

nisches Orchester" eintrugen. In der Vergangenheit haben unter anderem Brahms, Tschaikowski, Dvorák und Strauss eigene Werke mit dem Orchester aufgeführt. So bedeutende Dirigenten wie Anton Rubinstein, Bruno Walter, Fritz Busch, Arthur Nikisch, Hermann Scherchen, Erich Kleiber, Willem Mengelberg musizierten mit dem Klangkörper. Als Chefdirigenten waren seit 1934 Paul van Kempen, Carl Schuricht sowie Heinz Bongartz, Horst Förster, Kurt Masur, Günther Herbig, Herbert Kegel und Jörg-Peter Weigle tätig, mit denen ebenso wie mit Michel Plasson auch zahlreiche Schallplatten- bzw. CD-Einspielungen vorliegen.

Seit September 1994 sind Michel Plasson Chefdirigent und Generalmusikdirektor, Juri Temirkanow Erster Gastdirigent und Prof. Kurt Masur Ehrenmitglied der Dresdner Philharmonie.

Nach 1945 gastierten bei den Dresdner Philharmonikern Dirigenten wie Otto Klemperer, Karel Ancerl, Vaclav Neumann, Seiji Ozawa, Klaus Tennstedt, Krzysztof Penderecki, Yehudi Menuhin, Jeffrey Tate, Michiyoshi Inoue ...

Instrumentalisten wie Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Elly Ney, Gidon Kremer, Ruggiero Ricci, Henryk Szeryng, Pierre Fournier, Mstislaw Rostropowitsch, Aurèle Nicolet, Maurice André, Bruno Leonardo Gelber, Rudolf Buchbinder, Frank Peter Zimmermann, Heinrich Schiff, Mischa Maisky, Christian Zacharias ...

B. Smetana "Sarka"

"Diese sinfonische Komposition wurde angeregt durch die Sage vom Mädchen Sarka und durch den Anblick der Landschaft, die den selben Namen trägt. Ich schildere also nicht nur diese wilde Landschaft, sondern vor allem die Erinnerung an die Sage von Sarka", schreibt Smetana in seiner kurzen Erläuterung. Die grausame tschechische Sage hat einige Verwandtschaft mit der griechischen Penthesilea-Sage. Den Inhalt dieser Sinfonischen Dichtung, die im Januar 1875 beendet wurde und am 17. März 1877 in Prag ihre Uraufführung erlebte, erklärt Smetana folgendermaßen: "In dieser Komposition ist weniger die Landschaft als die Handlung, die Sage vom Mädchen Sarka, gemeint. Die Komposition beginnt mit der Schilderung des zornentbrannten Mädchens, das wegen der Untreue des Geliebten dem ganzen Männergeschlecht Rache schwört. Von weitem hört man das Nahen Ctirads und seiner Waffenträger; sie ziehen ins Feld, um die Mädchen zu zähmen und zu bestrafen. Schon von ferne werden sie des (freilich listigen) Jammerns der an einem Baum gefesselten Sarka gewahr. Bei ihrem Anblick bewundert Ctirad ihre Schönheit, Liebesgefühle entflammen ihn, und er befreit sie. Nun versetzt Sarka mit einem bereitstehenden Getränk Ctirad und dessen Waffenträger in fröhliche Stimmung und macht sie trunken, bis alle eingeschlafen. Auf ein verabredetes Waldhornsignal, das die in der Ferne versteckten Mädchen beantworten, stürzen diese zur blutigen Tat ..." Das Thema der Rachsucht Sarkas ertönt gleich in den ersten Takten. Sarka wird von einer Art "Leitmusik" begleitet; es sind Motive, die aus einem gemeinsamen musikalischen Komplex wachsen und dem Gefühlszustand Sarkas Ausdruck geben. Zorn

und Hass erreichen im Racheschwur ihren Höhepunkt. In der Schilderung der herannahenden berittenen Gruppe Ctirads bricht Sarkas listiger Hilferuf, eine flehende schluchzende Klarinettenmelodie. Die Klarinette charakterisiert die Heldin, das Violoncello den Ctirad. Es antwortet auf das Rufen der Klarinette wie mit einer Frage. Wenige Takte später beginnt eine große Liebesszene von weiter melodischer Spannung. Der Liebesgesang wird durch ein übermütiges tänzerisches Thema unterbrochen. Das damit geschilderte ausgelassene Treiben der Waffenträger Ctirads endet mit Trunkenheit und Schlaf. In die nächtliche Stille tönt Sarkas verräterischer Hornruf; und wieder erklingt die flehende Klarinettenmelodie: diesmal weint Sarka aufrichtig, weil sie sich ihrer Liebe zu Ctirad bewusst wird. Doch Gefühle der Rache überwältigen sie. Wieder hören wir das zornige Thema der Einleitung. Mit der Schilderung des wilden Mordens (*Piu vivo*) erreicht die sinfonische Gestalt der Sarka-Tragödie ihren Höhepunkt. Die von der Gesamtidee des Zyklus scheinbar etwas abweichende "Sarka" ist das Symbol des den Verrat strafenden Vaterlandes, das Symbol der Heimat als Rächerin.

L. v. Beethoven 5. Klavierkonzert Es-Dur op. 73

Das 5. Klavierkonzert, in der Eroica-Tonart Es-Dur, Beethovens letztes und großartigstes, offenbart mit festlich gehobener Freude seinen heroischen Charakter. Das Schwergewicht liegt im breit angelegten ersten Satz, der an Ausdehnung (582 Takte) sogar den der 9. Sinfonie übertrifft und über die Hälfte des ganzen sinfonischkonzertanten Werkes beansprucht. Im patriotischen Jahr der Egmont-Musik, 1809, geschaffen, wurde das Es-Dur-Konzert im November 1810 mit außerordentlichem Erfolg in einem Leipziger Gewandhauskonzert von dem Pianisten Friedrich Schneider erstmals gespielt. Die Kunst freien Phantasierens, die Beethovens Zeitgenossen an seinem Klavierspiel bewunderten, hat besonders auf die Gestaltung des Soloparts im Es-Dur-Konzert gewirkt. Sie kommt dort sofort zu Beginn des ersten Satzes (*Allegro*, 4/4-Takt) zur Geltung. Nach einem kraftvoll eröffnenden Es-Dur-Akkord des Orchesters setzt das Soloinstrument noch vor der eigentlichen Orchestereinführung mit einer weiträumigen, schwungvoll improvisierenden Kadenz ein. Dann erst beginnt die Exposition mit dem stolzen, rhythmisch prägnanten Hauptthema, das dem Satz das heroische Gepräge gibt. Das zweite Thema ist eine Marschweise, die mit rhythmisch markanten Bässen zunächst verhalten in es-Moll erklingt, dann, von den Hörnern hymnisch getragen, nach Es-Dur verwandelt wird.

Ein neuer Aufschwung mit Motiven des heldischen Themas löst eine schwärmerisch-gesangliche Melodie der Streicher aus, die im folgenden thematisch bedeutsam wird. Mit einem chromatischen Lauf und schwirrenden Trillern im Diskant schaltet sich die führende Stimme des Klaviers ein, das Hauptthema aufgreifend und verändert fortführend. Im Dialog der beiden Partner treten Tutti und das ungemein virtuos und phantasievoll eingesetzte Klavier oft selbständig einander gegenüber, um dann wieder enger verbunden miteinander zu