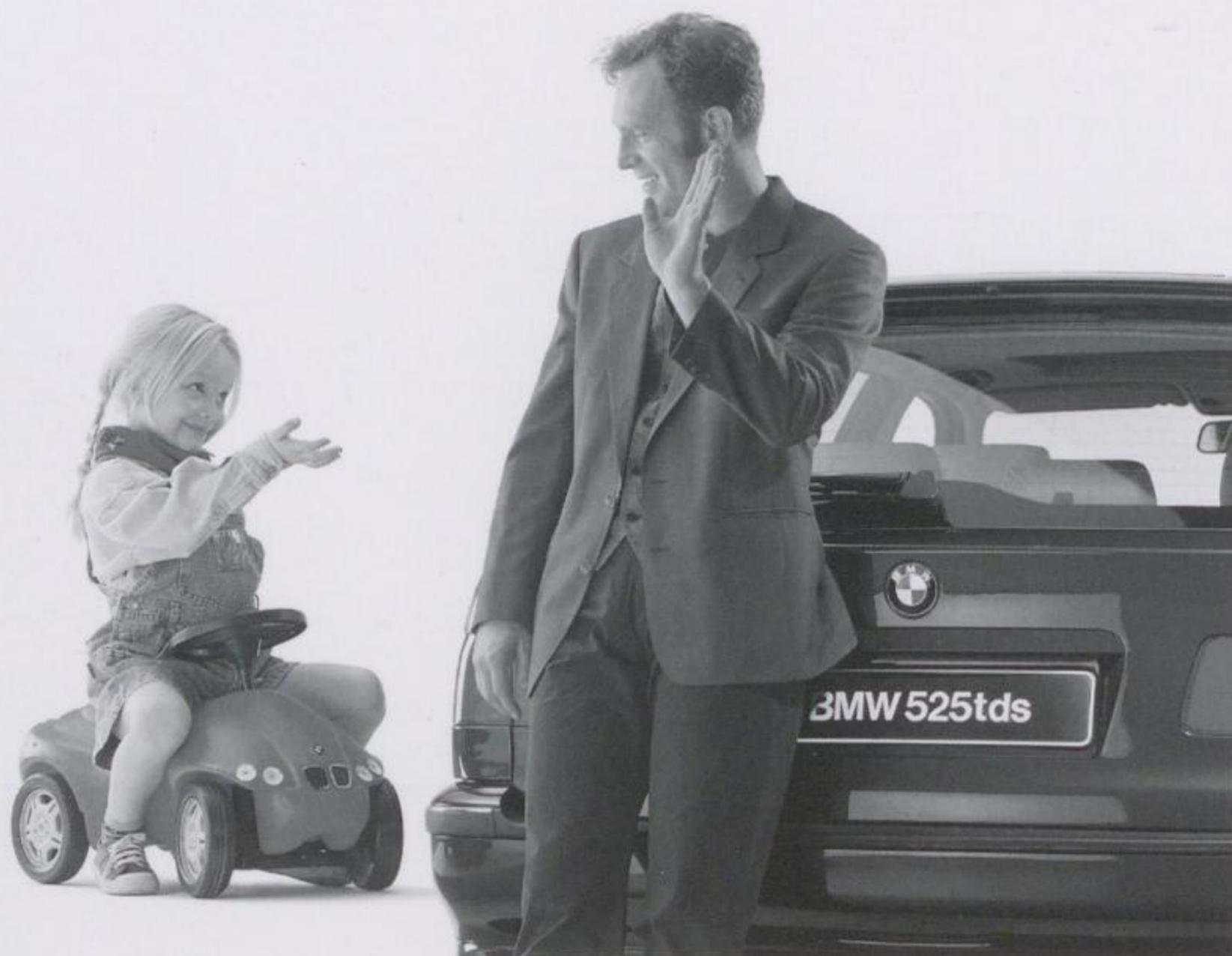


DRESDNER
PHILHARMONIE

4. KAMMERNKONZERT 1997/98

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



BMW Niederlassung Dresden

Dohnaer Straße 99
01219 Dresden
Telefon (0351) 28 52 50

**BMW Zentrum für
Gebrauchte Automobile**

Kesselsdorfer Straße 40
01462 Dresden-Gompitz
Telefon (0351) 43 10 98-0



Freude am Fahren

4. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 22. März 1998, 19.00 Uhr
Schloß Albrechtsberg, Kronensaal



