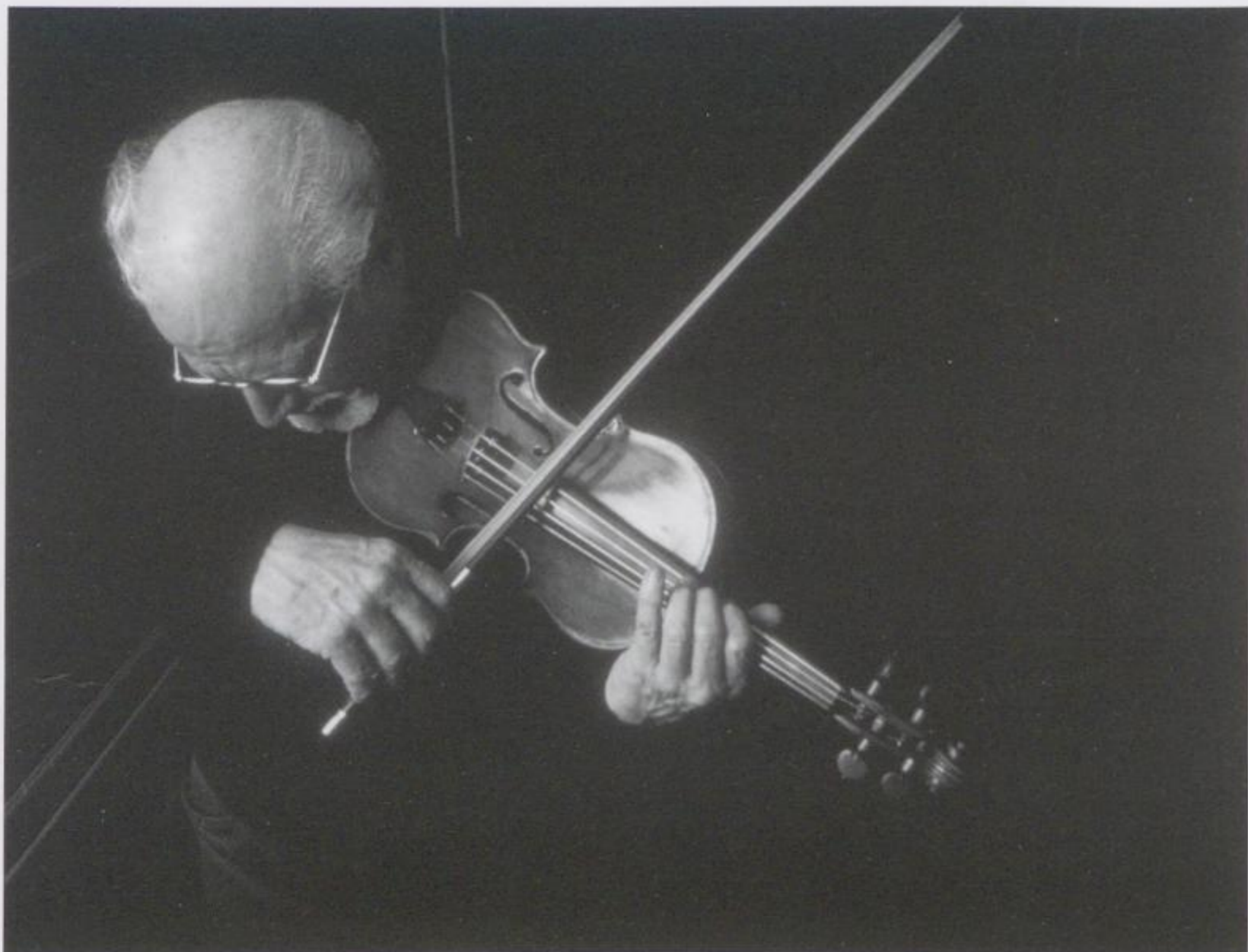


8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1998/99



DRESDNER
PHILHARMONIE

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



Und viel Harmonie.

Mit freundlicher Unterstützung

BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 10. April 1999, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Wassily Sinaiski

Solist: Kilian Forster, Kontrabaß

SERGEJ KOUSSEWITZKY (1874–1951)
Konzert für Kontrabaß und Orchester op. 3

Allegro
Andante
Allegro

PAUSE

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (1906–1975)
Sinfonie Nr. 4 c-Moll op. 43

Allegretto poco moderato moderato – Presto
Moderato con moto
Largo – Allegro



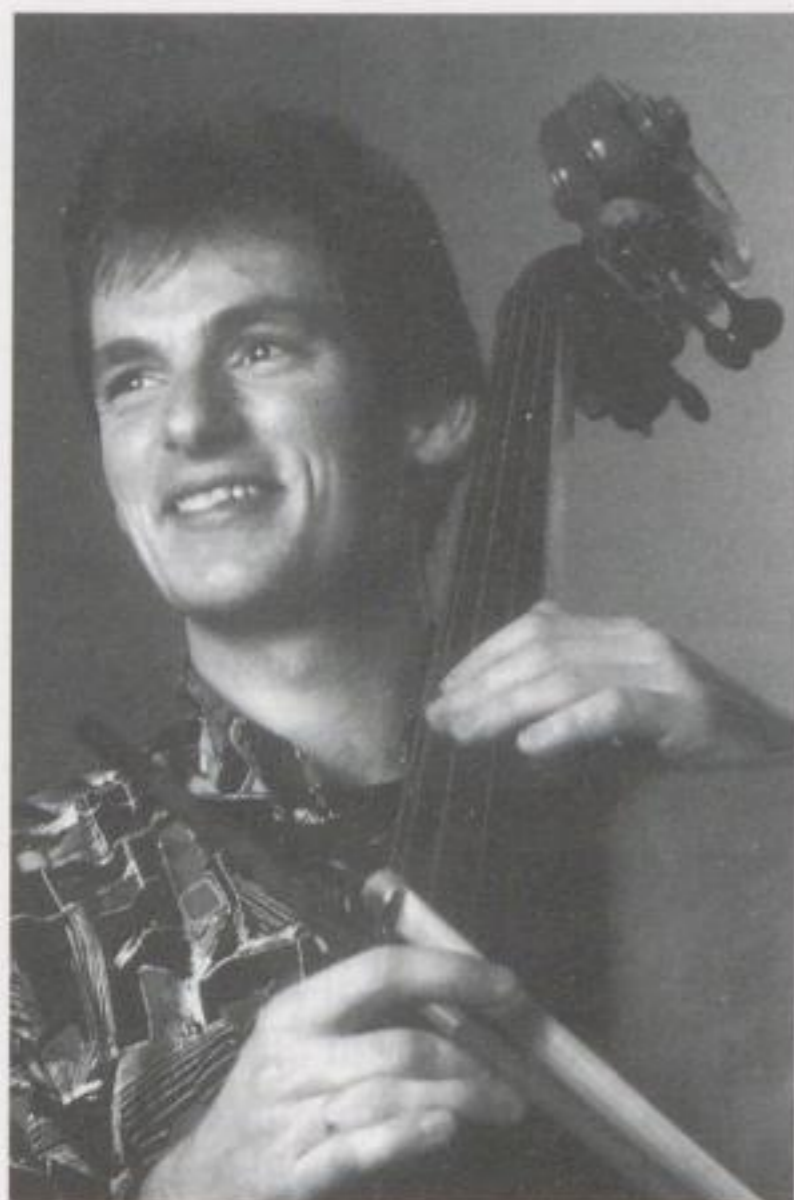
Dieses Konzert wird vom MDR Kultur aufgezeichnet

