



DRESDNER
PHILHARMONIE

2. PHILHARMONISCHES KONZERT 1997/98



„Und Mama findet auch noch einen.“
Typisch Niederlassung.



BMW Niederlassung Dresden

Dohnaer Straße 99
01219 Dresden
Telefon (0351) 285250



Freude am Fahren

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 18. Oktober 1997, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)

Sonntag, den 19. Oktober 1997, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Rudolf Buchbinder, Klavier

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15

Allegro con brio

Largo

RONDO Allegro scherzando

PAUSE

GUSTAV MAHLER (1860 – 1911)

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

- I. Teil: 1. Trauermarsch: In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt
2. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz
- II. Teil: 3. Scherzo: Kräftig, nicht zu schnell
- III. Teil: 4. Adagietto: Sehr langsam
5. Rondo-Finale: Allegro – Allegro giocoso. Frisch

„Und Mama findet auch noch einen?“
Typisch Niederlassung.



Günther Herbig

Günther Herbig, den Musikfreunden unserer Stadt von seinem Wirken als Chefdirigent der Dresdner Philharmonie in den Jahren 1972 bis 1977 noch in bester Erinnerung, hat sich längst als einer der angesehensten Dirigenten im Musikleben der USA und Europas etabliert. Seit er 1984 in die USA ging, um dort als Music Director – bis 1990 – die Leitung des Detroit Symphony Orchestra zu übernehmen, ist er regelmäßig Gast bei den führenden Orchestern der USA: dem New York Philharmonic, Chicago Symphony, Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia und Cleveland Orchestra. Mehrere erfolgreiche Tourneen mit dem Detroit Symphony Orchestra brachten ihm in den USA große Anerkennung bei Presse und Publikum. In Westeuropa begann seine Karriere 1982 mit der Ernennung

zum Principal Guest Conductor des BBC Symphony Orchestra London. Gastspiele beim London Symphony Orchestra, beim Orchestre de Paris und anderen europäischen Spitzenorchestern folgten bald. Des Weiteren hat Günther Herbig häufig in Japan dirigiert und ist regelmäßig zu Gast beim Israel Philharmonic Orchestra.

Sein Dirigierstudium absolvierte er an der Musikhochschule in Weimar (1951 – 1956) bei Hermann Abendroth und arbeitete später mit Hermann Scherchen, Arvid Jansons und Herbert von Karajan. 1957 bis 1962 wirkte er als Kapellmeister am Deutschen Nationaltheater in Weimar, wurde dann Musikalischer Oberleiter am Hans-Otto-Theater in Potsdam, ging 1966 als zweiter Dirigent an das Berliner Sinfonieorchester, an das er – nach seiner Dresdner Zeit – als Chefdirigent (bis 1983) zurückkehrte. 1989 bis 1994 war er Music Director des Toronto Symphony Orchestra, mit dem er im Mai 1991 eine ausgedehnte Europa-Tournee unternahm. Mit verschiedenen Orchestern in Ost und West, darunter die Dresdner Philharmonie und die großen Londoner Orchester, spielte er mehr als 40 Platten ein.

1993 kehrte er zum ersten Mal seit seinem Ausscheiden als Chefdirigent an das Pult der Dresdner Philharmonie zurück, an dem er seitdem regelmäßig als Gastdirigent erscheint. Die Philharmoniker führte er im Herbst 1996 auf eine erfolgreiche Südamerika-Tournee.

Rudolf Buchbinder wurde bereits als Elfjähriger in die Meisterklasse des Wiener Klavierpädagogen Bruno Seidlhofer aufgenommen. Nach Beendigung seiner Studien begann Buchbinder – zunächst als Kammermusiker, dann in zunehmendem Maße solistisch – eine umfangreiche Konzerttätigkeit. Er trat in den Zentren Europas, der USA, Südamerikas, Australiens und Japans auf, ist regelmäßiger Gast bei den großen Festspielen und musizierte mit allen bedeutenden Spitzenorchestern und Dirigenten. Das Repertoire des österreichischen Pianisten ist umfangreich und schließt auch zahlreiche Werke von Komponisten des 20. Jahrhunderts ein. Er hat sich der klassisch-romantischen Literatur mit Hingabe gewidmet, aber auch selten gespielte Stücke – wie zum Beispiel die Sammlung der von 50 österreichischen Musikern komponierten Diabellivariationen – auf Schallplatte fixiert. Über 80 Platten dokumentieren Größe und Vielfalt von Buchbinders Repertoire. Besonders Aufsehen erregte seine Einspielung des Klavier-Gesamtwertes von Joseph Haydn, die mit dem „Grand Prix du Disque“ ausgezeichnet wurde.

Zum wichtigen Anliegen wurde für Buchbinder, der heute als einer der führenden Pianisten in der Welt gilt, die Interpretation des „Neuen Testaments der Klaviermusik: also die zyklische Wiedergabe aller 32 Sonaten Beethovens. In mehr als 30 Städten – darunter München,



Rudolf Buchbinder

Wien, Hamburg, Zürich, Buenos Aires – hat Buchbinder bereits den Sonaten-Kosmos Beethovens vollständig dargeboten. „Rudolf Buchbinder erweist sich einmal mehr als einer der wichtigsten und kompetentesten Beethovenspieler unserer Tage“, hieß es dazu in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. Mit den Dresdner Philharmonikern musizierte der Künstler seit 1994 alljährlich in ihrer Heimatstadt sowie 1995 außerdem bei einem Gastspiel in Toulouse.



Ludwig van Beethoven
(1770-1827)
im Jahre 1803.
Miniaturbild von
Christian Hornemann
(Beethoven-Haus
Bonn)

Als der junge **Ludwig van Beethoven** im Jahre 1792, aus seiner Vaterstadt Bonn kommend, sich ganz in Wien niederließ, fand er dort rasch Eingang in die Gesellschaft und konnte anfangs vor allem als Klavierspieler und Improvisator brillieren. Sein ganzes Leben hindurch, sogar als er wegen seines frühzeitig einsetzenden und bis zur völligen Taubheit führenden Gehörleidens nicht mehr selbst am Klavier auftreten konnte, komponierte er noch für sein ureigenstes Instrument. Zahlreiche Klavier- und Kammermusikwerke, schließlich aber auch seine Klavierkonzerte, fünf an der Zahl, wurden bereits zu Lebzeiten ihres Schöpfers als bedeutend aufgenommen und gelten heute als Gipfelwerke der klassischen Musikliteratur.

