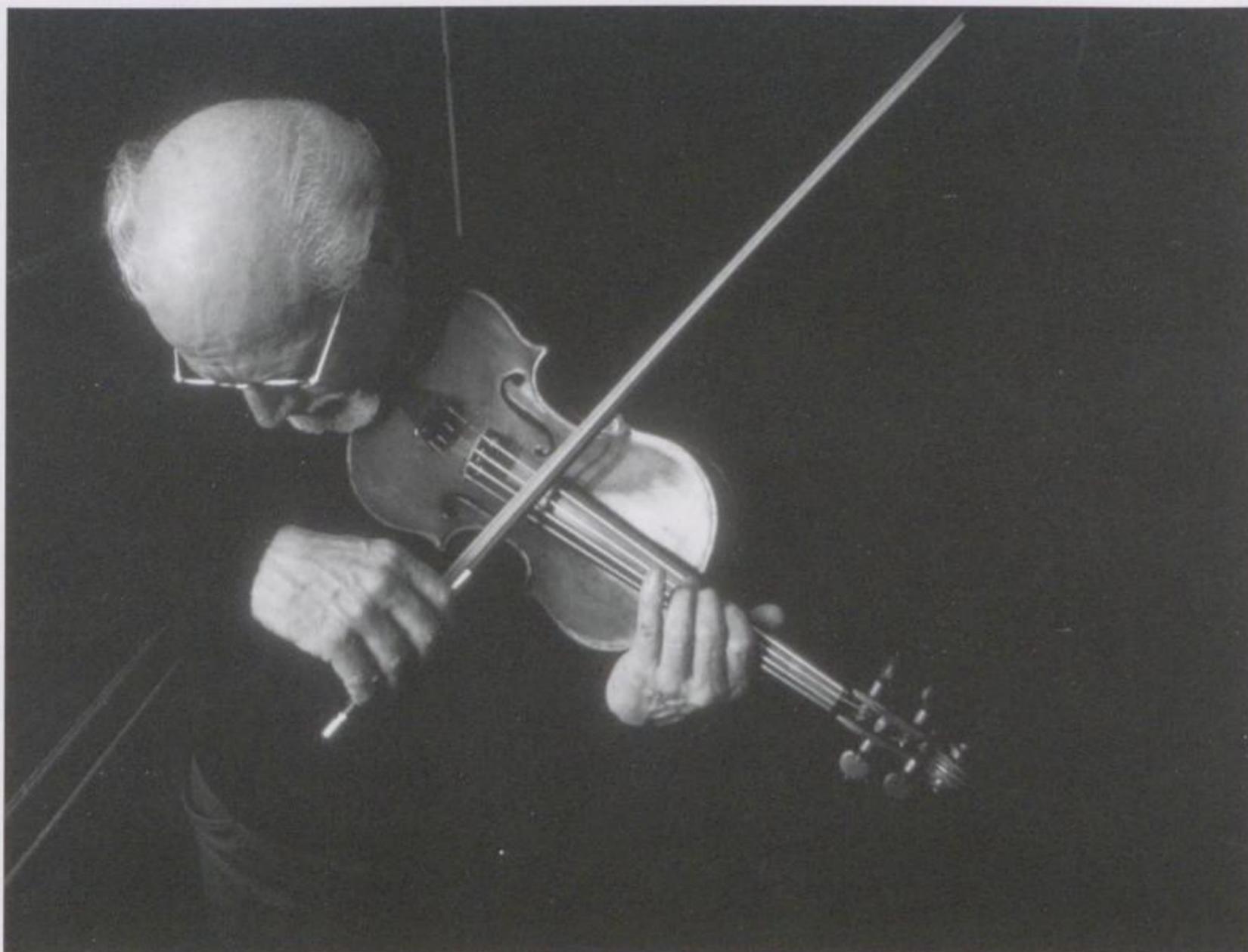




DRESDNER
PHILHARMONIE

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1998/99

**Wir wünschen Ihnen
einen einmalig schönen Abend.**



Und viel Harmonie.

Mit freundlicher Unterstützung

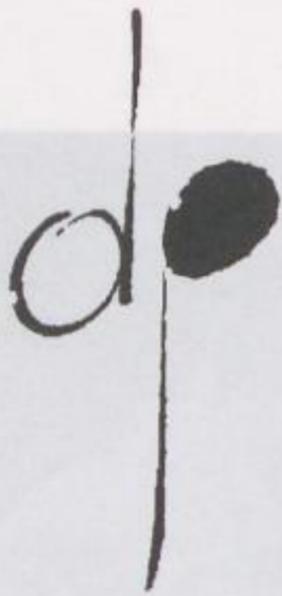
BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 6. Februar 1999, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Hans Zender

Solist: Roland Hermann, Bariton

HANS ZENDER (geb. 1936)

„Muji no kyo“ nach einem mittelalterlichen japanischen Gedicht –
für Stimme, Flöte, Violine, Klavier und Orchester (1975)

Die instrumentalen Soli werden gespielt von:

Karin Hofmann, Flöte; Heike Janicke, Violine; Tobias Forster, Klavier

CLAUDE DEBUSSY (1862 – 1918)

Fünf Préludes für kleines Orchester (instrumentiert von Hans Zender)

- I VOILES Modéré (Schleier)
- II LA DANSE DE PUCK Capricieux et léger (Tanz des Puck)
- III „GÉNÉRAL LAVINE“ – ECCENTRIC Dans le style et Mouvement d'un Cake-Walk
- IV DES PAS SUR LA NEIGE Triste et lent (Fußspuren im Schnee)
- V LES COLLINES D'ANACAPRI Très modéré (Die Hügel von Anacapri)

PAUSE

FRANZ SCHUBERT (1797 – 1828)

Sinfonie Nr. 6 C-Dur D 589

Adagio – Allegretto

Andante

SCHERZO Presto

Allegro moderato

Wir wünschen Ihnen
einen einmalig schönen Abend.

