

Spielzeit 1999/2000



DRESDNER
PHILHARMONIE

2. Zyklus-Konzert

**Nur vollkommene Hingabe
schafft Bleibendes.**



Einen unvergeßlichen Abend wünscht

BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren

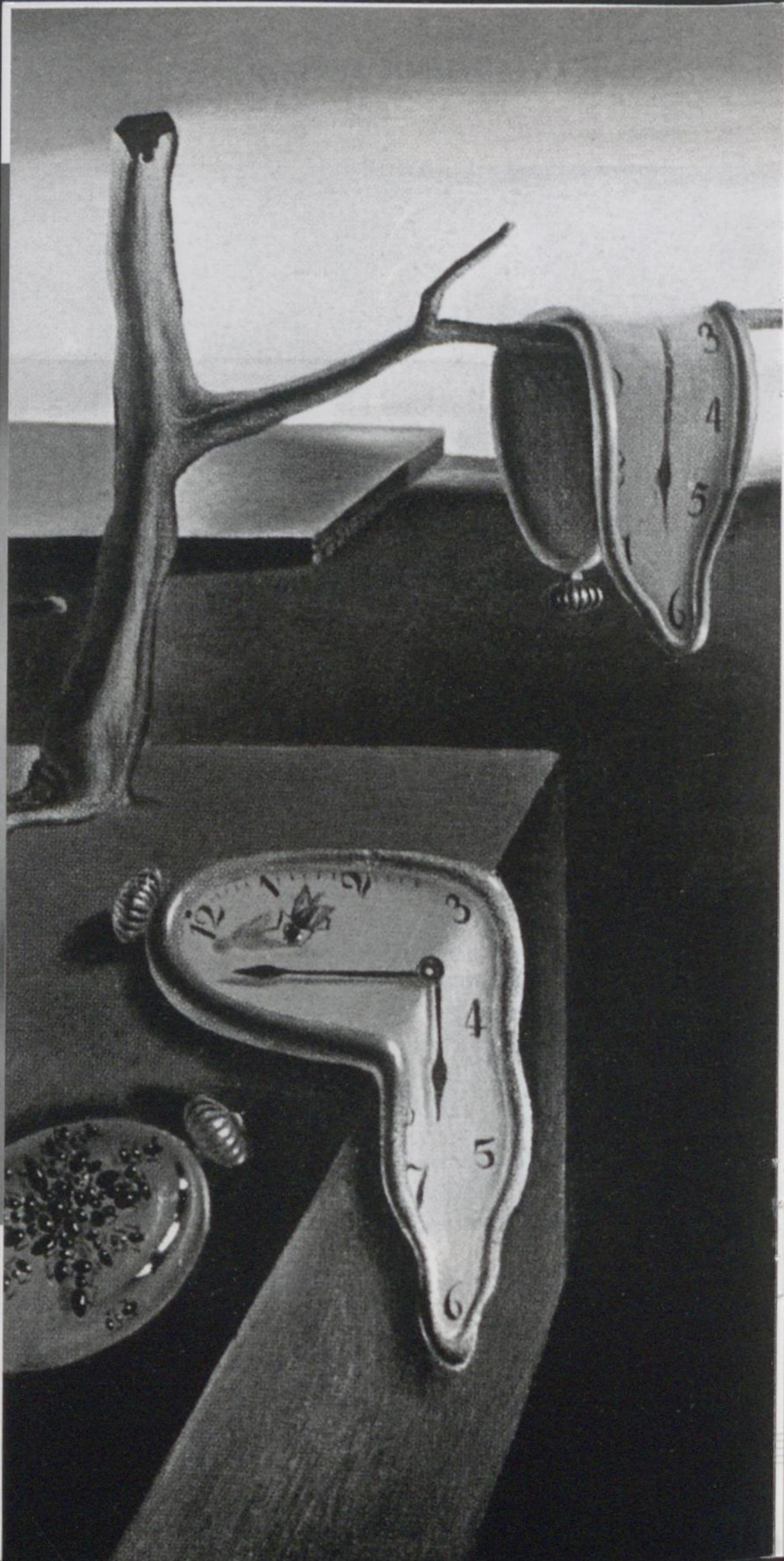
2. Zyklus-Konzert

Zeit und Raum

30. Oktober 1999, 19.30 Uhr
31. Oktober 1999, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent und Solist
Christian Zacharias, Klavier



Programm

Joseph Haydn

(1732 – 1809)

Sinfonie Es-Dur Hob. I: 22

(Der Philosoph)

Adagio

Presto

MENUETTO

FINALE Presto

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756 – 1791)

Konzert für Klavier und Orchester

B-Dur KV 595

Allegro

Larghetto

RONDO Allegro

Pause

Morton Feldman

(1926 – 1987)

Madame Press Died

Last Week at Ninety (1970)

Joseph Haydn

(1732 – 1809)

Sinfonie A-Dur Hob. I: 64

(Tempora mutantur)

Allegro con spirito

Largo

MENUET Allegretto

FINALE Presto

*Salvador Dalí:
„La Persistance de
la mémoire“ (Die
zerrinnende Zeit),
1931, Ausschnitt
(The Museum of Mo-
dern Art, New York)*

Dirigent und Solist



Christian Zacharias wurde 1950 in Jamshedpur/Indien geboren und erhielt mit sieben Jahren seinen ersten Klavierunterricht. Er begann sein Studium 1961 bei Irene Slavin an der Musikhochschule in Karlsruhe und beendete es 1969, ein Jahr nach dem Abitur, mit dem Examen als Privatmusiklehrer und Konzertpianist. Es folgten weitere Studien bei Vlado Perlemuter in Paris und die Teilnahme an internationalen Musikwettbewerben mit Auszeichnungen in Genf sowie beim Van Cliburn Wettbewerb in den USA (jeweils zweite Preise) und beim Pariser Ravel-Wettbewerb (erster Preis).

Seine Karriere als Konzertpianist führte ihn in alle bedeutenden Orchester- und Musikzentren der Welt.

Ein Schallplattenvertrag, Funk- und Fernsehaufnahmen erweiterten seine künstlerische Tätigkeit seit 1976. Darüber hinaus präsentiert und moderiert er seit 1985 regelmäßig Musiksendungen, vor allem für France-Musique. Seit 1990 entstanden drei Filme mit ihm („Domenico Scarlatti in Sevilla“, „Robert Schumann, der Dichter spricht“,

„Zwischen Bühne und Künstlerzimmer“). Neben seinen internationalen Verpflichtungen als Pianist gibt Christian Zacharias seit Anfang der 90er Jahre seine umfangreichen musikalischen Erfahrungen in Form von Meisterkursen und Vorträgen weiter. 1992 begann er parallel zu seinen Tätigkeiten als Pianist eine Dirigentenlaufbahn. Er debütierte als Dirigent beim Orchestre de la Suisse Romande in Genf. Danach folgten Engagements bei den Bamberger Symphonikern, der Nothern Sinfonia, dem Orchestra di Padova e del Veneto, dem English Chamber Orchestra, dem Zürcher Kammerorchester, der Radio Philharmonie Hannover und nun auch bei der Dresdner Philharmonie. Auch in Zukunft wird er als Gastdirigent bei verschiedenen Orchestern wirken, zu Beginn der Saison 2000/2001 aber seine erste Verpflichtung als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent beim Orchestre de Chambre de Lausanne aufnehmen. In der Saison 1999/2000 wird Christian Zacharias in Genf mit dem Orchestre de la Suisse Romande, in Rom mit dem Orchestra Santa Cecilia und während des Edinburgh Festivals mit dem Scottish Chamber Orchestra einen Zyklus mit sämtlichen Mozart-Klavierkonzerten spielen und leiten. Mit drei Programmen, die Werke Mozarts des Jahres 1784 umfassend, ist er als Solist und Dirigent mit dem English Chamber Orchestra in Paris und London zu erleben. Ab der Saison 2000/2001 verbindet Christian Zacharias eine enge Zusammenarbeit mit dem Nederlands Philharmonisch Orkest. Erstmals stellte sich der Künstler 1992 bei den Dresdner Philharmonikern als Pianist vor und gastierte seither mehrfach bei ihnen, in diesem Konzert nun erstmals auch als Dirigent.

Zeit und Raum

Thema der Zyklus-Konzerte

Wir schlagen einen musikalischen Bogen über Zeit und Raum hinweg, von alt zu neu, von der Vergangenheit zur Gegenwart, überbrücken auch räumliche Entfernungen, Ländergrenzen. Musikalische Zeitabläufe und Ausdrucksformen lassen einen Zusammenhang mit dem Vergänglichem des menschlichen Lebens erkennen und werden kompositorisch ausgedeutet. Haydn komponierte als junger Mann, gerade erst Kapellmeister beim Fürsten Esterházy geworden, eine Sinfonie, deren späterer Titel, „Der Philosoph“, sich auf die bedächtig schreitende und sinnende Haltung des langsamen Einleitungssatzes bezieht, als denke ein Jugendlicher über Fragen des Lebens nach. Mozart hingegen, selbst niemals alt geworden, schrieb das B-Dur-Klavierkonzert kurz vor seinem Tode, nicht wissend, daß es sein letztes sein würde. Es ist trotz aller Resignation kein Werk des Abschieds, sondern bleibt durchstrahlt von Freude am gelebten Leben in jener Verklärtheit, wie sie nur wenigen Menschen gegeben ist, solchen jedenfalls, denen die Unsterblichkeit gewiß sein mag. Feldman, ein Mensch unserer Zeit, gedachte seiner verstorbenen Klavierlehrerin Madame Press. Sie hatte ihn einst auf jene Bahn gelenkt, die sein Leben werden sollte, die Musik. Selbst für Haydn hatten sich die Zeiten geändert, obwohl er sich räumlich noch an Schloß Esterház gebunden fühlte. Inzwischen reifer geworden und weltbekannt, war sein Ruf bis nach London gedrungen, wohin er bald reisen sollte. „Tempora mutantur“ wird die A-Dur-Sinfonie genannt, eingedenk veränderlicher Zeiten und seltsam stockender Pausen im Largo-Satz.

