

Spielzeit 1999/2000



DRESDNER
PHILHARMONIE

4. Zyklus-Konzert

**Nur vollkommene Hingabe
schafft Bleibendes.**



Einen unvergeßlichen Abend wünscht

BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren

4. Zyklus-Konzert

15. Januar 2000, 19.30 Uhr
16. Januar 2000, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent
Dmitri Kitajenko

Solist
Sergej Aleksashkin, Baß

...hingabe



Programm

Modest Mussorgski

(1839 – 1881)

Eine Johannisnacht auf dem

Kahlen Berge

(Originalfassung)

Lieder und Tänze des Todes/

Pesni i pljaski smerti

nach einer Dichtung von

Arseni A. Golenischtschew-Kutusow

(Instrumentation Edison Denisow)

1. Wiegenlied/Kolybelnaja

2. Ständchen/Serenada

3. Trepak/Trepak

4. Der Feldherr/Polkowodez

Pause

Peter Tschaikowski

(1840 – 1893)

Sinfonie Nr. 6

h-Moll op. 74

(Pathétique)

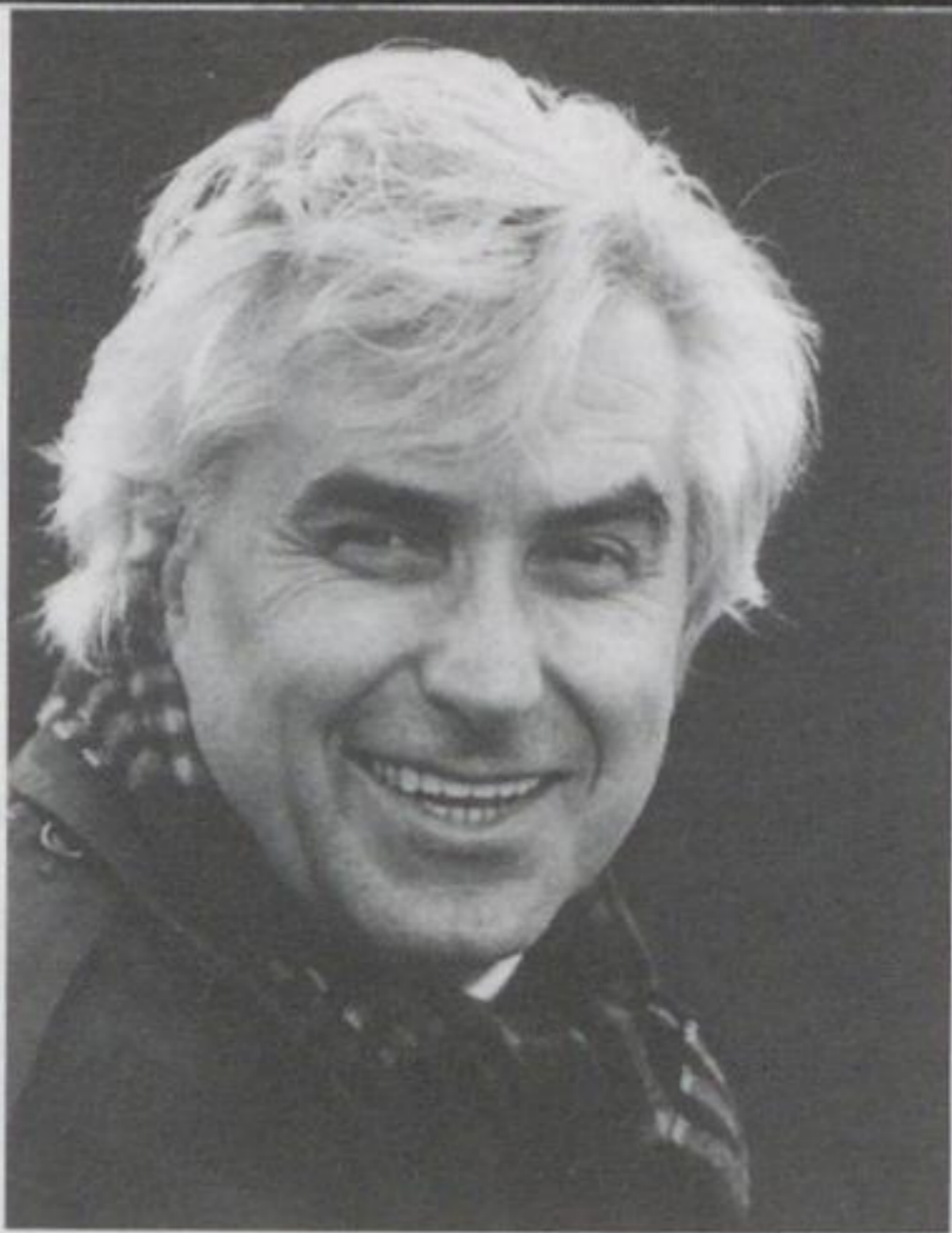
Adagio – Allegro non troppo – Allegro vivo

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

FINALE Adagio lamentoso

*Radierung aus dem
Zyklus „Totentanz“
von Hans Holbein*



Dirigent

Dmitri Kitajenko gehört unzweifelhaft zu den großen russischen Dirigentenpersönlichkeiten dieses Jahrhunderts. Er begann seine Laufbahn als Operndirigent in Moskau und leitete fünfzehn Jahre lang als Nachfolger von Kyrill Kondraschin die Moskauer Philharmoniker. Geboren in Leningrad, studierte er an den renommierten Musikinstituten seiner Heimat, in Leningrad und Moskau, wechselte aber 1966 an die Wiener Musikakademie zu Hans Swarowsky und Karl Österreicher. Besonders fördernd erwies sich eine enge Zusammenarbeit mit Walter Felsenstein für seine steile Karriere als Operndirigent. 1990 übernahm er als Chefdirigent die künstlerische Leitung des Radio-Sinfonie-Orchesters des Hessischen Rundfunks und erlangte große internationale Anerkennung auf den Konzertpodien in aller Welt. Neben zahlreichen Aufnahmen in seiner alten Heimat entstanden viele Einspielungen mit großen deutschen Orchestern. Er ist Ständiger Gastdirigent des Dänischen Nationalen Radios und seit 1999 Chefdirigent des Symphonie Orchesters des Korean Broadcasting Systems. Als Professor am Moskauer Konservatorium ist er seiner Heimat eng verbunden. Erstmals dürfen wir ihn als Gast bei der Dresdner Philharmonie begrüßen.

Solist



Sergej Aleksashkin, Baßbariton, studierte Gesang am Konservatorium in Saratow und kam nach weiteren Studien am Teatro alla Scala in Mailand 1989 als Ensemblemitglied an das Marinski Theater (früher Kirow-Theater) nach St. Petersburg. Heute gehört er zu den führenden Solisten dieses Hauses und begleitet das Ensemble auch ständig auf dessen Gastspielen durch Europa und in die USA. Sein breitgefächertes Repertoire umfaßt die wichtigsten Rollen des russischen, italienischen, französischen und deutschen Baßfaches, beispielsweise den Boris in „Boris Godunow“ oder solche Partien wie den Philipp in „Don Carlos“, den Don Giovanni oder auch den Leporello in „Don Giovanni“, den Sarastro in der „Zauberflöte“, den König Heinrich in „Lohengrin“. Aber auch als Konzertsänger ist er gefragter Gast auf den internationalen Podien und wird zu den bedeutenden Festivals eingeladen – beispielsweise zu den Salzburger Festspielen. Ebenso wirkt er bei CD-Einspielungen mit (u. a. bei DENON erschienen die 14. Sinfonie von Schostakowitsch). Im Jahre 1996 gastierte der Künstler erstmals bei der Dresdner Philharmonie und sang im Mai 1998 die Baßpartie in der Sinfonie Nr. 13 von Dmitri Schostakowitsch unter Leitung von Juri Temirkanow.

Zeit und Raum

Thema der Zyklus-Konzerte

Vor reichlich 100 Jahren erschloß sich den Westeuropäern ein musikalischer Raum, in dem sich aus einem tiefen Nationalgefühl heraus eine eigenständige Kunstmusik entwickelt hatte. Das war Rußland. Zwei bedeutende Komponisten stehen dafür: Modest Mussorgski und Peter Tschaikowski. Ihre Kunst sproß aus den zeitlosen Wurzeln des riesigen Reiches. Immer wieder sind es althergebrachte Mythen und Legenden, die schöpferische Kunst angeregt haben, so z.B. die Frühlings- und Fruchtbarkeitsrituale, Gespenster- und Hexengeschichten, Dämonenbannung und Heilslegenden. Wie in Deutschland jetzt noch die Blocksberg-Erzählungen lebendig sind, haben sich Hexengeschichten aus der „Johannisnacht auf dem Kahlen Berge“ bei Kiew erhalten. In der Frühlingszeit regt sich neues Leben, und da ist es sehr verständlich, daß böse Mächte Kräfte sammeln, um das Gute nicht wachsen zu lassen. Mussorgski dramatisiert – und bannt – in seiner Konzertfantasie das Böse. In seinen „Liedern und Tänzen“ hingegen wendet er sich der Thematik des unerbittlichen Todes zu, sinnt darüber nach, wie sich im gesamten menschlichen Leben letztendlich alles um Entstehen und Vergehen dreht, wie dies den unablässigen Ablauf unserer Lebensuhr bestimmt. Und Tschaikowski hat in seiner „Pathétique“ ein – sein – ganzes Leben zusammengefaßt, die Sehnsüchte und Leiden des Künstler-Menschen, seinen wilden Kampf gegen das Schicksal, das Aufbäumen eines Verzweiferten und dessen stille Ergebung. Auch hier handelt es sich letztendlich um das Ablaufen der verbleibenden Zeit.