Hans Zender, 1936 in Wiesbaden geboren, studierte an der Musikhochschule Frankfurt/M., deren Meisterklassen er in den Fächern Klavier, Dirigieren und Komposition absolvierte. Die Cembalistin Edith Picht-Axen-



feld und der Komponist Wolfgang Fortner waren seine einflußreichsten Lehrer. Von 1959–1963 hatte er seine erste Kapellmeisterstelle an den Freiburger Städtischen Bühnen. 1963/64 ging er als Stipendiat der Villa Massimo nach Rom zu Bernd Alois Zimmermann. 1964–1968 wirkte er als 1. Kapellmeister in Bonn, von 1969 bis 1972 als Generalmusikdirektor in Kiel, danach bis 1984 als Chefdirigent des Rundfunksinfonieorchesters Saarbrücken. 1984 wurde er GMD der Hamburgischen Staatsoper, ein Amt, das der künstlerisch kompromißlose Musiker 1987 wegen kulturpolitischer Querelen vorzeitig verließ. Im gleichen Jahr übernahm er die Leitung des Radio-Kammerorchesters des Niederländischen Rundfunks in Hilversum und wurde erster Gastdirigent an der Brüsseler Oper. Heute arbeitet er neben seiner Professur für Kom-

position an der Frankfurter Musikhochschule (seit 1988) als freischaffender Dirigent und Komponist. Hans Zender hat u. a. bei den Salzburger Festspielen, in Bayreuth („Parsifal“ 1975), beim Holland Festival, Warschauer Herbst, den Berliner Festwochen dirigiert, viele Schallplatten- und Fernsehaufzeichnungen produziert und gilt als einer der herausragendsten deutschen Interpreten zeitgenössischer Musik (zahlreiche Uraufführungen). Ebenso zählt er als Komponist zu den profiliertesten deutschen Repräsentanten der gegenwärtigen neuen Musik. Für seine Leistungen wurde er 1997 mit dem Frankfurter Musikpreis und dem Frankfurter Goethe-Preis geehrt.

Seit 1999 ist er ständiger Gast und Mitglied der künstlerischen Leitung des SWR-Sinfonieorchesters und Ehrengast der Villa Massimo, Rom.



Roland Hermann, Bariton, in Bochum geboren, erhielt seine Gesangsausbildung in Deutschland, Italien und den USA, u. a. bei Paul Lohmann und Margerete von Winterfeld. Zusätzlich machte er Staatsexamina in Musikwissenschaft und Anglistik und sein philologisches Assessorexamen, ehe er sich 1964 ganz für den Sängerberuf entschied.

Seit 1968 gehört er dem Ensemble des Opernhauses Zürich an und

machte eine große internationale Karriere als Opern- und Konzertsänger in den USA, in Südamerika, Japan und Australien und in etlichen europäischen Ländern. Sein weitgespanntes Repertoire umfaßt sowohl die bekanntesten klassischen Rollen als auch große Charakterpartien in weniger bekannten Opern der Romantik und Moderne. Er ist ein herausragender Interpret der Musik des 20. Jahrhunderts und hat zahlreiche Werke zeitgenössischer Komponisten uraufgeführt, darunter von Wolfgang Fortner, Cristóbal Halffter, York Höller, Mauricio Kagel, Rudolf Kelterborn, Ernst Krenek und Hans Zender. Besonders das Œuvre von Arnold Schönberg, Karl Amadeus Hartmann, Carl Orff und Bernd Alois Zimmermann hat für ihn eine besondere Bedeutung. Auch im Liedgesang hat er sich mit seinem breiten Spektrum über die gesamte deutsche und europäische Literatur hervorgetan. Fünfzig Schallplattenaufnahmen und sehr viele Radioproduktionen dokumentieren seine umfassende Beschäftigung mit dem Opern-, Konzert- und Liedrepertoire. Seit 1989 leitet Roland Hermann eine Gesangsklasse an der Staatlichen Hochschule für Musik in Karlsruhe. Die Dresdner Philharmonie begrüßt ihn erstmals als Gast in ihren Konzerten.

Grüne Straße 32 · 01067 Dresden
Tel. 495 20 28 · Fax 495 20 28
in der Dresdner Musikhochschule
„Carl-Maria von Weber“



Musikpavillon

Manfred Schlechte

Noten · Musikbücher · Tonträger
Instrumente · Zubehör
Kunsthistorik · Belletristik · Kinderbücher

verwischen die Grenzen zwischen Produktion und Reproduktion. Beide Tätigkeitsfelder durchdringen und befruchten sich gegenseitig" (Wilfried Gruhn). Zender gilt als Konstruktivist und Strukturalist. Beide Termini sind heutzutage leider negativ belastet, weil damit recht vorschnell an „Kopfgeburten“ gedacht wird. Allein man bedenke, wieviel Überlegung, wieviel „Konstruktion“ für jeden schöpferischen Künstler notwendig ist, einem Kunstwerk ein stimmiges – absolut notwendiges – formales Gefüge zu geben, um es als sinnvolles Ganzes erkennen zu können. So wird schnell der positive Aspekt deutlich. Mit eben solch einer geistig-schöpferischen Überlegung dosiert Zender in seinen Kompositionen auch sehr genau Wort, Ton und Geste, Klang, Farbe und Gefühl. Er lernte von Pierre Boulez, von Olivier Messiaen und vor allem von Bernd Alois Zimmermann. Aber längst hat er die Entwicklung der zeitgenössischen Musik selbst beeinflusst, fügte ihr neue Impulse hinzu. „Exploratives Experiment und kritische Reflexion, Interpretation und Komposition, europäische Tradition und innovative Impulse bilden die dialektischen Pole seiner schöpferischen Arbeit“ (Wilfried Gruhn). Für seine eigene Arbeit wünscht er sich neue Hörerfahrungen, denn ihm komme vieles verjährt vor, was moderne Musik einst ausgemacht habe. Das sind, wie er meint, „die Massierung der Mittel; die Lärmorgien; die unverbindliche

Aleatorik; die Anbetung der elektronischen Technologie“. Hingegen scheinen ihm für das Ohr von den Neuentwicklungen der letzten Jahrzehnte „besonders bedeutsam: das Hören in Schichten; der Ausbau der Klangfarbentechnik; das Erlebnis langer Flächen; die Mikrointervalle“.