Joseph Haydn

geb. 31.3.1732
in Rohrau (Nieder-
österreich), gest.
31.5.1809 in Wien

1740 Chorsänger
der Stephanskirche
in Wien

1759 Kapellmeister
bei Graf Morzin
(1. Sinfonie)

1761
„Vice-Capel-Meister“
(neben G. J. Werner)
auf Schloß Esterház

1766 alleiniger
Dirigent bei
Fürst Esterházy

1790 Auflösung der
fürstlichen Kapelle

1790–92 und 1794/95
zwei Londonreisen

1798 „Schöpfung“

1801 „Jahreszeiten“

Im Jahre 1761 war Joseph Haydn nach Eisenstadt gekommen und hatte eine Anstellung als „Vice-Capel-Meister“ bei Fürst Paul Anton Esterházy, einem kunstsinnigen, zudem einem der reichsten und mächtigsten Magnaten Ungarns, gefunden. Es gab dort ein kleines Orchester, an dessen Spitze der bereits 66jährige Gregor J. Werner stand, ein höchst konservativer Mann, der sein Bestes in Kompositionen strengen Stils gab. Haydn, der junge Mann, wurde von ihm nicht ernst genommen. Er war für ihn ein „Modehansl“ und „G’sanglmacher“. Auf engstem Raume fand das statt, was immer und überall auf der Welt für produktive Unruhe sorgt: nach einem Generationswechsel können neue Wege beschritten werden, sich neue Perspektiven öffnen. Haydns Tonsprache gehörte einer neuen Zeit an. Sie war leichter, gefälliger und hatte vieles aus dem gesangsfreudigen Italien aufgefangen. Haydn war in die Zeit eines musikalischen Umbruchs hineingeboren. Die alte „barocke“ Spiel- und Ausdrucksweise hatte sich allmählich überlebt, war „zopfig“ geworden. Neue Formen, neue melodische Gestalten und thematisch-motivische Verarbeitungstechniken begannen aufzukeimen. Ja, ein völlig neues Musikverständnis schien in der Luft zu liegen, wehte von Italien her unaufhaltsam nach Österreich hinüber. Auch im Mannheimer Orchester hatte sich eine neuartig wirkende Instrumentalmusik entwickelt, die sich kurz nach Mitte des Jahrhunderts rasch auszubreiten begann. Der junge Haydn bemerkte dies alles frühzeitig und fand rasch und wie selbstverständlich erscheinend Gefallen an einem



wesentlich freieren, einem volksliedhaften Ton, einer gemütvollen liedhaften Melodik. Musik diente der Unterhaltung und dem Lobe Gottes. Warum sollte das in alten Regeln und Gesetzen eingesperrt bleiben? Enge Grenzen behindern einen freien Geist. So komponierte Haydn nach eigenem Wohlgefallen, letztendlich doch wohl ziemlich unbeeinflusst von außen. Er bemerkte selbst gar nicht so recht, daß er auf wirklich neuen Wegen wandelte und schon bald „original“ wurde. Das soll nicht heißen, Haydn habe alle traditionellen Bahnen eigenwillig verlassen. Nein, er kannte sich gut aus in den bisherigen musikalischen Gattungen seiner nächsten Umgebung, begann lediglich, diese als Gefäße zu sehen und sie mit neuem Inhalt zu füllen. Erst nach und nach versuchte er, auch die Umhüllung zu verändern, weil die alte ihm offensichtlich nicht mehr behagte, nicht mehr zeitgemäß erschien. Er fand z.B. – wie übrigens einige andere Komponisten auch, so der Wiener Georg Monn (1717

*Porträt aus dem Zeit
um 1770; Gemälde von
Ludwig Guttenbrunn*

*Haydn begann schon
in einer Zeit, als
J.S. Bach noch lebte
(gest. 1750), seine
letzten großen Werke
schuf (u.a. „Die Kunst
der Fuge“ und „Das
Musicalische Opfer“),
sich in einer völlig
anderen Tonsprache
auszudrücken.*

1750) etwa, vor allem aber der Italiener Giovanni Battista Sammartini (1698–1775) – Gefallen daran, die alte italienische Sinfonie, die ursprüngliche dreiteilige Opernouvertüre als selbständiges Orchesterwerk zu betrachten, sie aber in Einzelsätze zu teilen und später sogar einen Tanzsatz (Menuett) einzufügen.

Der Kapellmeister Werner zog sich mehr und mehr zurück, so daß der gesamte Musikbetrieb in Eisenstadt schon bald in Haydns Händen lag und ihm sogar Neuanstellungen von Musikern möglich wurden. Das Jahr 1762 bedeutete einen Wendepunkt in der Geschichte der dortigen Musikpflege. Paul Anton war gestorben, und sein Sohn Nikolaus wurde regierender Fürst. Der neue Herrscher war in noch weit größerem Maße als sein Vorgänger an Musik interessiert und schließlich sogar von dem Traum erfüllt, an seinem Hof ein wirkliches kulturelles Zentrum zu schaffen, es sogar den französischen Herrschern in Versailles gleichzutun. Er, der gleich Lorenzo di Medici, den bezeichnenden und wohlverdienten Beinamen „Der Prachtliebende“ führte, baute das komfortable, über alle Maßen prächtige Schloß Esterházy am Neusiedler See mit herrlichen Sälen, einem eigenen Opernhaus, einem Marionettentheater und einer wunderschönen Parkanlage, überall Pracht inmitten einer sanft lächelnden Natur. Hier also hatte Haydn jetzt eine Umgebung gefunden, die es ihm erlaubte, nach Herzenslust, vor allem aber der seines Fürsten, zu schalten und zu walten. Er war mit seinen Musikern unausgesetzt beschäftigt, allein zweimal wöchentlich bei Opernaufführungen bzw. Konzerten und bei regelmäßig stattfindender Kammermusik in den fürstlichen Privatgemächern. Die besten

Musiker konnte er engagieren, da besser bezahlt wurde als im kaiserlichen Wien und mit ihnen seine Kapelle verstärken. Und es waren immer Gäste da, meist hochstehende, denen nicht nur all das geboten werden mußte, was Haus und Garten hergab, sondern an Musik das Allerbeste. Selbst die Kaiserin Maria Theresia soll geäußert haben: „Wenn ich eine gute Oper hören will, gehe ich nach Esterházy.“ Das alles klingt nach glücklichem Leben. Doch für Haydn war es dienstliche Pflicht in einem streng geregelten Tagesablauf, mit fürstlichem Befehlsempfang in absolutistischer Manier und in völliger Abhängigkeit. Damit aber hatte er sich rasch abgefunden, keineswegs in Resignation, sondern als einer, der sich durchaus seines Wertes bewußt ist, denn Anerkennung blieb nicht aus. Das half ihm, für seine Musiker so manches Recht zu erstreiten und ihnen – immerhin zur Dienerschaft im unteren Rang gehörig, denen nicht einmal genügend Unterkunftsraum für ihre Familien zustand – den Dienst erträglich zu gestalten. Hieraus entstand der späterhin so falsch gedeutete Begriff des „Papa“ Haydn, eines Vaters, der sich um alle und jeden kümmerte. Und noch etwas darf nicht übersehen werden: Haydn, seiner bäuerlichen Herkunft nach gewöhnt zu dienen, aber gewitzt, als Dienender seinen eigenen Vorteil nicht zu vergessen, stellte alsbald fest, daß er bei seinem Fürsten für seine eigene Kunst nur gewinnen konnte. So fühlte er sich selbst keineswegs eingeschränkt. „Die freyen Künste und die schöne Wissenschaft der Komposition dulden keine Handwerksfesseln“ – teilte er später einmal der Wiener Tonkünstlersocietät mit. „Frey muß das Gemüth und die Seele seyn.“ Das eben hatte er sich in

„Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen. Ich war von der Welt abgesondert, niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen und so mußte ich original werden“ – gestand Haydn und ließ damit durchblicken, wie gut er sich arrangiert hatte.

Haydn begann schon in einer Zeit, als J.S. Bach noch lebte (gest. 1750), seine letzten großen Werke schuf (u.a. „Die Kunst der Fuge“ und „Das Musikalische Opfer“), sich in einer völlig anderen Tonsprache auszudrücken.

Esterházy erobert und noch mehr. Er hatte alle Freiheiten dazu, sich künstlerisch zu entfalten, nach neuen Wegen für seine Musiksprache zu suchen und einen eigenen Stil zu entwickeln. Denn täglich mußte er „auf Befehl“ für den ständigen Bedarf des Fürsten komponieren und konnte so alle kompositorischen Möglichkeiten für sich erproben: Gerade dieses Ausprobieren und Experimentieren aber war es, das für den Komponisten so wichtig werden sollte, für ihn selbst, aber auch für ganze Generationen nach ihm.

Joseph Haydn wird gern und immer wieder als „Vater der Sinfonie“ bezeichnet, als habe er diese Gattung erfunden. Nun, erfunden hat er sie nicht gerade, aber ihr sehr viele und gewichtige Impulse gegeben. Wie bei zahlreichen anderen musikalischen Gattun-

**Wer hohe Türme errichten will,
muß lange beim Fundament verweilen.**

Anton Bruckner



Damit Sie Ihre Geldanlagen nicht auf Sand bauen,
können Sie auf unsere
Zuverlässigkeit und Kompetenz setzen.

Zum Stadtjubiläum 2006

unsere Sparbrief-Edition

800 Jahre Dresden - 800 EURO Zinsen

Dresden
(0351) 47 05 13 13
Dippoldiswalde
(03504) 64 64 27
Freital
(0351) 6 49 62 18

D R E S D N E R **RAIFFEISENBANK**



„Mein Fürst war mit
allen meinen Arbeiten
zufrieden, ich erhielt
Beifall, ich konnte als
Chef eines Orchesters
Versuche machen,
beobachten, was den
Eindruck hervor-
bringt und was ihn
schwächt, also verbes-
sere, zuweilen, wie

*Fürst Nikolaus I. Esterházy der Pracht-
liebende (1741–1790),
Dienstherr Haydns
von 1762 bis 1790*

gen hat sich diese, uns heute so geläufige Form erst in einem längeren Prozeß allmählich zu einem selbständigen „klassischen“ Gebilde entwickelt, bis sie bei Beethoven einen ersten Höhepunkt erreichen konnte und von Brahms, Bruckner und Mahler schließlich zu einem musikalischen Universum weitergeführt wurde.