Bevor Beethoven mit allem Ernst und durch seine Wiener Kompositionslehrer (Joseph Haydn, Johann Georg Albrechtsberger und Anto-

nio Salieri) befördert, daranging, sich die größeren orchestralen Formen zu erschließen, hatte er bereits Erfahrungen auf kammermusikalischem Gebiet gesammelt, u. a. ein Klaviertrio (op. 1) und einige Klaviersonaten komponiert. Er hatte sich mit dem Wiener klassischen Stil vertraut gemacht, wollte das von Haydn und Mozart vorgegebene kompositorische Niveau erreichen, um es später gar zu übertreffen oder – besser – es in andere Bahnen zu lenken, die seiner eigenen Persönlichkeit und seiner Wesensart angemessener waren. Gerade dieses große Vorbild Mozart – der Meister selbst war bereits gestorben (1791), bevor Beethoven in Wien Fuß fassen konnte – stand

Piano
Dresdner Piano-Salon

FÜR MUSIKFREUNDE

**Konzertreihe „Mittwoch
im Konzertkeller“**

- August Förster • Yamaha •
- Steingraeber & Söhne •
- Schimmel • Seiler •
- Sassmann-Cembalobau •

Vermietung von Instrumenten

**Unsere Klavierbaumeister
beraten Sie gern.**

Heinrichstraße 16 – Ecke Palaisplatz

Tel.: 03 51/8 04 42 97

ihm vor Augen, als er in den Jahren 1794/96 seine ersten beiden Klavierkonzerte entwarf und sich an eine größere musikalische Form heranwagte. Und so schimmert auch in beiden Werken unverkennbar der Geist Mozarts hindurch, allerdings bereits von dem 25jährigen eigenwillig umgesetzt mit einem wesentlich energischeren Duktus, als er Mozart eigen war.

Sein zuerst geschriebenes Konzert – er hatte es seinem „Freund und Bruder“ Franz Anton Hoffmeister für seinen soeben neugegründeten Musikverlag Bureau de Musique in Leipzig im Dezember 1800 für die Drucklegung angeboten –, wurde in der Zählung zum 2. Konzert und von Beethoven selbst mit Opus 19 angesetzt, während das eigentliche zweite Klavierkonzert – er hatte es unwesentlich früher an den Verleger Tranquillo Mollo in Wien gegeben – mit der Opus-Nummer 15 als Nummer 1 gezählt wird. Dies ist insofern von einiger Bedeutung, als die erkennbare kompositorische Entwicklung Beethovens im – nach jetziger Zählung – zweiten Konzert noch weitaus weniger, eben, weil früher geschrieben, ausgeprägt ist und das erste, später entstandene, bereits einen neuen Ansatz zeigt.

Das **Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15** war vermutlich in den Jahren 1795/96 begonnen, aber doch erst 1798 vollendet worden. Beethoven hatte es für seinen eigenen Gebrauch geschrieben und – auch dies ist nicht genau belegt –

es möglicherweise noch vor der Vollendung (des Klavierparts) gleich in Wien, später auch mehrmals andernorts gespielt. (Beethoven spielte übrigens meist einen solchen Part seiner eigenen Konzerte ohne festgelegte Notierung vor Augen zu haben, gleichsam improvisierend, und erst für die Drucklegung „zwängte“ er die Solostimme in ihr notiertes Korsett.) Für Beethoven gab es in dieser Zeit „kein größeres Vergnügen als meine Kunst zu treiben und zu zeigen“ – schrieb er später einmal an seinen Jugendfreund Franz Wegeler. Es ist ein breit angelegtes Werk, mit komplettem, ja gegenüber seinen Vorgängern sogar erweitertem Orchester, mit zusätzlichen Klari-

Aufführungsdauer:
ca. 35 Minuten

Zum 1. Satz

Der 1. Satz (Allegro con brio, 4/4-Takt) ist ganz nach klassischer Regel als Sonatensatz mit Exposition, Durchführung und Reprise aufgebaut. Eine große Orchestereinleitung stellt die Themen vor, ein marschartiges, akkordisch-stolzes und ein lyrisch-kantables (ganz der klassischen Forderung nach einem Kontrast durch gegensätzliche Themen – männlich-weiblich – entsprechend). Nach einer kantablen Überleitung, die thematisch abgewandelt und mit rauschenden Passagen ausgeschmückt wird, setzt erst der Solopart ein. Von nun an (in der sogenannten Durchführung) beherrscht das Klavier das Geschehen, doch das Orchester ist keineswegs zum „Begleiter“ degradiert, sondern nimmt an der musikalischen Entwicklung und Ausformung regen Anteil. Mit einem kurzen Epilog nach der Solokadenz beschließt das Orchester allein den ersten Satz.

Zum 2. Satz

Im 2. Satz (Largo, As-Dur, alla-breve-Takt) klingen schon solche Töne an, die Beethoven später von seinen Zeitgenossen (und Vorgängern) abhoben. Eine große lyrische Gesangsszene entfaltet sich im Klavier, getragen von einer sehr intimen Stimmung, einer wahren Innigkeit und feierlichen Schönheit. Im Dialog mit dem Orchester variiert und figuriert das Solo-Klavier die Themen ausdrucksvoll-bewegt und durchaus bravourös.

Zum Finale

Ganz im Volkston, als vergnügt-ausgelassener Kehraus, humorvoll im Sinne Haydns, wenn auch mit schärferen Akzenten, beginnt das Klavier das Rondo-Finale (Allegro scherzando, 2/4-Takt). In den Zwischenspielen ist für den Solisten genügend Raum zur Entfaltung einer derb-fröhlichen Virtuosität. Der Satz endet in einer überschäumenden Stretta und krönt wirkungsvoll das ganze Konzert.

netten, Trompeten und Pauken und einem ausgesprochen kraftvollen und brillanten Klavierpart, der durchaus die eigene pianistische Leistung ins rechte Licht rücken soll-

te, ohne allerdings in leere Virtuosität zu verfallen. Das Konzert selbst erhebt sich noch nicht über die Gattung hinaus, und doch sind bereits provokative Ideen und kühne Details herauszufinden, die einen künftigen kompositorischen Weg vorzeichnen. Beethoven selbst hielt beide frühen Konzerte noch keineswegs für vollständig gelungen und „für kein's von meinen Besten ... doch dürfte es Ihnen keine Schande machen es zu stechen“ (Brief an Hoffmeister vom 15. Dezember 1800). Daß aber der Komponist seinen beiden Konzerten wohl doch recht zugetan war, zeigen auskomponierte Kadenzten, die er 1809, als er an seinem letzten, dem großen Es-Dur-Klavierkonzert arbeitete, geschrieben hat. Folglich können auch wir das C-Dur-Konzert getrost als ein „Gesellenstück“ betrachten, als ein Werk, das nicht ängstlich bemüht ist, alte Konventionen zu erfüllen, sondern vielmehr als selbstsichere Arbeit eines sehr selbstbewußten jungen Musikers, der auf bestem Wege ist, einen eigenen Personalstil zu finden.