DRESDNER PHILHARMONIE

Ausführende: Heike Janicke, Violine
Arkadi Zenziper, Klavier
Hans-Detlef Löchner, Klarinette
Mario Hendel, Fagott
Michael Schneider, Horn
Steffen Seifert, Viola
Matthias Bräutigam, Violoncello
Peter Krauß, Kontrabaß

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906–1975)

Sonate für Violine und Klavier G-Dur op. 134

Andante

Allegro

Largo

PAUSE

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Septett Es-Dur für Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola,
Violoncello und Kontrabaß op. 20

Adagio/Allegro con brio

Adagio cantabile

Tempo di Menuetto

Tema con variazioni. Andante

SCHERZO Allegro molto e vivace

Andante con molto alla marcia/Presto

Dmitri
Schostakowitsch
Partitura von 1940

geb. 29.9.1905
in St. Petersburg
gest. 9.8.1975

Altenberg
19. März 1998
19.00 Uhr
Schloß Albrechtsberg
Kronensaal

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

Dmitri Schostakowitsch legte als 19jähriger sein Staatsexamen (1925) mit seiner 1. Sinfonie am Leningrader Konservatorium ab und erreichte damit sehr rasch eine ganz ungewöhnliche Berühmtheit in seiner Heimat, bald auch über die Grenzen hinaus, als sich Bruno Walter, Leopold Stokowski oder Arturo Toscanini für das Werk einsetzten. Doch der junge Mann hatte Zweifel an seiner Berufung zum Komponisten, arbeitete einige Jahre lang nur als Pianist und komponierte wenig, auch wenn darunter die späterhin sehr erfolgreiche Oper „Die Nase“ (1927/28) zu finden ist. Aber er komponierte dennoch immer weiter, nicht zuletzt gestärkt durch Freunde. Sehr wach nahm er die politischen, geistigen und künstlerischen Tendenzen in seiner Umgebung auf. Er beteiligte sich an den experimentellen Versuchen zahlreicher Künstler, sich eine neue Welt zu erschließen. 1934 wurde seine Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ aufgeführt, ein Werk, das seine kompositorische Entwicklung, ja sein weiteres Leben gründlich verändern sollte. Durch die Verwendung von unterschiedlichen Stilmitteln, eben auch experimentell neuen, zu einer sehr gemischten Tonsprache, geriet er auf den Weg, der ihn von der Doktrin eines „sozialistischen Realismus“ weit entfernte. In einem Prawda-Artikel (1936) wurde ihm „Chaos statt Musik“ vorgeworfen, so daß er in ständiger Angst leben mußte, der „Säuberung“ Stalins zum Opfer zu

fallen. Wenn es auch immer wieder Anerkennungen gab (Professur am Leningrader Konservatorium 1937, in den 40er Jahren ebenso in Moskau), blieb diese Angst und damit auch eine kompositorische Haltung, die sich mehr an der „gesunden, verständlichen und realistischen Tradition“ der russischen Musik orientieren mußte. Er vermied sogar entfernte Anklänge an „avantgardistisch“ oder „formalistisch“ verschrieene Experimente, konnte und wollte aber dennoch aus dem eigenen, ästhetisch begründeten Denkschema nicht völlig heraustreten. 1948 wurde er erneut gemäßregelt, gemeinsam mit Prokofjew und Chatschaturjan. Selbst noch in der sogenannten „Tauwetter“-Periode nach Stalins Tod (1953) ebte der „Formalismusstreit“ nicht ab. Doch Schostakowitsch war zum Kampf bereit, nicht in der politischen Arena, sondern mit seinen Waffen, der Musik. Er verwendete z. B. in neuen Schöpfungen ältere Fragmente aus seinen Arbeiten, solche, die seinerzeit offen kritisiert worden waren und weichte damit Verkrustungen auf, die ihn eigentlich hindern sollten, „modern“ zu sein. Seine Tonsprache wurde immer selbstbewußter, wußte er sich doch auf dem richtigen Weg. Ältere, seinerzeit abgelehnte Werke kamen wieder in die Programme. Seine Oper, „Die Nase“, durfte sogar wieder aufgeführt werden (1974). Ungeachtet der mannigfachen Auseinandersetzungen mit dem sowjetischen