Sein Werk **Muji no kyo** ist unter anderem die direkte Antwort auf eine solche Denkhaltung, ist „eine Übung in Einfachheit“ (Zender). Es ist aber auch ein Produkt seiner Begegnung mit der asiatischen (japanischen, buddhistischen) Kultur. Wenn auch nicht unter dem Aspekt, zwei Musikkulturen in irgendeiner Weise verschmelzen zu wollen, so konnten sich ihm für sein eigenes Komponieren doch andere Denkansätze, neue Dimensionen erschließen mit neuen Perspektiven, neuen Sichten. Ein ganzer Werkstrang entwickelte sich aus dieser Berührung mit der asiatischen Kultur, darunter die „Lo-Shu“-Reihe (I-VII, 1977–1997), Kompositionen, in denen oftmals der Flöte eine zentrale Bedeutung zukommt. „Lo Shu“ bezeichnet im Chinesischen ein Neunerquadrat, dessen Außenfelder um eine Mitte (5. Quadrat) gruppiert sind. In „Lo-Shu I“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger) z. B. überträgt der Komponist dies auf die musikalische Struktur: Neun Spieler realisieren neun Situationen von einer bis neun Stimmen. Sie bilden eine symmetrische Korrespondenz, verweisen dadurch aufeinander, so

Aufführungsdauer:
ca. 18 Minuten

- 1977-1978 „Lo Shu I“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1978-1979 „Lo Shu II“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1979-1980 „Lo Shu III“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1980-1981 „Lo Shu IV“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1981-1982 „Lo Shu V“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1982-1983 „Lo Shu VI“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1983-1984 „Lo Shu VII“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1984-1985 „Lo Shu VIII“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1985-1986 „Lo Shu IX“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1986-1987 „Lo Shu X“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1987-1988 „Lo Shu XI“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1988-1989 „Lo Shu XII“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1989-1990 „Lo Shu XIII“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1990-1991 „Lo Shu XIV“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1991-1992 „Lo Shu XV“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1992-1993 „Lo Shu XVI“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1993-1994 „Lo Shu XVII“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1994-1995 „Lo Shu XVIII“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1995-1996 „Lo Shu XIX“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)
- 1996-1997 „Lo Shu XX“ (3 Flöten, 3 Celli, 3 Schlagzeuger)

Hans Zender versuchte in seinen Werken mehrfach, Sprache nicht nur als Textvertonung zu verstehen, sondern das Verhältnis von Schrift, Wort, Klang einzubeziehen und auszudeuten.

8

daß ein zeitlicher Zustand erzeugt wird, in dem verschiedene Bewegungsrichtungen aufgehoben sind. Zender – meint Wilfried Gruhn – würde in diesen asiatischen Stücken auf die traditionelle Sprachlichkeit verzichten, „d. h. eine abendländische musikalische Syntax auf der Basis zeitlich gerichteter und ‚logisch‘ miteinander verknüpfter Strukturglieder“ und „die Leere von Konstruktion in einer Momentform suchen. Form resultiert hier aus der zyklischen Anordnung autonomer Einheiten, die erst in der Wahrnehmung in Beziehung zueinander treten.“ Das ist einer der Wege, die Zender ging. Ein anderer ist es, die Sprache an sich und den Sinn dessen, was Sprache auszudrücken vermag, mit kompositorischen Mitteln zu deuten. So entstanden collageartige Montagen verschiedener Texte in den „Canti II, III und IV“ oder auch zahlreiche Vertonungen von literarischen Texten („Drei Rondels nach Mallarmé, 1961, bis zu der oratorienhaften, vierteiligen Vertonung des alttestamentarischen „Hohenlieds“ als „Shir Hashirim. Canto VIII“, 1993–1996). Aus den vielgestaltigen Auseinandersetzungen mit Sprache entstand auch das Werk „Muji no kyo“ (1975). Der Titel dieses mittelalterlichen japanischen Gedichtes bedeutet etwa „Gesang der leeren Schrift“, „Nicht-Schrift-Lied“ und läßt bereits erkennen, worum es dem Komponisten in solchen Werken ging, in denen er sich mit japanischen oder auch chinesischen Denkfiguren

auseinandersetzt: das Verhältnis von Schrift, Wort, Klang.

Zwei Strophen untergliedern sich in je vier Soloteile, in denen die Stimme den Text vorträgt. Jedem Solo folgt ein instrumental ausgeführter Tuttiteil. Die drei Instrumentalsolisten werden der Stimme in ständig wechselnden Kombinationen zugeordnet, die soweit gehen, daß statt der Violine auch ein Violoncello zu besetzen möglich ist und dem Klavier auch eine elektrische Orgel oder ein Synthesizer beigeordnet wird. „Keimzelle ist das Gedicht, dergestalt, daß von der phonetischen Textur, der Aussprache des dem europäischen Ohr gänzlich fremdartigen Gebildes das gesamte Artikulationsrepertoire hergeleitet wird: nicht allein das vokale, sondern auch das instrumentale. Der Text wird also nicht im traditionellen Sinne vertont, den Worten nicht ein autonomes musikalisches Gewand übergestülpt. Vielmehr wird der Textvortrag einer höchst nuancenreichen kompositorischen Bearbeitung unterzogen: eine relative Tonhöhenordnung wird vom natürlichen Sitz der Vokale bestimmt: die U- bzw. I-Laute markieren die Lagenbegrenzung in der Tiefe bzw. Höhe, während die mannigfaltigen A- und O-Laute in der Mitte des Tonraums angesiedelt sind. Die Konsonanten bestimmen wesentlich die extrem vielfältig abgestufte Dynamik und Gestik. Die ‚Begleitung‘ greift ihrerseits Geste und Artikulation des Textvortrages auf:

man könnte sie als dessen klangliche Auffächerung bezeichnen" (Wolfgang Fink). Ein poetischer Text wird zu absoluter Musik. Die phonetische Realisation ist ebenso wichtig wie der Inhalt. Es geht um ein Form von musikalischer Kalli-

graphie, um Zeichen, Wort, Klang. Zender sagt: „So wird Sprachfigur in musikalischen Formen voll entfaltet; die ‚Kargheit‘ der Erscheinung entspricht der Disziplinierung der Sprache und ihrer Tendenz, das ‚Leere‘ auszudrücken.“



Claude Debussy;
Tuschezeichnung von J. A. Steinlen (1914)