Wir wünschen Ihnen
einen einmalig schönen Abend.

Wassily Sinaiski, 1947 im damaligen Leningrad geboren, studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt Klavier, Dirigieren (I. Mussin) sowie Musikwissenschaft und legte sein Examen 1970 ab. Danach war er Dirigent der Philharmonie von Nowosibirsk. Als Assistent des legendären Kyrill Kondraschin bei den Moskauer Philharmonikern (1972–74) gewann er 1973 den 1. Preis beim Karajan-Wettbewerb in Berlin, übernahm später als Chefdirigent die Staatliche Philharmonie Riga (bis 1987) und ging als Dirigent ans Moskauer Bolschoi-Theater. Zwischen 1991 und 1996 leitete er die Moskauer Philharmonie als deren Chefdirigent und reiste mit seinem Orchester mehrfach durch Europa und in die USA (u. a. Debüt im Lincoln Center New York). Er ist gefragter Gastdirigent in allen Musikzentren der Welt, war Principal Guest Conductor der Niederländischen Philharmonie Amsterdam und des BBC Philharmonic Orchestra, debütierte 1996 bei den Proms in London und dirigiert immer wieder auch Operauführungen.

Verschiedene Einspielungen, vor allem mit dem BBC Philharmonic Orchestra, liegen vor (CHANDOS). Bei den Dresdner Philharmonikern war Wassily Sinaiski seit 1975 mehrfach zu Gast, dirigierte bisher letztmalig 1993 im 5. Zyklus-Konzert Werke von Bruckner und Schostakowitsch.

