

DRESDNER  
PHILHARMONIE

2. PHILHARMONISCHES KONZERT 1993/94





## 2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 25. September 1993, 19.30 Uhr  
Sonntag, den 26. September 1993, 19.30 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden



# DRESDNER PHILHARMONIE

*Dirigent:* Jörg-Peter Weigle  
*Solistin:* Iris Vermillion, Mezzosopran

SAMUEL BARBER (1910 - 1981)

Adagio für Streichorchester

GUSTAV MAHLER (1860 - 1911)

„Kindertotenlieder“ nach Gedichten von Friedrich Rückert

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n  
Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen  
Wenn dein Mütterlein  
Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen  
In diesem Wetter

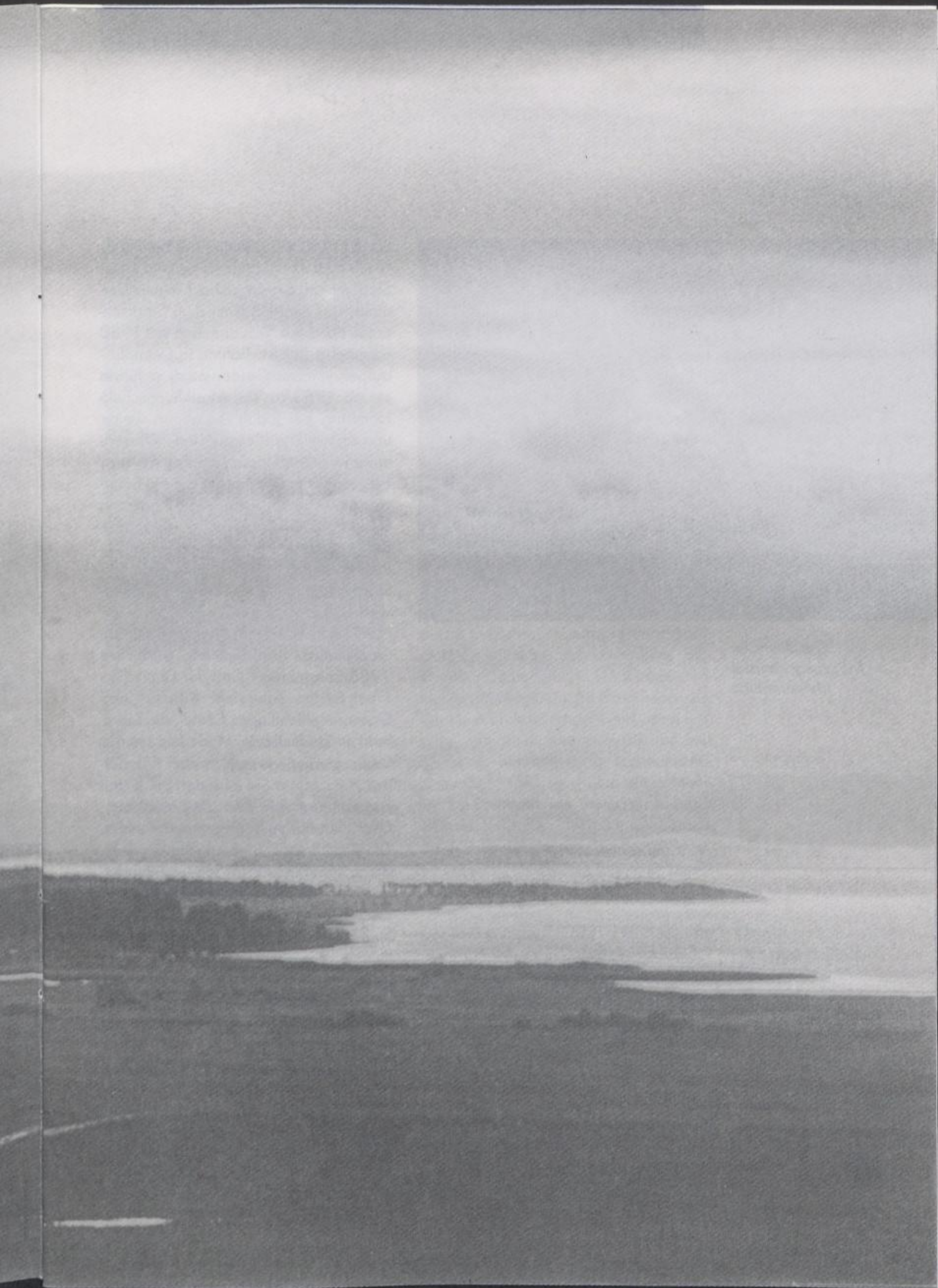
PAUSE

ANTON BRUCKNER (1824 - 1896)

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (Romantische)

Bewegt, nicht zu schnell  
Andante quasi Allegretto  
Scherzo (Bewegt)  
Finale (Bewegt, doch nicht zu schnell)









*Die deutsche  
Mezzosopranistin  
Iris Vermillion*

IRIS VERMILLION stammt aus Bielefeld. Nach dem Abitur begann sie ein Flöten-Studium an der Musikhochschule Detmold, das sie 1983 mit dem Staatsexamen abschloß. Das daneben seit 1980 - zunächst bei M. Böhme in Detmold - aufgenommene Gesangstudium führte sie ab 1983 an der Musikhochschule Hamburg bei Judith Beckmann weiter und absolvierte hier die Lied-, Oratorien- und Opernklasse. Bei Erik Werba, Hermann Prey und Christa Ludwig nahm sie an Meisterkursen teil. 1985 gewann sie den 2. Preis des Internationalen Brahms-Wettbewerbes Hamburg (ein 1. Preis wurde nicht vergeben) und ein Jahr später den 1. Preis des Bundeswettbewerbes Gesang des VDMK in Berlin. Nach einem ersten Engagement am Staatstheater Braunschweig wurde sie 1986 Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin. Zahlreiche Konzert- und Opernverpflichtungen führten die Künstlerin in bedeutende Musikzentren der Welt, u. a. wiederholt zu den Salzburger Festspielen. Sie musizierte u. a. mit Dirigenten wie Ashkenazy, Barenboim, Gardiner, Hager, Harnoncourt, Leitner, Marriner, Patané, Sinopoli, Slatkin, Solti, Stein. Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen (für Orfeo, Philips, BMG, Decca, Sony) sowie Liederabende dokumentieren die künstlerische Bandbreite der Mezzosopranistin, die Gastverträge mit den Opernhäusern in Hamburg, Dresden, Berlin (Staatsoper Unter den Linden), Amsterdam, Barcelona und Zürich verbinden.