Ganze Bücher beschäftigen sich damit, die entwicklungsgeschichtlichen Leistungen Haydns zu untersuchen und zu analysieren. Das wollen wir uns hier ersparen. Doch kann glaubhaft versichert werden, daß es nicht ganz abwegig erscheint, ihn so betrachtet doch wohl als „Vater der klassischen Sinfonie“ zu bezeichnen. Hinzuzufügen wäre noch, daß er ebenso auch die Gattung des Streichquartetts geformt und ausgebaut hat. Erfunden hat er jedenfalls daran nichts, doch an deren Entwicklung war er sehr beteiligt, und das sogar bis ins hohe Alter hinein. Immer wieder trat er mit neuen Ideen und Lösungen auf. Immer wieder verstand er es, originelle Gedanken

einzustreuen, andere Wege zu gehen, Überraschungen zu bereiten. Freund Mozart lernte schließlich von ihm und dankte ihm mit seinen „Haydn-Quartetten“. Mit Stolz konnte Haydn, inzwischen berühmt, geachtet und nach London eingeladen – von Mozart auf mögliche sprachliche Verständigungsschwierigkeiten im Ausland hingewiesen – antworten: „Meine Sprache versteht die ganze Welt.“

Haydn selbst numerierte seine Werke nicht, wie es später voller Selbstbewußtsein Beethoven tat. Das machten seinerzeit noch die Verleger, um die vielen, allerdings nur gedruckten Kompositionen besser identifizieren zu können. Haydn gab seinen Sinfonien auch keine beschreibenden Namen oder Titulierungen, obwohl wir deren viele kennen. Das wiederum sind meist spontan entstandene charakterisierende Kennzeichnungen aus Volkes Mund, die bestenfalls auf bestimmte Wesensmerkmale innerhalb einer Sinfonie oder eines einzelnen Satzes hinweisen mögen. Denken wir nur an die „Abschiedssinfonie“ oder die „Paukenschlagsinfonie“, „Die Uhr“ oder ähnliche Beinamen.

Aufführungsdauer:

ca. 16 Minuten

Und so gehört für die **Sinfonie Es-Dur** der Begriff „Der Philosoph“ einfach dazu und bezieht sich ganz ohne Zweifel auf den langsamen Einleitungssatz, einen etwas archaisch wirkenden, figurierten Choral in einer bedächtig schreitenden, sinnenden Haltung, als denke der junge Mann über Fragen des Lebens nach. Heute trägt dieses Werk noch eine zusätzliche Nummer, wie sie von dem Musikforscher Anthony van Hoboken in seinem Haydn-Werkverzeichnis (Hobokenverzeichnis 1957/1971) festgeschrieben worden ist: Hob. I: 22.

Es handelt sich bei dieser Sinfonie Nr. 22

um ein recht frühes Werk des noch jungen Meisters, komponiert 1764 in Eisenstadt. Das dortige Orchester, derzeit nominell noch unter der Leitung von G. J. Werner, bestand aus nur 5 Violinen, einem Violoncello, einem Kontrabaß, einer Flöte und je zwei Oboen, Fagotte und Hörner. Wurden gelegentlich mehr Instrumentalisten, vor allem Trompeter und Pauker, z.B. für festliche Musiken, benötigt, so konnten jederzeit aus der Dienerschaft einige hinzugezogen werden. Haydn hielt sich bei seinen frühen Sinfonien zwangsläufig an solche Gegebenheiten. So auch hier. Außer den Streichern werden nur zwei Englischhörner – gespielt von den Oboisten –, zwei Waldhörner und in der Baßgruppe ein Fagott gebraucht. Haydn selbst saß am Cembalo. Das war damals noch üblich. Allerdings gibt es keinen Beleg darüber, wann diese Sinfonie erstmals aufgeführt wurde, doch steht zweifellos fest, daß beim Fürsten auch dieses Werk gespielt werden mußte. Wozu denn sonst hätte Haydn es überhaupt komponieren sollen?

Es ist wirklich erstaunlich, was der Komponist mit diesem bescheidenen Ensemble an Klangvielfalt und Instrumentalkombinationen entfaltetete, welchen musikalischen Ideenreichtum er hier – natürlich auch in seinen anderen Werken – auszubreiten verstand und nicht müde wurde, jeder Komposition einen eigenen, besonderen Reiz zu geben. Hier sind sowohl Heiterkeit, ja Frohsinn und teilweise derber Humor herauszuhören, aber auch – wie im 1. Satz – tiefer Ernst und feierliches Schreiten. Und auch an den von Haydn so geliebten Überraschungseffekten fehlt es nicht, an ungewöhnlichen harmonischen Abwechslungen und rhythmischen Finessen. Niemals – weder vorher,

*Fürst Nikolaus I.
Erbprinz der Precht-
schende (1741-1790),
Fürstbischof
von 1762 bis 1790*

*Haydn
1764*

noch danach – hat Haydn den Englischhörnern in seinen Sinfonien eine solche Bedeutung zugemessen. Diese Oboeninstrumente haben einen abgedunkelten Klang, geben dem erhabenen Einleitungs-Adagio eine ernste Stimmung, dem des „Philosophen“. Ob Haydn mit seinem späteren Eingeständnis, er habe in seinen Sinfonien „moralische Charaktere“ vorstellen wollen, u.a. dieses Werk gemeint haben könnte, sei dahingestellt. Doch denkbar ist es wohl, auch wenn der Beiname nicht von ihm selbst stammt. Hier ist es vielleicht die feierliche Atmosphäre, wie sie uns an die sehr viel später entstandene priesterliche Ebene von Mozarts „Zauberflöte“ gemahnt. Die restlichen drei Sätze sind alles andere als „philosophisch“, strömen Lebenslust und Frohsinn aus, sind voller Leben und haydnschem Humor.

seit 1833

Pestel **Optik**

Inh. Gabriele Göhler

*Erfolgreich durch
Engagement für gutes Sehen*

Königsbrücker Straße 58

01099 Dresden

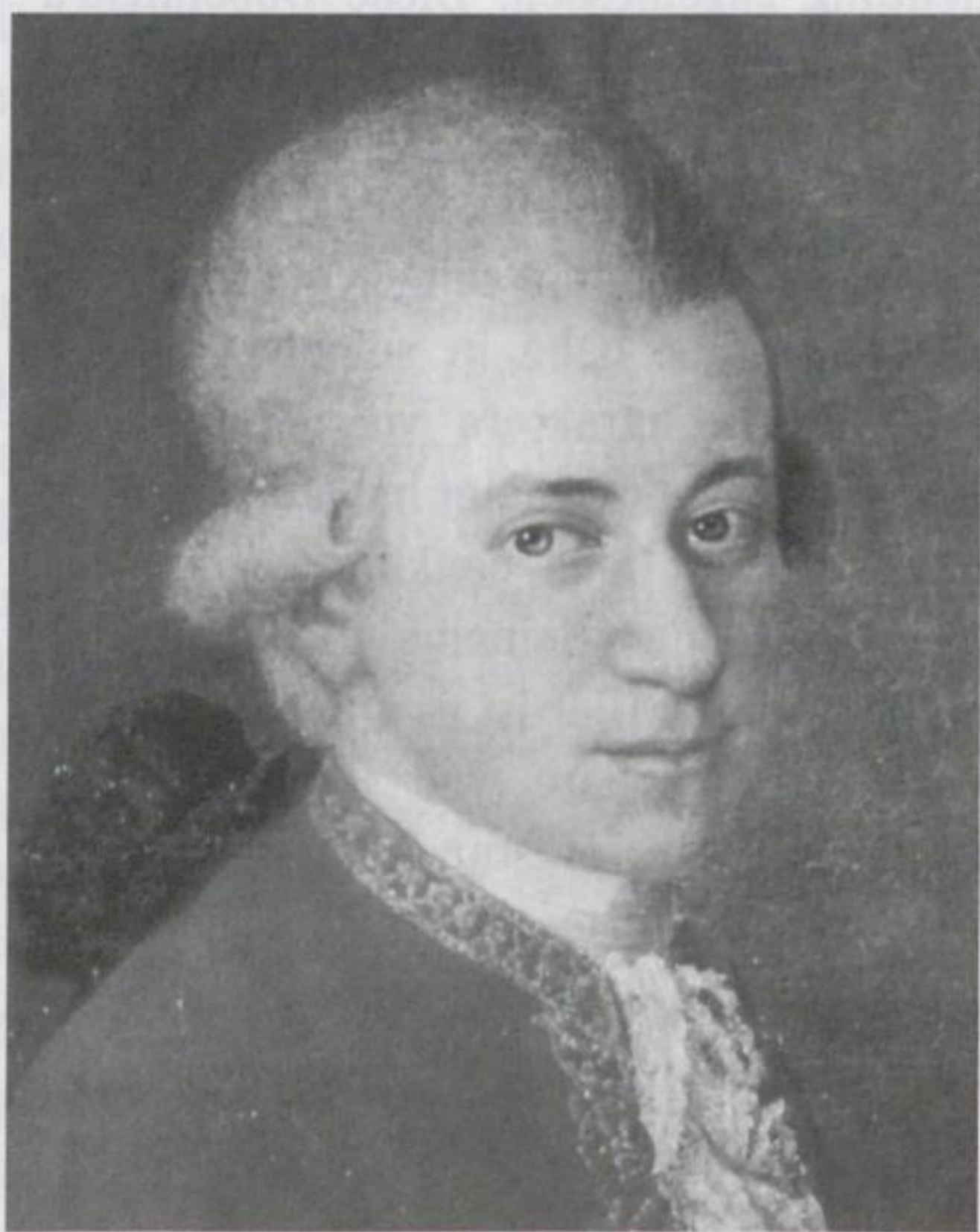
Telefon 03 51 / 8 04 15 69

Tel./Fax 03 51 / 8 01 11 71

Mo - Fr 9.00 - 19.00 Uhr

Sa 9.00 - 13.00 Uhr

Wolfgang Amadeus Mozart



Ausschnitt aus dem Familienbild von Johann Nepomuk della Croce, gemalt, bevor Wolfgang Amadeus Mozart seine Vaterstadt Salzburg verließ und nach Wien ging (1780/81)