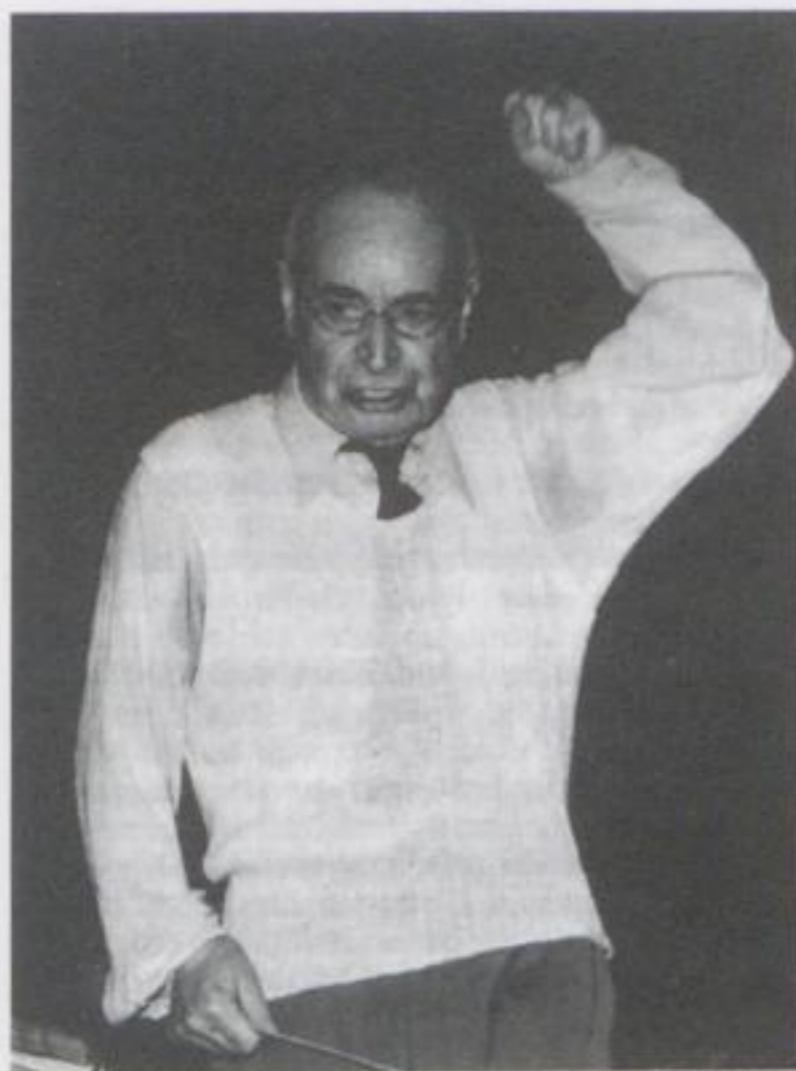




Kilian Forster, geboren 1968 in Memmingen, erhielt frühzeitig den ersten Klavierunterricht bei seinem Großvater, Prof. Fritz Hübsch, begann im Alter von 13 Jahren mit dem Kontrabaßspiel, studierte an der Hochschule für Musik in München (G. Hörtnagel und A. Schröder) und vervollkommnete sich in der Meisterklasse bei K. Trumpf. Orchestererfahrung gewann er in diesen Jahren bereits als Solobassist in einigen Festspielorchestern wie z. B. dem Schleswig-Holstein Festspielorchester, der Jungen Deutschen Philharmonie und dem Tanglewood Festival Orchestra unter Dirigenten wie Leonard Bernstein, Sergiu Celebidache und Seiji Ozawa. Zugleich wurde er als Stipendiat in die „Herbert von Karajan-Stiftung“ mit Unterricht bei R. Zeppe-ritz aufgenommen und hatte immer wieder Gelegenheit, beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, bei den Münchner und den Berliner Philharmonikern mitzuspielen. Neben zahlreichen Solo- und Kammermusikauftritten, etwa mit dem Dresdner Carus-Ensemble, gilt heute sein besonderes Interesse dem Jazz. So entstand 1998 das Philharmonische Jazzorchester Dresden, als dessen Gründer und Leiter er auch arrangiert und komponiert.

1992 wurde er als stellvertretender Solobassist im Leipziger Gewandhausorchester verpflichtet und ist seit 1996 Solobassist der Dresdner Philharmonie.

- 1987 Kontrabaß-Solist am Münchner Festspielorchester
- 1988 Orchestermitglied am Schwabinger Festspieltheater
- 1991 Kontrabaß-Solist am Philharmonischen Orchester
- 1992 Überwindung nach Berlin
- 1993 Gründung des Philharmonischen Jazzorchesters in Berlin
- 1997 Leiter des ehemaligen Philharmonischen Orchesters
- 1998 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 1999 Gründung des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2000 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2001 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2002 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2003 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2004 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2005 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2006 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2007 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2008 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2009 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2010 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2011 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2012 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2013 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2014 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2015 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2016 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2017 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2018 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2019 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2020 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2021 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2022 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2023 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden
- 2024 Leiter des Philharmonischen Jazzorchesters Dresden



Sergej Koussewitzky

Sergej Koussewitzky (Kusewitzky, Koussevitzky) ist uns als Komponist wenig oder gar nicht bekannt, denn nur als solcher ist er in jungen Jahren mit einigen Werken für sein eigenes Instrument, dem Kontrabaß, hervorgetreten. Lediglich 1934 entstand noch eine „Passacaglia“ auf russische Themen für Orchester. Aber als Dirigent hat er sich einen großen Namen gemacht und sich als ein bedeutender Anreger und Förderer der Musik unseres Jahrhunderts ausgewiesen.

Mit 17 Jahren war Koussewitzky nach Moskau gekommen, um dort seinen musikalischen Neigungen nachzugehen. Da ihm keine Geldmittel zur Verfügung standen – sein Vater, ein Geiger, war nicht gerade begütert, die Mutter, einst Pianistin, war frühzeitig verstorben –, bot man ihm am Philharmo-

nischen Institut wegen einer sonst sehr geringen Nachfrage, einen kostenlosen Ausbildungsplatz als Kontrabassist an. Es ist nicht überliefert, ob ihn dies glücklich machte, doch entwickelte er offenbar nicht nur eine spezielle Begabung für dieses Instrument, sondern fand in seinem Lehrer, dem Prager Josef Rambušek, einen der besten Kontrabaßspieler seiner Zeit. Aus dem jungen Mann wurde rasch ein wahrer Virtuose. So wurde es ihm wahrlich leicht, bereits nach drei Jahren Orchestermitglied des berühmten Bolschoi-Theaters zu werden. Nach dem Tode seines Lehrers (1901) übernahm er dessen Kontrabaßklasse am Philharmonischen Institut und begann auch, selbst eine eigene solistische Laufbahn aufzubauen (1903 Konzert in Berlin). Als er 1905 ganz nach Berlin übersiedelte, hatte er bereits größere Erfolge als Solist aufzuweisen. Doch er war ein unruhiger Mensch, der sich während seines gesamten Lebens immer neue Ziele setzen mußte. Jetzt wollte er dirigieren. Das gelang ihm 1908 ausgerechnet bei den Berliner Philharmonikern. 1909 übernahm er eine weitere Aufgabe, die ihn bereits als einen Mann kennzeichnet, der seinen Blick geweitet hatte, mehr für sein Fach zu tun, als es ihm allein mit dem Taktstock in der Hand möglich erschien. Er gründete in Berlin den Russischen Musikverlag mit der ausdrücklichen Absicht, Werke moderner russischer Komponisten zu veröffentlichen und

auch in dieser Weise für eine internationale Verbreitung zu sorgen. Skrjabin war darunter, Strawinsky kam hinzu, so dessen „Petruschka“ und „Le Sacre du Printemps“, auch Prokofjew und Rachmaninow. 1909 kehrte Koussewitzky als bereits anerkannter Dirigent nach Moskau zurück und gründete dort ein eigenes Orchester, aus hervorragenden Musikern zusammengesetzt. Ziel war es, neu entstandene Werke in die Öffentlichkeit zu bringen, ihnen Uraufführungsmöglichkeiten zu geben und damit, bisher namenlosen Komponisten den Weg in die Öffentlichkeit zu bahnen. Er unternahm mit seinem Orchester bis 1914 drei aufsehenerregende Wolgareisen. Skrjabin war bei der ersten Tournee (1910) als Pianist dabei und spielte selbst sein Klavierkonzert, was ihn übrigens weithin bekannt machte. Der Kriegsausbruch 1914 unterbrach Koussewitzkys Laufbahn empfindlich, weil eine Anzahl seiner Musiker Militärdienst leisten mußte. Er widmete sich wieder verstärkt