Einer der meistgespielten Komponisten Amerikas ist der im Jahre 1910 in West Chester (Pennsylvanien) geborene und am 23. Januar 1981 in New York verstorbene **Samuel Barber**, dessen mehrfach preisgekröntes Schaffen - u. a. zwei Sinfonien, zwei Essays für Orchester, mehrere Instrumentalkonzerte, das bedeutende Ballett „Medea“, „Prayers of Kierkegaard“ für Sopran, Chor und Orchester, die Opern „Vanessa“ (1958) und „Anthony and Cleopatra“ (1966, zur Wiedereröffnung der Metropolitan Opera New York) sowie Chor- und Kammermusik - freilich in Deutschland noch verhältnismäßig wenig bekannt wurde. Barber erhielt seine Ausbildung am Curtis-Institute in Philadelphia 1924 bis 1932 in den Fächern Komposition (bei Rosario Scalerò), Dirigieren (Fritz Reiner), Klavier und Gesang. Von 1939 bis 1942 wirkte er selbst als Lehrer an seinem einstigen Ausbildungsinstitut.

Der große italienische Dirigent Arturo Toscanini machte den jungen Komponisten mit einem Schlag berühmt, als er 1938 sein zwei Jahre zuvor als Streichquartettsatz (aus op. 11) entstandenes **Adagio für Streichorchester** auf weiten Tournées seines New York Philharmonic Orchestra und bei den Salzburger Festspielen dirigierte. Mit diesem große Popularität erringenden Stück führte sich Barber als „Neuroromantiker“ in die Musikgeschichte ein, was ihm begeisterte Zustimmung des Publikums, mitunter aber auch scharfe Ablehnung aus Fachkreisen einbrachte. Die Kantabilität des Melos, die formale Ordnung als Kennzeichen der Barberschen Musik prägen auch diese kleine Komposition, deren melodische Linien in unaufhörlicher Entwicklung, ohne größere Einschnitte, dahinfließen. Sie wirken stimmungsvoll wie poetische Naturbilder aus der Heimat des Komponisten - eine lyrische, monothematische Musik von fast barocker Stimmführung und romantischer Aura. Sie zeugt von einem kultivierten Formsinn, von zwingender Logik der musikalischen Diktion und höchster Sparsamkeit der Mittel. Barbers Stil wurde später zunehmend komplexer, dissonanter und somit „unbequemer“.

Der in den Jahren 1901 - 1904 entstandene, 1905 veröffentlichte Zyklus der **„Kindertotenlieder“** stellt zweifellos den Höhepunkt im Liedschaffen **Gustav Mahlers** dar. Der Komponist hatte für diesen Liederzyklus aus einer großen Anzahl von Gedichten, die der spätromantische Dichter Friedrich Rückert (1788 - 1866) unter dem Eindruck des Todes zweier seiner Kinder geschrieben hatte, fünf der besten zur Vertonung ausgewählt. Zur Zeit der Komposition des Werkes ahnte er nicht, daß er wenig spä-

*Samuel Barber - einer der meistgespielten Komponisten Amerikas - wurde durch das Adagio für Streichorchester berühmt*

*Die „Kindertotenlieder“ wurden für Gustav Mahler zu Schicksalsliedern*



## Zum Inhalt der "Kindertotenlieder"

ter ein ähnliches Geschick erleiden mußte: den Tod seiner sehr geliebten kleinen Tochter Maria Anna, die fünfjährig im Jahre 1907 einer Scharlach-Diphtherie zum Opfer fiel - ein Schlag, den Mahler zeitlebens niemals ganz überwinden konnte. Die somit nachträglich auch für ihn zu Schicksalsliedern gewordenen „Kindertotenlieder“ gehören in ihrer neuartigen Ausdruckswelt zum Persönlichsten und Ergreifendsten, was wir von Mahler überhaupt besitzen.

„Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n, als sei kein Unglück die Nacht gescheh'n, hebt das erste an. Unendliche Trauer spricht aus den Klängen, den durchsichtig gewobenen Linien, die sich in der Mitte zu heftigen Schmerzgebärden steigern. Die Harmonik spricht in subtilster Zwielfichtigkeit die feinsten Schwingungen zwischen namenloser Erschütterung und nagendem Kummer aus, die Harfe mischt Töne von abgründiger Weltverlassenheit ein, das Totenglöckchen läutet. Dennoch: Ein Lämplein erlosch in meinem Zelt - Heil sei dem Freudenlicht der Welt. Aber es klingt wie durch unterdrücktes Schluchzen.

Das zweite Lied hat eine mattere Stimmung, auch im musikalischen Ausdruck. Nun seh ich wohl, warum so dunkle Flammen ihr sprühtet - es sind die Augen der Kinder gemeint. Sie wollten sagen: Sieh uns nur an, denn bald sind wir dir ferne! Milde Wehmut hat sich hier ausgebreitet.

Stärker wallt der Schmerz in den beiden folgenden Stücken wieder auf: Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein und Oft denk ich, sie sind nur ausgegangen. Im ersten dominiert eine klagende Weise des Englisch-Horns, die spä-

ter von höheren Instrumenten weitergeführt wird. Die Singstimme hat einen seltsam mühenden, doch unsäglich kummervollen Tonfall, um gegen Ende sich mehr und mehr wieder zu leidenschaftlicher Gefühlsverströmung zu erheben. Das andere Lied hat einen ruhigen Wanderschritt - ein Gedenken an schöne Tage. Das Erinnerungsmotiv wird dichterisch umgedeutet aus dem Realen ins Symbolische: Sie sind uns nur vorangegangen und werden nicht wieder nach Hause verlangen, wir holen sie ein auf jenen Höhn. Überaus schön wird der Wanderrhythmus der Musik entsprechend umgedeutet.

Einen ähnlichen Weg beschreibt das letzte Lied: In diesem Wetter, in diesem Braus, nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus. Das Unwetter des Anfangs, schattenhaft, düster, bedrohlich, ruft auch den Sturm der Empfindungen wieder wach. Chromatische Doppelgänge, mit Trillerketten absinkend, werden von wetterleuchtenden Figuren umzuckt. Ein Thema aus wild aufbegehrenden Intervallsprüngen zerrt an den Nerven. Die Verzweiflung will wieder aufspringen - Man hat sie hinausgetragen, ich durfte nichts dazu sagen. Noch einmal bringt sich das Totenglöckchen in Erinnerung, aber nun wird es zum Kändler der ewigen Ruhe, von keinem Sturm erschreckt, von Gottes Hand bedeckt .. Die vordem so elementare Erregung hat sich in ein Fließen ruhevoller Achtelfiguren verwandelt, die ein stilles, inneres Leuchten auszustrahlen scheinen. Sie ruh'n, sie ruh'n wie in der Mutter Haus. Das Orchester läßt diesen schwer errungenen Frieden in einem Epilog nachklingen, der leise im Dunkeln verhallt“ (W. Abendroth). D.H.



Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n  
Als sei kein Unglück die Nacht gescheh'n!  
Das Unglück geschah nur mir allein!  
Die Sonne, sie scheint allgemein!  
Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,  
Mußt sie ins ew'ge Licht versenken!  
Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!  
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

Nun seh ich wohl, warum so dunkle Flammen  
Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke.  
O Augen! Gleichsam, um voll in einem Blicke  
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.  
Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich  
umschwammen.

