückes, als auch in virtuos geprägten und gesteigerten Partien.

Das Saxophon wurde übrigens um 1840

durch den belgisch-französischen Instrumentenbauer Adolphe Sax entwickelt und 1846 patentiert. Das Instrument, das in acht Größen gebaut wird, fand zunächst Eingang in die Militärmusik und setzte sich später im kammermusikalischen und orchestralen Rahmen durch. In seiner 1863 erschienenen Instrumentationslehre hatte Hector Berlioz mit folgenden Worten das neue Saxophon vorgestellt: „Diese neuen, dem Orchester hinzugefügten Stimmen besitzen seltene und kostbare Eigenschaften. Sanft und durchdringend in der Höhe, voll und markig in der Tiefe, haben sie in der Mittellage etwas tief Ausdrucksvolles. Im Ganzen genommen ist dies ein Klang ganz eigener Art, von unbestimmter Aehnlichkeit mit dem Tone des Violoncell, der Clarinette und des englischen Hornes und mit einer gewissen halben Schattirung der Blechinstrumente, was ihm einen ganz besondern Ausdruck verleiht. Der Körper des Instrumentes bildet einen parabolischen blechernen Kegel mit Klappensystem. Beweglich und ganz für Passagen von einer gewissen Schnelligkeit, sowie für anmuthige Gesangstellen, für religiöse und träumerische Harmonieeffecte geeignet, sind die Saxophonen mit großem Vortheil in allen Arten von Musik zu gebrauchen, namentlich aber in langsamen und sanften Stücken.“

Das **Klavierquartett g-Moll op.25**, das erste von drei Werken, mit denen der junge **Johannes Brahms** diese Gattung bedacht hat, entstand in den Jahren 1855 bis 1861. Das zu den frühesten Kammermusikschöpfungen des Komponisten



Johannes Brahms (1860)

gehörende Stück, schon unverkennbar Brahmsisch in Ausdruck, Diktion und Satzweise des zauberhaften zweiten Satzes und in seinen bedeutendsten Teilen die nach innen gewandte, ernste Wesensseite des jungen Brahms offenbarend, stellte die Pianistin Clara Schumann-Wieck am 16. November 1861 der Hamburger Öffentlichkeit vor. Auf den Tag genau ein Jahr später gab Brahms mit dem gleichen Stück sein erfolgreiches Debüt als Komponist und Pianist in Wien. Monika Lichtenfeld umreißt Charakter und Aufbau des Werkes wie

folgt: „Charakteristische Züge des frühen Brahms finden sich vor allem im Allegro-Sonatensatz, seiner kraftvollen, reich gefächerten Thematik, seinen jähren Stimmungsschwankungen, seiner eher schweifenden als zielgerichteten Entwicklung. Und den späteren Brahms kündigt das Presto Finale an – ein hinreißend vitales Rondo alla zingarese, worin sich zum erstenmal seine Vorliebe für die Musik der ungarischen Zigeuner nachdrücklich artikuliert. Zwischen den beiden Ecksätzen vermitteln zwei kontrastierende Stimmungsbilder: ein Nachtstück (Intermezzo) von zärtlichem, schwärmerischen Duktus und ein liedhaftes Andante con moto, das sich im Mittelteil – ganz überraschend – in einen festlichen Marsch verwandelt.“