seiner verlegerischen Arbeit, übernahm aber nach der Februarrevolution 1917 als musikalischer Direktor das ehemalige zaristische Hoforchesters in Petersburg. Diesen Posten behielt er noch nach der Oktoberrevolution bis zum Mai 1920 bei. Dann verließ er Rußland, ging über Berlin nach Paris, gründete dort 1921 die „Concerts Symphoniques Koussevitzky“ mit Programmen zeitgenössischer französischer und russischer Komponisten. Während dieser Zeit beauftragte er z. B. Ravel, die „Bilder einer Ausstellung“ von Mussorgski zu instrumentieren und führte erstmals Honeggers „Pacific 231“ auf. 1924 ereilte ihn der Ruf, als Nachfolger von Pierre Monteux das Boston Symphony Orchestra zu übernehmen. Er tat es mit Freuden und blieb dort viele Jahre bis 1949. Dies sollte für das Orchester eine glanzvolle Zeit werden, denn hier entwickelte der Dirigent eine solche Aktivität, die kaum je ein anderes Orchester vorher erlebt hatte. Er galt nicht nur als ein unerbittlicher Orchestererzieher, der höchsten Einsatz von seinen Musikern verlangte und höchste Perfektion anstrebte, sondern er blieb seinem Wesen treu und legte beständig neue Werke auf, die naturgemäß enorme spieltechnische Schwierigkeiten beinhalteten. Zum 50jährigen Jubiläum seines Orchesters vergab Koussewitzky etliche Kompositionsaufträge an verschiedene namhafte Komponisten, so an Strawinsky, Hindemith,

Biographisches:

- geb. 26.7.1874 in Wyschni-Wolotschok, gest. 4.6.1951 in Boston
- 1891 Kontrabaß-Studium am Moskauer Philharmonischen Institut
- 1894 Orchestermitglied am Bolschoi-Theater
- 1901 Kontrabaß-Lehrer am Philharmonischen Institut
- 1905 Übersiedlung nach Berlin
- 1909 Gründung des Russischen Musikverlages in Berlin, Rückkehr nach Moskau, Gründung eines eigenen Orchesters
- 1917 Leiter des ehemaligen Petersburger Hoforchesters
- 1920 Berlin und Paris
- 1924-49 Leiter des Boston Symphony Orchestra

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
 Kunstliteratur · Belletristik · Kinderbücher

Zum Werk

Das Konzert ist traditionell dreisätzig angelegt, aber durchaus unkonventionell ausgeführt. Den Beginn kennzeichnet ein mottoartiges Motiv, von den Hörnern intoniert, das späterhin nicht nur Material für einige weitere Themen liefert, sondern auch das Finale beherrscht, an dessen Schluß außerdem auch der Kerngedanken des Andante-Mittelsatzes zitiert wird. Der Solopart ist von denkbar hohem technisch-musikalischem Anspruch und reicht von der breit ausgesungenen Kantilene bis zum virtuos, sich bis in die höchsten Regionen verlagernden Passagenwerk.

Roussel, Honegger, Prokofjew, Copland, Gershwin u. a. und führte deren Werke auf. Von 1935 an veranstaltete er Sommerkonzerte in Tanglewood, die als Freiluftkonzerte mit steigendem Erfolg von großen Publikumsmassen besucht wurden. 1940 gründete er in Tanglewood das Berkshire-Music Center als Sommerschule für fortgeschrittene Musikstudenten aller Fächer und leitete es. Aron Copland wirkte dort als zweiter Dirigent, und unter den namhaften Gästen waren Hindemith, Martinů, Honegger, Messiaen u. a. Koussewitzky selbst übernahm die Dirigentenklasse. Nach seinem Tode wurde übrigens sein früherer Schüler Leonard Bernstein sein Nachfolger. Nach dem Tode seiner ersten Frau Natalie (1942) gründete er ihr zu Ehren eine Foundation zur Vergabe von Kompositions-Aufträgen an Komponisten aller Nationen. Zahllose Ehrungen

erreichten Koussewitzky. So war er u. a. Mitglied der französischen Ehrenlegion und Träger des Kommandeurskreuzes des finnischen Ordens der Weißen Rose.

Wie schon gesagt, als Komponist trat Koussewitzky selbst kaum in Erscheinung. Seine frühen Werke schrieb er zum eigenen Gebrauch, allein schon deshalb, weil es bisher nur sehr wenig Sololiteratur für den Kontrabaß gab, er also immer – wie schon Kontrabassisten früherer und noch unserer Zeit – auf der Suche nach geeigneter Literatur war. Er machte nichts weiter als das, was seit des berühmten Kontrabassisten Domenico Dragonettis Zeiten (1763–1846) durchaus üblich war, entweder sich seine Stücke selbst zu schreiben oder bei anderen Streichern nach geeigneten Werken zu suchen, um sie für das eigene Instrument zuzuschneiden. So führte er z. B. mehrfach höchst erfolgreich das 1. Violoncellokonzert von Saint-Saëns auf dem Kontrabaß auf, ein wahres Meisterstück, bedenkt man, wie schwierig es sein muß, den größer dimensionierten Kontrabaß so virtuos zu beherrschen. So komponierte Koussewitzky für sich selbst ein **Kontrabaßkonzert op. 3**. Es entstand 1905, in einer Zeit also, als sich der Komponist sehr stark solistisch engagierte. Dieses Werk hat seither einen festen Platz im Repertoire behalten. Die Uraufführung fand am 25. Februar 1905 in Moskau statt.