System blieb Schostakowitsch zeitlebens ein unverbrüchlich loyaler Bürger seines Landes. So komponierte er ebenso „linientreue“ Werke in verständlicherer Tonsprache, gab allerdings seine künstlerische Integrität niemals in einer, ihm unverantwortlich erscheinenden Weise preis. Daß er quasi bis zuletzt tonal komponierte, als habe es in unserem Jahrhundert keine geradezu umstürzlerischen Musikauffassungen gegeben, heißt keineswegs, daß er in einer veralteten Musiksprache stehengeblieben sei. Er stellte die Ton- und Harmoniebezogenheit auf eine völlig eigenständige Weise in Frage, verfremdete sie z. B. mit chromatischen Eintrübungen, zerlegte seine melodisch gebundenen Motive in kleinste Partikel, rhythmisierte sie neu und entwickelte sowohl hart schlagende als auch weich klingende Episoden, die in einen Kontext gebracht, die Besonderheit, die Individualität seiner Musik ausmachen. Oft zeigte sich der Komponist in seinen Werken ironisch-satirisch, nahezu sarkastisch und mit einem bis zur Groteske reichenden Humor, dann wiederum lyrisch-empfindsam oder heiter-vergnügend, immer aber so maßvoll gebändigt, daß seine eigene humanistisch-ethische Haltung gewahrt blieb. Schostakowitsch kam aus der musikalischen Tradition Mussorgskis, dessen Realismus vor allem die Körperhaftigkeit der Musik aufgezeigt hatte und wollte den „Ton“ Gustav Mahlers treffen, modern sein, ohne modernistisch



Dmitri
Schostakowitsch
Porträtfoto von 1940

geb. 29.9.1905
in St. Petersburg,
gest. 9.8.1975

zu wirken. Diese Haltung prägt seine Musik bis zum letzten Ton. Im Jahre 1968 komponierte Schostakowitsch seine Sonate **G-Dur für Violine und Klavier op. 134**. Sie ist seinem Freund, dem Geiger David Oistrach, zu dessen 60. Geburtstag gewidmet und wurde von Oistrach gemeinsam mit Swjatoslaw Richter im Kompositionsjahr uraufgeführt. Das dreisätzige Werk ist eine gedankenschwere, etwas sperrige Komposition und stellt spieltechnisch höchste Ansprüche. Es ist eher auf Meditation aufgebaut als auf melodisch-thematischer Konfiguration, fraglos ein Trauergesang. Und das trotz eines schnellen Mittelsatzes, eines toccatenartigen, verzerrten, ironisch-sarkastischen Marsches. Ein Largo in der Gestalt einer gewaltigen Passacaglia erweist sich als Höhepunkt der Sonate und bindet durch einen thematischen Rückgriff auf den 1. Satz das Werk zu einem geschlossenen Ganzen. Zusätzlich verwendet der Komponist den Anfang von Alban Bergs Violinkonzert, ein Zitat aus einer Musik der Trauer.

Alban Bergs Konzert ist dem „Andenken eines Engels“ gewidmet, und reflektiert den Tod der 18jährigen Manon, Alma Mahlers Tochter aus ihrer Ehe mit Walter Gropius.

Ludwig van Beethoven
Ölgemälde eines
Unbekannten (1800)

geb. vermutl.
16.12.1770 in Bonn
(Taufe 17.12.),
gest. 26.3.1827
in Wien



Ludwig van Beethoven hatte sich Zeit seines Lebens mit kammermusikalischen Formen auseinandergesetzt und immer wieder versucht, neue Ausdrucksbereiche zu erschließen. In den ersten Jahren seines Schaffens allerdings war es noch eher ein Experimentierfeld, auf dem er sich bewegte, wohl mehr ein Erproben für größere Arbeiten. Dazu gehörte es, die gängigen kammermusikalischen Gattungen seiner Zeit zu beherrschen, den anerkannt mustergültigen Werken Mozarts und Haydns in kompositorischer und stilistischer Hinsicht sowohl zu genügen, als sie vielleicht auch – Beethovens Selbstbewußtsein neigte dahin – zu übertreffen. Gleichzeitig dienten diese Arbeiten aber ebenso dem ausgeprägten Bedürfnis geselligen Musizierens und gesellschaftlicher Unterhaltung, wurden gebraucht und – nicht zu vergessen – wurden auch