Modest Mussorgski



*Der Komponist im
Jahre 1870*

Die Entwicklung einer eigenständigen Kunstmusik im alten Rußland verlief so ganz anders als in den westeuropäischen Ländern. Sie war lange Zeit gehemmt durch einen kirchlich-orthodoxen Herrschaftsanspruch, der keine weltliche Kulturschicht aufkommen lassen wollte. Die später einsetzende Europäisierung zog ausländische, d. h. westliche Musiker, an die Adelshöfe. Dies hatte zur Folge, daß sich außerhalb der russischen Kirchenmusik und einer natürlich gewachsenen Volksmusik keine Talente entwickeln konnten, die nennenswerten Einfluß auf das musikalische Leben hätten nehmen können. Es entstanden in der Regierungszeit der Katharina II. (1762 – 1796) zwar die Ansätze für eine russische Singspielform, doch wurden auch diese von italienischen und sehr starken französischen Elementen überdeckt.

Aber in dieser Zeit geschah auch etwas, das für eine selbständige Kunstentwicklung von besonderer Bedeutung werden sollte: die Entwicklung einer eigenständigen Literatur-

sprache. „Gegen Ende des 18. Jahrhunderts schuf der Historiker Nikolai Karamzin mit seinen berühmten ‚Russischen Briefen‘, mit seinen Novellen und der zwölfbändigen ‚Geschichte des russischen Staates‘ die Grundlage für die Erneuerung der russischen Sprache. Sein gefällig eleganter und oft romantisierender Stil nach französischem Vorbild wurde zum Ausgangspunkt für den Aufstieg der russischen Literatur zur Weltgeltung, und mit Namen wie Puschkin, Lermontow u. a. gelangte die russische Dichtung schließlich zu nie zuvor gekannter Verbreitung und Beliebtheit. Ihre Ausstrahlung auf die wenig später einsetzende Musikkultur ist kaum zu überschätzen. In der Tat bewegten Dichter und Komponisten gleiche Gedanken und Themen, dienten Puschkins Märchendichtungen, Versromane, Dramen und Poeme mehrfach als Opernlibretti; und während sich in Tschaikowskis ‚Eugen Onegin‘ die Ballgesellschaft noch an französischen Couplets ergötzte, hatte in Wirklichkeit längst russische Lyrik ihren bevorzugten Platz in den Liedopera der bedeutendsten russischen Komponisten eingenommen“ (Andrea Wolter).

geb. 21.3.1839 in
Karewo bei Pskow,
gest. 28.3.1881 in
St. Petersburg

1856/58 Offizier in
einem Petersburger
Garderegiment, musi-
kalische Privatstudien
bei Balakirew

1863/79 Beamter

Mitglied des „Mächti-
gen Häufleins“
(Borodin, Balakirew,
Cui, Rimski-Korsakow)

1874 Oper „Boris
Godunow“

ruinierte seine
Gesundheit durch
Trunksucht, starb
am Schlaganfall

kulinarische Basis für gute Gespräche:

Business-Lunch-Bufferet !

kbf-arts.net



Dorint
HOTEL DRESDEN
Eine Idee, persönlich

Montag bis Freitag, 12.00 bis 14.00 Uhr
in unserem Restaurant „Die Brücke“

D-01069 Dresden, Grunaer Straße 14

Telefon (0351) 4915-0, Telefax (0351) 4915-100

Das eigentliche Musikleben jedoch konzentrierte sich meist nur auf St. Petersburg, den Sitz des Zarenhofes, und in geringerem Maße auf Moskau. Im Lande gab es an einzelnen Adelshöfen Leibeigenen-Theater. Aber Ausbildungsstätten gab es nirgends. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts entwickelte sich – aber auch nur in einigen Zentren – so etwas wie ein städtisches Musikleben. Auch erste Lehranstalten wurden schließlich nach und nach eröffnet. Eine Welle von Nationalgefühl erfaßte das Land nach dem Napoleonischen Krieg. Ideen der französischen Revolution faßten auch in Rußland Fuß. Patriotische Gefühle formten sich in Liedern und Gesängen als Bekenntnis zu eigener Stärke und Größe. Ein politisch-geeigneter Boden war bereitet. Michail Glinka (1804 – 1857), – musikalisch auf einem Petersburger Adelsinstitut von ausländischen Künstlern ausgebildet, später als „Vater der russischen Musik“ bezeichnet – brachte in seiner Oper „Ein Leben für den Zaren, Iwan Sussanin“ (1836) erstmals das russische Volk auf eine zaristische Hofbühne und gab seinem Vaterland eine, wie er selbst es ausdrückte, „eigene Tonkunst, ein Werk über das russische Volk und seine Helden“. Ohne Glinkas wirklich mutigen, aber sehr umstrittenen Vorstoß wäre vermutlich so bald die Bildung einer nationalrussischen Kunstmusik gar nicht denkbar gewesen. Aber er gelang und trug rasch Früchte. Einige junge komponierende Musikdilettanten hatten sich Ende der Fünfziger/Anfang der Sechziger um Mili Balakirew (1837 – 1910), einen Glinka-Verehrer, zusammengefunden, um bewußt aus der russischen Volksmusik zu schöpfen und Glinkas Anfänge in konsequenter Weise weiterzuführen. Sie nannten sich „Novatoren“, später

Zur Gruppe um
Balakirew – den
„Novatoren“ –
gehörten César Cui
(1835 – 1918),
Nikolai Rimski-Korsakow
(1844 – 1908),
Alexander Borodin
(1833 – 1887) und
Modest Mussorgski.

spöttisch als das „Mächtige Häuflein“ bezeichnet. Zu diesen Neuerern stieß sehr bald ein junger Mann, ein Beamter des zaristischen Staates, der sehr gut Klavier spielte. Das war Modest Mussorgski. Er kam aus einer wohlhabenden Gutsbesitzerfamilie, die 1849 nach St. Petersburg übersiedelte, war Klavierspieler aus Leidenschaft, mußte aber – wie es sich für einen Sohn aus solchem Hause gehörte – eine standesgemäße Offizierslaufbahn einschlagen. Am Sitz des Zaren, dem einzigen Ort im damaligen Rußland, der eine größere musikalische Ausstrahlung hatte, begegnete er in dieser Zeit Balakirew. Das war für den Musikbegeisterten eine Art Initialzündung, sich in einer, ihm möglich erscheinenden Form der Musik zu verschreiben. Doch das Leben hatte andere Pläne mit ihm. 1858 schied er zwar, um sich ganz der Musik widmen zu können, aus dem aktiven Dienst aus, doch wegen der Auflösung der Leibeigenschaft (1861) durch Zar Alexander II. versiegten die benötigten Einkünfte aus dem elterlichen Gut. Mussorgski mußte seinen Lebensunterhalt selbst verdienen. Er fand 1863 eine untergeordnete Anstellung als Beamter, die ihm nebenher genügend Zeit für seine musikalischen Ambitionen ließ. Unter Anleitung Balakirews entstanden erste Kompositionen, die aber noch keineswegs befriedigen konnten. Seine Lieder aber aus dieser Zeit, meist humoristisch-satirische Darstellungen, in denen die besungenen Charaktere mit kurzen, knappen Zügen gezeichnet werden, ließen so gleich aufhorchen und gelten heute als großartige Kompositionen, als Meisterwerke. Der Zyklus „Die Kinderstube“ (1868/72) ist ein Beleg für einen musikalischen Realismus, wie es ihn vorher nicht gab, schon gar

1849 in
Kavon bei Pskov,
gest. 28.3.1881 in
St. Petersburg
1863-72 Offizier in
dem Petersburger
Garderegiment, musi-
kalisches Privatstudium
bei Balakirew
1863-72 Beamter
Mitglied des „Mächt-
igen Häufleins“
(Balakirew, Borodin,
Cui, Rimski-Korsakow)
1874 Oper „Boris
Godunow“
ruinierte seine
Gesundheit durch
Frankenheit, starb
an Schlaganfall

Buffet
1873-1881
1882-1883
1884-1885
1886-1887
1888-1889
1890-1891
1892-1893
1894-1895
1896-1897
1898-1899
1900-1901
1902-1903
1904-1905
1906-1907
1908-1909
1910-1911
1912-1913
1914-1915
1916-1917
1918-1919
1920-1921
1922-1923
1924-1925
1926-1927
1928-1929
1930-1931
1932-1933
1934-1935
1936-1937
1938-1939
1940-1941
1942-1943
1944-1945
1946-1947
1948-1949
1950-1951
1952-1953
1954-1955
1956-1957
1958-1959
1960-1961
1962-1963
1964-1965
1966-1967
1968-1969
1970-1971
1972-1973
1974-1975
1976-1977
1978-1979
1980-1981
1982-1983
1984-1985
1986-1987
1988-1989
1990-1991
1992-1993
1994-1995
1996-1997
1998-1999
2000-2001
2002-2003
2004-2005
2006-2007
2008-2009
2010-2011
2012-2013
2014-2015
2016-2017
2018-2019
2020-2021
2022-2023
2024-2025

nicht in seinem Lande. Mussorgskis Künstlertum orientierte sich vornehmlich an der Sprache, am Sprachduktus und Sprechrhythmus und an der Musik des Volkes. Er versuchte, diese Intonation in musikalische Strukturen zu bringen, melodische Linien zu entwickeln und durch – für seine Zeit – kühne, man meinte damals „ungeschlachte“, Harmonien zu stützen. Dann aber wurde die Oper sein Metier. Nach verschiedenen Versuchen arbeitete er an einem Werk, das ihm letztendlich Weltruhm einbrachte, anfangs aber viel Verdruß bereitete: „Boris Godunow“. Rimski-Korsakow, ein wirklicher Meister der Orchestrierungskunst, nahm sich später dieses Werkes an. Erst in unserer Zeit besinnt man sich manchenorts wieder auf Mussorgskis Original und findet daran den ursprünglichen Reiz.