Im Jahre 1781 war Wolfgang Amadeus Mozart nach Wien gekommen, seinem vormaligen Dienstherrn in Salzburg, dem Fürsterzbischof Colloredo, förmlich entflohen, um endlich frei zu sein von einengenden und bedrückenden Pflichten. Anders als seinem älteren Freund, Joseph Haydn, der sich seine Freiheiten am Fürstenhof in Eisenstadt allmählich erobert hatte, zudem einem kunstsinnigen Herrn diente, wurden die langen Jahre in Salzburg für Mozart zu wirklicher Fron. Vielleicht war es auch die Nähe des übermächtigen Vaters, Violinist und Vizekapellmeister beim Fürsterzbischof, die ihn zusätzlich belastet hatte. Jedenfalls wollte Wolfgang eigene Wege gehen, völlig losgelöst von Verpflichtungen, seine eigene Musik machen, sich frei entfalten. Ist es ihm gelungen, oder sollte er sich geirrt haben?

geb. 27.1.1756 in
Salzburg,
gest. 5.12.1791 in Wien

musikalische
Ausbildung bei
Vater Leopold

1763–1766 mehrere
Reisen als Wunder-
kind durch West-
europa bis nach
Paris und London

1769–1773 drei
Italienreisen

1769 unbesoldeter,
1772 besoldeter
Konzertmeister der
Salzburger Hofkapelle

1777/78 Parisreise,
Hoforganist in
Salzburg

1781 Wien

1782 Heirat mit
Constanze Weber

1787 zwei Reisen nach
Prag (Uraufführung
„Don Giovanni“);
kaiserlicher Hofkom-
ponist (als Nachfolger
Glucks)

1789 Reisen nach
Dresden, Leipzig,
Potsdam, Berlin

1791 Pragreise
(„Titus“)

Anfangs muß er sehr glücklich gewesen sein im großstädtischen Wien. Vielleicht waren es seine schönsten Jahre. Im August 1782 heiratete er die bezaubernde Constanze Weber, die Schwester seiner einstigen Liebe, Aloysia. Nach und nach hatten sich ihm die Adelshäuser aufgetan. Reiche Freunde unterstützten ihn. Er fand Anerkennung als Klavierspieler und als Klavierlehrer. Als Komponist veranstaltete er erfolgreiche „Akademien“ – Konzertveranstaltungen auf „eigene Kasse“ – mit guter Einnahme. In rascher Folge entstanden Kammermusikwerke und Klavierkonzerte, oftmals Auftragswerke für seine aristokratischen Freunde oder den eigenen Gebrauch. Auch seine Opernaufträge brachten ihm gute Einnahmen, so seine Münchener Aufführung des „Idomeneo“ (1781) und in Wien „Die Entführung aus dem Serail“ (1782).

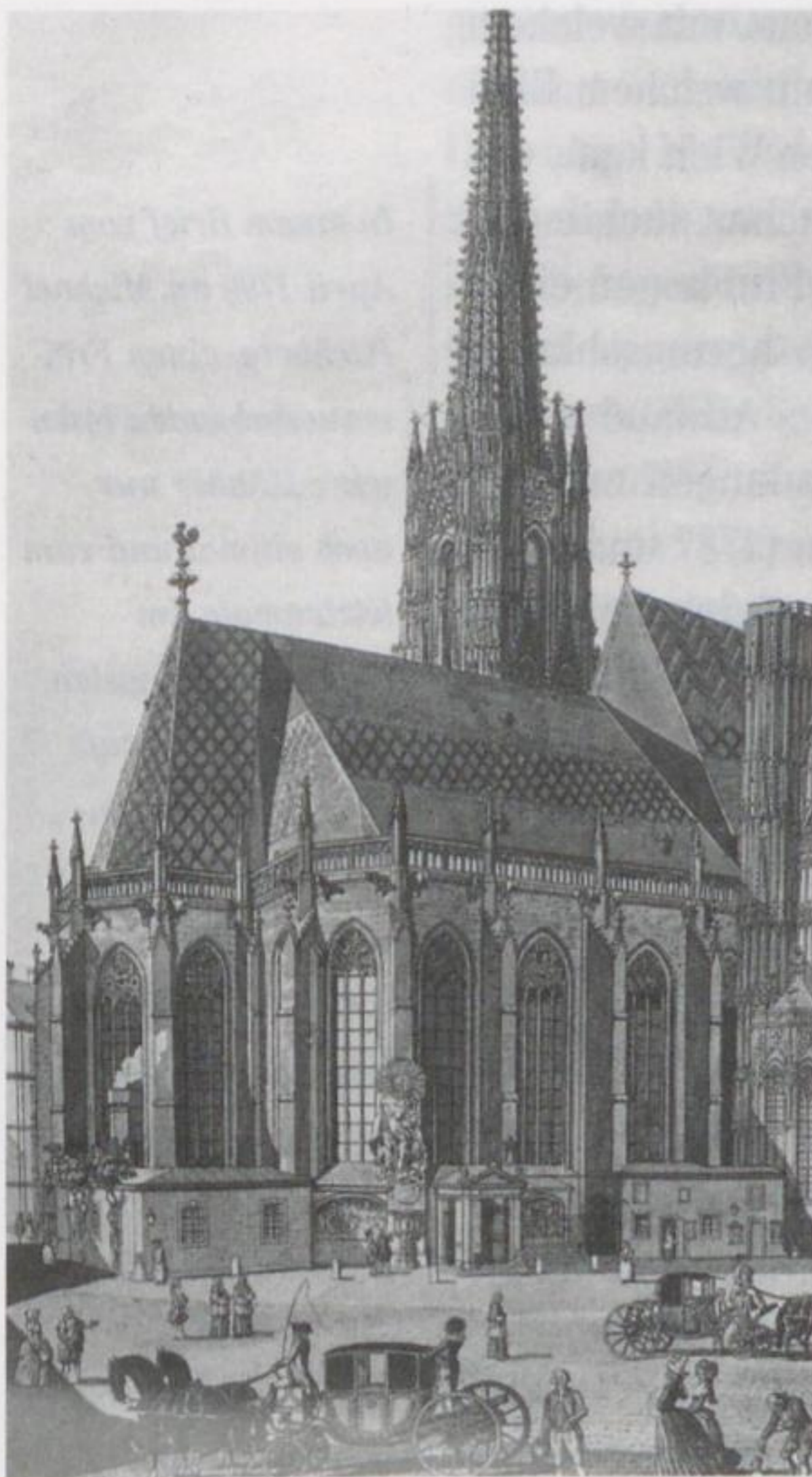
Um 1785, als knapp 30jähriger, stand Mozart auf dem Zenit seines Ruhms. Doch bereits sein „Figaro“ wurde 1786 in Wien nicht mehr so herzlich aufgenommen. Der „Don Giovanni“ gar – heute eine der wichtigsten Opern Mozarts – fand in Wien weniger Resonanz als noch vorher in Prag (1787). Das Publikum wendete sich zunehmend von Mozarts Art zu komponieren ab, wollte den entschiedenen „Hang für das Schwere und Ungewöhnliche“ – wie merkwürdig uns das heute auch klingen mag – nicht mehr teilen, auch wenn „große und erhabene Gedanken, die einen kühnen Geist verraten“, zu bemerken seien. Und gerade jetzt versuchte er, so zu komponieren, daß sowohl Kenner als auch weniger anspruchsvolle Hörer „Satisfaktion erhalten“ könnten. Allerdings wollte er sich nun so gar nicht mehr am reinen Vergnügen und dem Unterhaltungsbedürfnis der Hörer orientieren,

sondern doch mehr persönlichen Vorstellungen und Empfindungen Raum geben, ganz er selbst sein. Aber das Publikum wollte einem solchen Anspruch nicht mehr folgen. Mozart hatte als Pianist und mehr noch als Komponist längst auch den Reiz aller Neuheit verloren. Er lebte unter ihnen, die ihn anfangs sehr hofierten. Ihn kannten sie nun zur Genüge, hatten seine Kunst und Kunstfertigkeit immer wieder genossen, sich unterhalten und amüsieren lassen. Es gab genügend andere Musik in Wien, leichtere, einfachere. Die war vielleicht bekömmlicher, besser verständlich und unterhaltender.

Bereits 1786 gab Mozart seine letzte eigene Akademie in Wien, und der einstige Publikumsliebbling von 1783/84 mußte im Sommer 1789 erleben, daß sich in die Abonnentenliste für ein geplantes Konzert nur noch ein einziger Musikfreund einschrieb: der Baron van Swieten, ein wahrer Freund und Gönner, der ihm einst die Bekanntschaft mit der vollkommenen Musik Bachs und Händels vermittelt hatte. Sollte das schon das Ende sein, das Ende eines immer weiter aufstrebenden Künstlers, eines Menschen, der es mit seiner Kunst wirklich ernst meinte? Wenigstens so ernst wie Haydn. Ja, Haydn! Der war ihm Freund. Der war ihm sogar Vorbild geworden. Mozart hatte ihm 1783 sechs Streichquartette gewidmet, mit deren Meisterschaft er dem Freunde seinen Dank dafür abstaten wollte, daß er von ihm lernen durfte. Und Haydn wiederum hatte in Wolfgang Amadeus das große Genie erkannt, teilte dem Vater Leopold die bekannten Lobesworte mit: „Ich sage ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Nahmen nach kenne; er hat geschmack, und über das die größte

Immer wieder war es der ältere, überaus erfolgreiche Haydn, der sich für den wesentlich jüngeren Mozart einsetzte. So hatte Mozart ihm viel zu verdanken und erkannte voller Dankbarkeit in ihm den Freund, blickte in künstlerischen Fragen zu ihm auf, ließ sich von ihm inspirieren und entwickelte dessen kompositorische Anregungen weiter.