Ist in Mahlers Fünfter – erstmals eine seiner Sinfonien ohne programmatisches Wort – ein Programm zu finden? Ist sie ein Seelen-Roman, eine Bekenntnis-Sinfonie?

„Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen.“ – hatte **Gustav Mahler** einst geäußert. Gerade aber dieser Ausspruch hat insofern einige Verwirrung ausgelöst, als einige Musikforscher damit ihre These bestätigt sehen woll-

ten, Mahler habe von einer realen Welt gesprochen, die er musikalisch einkleide, also jedem Werk einen Programmbezug erteile. Tatsächlich hatte Mahler ja auch einigen Sinfonien, seinen ersten vier, programmatische Erklärungen mitgeliefert, die er später allerdings

widerrufen hat. Doch der andere Blick auf Mahlers Musik zeigt aber auch, daß der Komponist sich durchaus bewußt war oder doch „wurde, daß Musik, wenn sie sich über eine tönende Struktur hinaus auf Außermusikalisches (Biographisches, Philosophisches, Politisches) bezieht, dies nur durch die in ihr angelegten Assoziationsmöglichkeiten vermittelt. So bleibt jedes Programm gegenüber dem musikalischen Ereignis letztlich irrelevant“ (Gerhard Persché in: Harenberg Konzertführer Dortmund 1996). Mahlers Musik will weit mehr sein, als bloßes Ausfüllen vorgegebener Muster, als eine „tönend bewegte Form“, wie der berühmt-berühmte Musikkritiker und Feuilletonist Eduard Hanslick bereits 1854 in einem vielzitierten und viel mißverstandenen Buch („Vom Musikalisch-Schönen“) als „Inhalt der Musik“ forderte (Beginn eines Widerstreites zwischen Anhängern einer Form- und Ausdrucksästhetik). Sie will Botschaften verkünden, und deshalb fließen wohl doch beide Aspekte zusammen. Zweifellos war Mahler durchaus der Ansicht, Musik sei ein sinntragendes Kommunikationsmedium, das zwar nicht an Stelle der Sprache treten könne, doch mit ihren ureigensten Mitteln sehr wohl Dinge unseres Lebens auszudrücken vermag. Spielt auch das eigene Erleben in Konzeption und Ausführung eines Werkes eine gewisse Rolle, sollten wir doch nicht versucht sein, diese musikalischen Botschaften auf rein Biogra-



Gustav Mahler,
1860–1911,
Radierung:
Orlik
(Plattenhülle Eterna
825602–603:
Sinfonie Nr. 5)

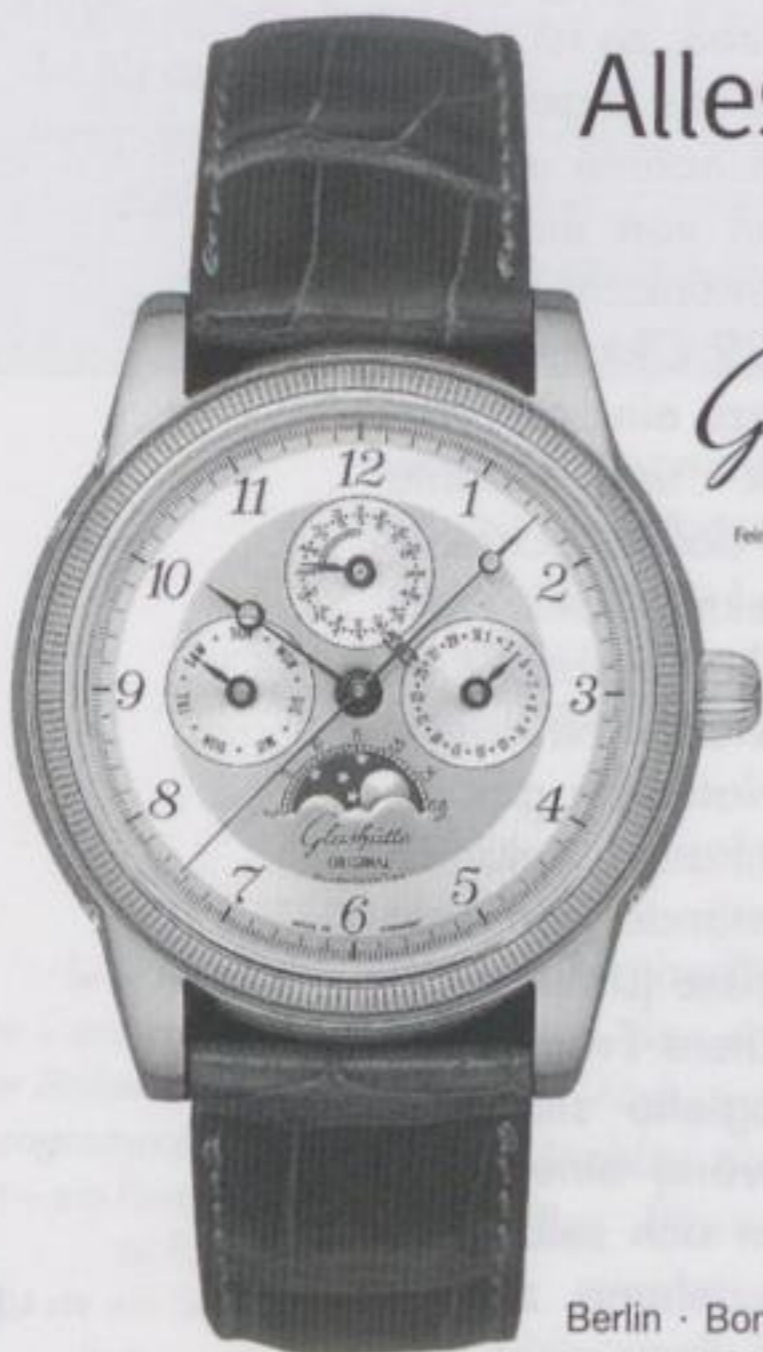
phisches zu verkürzen; es ist mehr, was der Komponist uns sagen will. Hartmut Haenchen nannte im Programmheft zu dem von ihm dirigierten 2. Philharmonischen Konzert 1995 (28./29. Oktober) die 5. Sinfonie geradezu ein „autobiographisches Werk“ und betonte ganz entschieden, daß verschiedene inhaltliche Aspekte dieses Werk nicht als so abstrakt, so absolut erscheinen ließen, wie sie oft ausgegeben würden. Natürlich gibt es diesen Zusammenhang, natürlich spielen Lebensumstände und sehr persönliche Erlebnisse (Liebeserklärung an seine spätere Frau Alma, als die das Adagietto sicherlich auch zu deuten wäre) eine Rolle, bleiben Zweifel an sich selbst und der ersehnten Beziehung zu der 20 Jahre jüngeren Frau nicht aus, doch der Komponist hat auch in