Aufführungsdauer:
ca. 17 Minuten



Dmitri Schostakowitsch;
Foto aus dem Jahre 1940

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 berühmte Dirigenten wie Bruno Walter, Leopold Stokowski oder Arturo Toscanini damit begannen, sich nachdrücklich für sein Werk einzusetzen. 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 und an den experimentellen Versuchen zahlreicher Künstler, sich eine neue Welt zu erschließen, teil. 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 – man möchte sagen: pluralistischen – Tonsprache, geriet er auf den Weg, der ihn von der stalinistischen Doktrin eines „sozialistischen Realismus“ weit entfernte. Anfangs – kurz nach der Leningrader Premiere – wurde diese Oper noch als Beispiel des sozialistischen Realismus angesehen, denn die Hauptfigur Katerina zeigt tiefste menschliche Gefühlsregungen: Zorn, Zuneigung, Schmerz und am Ende höchste Verzweiflung. Ihre Gefühle kommen in der Musik mit einer wahren emotionalen Aufrichtigkeit zum Ausdruck, also durchaus im Sinne der Doktrin. Doch Stalin selbst sah sich das Werk zwei Jahre später an, und prompt erschien der berühmterühmte Prawda-Artikel „Chaos statt Musik“. Darin heißt es: „Das Publikum wird von Anfang an mit absichtlich disharmonischen, chaotischen Tönen überschüttet. Melodiefetzen und Ansätze von Musikphrasen erscheinen nur, um sogleich wieder unter Krachen,

Biographisches:

- geboren 12. (25.) 9. 1906 in St. Petersburg, gestorben 9. 8. 1975 in Moskau
- 1919 Studium am Petrograder Konservatorium (u. a. bei Steinberg)
- 1926 Erste Sinfonie (Diplomarbeit)
- 1930–32 „Lady Macbeth von Mzensk“ (UA 1934)
- 1936 Beginn einer Kampagne gegen Schostakowitsch (Prawdaartikel „Chaos statt Musik“)
- 1937–41 Professur für Komposition (Leningrader Konservatorium)
- 1939–48 Mitglied des sowj. Komponistenverbandes
- 1941 Siebente Sinfonie („Leningrader“)
- 1943–49 Professur am Moskauer Konservatorium
- 1948 erneute Kritik der Partei am Schaffen
- 1959 USA-Reise (Delegation sowj. Komponisten)

Der Prawda-Artikel – vermutlich sogar von Stalin selbst in Auftrag gegeben – sollte ein Exempel statuieren, um auch anderen Künstlern den „rechten Weg“ in Richtung einer sozialistisch-realistischen Kunstauffassung zu weisen.

Knirschen und Gekreis zu verschwinden. Dieser ‚Musik‘ zu folgen ist schwer, sie sich einzuprägen unmöglich. ... Alles ist grob, primitiv und trivial. ... Die Musik schnattert, stöhnt und keucht. ... Der Komponist ... chiffrierte seine Musik durch Zusammenklänge, die nur Formalisten und Ästheten interessieren können, deren Geschmack sich schon längst verformt hat. Er kümmert sich nicht um die Erwartungen der sowjetischen Kultur, die jede Form von Grobheit aus der Kunst und jede Form von Wildheit aus den letzten Winkeln unseres Leben verbannen möchte. ... Dieses Spiel kann böse enden.“ Wenn auch heute diese Oper durchaus als ein musiktheatralisches Schlüsselwerk des 20. Jahrhunderts angesehen werden kann, reagierte seinerzeit die Partei mit solch heftiger Diffamierung. Und Schostakowitsch wußte es, was auf ihn zukommen könnte. Aus ähnlichen Schmähschriften – der offiziellen Meinung der Machthaber – waren sehr rasch Verfolgungen, sogar Verhaftungen und gelegentlich Todesurteile erwachsen. Wirkliche Begründungen für staatsfeindliche Haltungen waren schnell zu finden. Unter derartigem Druck wurde „Lady Macbeth“ abgesetzt und erst 1963 in einer überarbeiteten Fassung unter anderem Titel („Katerina Ismailowa“) erneut inszeniert. Schostakowitsch mußte seither in ständiger Angst leben, der „Säuberung“ Stalins zum Opfer zu fallen, zog weitere Werke zurück und be-

gann in neueren Werken seine ästhetischen Ansichten zu verdecken und die kompositionstechnischen Mittel zu verändern. Die radikalen Positionen der zwanziger Jahre schienen für ihn urplötzlich keine Zukunft mehr zu haben. Er konzentrierte sich jetzt mehr auf die Ausarbeitung eines klareren, ansprechenderen Stils mit Rückwendung auf klassische Vorbilder. Was anfangs noch als Kompromiß erschien, als „die schöpferische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf eine berechtigte Kritik“ (Prawda), entwickelte sich bald schon zu einem zur Reife strebenden Personalstil seiner späteren, introspektiven Werke. Und doch blieb Schostakowitsch immer wieder staatspolitischen Anfeindungen ausgesetzt. Noch nach dem Kriege wurde er einer abstrakten, emotionslosen Musiksprache verdächtigt sowie angeblich neoklassizistischer Tendenzen als „Mittel zur Flucht vor der Wirklichkeit“. Aber er hatte seinen Standpunkt gefunden: „Eine willkürliche Auslegung des Formalismus-Begriffs ... diskreditiert in den Augen der Gesellschaft häufig das künstlerische Suchen der Komponisten, bremst es und unterbindet es gelegentlich sogar ganz.“

Aber es gab auch immer wieder Anerkennungen für seine Leistungen. 1937 wurde er zum Kompositionslehrer an das Konservatorium berufen, in dem er selbst einmal seinen künstlerischen Weg begann.

Als Professor am Leningrader Konservatorium lehrte er immerhin vier volle Jahre und durchlebte dort die schrecklichen Kriegsjahre. Seine Siebente, die sogenannte „Leningrader“ Sinfonie, entstand ganz unter diesem Eindruck des eigenen Erlebnisses. In den 40er Jahren übernahm er dann die Komponistenklasse des Moskauer Konservatoriums. Aber eine tiefe Angst lebte in ihm weiterhin und bestimmte damit auch über lange Zeit seine kompositorische Haltung, die sich mehr an der „gesunden, verständlichen und realistischen Tradition“ der russischen Musik orientieren mußte. Und immer war es eine rechte Gradwanderung. Einerseits durfte er nicht das „weise“ Urteil der Partei in Frage stellen, vermied also sogar entfernte Anklänge an „avantgardistisch“ oder „formalistisch“ verschrieene Experimente, andererseits konnte und wollte er dennoch aus dem eigenen, ästhetisch begründeten Denkschema nicht völlig heraustreten. 1948 wurde er erneut gemäßregelt, gemeinsam mit Prokofjew und

Chatschaturjan. Er beantwortete dies, um sich zu schützen, mit einem neuen Werk in demonstrativer Demut vor der großen Partei und schuf das Oratorium „Lied von den Wäldern“, eine Verherrlichung der stalinistischen Aufbauleistung. 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 einst gehindert hatten, „modern“ zu sein. Seine Tonsprache wurde immer selbstbewußter, wußte er sich doch auf einem 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

Als loyaler Bürger seines Landes nahm Schostakowitsch auch offizielle Pflichten wahr, u. a. als Sekretär des Komponistenverbandes.