Gewoben vom verblendenden Geschicke,  
Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr  
schicke,  
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.  
Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:  
Wir möchten nah' dir bleiben gerne!  
Doch ist uns das vom Schicksal  
abgeschlagen.

Sieh uns nur an, denn bald sind wir dir fern!  
Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:  
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein,  
Und den Kopf ich drehe, ihr entgegen sehe,  
Fällt auf ihr Gesicht erst der Blick mir nicht,  
Sondern auf die Stelle, näher nach der  
Schwelle,  
Dort, wo würde dein lieb Gesichtchen sein,  
Wenn du freudenhelle trätest mit herein  
Wie sonst, mein Töchterlein.  
Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein,  
Mit der Kerze Schimmer, ist es mir, als immer  
Kämst du mit herein, huschtest hinterdrein,  
Als wie sonst ins Zimmer!  
O du, des Vaters Zelle,  
Ach, zu schnell erloschner Freudenschein!

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!  
Bald werden sie wieder nach Hause  
gelangen!  
Der Tag ist schön! O, sei nicht bang!  
Sie machen nur einen weiten Gang!  
Jawohl, sie sind nur ausgegangen  
Und werden jetzt nach Hause gelangen!  
O, sei nicht bang, der Tag ist schön!  
Sie machen nur den Gang in jenen Höh'n!  
Sie sind uns nur vorausgegangen  
Und werden nicht wieder nach Haus'  
verlangen!

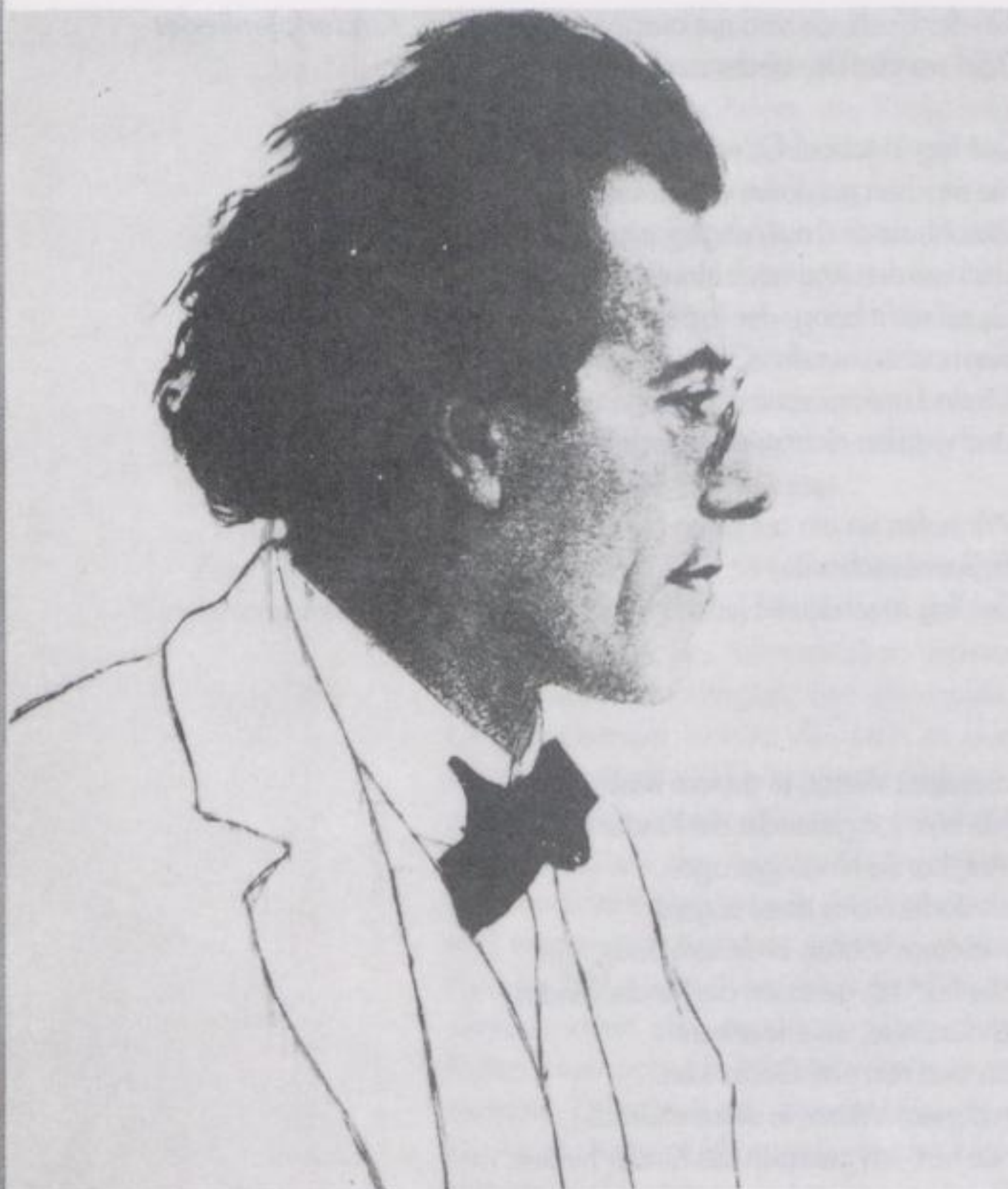
Wir holen sie ein auf jenen Höh'n!  
Im Sonnenschein!  
Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!

In diesem Wetter, in diesem Braus,  
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus!  
Man hat sie hinausgetragen,  
Ich durfte nichts dazu sagen!  
In diesem Wetter, in diesem Saus,  
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.  
Ich fürchtete, sie erkrankten:  
Da sind nun eitle Gedanken.  
In diesem Wetter, in diesem Graus,  
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.  
Ich sorgte, sie stürben morgen:  
Das ist nun nicht zu besorgen.  
In diesem Wetter, in diesem Graus,  
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus.  
Man hat sie hinausgetragen.  
Ich durfte nichts dazu sagen!  
In diesem Wetter, in diesem Saus,  
In diesem Braus.  
Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus.  
Von keinem Sturm erschreckt,  
Von Gottes Hand bedeckt,  
Sie ruh'n wie in der Mutter Haus.

Friedrich Rückert

Kindertotenlieder





*Gustav Mahler  
auf einem  
Schabblatt  
von Emil Orlik aus  
dem Jahre 1902*

Im glückhaften Jahr 1905 veröffentlichte Mahler zwei Reihen von Liedkompositionen, die in auffallendem Gegensatz zu den machtvoll instrumentierten Sinfonien stehen. „Sieben Lieder aus letzter Zeit“ ist der Titel der einen Reihe, die zwei Vertonungen von „Wunderhorn“-Texten und fünf Lieder nach Gedichten von Friedrich Rückert enthält.