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

Mussorgski komponierte noch mehrere Opern nach historischen, auf seine Heimat bezogenen Sujets. Manches blieb unvollendet. Er sprach nach dem Tode seiner Mutter (1865) immer wieder und späterhin immer mehr dem Alkohol zu, hatte mit psychischen Problemen zu kämpfen. Er war unverheiratet, suchte Freundschaften, lebte immer wieder bei Freunden und mietete sich zeitweise auch bei Rimski-Korsakow ein. Niemals reiste er, wie es seine Komponistenkollegen gelegentlich taten, nicht einmal zu Franz Liszt, dessen Musik er so tief bewunderte. Im Februar 1881 erlitt der erst Einundvierzigjährige mehrere Schlaganfälle, an deren Folgen er schließlich im März starb.

Seinen eigenen Freunden des „Mächtigen Häufleins“ war er bald schon fremd, sogar unheimlich geworden, weil er weitaus radikaler nach Selbstbefreiung von westlichen Kunstfesseln strebte, weil er der russischen Seele in seinem Schaffen einen viel größeren Platz einräumte als sie, weil er kompromißlos war. Sie beklagten seinen „moralischen Verfall“ und betrachteten schließlich seine Werke als wirre Produkte eines in selbstzerstörerischem Alkoholismus versinkenden „physischen Wracks“ (Balakirew). Rimski-Korsakow aber hatte sich zu seinem Nachlaßverwalter gemacht, um eine Reihe von Manuskripten nicht nur zu ordnen, sondern zu bearbeiten und zu instrumentieren. Rimski-Korsakow meinte, sie befänden sich alle „in vollkommener Unordnung, in denen sich absurde, zusammenhanglose Harmonien fanden, häßliche Stimmführung, ... unsinnige Modulationen, ... ungeschickte Instrumentation“. Offensichtlich aber hatte er sehr genau erkannt, welchen Schatz ihm – und uns Nachgeborenen – dieser Mussorgski hinterlassen hatte, auch wenn er glaubte,

ihn einen „verwegenen und eingebildeten Dilettanten“ nennen zu müssen.

Mussorgskis Streben nach unverfälschter und unwiederholbarer Aussage hatte ihn zum Feind der musikalischen Konvention gemacht. Traditionelle Normierungen hatte er für sich abgelehnt und sich seine eigenen, zum Teil wirklich bestürzend neue Ausdrucksformen erschlossen. Eine entsprechende Anerkennung ließ recht lange auf sich warten. Erst seine Entdeckung durch die musikalische Moderne (Debussy, Stravinsky, Janáček) machte ihn auch einem breiteren Publikum – besonders im Ausland – bekannt. Das verschaffte ihm Geltung als einem der originellsten Komponisten des 19. Jahrhunderts. Edison Denisow, sein sehr viel jüngerer Landsmann und Komponistenkollege, ein Mann unseres Jahrhunderts, brachte es so zum Ausdruck: „Mussorgski war ein Künstler, der nicht nur um Jahrzehnte vorausblickte, sondern um Jahrhunderte. Vielleicht können auch wir vieles noch nicht richtig einschätzen, was er zur Geschichte der Weltmusik beitrug.“

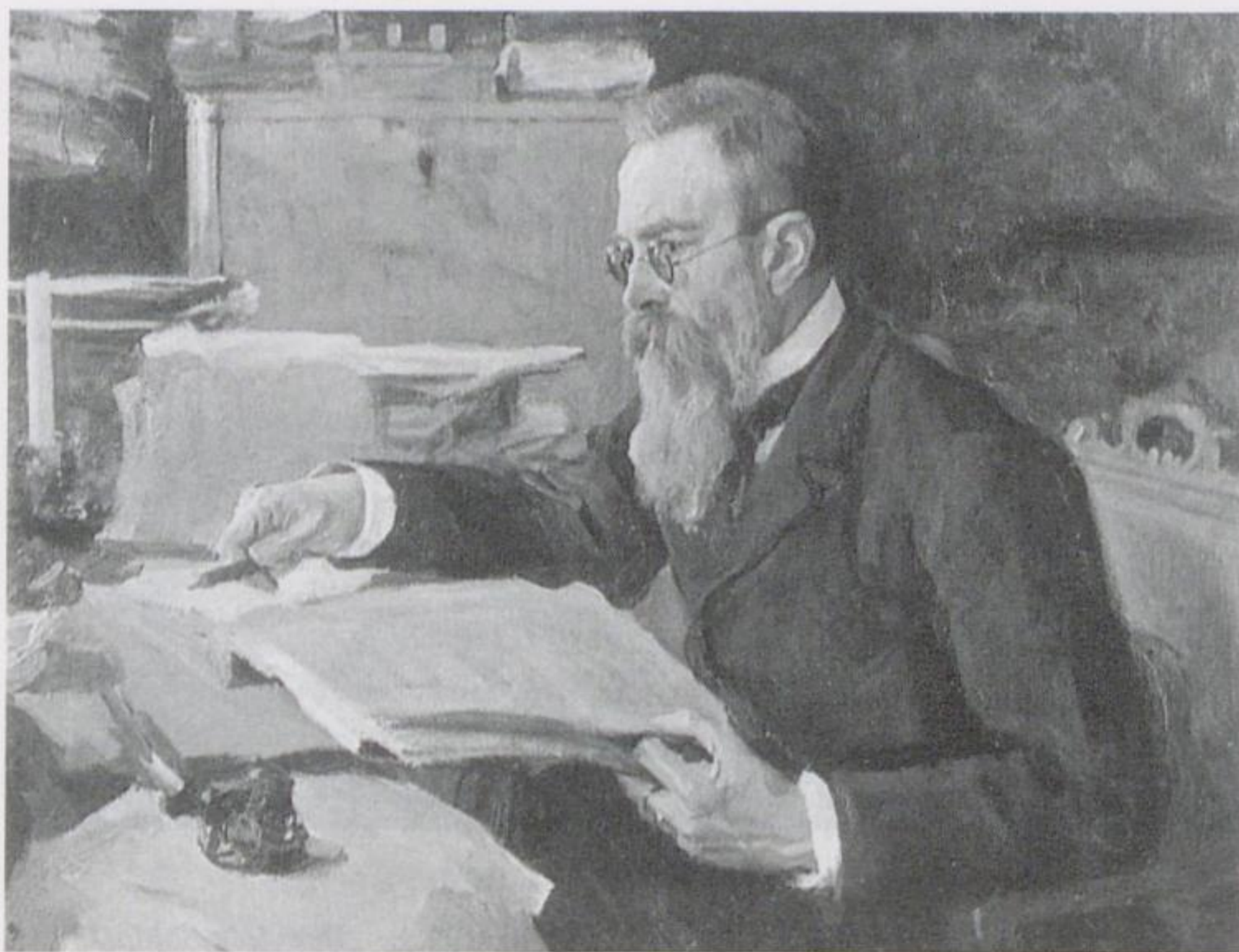
Wie schon angedeutet, waren die ersten größeren Arbeiten Mussorgskis für das Orchester bestenfalls Studien, keinesfalls ausgereifte Werke, die neben anderen hätten bestehen können. Doch sie waren voller zündender Ideen und zeugten von großem Talent und Kunstverständnis des Komponisten. Ein Werk dieser frühen Zeit aber ragt heraus: **Eine Johannisnacht auf dem Kahlen Berge**. Mussorgski hatte sich von einem Buch über „Zauberei und mysteriöse Phänomene der Neuzeit“ inspirieren lassen. Die Beschreibung des Hexensabbats, der nächtlichen Zusammenkünfte und orgiastischen Rituale auf dem Blocksberg in Deutschland oder dem