seiner Fünften (und gerade hier) diese äußere und für ihn persönlich wichtige Lebenserfahrung eher als Inspirationsquelle verwenden wollen, um die Brüchigkeit einer – auch für ihn – nicht mehr heilen Welt zu zeigen, nicht aber ein Tagebuch des Bewußtwerdens und -seins geschrieben. Wer allerdings solches sucht, kann es getrost finden.

Aufführungsdauer:
ca. 70 bis 75 Minuten

Mit der **5. Sinfonie** begann ein neuer Schaffensabschnitt für den Komponisten. Er hatte bis zu seiner 4. Sinfonie einen Kreis durchschritten, der – durchaus programmatisch geprägt – sich mit dem Begriff

„Wunderhorn-Romantik“ umschreiben läßt und durch die menschliche Gesangstimme (in den Sinfonien 2–4) zu einer Überhöhung des rein Sinfonischen geführt hatte. Nun kehrte Mahler zur „normalen“, rein instrumentalen Sinfonie zurück. „Es bedarf nicht des Wortes“, hatte Mahler selbst geäußert, „alles ist rein musikalisch gesagt.“ Und doch ist seine Fünfte keine „absolute“ Musik in dem Sinne, daß sie Musik und nichts als Musik ist. Sie stützt sich zwar nicht auf Programmatisches und Textliches, stellt aber zweifellos ein menschl-



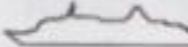
Alles wie 1845 in Glashütte.
Nur besser.

Glashütte
ORIGINAL
Feiner deutscher Uhrenbau seit 1845

Leicht
Juwelier

im Taschenbergpalais

Im Hotel Kempinski Taschenbergpalais
Sophienstraße · 01067 Dresden
Tel / Fax 03 51 / 4 90 05 88

Berlin · Bonn · Dresden · ms[®] Europa  · Rottach-Egern · Pforzheim

ches Drama dar (Trauer und seelischer Aufruhr im 1. und 2. Satz; höchste Lebenslust, doch Suche nach Bestätigung und Sicherheit im Scherzo; Ruhe und Rast der Seele im Adagietto; Rückkehr ins Leben mit rastloser Tätigkeit und Geschäftigkeit im Finalsatz).

Mahler schrieb ein Werk in fünf Sätzen (ursprünglich nach „klassischer“ Regel sollten es vier werden, die lediglich in ihrer „verwandten Stimmung verbunden sind“ – wie er anfangs meinte). Doch während der Verlobungszeit mit Alma Schindler (Herbst 1901 bis März 1902) schob er das Adagietto – eine Liebeserklärung – ein und überdimensionierte die Sinfonie, teilte das Werk in drei Abteilungen und ordnete den Sätzen vier verschiedene Tonarten zu (gegen jede überlieferte Regel). Der 1. Satz, sonst in der sogenannten Haupttonart stehend, die spätestens im Schlußsatz wieder aufgegriffen wird, steht hier in cis-Moll, der 2. Satz, mit dem 1. Satz allerdings thematisch und formal untrennbar verbunden – deshalb I. Abteilung für beide Sätze –, steht in a-Moll und gilt als der eigentliche Hauptsatz, wie Mahler selbst bekräftigt hat und strikt dagegen war, dieses Werk als Cis-Moll-Sinfonie bezeichnet zu wissen. (Und dennoch hat sich das Werk so eingebürgert.) Der 3. Satz – ein sehr großangelegtes Scherzo (über 800 Takte!) kommt aus D-Dur und bildet allein die II. Abteilung, der 4. aus F-Dur und der 5. Satz aus D-Dur,

ein mutiger Bruch mit jeder Tradition und doch ein Beziehungsgeflecht ganz besonderer Art (III. Abteilung).

Zur Musik schrieb 1970 der bedeutende Mahlerspezialist Eberhardt Klemm für eine Schallplatteneinführung, die hier auszugsweise zitiert werden soll:

„Der erste Satz, der Trauermarsch ... ist [gestimmt wie die] soldatischen Wunderhornlieder 'Revelge' und 'Tambourg'sell'. Er beginnt mit seiner cis-Moll-Fanfare der Trompete, die zu dem lastenden, stockenden Trauermarschrhythmus führt, den das gesamte Orchester, in sich erzitternd, mitvollzieht. Ein mehrmals aufscheinendes Liedthema von unsäglicher Traurigkeit vermöchte sich kaum zu befreien von der Gewaltherrschaft dieses Rhythmus, die einigermaßen zu brechen nur zwei Zwischensätzen gelingt. Der erste, stürmische Zwischensatz klingt stellenweise wie eine Marschparodie – bei Mahler sind Schmerz und Parodie meist eins. Der zweite, ruhigere, der wieder zur Trauermarsch-Fanfare und zum Zusammenbruch der Coda führt, enthält in den Bratschen Klangmotive, welche in die Faktur des zweiten Satzes überall hineintönen.

Der Schmerz, der dem Satz vorausgegangen ist, läßt sich hier nicht länger bändigen. Es kommt zu einem chaotischen Aufruhr der Gefühle. ... Der Satz ist zwar in Sonatenform komponiert, allein er wird nur verständlich, wenn man ihn als eine Auseinandersetzung mit dem

Zur Musik:

Der 1. Satz ist ein finsterer Trauermarsch ohne begütigenden Anklang an Ergebung ins Sterben-Müssen, dafür Panik, Raserei und Aufschrei des Entsetzens.