Wie weiter oben bereits festgestellt wurde, versteht sich der Dirigent Hans Zender nicht allein nur als nachschaffender Künstler, sondern auch als einer, der durchaus „neue Aspekte des Werkes zu Bewußtsein“ bringen will, der nach Möglichkeiten sucht, schöpferisch zu „interpretieren“ im Sinne von ausdeuten und verändern. Hierfür eröffnet sich – für einen Dirigenten ganz selbstverständlich – ein breites Spektrum, für einen Komponisten aber, der durchaus ein „Mitautor“ sein kann und will, ein weit-

aus größeres. Die neue Sicht auf Schuberts „Winterreise“ ist eine „komponierte Interpretation“ genannt worden. Mit gleichem Ziel, wenn auch auf anderem Wege, versuchte Hans Zender, sich den „Préludes“ von **Claude Debussy** zu nähern. Das sind Klavierwerke, vierundzwanzig an der Zahl, in zwei Heften 1909–1912 veröffentlicht, denen der Komponist bestenfalls den Charakter von Studien zumessen wollte. Sie gehören längst zu den großen Klavierwerken unseres Jahrhunderts, werden allerdings kaum einmal vollständig – in zyklischer Form – aufgeführt. Zender reizte es offenbar, die monochrome Palette des Klaviers in die Polychromie des Orchesters zu übertragen, den immanenten Farb-reichtum herauszuarbeiten, eine „Offenbarung“ der virtuellen klang-färblichen Nuancen zu erreichen. Demzufolge war es auch seine Absicht, hier einen Schatz zu heben und ihn als Bereicherung in die Orchesterliteratur aufzunehmen. Nach genauer Sichtung aller Klavierstücke wählte er ganz gezielt **Fünf Préludes** aus. Welche Möglichkeiten haben sich bei die-

Biographisches:

- geb. 22.8.1862
in Saint-Germain-en-Laye (Ile de France),
- gest. 25.3.1918
in Paris
- 1873/84 Klavier-
u. Kompositions-
studium am Pariser
Conservatoire (u.a.
bei Guiraud u.
C. Franck)
- 1884 Rompreis
- seit 1887 in Paris
als Komponist,
Dirigent, Pianist
tätig, unternahm
größere Reise durch
Europa bis nach
Rußland
- 1892–94 „Prélude
à l'Après-midi d'un
faune“
- 1895–1902
„Pelléas et Mélisan-
de“ – Drame lyrique
- 1903-05 „La Mer“
- 1906-12 „Images
pour orchestre“
- 1911 „Jeux“
(Ballett)
- letzte Jahre gezeich-
net von schwerer
Krankheit
(Darmkrebs)

Aufführungsdauer der
Fünf Préludes:
ca. 18 Minuten

sen Stücken für den dirigierenden Komponisten, der sich beharrlich weigert, kompositorische und interpretatorische Arbeit zu trennen, die „interpretierende Lesart“ oder die „komponierte Interpretation“ zu verwirklichen? Von vornherein schien festzustehen, daß die hohe kompositorische Qualität keine stoffliche Veränderung zulassen würde, das Stück selbst vollständig intakt bleiben müsse. So gesehen wurde denn auch prinzipiell keine Note verändert, Tonhöhen-, Rhythmus- und Formverhältnisse nicht angetastet. Als Ansatzpunkt blieb, die Farbpalette zu erweitern, schlicht gesagt, eine Instrumentation vorzunehmen. „Dieser gleichsam didaktische Impetus erheischt eine möglichst ‚praktische‘ Umsetzung. So ist auf die Spannung der abwechselnd solistisch oder als Tutti besetzten Streicher verzichtet: sowohl eine solistische ... als auch eine chorische Besetzung ist möglich. Auffällig ist allerdings der relativ aufwendig besetzte Schlagzeugapparat. Die artikulatorische Nuancierung seit den Tagen von Debussy hat sich ja speziell in diesem Bereich ungeahnte Dimensionen erschlossen. In dieser Hinsicht gibt sich Zenders Bearbeitung als dediziert moderne zu erkennen. Die Zusätze aus diesem Bereich steuern die überraschendsten Pointen bei“ (Wolfgang Fink). Speziell die Personenportraits zeigen in der Pointierung ihrer Gesten und Charaktere neue, überraschende Profile. „Puck“ z. B., die Shakespeare-

Figur aus dem „Sommernachts Traum“, behält die federnden, dann wieder bizarren Rhythmen des Originals, die das launige Treiben des Waldgeistes zeichnen. Doch in diesem burlesken Tanzstück erscheint er als der, „der noch ins versteckteste Fettnäpfchen tritt“. Oder beim exzentrischen „Général Lavine“, einer Kabarett-Groteske wie aus einem Pariser Tingeltangel von Toulouse-Lautrec gemalt, „schreckt der Bearbeiter auch vor drastischen Mitteln ... nicht zurück, um sowohl die Militanz als auch den ganzen Seelenkitsch des virtuellen Protagonisten zu decouvrieren“ (W. Fink). Zenders Bearbeitung beschränkt sich so eigentlich nur auf eine Instrumentation. Doch im Ergebnis ist es tatsächlich ein Weiterdenken, ein Umdeuten, zugleich eine Schärfung und Pointierung des Originals, also eine „Interpretation“. Seither hat es zahlreiche, höchst erfolgreiche Aufführungen gegeben, die durchaus den Denkansatz des Autors bestärken könnten.

HiFi & HighEnd
für anspruchsvolle Ohren



KARSTEN BRETSCHNEIDER
Barlachstr. 8 / 01219 Dresden
Telefon.: 0351 / 472 136 0
Funktel.: 0177 / 601 724 2



Franz Schubert; Aquatint von Wilhelm August Rieder (1825)

Biographisches:

- geb. 31.1.1797 in Liechtenthal bei Wien,
- gest. 19.11.1828 in Wien
- 1808 Schüler des Stadtkonvikts und Chorsänger in der Hofburg
- 1813 Erste Sinfonie
- 1814 Hilfslehrer
- 1816 Vierte und Fünfte Sinfonie
- 1818 Sechste Sinfonie; Aufenthalt in Ungarn
- 1822 „Die Unvollendete“
- 1823 schwere Krankheit
- 1827 „Die Winterreise“
- 1828 Große „C-Dur-Sinfonie“

Alles, was **Franz Schubert** auch komponierte, was auch immer er aufzuschreiben vermochte oder im Sinn hatte, es wurden stets Melodien, herrliche, unverwechselbare. Er sang von der Liebe und erlebte sie niemals selbst. Er sang von des Lebens Fülle, ohne sie zu kennen oder komponierte die herrlichsten Tänze, tanzte aber nicht. Auch das Meer hat er niemals geschaut, nicht einmal die Schneegipfel in den Bergen seiner eigenen Heimat. Aber für alles hatte er Melodien und den rechten Ton, aus Sehnen oder Träumen geboren. Er lebte in seiner Musik. Und war er auch meist glücklos, Musik jedenfalls war sein wahres Glück. Musik war sein Leben, und seine Seele wollte singen.