Aufführungsdauer:
ca. 12 Minuten

Aufführungsdauer:
ca. 15 Minuten

Kahlen Berge bei Kiew dienten ihm als Initialzündung und Programm eines Orchesterstücks. Im Juni 1867 komponierte er es wie im Rausch, ein Werk, das er selbst „russisch und ursprünglich, ... heiß und chaotisch“ nannte. „Dafür hätte man mich aus dem Konservatorium gejagt“, gestand er. Es wurde zu seinen Lebzeiten niemals aufgeführt, doch der Komponist hatte es später als Intermezzo, als pantomimische Traumscene für seine Fragment gebliebene Oper „Der Jahrmarkt von Sorotschinzy“ vorgesehen. Das Programm skizzierte er in seiner Partitur wie folgt: „Unterirdisches Gewirr nichtmenschlicher Stimmen. Erscheinung von Geistern in der Finsternis und ihnen nachfolgend der Teufel. Huldigung des Teufels und schwarze Messe! – Hexensabbat! – Beim Höhepunkt des Hexensabbats ertönen von fern her die Glockenschläge einer Dorfkirche, welche die Geister der Finsternis zerstreuen. – Tagesanbruch.“ So naiv diese Schauergeschichte auch sein mag, sie inspirierte ihn zu einer Musik voll abgründiger Tiefe und grotesker Effekte. Natürlich war – wie kann es anders sein – Rimski-Korsakow mit der Instrumentierung nicht einverstanden. Er nutzte Mussorgskis Material als Grundlage, um zugleich dessen radikale und formsprengende Kühnheiten zu entschärfen und eine eigene Orchesterfassung zu machen. In dieser Version ist das Werk heute meist zu erleben, doch in unserem Konzert erklingt die originale Fassung in ihrem ungezügelterten und ungebremsten Temperament. Mussorgski war ein sehr guter Pianist, geradezu begnadet. So komponierte er immer wieder Klavierstücke, ganze Zyklen, die auch heute noch ihren Platz in den Programmen finden. Große Bedeutung für die

Der Titel mag manchen Hörer insofern irritieren, als bisher immer nur – in der Rimski-Korsakow-Fassung – „Nacht“ übersetzt wurde; ohne zu berücksichtigen, daß tatsächlich eine bestimmte Nacht, die Johannisnacht, gemeint ist. Mussorgskis Urfassung sprach tatsächlich von der „Johannisnacht“.



Nikolai A. Rimski-Korsakow bearbeitete und instrumentierte zahlreiche Werke seines Freundes Mussorgski; Porträt von Walentin Serow

*Aufführungsdauer
ca. 18 Minuten*

Nachwelt erhielten seine „Bilder einer Ausstellung“ aus dem Jahre 1874, ein genialer Wurf, dem die kongeniale Instrumentierung von Maurice Ravel den Weg in die Konzertsäle öffnete. Aber Mussorgskis Liebe gehörte auch dem klavierbegleiteten Lied, der Vertonung von Dichtungen. Er hatte schon frühzeitig die Sprache als musikalisches Element für sich entdeckt, als einen Sinnträger dessen, was er ausdrücken wollte. Zugleich regte ihn das dichterische Wort zu musikalischen Ideen an. Sein eigenes Lebensgefühl fand er in Texten russischer Dichter gespiegelt: Abschied und Trennung, Freundschaft und Liebe, Tod und Vergehen. Und gerade der Gedanke an den unerbittlichen Tod beschäftigte ihn zeitlebens. Schon 1874 war ein Liederzyklus entstanden, der sich mit einem solchen Themenkreis beschäftigte: „Ohne Sonne“. Im Jahre 1875 komponierte er drei Lieder, 1877 ein viertes Lied und nannte den Zyklus **Lieder und Tänze des Todes**. Die dichterische Vorlage fand er bei A. Golenischtschew-Kutusow



(1848 – 1913), einem Dichter seiner Zeit. Es sind balladeske Szenen, die ihn berührten, ihn nicht loslassen wollten. Höchst kunstvoll, in all seiner kompositorischen Unbekümmertheit, folgte Mussorgski der Textvorlage, malte und interpretierte die Worte. Daraus entstand eine Musik voller Abgründe in Klang und Harmonik, in einer absolut naiven Frische, ungekünstelt, doch kunstvoll, un gelenk wirkend auf Akademiker, doch lebensvoll, voller Glut und Kraft. Das war bereits ein Meisterwerk, wie es erst künftige Generationen würdigen konnten.

Andrea Wolter, die Übersetzerin der Verse, schreibt: „Die dichterische Gestaltung ... kam Mussorgskis Forderung nach Unmittelbarkeit und dramatischer Wahrhaftigkeit entgegen: Ihre herbe, volkstümliche Sprache, die eher in Prosa denn durch Nachdichtung treffend wiederzugeben ist, und eine Wortwahl, die nicht selten zwischen Grobheit und schmeichelndem Diminutiv pendelt, verweigern sich der Kunstfertigkeit und Eleganz traditioneller Romanzendichtung. Auch Mussorgskis Vertonung verzichtet auf

„Der tote Soldat“;
Gemälde von Wassili
W. Wereschtschagin

sentimentalen oder ästhetisierenden Ausdruck, aber Gestaltungsmittel des ariosen Rezitativs unterstreichen die Dramatik der Texte. Trostlose Einsamkeit suggeriert das Vorspiel des ‚Wiegenliedes‘, bevor der Tod sein einschläferndes ‚Bajuschki, baju, baju‘ singt. Die zu Beginn des ‚Trepak‘ im Baß zitierte Intervallfolge des ‚Dies irae‘ nimmt den Ausgang des munteren Tanzes vorweg. Höchst eigenwillig präsentiert sich das Lied ‚Der Feldherr‘. Mit einem Zitat aus der slawischen Totenmesse ‚Ruhe mit den Heiligen‘ in den Anfangstakten (3 – 9) und der Intonation eines Revolutionsliedes aus dem Polnischen Aufstand von 1862/63 im Schlußteil ... schafft Mussorgski ein Spannungsverhältnis zwischen Text und Musik, das Patriotismus und Heldentum des Balkankrieges – dieses Lied entstand erst 1877 – mit kritischer Distanz kommentiert.“

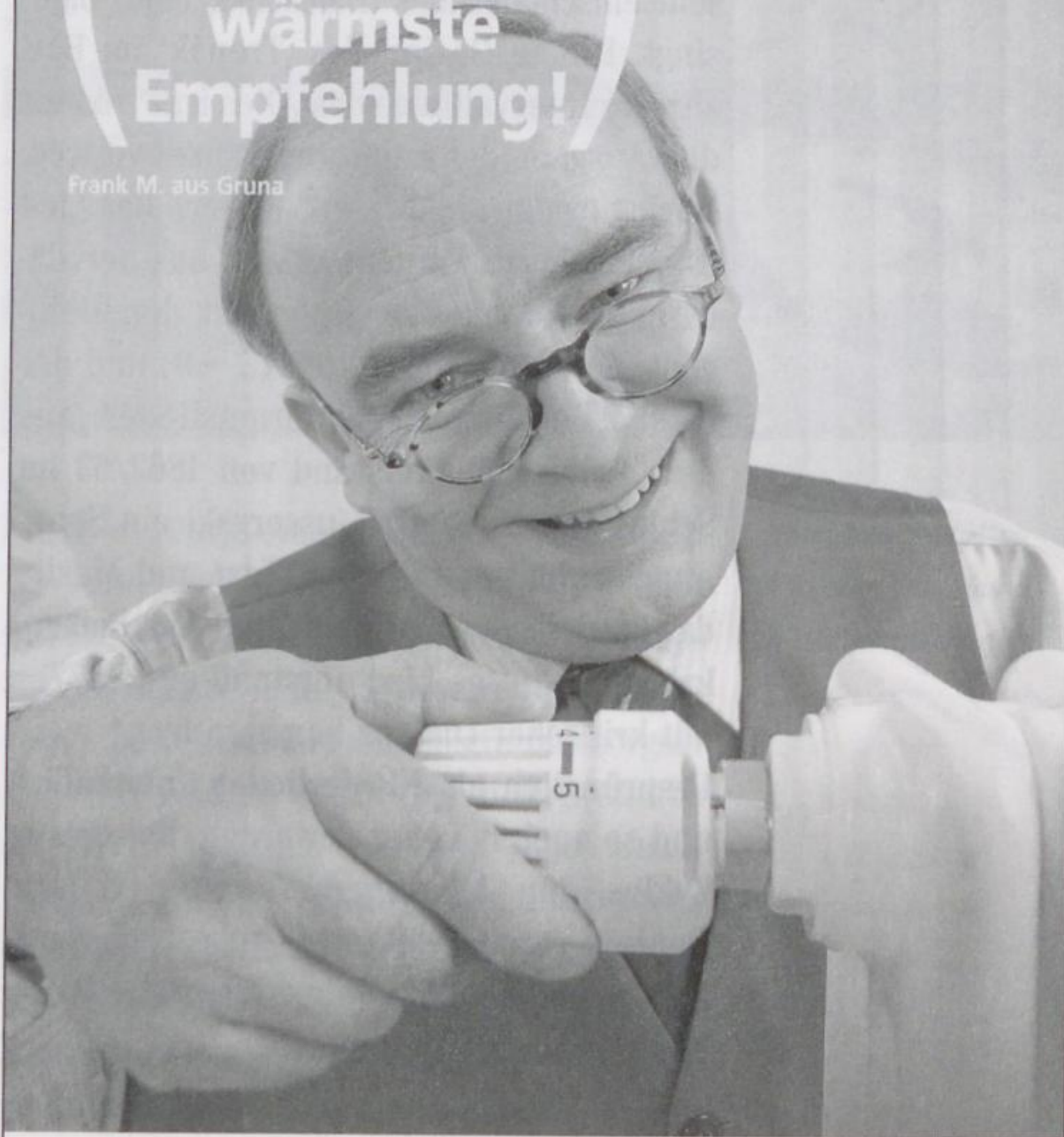
Ursprünglich als Klavierlieder entstanden und so auch bekannt geworden, hat dieser Zyklus den Mussorgski-Verehrer Edison Denisow gereizt, 1983 eine Orchesterfassung daraus herzustellen. Wir erleben das Werk heute in dieser Version.