Der 2. Satz gibt sich „Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz“. Wüst und heftig führt er zum Choral, der keinen Trost bringen kann und in Verzweiflung verklingt.

Das Scherzo – fast ein Hornkonzert – beginnt munter, voller Lebenslust, wendet sich ins Lyrisch-Romantische und wird schließlich zerhackt, zerrädert, zermahlen. Zurück bleiben eher Entsetzen und Schrecken.

ersten Satz, als eine Durchführungsparaphrase über den Trauermarsch auffaßt. Dessen homophones Liedthema wird dann auch auf der Höhe des sehr polyphon gearbeiteten eigentlichen Durchführungsteiles in einem fortetotissimo-Ausbruch unvermittelt pianissimo hineinmontiert, und die gewaltsam einbrechende, dissonante Trauermarsch-Fanfane leitet direkt zur Reprise über. Es gibt mit einer Ausnahme kein Thema, das nicht schon im ersten Satz vorgekommen ist. ... Ein choralartig ausharmonisiertes Blechbläser-Thema, das kurz vor der Coda aufklingt ... ist der

einzigste Lichtblick im tumultarischen Geschehen des ganzen Satzes; es ist eine Vorahnung einer dramatischen Wendung. In der Coda danach hebt zwar nochmals der Sturm der Elemente an, doch ohnmächtig sinkt er bald in sich zusammen.

Der Mittelsatz, die zweite Abteilung (Scherzo), ... stellt im bisherigen Schaffen Mahlers ein Novum dar. Nicht mehr wird hier das Brucknersche Scherzo nachgeahmt (wie in der ersten Sinfonie), nicht mehr wird ein Liedsatz dem Orchester adaptiert (wie in der zweiten Sinfonie), nicht mehr werden Tanz-

Liebe auf den ersten Ton?

Für viele Hobbykünstler und Berufspianisten gibt es nur ein Ziel: Irgendwann einmal in den Besitz eines Steinway Flügels zu gelangen!

Die Verwirklichung dieses Traums kann lange Zeit in Anspruch nehmen, aber wenn er dann vor Ihnen steht, Ihr Steinway, dann wird sicherlich jeder denken, daß sich das Warten, die Geduld oder der Verzicht auf andere Dinge gelohnt hat. Nicht umsonst



PIANO GÄBLER

STEINWAY & SONS

01324 Dresden, Langenauer Weg 3,
Telefon 4 60 56 26/3 10 43 43

bezeichnen viele stolze Steinway Besitzer ihren Flügel als „einen treuen Freund“. Schließlich bietet er ihnen jeden Tag die pure Freude.

In einer Zeit, die immer schneller wird, wo Oberflächlichkeit vor dem Tiefgang steht, und man häufig zunächst an sein eigenes Wohl denkt, bevor man auf andere zugeht, ist das doch ein Phänomen...

Im Zeitalter der Computerkommunikation ist dieses traditionsreiche Instrument, das seit fast einem Jahrhundert nahezu unverändert gebaut wird, immer noch heißbegehrt. Was ist es denn, was den Steinway Flügel so besonders, so einzigartig macht?

Ist es der Ausdruck der wahren Kunst in einer vielfach künstlichen Welt, ist es die Anmut, Grazie und Ruhe, die er ausstrahlt oder vielleicht doch die Liebe auf den ersten Ton?

charaktere nur in den Trios gebracht: der ganze Satz wird von ihnen beherrscht. ...

Dieses Scherzo läßt sich begreifen als ein Zusammenstoß zweier Welten: der Welt des robusten, bäurischen Ländlers und der seines Nachfolgers, des verfeinerten, urbanen Walzers. Der stilisierte Ländler setzt gleich am Anfang nach einer kurzen Hornfanfare ein. Charakteristisch das Betonen der ersten und dritten Zeiteinheit des Dreiertaktes und das dem Dreiertakt entgegenwirkende, synkopische Schweben der Tanzmelodie. Der Walzer dagegen steht an der Stelle des traditionellen ersten Trios. ... Ländler und Walzer gehen in der Reprise beinahe ununterscheidbar ineinander über. Selbst das zweite Trio, ... dessen Herkunft von Jodlermelismen unverkennbar ist, wird in der Reprise fast überspielt. ... Der schon reichlich komplexe Satz steigert sich zum raschesten Tempo, fünf Themen unmittelbar vor Schluß übereinandertürend. Der erste Satz der dritten Abteilung [der 4. Satz der Sinfonie], ein 'Adagietto', ist berühmt geworden. Wohl vor allem deshalb, weil er ausnahmsweise, losgelöst von den anderen Sätzen für sich bestehen kann. So hat er – ein Unikum bei Mahler – Einzug selbst ins Salonorchester gehalten. Er ... ist nur für Streichinstrumente und Harfe komponiert. Eine Idylle inmitten der schweren Blech-Armatur. Das erste Motiv klingt wie der Anfang der instrumentalen Einleitung zum zwei-

ten Kindertotenlied oder wie eine Stelle aus einem anderen Rückert-Lied ('Ich bin der Welt abhanden gekommen'), dessen Stimmung dem Adagietto eindeutig sich mitgeteilt hat. So innig und beseelt die Kantilenen sind, so geht von ihren satten, wenn auch komplexen Harmonien etwas Schwelgerisches und Kulinarisches aus. Im Sinfonieganzen jedoch hat das Adagietto seine Funktion. Es bildet erstens einen notwendigen Ruhepunkt zwischen dem Tanztaumel des Scherzos und der rastlosen Geschäftigkeit des Finales. Und zweitens werden Motive des Ges-Dur-Teiles wichtiges Material für den letzten Satz.