Schon als Kind komponierte er, hatte auch bescheidenen Unterricht; erst beim Vater, einem unbedeutenden Schullehrer, der vierzehn Kinder ernähren mußte. Später meinte der Hoforganist Wenzel Ruziczka: „Den kann ich nichts lehren, der hat's vom lieben Gott.“ Auch Antonio Salieri, ehemals kaiserlicher Hofkapellmeister in Wien und angeblicher Erzrivale Mozarts, nahm sich seiner an. „Und als die Kindheit vorbeiging, war dieser Franz Schubert ein ganz reifer, fertiger Komponist, völlig unbrauchbar für alles, was nicht Musik bedeutete, aber unfaßbar genial in allem, was Musik hieß“ (Kurt Pahlen). Abgesehen von kleinen Reisen und kurzen Sommeraufenthalten in nicht allzu weit entfernte Gegenden lebte er

in Wien. Er hatte nicht das Glück wie der junge Mozart, die Welt zu sehen und sich dort zu bilden. Aber er hatte seine Stadt, in der es Musik im Überfluß gab und in die die Welt mancherlei hineinbrachte. Warum auch sollte er reisen, Unbequemlichkeiten auf sich nehmen und sich lächerlichen oder schwierigen Lebenslagen aussetzen? Er war daheim und hatte frohgemute und lebensstüchtige Freunde. Die waren ihm wichtig, denn sie stützten ihn, halfen, wo nötig, linderten sogar zeitweilige Not. Er machte mit ihnen unbeschwerte Landausflüge. Sie veranstalteten „Schuberttaden“, bei denen er am Klavier saß und Eigenes zum besten gab. Lebhaft ging es zu und fröhlich. Und einmal – doch nur ein einziges Mal – glückte es den Freunden, ein eigenes Konzert für ihn zu veranstalten. Beethoven, den Meister, wollte er sehen. Man verabredete eine Begegnung für den Sommer 1827. Der Meister aber war im Frühjahr gestorben. Und Schubert hob nach der Beerdigung sein Glas „auf den nächsten“. Er war es selbst mit kaum 32 Jahren. Aber was alles hinterließ er uns: ein unfaßbares, bis heute nicht restlos übersehbares Erbe. Hunderte von Liedern sind es, neun Sinfonien, zahlreiche weitere Orchesterwerke, prachtvolle Kammermusik, Opern, Kirchenmusikwerke – und alles in einem so ureigenen, unverkennbaren Stil, daß man nach nur wenigen Takten erkennen kann, wer allein der Schöpfer gewesen sein muß.

Man darf aber fragen, ob die Wiener überhaupt Schuberts Musik während dessen Lebenszeit wirklich kennengelernt haben, ob sie überhaupt begriffen hatten, wer da in ihren Mauern noch lebte außer Beethoven, welches Genie unter ihnen weilte, in Stille und Bescheidenheit schuf? Es ist nur bekannt, daß es ein einziges öffentliches Konzert mit Schubert-Werken (Kammermusik, Gesang) gegeben hatte von sehr lokaler Bedeutung. Und das auch nur dank seiner Freunde, ausgerechnet zum ersten Jahrestag von Beethovens Tod (26. März 1828), also kurz vor Schuberts eigenem Ableben. Vermutlich konnte Schubert wenigstens einige frühere Sinfonien selbst einmal hören. Das aber nur in kleinem, sehr privatem Rahmen. Seine sinfonischen Werke sind während seines Lebens jedenfalls niemals öffentlich aufgeführt worden.

Ja, als Liederkomponist war Schubert – nach schwierigen Anfängen – bekannt geworden, danach auch als ein Schöpfer von Kammermusikwerken und schließlich „theatralischen“ Kompositionen, aber Sinfonien ...?

Und doch hat sich Schubert zeit seines kurzen Lebens vielfach mit der sinfonischen Form beschäftigt, sich nicht entmutigen lassen, immer wieder auf dieses Genre zurückzugreifen. Als das „Streben nach dem Höchsten in der Kunst“ nannte Schubert seine sinfonischen Arbeiten. Er sah sich durch die Werke



Franz Schubert mit
den Freunden Johann
Baptist Jenger
und Anselm Hütten-
brenner;
Aquarell von
Josef Teltscher (1827)

Haydns, Mozarts, aber schließlich vor allem Beethovens inspiriert, erkannte in ihnen große Vorbilder und war sich schon als ganz junger Mann seiner eigenen schöpferischen Potenz bewußt. Seine 1. Sinfonie komponierte er bereits mit 16 Jahren, selbst noch Schüler im Konvikt, und schrieb fünf weitere, beinahe jedes Jahr eine, bis 1818. Und da entstand seine **Sinfonie Nr. 6 in C-Dur**. Sie wird gern in Abgrenzung zur „großen“ Sinfonie die „kleine“ genannt, nicht allein wegen der Länge des Stückes. Sie hat einen ganz anderen Charakter, ist natürlich kleiner dimensioniert und wesentlich bescheidener strukturiert. Sie ist noch

ganz aus klassischem Geist heraus empfunden, ist Mozart und Haydn näher als Beethoven. Erst mit seiner „Unvollendeten“ und der „Großen“ hatte Schubert eine wirklich neue, unvergleichbare Dimension geschaffen.

Fünf Monate lang hatte Schubert an dieser Sinfonie gearbeitet, vom Oktober 1817 bis zum Februar 1818, eine unvergleichlich lange Zeit für den sonst so schnellen Arbeiter. Das zeigt aber seinen Ernst, sein Bemühen und den hohen sinfonischen Anspruch, den er an sich und das neue Werk stellte. Gerade Beethoven hatte mit acht Sinfonien bis dahin gezeigt, daß die kompositorischen

Aufführungsdauer:
ca. 30 Minuten

Musik

1. Satz: Adagio – Allegretto, 3/4, dann Alla-breve-Takt, C-Dur

Pathetisch-akzentuiert hebt die Introdution an, verliert sich danach etwas in wiegenden Triolen. Doch dann klingt im hohen Holz das Hauptthema des schnellen Teils auf, frisch und munter, Haydns Militär-Sinfonie nachempfunden. Es entfaltet sich ein reiches, fröhliches Treiben mit überraschenden Lichtern, bewußt ohne dramatische Kontraste.