*Stephansdom in
Wien, in dem
Mozart 1782 getraut
wurde und in dem
seine Begräbnisfeier
1791 stattfand;
Stich von
Karl Schütz (1786)*



Compositionswissenschaft!“ Als dann aber die Kunde von auswärtigen Erfolgen Mozarts sich bis nach Wien herumgesprochen hatte, konnte man doch nicht so ganz umhin zu versuchen, ihn in den Mauern der Stadt zu halten. Bei Hofe überlegte man recht lange und hatte ihm endlich im Dezember 1787 „in Ansehung seiner in der Musik besitzenden Kenntniß und Fähigkeit, und sich hierdurch erworbenen Beifall, die besondere Gnade angethan, ihn zu allerhöchst Dero Kammermusikum aufzunehmen“, mit mäßigem Gehalt übrigens. Das war beinahe erniedrigend. Tänze sollte er dafür komponieren, wenn kaiserliche Feste und Feiern dies erforderten. Mozarts Traum, kaiserlicher Kapellmeister zu werden, ging nicht in Erfüllung.

Diesen Posten bekam Antonio Salieri 1788 und ein Jahresgehalt von 2000 Gulden obendrein. Für Mozart standen nur 800 Gulden bereit. Joseph Haydn war empört und wollte helfen. Auf ein Angebot, das er aus Prag für eine Oper erhielt, antwortete er, für sich dankend ablehnend: „Denn könnt ich jedem Musikfreunde ... die unnachahmlichen Arbeiten Mozarts, so tief und mit einem solchen musikalischen Verstande, mit einer so großen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und

empfinde: so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren Ringmauern zu besitzen. Prag soll den teuren Mann festhalten – aber auch belohnen; denn ohne dieses ist die Geschichte großer Genies traurig, und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum ferneren Bestreben; weswegen leider so viel hoffnungsvolle Geister darnieder liegen. Mich zürnet es, daß dieser einzige Mozart noch nicht bei einem kaiserlichen oder königlichen Hofe engagiert ist! Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Geleise komme: ich habe den Mann zu lieb.“ Nun, beim Kaiser war er jetzt angestellt, doch nützte es ihm wenig. Notgedrungen schrieb er Bettelbriefe an seine Freunde, in denen er sich demütigen mußte. Wie bitter ihm dies gewesen sein wird, kann man sich vorstellen, bedenkt man, mit welchem Stolz, welchem Eifer und mit welchem Elan er sich dereinst, als er nach Wien kam, von Erniedrigungen frei zu machen suchte.

Während sich Mozart mit Problemen eines quälendes Alltags in Wien herumschlagen mußte, wuchs sein Ruhm im Ausland stetig. Er erhielt weiterhin Einladungen zu Konzerten. Mehrere Pragreisen (1787 und 1791) waren darunter, eine ausgedehnte Reise über Prag, Dresden und Leipzig nach Berlin (mit Hoffnung auf eine Anstellung am preußischen Hof, 1789) und eine Tournee nach Frankfurt (zur Kaiserkrönung), Mainz, Mannheim, München (1790). Überall begegnete man ihm mit Hochachtung, das ist „viel Ehre, aber wenig Geld“ (Brief an Constanze). Seine Werke, vor allem seine Opern wurden in Europa gespielt. Und, was ebenso wichtig war, Mozart komponierte weiterhin, schuf neue Werke, ließ sich niemals entmutigen. Er war ernster geworden und seine Musik inniger. Und un-

In einem Brief vom April 1790 an Michael Puchberg, einen Freimaurerbruder, lesen wir: „... aber nur noch einmal und zum letztenmale, im allernothwendigsten Augenblicke ... rufe ich Sie voll des Vertrauens an Ihre mir bewährte Freundschaft und Bruderliebe an, mir nach Ihrer ganzen Möglichkeit beyzustehen ... handeln Sie nach Ihrem edeln Herzen – thun Sie was Sie können ...“

ter einem Schleier von Wehmut, der jedoch seine einstige Fröhlichkeit niemals ganz zuzudecken vermochte, begann ein lichter Glanz zu strahlen, eine seltsam gelöst-be-seelte Heiterkeit – nach innen gerichtet – zu leuchten.

Die Werke der letzten Jahre erheben einen ungewöhnlich hohen musikalischen Anspruch, weit über das hinaus, was zeitüblich war, aber auch über das, was der Komponist selbst bisher geschaffen hatte. Aber was blieb ihm, dem Schöpfer dieser herrlichen Musik? Nichts als ein Kampf um das tägliche Brot, ein tägliches Ringen um das nackte Überleben. Mozart hatte sich immer wieder verschulden müssen, trotz anhaltend günstiger Einnahmen über die Verlage. So geriet er wohl auch menschlich in eine gewisse Isolation, starb 1791 verarmt, vereinsamt und restlos erschöpft.

Uns aber bleiben die großartigen Werke. Sie haben ihren Schöpfer überlebt, sind unsterblich geworden und werden immer und immer wieder aufgeführt. Und dazu zählt auch sein **Klavierkonzert B-Dur** KV 595. Er vollendete es am 5. Januar 1791, zu Beginn jenes Jahres also, dessen Ende er nicht mehr erleben sollte. Bereits zwei Monate später führte er es selber öffentlich auf, aber nicht mehr in einer eigenen Akademie – die gab es nicht mehr für ihn, weil sich kein eigenes Publikum finden wollte –, sondern in einem Konzert des Hofklarinettisten Joseph Bähr im Saal des „Hoftraiteurs Jahn“ in der Wiener Himmelpfortgasse. „In der Tat, es steht ‚an der Pforte des Himmels‘, vor den Toren der Ewigkeit“, schrieb Alfred Einstein, der bekannte Mozartforscher, mit Blick auf diese Musik. Das Werk „ist nichts weniger als das Ergebnis sentimentaler Betrachtung oder Ver-

Aufführungsdauer:
ca. 34 Minuten

führung durch die Vorstellung ‚letztes Konzert für Klavier‘, wenn wir dies Werk ein Werk des Abschieds nennen. Mozart hat in den ihm verbleibenden elf Monaten noch vieles und Verschiedenartiges geschrieben, aber es ist nicht das Requiem, in dem er sein letztes Wort sagt, sondern dies Werk einer Gattung, in der er auch sein Größtes gesagt hat. Es ist das musikalische Gegenstück seiner brieflichen Bekenntnisse, daß das Leben jeden Reiz für ihn verloren habe. Er hatte zwei furchtbare Jahre hinter sich, Jahre der Enttäuschung in jedem Sinne... Er lehnt sich nicht mehr auf gegen sein Schicksal wie in der g-Moll-Sinfonie... Die Resignation bedient sich nicht mehr lauter oder starker Ausbrüche; alle Regungen der Energie werden abgewiesen oder abgedämpft; aber um so unheimlicher sind die Abgründe der Trauer... Es ist die resignierende Heiterkeit, die sich bewußt ist: es ist der letzte Frühling... Der Abschied ist zugleich die Gewißheit der Unsterblichkeit.“ Ob Mozart selber daran dachte, als er nur wenig später das Hauptthema aus dem Finalsatz für sein sehnsuchtsvolles Lied „Komm, lieber Mai“ benützte? Oder

In einem Brief vom April 1791 an Michael Puchberg, einen Freund...

Gute Schuhe haben eine ÄUSSERE und eine INNERE Form -		Die ÄUSSERE Form ist leicht zu erkennen und so kein Geheimnis.	
	DESIGN & PASSFORM		Dazu beraten wir auch SIE gern.
SCHAU-FUSS 01309 Augsburger Str. 1 01099 Alaunstraße 41		Die INNERE Form jedoch ist die BASIS für IHR Laufgefühl.	

welche Bedeutung mag er dem ziellosenpendelnden Anfang, den er für den 1. Satz notierte, beigemessen haben; ein Takt ohne Maß und Ziel, erst noch auf der Suche nach einem Thema? Wollte er die Zeit anhalten, Vergänglichkeit vergessen? Ob man nun tatsächlich, biographisch inspiriert, Abschied von der Welt heraushören möchte oder einen neuartigen Zug in Mozarts Meisterschaft erkennen kann, bleibt jedem selbst überlassen. Sicherlich ist alles eingebunden in den großen, herrlichen Gesang der Seele, die sich befreit haben mag von der irdischen Last, doch die Ausgeglichenheit der Partitur, das wie selbstverständlich erscheinende Ineingreifen von Solo und Tutti, die innere Ausgewogenheit mit „einem Hauch heiterer Trauer oder lächelnder Melancholie“, diese Schwerelosigkeit und Entrücktheit, diese ätherische Schönheit machen das Konzert so bedeutend. „Denn hier ist der denkbar würdigste, reinste Schlußpunkt einer unglaublichen musikalischen Entwicklung gesetzt, die es weder vorher noch danach in ähnlicher Dichte in einer anderen musikalischen Gattung gegeben hat“ (Attila Csampai).

Die natürliche Mundpflege

Für eine gesunde Mundflora!

VON

Bombastus

in Ihrer Apotheke



Bombastus Werke GmbH
Wilsdruffer Straße 170 · 01705 Freital
Telefon: 03 51 / 6 58 03 - 0

Morton Feldman

Morton Feldman gehört neben John Cage zu den zentralen Figuren der zeitgenössischen amerikanischen Musik nach dem Zweiten Weltkrieg. Nach zahlreichen Versuchen, einen eigenen Stil zu entwickeln – intensive Gespräche mit bildenden Künstlern und vor allem mit John Cage sollten prägend werden –, fand Feldman für sich einen Weg, es den modernen Malern gleichzutun. Er erkannte die Möglichkeit, daß – im Gegensatz zur Arbeit mit illusionistischen Elementen, die ihre Regeln sozusagen von außen beziehen – in der Farbe selbst bereits alle Elemente zur Differenzierung enthalten sind, die Farbe selbst zum Gegenstand einer „nicht-illusionistischen“, also abstrakten Kunst werde. So setzte er an die Stelle der Farbe die Idee des Klanges und die nuancenreichen ausgehörten Klangbeziehungen. „Ich spüre“ – sagte er – „daß ich meinen Klängen zuhöre und tue, was sie mir sagen; nicht aber, was ich ihnen zu sagen hätte.“ Und so lernte er von seinen Malerfreunden die Bedeutung der Abstraktion, die Begrenzung auf ein Mindestmaß der einzusetzenden Mittel.