Musikhaus Herrmann

01454 Radeberg
Dresdener Straße 12-14
Tel.: 035 28/44 35 53



**Instrumente in
großer Auswahl**

Wir bieten seriösen, modernen
Instrumentalunterricht

Ihr Instrument in guten Händen !

JOACHIM ZIMMERMANN

Wasasträße 16 · 01219 Dresden-Strehlen
Telefon (03 51) 476 33 55

zu erreichen mit:

S-Bahn: Bahnhof Strehlen

Straßenbahn: Wasaplatz Nr. 9/13

Bus: Wasaplatz Nr. 75/89 und 61/93

GEIGENBAUMEISTER IN DRESDEN

dem sowjetischen System blieb Schostakowitsch zeitlebens ein unverbrüchlich loyaler Bürger seines Landes. So komponierte er immer wieder auch „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 gebündelt, daß seine eigene humanistische 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 zu wirken. Diese Haltung prägt seine Musik bis zum letzten Ton.

Schostakowitsch gehörte zu den Komponisten, die alle Genres bedienen können. So liebte er die kleine, kammermusikalische Form und bedachte sie reich. Er komponierte exzellente Klaviersachen – u. a. auch für Kinder –, war aber ebenso in den großen sinfonischen, vokalsinfonischen und theatralischen Formen mit großer Sicherheit und absolutem Selbstverständnis tätig. Allein 15 Sinfonien entstanden so, ein Œuvre ohne gleichen.

Unmittelbar nach den tragischen Ereignissen um seine Oper „Lady Macbeth“, in der Zeit also, als Schostakowitsch von panischer Angst ergriffen war, fand er dennoch Kraft genug, sich seinen kompositorischen Arbeiten zu widmen. „Und wenn sie mir beide Hände abhacken, werde ich mit den Zähnen eine Feder halten und weiter Musik schreiben“, gestand der Komponist einem Vertrauten. Eine Sinfonie, die er bereits früher skizziert hatte, ihn aber schon viel länger beschäftigte, nahm ihn völlig gefangen. Zur eigentlichen Realisierung aber kam Schostakowitsch erst nach dem Prawda-Artikel. Am 20. Mai 1936 beendet er seine **4. Sinfonie**. Sie wurde eines der erschütterndsten und tragischsten Werke Schostakowitschs, denn sie spiegelt seinen damaligen seelischen Zustand wider.

Aufführungsdauer:
ca. 60 Minuten

12

6. Abend in der Komödie Dresden im WTC
 Montag, den 26. April 1999, 19.30 Uhr
 Klezmer ... Geschichten vom Lachen und Weinen
 mit Helmut Eisel, Klarinette und dem Jewel Klezmerim

Die Sinfonie ist gigantisch. Die Instrumentalbesetzung entspricht ungefähr zwei normalgroßen sinfonischen Orchestern. Der erste Satz allein umfaßt 476 Takte, das ist doppelt so lang wie die ersten beiden Sätze seiner 9. Sinfonie. Dieses Werk ist förmlich unter dem Einfluß Gustav Mahlers entstanden. Teile der Sinfonie – z. B. der Trauermarsch im Finale – erinnern stark an den österreichischen Sinfoniker. Die Uraufführung sollte in Leningrad noch im Jahre 1936 stattfinden. Während der Proben wurde es jedem klar, daß Schostakowitsch trotz der vorangegangenen Kritik an seiner Musiksprache im Zusammenhang mit seiner Oper eine teuflisch komplizierte und mit „Formalismus“ vollgestopfte Sinfonie geschrieben habe. Ihm aber wurde überdeutlich klargemacht, das Werk doch lieber selbst aus dem Programm zu nehmen, bevor ein entsprechendes Verdikt erlassen würde. Über ein Vierteljahrhundert blieb das Werk danach unter Verschuß. Die Partitur war sogar – angeblich – in den Kriegswirren abhanden gekommen. Nur das Stimmenmaterial hatte sich erhalten. Am 30. Dezember 1961 kam es zur Moskauer Uraufführung. Schostakowitsch urteilte danach über sein „Jugendwerk“: „mir erscheint die 4. Sinfonie aus vielen Gründen interessanter als alle meine späteren Sinfonien“ – immerhin war er bis dahin bereits bis zu seiner Zwölften gekommen.

Zum Werk

Obwohl thematische Andeutungen zu Beginn des riesigen Kopfsatzes (Allegro poco moderato) erkennbar sind, werden sie doch im weiteren Verlauf immer nur kurz aus einem schier grenzenlosen Fundus an neuen Motiven, rhythmischen und klangfarblichen Ideen an die Oberfläche gespült.

Bestimmend ist der unaufhörliche Wechsel von Steigerungen und Zusammenbrüchen; scheinbar zusammenhanglose Abschnitte, surreal anmutende Einschübe, bizarre Marschmotivik, ironische Tanzeinlagen, eine Streicher-Fuge, Triviales und Groteskes lösen einander ab, jede an klassischem Muster orientierte ‚logische‘ Abfolge sprengend. Ein vollendeter Spiegel der Sowjetunion der 30er Jahre, in der jeder jeden fürchten mußte.

Der Schluß mag dafür symptomatisch sein: Nach einem trauernden Epilog zieht noch einmal nur in geradezu grotesker Manier und quasi als ironisch distanzierender Kommentar – das Hauptthema in den Holzbläsern vorüber.