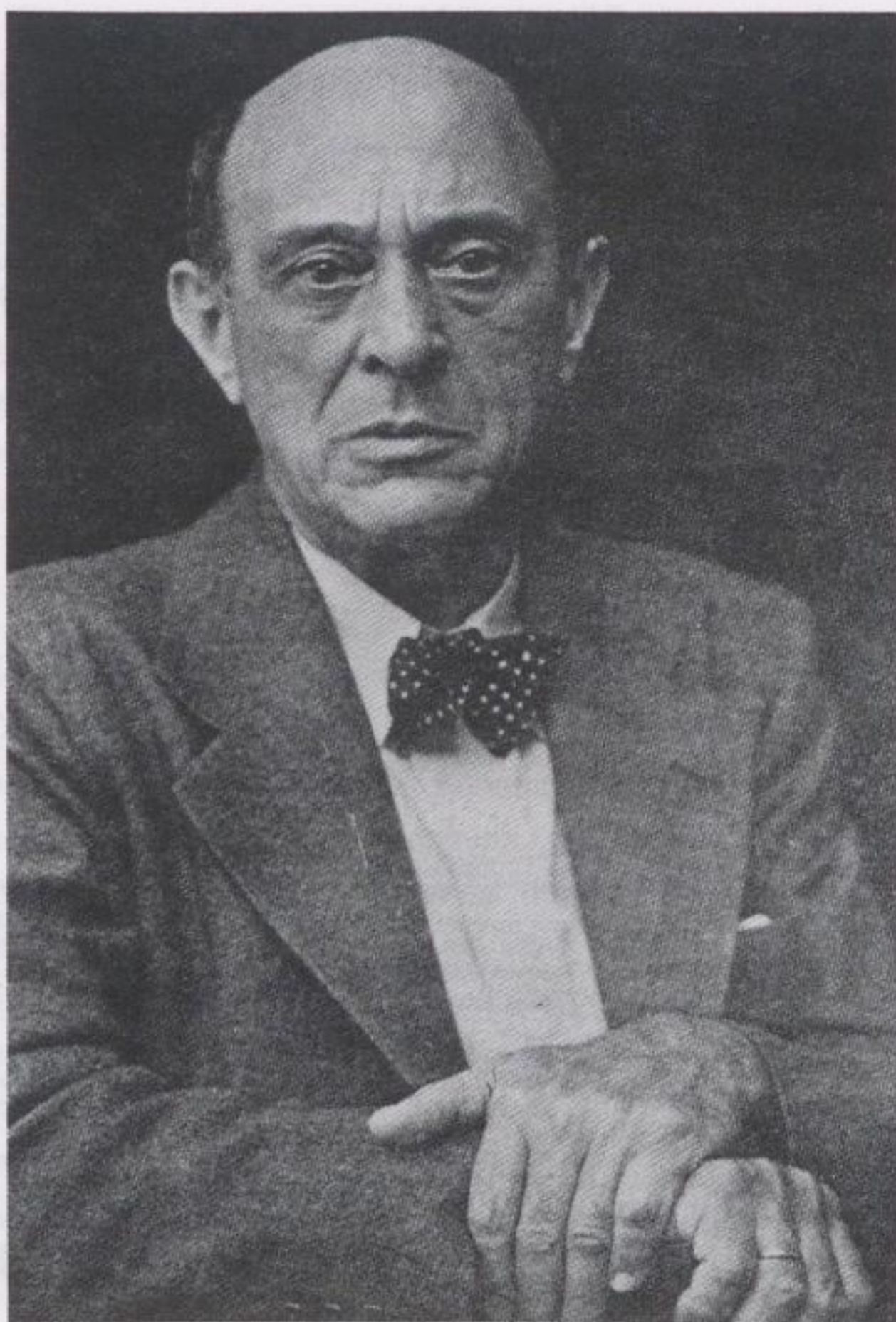
Als Arnold Schönberg (1874–1951) in den Monaten Mai bis September des Jahres 1937 in Los Angeles, wo er sich 1934 niedergelassen hatte, dieses Klavierquartett von Brahms für Orchester bearbeitete (er nannte das Werk in der instrumentierten Fassung scherzhaft die „Fünfte“ von Brahms; die Uraufführung leitete Otto Klemperer am 7. Mai 1938 in Los Angeles), brachte er als „Quartett-Spieler“ umfassende Erfahrungen mit. Seine Grundintention lautete: Zu zeigen, wie ein Werk „wirklich geht“, eine Form der klingenden Analyse. „Eine Erklärung, wie: Hier Hauptsatz, hier Seitensatz und darin diese Modulationen, ist ihm zu langweilig“, schrieb der Schönberg-Schüler Karl Linke.