Feldman verzichtete in seinen Kompositionen auf jede Form von musikalischer Rhetorik oder äußerlicher Dramatik. Prozesse innerer Wahrnehmung wurden zum Zentrum seiner Musik, nicht die konkreten Tonhöhen und deren Modifikationen. Der konkrete Klang, z.B. durch die Herausbildung von Flächen, Ballungen, Clustern, ist räumlich empfunden und wird durch Zeitstrukturen gesteuert, nicht durch rhythmische Figurationen einzelner Linien. Zeitabläufe, die Zeitdauer der Klangformen setzen

geb. 12.1.1926 in New York, gest. 3.9.1987 in Buffalo (New York)

erste musikalische Ausbildung durch Klavierstunden bei Madame Maurina-Press

1941 Studium bei Wallingford Riegger, später bei Stefan Wolpe

1950 Begegnung mit John Cage

1973 Edgard Varèse-Lehrstuhl der State University of New York in Buffalo

Aufführungsdauer:
ca. 4 Minuten

das Maß, machen den Raum selbst dichter oder weiter oder lösen ihn gar auf. In den späteren Werken entzog der Komponist durch eine extrem reduzierte Dynamik seinen Klanggestalten sogar noch jegliche „Räumlichkeit“, so daß der Höreindruck „zweidimensional“ wurde, als sei es eine Wellenbewegung in einer Ebene.

Das Werk **Madame Press Died Last Week at Ninety** komponierte Morton Feldman 1970 zur Erinnerung an seine erste Klavierlehrerin. Es hat eine festnotierte Struktur, hat auch Tonhöhen, bildet Klänge in den Raum hinein und hält sich an feste Taktzeiten. Insofern ist es nicht unbedingt typisch für seine Versuche, ja sein gesamtes Schaffen. Und doch hat es viel von dem, was sich durch zahlreiche Werke zieht: die Musik, reduziert auf wenige Tonfolgen (Minimal-Technik), die übereinander geschichtete Klänge bilden, scheint zu stehen, zeitlos zu werden, ohne Ziel zu klingen, einen hypnotischen Zustand zu erzeugen. Man mag hier getrost an den Beginn des Mozartischen Klavierkonzerts erinnert sein, denn auch dort steht die Zeit, und die Musik sucht nach einem Maß, einem Thema, einem Ziel. Aber durch eine speziell festgelegte Aufstellung der Musiker pendelt der Klang im Raum, bewegt sich doch, ohne sich allerdings fortzubewegen.

Morton Feldmann erinnerte sich: „Meine früheste Erinnerung an die Musik – ich mag kaum älter als fünf Jahre gewesen sein – stammt aus der Zeit, da meine Mutter meine Finger nahm, und auf der Tastatur des Klaviers die Töne heraustippte, die ‚Eli, Eli‘, die altjüdische Invocation ergeben sollten. Als ich zwölf Jahre alt war, bekam ich glücklicherweise Madame Maurina-Press als Vormund; sie war eine russische

Aristokratin, die sich nach der Revolution ihren Lebensunterhalt durch Klavierstunden verdiente und zusammen mit ihrem Gatten und ihrem Schwager Trio spielte; damals waren ihre Namen in aller Munde. Durch sie – und nur durch sie, glaubte ich – geschah es, daß ich infolge ihrer mangelnden Strenge zwar mit bebender Musikalität erfüllt wurde, aber kein festes musikalisches Wissen erlangte.

Jetzt erkenne ich, daß das Bild Madame Press' – sie war keine berufsmäßige Lehrerin mit großen geistigen Fähigkeiten, hatte aber das Feuer einer berufsmäßigen –, daß der ‚Dilettantismus‘ mir immer verhaftet geblieben ist. Sie war mit Skrjabin gut befreundet, und so spielte ich Skrjabin; sie hatte bei Busoni studiert, und so spielte ich Busonis Bach-Bearbeitungen, wobei ich mehr Zeit darauf verwendete, die Fußnoten zu lesen, als das Stück selbst wirklich zu üben ... Ich muß wohl den geheimen Wunsch gehegt haben, die traumähnliche Haltung gegenüber der Musik aufzugeben und Musiker zu werden; denn als ich achzehn Jahre alt war, fand ich mich bei Stefan Wolpe wieder.“

Arton Feldman

geb. 12.1.1925 in New York, gest. 23.1987 in Buffalo (New York)

erste musikalische Ausbildung durch Mutter und Großmutter

Maurino-Prose

1941 Studium bei Wallingford Rieggen, später bei Stefan Wolpe

1960 Begegnung mit John Cage

1973 Sigurd Varmer, Lehrstuhl der State University of New York in Buffalo

FÜR DEN VOLLENDETEN MUSIKGENUSS
HIGH-END-AUDIO
RHOFFENES
 REPRÄSENTANZ DRESDEN
 KARSTEN BRETSCHNEIDER
 BARLACHSTR. 8 • 01219 DRESDEN • GERMANY
 PHONE: 03 51 / 4 7 21 360 • 01 77 / 60 17 242

Joseph Haydn

Porträt von
Christian Ludwig
Seehas (1785)

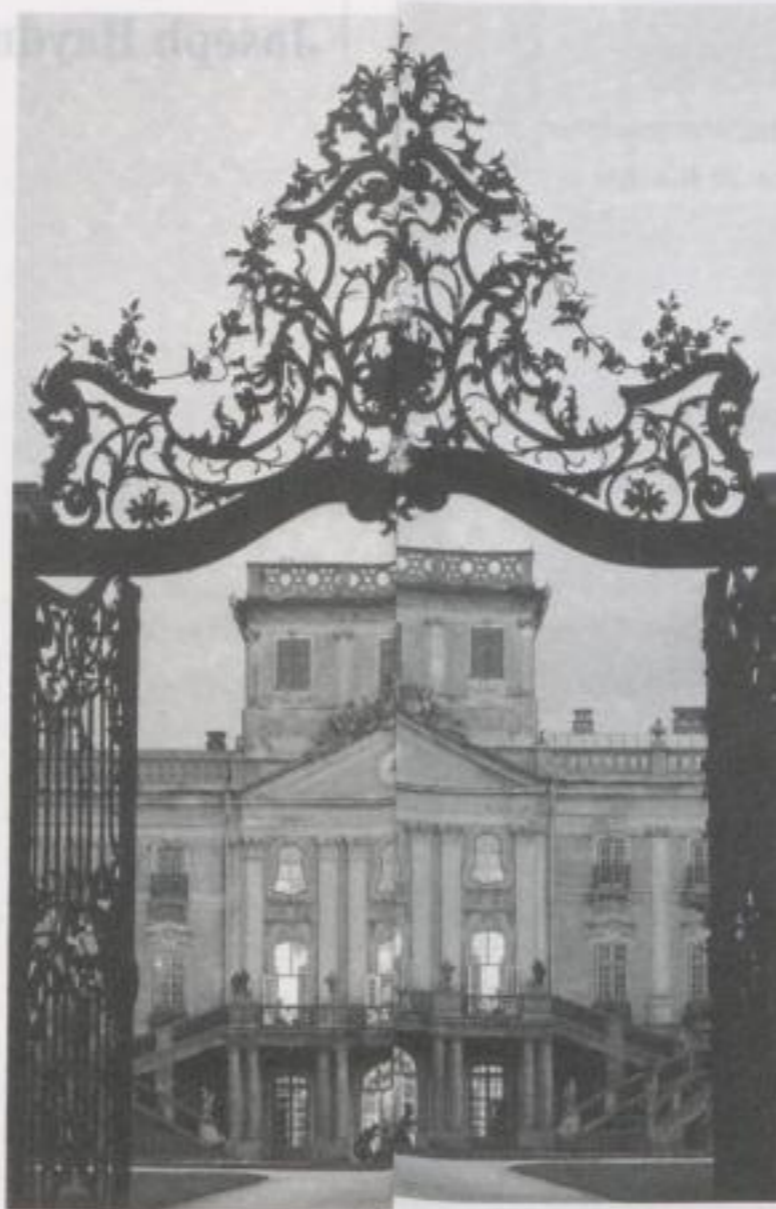


Als Joseph Haydn seine zweiundzwanzigste Sinfonie Es-Dur (mit dem Beinamen „Der Philosoph“) komponierte, war er 32 Jahre alt, gemessen an seinem erreichten Lebensalter von 77 Jahren also noch jung. Im Vergleich zu Mozart, der ja bekanntlich nur knapp 36 Jahre alt wurde, mag dieser Maßstab nicht gelten, denn, wen die Götter lieben, holen sie sich früh zurück, geben ihm weniger Zeit, doch lassen ihn früher reifen. Mozart hatte als 32jähriger nicht nur schon ein beachtliches Œuvre geschaffen, sondern z.B. auch seine drei großen Sinfonien komponiert und den „Don Giovanni“ bereits aufgeführt, Werke für die Ewigkeit. Haydn hingegen sollte noch viele Sinfonien schreiben, 104 insgesamt. Seine größte Zeit sollte erst noch kommen, z.B. mit den Londoner Sinfonien oder der „Schöpfung“ und den „Jahreszeiten“.

Doch wie viele Köstlichkeiten waren inzwischen auch aus Haydns Feder geflossen,

wie viele zauberhafte Orchester- oder Kammermusikwerke, Opern, Messen, Klaviersachen oder Lieder? Kaum ein Komponist mußte derart viel produzieren, wie es Haydn durch seinen Fürsten aufgetragen war. Und immer – allermeist jedenfalls – wurden es musikalische Kabinettsstücke, ernste, heitere, inhaltsschwere oder auch volkstümliche. Haydn schien allen Sätteln gerecht werden zu können, musizierte, daß es eine Lust war und schuf quasi – man könnte glauben, so ganz nebenbei – eine Gattung, die zum Subtilsten gehörte, was die Kammermusik jemals hervorgebracht hatte: das Streichquartett.