„Kindertotenlieder“ heißt der zweite Zyklus der 1905 veröffentlichten Kompositionen. Das Neuartige, Zukunftsträchtige dieser erschütternden Orchester-

gesänge nach Gedichten von Rückert ist unverkennbar. In ihrem Tonfall nehmen sie, wie H. F. Redlich zutreffend feststellt, die Sprache vorweg, die Mahler später im „Lied von der Erde“ gefunden hat. Das Orchester der „Kindertotenlieder“ ist - im Vergleich mit dem der gleichzeitig entstandenen 5. und 6. Sinfonie - stark reduziert. Das erste Lied („Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n“) beginnt in ungewohnter Klangaskese: eine „klagende“ Oboe über einer Hornstimme; die piano einsetzende Singstimme wird mit quälenden Fagott- und Hornakzenten versehen, ihr Timbre von der in hoher Lage sordiniert spielenden Violoncelli umgefärbt ...

Mahlers Wahl der Texte - Klagen über den Tod der eigenen Kinder - hat psychologische Rätsel gestellt. Man konnte nicht begreifen, daß der Vater zweier Kinder solche Lieder veröffentlichte und aufführte. Das mußte wie eine Herausforderung des Schicksals erscheinen, das sich - nach dieser Auffassung - wirklich zwei Jahre später mit dem Tod von Mahlers älterer Tochter erfüllte. Spekulationen dieser Art, so sehr sie sich auch aufdrängen mochten, führen jedoch in die Irre, denn Mahler hat mit der Komposition dieser Lieder schon 1901, also vor seiner Eheschließung, begonnen. Wenn irgendein psychologisches Motiv bei der Wahl der Gedichte Rückerts mitspielte, dann rührte es aus Mahlers eigener Kindheit her: aus der Erinnerung an den Tod des geliebten Bruders Ernst, dessen Zeuge er zu Hause in Iglau gewesen war, an sechs jüngere Geschwister, die im Kindesalter gestorben waren, an den frühen Tod der verheirateten Schwester Leopoldine und an den talentierten Otto, dem er hatte Vater sein wollen und der seinem Leben selbst ein



Ende bereitet hatte. Mahler hatte also manche Ursache, von den lyrischen Totenklagen ergriffen zu sein, die der Romantiker Friedrich Rückert angestimmt hatte und die erst nach dessen Tod veröffentlicht wurden. Die zwei letzten Gesänge des Zyklus entstanden freilich erst im Sommer 1904, als Mahler schon Vater zweier gesunder Kinder war. Man kann durchaus begreifen, daß die Mutter dieser Kinder durch die Komposition in Schrecken versetzt wurde und den späteren Tod einer Tochter als Strafe für diesen Frevel auffaßte.

Die Assoziation mit dem späteren tragischen Ereignis in Mahlers Familienleben trübt freilich unseren Blick und unser Gehör für das historisch Ereignishafte der Musik. Die „Kindertotenlieder“ leiten eine neue Ära des Komponierens ein. Die Musik Mahlers, die hier von allen Merkmalen seiner früheren Liedkunst befreit ist (von simpler Folklore und vom Marschrhythmus, vom Militärsignal und vom Volkstümlich-Tänzerischen), erreicht eine Höhe, von der aus schon Schönbergs „Herzgewächse“ (1911) und dessen „Pierrot Lunaire“ (1912), Anton Weberns Rilke-Lieder (1910) und Alban Bergs Altenberg-Lieder (1912) wahrnehmbar werden.

Die Uraufführung der „Kindertotenlieder“ fand am 29. Januar 1905 in einem Konzert des Vereins schaffender Tonkünstler statt, dem auch Bruno Walter angehörte, in dessen Besitz sich später das Autograph der Komposition befand. Walter hat die Atmosphäre dieser von Mahler geleiteten Veranstaltung in lebendiger Erinnerung bewahrt: „Die hohe Verehrung, die die jungen Komponisten, führend unter ihnen Schönberg und Zemlinsky, ihm entgegenbrachten,

erwiderte Mahler mit herzlicher Sympathie. So wurde der Abend, an dem nur Gesänge mit Orchester zur Aufführung gelangten, recht eigentlich zu einer Mahler-Feier ... An diesem Abend war Mahler wirklich beglückt - er fühlte in der unbegrenzten Ergebenheit der ihn umringenden jungen Musiker, schöner und ihm erfreulicher als im lauten Jubel eines großen Publikums, die Antwort der Herzen auf den Ruf des eigenen Herzens in seinen Gesängen. Alle diese aufstrebenden begabten Anhänger haben von ihren gelegentlichen Begegnungen mit Mahler immer nur den Eindruck der Sympathie, des Interesses und der gönnenden Güte erhalten.“ K. B.

Die am 22. November 1874 vollendete erste Gestalt der **Sinfonie Nr. 4 Es-Dur**, der „Romantischen Sinfonie“, wie **Anton Bruckner** sie nannte, wurde bald vom Komponisten verworfen, der sich erst nach mehreren Umarbeitungen zufriedengab. Verhältnismäßig spät, im Februar 1881, gelangte das Werk durch die Wiener Philharmoniker unter Hans Richter zur Uraufführung. Heute gilt die „Vierte“ als die populärste unter den Brucknerschen Sinfonien. Sie erklingt in unserer Aufführung in der 2. Fassung von 1878/80.

Der Begriff des „Romantischen“ verband sich in der Vorstellung Bruckners zweifellos mit dem Mittelalter; denn er charakterisierte die Stimmung des ersten Satzes folgendermaßen: „Mittelalterliche Stadt - Morgendämmerung - von den Stadttürmen ertönen Morgenweckrufe - die Tore öffnen sich - auf stolzen Rossen sprengen die Ritter hinaus ins Freie - der Zauber des Waldes umfängt sie - Waldesrauschen - Vogelsang - und so ent-

*Die populärste Sinfonie Bruckners erklingt heute in ihrer zweiten Fassung von 1878/80.*

*Anton Bruckner selbst nannte sie die "Romantische Sinfonie"*



wickelt sich das romantische Bild.“ Doch wäre es entschieden zu weit gegangen, wollte man diese auf eine Grundstimmung verweisenden Worte als ein konkretes Programm auslegen.

Über dem Es-Dur-Tremolo der Streicher erhebt sich ein Hornmotiv, mit dem die erste Themengruppe des ersten Satzes (Bewegt, nicht zu schnell) beginnt. Gesanglich ist das zweite Doppel-Thema, das einen Vogelruf, den Ruf der Waldmeise, nachbildet. In der kunstvollen, hochpoetischen Durchführung wird außer einem dritten Thema noch ein feierliches Choralthema in die musikalische Entwicklung einbezogen. Das große Es-Dur-Hauptthema bestimmt mit seiner gewaltigen, lichtvollen Wirkung die Coda.