DREWAG

DREWAG?
**Für mich die
wärmste
Empfehlung!**

Frank M. aus Gruna



Wenn es draußen so richtig kalt ist, sorgen wir dafür, dass Sie es schön warm haben.

Auch in der Philharmonie.

Und jetzt wünschen wir Ihnen viel Freude und großes Vergnügen beim Konzert!

Mit den besten Wünschen für das neue Jahr

Ihre DREWAG

Alles da. Alles nah. Alles klar.

DREWAG

STROM. FERNWÄRME. GAS. WASSER.



Info-Telefon 0351/8600 · www.drewag.de

www.alh.de

Peter Tschaikowski

geb. 25.4. (7.5.) 1840
in Kamsko-Wotkinsk
(Ural), gest. 25.10.
(6.11.) 1893 in
St. Petersburg

1859 Abschluß
einer juristischen
Ausbildung

1863 Studium am
Konservatorium
in St. Petersburg
bei A. Rubinstein

1866 Theorielehrer
am Moskauer
Konservatorium

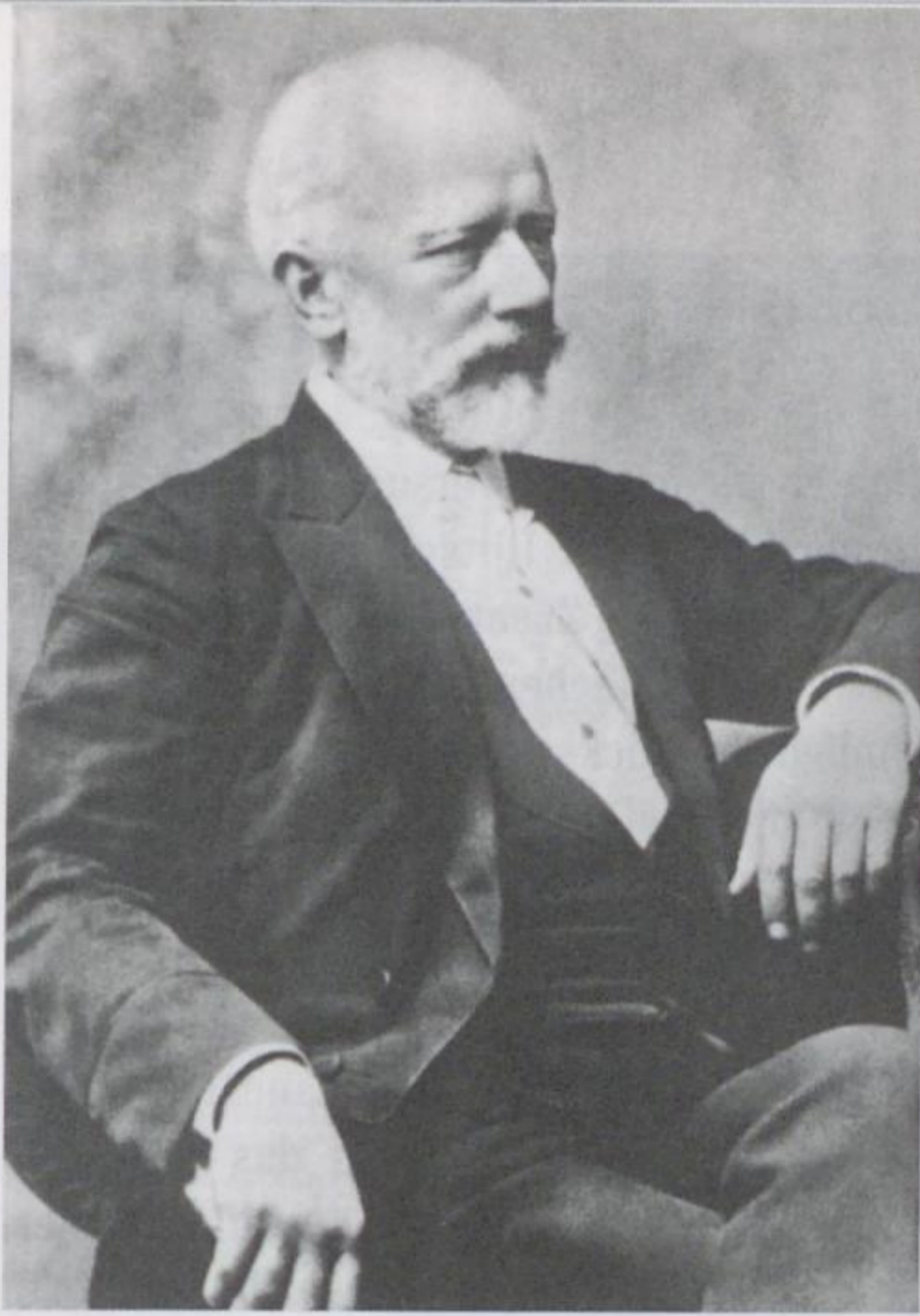
1876 Besuch der
ersten Festspiele
in Bayreuth

1878/90 Jahresrente
der Mäzenin N. von
Meck, arbeitete seither
nur noch als
Komponist und
Dirigent (mehrere
Auslandstourneen)

1891 Amerikatournee

1893 Ehrendoktor-
würde der Universität
Cambridge

Immer wieder wird versucht, die Kompositionen von Peter Iljitsch Tschaikowski in einen absoluten Zusammenhang mit seinem nicht ganz einfachen Leben und seinen persönlichen Schicksalsschlägen zu stellen und darin die Seelenergüsse eines paranoiden, schizophrenen und homosexuellen Melancholikers zu erkennen. Denn schon zu seinen Lebzeiten hatten sich die Gemüter an seinen Werken erhitzt. Für seine Landsleute war er schlicht zu westlich, für das westliche Ausland jedoch „barbarisch-asiatisch“ oder „ungestüm-russisch“, immer aber viel zu gefühlsbetont weichlich, zu sentimental, salonhaft-kitschig. Doch seine Werke haben schon frühzeitig die ganze Welt aufhorchen lassen. Sie haben zu Disputen angeregt und nachdrücklich auf die sich erst allmählich herausbildende russische Nationalmusik aufmerksam gemacht. Inzwischen zählen viele seiner Werke zu den meistgespielten Kompositionen in den internationalen Konzertsälen. Seine Opern, besonders „Eugen Onegin“ sowie „Pique Dame“, und seine großen Ballette wie „Schwanensee“, „Dornröschen“ und „Der Nußknacker“ sind an großen Bühnen immer wieder zu erleben. Tschaikowski war im Vergleich zu vielen anderen namhaften Komponisten erst recht spät zur Musik gekommen, obwohl er bereits als Kind intensiven musikalischen Unterricht genossen hatte. Eine entsprechende Begabung war in seinem Elternhause durchaus gefördert worden, doch Vater und Mutter hatten ihn für eine Beamtenlaufbahn vorgesehen. Als 22jähriger begann er dann aber doch ein Studium an dem von Anton Rubinstein gegründeten Konservatorium in



*Peter Tschaikowski;
eine der letzten
Aufnahmen, wenige
Monate vor
seinem Tod im
November 1893*

St. Petersburg und wurde schon bald, selbst noch ohne eigentlichen Abschluß, Theorielehrer am neuen Moskauer Konservatorium, 1866 gerufen von Nikolai Rubinstein, dem Bruder des Petersburgers.

Ganz im Gegensatz zu den Komponisten, die sich selbst als die eigentlichen Erneuerer einer national-russischen Musik ansahen – das waren die „Novatoren“ des Petersburger Kreises (Balakirew, Mussorgski, Cui, Rimski-Korsakow und Borodin), später spöttisch „Das mächtige Häuflein“ genannt –, hatte Tschaikowski eine gründliche Ausbildung durchlaufen, kannte sein Handwerkszeug wie kaum jemand und wußte damit umzugehen. Er begriff die akademische Ausbildung, also die Kenntnis der europäischen Musikgeschichte und die Beherrschung aller ihrer Formen und Verfahren, als notwendige Voraussetzung zur Entwicklung einer wirklich anspruchsvollen nationalen Kunstmusik. Als Komponist machte Tschaikowski es sich selbst recht schwer, dies sowohl aus charakterlichen Gründen als auch aus akademisch

*Der Musikkritiker
H. Laroche hatte
Tschaikowski schon in
dessen Petersburger
Zeit eine große Zukunft
vorausgesagt: „Ich
betrachte Sie als das
größte musikalische
Talent des gegenwär-
tigen Rußlands. Ihre
eigentlichen Schöpfun-
gen werden vielleicht
erst in fünf Jahren
beginnen. Diese reifen
und klassischen
Schöpfungen aber
werden alles über-
treffen, das wir nach
Glinka gehabt haben.“
Strawinsky nannte
ihn – nicht allein nur
deshalb – den „von uns
allen am meisten russi-
schen“ Komponisten.*

1878 setzte N. von Meck dem Komponisten eine Jahresrente aus. Als sie 1890 nicht mehr zahlen konnte, endete eine seltsame Freundschaft, denn beide waren sich niemals persönlich begegnet.

erlernter Selbstdisziplin. Schüchtern, menschenscheu, unter seiner homosexuellen Veranlagung leidend, wurde der sensible junge Mann von gelegentlichen, aber schweren Depressionen heimgesucht. Und doch arbeitete er bis zur völligen Erschöpfung, in seinem eigenen künstlerischen Selbstverständnis den Ausgleich suchend. Er dirigierte – anfangs ohne rechte Erfolge –, wenn er Gelegenheit dazu bekam, schrieb Kritiken, wo immer es ging, lehrte und komponierte mit Fleiß. Als ihm eine hohe Gönnerin, die reiche Witwe Nadeschda von Meck, 1878 eine gute Jahresrente aussetzte, gab er sein Lehramt auf, um als Komponist und Dirigent seinen eigenen Weg zu beginnen. Großartige Werke entstanden seither, z. B. einige Opern, darunter „Eugen Onegin“, die vierte und fünfte Sinfonie, das Violinkonzert, Kammermusik, das „Dornröschen“-Ballett u. a. m.