Der Schlußsatz ist ein 'Rondo-Finale'; er übernimmt die Beethovensche Tradition der Verbindung von Rondo und Sonatensatz. Er muß ohne Pause nach dem Schluß des Adagiettos einsetzen. Zögernd einsetzen; denn noch wissen die Instrumente nicht, was zu spielen sei. Gleichsam absichtslos und doch einander antwortend, tragen Horn, Fagott und Oboe, nochmals Fagott und Horn und schließlich Klarinette ihre Motive nacheinander vor. Sie werden die wichtigsten Bausteine des ganzen Sinfoniesatzes. Schon das erste Motiv des Horns exponiert ein charakteristisches Intervall: die Quarte. Sie spielt auch in allen anderen Motiven ihre Rolle. Diese Motive sind vom Choralthema des zweiten Satzes abgeleitet. ... Das Fagott-Motiv ... [ist] ein wörtliches Zitat aus einem Wunder-

Im 4. Satz (Adagietto) – spätere Berühmtheit durch Viscontis Film „Tod in Venedig“ – verströmen die Violinen sich (begleitet von Harfe und tiefen Streichern) in einer unendlichen Melodie, eine Paraphrase seines lyrischen Liedes „Ich bin der Welt abhanden gekommen“.

Im 4. Satz (Adagietto) – spätere Berühmtheit durch Viscontis Film „Tod in Venedig“ – verströmen die Violinen sich (begleitet von Harfe und tiefen Streichern) in einer unendlichen Melodie, eine Paraphrase seines lyrischen Liedes „Ich bin der Welt abhanden gekommen“.

Das Finale – u.a. mit einem Motiv aus Beethovens „Hammerklaviersonate“ – versucht Krönung, Trost, ja Hoffnung zu sein. Bei aller Lebenslust und Beschwingtheit, es bleibt irdisch und findet nicht die gesuchten himmlischen Paradiese.

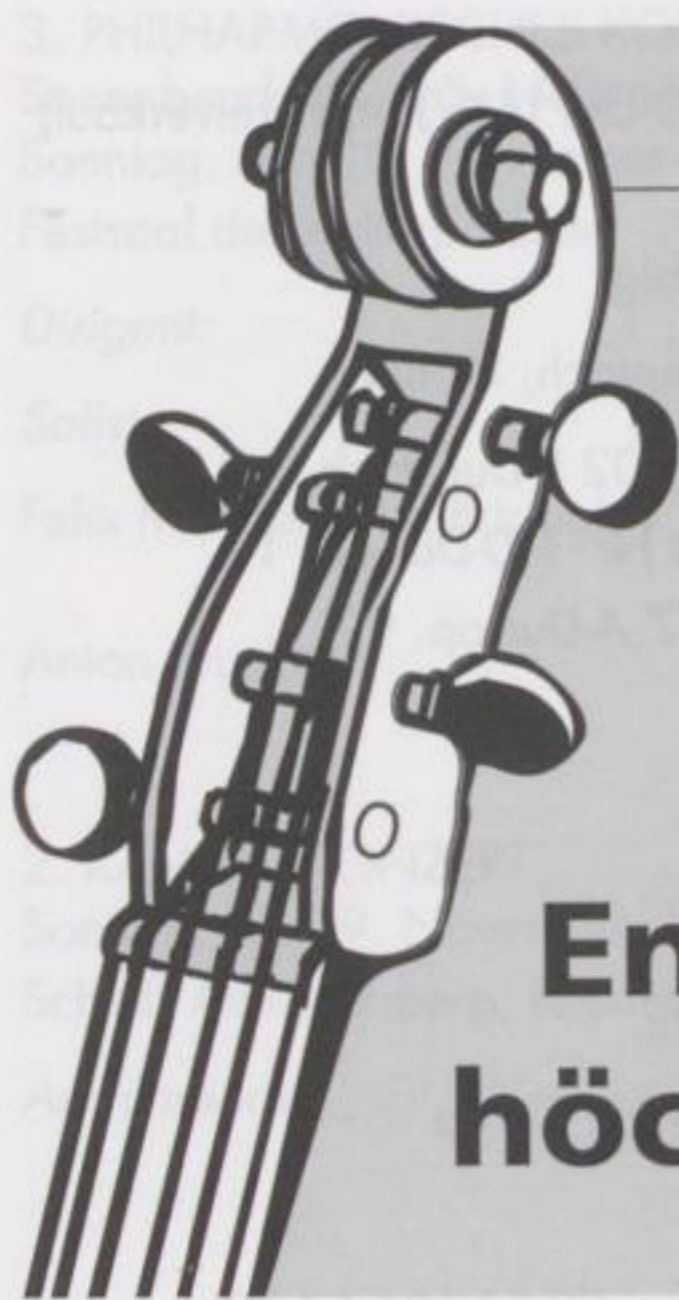
Entstehungszeit:
Beginn
(Sommer 1901),
bevor Mahler Alma
Schindler begegnete
(November 1901),
danach Änderungen
in Disposition und
Ausführung;
Uraufführung: 1904

14

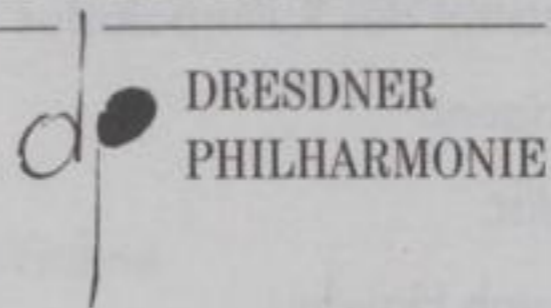
hornlied, dem 'Lob des hohen Verstands'. Hier mag eine bedeutungsvolle Anspielung vorliegen. Jenes Lied läßt nämlich den 'hohen Verstand' eines Esels urteilen, der zum Richter eines Singwettstreites zwischen Nachtigall und Kuckuck bestellt ist. Der Kuckuck siegt; der 'hohe Verstand' des unmusikalischen Kritikers wird der Lächerlichkeit preisgegeben. Nicht von der Hand zu weisen, daß Mahler auch im Finale der Fünften die Kritiker, die ihm nicht wohlgesinnt waren, provozieren wollte. Dem ersten Rondo-Hauptthema ... folgt nämlich eine Fuge. Die Kritiker mochten sich den Kopf zerbrochen haben darüber, ob es sich um eine Doppelfuge oder um eine Tripelfuge handelt. ... Schon die zweite Fugen-Durchführung, die nach der Wiederholung des Rondo-Hauptthemas beginnt, narret den Hörer. Der erste Einsatz des Kontrapunktes erfolgt in B-Dur, der zweite – völlig unerwartet – in D-Dur; ein weiterer Kontrapunkt fehlt. Und die Fortsetzung der Fuge? Sie verläuft sich in einen freien 'Grazioso'-Teil mit ausgiebiger Verwendung der 'Adagietto'-Motivik. So treibt Mahler im ganzen Satz sein Spiel mit den alten Formen, welche gleichwohl nichts Archaisierendes hier besitzen. Das ist kein Spiel um des Spiels willen, wenn Mahler wohl auch wußte, daß sinfonische Fugen gern komisch sich gebärden. Vielmehr ist es Ausdruck unbändiger Lebensfreude. ... Beredt zeugt das Fugenthema mit seiner ununter-

brochenen Achtelbewegung von energischer Aktivität und treibender Kraft. Denn alles ist angelegt auf ein Ziel hin: auf die dynamische Entwicklung des choralartigen Thema, dessen Bestandteile im ganzen Satz, zumal als Kontrapunkt der Fuge, um und um gewürfelt waren. Selbst die abschließenden Ganztonleitern wirken nicht fremdartig im oftmals rasch modulierenden Satz, dessen Haupttonart D-Dur beziehungsweise einen Halbton über der des Trauermarsches liegt."