Zu Beginn des zweiten Satzes (Andante quasi Allegretto) stimmen die Celli zur sordinierten Trauermarsch-Begleitung der Violinen und Bratschen einen seelenvollen, traurigen Gesang an. (Der Komponist sprach in diesem Zusammenhang von der „zurückgewiesenen Liebe eines verliebten Burschen“.) Vor dem Eintritt des den Bratschen zugeteilten, an die Stimmung des ersten anknüpfenden zweiten Themas erscheint auch hier ein Choralatz. Liedhaft, strophisch fast ist der Aufbau dieses Satzes.

Klassische Formgestalt hat das Scherzo (Bewegt), dessen Hauptteil von fröhlichem Hörnerschall erfüllt ist. Rufen die Hornsignale zur Jagd, so bringen Flöte und Klarinette im Trio eine sich anmutig wiegende Ländlermelodie, die Bruckner „erläutert“ hat als „Tanzweise während der Mahlzeit zur Jagd“. Der Scherzo-Hauptteil wird sodann wiederholt.

Sehr großflächig ist die Anlage des Finales (Bewegt, doch nicht zu schnell), das zunächst mit einer Einleitung be-

ginnt. Über nimmermüdem Pochen der Streichbässe auf einem Ton lassen die Blechbläser schließlich nochmals das Scherzomotiv erschallen. Die in dieser Einleitung enthaltenen rhythmischen Anspielungen auf den ersten Satz lassen die Einheit des gesamten sinfonischen Zyklus spürbar werden. Selbst im gewaltigen Es-Dur-Hauptthema ist keimhaft das Urthema der ganzen Sinfonie enthalten, das Hauptthema des ersten Satzes, das bald in originaler Gestalt erscheint. Während das zweite Thema stimmungsmäßig aufhellt, beginnt das dritte Thema zunächst düster. Auch der kontrast- und phantasiereichen Durchführung geht - wie dann der Coda - eine Einleitung voraus. Machtvoll, mit feierlichen Choralkängen und aufrüttelnden Trompetenrufen, verklingt der Satz in strahlendem Es-Dur. D. H.

Im Zentrum des Brucknerschen Werkes stehen die neun Sinfonien, welche alle übrigen Kompositionen, selbst die drei großen Messen, in den Hintergrund drängen. Die Sinfonien weisen eine Vielzahl von Übereinstimmungen in der formalen, strukturellen und klanglichen Anlage auf, die es nahelegen, von einem „sinfonischen Typus“ zu sprechen und die einzelnen Stücke als jeweilige Realisierung dieses „Typus“ zu untersuchen und zu erklären. Ignorante Kritik schöpfte daraus das Bonmot, Bruckner habe nur eine Sinfonie, diese aber gleich neunmal komponiert. Aber selbst Apologeten kamen zu dem Schluß, daß die Sinfonien ob ihrer Ähnlichkeiten zwar immer und unverwechselbar Bruckners Handschrift erkennen ließen, daß mit gleicher Sicherheit jedoch nicht von einem spezifischen Charakter eines jeden Werkes gesprochen werden könne ... Obwohl es in hohem Maße töricht wäre,

*Die neun Sinfonien  
Bruckners weisen  
eine Vielzahl  
von Übereinstimmungen auf  
- sie stehen im  
Zentrum seines  
Schaffens*



das „Typische“ übersehen oder gar vertuschen zu wollen, besteht eine nicht minder große Gefahr darin, dieses „Typische“ als blankes Klischee zu behandeln und ihm alles Individuelle zu unterwerfen.

Bereits die Sinfonien 1 bis 3 stellen unterschiedliche Lösungen des sinfonischen Problems dar, ausgehend freilich von bestimmten gemeinsamen Grundlagen. Es gibt Vorgriffe und Retardierungen, etwa im Verhältnis zwischen der 1. und 2. Sinfonie, und die 3. unternimmt den entscheidenden Schritt zu dem, was als Inkarnation des Brucknerschen Sinfonietyps bezeichnet werden könnte: der Entfaltung eines hymnisch-pathetischen „Tons“ nicht nur in den Ecksätzen, sondern auch im 2. Satz und Scherzo ...

Die 4. Sinfonie setzt sich von der 3. durch ein überwiegend strahlendes, geradezu „glänzendes“ Klangbild ab, dessen ungetrübt wirkende Klarheit und Direktheit von scheinbar vereinfachten formalen, motivisch-thematischen und harmonischen Verhältnissen noch bestärkt werden. Dies, zusammen mit den pittoresken Attributen einer „romantischen“ Naturszenerie, welche aus dem Werk eine Art Sinfonische Dichtung machen, dürften zu seiner späteren Popularität erheblich beigetragen haben. Doch die Vereinfachungen erweisen sich, wie stets bei Bruckner, als trügerisch - sie berühren nur Außenseiten der Musik ...

Die 1. Fassung der 4. Sinfonie beendete Bruckner im November 1874, eine 2. entstand zwischen Januar 1878 und Juni 1880, parallel also zum Streichquintett und dem Beginn der 6. sowie zur Bearbeitung der 2. Sinfonie. Die 2. Fassung erhielt ein völlig neues Scherzo, das Finale wurde stark verändert. 1. und 2.



Satz hingegen wahrten weitgehend die Gestalt der 1. Fassung. Eine Anfrage des in New York wirkenden Dirigenten Anton Seidl veranlaßte Bruckner im Jahre 1886, das Werk einer neuerlichen Durchsicht zu unterziehen, aus der, so Leopold Nowak, die Fassung „letzter Hand“ hervorging. Die Uraufführung durch die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Richter fand am 20. Februar 1881 statt - sie wurde, anders als die Uraufführung der „Dritten“, ein triumphaler Erfolg, den die Kritik von Freund und Feind anerkennen mußte - und der Bruckner die lakonische Bemerkung entlockte: „Staunenswerth“.

Aus den verschiedenen Kritiken seien einige aufschlußreiche Passagen angeführt. In der Zeitung „Vaterland“ schreibt

Beginn der 4. Sinfonie Bruckners in der zweiten Fassung. Autograph, Nationalbibliothek Wien



der Bruckner wohlgesonnene Eduard Kremser: „Bruckner ist der Schubert unserer Zeit. Es ist ein solcher Strom von Empfindungen in seinem Werke, und eine Idee drängt so die andere, daß man den Reichtum seines Geistes wahrhaft bewundern muß, keineswegs aber darüber sich verwundern sollte, daß er für eine solche Masse der köstlichen Edelsteine noch immer nicht die adäquatere Fassung zu finden weiß.“

Der nicht minder brucknerfreundliche Rezensent des „Neuen Wiener Tagblattes“, Wilhelm Frey, läßt sich, unter dem Titel „Musikalischer Ausnahmefall“, wie folgt vernehmen: „In diesem musikalischen Herzen lebt eine solche Fülle von neuen Gedanken, in diesem Geiste sprüht es von so zahllosen neuen Kombinationen, daß man gar nicht müde wird, denselben zu folgen und nur immer beklagt, daß dieser Reichtum gar so - verschwenderisch ist. (...) Die Fülle geistvoller Ideen verleugnet sich nirgends und es ist nur ein gewisser Mangel an Sinn für einen gesunden Organismus fühlbar und wenn es denkbar wäre, daß aus dieser Masse von Bildern eine Art Anthologie gemacht werden könnte, würde man erst so recht zum Genusse des Werkes gelangen.“