Tschaikowski war im Ausland berühmt geworden, wurde mehrfach zu Konzerten eingeladen, dirigierte 1888/89 auf zwei großen Europatourneen eigene Werke – darunter am 20. Februar 1889 das 5. Philharmonische Konzert der Gewerbehaukapelle in Dresden. 1891 wurde er in den USA gefeiert, war auch 1893 wieder im Ausland unterwegs und erhielt in Cambridge zusammen mit Saint-Saëns, Boito, Grieg und Bruch die Ehrendoktorwürde. In seinem Wesen jedoch blieb er melancholisch, sogar schwermütig. Um so erstaunlicher ist es, wieviel Kraft er in seine kompositorischen Arbeiten investierte. Doch der Tod riß ihn mitten aus seinem Schaffen heraus. Lange Zeit hieß es, er sei ein Opfer der Cholera geworden, jedoch verdichtet sich später immer mehr die Mutmaßung, es sei wohl doch Selbstmord gewesen, eine selbst zugefügte Arsenvergiftung.



Tschaikowski erfüllte die Musik aus seiner Seele und wollte sie auch so ausgedrückt wissen. Für ihn war die Musik eine Sprache, deren Ausdrucksfähigkeit die des Wortes bei weitem überragt. Sie wurde sein ureigenstes Metier. So malte er denn in Klängen, hörte auf den wundersamen Gesang im Volke und hauchte ihm neues Leben ein. Der Schlüssel zu seiner Musik liegt in der großen Spannung zwischen hemmungsloser emotionaler Entladung und einer disziplinierten Formgestaltung. Und Spannung entsteht auch zwischen dem Wechsel von schmelzend-ausdrucksvollen und eintönig-schlichten melodischen Rankengewächsen oder den bald leidenschaftlich-ungebärdigen, bald wieder straff organisierten Rhythmen. Seine Harmonik gibt sich schillernd, ist mal flächig-schlicht, mal überreich. Und alles mündet in einer immer wieder schnell entflammaren Orchestersprache. Seinem Wesen nach war Tschaikowski Romantiker, der tief in seiner russischen Heimat wurzelte. Er kannte nicht nur das Volksgut, sondern lebte in ihm, atmete es ein und ließ sich davon umströmen. Und so verwundert es

1861 im alt. aus
*Tschaikowski besuchte
 für zweieinhalb Jahre
 das 1862 von Anton
 Rubinstein gegründete
 Konservatorium in
 St. Petersburg.*

keineswegs, wenn in seiner Seele gerade diese Seite oftmals stark anzuklingen vermochte und er selbst verzückt und rauschhaft aus solchen Quellen schöpfte. Tschaikowski komponierte gerade deshalb eine in hohem Maße subjektive Musik, die weder rein russisch noch irgendwie westlich ist, sondern allgemeingültigen Anspruch sucht, ihn auch vertritt. So ist er in die Geschichte eingegangen als einer, der der russischen Musik zu Weltruhm verhalf und zum Vorbild der nachfolgenden Komponistengeneration wurde.

1886 war ein großes viersätziges Werk entstanden, eine monumentale Orchesterkomposition („Manfred“-Sinfonie) nach einem festen Programm, dem „dramatischen Gedicht“ über einen vereinsamten Übermenschen (nach Lord Byron), doch zählte Tschaikowski dieses Opus nicht zu seinen Sinfonien. 1888 entstand in nur wenigen Wochen zwischen Ende Juni und August die Sinfonie Nr. 5. Wie bei der Vierten, liegen auch diesem Werk programmatische Ideen über das Walten des Schicksals zugrunde. Nach einigen Konzertreisen durch die USA und Westeuropa in den Jahren 1891 bis 1893 begann er mit einem neuen großen Werk, von dem er selbst glaubte, damit einen „Schlußstein“ unter sein Schaffen setzen zu müssen. Es sollte seine **6. Sinfonie h-Moll** werden, die er schon bald nach der Uraufführung seine „Pathétique“ nannte. Er ging, wie schon in einigen anderen Fällen, von einem Programm aus, das er längst mit sich herumgetragen hatte, das aber „für alle ein Rätsel bleiben“ sollte. „Dieses Programm ist durch und durch subjektiv“ – schrieb er dem vergötterten Neffen Wladimir Dawidow, dem späteren Widmungsträger. „Der Form nach wird diese Sinfonie viel Neues bieten,

Aufführungsdauer:
ca. 48 Minuten.



unter anderem wird das Finale kein lärmendes Allegro, sondern – im Gegenteil – ein sehr lang gedehntes Adagio sein.“ Sein eigenes Leben also wollte er künstlerisch betrachten: „Der erste Satz ist ganz Aufschwung, Zuversicht, Tatendurst. Er muß kurz sein (das Finale ist der Tod – als Resultat der Zerstörung). Der zweite Satz ist die Liebe; der dritte Enttäuschung; der vierte endet mit Ersterben.“ Und so wurde das langsame Tempo des letzten Satzes eine der revolutionären Neuerungen dieses Werkes. Die vorherigen großen Werke Tschaikowskis endeten alle zuversichtlich, diese Sinfonie jedoch klingt in einer völlig pessimistischen Weise aus, malt Traurigkeit, Abschied und Vergehen. Wäre auch die

1. Notenseite der „Symphonie Pathétique“ in der Handschrift des Komponisten

Bereits in der 4. Sinfonie war es dem Komponisten gelungen, die Musik zum wahren Ausdrucksmittel für sein eigenes Erleben zu nutzen, seine persönlichsten Empfindungen höchst effektiv auszudeuten. In der Fünften zeichnete er die „völlige Ergebung in das Schicksal“, aber in der 6. Sinfonie war er nicht mehr bereit – wie vorher noch – „das Schwere und Dunkle“ wirklich zu lösen und aufzulichten.

Selbstmordtheorie nicht bekannt geworden, könnte man doch unschwer heraushören, daß der Todesgedanke als Schatten über dem Schöpfer dieses Werkes schwebte, den Komponisten belastet haben mußte und der „Unerbittliche“ ihm die Hand geführt haben mochte oder zumindest neben ihm stand. Es ist allerdings kaum zu glauben, daß zu dieser Zeit ein – wie auch immer gearteter – Freitodgedanke ihn beschäftigt. Viel eher – denke ich – versuchte hier ein Künstler, sein Leben zu resümieren, über seine Erfolge und Mißerfolge, seine Hoffnungen, Träume, erfüllte und unerfüllte Wünsche zu sinnieren. Und am Ende eines Lebens steht nun einmal der Tod. Dem wollte er Raum geben, ihn als Lebender bereits beschwören, ja ihn ausloten, vielleicht sogar in seiner ureigenen Weise auskosten. Unzweifelhaft ist das Werk ein musikalisches Lebensdokument, aber ebenso auch das allgemeingültige Abbild eines Menschen, der Vorurteile nicht aufheben konnte und an den äußeren Zwängen seiner Zeit zerbrechen mußte.

Im April 1893 hatte Tschaikowski das Werk fertig skizziert. Doch dann machte er noch die Reise nach England, wo er für die Royal Philharmonic Society seine 4. Sinfonie dirigierte und in Cambridge ein Ehrendoktorat, den Grad des „Doctor of Music“, verliehen bekam. Nach seiner Rückkehr hatte er große Eile, die Sinfonie fertigzustellen. Er schaffte es in den letzten Augusttagen, sichtlich erschöpft. Am 29. Oktober konnte er die Uraufführung in St. Petersburg dirigieren und schloß nur neun Tage später die Augen für immer.

Dieses Werk machte auf spätere Komponisten nachhaltigen Eindruck. Gustav Mahler z. B., dem Tschaikowski im Januar 1892 bei

einer Aufführung von „Eugen Onegin“ in Hamburg begegnet war, verwendete sowohl in seiner Dritten als auch in seiner Neunten langsame Schlußsätze, vor allem aber wird ihm die Ausdruckskraft der „Pathétique“ im Ohr gewesen sein, als er seine eigene Sechste zu seinem Lebensdokument gestaltete. Für Glasunow und Sibelius, sogar für Schostakowitsch waren Tschaikowskis Sinfonien von entscheidender Bedeutung. Und für uns alle, die wir in den Konzertsälen sitzen, die wir Musik lieben und erleben wollen, sind die Werke Tschaikowskis nicht mehr wegzudenken.