Die fünfte Sinfonie war in den Sommern der Jahre 1901 und 1902 entstanden (Instrumentation 1903). Die Uraufführung fand am 18. Oktober 1904 in Köln statt. Aber bereits danach begann der Komponist, nur selten einmal so recht zufrieden mit einer fertigen Arbeit, an der Instrumentation zu ändern. Und dies geschah mehrfach bis wenige Jahre vor seinem Tode, als Mahler – der ewige Retuscheur – die Fünfte „einer sehr sorgfältigen Revision“ unterzog, „bei der er seine Erfahrungen, die sich bei der Aufführung seiner Werke ergaben, verwenden konnte, um so den höchsten Grad an Deutlichkeit und Ausgewogenheit in der Darstellung seiner musikalischen Ideen zu erzielen (Erwin Ratz im Revisionsbericht der kritischen Partiturausgabe).



FÖRDERVEREIN



Besuchen Sie unseren Info-Stand
im Foyer des Kulturpalastes.

**Engagement in
höchsten Tönen.**

Adresse:

Geschäftsstelle
Förderverein Dresdner
Philharmonie e. V.
Kulturpalast
am Altmarkt,
01067 Dresden

Telefon:

(03 51) 4 86 63 69

Telefax:

(03 51) 4 86 63 50

Förderer:

art'otel dresden
Astron Hotel Dresden
BMW-Niederlassung Dresden
Deutsche Telekom AG,
NL 2 Dresden
Dresden Gas GmbH
Dr. Heribert Heckschen
ALLSCHUTZ Sicherungstechnik
und Dienste GmbH
Hotel Europa GmbH
Hotel Dresden Hilton
Inge Jagenburg
Miltiades Caridis
Moderne Technik GmbH

Sorg Hörsysteme GmbH
Stadtsparkasse Dresden
SRS Software- und
Systemhaus Dresden
Volksbank Dresden eG

Neue Mitglieder:

Andreas Aumüller
Wohnungsgenossenschaft
Johannstadt

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 1. November 1997, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes

<i>Dirigent:</i>	Günther Herbig
<i>Solist:</i>	Wolfgang Hentrich, Violine
Joseph Haydn	Sinfonie Nr. 102 B-Dur (Hob. I: 102)
Sergej Prokofjew	Violinkonzert Nr. 1 D-Dur op. 19
Ludwig van Beethoven	Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

DRESDNER PHILHARMONIKER - ANDERS

in der Komödie Dresden im WTC

Montag, den 3. November 1997, 19.30 Uhr

Swing and amore – Django Reinhardt bis Chick Corea

„String Four Swing“

Kartenverkauf in der Komödie Dresden Telefon 03 51/86 64 10

2. ZYKLUS-KONZERT

Freitag, den 7. November 1997, 19.30 Uhr (C 2 und Freiverkauf)

Sonnabend, den 8. November 1997, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

<i>Dirigent:</i>	Michel Plasson
<i>Solisten:</i>	Sara Fulgoni, Mezzosopran
	Donald Litaker, Tenor
	Michael Volle, Bariton
	Frank Ferrari, Baß
<i>Chor:</i>	Prager Philharmonischer Chor (Einstudierung Jaroslav Brych)
Hector Berlioz	„La damnation de Faust“ (Fausts Verdammung) – Dramatische Legende für Soli, Chor und Orchester op. 24

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 15. November 1997, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 16. November 1997, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Jeffrey Tate

Solist: Julian Rachlin, Violine

Felix Mendelssohn Bartholdy Violinkonzert e-Moll op. 64
(Zum 150. Todestag des Komponisten)

Anton Bruckner Sinfonie Nr. 9 d-Moll

2. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 9. November 1997, 19.00 Uhr (D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Ausführende: Karin Hofmann, Flöte
Sonja Gimaletdinow, Klavier
Brunhild Webersinke, Klavier
Antje Becker, Violine
Volker Kaufmann, Horn

Carl Reinecke „Undine“ – Sonate für Flöte und
Klavier e-Moll op. 167

Sergej Prokofjew Sonate für Flöte und Klavier D-Dur op. 94

Johannes Brahms Trio für Klavier, Violine und Waldhorn
Es-Dur op. 40

SONDERKONZERT

Freitag, den 26. Dezember 1997, 19.30 Uhr (Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Yehudi Menuhin

Franz Schubert Ouvertüre zu „Rosamunde“
C-Dur op. 26 (D 644)

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 101 D-Dur
(Die Uhr; Hob. I: 101)

Johannes Brahms Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90

KARTENSERVICE**03 51/4 86 63 06**

Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr

Verkauf und Beratung in der Besucherabteilung im Kulturpalast,
Eingang Schloßstraße, 1. Etage,

Montag – Freitag 10 – 12 und 13 – 18 Uhr

Telefon: 03 51/4 86 62 86 • Telefax: 03 51/4 86 63 53

und an der Abendkasse

Für Schüler und Studenten ermäßigte Preise

Bestellungen per Post richten Sie bitte an:

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast, am Altmarkt, PSF 120 424,
01005 Dresden

Für alle Konzerte werden Karten im freien Verkauf angeboten.