Selbst einer der schärfsten Kritiker Bruckners, Max Kalbeck, kommt nicht umhin, das Werk mit einem gewissen Respekt zu behandeln: „Anton Bruckners neue Symphonie in Es-Dur (...) ist das Werk eines Kindes mit Riesenkräften. Ein junger Herkules, der in der Wiege zwei Schlangen erdrosselt, würde vielleicht in ähnlicher Weise Musik machen. (...) In den Gedanken des Werkes herrscht die Unordnung eines Gelehrtenzimmers, wo alles über- und durcheinander liegt und nur der Herr des Hauses sich zur Not zurecht tastet. Gerade die dürftigsten und alltäglichsten Einfälle werden bis ins Unendliche fortgesponnen und bis zum Überdruß behandelt, während das wirk-

lich Originelle und Wertvolle unscheinbar beiseite geschoben und außer acht gelassen wird.“

Mehr noch als das 1. Thema der 3. ist das der 4. Sinfonie zu einem Inbegriff für Bruckners Instrumentalmelos geworden: über einem raunenden Es-Dur-Akkordtremolo der Streicher erhebt sich eine solistische Horn-Kantilene, die elementare Intervalle durchschreitet und in ein Wechselspiel zwischen Holz- und Blechbläsern (1. Horn) mündet. Doch die Faszination dieser Musik geht nicht allein von solch lapidaren Ereignissen, eingebettet in eine ruhvolle Atmosphäre, aus. Lapidarität verschmilzt hier mit außerordentlichem kompositionstechnischem Raffinement, dessen „springender Punkt“ in den Intervallverhältnissen und ihrer Ausbreitung liegt. Das heißt, ein scheinbar so ausgewogenes, in sich ruhendes Thema erlangt seine kompositorische Attraktivität erst durch eine raffiniert gewahrte Balance zwischen auseinanderstrebenden Elementen, hier vornehmlich zwischen denen der Intervallik und der Harmonik ...

Zu den hervorstechendsten Merkmalen der „Vierten“ gehört, daß alle, auch die Mittelsätze, sonatischen Gestaltungsprinzipien zu folgen scheinen ... Es gehört nun zu den weiteren Eigenheiten der 4. Sinfonie (die freilich nicht auf sie allein beschränkt sind), daß die baukastenartig-kaleidoskopische Themen- und Formbildung insbesondere durch eine geschlossen wirkende, abrundend-ausgleichende Klanglichkeit aufgefangen wird. Das Bild der „Unordnung eines Gelehrtenzimmers“, zu dem Kalbeck wohl vor allem von dieser Themen- und Formbildung angeregt wurde, vermag solche schlichtenden Gesten jedoch nicht ernsthaft zu korrigieren, im Gegenteil. Sie wurden Bruckner als eine Maske der Biederkeit ausgelegt, hinter der sich ein unverbesserlicher Hang zur Anarchie verberge. M. H.



## NEUE GÄSTE

bei der Dresdner Philharmonie

Die Reihe der sechs philharmonischen Kammerkonzerte im festlichen Kronensaal des Schlosses Albrechtsberg wird in diesem Jahr am 16. Oktober 1993 eröffnet mit dem erstmaligen Gastspiel eines namhaften französischen Bläserensembles in unserer Stadt: des **Trio d'anches „OZI“**, gebildet von den Herren Claude Villevieille (Oboe), Lucien Aubert (Klarinette) und Alexandre Ouzounoff (Fagott). Das 1977 gegründete Trio, das bereits 1978 ein Diplom des Internationalen Kammermusikwettbewerbs von Martigny (Schweiz) erhielt, trägt den Namen des französischen Fagottisten und Komponisten Etienne Ozi (1754 - 1813), der eng mit der Geschichte des Fagottspiels verbunden war, verschaffte er doch als erster in Frankreich dem besonderen Farbklang des Instrumentes Geltung und gilt damit als eigentlicher Gründer der französischen Fagottschule. Das Trio d'anches „OZI“ gastierte in vielen Ländern und legte zahlreiche CDs vor, u. a. mit Werken des Namenspatrons.

Mit Johann Sebastian Bachs Messe h-Moll BWV 232 gastiert im 2. Außerordentlichen Konzert am 30. Oktober 1993 das 1986 von **Joshard Daus** gegründete **Bach-Ensemble der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz**. Joshard Daus, u. a. an der Hamburger Musikschule sowie von W. Brückner-Rüggeberg als Kapellmeister ausgebildet, wirkt seit 1985 als Professor für Chor- und Orchesterleitung sowie als Leiter des Collegium musicum an der Universität Mainz. 1990 berief ihn außerdem Sergiu Celibidache nach regelmäßiger Zusammenarbeit zum Chordirektor der Münchner Philharmoniker. Im Solistenensemble begegnet neben wohlbekannten Namen wie Ute Selbig,

Bettina Denner und Hermann Christian Polster der des jungen Tenors Jörg Hering, seit 1991 Ensemblemitglied des Stadttheaters Bern. Ausgebildet wurde der Sänger in Berlin an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“. Unter der Leitung von Peter Schreier sang er 1991 bei den Dresdner Musikfestspielen und anschließend auf einer Europa-Tournee den „Messias“. Konzerteinladungen bekannter Dirigenten ließen nicht lange auf sich warten, desgleichen Schallplattenaufnahmen.

*1. Kammerkonzert  
im Kronensaal des  
Schlosses  
Albrechtsberg am  
16. Oktober 1993*

*Bach-Ensemble der  
Johannes-Guten-  
berg-Universität  
Mainz gastiert im  
2. Außerordentli-  
chen Konzert am  
30. Oktober 1993  
im Dresdner  
Kulturpalast*



**Chefdirigent:**  
**Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle**

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

## 1. VIOLINEN

Ralf-Carsten Brömsel (KM)  
 N.N.  
 Walter Hartwich (KV)  
 N.N.  
 Gerhard-Peter Thielemann (KM)  
 Siegfried Koegler (KV)  
 Siegfried Rauschardt (KM)  
 Philipp Beckert  
 Siegfried Kornek (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)  
 Christoph Lindemann  
 Beate Haubold  
 Marcus Gottwald  
 Ute Graulich

## 2. VIOLINEN

Eberhard Friedrich (KV)  
 Heiko Seifert  
 Dieter Kießling  
 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  
 Antje Becker

## BRATSCHEN

N.N.  
 N.N.  
 Ulrich Eichenauer  
 Hubert Gräf (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  
 Hans-Burkart Hentschke