Wir komponieren für Sie:

„*TEE-Dur*“

*Erlesene, gut sortierte Tees
aus der ganzen Welt*

*Cossebauder Str. 15, Dresden
Louisenstr. 4, Dresden*



*Meißner Str. 273, Radebeul
BUGA-Center, Freital*

Sinfonie Nr. 6 h-Moll

Zur Musik

1. Satz:
*Adagio – Allegro non
troppo – Allegro vivo,*
4/4-Takt,
h-Moll

„In einer langsamen Einleitung erhebt über dunklen Akkorden von Bratschen und Kontrabässen klagend das Fagott seine Stimme. Vergeblich fragend irrt die Melodie zwischen Fagott und Bratsche hin und her, ehe sie verloren verhaucht. Aus diesem zunächst zaghaft vorgetragenen Motiv entwickelt sich im *Allegro non troppo* immer drängender das Hauptthema. Flöten und Klarinetten leiten es zu den Geigen über. Die Spannung steigert sich, bis sie in gellenden Trompetenklängen die Schmerzgrenze erreicht. Alles Aufbegehren gegen die Gewalt des Schicksals ist umsonst. Es verebbt im *Pianissimo* der Celli und verlöscht in den Bratschen. Die Welt scheint still zu stehen.

Dann hebt das zweite Thema an. Diesem sehnsuchtsvollen, alle Gefühle in sich vereinenden *Andante*, verdankt die Sechste ihre Popularität. Geigen und Celli tragen die überirdisch schöne Melodie vor, die von einem sanften *Intermezzo* der Holzbläser – erst die Flöten und das Fagott, dann fallen Oboe und Klarinetten ein – unterbrochen wird und zart verklingt. Geigen und Bratschen nehmen das Thema auf, begleitet vom ganzen pathetisch ausschwingenden, strahlend instrumentierten Orchester. Im zartesten *Pianissimo* der Klarinette und des Fagotts verhaucht die anmutige Melodie.

Abrupt tritt ein Wechsel des Zeitmaßes ein: *Allegro vivo*. Mit einem machtvollen Schlag des Orchesters beginnt noch einmal der wilde Kampf gegen das Schicksal. Das Orchester entfacht die ganze leidenschaftliche

Glut der Empfindungen. Es ist das letzte Aufbäumen eines Verzweifelten. Nach der erschütternden Klage der Posaunen und Streicher gibt es nur noch stille Resignation. Noch einmal werden in der Reprise alle Empfindungen zum Ausdruck gebracht. Am Ende bleibt die stille Ergebung in das Schicksal. Voller Wehmut klingt der Satz aus.

Nach dem Sturm und der Leidenschaftlichkeit des ersten Satzes wirkt dieser Satz wie ein tänzerisch-beschwingter, anmutiger Traum im 5/4-Takt. Dieser fünfteilige Rhythmus ist in der russischen Volksmusik nicht ungewöhnlich. Celli tragen das liebevolle Hauptthema vor, das von den Holzbläsern übernommen wird, auf das die Violinen mit einem zweiten Thema antworten. Dieses übernehmen wiederum die Holzbläser, unterlegt von Pizzicato-Arabesken. Im kurzen Mittelsatz schwebt elegisch ein drittes Thema vorüber. Ein Schatten von Wehmut legt sich über den sanft dahingleitenden Reigen. Aber unmerklich wird das Hauptthema wieder erreicht und entfaltet noch einmal seine heitere Unbeschwertheit, ehe es entschwebt.

Laut Modest Tschaikowski ‚erzählt‘ der Satz ‚die Geschichte des musikalischen Werdegangs meines Bruders. Zu Anfang war ihm die Musik nur ein Zeitvertreib, ein Spiel, dann wurde er zusehends ernster, bis er endlich ein weltberühmter Meister wurde‘. Hier sind Scherzo und ein Marsch ineinander verwoben. Zunächst flirren und schwirren Streicher und Holzbläser unruhig umher, bis sich über das Gewirr ein kurzes energisches Motiv erhebt. Die Oboe stimmt es an, dann wiederholen es die

2. Satz:

Allegro con grazia,

5/4-Takt,

D-Dur

3. Satz:

Allegro molto vivace,

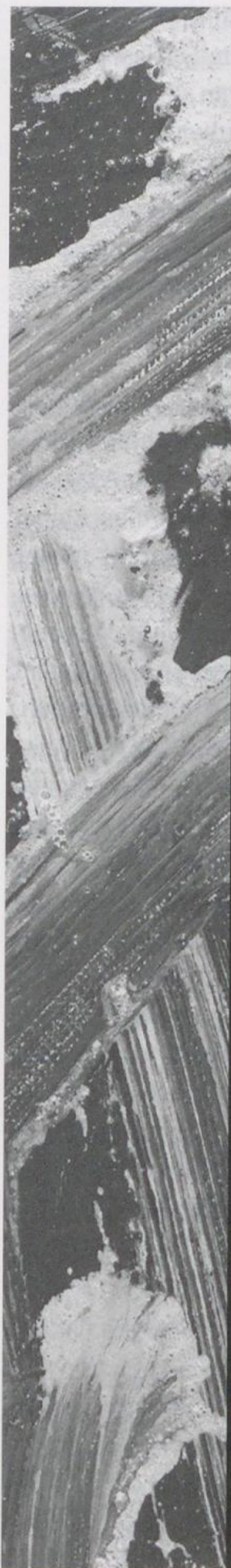
4/4, 12/8-Takt,

G-Dur

Posaunen, die Hörner und die Trompeten, bis es im Klanggewoge mitgerissen wird, ehe es sich schließlich, von der Klarinette angeführt, zum Thema entwickelt. Das Orchester brandet machtvoll darüber hinweg, aber es taucht immer wieder aufs neue leuchtend auf. Mehrere Male wiederholt sich das Auf und Ab, bis sich schließlich der schmissige Marsch durchsetzt.

4. Satz:
Finale Adagio
lamentoso,
3/4-Takt,
h-Moll

Ungewöhnlich ist der Satz, der die Sechste beendet. Zum erstenmal verzichtet Tschaikowski hier auf einen triumphalen Ausgang, wie er sonst allgemein in Sinfonien üblich ist. ... In mehreren Briefen betonte er immer wieder den Requiem-Charakter des Werkes. Eine bewegende Klage über die Vergänglichkeit alles Irdischen hebt an. Das Leben ist zu Ende, der Abschied unabänderlich. Und doch wird die schmerzliche Trauer des Hauptthemas noch einmal von einem traumschönen zweiten Thema abgelöst, das sich langsam steigernd gegen das Schicksal aufzubäumen versucht, aber bald wieder resignierend in sich zusammensinkt. Noch einige Male hebt ein leidenschaftliches Aufbegehren an, aber eine überirdisch schöne, schwermütige Melodie erhebt sich immer wieder tröstlich über das Unabänderliche. Am Ende gehen dunkle Streicher- und Paukenklänge in einen abschiednehmenden zuversichtlichen Choral über. Ein abschließender Trommelwirbel und Fanfarenklänge künden vom Ende eines Lebens“ (leicht gekürzt; Elfi M. Haller).



Dresdner Philharmoniker – anders

4. Abend in der Komödie Dresden im WTC
Montag, den 17. Januar 2000, 19.30 Uhr

Klassik-Hits und Jazz-Standards

mit dem Philharmonischen Jazzorchester
und dem KiToBeF-Swing-Trio

Das zwanzigköpfige Streicherensemble unter Leitung von Wolfgang Hentrich, Konzertmeister der Dresdner Philharmoniker, spielt zusammen mit den Forster-Brüdern, Kilian, Solobassist der Dresdner Philharmoniker und Leiter des Jazzorchesters, Tobias, Pianist und Arrangeur der verschiedenartigen Musiknummern, sowie – für den terminlich verhinderten Benjamin – Hans Barber, u. a. Schlagzeuger des Heinz-Kretzschmar-Swingtetts. Als Gastsolisten konnten Dittmar Trebeljahr (Saxophon), Klarinettist der Dresdner Philharmonie, und Karl-Heinz Vogel (Gitarre) gewonnen werden.

Klassik-Hits erklingen, z. B. aus Vivaldis „Jahreszeiten“ oder Schumanns „Kinderszenen“, ebenso wie bekannte und unbekanntere Jazz-Standards von „Moonglow“ bis „Sweet Georgia Brown“. Die Bearbeitungen bleiben nicht beim Stil von „Rondo Veneziano“ oder „Jacques Loussier“, sondern kombinieren Jazz und Klassik, benutzen motivische und rhythmische Elemente des jeweils anderen Stils und schaffen somit neues: KLAZZ.

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)

Lieder und Tänze des Todes

Text

*Dichtung nach A. Golenischtschew-Kutusow,
deutsch von Andrea Wolter*

1. Wiegenlied

Es ächzt das Kind.

Die Kerze ist heruntergebrannt und
verbreitet trübe flackernden Schein.

Die ganze Nacht, ohne einzuschlafen,
hat die Mutter die Wiege geschaukelt.

Im frühesten Morgendämmern,

vorsichtig, klopft der barmherzige
Tod an die Tür.

Die Mutter fährt auf,

blickt ängstlich sich um ...

„Ängstige dich nicht mehr,
meine Liebe!