„Er sucht das Triebhafte im Kunstwerke; er zeigt, wie alles von einem Kern ausgeht und nach allen Richtungen ausstrahlt, wie die feinsten Verästelungen des thematischen Gewebes noch Beziehung haben zum Kern, von dem sie gezeugt sind. Oder er zeigt, wie an einem scheinbaren Endpunkt ein winziges Gebilde hervorwächst, fast unsichtbar noch und ohne Bedeutung, wie es aber Freunde wirbt und stark wird und mächtig. Diese Analysen sind keine Konstatierungen der Verhältnisse, sie sind ein Durchleuchten von innen heraus, ein vollständiges Nachschaffen des Kunstwerks.“

Zu dem Extremfall, daß sich Schönberg wie in der Brahms-Bearbeitung auch der Schreibe-
arbeit der Neu-Instrumentierung unterzog, kam es dabei nur selten; daß es hier geschah, ist wohl auch aus Schönbergs Brahms-Verehrung zu erklären. Er hielt sich dabei strikt an das vorgegebene musikalische Material und interpretierte es, indem er es vor allem neu instrumentierte (bisweilen in fast aggressiver Weise). Von dem Journalisten Alfred Frankenstein nach seinen Motiven und Methoden bei der Arbeit an diesem Werk gefragt, schrieb Schönberg am 18. März 1939 aus seinem Exil in Los Angeles:

„Meine Gründe:

1. Ich liebe das Stück.
2. Es wird selten gespielt.
3. Es wird immer sehr schlecht gespielt,



Arnold Schönberg (1936)

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.

Meine Absichten:

1. Streng im Stil von Brahms zu bleiben, nicht weiter zu gehen, als er selbst gegangen wäre, wenn er heute noch lebte.
2. Alle die Gesetze sorgfältig zu beachten, die Brahms befolgte, und keine von denen zu verletzen, die nur Musiker kennen, welche in seiner Umgebung aufgewachsen sind.

Wie ich das gemacht habe: Ich bin seit fast fünfzig Jahren mit dem Stil von Brahms und seinen Prinzipien gründlich bekannt. Ich habe viele seiner Werke für mich selbst und mit meinen Schülern analysiert. Ich habe als Violaspieler und als Cellist dieses und viele andere Werke oft gespielt; ich wußte daher, wie es klingen soll. Ich hatte nur den Klang auf das Orchester zu übertragen, und nichts sonst habe ich getan.

Natürlich gab es da viele schwere Probleme. Brahms liebt sehr tiefe Bässe, für welche das Orchester nur eine kleine Zahl von Instrumenten besitzt. Er liebt volle Begleitung mit gebrochenen Akkordfiguren, oft in verschiedenen Rhythmen. Und die meisten dieser Figuren können nicht leicht geändert werden, weil sie in seinem Stil gewöhnlich strukturelle Bedeutung haben. Ich glaube, ich habe diese Probleme gelöst."

Der Versuch, mit den noch immer als begrenzt empfundenen Mitteln des großen Sinfonieorchesters in der Musik des Klavierquartetts „alles zu hören“, war natürlich ein höchst subjektiver, und Igor Strawinsky war damit, wie Schönberg „diese Probleme gelöst“ hatte, alles andere als einig: „Selbst Schönberg, der immer ein Meister der Instrumentation war ..., strauchelte bei dem Versuch, Klavier-Arpeggien von Brahms für Orchester zu übertragen“, äußerte er in einem Gespräch mit seinem Privatsekretär Robert Craft. Freilich muß man auch nicht davon ausgehen, daß Schönberg jenem Journalisten grenzenlosen Einblick in seine Komponierwerkstatt gestattete.

Für Schönberg bedeutete diese intensive Beschäftigung mit Brahms offensichtlich auch, daß er eine innere Schaffenskrise überwand, in die er nach den ersten Jahren

in der Emigration geraten war. Aus der Beschäftigung mit Musik früherer Epochen fand er zurück zu eigenen, älteren Werken, die rund 25 Jahre zuvor unvollendet liegengeblieben waren. So erhielt er nun den entscheidenden Impuls zum Abschluß seiner seit 1916 ruhenden Arbeit an der 2. Kammersinfonie.