bezahlt. Es lag folglich auch in seinem ureigensten Interesse, Werke für seine adeligen Freunde und Gönner zu schreiben, die ihm ja schließlich die Möglichkeit boten, sich in Wien als Klaviervirtuose zu produzieren. Noch ganz dem überkommenen leicht verständlichen, heiteren Divertimentostil verpflichtet, waren es vor allem Bläsermusikern, vom Duo bis zum Oktett, die in den 90er Jahren entstanden, Gebrauchsmusik im besten Sinne, aber ohne besonderen kompositorischen Anspruch. Bezeichnenderweise hatte Beethoven all diesen Werken keine Opus-Nummer zugeordnet, sie auch nicht für wert genug befunden, in einem Verlag veröffentlicht zu werden. Doch in dieser Zeit (1793/94) waren – und das ist ausschlaggebend für Beethovens eigenen Anspruch – drei Klaviertrios entstanden, als Opus 1 veröffentlicht, die bereits ganz andere Töne anschlugen. Sie ließen eine qualitativ neue Stufe aufscheinen und führten weg von galantem Divertissement mit artig-anregendem Plauderton hin zu ernsthaftem Gespräch und gedanklicher Konzentration. Beethoven wendete sich damit an ein breiteres Publikum. Von hier aus lief nun eine eigenständige Entwicklung an, die den Komponisten zum Schöpfer der großartigsten Werke reifen ließ. Mit ungefähr 30 Jahren hatte Beethoven die Hauptlinien seines Schaffens gezogen: experimentell am weitesten ausgreifend in der Klaviersonate, auf das Streichquar-

tett konzentriert in der Kammermusik, als orchestrale Großform in der 1. Sinfonie. Und noch einmal, ein einziges Mal folgte er dem ausgesprochenen Unterhaltungsbedürfnis aristokratischer Kreise, jetzt allerdings weitaus mehr in bekenntnishafter und selbstbewußter Weise, viel kompromißloser als vordem.

Er komponierte 1799/1800 das **Septett Es-Dur op. 20** und widmete es der Kaiserin Maria Theresia. Das Werk erklang erstmals in jener großen Akademie am 2. April 1800 im Wiener Hofburgtheater, in der auch die 1. Sinfonie zur Uraufführung kam. Das Werk steht noch in der Tradition der vielsätzigen Bläuserserenade, wie sie schließlich Mozart meisterhaft ausgeprägt hatte, geht aber in einigen Sätzen zu einer durchaus polyphon gearbeiteten Satzweise über, den leichteren Unterhaltungston unterbrechend. Auch eröffnen sich durch die Mischung von Bläsern und Streichern völlig andersartige Ausdrucks-, ja Farbbereiche, die vordem in solchen Klangmischungen gar nicht in der Kammermusik bekannt waren. So ganz nebenbei, wenn auch erst in späterer Zeit absehbar, machte das Beethovensche Septett geradewegs Schule, einfach durch seine Existenz als Beispiel für eine neue Gattung. So komponierte Louis Spohr 1814 ein Oktett für Klarinette, zwei Hörner, Violine, zwei Bratschen, Violoncello und Kontrabaß (Spohr hatte vorher, 1813, bereits ein solch gemischtes Nonett vorgelegt). Franz Schubert

schrieb 1824 sein späterhin sehr beliebtes Oktett für Klarinette, Horn, Fagott, Streichquartett und Kontrabaß.

Die sechs Sätze des Septetts geben – gewollt oder unbeabsichtigt – einen Überblick über den Formenvorrat der Wiener Klassik: Eine langsame Einleitung führt im 1. Satz in den schnellen Sonatenhauptsatz (Exposition – Durchführung – Reprise), der in vergnüglicher Weise das motivisch-thematische Material mischt und verarbeitet. Ein seelenvolles Adagio in berückenden Farbschattierungen verteilt die solistischen und begleitenden Rollen auf alle Instrumente. Der punktiert-akzentuierte Haupteinfall im etwas altertümlich anmutenden Menuett wurde übrigens zum Hauptthema in der „leichten“ Klaviersonate op. 49/2 (g-Moll). Im Andante wird ein volkstümlich-eingängiges Thema fünfmal phantasievoll verändert und durch eine eigenständige Coda bekräftigt. Ein „moderneres“ Scherzo, herausgewachsen aus dem Menuett-Typus, quicklebendig und fröhlich, wird vom Horn eingeleitet, während im Trio das Violoncello solistisch hervortreten darf. Das im Schlußsatz zu erwartende (Kehraus)-Rondo fehlt merkwürdigerweise. Vielmehr leitet wiederum eine – diesmal mollgetrübte – Introduction den Satz ein, ehe dann erneut ein (schneller) Sonatensatz aufklingt und in einer sehr schönen Mischung von Fröhlichkeit und Ernst das Werk beendet.

6. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 28. März 1998, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Sonntag, den 29. März 1998, 19.30 Uhr (C 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Yan-Pascal Tortelier

Solisten: Roger Muraro, Klavier
Valérie Hartmann-Claverie, Ondes Martenot

Olivier Messiaen „Turangalîla“ – Sinfonie für Klavier,
Ondes Martenot und großes Orchester

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 4. April 1998, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 5. April 1998, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Luciano Berio

Solisten: Christian Zacharias, Klavier

Giovanni Gabrieli / Bruno Maderna
„In ecclesiis“ für Orchester

Wolfgang Amadeus Mozart Klavierkonzert B-Dur (KV 456)

Franz Schubert / Luciano Berio
„Rendering“ für Orchester

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 11. April 1998, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 12. April 1998, 11.00 Uhr (AK/V und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Claus Peter Flor

Solisten: Frank Peter Zimmermann, Violine

Benjamin Britten Violinkonzert d-Moll op. 15

Antonín Dvořák Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 (Aus der Neuen Welt)

5. KAMMERKONZERT

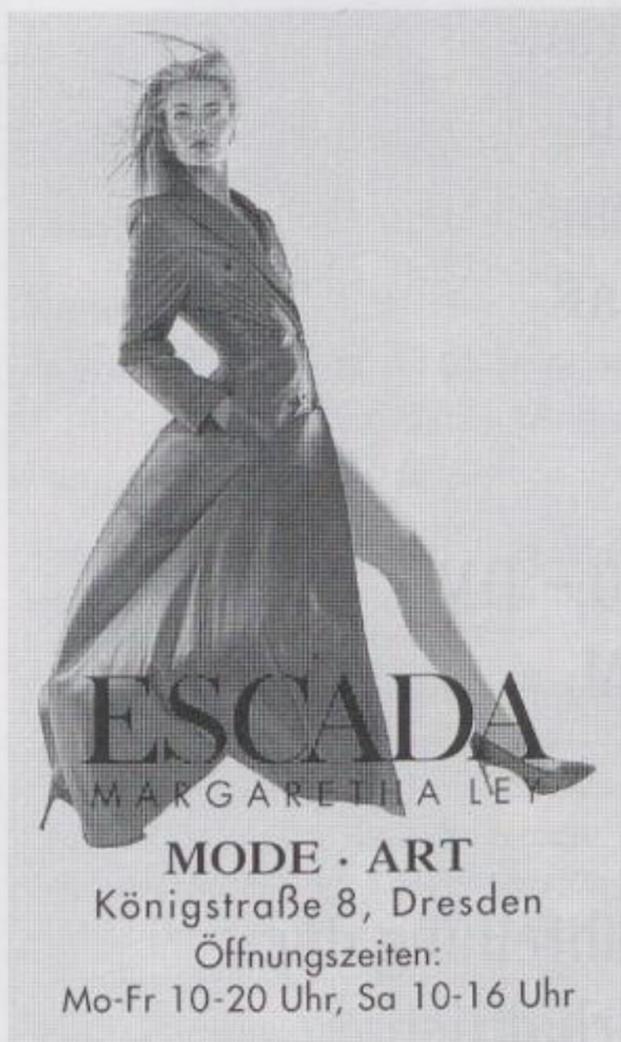
Sonntag, den 19. April 1998, 19.00 Uhr (D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Henry Eccles	Sonate a-Moll für Kontrabaß und Klavier
Paul Hindemith	Sonate für Violoncello und Kontrabaß
Niccolò Paganini	Variationen über ein Thema aus der Oper „Moses in Ägypten“ von Gioacchino Rossini für Kontrabaß und Klavier („Moses-Fantasie“)
Ernst von Dohnányi	Sextett C-Dur für Klarinette, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Klavier op. 37

Ausführende:

Kilian Forster, Kontrabaß;
Tanja Grandmontagne-Forster, Klavier
Carus-Ensemble:
Fabian Dirr, Klarinette;
Julius Ronnebeck, Horn;
Wolfgang Hentrich, Violine;
Andreas Kuhlmann, Viola;
Ulf Prella, Violoncello;
Holger Miersch, Klavier