Ungefähr in der Mitte seines Lebens, Ende der 60er und zu Beginn der 70er Jahre – Haydn hatte als Komponist schon so mancherlei erprobt –, begann er mehr und sogar ernsthafter als vorher zu experimentieren und an seiner musikalischen Ausdrucksweise wesentlich intensiver zu arbeiten. Ein Zeugnis dafür ist die erneute Beschäftigung mit dem Streichquartett. Nachdem er zehn Jahre lang diese Gattung vernachlässigt hatte, schrieb er 1769/70 eine Serie von sechs Werken op. 9. Der frühere Diverstimentot, das leichte und muntere Musizieren weicht einer völlig neuen Haltung. Die Musik ist ernster geworden, geht tiefer, erhebt größeren Anspruch. Carl Philipp Emanuel Bach, der zweite Sohn von Johann Sebastian, hatte den persönlichen subjektiven Ausdruck anstatt eines allgemeinen barocken Affekts in die Musik gleichsam eingeführt und ausgebaut. Haydn fühlte sich einer solchen Möglichkeit sehr zugetan, Empfindungen und Leidenschaften auszudrücken, eine „sprechende“ Musik – vor allem in den langsamen Sätzen – zu komponieren. Man merkt es deutlich seinen



Schloß Esterházy, das sich Fürst Nikolaus I. nach dem Muster von Versailles erbauen ließ und wo sich während der gesamten Dienstzeit Haydns bis 1790 ein reges Kulturleben entfalten konnte

C.P.E. Bach – zwischen der barocken Welt seines Vaters und der der Wiener Klassik stehend – sah die Musik als „Sprache der Empfindung“ an und als ihre Aufgabe, die Natur nachzuahmen, dadurch auf die Seele des Menschen zu wirken, um sie in ähnliche Verfassung zu versetzen, wie dies die natürlichen Vorgänge tun.

Quartetten an, denen er gerade jetzt treu blieb und 1771/72 nochmals zwei Serien zu je sechs Werken (op. 17 und 20) schrieb. Und auch in seinem sinfonischen Schaffen dieser Zeit wird ein Wandel in seiner Tonsprache deutlich. Er ließ sich tiefer in seine Seele blicken, wurde persönlicher und scheute sich nicht, musikalische „Abgründe“ aufzutun. Sein Stil wurde leidenschaftlicher, subjektiver, erfüllt von dem Ringen nach Wahrhaftigkeit und Stärke des Ausdrucks. Das inhaltliche Moment tritt in den Vordergrund. Auf die Erfindung legte er mehr Wert, weniger auf Aus- und Umdeutung der Gedanken in der sogenannten Durchführung. Da Haydn nachweislich keine allzu großen literarischen Ambitionen hatte, mußten die Denkweisen des „Sturm und Drang“ wohl in der Luft liegen. Doch bei all dem soll nicht vergessen sein, daß Haydn ein Mann des „Popularen“ war und es immer auch bleiben wollte, ein Komponist, der überraschende Effekte liebte, der verschmitzt zu blinzeln verstand, sowohl bäuerlich derb auftrumpfen als auch mit eingängig-liedhaften Themen singen konnte. In dieser Zeit waren verschiedene Opern und Singspiele entstanden, in denen der opera-buffa-Stil deutlich zum Tragen kam. Mit der ganzen Zähigkeit seiner bäuerlich-handwerklichen Natur, die am ursprünglich Erworbenen festhält, wollte Haydn nichts ablegen, was er bereits erworben hatte. Und wo er vorwärtsschreiten wollte, neues entdeckte und einfügte, gab er doch nichts völlig auf, von dem er seinen Ausgang nahm. Und als es ihm einmal in einer seiner Partituren selbst zu arg wurde, er glaubte, sehr kompliziert zu werden, strich er kurzerhand einige Takt durch und schrieb daneben: „Diese war vor gar zu gelehrte Ohren.“

Eine der interessantesten Orchester-Kompositionen aus diesem Zeitraum ist die **Sinfonie A-Dur** Nr. 64 mit dem Beinamen „Tempora mutantur“. Der Titel entstammt einem an Ovid, dem römischen Dichter (43 v. bis 18. n. Chr.), angelehnten Epigramm von John Owen (1565–1622), das sich auf die Vergänglichkeit des Menschen bezieht. Im Falle der Haydn-Sinfonie meint es möglicherweise die stilistische Vielfalt der vier Sätze, aber auch die seltsam beredten Pausen im hochexpressiven langsamen Satz, eine deutliche Reverenz an die empfindsame Kunst des von Haydn so verehrten C. P. E. Bach. Es ist eine kammermusikalisch strukturierte, intime Musik, indem die Bläser – es sind nur, wie so oft, zwei Oboen und zwei Hörner besetzt (das Fagott kann als Baßverstärkung verwendet werden) – stark zurücktreten und so eigentlich wohl nur Farbe ins Spiel bringen sollen.

*Aufführungsdauer:
ca. 20 Minuten*

*Aber auch auf
Lothar I. (795–855)
geht die in Form
eines griechischen
Hexameters
ausgesprochene
Sentenz zurück:
„Tempora mutantur
nos et mutamur in
illis“ (Die Zeiten
ändern sich, und
wir ändern uns mit
ihnen).*



Beethoven-Sonderkonzert

am 4. Dezember 1999, 15.00 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

Wegen der großen Nachfrage zum 3. Außerordentlichen Konzert am 4.12.1999 wiederholen wir dieses Programm am selben Tag um 15.00 Uhr.

Dirigent
Günther Herbig
Solist
Peter Rösel, Klavier

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Kartenpreise im Vorverkauf: 38,-/33,-/28,-/21,-/18,-DM
Karten erhalten Sie ab sofort in der Besucherabteilung der
Dresdner Philharmonie (Kulturpalast),
Tel.: 03 51/4 86 63 06 und 4 86 62 86; Fax: 03 51/4 86 63 53 oder
bei den bekannten Vorverkaufsstellen.



MUSIK-KALENDER FÜR JUNGE LEUTE

17.11.1999, 19.30 Uhr
Annenkirche Dresden
(Annenstraße,
Nähe Postplatz)
Eintritt 20,00 DM

10 Jahre Philharmonischer Jugendchor Dresden
A-cappella-Chormusik und
Georg Friedrich Händel: Dettinger Te Deum
Philharmonischer Jugendchor Dresden
Leitung: Jürgen Becker

4.12.1999, 15.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes
Eintritt zwischen
18,00 DM und 38,00 DM
Für Studenten 25% ermäßigt

Beethoven-Sonderkonzert
mit dem 4. Klavierkonzert und der 5. Sinfonie
Dirigent: Günther Herbig
Solist: Peter Rösel, Klavier

17.12.1999, 19.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes
Eintritt 20,00 DM
Für Schüler 10,00 DM

Familienkonzert
Benjamin Britten: Simple Symphony
Weihnachtliche Chormusik
Günter Neubert:
Die Weihnachtsgans Auguste – ein musikalisches Märchen
nach Friedrich Wolf für Kinderchor, Baßbuffo, Sprecherin
und kleines Orchester, mit dem Philharmonischen Kinder-
chor Dresden, Annette Jahns und Roland Schubert
Dirigent: Horst Förster

17.1.2000, 19.30 Uhr
Komödie im WTC
Für Studenten
15,00 DM an der Abendkasse

Dresdner Philharmoniker – anders
Klassik-Hits und Jazz-Arrangements
Das Philharmonische Jazzorchester und das
KiToBeF-Swing-Trio mit Kilian, Tobias und
Benjamin Forster

15.4.2000, 10.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes
Eintritt 10,00 DM
Anmeldung beim Musiklehrer

Generalprobe mit den Philharmonikern
Wolfgang Amadeus Mozart:
Posthorn-Serenade und Es-Dur-Sinfonie KV 543
Béla Bartók:
1. Violinkonzert mit dem Geiger Thomas Zehetmair
Dirigent: Gerard Schwarz

12.5. und 14.5.2000
19.30 Uhr
Kreuzkirche Dresden
Eintritt 20,00/10,00 DM

Ludwig van Beethoven: Neunte Sinfonie
Dirigent: Ralf Weikert
mit den Philharmonischen Chören Dresden

... und für viele andere Konzerte aus Restkarten an
der Abendkasse 15 Minuten vor Beginn 15,00 DM auf
allen Plätzen.

Bitte immer den Schüler- oder Studentenausweis vorlegen!