Dem knappen, intermezzoartigen und formal konventionellen Moderato con moto mit Ländlercharakter folgt das fünfteilige Finale, das auch das fehlende Scherzo – ins Abgründige gewendet – nachschiebt. Die Sinfonie ist insgesamt eine Verbeugung vor Mahler, doch kein Abschnitt offenbart seinen Einfluß derart, wie der Largo-Beginn dieses Finales mit seinem Trauermarsch, den „Revelge“- und „Wunderhorn“-Anklängen. Und was Schostakowitsch in der Fünften – scheinbar – nachholte, verweigerte er hier demonstrativ: Der Versuch einer Finalapotheose bricht nach gewaltiger Steigerung abrupt in sich zusammen, der Durchbruch ins Freie scheitert. Die Vierte endet in bedrohlicher Ungewißheit und Resignation – mit bohrendem Orgelpunkt von mehr als 100 Takten, über dem sich Motivfloskeln in Celesta und Trompete ins Nichts verflüchtigen.

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 17. April 1999, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 18. April 1999, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Michel Plasson
Solisten: Steve Davislim, Tenor
Chöre: Philharmonischer Chor Dresden
 Philharmonischer Jugendchor Dresden
 (Einstudierung Matthias Geissler
 und Jürgen Becker)
 Ernst Senff Chor Berlin
 (Einstudierung Sigurd Brauns)

Johannes Brahms
 Tragische Ouvertüre d-Moll op. 81
 Begräbnisgesang op. 13
 Gesang der Parzen op. 89
 Rinaldo – Kantate op. 50

8. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 24. April 1999, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Sonntag, den 25. April 1999, 19.30 Uhr (C 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Michel Plasson
Solistin: Gabriele Maria Ronge

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie g-Moll KV 550
 Richard Strauss Vier letzte Lieder für eine hohe Singstimme
 und Orchester
 Schluß-Szene der Salome aus der Oper
 „Salome“ op. 54

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 29. Mai 1999, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 30. Mai 1999, 11.00 Uhr (AK/V und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Jeffrey Tate
Solist: Philippe Entremont. Klavier

Edward Elgar Serenade e-Moll für Streichorchester op. 20
 Manuel de Falla „Noches en los jardines de España“
 (Nächte in spanischen Gärten) – Sinfoni-
 sche Impressionen für Klavier und Orchester
 Antonín Dvořák Sinfonie Nr. 5 F-Dur op. 76

DRESDNER PHILHARMONIKER – ANDERS



6. Abend in der Komödie Dresden im WTC
Montag, den 26. April 1999, 19.30 Uhr

Klezmer ... Geschichten vom Lachen und Weinen
mit Helmut Eisel, Klarinette und den Jowel Klezmorim

Klezmorim nannten sich in alter Zeit jüdische Wandermusikanten, die zum Tanz aufspielten. Die jüdische Mystik, die Kabbala, sagt: Ein Klezmer macht keine Musik, sondern er gibt Musik weiter. Er ist ein Gefäß (=Keli) für das Lied (=Zemer), ein Kanal zur Musik. Es ist seine Aufgabe, den Zuhörenden die

Schönheiten der Musik zu erschließen, die „Sprache der Seele“ erklingen zu lassen. Dieser Aufgabe stellt sich der Klarinettist Helmut Eisel, geboren 1955, erfolgreicher Improvisator und Komponist, „der einzige deutsche Klarinettist, der einem Meister wie Giora Feidman das Wasser reichen kann“ (PNP 10/97). So sehen es auch die Jowel Klezmorim, eine Gruppe Dresdner Musiker unter Leitung von Bringfried Seifert, Kontrabassist der Dresdner Philharmonie.



7. Abend in der Komödie Dresden im WTC
Montag, den 17. Mai 1999, 19.30 Uhr

Swing and more (Teil II)

Nach dem großen Erfolg bei den „Dresdner Philharmonikern – anders“ im vergangenen Jahr präsentiert „String Four Swing“ in der Tradition des „Hot Club de France“ in seinem zweiten Konzert feurigen Zigeunerjazz. Der Stil dieses, von Django Reinhardt und Stephane Grappelli geprägten Jazz-Genres bestimmt diesen Abend. Das Quartett führt durch ein breites Spektrum der Musik von Django Reinhardt,

spielt Swing und Dixie, überrascht mit eigenen Kompositionen.

Im Quartett finden sich der Geiger Lutz Ambrosius, die Gitarristen Karl-Heinz Vogel und Lutz Schlosser sowie der Bassist Kilian Forster zusammen. Lutz Ambrosius weist sich aus als klassisch ausgebildetes Multitalent für alle Stilrichtungen; die beiden Gitarristen sind gefragte Jazz-Musiker und haben sich ihre Erfahrungen auf internationalen Podien geholt; Kilian Forster, seit 1996 Solo-Kontrabassist der Dresdner Philharmonie, fühlt sich keineswegs allein der Klassik verpflichtet.

Wer sich gern von der Stimmung des „Hot Club de France“ verzaubern lassen möchte, wer seine swingenden Füße nicht im Zaum halten kann – der ist an diesem Abend bei den „Dresdner Philharmonikern – anders“ genau richtig!

Kartenverkauf in der Komödie Dresden, Telefon 03 51/86 64 10
und in der Besucherabteilung der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast
Telefon 03 51/4 86 63 06

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:

Petra Ehrig
Anita Pehse
Joachim Gelfert

Förderer der Dresdner Philharmonie geben Antwort



Heute: Manfred Bechtel
Sachsenbau M. Bechtel GmbH

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

Bei herrlichem Sonnenschein – trotz des winterlichen „Grau in Grau – Daseins“ hatte die Stadt im Februar 1990 eine zunächst nicht zu definierende positive Ausstrahlung. Ich wollte eine befristete Aufbauhilfe

leisten und gründete mit Dresdner Mitarbeitern die Sachsenbau Manfred Bechtel GmbH. Seit dieser Zeit komme ich regelmäßig nach Dresden und kann mit diesem Unternehmen einen Beitrag dafür leisten, daß Dresden seinen alten Glanz und seine Schönheit wieder erlangt.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Ganz einfach – die Dresdner Philharmonie ist auf Privatinitiative gestützt und initiiert. Gerade durch den Gesellschaftswechsel ist es für uns klein- und mittelständische Gewerbetreibende eine Verpflichtung, solche großartigen Aktivitäten zu unterstützen.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Seinen Fleiß, sein regionales und überregionales Engagement, seinen Beitrag für unsere Gesellschaft. Im weitesten Sinne hat Musik auch mit unserem Beruf eine enge Verflechtung. Wir schaffen Räume – die Musik die entsprechende Atmosphäre! Beides vereint, bietet unserer Kultur ein hohes Maß an Lebensqualität.