## VIOLONCELLI

Matthias Bräutigam (KM)  
 Ulf Prella  
 Erhard Hoppe (KV)  
 N.N.  
 Petra Willmann  
 Thomas Bäß (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  
 Thilo Ermold  
 Donatus Bergemann

## FLÖTEN

Karin Hofmann  
 Sabine Kittel  
 Birgit Bromberger (KM)  
 Götz Bammes (KM)  
 Helmut Rucker (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)  
 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)  
N.N.  
Dietmar Pester

TUBA  
Martin Stephan (KV)

HARFE  
Nora Koch

PAUKEN UND SCHLAG-  
ZEUG

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  
Helmut Friemel

---

CHORDIREKTOR  
(PHILHARMONISCHER  
CHOR UND KAMMER-  
CHOR)  
Matthias Geissler

INSPIZIENTIN  
Angelika Ernst

CHORDIREKTOR  
(PHILHARMONISCHER  
KINDER- UND  
JUGENDCHOR)  
Jürgen Becker

ASSISTENTIN UND  
INSPIZIENTIN  
Barbara Quellmelz

---

VERWALTUNGSDIREKTOR  
Wieland Lafferentz

KÜNSTLERISCHE  
KOORDINATORIN  
Gisela Gunold

LEITERIN  
ÖFFENTLICHKEITSARBEIT  
Dipl.phil Sabine Grosse

LEITER PERSONALBÜRO  
Dipl. rer. cult.  
Achim Vogelgesang

WISS. MITARBEITERIN  
(ARCHIV)  
Renate Wittig

MITARBEITER  
(BIBLIOTHEK/ARCHIV)  
Bernhard Lehmann

SACHBEARBEITERIN DES  
CHEFDIRIGENTEN UND  
CHEFDRAMATURGEN  
Anna Nitsche

SACHBEARBEITERIN  
DES INTENDANTEN  
Karina Kautzsch

SACHBEARBEITERIN FÜR  
ÖFFENTLICHKEITSARBEIT  
Barbara Temnow

BEAUFTRAGTE FÜR  
HAUSHALT  
Helga Wolf

MITARBEITERIN  
HAUSHALT  
Gisela Bellmann

BESUCHERABTEILUNG  
Angelika Grismajer  
Renate Büttner

PKW-FAHRER  
Henry Cschornack

KM = Kammermusiker  
KV = Kammervirtuos



## Alte Dokumente gesucht

In Vorbereitung unseres Orchesterjubiläums, das wir in der Spielzeit 1995/96 begehen, bitten wir unsere Konzertbesucher um (auch leihweise) Überlassung von Materialien aus der Geschichte des Orchesters bzw. seiner historischen Vorgänger (Stadtmusikkorps, Mannsfeldtsche Kapelle, Gewerbehausorchester) aus den Jahren 1870 bis 1945.

Vor allem sind wir interessiert an Programmzetteln aus der Frühzeit bis 1945, an Zeitungsausschnitten mit Kritiken, historischen Fotos und insbesondere 78er Schellack-Schallplatten, die unter der Leitung Paul van Kempens mit der Dresdner Philharmonie produziert wurden.

Wenn Sie uns helfen können, nehmen Sie bitte Kontakt auf mit:

Bibliothek, Archiv/Dramaturgie  
der Dresdner Philharmonie  
PSF 120 368  
01005 Dresden

(Tel.: 0351/4866 280 oder 4866 285)

# 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 208 konsolidierten Firmen in 56 Ländern der Welt vertreten. 42.000 qualifizierte Mitarbeiter, davon 24.000 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, Metallchemie, Klebstoffe und Chemisch-technische Markenprodukte, Körperpflege und Kosmetik und Hygiene. Henkel setzt jährlich rund 14 Milliarden Mark um - mit Angewandter Chemie, die unseren Kunden nützt.

**Henkel**



## Wiedersehen macht Freude!

### 1. KAMMERKONZERT

Sonnabend, den 16. Oktober 1993, 19.00 Uhr (Anrecht D und Freiverkauf)  
Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

*Ausführende:* Trio d'anches „OZI“  
Claude Villevieille, Oboe  
Lucien Aubert, Klarinette  
Alexandre Ouzounoff, Fagott

Werke von Rodolphe Kreutzer, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Vincenzo Bellini, Etienne Ozi, Joseph-François Garnier und François Devienne  
Gemeinschaftsveranstaltung mit dem Französischen Kulturzentrum Dresden

### 2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 30. Oktober 1993, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

*Dirigent:* Joshard Daus  
*Solisten:* Ute Selbig, Sopran  
Bettina Denner, Mezzosopran  
Jörg Hering, Tenor  
Herrmann Christian Polster, Baß  
*Chor:* Bach-Ensemble der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz

Johann Sebastian Bach Messe h-Moll BWV 232

### 2. KAMMERKONZERT

Sonnabend, den 6. November 1993, 19.00 Uhr (Anrecht D und Freiverkauf)  
Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

*Ausführende:* Broken Consort der Dresdner Philharmonie

Werke von V. Haußmann, S. Ives, J.-H. Schmelzer, M.-A. Charpentier, J. Tachelbel.  
G. Ph. Telemann, J. G. Walther und J. S. Bach

### 2. ZYKLUS - KONZERT

Sonnabend, den 27. November 1993, 19.30 Uhr (Anrecht B und Freiverkauf)  
Sonntag, den 28. November 1993, 19.30 Uhr (Anrecht C2 und Freiverkauf)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

*Dirigent:* Jörg-Peter Weigle  
*Solistin:* Julie Kaufmann, Sopran

Robert Schumann, Ouvertüre zu Szenen aus Goethes „Faust“  
Benjamin Britten, Les Illuminations für hohe Stimme und Streichorchester, op. 18  
Anton Bruckner, Sinfonie Nr. 9 d-Moll



**Schriftliche Bestellungen:**

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast am Altmarkt, PSF 120368, 01005 Dresden

Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr: (0351) 4866 306

**Kartenverkauf:**

**DRESDEN:**

- Zentraler Kartenverkauf im Kulturpalast, Schloßstraße, Erdgeschoß  
Montag bis Freitag, 9.00 bis 18.00 Uhr,  
Sonnabend und Sonntag, 10.00 bis 14.00 Uhr, Telefon: (0351)4866 666
- Tourist-Information, Prager Straße, Telefon: (0351) 495 5025  
und Fußgängertunnel Neustädter Markt,
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Str. 45, Telefon: (0351)436 884
- Theaterkasse Süd, Nürnberger Str. 57, Telefon: (0351) 463 2948
- Theaterkasse Ost, Bodenbacher Str. 99, Telefon: (0351) 234 0121
- Minerva-Kulturreisen GmbH, Helmholtzstr. 3 b, Telefon: (0351)472 8899
- Fa. Arnold und John, Königsbrücker Str. 11, Telefon (0351) 411 0668

**REGION DRESDEN:**

- Idee-Reisen Freital, Dresdner Str. 74, Telefon: (0351) 641164
- Idee-Reisen Niederwartha, Friedrich-August-Str. 32, Tel.: (0351)4397873
- Meißen-Tourist, Meißen, Lutherstraße 3, Telefon: (03521) 735732
- Reise-Tip Bautzen, Kornmarkt 34, Telefon: (03591) 44 560
- Reisebüro Korfi, Pirna, Donausche Straße, Telefon: (03501) 3098
- Dippser Reiselädchen, Schuhgasse 1, Telefon: (03504) 612134
- Reisebüro Nitzer, Bad Schandau, Zaukenstraße 19, Tel.: (035022) 2986
- Freiberg-Information, Burgstraße 1, Telefon: (035591) 23602

und an der Abendkasse.