Arnold Schönbergs Orchesterbearbeitung des Klavierquartetts g-Moll op.25 von Johannes Brahms ist ein Kompendium an Phantasie, an Klangfarbenbrillanz, die gleichzeitig zum Übermittler analytischer Schärfe wird, an Überspitzungen, die Brahms manchmal an Bruckner heran -, manchmal über die „Neudeutschen“ ins Zeitgenössische überführen. Schönberg, der an diesem von ihm geliebten Kammermusikwerk „einmal alles hören“ wollte, verstärkt im Kopfsatz Schlußwendungen durch Blechbläser, setzt mit Triangel, Becken und Xylophon humorvolle Glanzlichter, färbt thematische Entwicklungen der Durchführung in knappste Dialoge um. Äußerst delikat erklingen im „Intermezzo“ graziöse Oboenfiguren über Streicherrepetitionen, organisch wandelt sich die oft melancholisch zurückgenommene Emphase des Andante in den marschartigen Mittelteil, dem Becken und Trommeln den Anklang an Gustav Mahler verleihen.

Isabel Hezfeld

An Schönbergs Einrichtung ist zu lernen, in wie starkem Maße zu unserem Bilde großer Meister der Vergangenheit auch die

Wege gehören, auf denen wir uns ihnen musizierend nähern. Wie der durchschnittliche Hörer bei einer Brahms-Sinfonie ungefähr weiß, was ihn an Ansprüchen, Schwierigkeiten, Schönheiten und Erfüllung erwartet, weiß dies auch der Musizierende von den spieltechnischen Problemen; der Stil impliziert eine bestimmte Technologie. Diesen Zusammenhang nun löst Schönberg auf und zwingt uns auf einen neuen,

schwierigeren Weg zu Brahms, und er zeigt, daß das Terrain nicht so bekannt ist, wie es uns zuvor dünkete. Über Schönberg muß die musikalische Gestalt des Brahmsschen Werkes neu erarbeitet werden, eine zugleich Brahmssche und neue Gestalt, die sich – das ist das Erstaunliche – nur einer Rezeption erschließt, die Schönberg angemessen ist.

Peter Gülke



Es gibt Noten, die sind ein Vermögen wert

Dr.-Külz-Ring/Prager Straße, Telefon 495 30 03,
Telefax 495 60 90

COMMERZBANK 
Die Bank an Ihrer Seite

DRESDNER PHILHARMONIE

Chefdirigent: Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein
Chefdramaturg: Prof. Dr. Dieter Härtwig

1. Violinen

Walter Hartwich (KV)
Ralf-Carsten Brömsel (KM)

Günter Siering (KV)
N. N.
Gerhard-Peter Thielemann (KM)
Siegfried Koegler (KV)
Siegfried Rauschhardt (KM)
Philipp Beckert
Siegfried Kornek (KV)
Siegfried Bischof (KV)
Eberhard Schrimpf (KV)
Günter Hensel (KV)
Erich Conrad (KV)
Jürgen Nollau (KM)
Volker Karp (KM)
Gerald Bayer (KM)
Roland Eitrich (KM)
Heide Schwarzbach (KM)
Heiko Seifert
Christoph Lindemann
Beate Haubold

2. Violinen

Eberhard Friedrich (KV)
Dieter Kießling (KV)
Klaus Fritzsche (KV)
Günther Naumann (KM)
Herbert Fischer (KV)
Jürgen Brömsel (KV)
Egbert Steuer (KV)
Erik Kornek (KM)
Dietmar Marzin (KM)
Reinhard Lohmann (KM)
Viola Reinhardt (KM)
Steffen Gaitzsch (KM)
Dr. Matthias Bettin

Andreas Hoene
Andrea Steuer
Constanze Nau
N. N.

Bratschen

Herbert Schneider (KV)
Dorothea Jende
N. N.
N. N.
Hubert Gräf (KV)
Wolfgang Boßelmann (KV)
Alfred Wahl (KV)
Johannes Bettin (KV)
Manfred Vogel (KV)
Gernot Zeller (KM)
Lothar Fiebiger (KM)
Wolfgang Haubold (KM)
Holger Naumann (KM)
Steffen Seifert
Steffen Neumann
Andree Hofmeister
Heiko Mürbe

Violoncelli

Matthias Bräutigam (KM)
Ulf Prella
Erhard Hoppe (KV)
Peter Doß (KV)
Petra Willmann
Thomas Bätz (KM)
Frieder Gerstenberg (KV)
Wolfgang Bromberger (KM)
Siegfried Wronna (KM)
Friedhelm Rentzsch (KM)
Rainer Promnitz
Karl-Bernhard von Stumpff
Clemens Krieger