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

Daß möglichst viele Besucher die Konzerte besuchen und damit für den aktiven Fortbestand des Orchesters die Grundlage sichern. Aus diesem Grund haben wir in dieser Saison bei unseren Kunden Werbung für einen Konzertbesuch gemacht.

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 9
- Besucherservice im Societaetstheater, An der Dreikönigskirche 1a Telefon 03 51/8 03 68 10
- 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

Kartenreservierungen in Reisebüros unter dem **START Kart-Buchungscode**

ART DRS.

Internet-Adresse: <http://www.dresdnerphilharmonie.de>

E-Mail-Adresse: contact@dresdnerphilharmonie.de

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) 859-0
Telefax: (03 52 08) 859-88

**FÜR SIE STÄNDIG
UNTER DRUCK**





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

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

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. Der Text zu Schostakowitsch „Zum Werk“ wurde in leicht gekürzter Form dem „Bertelsmann Konzertführer“ entnommen (Oswald Beaujean):

Foto-Nachweis: Wassily Sinaiski, IMG Artists London; Kilian Forster, privat

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

Blumensträuße zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM

Konzert in der Kreuzkirche

Sonnabend, den 15. Mai 1999, 19.30 Uhr

Friedhelm Rentsch
Ludwig van Beethoven

Orchestermusik III
Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Dirigent:

Jörg-Peter Weigle

Solisten:

Sylvia Greenberg, Sopran
Britta Schwarz, Alt
Tom Martinsen, Tenor
Markus Marquardt, Baß

Chor:

Philharmonischer Chor Dresden
Philharmonischer Jugendchor Dresden
Philharmonischer Kinderchor Dresden
(Einstudierung Matthias Geissler und Jürgen Becker)

Kartenpreise: 20,- und 10,- DM



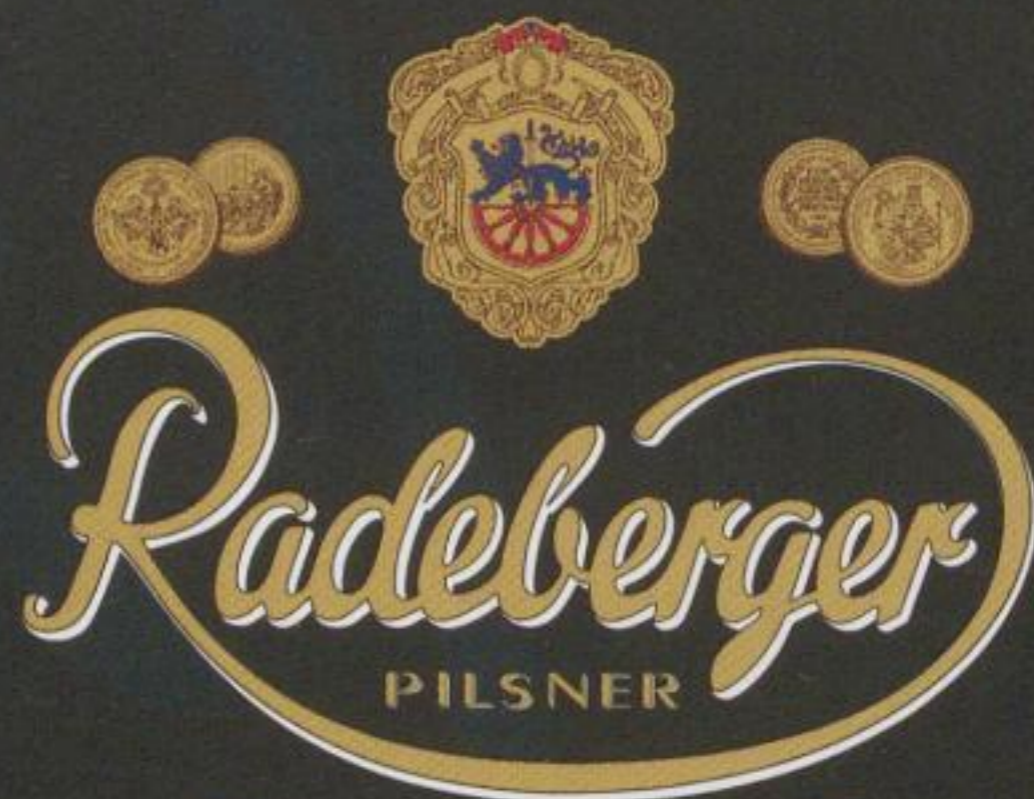
Plakettensammlung

Der Förderverein der Dresdner Philharmonie hat mit Unterstützung der Sächsischen Porzellanmanufaktur Meissen für die Dresdner Philharmonie eine Plakettensammlung aus Meissner Porzellan auf-

gelegt. Die erste Plakette mit einem Durchmesser von 6,5 cm zeigt symbolhaft ein Dirigentenpult. Die folgenden werden typische Details von Musikinstrumenten abbilden.

Die Plakette kann zu einem Preis von 20 DM im Meissner Porzellengeschäft im Hotel Dresden Hilton, in der Besucherabteilung der Dresdner Philharmonie und während der Konzerte im Kulturpalast am CD-Stand der Dresdner Philharmonie erworben werden.

Von jeder Plakette wird es nur 1.000 Exemplare geben. Der Erlös fließt dem Förderverein der Dresdner Philharmonie zu und wird satzungsgemäß zur Unterstützung förderungswürdiger Projekte der Dresdner Philharmonie genutzt.



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