ESCADA
MARGARETTA LEY
MODE · ART
Königstraße 8, Dresden
Öffnungszeiten:
Mo-Fr 10-20 Uhr, Sa 10-16 Uhr



01099 Dresden
Bautzner Straße 19
An der Loge
☎ 03 51/8 03 98 41

Sveinmö

9

23. April 1998, 19.30 Uhr

24. April 1998, 19.30 Uhr

Kreuzkirche Dresden

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Dresdner Philharmonie
Philharmonische Chöre

Dirigent:

Michel Plasson

Solisten:

Birgit Fandrey, Sopran

Britta Schwarz, Alt

Gerald Hupach, Tenor

Robert Gierlach, Baß

Preise:

Schiff und 1. Empore 20,- DM

2. Empore 10,- DM

(unnummeriert)

Karten sind in der Besucherabteilung der
Dresdner Philharmonie erhältlich.

DRESDNER PHILHARMONIKER – ANDERS in der Komödie im WTC

„Daß viele Mitglieder der Dresdner Philharmonie auch 'anders' können, ist hinreichend bekannt. Daß die Ausflüge in andere oder Grenzbereiche nun mit der Reihe in der Komödie in feste Form gegossen sind, ist erfreulich. Und daß sich Interpreten wie auch Zuhörer dabei sehr wohlfühlen, war wiederum zu spüren.“

Hans Peter Altmann in seiner DNN-Rezension über den Abend „Jozzl, der Klezmer“ am 12. Januar 1998

Zu den letzten beiden Konzerten in dieser Spielzeit laden Sie die „anderen“ Philharmoniker ein am:

Montag, dem 30. März 1998, 19.30 Uhr

Die Stiefkinder des Orchesters stellen sich vor

Bratschen und Kontrabässe – aber auch Olaf Krumpfer, Posaune
und

Montag, dem 18. Mai 1998, 19.30 Uhr

Swing von Bach bis Bernstein

mit dem Dresdner philharmonischen Jazzorchester und dem KiToBeF-Swing-Trio

Lassen Sie sich überraschen! Feinste Unterhaltung ist Ihnen gewiß!

Die Komödie Dresden (Tel. 86 64 10) und auch unsere Besucherabteilung
Tel. 4 86 63 06) halten Karten bereit.

Kartenservice:

Telefon **03 51/4 86 63 06 (rund um die Uhr)**

03 51/4 86 62 86 (Anrecht)

Fax 03 51/4 86 63 53

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1997/98

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

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

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

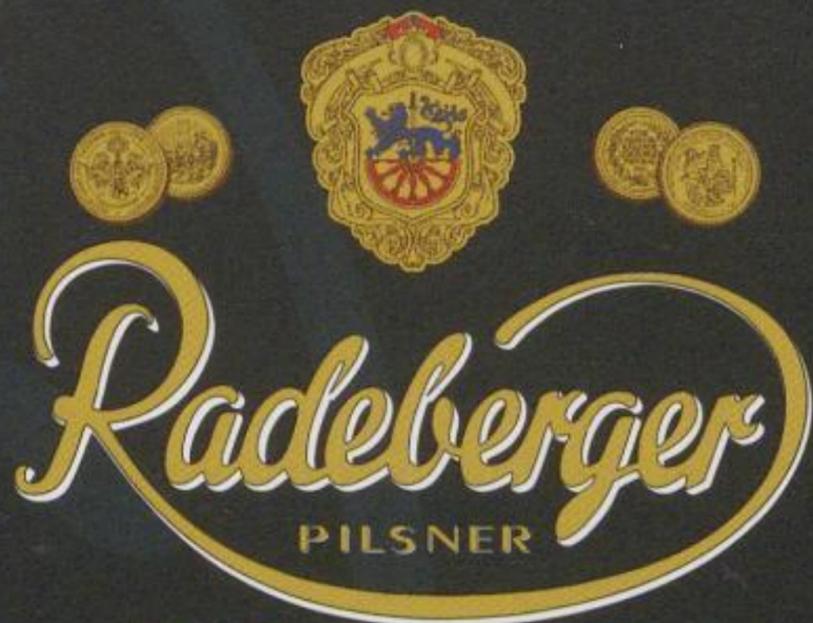
Satz und Gestaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,

01127 Dresden, Telefon (0351) 85 36 70

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

Druck: Druckerei Veters, Radeburg

Preis: 1,00 DM



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