2. Satz: Andante, 2/4-Takt, F-Dur

Wienerische Gemütlichkeit bringt der langsame Satz und trägt doch überraschende Harmoniewechsel in sich mit ernstem Unterton.

Möglichkeiten sich seit Haydn stark verändert hatten, daß die Tonsprache reicher geworden war, daß sich die klassischen Formen erweitern ließen. Er hatte aber auch bewiesen, daß die schaffende Persönlichkeit voller Selbstbewußtsein nach neuen Wegen suchen muß. Doch Schubert war kein Revolutionär, er war eher schüchtern, zurückhaltend, stets nur der „naive“ Künstler und so gar nicht berechnend. Aber er hatte an seine Kunst doch einen wirklichen Anspruch. Und dieser Anspruch wird bereits deutlich in der pathetisch ausformulierten langsamen Einleitung, durch eine bis dahin nicht erreichte Bildung längerer Passagen aus zusammengesetzten gleichen oder ähnlichen Motiven, in einem Orchestersatz, der sich aus mehre-

ren übereinandergelagerten oder gegenseitig verschobenen Schichten entwickelt. In allen vier Sätzen finden sich harmonische Kühnheiten, dynamische Schattierungen und Kontraste, grüblerische Auseinandersetzungen mit klassisch geprägter Themen- und Motivarbeit. Und doch ist es nicht Beethovens Vorbild, das hindurchschimmert. Es mag nur sein Geist gewesen sein, der Schubert beflügelte.

Aus der 6. Sinfonie spricht aber auch das Erlebnis Rossini, dessen Opern-Musik Wien geradezu in einen Taumel versetzt hatte. Bis dahin bewegte Schubert sich gänzlich in klassischen Bahnen und blickte – wie gesagt – auf die musikalischen Heroen seiner Zeit. Nun wird in dieser Sinfonie zusätzlich ein neuer, eher gefälliger Geist aufgefangen, vor allem im Finale. Schubert hat u. a. auch zwei Ouvertüren „im italienischen Stil“ komponiert, ein deutliches Zeichen für sein Interesse. In der Sinfonie nun finden sich beachtenswerte Elemente, die auf Rossini deuten lassen, blitzen Lichter auf, formelhafte Wendungen werden einbezogen, hell und durchsichtig glänzt der Orchestersatz, die Blasinstrumente erhalten einen höheren Stellenwert. Doch eine „Orchesterwalze“ à la Rossini finden wir nicht. Schubert blieb sich treu und sang seine eigenen Melodien mit wienerischem Charme.

Auch diesem Werk war es nicht beschieden, während Schuberts Leben öffentlich aufgeführt zu

werden. Und doch war es das erste von all diesen Werken, das in Wien erklang. Dies geschah am 14. Dezember 1828, doch Schubert war kurz vorher gestorben. Eigentlich wollte der Komponist seine „große“ C-Dur-Sinfonie hören. Er hatte den Mut gefunden, sie bei der Gesellschaft der Musikfreunde einzureichen. Aber die Orchestermitglieder lehnten die Sinfonie ab. Sie wäre viel zu lang und überhaupt zu schwierig. So wurde die „Sechste“ an diesem Tage dafür gespielt, in memoriam allerdings.

3. Satz: SCHERZO Presto, 3/4-Takt, C-Dur

Ein solches Scherzo hatte Schubert noch nie geschrieben. Beethovens „Siebente“ scheint hindurch, allerdings nicht in bissigem, ungebändigem Humor, sondern durch freundliche, schalkhafte Züge gemildert.

4. Satz: Allegro moderato, 2/4-Takt, C-Dur

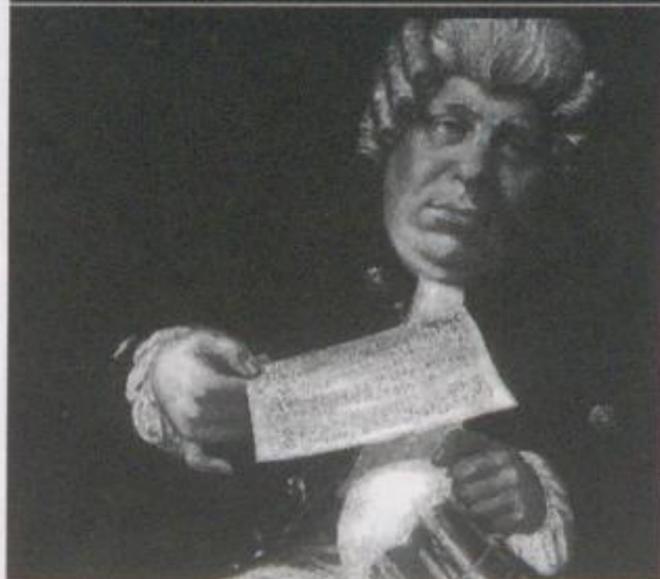
Eine hinreißende Musik klingt auf. Wienerische Töne, Praterstimmung, Leierkasten- und Karussellmusik, Walzerklänge mischen sich in lockerer Folge. Ausgelassenes Volkstreiben - Rossini blinzelt fröhlich hindurch - besticht durch Originalität, durch ansteckende Laune.

P.D.Q. Bach – Ein Leben gegen die Musik

Barockmusik auf (phil-)harmonischen Abwegen

5. Abend
in der Komödie Dresden im WTC
Rosenmontag, 15. Februar 1999,
19.30 Uhr

P. D. Q. BACH



Mitwirkende: Heike Janicke, Violine;
Andreas Kuhlmann, Viola; Ulf Prella, Violoncello;
Tobias Glöckler, Kontrabaß; Götz Bammes, Flöte;
Guido Titze, Oboe; Joachim Huschke, Fagott;
Olaf Krumpfer, Posaune; Holger Miersch, Klavier

Moderation: Dr. Stefan Blattner

Überraschenderweise blieb Johann Sebastian Bachs letzter Sohn der Musikforschung bislang verborgen. Dabei war es gerade P.D.Q. Bach (1807 – 1742?), der schon die Zeitgenossen mit seiner weitreichenden Harmonie-Leere und der absoluten Freiheit von musikalischen Gedanken verblüffte. Erstmals werden nun in Dresden so zweifelhafte Werke wie „Die vier Haaresbreiten“, eine Sonate für Viola zu vier (!) Händen und sogar – ohne Rücksicht auf Verluste – eine „Musikalische Opferung“ zu Gehör gebracht.