Kontrabässe

Heinz Schmidt (KV)
Peter Krauß (KV)
Tobias Glöckler
Berndt Fröhlich (KV)
Roland Hoppe (KV)
Eberhard Bobak (KV)
Norbert Schuster (KM)
Bringfried Seifert
Tilo Ermold
Donatus Bergemann

Flöten

Birgit Bromberger (KM)
Sabine Kittel
Götz Bammes (KM)
Karin Hofmann
Helmut Rucker (KV)
Hans-Joachim Bauer (KV)

Oboen

Gerhard Hauptmann (KV)
Guido Titze
Wolfgang Bemann (KV)
Jens Prasse
Gerd Schneider (KV)

Klarinetten

Werner Metzner (KV)
Hans-Detlef Löchner (KV)
Henry Philipp
Dittmar Trebeljahr
Klaus Jopp

Fagotte

Hans-Peter Steger (KV)
Michael Lang (KM)
Hans-Joachim Marx (KV)
Günter Köthe (KV)
Mario Hendel

Hörner

Volker Kaufmann (KV)
Dietrich Schlät
Lothar Böhm (KV)
Peter Graf (KV)
Karl-Heinz Brückner (KV)
Werner Nixdorf (KV)
Klaus Koppe
Uwe Palm
Johannes Max

Trompeten

Mathias Schmutzler (KM)
Csaba Kelemen
Wolfgang Gerloff (KV)
Michael Schwarz (KV)
Roland Rudolph (KM)

Posaunen

Joachim Franke (KM)

Olaf Krumpfer

Reinhard Kaphengst (KM)
Prof. Paul-Gerhard Schmidt (KV)
Dietmar Pester

Tuba

Martin Stephan (KV)

Harfe

Nora Koch

Pauken und Schlagzeug

N. N.
Karl Jungnickel (KV)
Gerald Becher (KM)
Axel Ramlow (KM)

Tasteninstrumente

Ingeborg Friedrich

Orchestervorstand

Volker Karp
Klaus Koppe
Günther Naumann

Orchesterinspektor

Matthias Albert

Orchesterwarte

Herybert Runge
Bernd Gottlöber

KM = Kammermusiker

KV = Kammervirtuos

**Chordirektor (Philharmonischer
Chor und Kammerchor)**

Matthias Geissler

**Chordirektor (Philharmonischer
Kinder- und Jugendchor)**

Jürgen Becker

Inspizientin

Angelika Ernst

Assistentin und Inspizientin

Barbara Quellmelz

**Persönliche Referentin des
Intendanten und Künstlerischer
Koordinator**

Gisela Gunold

Mitarbeiter (Bibliothek/Archiv)

Bernhard Lehmann

Beauftragte für Haushalt

Helga Wolf

Leiterin Öffentlichkeitsarbeit

Dipl. phil. Sabine Grosse

**Sachbearbeiterin des Chef-
dirigenten und Chefdramaturgen**

Anna Nitsche

Mitarbeiterin Haushalt

Gisela Bellmann

Leiter des Personalbüros

Dipl. rer. cult. Achim Vogelgesang

Sachbearbeiterin des Intendanten

Karina Kautzsch

Besucherabteilung

Angelika Grismajer
Renate Büttner

Wiss. Mitarbeiterin (Archiv)

Renate Wittig

**Sachbearbeiterin für Verwaltung
und Öffentlichkeitsarbeit**

Barbara Temnow

Pkw-Fahrer

Henry Cschornack

Vorankündigungen:

1. KAMMERKONZERT

Sonnabend, den 14. November 1992, 19.00 Uhr (Anrecht D)

Ausführende: Guido Titze, Barockoboe

Matthias Bräutigam, Barockvioloncello

Christine Hesse, Cembalo

Philharmonisches Flötenquartett Dresden

Werke von Bach, de Boismortier, Händel, Haydn, Rentzsch und Mozart

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Freitag, den 20. November 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Miltiades Caridis

Solist: Tamás Daróczy, Tenor

Chöre: Philharmonischer Chor Dresden (Einstudierung Matthias Geissler)

Philharmonischer Kinderchor Dresden (Einstudierung Jürgen Becker)

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 100 G-Dur (Militärsinfonie)

Zoltán Kodály: Psalmus hungaricus op. 13

Richard Strauss: Also sprach Zarathustra op. 30

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 28. November 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A2)