Vorankündigungen

2. Außerordentliches Konzert *Sonnabend, 6.11.1999*
19.30 Uhr

Dirigent *AK/J, Freiverkauf*
Gerd Albrecht

Solistin *Festsaal des*
Noëmi Nadelmann, Sopran *Kulturpalastes*
Sprecher
Joachim Nitz

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie D-Dur KV 297
Ludwig van Beethoven
Musik zu J. W. v. Goethes
Trauerspiel „Egmont“ op. 84

3. Philharmonisches Konzert *Sonnabend, 13.11.1999*
19.30 Uhr

Dirigent *A1, Freiverkauf*
Frans Brüggen

Solist *Sonntag, 14.11.1999*
Stefano Arnaldi, Klavier *19.30 Uhr*
A2, Freiverkauf

Gioacchino Rossini
Ouvertüre zur Oper *Festsaal des*
„Die Italienerin in Algier“ *Kulturpalastes*

 **Mode
für den Herrn**
WUNDERLICH
PIRNA

Dohnaische Straße 60
Tel. 0 35 01/ 56 13 10 - 5

Frédéric Chopin

Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll op. 11

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Mittwoch, 17.11.1999

19.30 Uhr

Annenkirche

Eintritt 20,- DM

**Konzert zum 10jährigen Jubiläum des
Philharmonischen Jugendchores Dresden**

Dirigent

Jürgen Becker

Solist

Egbert Junghanns, Baß

A-cappella-Chormusik

Georg Friedrich Händel

Dettinger Te Deum



Familienkonzert

Kulturpalast

Freitag, 17.12.1999

19.00 Uhr

Benjamin Britten

Simple Symphony für Streicher op. 4

Weihnachtliche Chormusik

Günter Neubert

Weihnachtsgans Auguste von Friedrich Wolf,
als musikalisches Märchen bearbeitet von
Kurt Steiniger für Kinderchor, Baßbuffo,
Sprecherin und kleines Orchester

Dirigent

Horst Förster

Solisten

Annette Jahns, Sprecherin


Roland Schubert, Baß

Chor

Philharmonischer Kinderchor Dresden

Eintritt 20,- DM, Schüler 10,- DM

Kartenverkauf ab sofort in unserer Besucherabteilung



Dresdner Philharmoniker – anders

2. Abend in der Komödie Dresden im WTC
Montag, den 8. November 1999, 19.30 Uhr

Klassisch einmal anders

(k)Ein Streichquartett und Schlagzeug

Erlebt man die Philharmoniker an ihren Pulten im Konzert, so sieht und hört man, mit welcher Ernsthaftigkeit sie musizieren, mit wieviel Spannung sie dem Taktstock des Dirigenten folgen und dennoch Freude daran haben, sinfonische Werke zu interpretieren. Diese Freude am Musizieren ist es, die sie befähigt, den Eindruck zu erwecken, wie leicht wirkt, was schwer zu machen ist. Und Freude ist es auch für viele von ihnen, den Spaß, den sie haben, gelegentlich noch direkter ihrem Publikum zu zeigen und mit ihm zu teilen. So wechseln sie gelegentlich ihr Metier, gehen ungewöhnliche Wege und beschäftigen sich mit einer für sie nicht alltäglichen Musik. Zu erleben an den Abenden in der Komödie. Hier sind die „Dresdner Philharmoniker anders“, anders als sonst.

Was nun ist (k)Ein Streichquartett? Auf alle Fälle, ohne zuviel zu verraten, eine Kammermusikformation, wie es sie in der Philharmonie gar nicht gibt, z.B., daß zwei Konzertmeister (Heike Janicke und Wolfgang Hentrich) Quartett spielen oder daß ein Schlagzeuger (Alexander Peter) eingreift oder daß Stücke gespielt werden, die rein gar nichts mit einem Streichquartett zu tun haben, auch wenn Bratsche (Christina Biwank) und Violoncello (Ulf Prella) dazu kommen oder daß eine (Märchen) Erzählerin auftritt (Regina Felber) und über alles den Zauber einer märchenhaften Stimmung legt. Haben Sie teil an der Freude der Interpreten! Lassen Sie sich überraschen und verzaubern!

Erleben Sie Ihre „Philharmoniker anders“!

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 (rund um die Uhr)

PIANO



GÄBLER

STEINWAY & SONS · BOSTON · AUGUST FÖRSTER
BLÜTHNER · GROTRIAN - STEINWEG · NEUPERT

01324 Dresden, Langenauer Weg 3,
Telefon 2 68 95 15

Seit 1962 im Dienste des Dresdner Musiklebens

Vermietung von Konzertinstrumenten · Finanzierungen

LAND  HAUS

Stil & Mode
für Leute mit Stil



... Ihre **Nr. 1** für

Landhaus-Mode

finden Sie in

Radeberg

Am Markt 9

Tel. 03528-44 10 28

BESUCHEN
SIE UNS!

High End Audio Video Systeme

Kompetenz
in allen **Preisklassen**

www.radiokoerner.de

Köneritzstr. 13 01067 DD
Tel.: 0351/ 495 13 42 Fax 494 14 47



RADIO KÖRNER



Heute: Thomas Müller
Vorstandssprecher
der Volksbank Dresden eG

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

Das Schöne an Dresden ist die Vielfalt. Für alle gibt es immer etwas in dieser Stadt zu sehen und zu besuchen. Ob es klassische kulturelle Veranstaltungen, Bürgerfeste und vieles mehr sind. Die Auswahl ist zu jeder Jahreszeit riesig. Hervorzuheben sind aber auch die Möglichkeiten, die das Umland von Dresden bietet. Das alles zusammen macht den Reiz der Stadt für mich aus.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Kunst braucht Freunde und Unterstützung. Dieses Motto habe ich mir mit den Kollegen und Mitarbeitern der Volksbank Dresden eG zu eigen gemacht. Gerade die Philharmonie, die in unserer Stadt ein unverzichtbarer Teil des reichen Musiklebens ist, kommt diesem Denken sehr entgegen.

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

Telefon:
0351/4866369
0171/5493787
Telefax:
0351/4866350

Neue Mitglieder:
Klaus Biskup
Guido Deselaers
Manfred Eggerichs
Dr. Martin Gillo
Beatrice Hanstein

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Das umfangreiche Repertoire der Philharmonie. Neben den klassischen (Standard-) Werken ist in jeder Spielzeit auch Neues zu entdecken. Dabei werden alle Aufführungen mit der gleichen Intensität gespielt. Man merkt, daß die Ensemblemitglieder in der Musik aufgehen und sich für jedes einzelne Werk engagieren. Daß mit den verschiedenen Dirigenten auch unterschiedliche Handschriften und Interpretationen nach Dresden kommen, ist immer wieder ein Erlebnis.

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

Einfach nur: Weiter so. Das aber hoffentlich in naher Zukunft unter besseren räumlichen Bedingungen in Dresden. Auch wir Dresdner sollten Gelegenheit haben, zu Hause den weltweit geschätzten Klang unserer Philharmonie zu hören und zu genießen.



Peschke

01134 Dresden-Weißig
Hochlandcenter

**Attraktive
Küchenfronten
laden ein**

01445 Radebeul-Ost
Dresdner Str. 78 A

Kartenservice

Kartenbestellung rund um die Uhr

Telefon 03 51/4 86 63 06

Telefax 03 51/4 86 63 53

Kartenbestellung per Post

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

Besucherabteilung

der Dresdner Philharmonie

Kulturpalast, Eingang Schloßstr., 1. Etage

Öffnungszeiten: Montag – Freitag

10.00 – 12.00 Uhr und 13.00 – 18.00 Uhr

Telefon 03 51/4 86 63 06

Telefon 03 51/4 86 62 86

Telefax 03 51/4 86 63 53

Internet: www.dresdnerphilharmonie.de

E-Mail: contact@dresdnerphilharmonie.de

Weitere Kartenvorverkaufsstellen

Dresden:

- Tourist-Information, Prager Straße,
Telefon 03 51/49 19 22 33
- Tourist-Information, Schinkelwache,
Theaterplatz, Telefon 03 51/49 19 23 01
- 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
Straße 48, Telefon 03 51/4 72 88 99
- Besucherservice im Societaets theater,
An der Dreikönigskirche 1a,
Telefon 03 51/8 03 68 10

- DRS travel Tourist-Information,
Fußgängertunnel, Neustädter Markt,
Telefon 03 51/8 02 22 10
- 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
- Telefonischer Ticketverkauf der
Sächsischen Zeitung: 03 51/84 04 20 02
werktags 9.00 – 19.00 Uhr
- Kartenreservierungen in Reisebüros unter
dem START Kart-Buchungscode ART DRS

Für alle Anrechtskonzerte werden auch Karten im freien Verkauf angeboten. Schüler und Studenten zahlen für Restkarten 15 Minuten vor Konzertbeginn 15,-DM auf allen Plätzen. Die Abendkasse öffnet eine Stunde vor Konzertbeginn.

Musikhaus Herrmann

01454 Radeberg Dresdener Straße 12-14 Tel.: 0 35 28/ 41 14 26
e-mail: Musik_Herrmann@t-online.de



Instrumente in großer Auswahl

Seriöse Musikschule mit Ausbildung in allen Fächern

HÖRGERÄTE



KLAUS DIPPE

Meisterbetrieb der Bundesinnung
der Hörgeräteakustiker
Mitglied der Fördergemeinschaft
„Gutes Hören“

Besser Hören – Aktiver Leben

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Reitbahnstr. 36, (gegenüber Hauptbahnhof)
01069 Dresden, ☎ (03 51) 4 95 50 15

VERTRAGSPARTNER DER KRANKENKASSEN

FREUDE AM SPIELEN

Klavierbaumeister
KIRSTEN & ZEITLER

Noten & Musikbücher
Klaviere · Flügel · Cembali · E-Pia-
nos

Stimmung · Reparatur · Transport
Verleih: ab 65,- DM / Monat



HEINRICHSTRASSE 16

ECKE KÖNIGSTRASSE · 01097 DRESDEN · TELEFON (03 51) 8 04 42 97

GALERIE

RAHMUNGEN

SPECIALS

NEUE RÄUME!

Bautzner Straße 11 01099 Dresden - Neustadt
Öffnungszeiten Mo-Fr 10-20 Uhr Sa 10-16 Uhr
Tel. 03 51/8 03 13-22 Fax -23 e-mail: artform@t-online.de

art+form

Alles wie 1845 in Glashütte.

Nur besser.

SEIT 1845 ENTWICKELT UND
FERTIGT DIE MANUFAKTUR
„GLASHÜTTE ORIGINAL“
ALLES SELBST



KARREE

MARKANTE HERRENUHR
MIT MANUFAKTUR-AUTOMATIKWERK,
PANORAMADATUM UND MONDPHASE

Glashütte
ORIGINAL

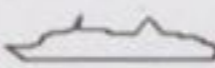
Feiner deutscher Uhrenbau seit 1845

Leicht

Juwelier

im Taschenbergpalais

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

2x in Berlin · Bonn · Dresden · ms Europa  · Rottach-Egern · Pforzheim

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 1999/2000

Designierter Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:
Marek Janowski

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis: Christian Zacharias,
Frank Höhler, Dresden

Satz und Gestaltung:

Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,
01127 Dresden, Telefon: 03 51/85 36 70

Anzeigenverwaltung:

Kommunikation Schnell GmbH, Bernd Ullrich
Telefon: 03 51/8 53 67 13

Druck: Druckerei Veters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum

Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM

 DRESDNER
PHILHARMONIE



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