I.
Saku hana no
tsuyu no mizukesa

Blühende Blüten
Tau / frisch

Naku tori no
koe no sayakesa

Singende Vögel
Stimme / klar

Kumo shizuka ni
mizu ai o tatau

Wolken / sehr still
Wasser / tief blau

Tada tokishi
muji no makotoba

Nur zeigen
der leeren Schrift wahres Wort

II.
Yama kiyoku
somenasu kodachi

Berg / rein
buntglänzender Wald

Tani fukaku
tamachiru nagare

Tal / tief
glitzernder Wasserfall

Kaze soyogi
tsuki sumi wataru

Wind / sanft wehend
Mond / leuchtend

Hitori yomu
muji no makotoba

Allein lesen
der leeren Schrift wahres Wort

Sonderkonzerte im Frühjahr 1999

Sonntag, den 14. März 1999, 15.00 – ca. 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Michel Plasson
Solisten: Klaus König, Tenor (Lohengrin)
 Gertrud Ottenthal, Sopran (Elsa von Brabant)
 Hans-Joachim Ketelsen, Bariton (Friedrich von Telramund)
 Luana DeVol, Sopran (Ortrud)
 Albert Dohmen, Bariton (König Heinrich)
 Joachim Seipp, Bariton (Heerrufer) u.a.
Chor: Ernst-Senff-Chor Berlin (Einstudierung Sigurd Brauns)
Richard Wagner „Lohengrin“ – Romantische Oper in drei Aufzügen
 (Konzertante Operaufführung)

Sonnabend, den 15. Mai 1999, 19.30 Uhr
Kreuzkirche

Dirigent: Jörg-Peter Weigle
Solisten: Sylvia Greenberg, Sopran
 Britta Schwarz, Alt
 Tom Martinsen, Tenor
 Markus Marquardt, Baß
Chöre: Philharmonischer Chor Dresden
 Philharmonischer Jugendchor Dresden
 (Einstudierung Matthias Geissler und Jürgen Becker)
Friedhelm Rentzsch Orchestermusik III
Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 13. Februar 1999, 19.30 Uhr (A 2) ausverkauft
 Sonntag, den 14. Februar 1998, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)
 Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Gianluigi Gelmetti
Solisten: Carla Maria Izzo, Sopran
 Daniela Barcellona, Alt
 Robert Lee, Tenor
 Carlo Guelfi, Baß
Chöre: Philharmonischer Chor Dresden
 Philharmonischer Jugendchor Dresden
 (Einstudierung: Matthias Geissler
 und Jürgen Becker)
 Giuseppe Verdi Messa da Requiem für Soli, Chor
 und Orchester

6. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 20. Februar 1999, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)
 Sonntag, den 21. Februar 1999, 19.30 Uhr (C 2 und Freiverkauf)
 Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Bernhard Klee
Solist: Michael Schneider, Horn
 Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie D-Dur KV 504 (Prager Sinfonie)
 Wolfgang Amadeus Mozart Hornkonzert Nr. 4 Es-Dur KV 495
 Richard Strauss „Der Bürger als Edelmann“ –
 Orchestersuite op. 60

4. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 7. März 1999, 19.00 Uhr (D) Restkarten
Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Ausführende: Mitglieder der Dresdner Philharmonie
Holger Miersch, Klavier
Reiner Feistel und Katja Erfurt, Tanz

Werke von W.A. Mozart, F. Leitemeyer, C.M. v. Weber, P. Kont
und R. Strauss

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT (siehe auch Sonderkonzert)

Freitag, den 12. März 1999, 19.30 Uhr–ca. 24.00 Uhr
(AK/J und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Michel Plasson

Solisten: Klaus König, Tenor (Lohengrin)

Gertrud Ottenthal, Sopran
(Elsa von Brabant)

Hans-Joachim Ketelsen, Bariton
(Friedrich von Telramund)

Luana DeVol, Sopran (Ortrud)

Albert Dohmen, Bariton (König Heinrich)

Joachim Seipp, Baß (Heerrufer) u.a.

Chor: Ernst Senff Chor Berlin
(Einstudierung Sigurd Brauns)

Richard Wagner „Lohengrin“ – Romantische Oper
in drei Aufzügen
(Konzertante Operaufführung)

FÖRDERVEREIN

DRESDNER
PHILHARMONIE**Adresse:**

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

Telefon:

03 51/4 86 63 69
01 71/5 49 37 87

Telefax:

03 51/4 86 63 50

Neue Mitglieder:

Susanne Kratz
Horst Kötter
Petra Ehrig

Förderer der Dresdner Philharmonie geben Antwort



Heute: Michael Mollau,
Direktor Dorint-Hotel Dresden

Kunst- und Kulturstadt Dresden – weshalb fühlen Sie sich mit ihr verbunden ?

Verbunden fühle ich mich mit Dresden, weil es in Deutschland eine einmalige Destination ist, wo die Kunst und die Kultur seit Jahrhunderten das Charisma der Stadt prägen. Besuchen Sie doch einfach unsere Stadt, und es wird keine Stunde vergehen,

wo Sie nicht mit der Kunst und der Kultur dieser Stadt in Berührung kommen, sei es die Vielzahl der historischen Bauwerke oder die Anzahl der kulturellen Höhepunkte wie die Dresdner Musikfestspiele, die Tage der zeitgenössischen Kunst oder auch die vielzähligen Ausstellungen.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Die Dresdner Philharmonie als das Stadtorchester der Landeshauptstadt prägt mit ihren zahlreichen Konzerten in Dresden wesentlich das Kulturleben der Stadt. Gerade die Dresdner Philharmonie als erstklassiger Repräsentant unserer Stadt im Ausland bedarf der allumfassenden Unterstützung durch die Dresdner Hoteliers.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Die Qualität der Musik, der wundervolle Klangkörper, sowie der hervorragende Ruf des Orchesters lassen mich selbst gern Gast der Dresdner Philharmonie sein. Auch die Aufführungen vokalsinfonischer Werke und konzertanter Opern sind für mich ein Höhepunkt jeder Spielzeit.