Kartenvorverkauf**Dresden:**

- Tourist-Information, Prager Straße 10, Telefon: 03 51/49 19 22 33
- Tourist-Information, Neustädter Markt, Fußgängertunnel,
Telefon: 03 51/49 19 22 33
- Tourist-Information, Schinkelwache, Theaterplatz,
Telefon: 03 51/49 19 22 33
- Konzertkasse im Florentinum, Ferdinandstr. 12, Telefon: 03 51/86 66 00
- SAX Ticket, Förstereistr. 44, Telefon: 03 51/8 01 50 52
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Str. 45, Telefon: 03 51/43 68 84
- Minerva-Kulturreisen, Helmholtzstr. 3 b, Telefon: 03 51/4 72 88 99
- Besucherinformation Schloß Pillnitz, Alte Wache,
Telefon: 03 51/2 61 32 60
- SZ-Treffpunkte und ticket service im Karstadt

Region:

- Idee-Reisen Freital, Dresdner Str. 74, Telefon: 03 51/6 49 11 64
- Idee-Reisen Niederwartha, Friedrich-August-Str. 32,
Telefon: 03 51/4 53 78 73
- SZ-Treffpunkte

Internet-Adressen: <http://www.imedia.de/citypool/dresden/ku/phil.htm>
<http://www.tu-dresden.de/phil/index.html>E-Mail-Adresse: philharmonie@imedia.de

Sonnabend, den 25. Oktober 1997, 19.30 Uhr
Kreuzkirche Dresden

FESTKONZERT ZUM 30JÄHRIGEN JUBILÄUM DER PHILHARMONISCHEN CHÖRE DRESDEN

Philharmonischer Chor • Philharmonischer Kammerchor
Philharmonischer Kinderchor • Philharmonischer Jugendchor
Dresdner Philharmonie

Leitung:

Matthias Geissler, Jürgen Becker

Solisten:

Ulrike Staude, Sopran; **Mirjam Sajonz**, Alt;
Falko Maiwald, Tenor; **Jörg Hempel**, Baßbariton

Ludwig van Beethoven

Messe für Soli, gemischten Chor, Orgel
und Orchester C-Dur op. 86

Felix Mendelssohn Bartholdy

„Laudate pueri“ – Motette für Kinderchor
und Orgel op. 39 Nr. 2

Johannes Brahms

„Ave Maria“ für Kinderchor und Orchester op. 12

Joseph Rheinberger

„Wie lieblich sind deine Wohnungen“ – Hymne
nach dem 83. Psalm für Kinderchor, Orgel
und Harfe op. 35

Zoltán Kodály

„Ave Maria“ für Kinderchor a cappella
Budavári Te Deum für Soli, gemischten Chor,
Orgel und Orchester



30
J A H R E
PHILHARMONISCHE
CHÖRE

Freier Kartenverkauf
Kartenpreise:
20,- DM und 10,- DM

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1997/98

Chefdirigent: GMD Michel Plasson – Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow – Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Redaktion: Klaus Burmeister

Fotos: Günther Herbig, Frank Höhler; Rudolf Buchbinder, Künstlersekretariat Astrid Schoerke, Hannover,

Satz und Gestaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,

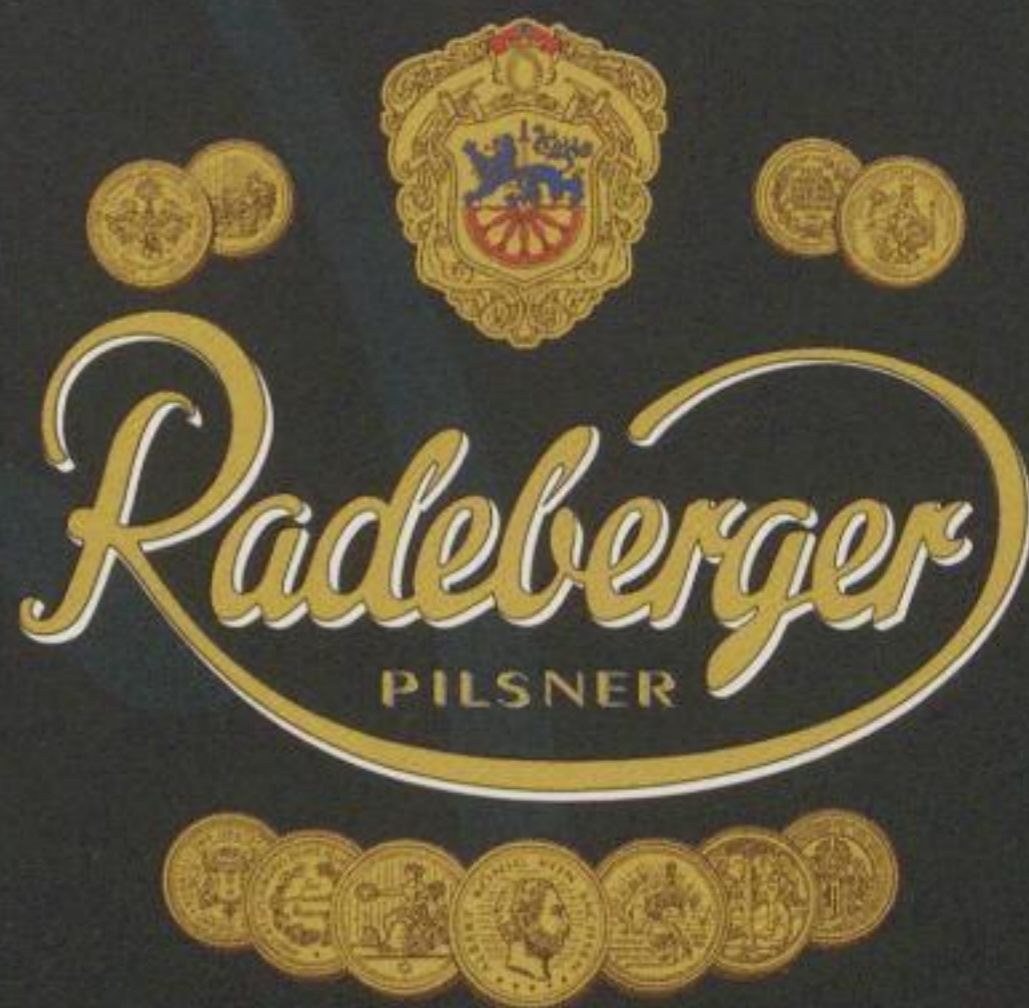
01127 Dresden, Telefon (0351) 85 36 70

Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Herr Ullrich, Telefon (03 51) 8 53 67 13

Druck: Druckerei Veters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM



EHEMALS KÖNIGLICH
SÄCHSISCHER HOFLIEFERANT
TAFELGETRÄNK S. M. KÖNIG
FRIEDRICH AUGUST III
VON SACHSEN