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

**Besucherabteilung:**

Kulturpalast, Eingang Schloßstraße, 1. Etage

Montag bis Freitag, 10.00 bis 18.00 Uhr, Telefon: (0351) 4866 286

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

Spieldauer der Werke des heutigen Programms:

Barber: ca. 7 Minuten, Mahler: ca. 24 Minuten und Bruckner: ca. 65 Minuten



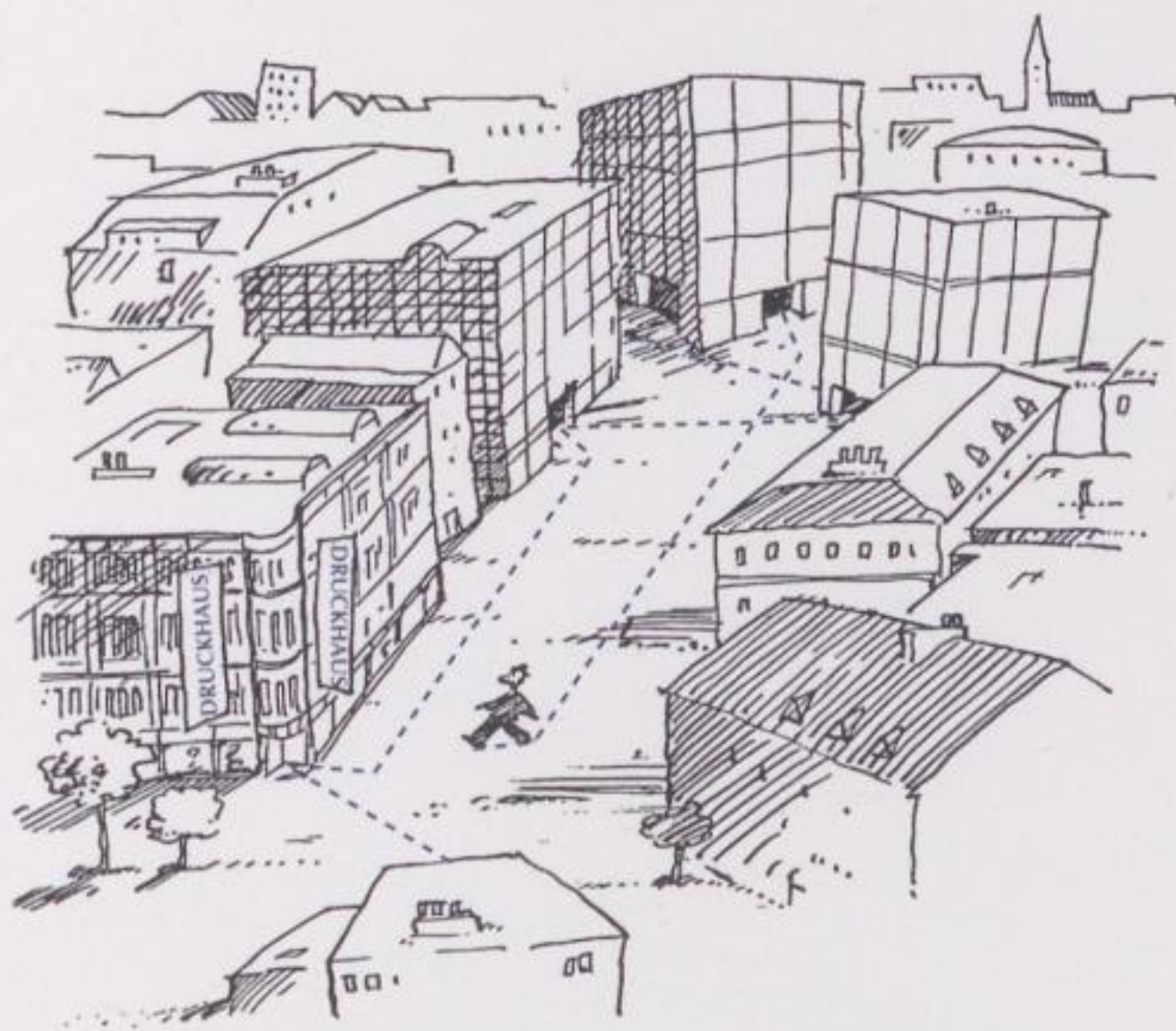
## Wiedersehen macht Freude!

Nehmen wir mal an, Sie haben einen anspruchsvollen Druckauftrag und kommen erst mal zu uns in die Bärensteiner Straße (was immer richtig ist).

Sie lassen sich beraten und Muster zeigen, aber weil Sie denken, daß das Druckhaus Dresden nicht immer das beste sein kann, wollen Sie auch mal bei der Konkurrenz nachschauen. Vorsichtshalber verabreden Sie aber noch einen Termin für den nächsten Tag.

...

Da wir mit unserer Qualität, mit modernster Technik, Erfahrung und Zuverlässigkeit so manchen in den Schatten stellen, sind wir sicher, Sie in dieser Sache noch einmal begrüßen zu dürfen.



BÄRENSTARK IM VIERFARBOFFSETDRUCK BIS 70 x 100 CM,  
IN REPRODUKTION, FOTOSATZ UND BUCHBINDEREI



**DRUCKHAUS DRESDEN GMBH**

Bärensteiner Straße 30 · 01277 Dresden · Tel. 3 36 11 14

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1993/94

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

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

Foto S. 1: Hans-Ludwig Böhme

Nachweise: Kurt Blaukopf K.B.), Gustav Mahler oder der Zeitgenosse der Zukunft, Bärenreiterverlag, Kassel/Basel (1989); Mathias Hansen (M.H.), Anton Bruckner, Reclam-Verlag, Leipzig 1987.

Grundlayout: Jürgen Hauffe

Gestaltung, Satz und Anzeigenverwaltung: Pressebüro Jürgen Schnell Dresden

Druck: Druckhaus Dresden GmbH

Preis: 2,00 DM





**Musik  
ist Genuß**

**Freude am Fahren  
ist BMW**

**BMW**

**Niederlassung  
Dresden**

01069 Dresden · Telefax 0351/4649 359

**Service** - Altenzeller Straße 1 a · Telefon 4649 302

**Verkauf** - Budapester Straße 42 · Telefon 4649 442