Welche Wünsche möchten Sie der Dresdner Philharmonie mit auf den Weg geben?

Für die Zukunft wünsche ich der Dresdner Philharmonie, daß sie bei ihren Aktivitäten durch unsere Stadt stärkere Unterstützung erfährt, um sich auch weiterhin dem Aufbau ihres internationalen Rufes widmen zu können.

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 gelten Sonderangebote, ermäßigte Preise
sowie ein Restkartenbonus:**15 Minuten vor Konzertbeginn 15,-DM auf allen Plätzen**

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, 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, Königsbrücker Str. 55 (Schauburg),
Telefon: 03 51/8 03 87 44
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Str. 45, Telefon: 03 51/4 21 33 81
- Minerva-Kulturreisen, Chemnitzer Str. 48, 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

Unsere Eintrittskarten sind auch über Reservierungssysteme in Reisebüros
erhältlich, und zwar unter dem **START Kart-Buchungscode ART DRS**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

Großer Klang – Kleine Preise

Unsere Extras für Schüler und Studenten:

15,- DM auf allen Plätzen – einmal im Monat als Sonderangebot

Zum Beispiel:

Sonntag, 14. März 1999, 15.00 Uhr Wagners „Lohengrin“ in konzertanter Aufführung

Sonnabend, 24. April 1999, 19.30 Uhr mit Liedern von Richard Strauss

Sonnabend, 15. Mai 1999, 19.30 Uhr mit Beethovens 9. Sinfonie
(Sonderkonzert in der Kreuzkirche/
Kartenpreise 20,- DM/10,- DM)

Sonntag, 13. Juni 1999, 19.30 Uhr mit Klarinetten-Variationen von Rossini
und Solo-Klarinetttist Fabian Dirr

Außerdem:

**15,- DM auf allen Plätzen aus Restkarten zu jedem Konzert 15 Minuten vor Konzertbeginn
und immer 25 % Ermäßigung auf den vollen Kartenpreis**

Kartenverkauf und Beratung in unserer Besucherabteilung im Kulturpalast, 1. Etage,
Mo. – Fr., 10 – 12 Uhr und 13 – 18 Uhr

Telefon: 03 51/4 86 63 06 (rund um die Uhr) und 03 51/4 86 62 86

Bitte den Schüler- und Studentenausweis vorlegen!

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1998/99

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

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

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis: Hans Zender, Frank Höhler, Dresden; Roland Hermann, Susan Schimert-Ramme, Zürich

Satz und Gestaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,
01127 Dresden, Telefon (0351) 85 36 70

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

Druck: Druckerei Vettters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM

LIEBE MUSIKFREUNDE,

**WIR KENNEN UNS
VIELLEICHT
DOCH BESSER MIT
BUCHSTABEN
ALS MIT
NOTEN AUS**

IHRE...

DRUCKEREI VETTERS

Gutenbergstraße 2 • 01471 Radeburg
Telefon: (03 52 08) 8 59-0
Telefax: (03 52 08) 8 59-88

**FÜR SIE STÄNDIG
UNTER DRUCK** GmbH

Kulinarische Basis für gute Gespräche: Business-Lunch-Bufferet!

Knackige Salat-Kreationen mit raffinierten Dressings, abwechslungsreiche Hauptgerichte für jeden Appetit. Herzhaft, leicht, vielfältig. Montags bis freitags von 12.00 bis 14.00 Uhr.

Business-Lunch in angenehm ruhiger Atmosphäre. Ideal, um angeregte Arbeitsgespräche locker fortzusetzen. Oder als willkommene Unterbrechung konzentrierter Meetings, zu denen unser Hotel natürlich auch das gesamte technische Equipment bietet.

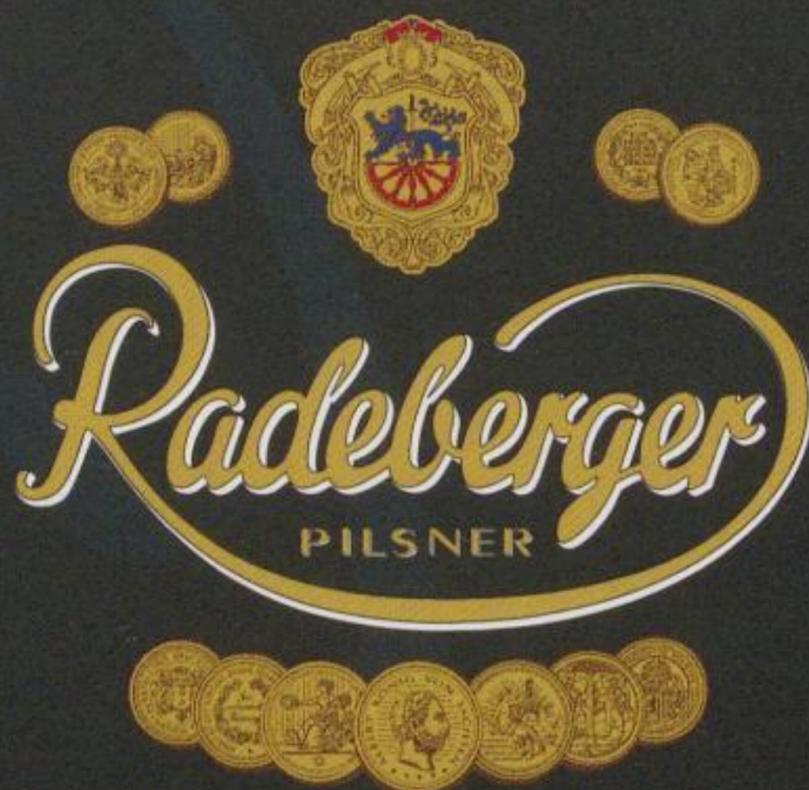
Auf Sie und Ihre Geschäftspartner freut sich unser Restaurant „Die Brücke“.

D-01069 Dresden · Grunaer Straße 14 · Telefon (0351) 4915-0 · Telefax (0351) 4915-100



Dorint[®]
HOTEL DRESDEN

Freundt & Partner, Dresden



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