Sonntag, den 29. November 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A1)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Mario di Bonaventura

Solist: Martino Tirimo, Klavier

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 44 e-Moll

Igor Strawinsky: Jeu de cartes

Ottorino Respighi: Klavierkonzert a-Moll

EA

Roy Harris: Sinfonie Nr. 3

EA

3. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 5. Dezember 1992, 19.30 Uhr (Anrecht B)

Sonntag, den 6. Dezember 1992, 19.30 Uhr (Anrecht C1)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Kolja Lessing, Violine

Edvard Grieg: Sinfonie c-Moll

EA

Franz Berwald: Violinkonzert cis-Moll op. 2

EA

Richard Wagner: Walkürenritt aus „Die Walküre“, Morgendämmerung und Siegfrieds Rheinfahrt,

Siegfrieds Tod und Trauermarsch aus „Götterdämmerung“

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Freitag, den 25. Dezember 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J)

Sonnabend, den 26. Dezember 1992, 11.00 Uhr (Anrecht AK/V)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Petr Vronský

Solist: Frank Schiller, Bariton

Chöre: Philharmonischer Kammerchor Dresden (Einstudierung Matthias Geissler)

Philharmonischer Kinder- und Jugendchor Dresden (Einstudierung Jürgen Becker)

Arcangelo Corelli: Concerto grosso g-Moll op. 6 Nr. 8 (Weihnachtskonzert)

Arthur Honegger: Eine Weihnachtsskandale

EA

Nikolai Rimski-Korsakow: Scheherazade op. 35

Liebe Konzertfreunde!

Wir weisen Sie auf unsere Ausstellung im Zwischengeschloß hin, die mit Fotos von Frank Höhler die Südamerika-Tournee unseres Orchesters dokumentiert.

Schriftliche Kartenbestellungen und Anrechtsbewerbungen:

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast am Altmarkt, Postfach 368, O-8012 Dresden

Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr: (03 51) 4 86 63 06

- Kartenverkauf:**
- Zentraler Kartenverkauf im Kulturpalast, Schloßstraße, Montag bis Freitag, 9 – 18 Uhr, Sonnabend und Sonntag, 10.00 – 14.00 Uhr
Telefon: 4 86 66 66
 - Besucherabteilung der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast, Schloßstraße, 1. Etage, Montag bis Freitag, 10.00 – 12.00 und 13.00 – 18.00 Uhr
Tel. 4 86 62 86
 - Dresden-Information, Prager Straße, Tel. 4 95 50 25
 - Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Straße 45, Tel. 43 68 84
 - Fa. Ziegenbalk, Schillerplatz 14, Tel. 3 86 73
 - Theaterkasse Süd, Nürnberger Straße 57, Tel. 4 63 29 48
 - Theaterkasse Ost, Bodenbacher Straße 99, Tel. 2 34 01 21
 - Minerva-Kulturreisen GmbH, Helmholtzstraße 3b, Tel. 4 72 88 99
und an der Abendkasse

Unbestellte Karten an der Abendkasse für Schüler und Studenten 50 % ermäßigt

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1992/93

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Redaktion: Prof. Dr. phil. habil. Dieter Härtwig

Die Werkeinführung in K. A. Hartmanns 2. Sinfonie schrieb unsere Praktikantin Sybille Graf vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig; Textnachweise für die Beiträge über die Brahms-Bearbeitung von A. Schönberg: Programmheft zum 2. Abonnementskonzert 1987/88 der Stuttgarter Philharmoniker (Redaktion Konrad Kuster); Isabel Herzfeld in „Tagesspiegel“ Berlin vom 25. Oktober 1988.

Anzeigenbearbeitung: oberüber & Partner GmbH

Satz: oberüber & Partner GmbH

Druck: offsetdruck coswig GmbH

Preis: 1,50 DM



**Genuß
guter Musik
erleben Sie im
Konzertsaal.**

**Freude
am Fahren
bei uns.**

BMW

**Niederlassung
Dresden**

Verkauf - Budapester Str. 42 • Telefon 4649 442

Service - Altenzeller Str. 1 a • Telefon 4649 302

O-8010 Dresden • Telefon 0351/4649 300

Telefax 0351/4649 359