Der bleiche Morgen schaut
schon ins Fensterlein.

Vor lauter Weinen, Weh und Liebe
bist du ermattet. Ruh' ein wenig,
ich will eine Weile hier bei dir sitzen.

Du konntest das Kind nicht
zur Ruhe bringen;

ich aber singe süßer als du.“

„Still doch!

Mein Kind liegt in unruhigen
Träumen, was für eine Seelenqual!“

„Nun, und bei mir wird es
schnell einschlafen.

Bajuschki, baju, baju.“

„Die Wangen erbleichen,
der Atem wird schwach ...

So schweig doch, ich flehe dich an!“

„Es sind gute Zeichen:

das Leiden läßt nach,

Bajuschki, baju, baju.“

„Warum, du Verfluchter,
richtest du mit
deiner Liebe meine Freude zugrunde?“

„Nicht doch, himmlischen
Schlaf bringe ich dem Kleinen;
Bajuschki, baju, baju.“

„Erbarm dich, hör doch wenigstens
einen Augenblick auf,
dein grausiges Lied zu singen.“

„Siehst du, unter meinem
leisen Singen ist er eingeschlafen.
Bajuschki, baju, baju.“

Wunderbar zärtliche, tiefblaue Nacht,
zitternde Dämmerung des Frühlings ...

Geneigt das Köpfchen,
lauscht der Kranke
der nächtlich flüsternden Stille.

Kein Traum schließt
ihre glänzenden Augen,
zu Wonne und Entzücken
ruft sie das Leben –
aber in der Stille
mitternächtlicher Stunde
singt unterm Fensterlein
der Tod sein Ständchen:

„In finstrier Gefangenschaft,
rauh und eng,
welkt deine Jugend dahin,
doch als unbekannter Ritter
mit wunderbarer Kraft
werde ich dich befreien.

Steh auf, schau dich an:
Vor Schönheit strahlt
dein zartes Gesicht,
mit rosigen Wangen, lockigem Haar,
biegsam und schlank ist deine Gestalt.

2. Ständchen

Strahlender Augen blauer Glanz
ist heller als Himmel und Feuer;
Mit der Glut des Mittags atmest du ...
du hast mich verführt.

Dein Ohr lauscht gebannt
meiner Serenade,
dein Flüstern rief den Ritter herbei.
Der Ritter kam für
die letzte Belohnung:
Die Stunde höchster Seligkeit
ist angebrochen.

Zart ist deine Gestalt,
du bebst vor Entzücken.
O, ich drücke dich an mich
in fester Umarmung;
zärtlich ist mein Stammeln,
höre ... sei still ... du bist mein!“

3. Trepak

Wälder und Wiesen,
kein Mensch ringsumher;
der Schneesturm weint und stöhnt;
es ist, als seien im nächtlichen Dunkel
böse Mächte verborgen.

Schau, da, kaum zu glauben!
In der Finsternis hält der Tod
ein Bäuerlein liebkosend
umschlungen,
mit dem Trunkenen tanzt er
den Trepak zu zweit,
ins Ohr singt er ihm ein Lied:

„Ach, Bäuerlein, mein Alter,
mein Armer,
hast dir einen Rausch angetrunken,
kommst nur schleppend voran,
und ein Schneegestöber ist das,
eine Hexe, ist aufgestiegen,
hat die Luft in Aufruhr gebracht,

von der Lichtung in den Wald,
den dunklen,
hat es dich unversehens getrieben.

Mit Kummer, Elend und Not
plagst du dich,
leg dich behaglich nieder
und schlaf ein!
Ich werde dich, mein Täubchen,
mit Schnee wärmen,
um dich herum ein großes Spiel
beginnen.

Schüttel das Bett auf,
Schneegestöber,
du meine Schwänin!
Hei, sing uns eins, Wetterchen!
Ein Märchen erzähl, das sich
die ganze Nacht hinzieht,
damit der Trunkenbold in
festen Schlaf fällt.

Auf, Wind und wirbelnder Schnee,
hüllt Wald, Feld und Himmel
in Finsternis,
werft eine Decke
aus Schneedaunen herunter,
wie ein Wickelkind decke ich
den Alten damit zu.

Schlaf, mein Freundchen,
Bäuerlein, glückliches,
der Sommer ist gekommen,
alles ist erblüht!
Die Sonne lacht über dem Feld,
und Sicheln gehen darüber hin,
Lieder erklingen,
die Täubchen fliegen ...“

4. Der Feldherr

Es lärmt die Schlacht,
die Rüstungen blitzen,
eherne Waffen brüllen,
Regimenter reiten
ins Getümmel, Blut fließt
in roten Strömen.
Die Mittagshitze glüht,
und die Mannen kämpfen;
die Sonne sinkt,
das Gefecht tobt stärker!
Der Abend dämmert,
doch die Feinde harren aus,
erbitterter und furchtbarer denn je.

Und nun ist die Nacht über
das Schlachtfeld hereingebrochen.
Die Truppen haben sich
in der Finsternis zerstreut ...
Alles ist still,
und aus nächtlichem Nebel
dringt nur noch Stöhnen zum Himmel.
Da, vom Mond beschienen,
auf seinem Schlachtroß,
mit fahl schimmernden Knochen,
erscheint der Tod.

Und in der Stille,
lauschend auf Klagen und Gebete,
voll stolzer Zufriedenheit
wie ein Feldherr,
schreitet Er über das Schlachtfeld,
ersteigt den Hügel, schaut umher.
Er bleibt stehen, lächelt ...
Dann erhebt Er über der Kampfesstätte
die schicksalshafte Stimme:
„Die Schlacht ist zuende!
Ich habe alle besiegt!

Mir habt ihr alle euch unterworfen,
ihr Kämpfer!
Das Leben hat euch
zu Feinden gemacht,
ich habe euch vernichtet!
Einmütig steht nun auf zur Heerschau,
ihr Toten!
Im Triumphmarsch zieht vorbei,
denn mein Heer will ich zählen.
In die Erde bettet dann eure Gebeine;
darin sollt vom Leben
ihr süß euch erholen.
Unmerklich wird Jahr um Jahr
verstreichen,
aus dem Gedächtnis der Menschen
werdet ihr verschwinden.
Doch ich vergesse nicht!
Lärmend zu mitternächtlicher Stunde
will ich über euch
mein Festmahl halten!
Tanzend mit schweren Schritten
werde ich die feuchte Erde
feststampfen, damit die Gebeine
das schützende Grab
in Ewigkeit nicht verlassen können,
damit keiner von euch
je der Erde entsteigt!“



Philharmonische Konzert-Höhepunkte

12. und 13.2.2000, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes

Konzert zum Dresdner Gedenktag

Ludwig van Beethoven

Missa solennis

Dirigent: Justin Brown

11. und 12.3.2000, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes

Milleniums-Uraufführung

Max Bruch Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26

Solistin: Kyung-Wha Chung, Violine

**Leif Segerstam – Symphonic thoughts
after the change of the millenium**

mit dem Komponisten am Dirigentenpult

12. und 14.5.2000, 19.30 Uhr
Musik in der Kreuzkirche

Ludwig van Beethoven

Neunte Sinfonie mit Schillers Ode

„An die Freude“

Dirigent: Ralf Weikert

3. und 4.6.2000, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes

Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele
Große Oper konzertant

Richard Strauss – Daphne

mit Susan Anthony in der Titelrolle

Dirigent: Christof Prick

Vorankündigungen

5. Außerordentliches Konzert

Sonnabend, 22.1.2000

19.30 Uhr

AK/J, Freiverkauf

Dirigent

Bernhard Klee

Solisten

Heike Janicke, Violine

Arkadi Zenzipér, Klavier

Festsaal des

Kulturpalastes

Robert Schumann

Manfred-Ouvertüre op. 115

Felix Mendelssohn Bartholdy

Konzert d-Moll für Violine,
Klavier und Streichorchester

Arnold Schönberg

Begleitmusik zu einer
Lichtspielszene op. 34

Richard Wagner/Leopold Stokowski

Vorspiel und Musik aus dem 2. und 3. Akt
zu „Tristan und Isolde“

5. Zyklus-Konzert

Sonnabend,

5.2.2000

19.30 Uhr

B, Freiverkauf

Dirigent

Mario Venzago

Solist

David Lively, Klavier

Sonntag, 6.2.2000

19.30 Uhr

C1, Freiverkauf

Felix Mendelssohn Bartholdy

Ouvertüre „Meeresstille und
glückliche Fahrt“ D-Dur op. 27

Frédéric Chopin

Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll op. 21

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38
(Frühlingssinfonie)

Festsaal des

Kulturpalastes

Sonntag, 23. Januar 2000

19.00 Uhr, Ende gegen 23.00 Uhr
Einlaß 18.00 Uhr

BÖRSE COSWIG,
Großer Ballsaal

Neujahrskonzert

des Oberbürgermeisters der Großen Kreisstadt Coswig, Michael Reichenbach

Trio Fontenay (Hamburg)



Michael Mücke,
Violine
Jens Peter Maintz,
Violoncello
Wolf Harden,
Klavier

Programm

Neujahrsansprache des Oberbürgermeisters
der Großen Kreisstadt Coswig
Joseph Haydn, Trio D-Dur Hob XV 24
Robert Schumann, Fantasiestücke op. 88
Ludwig van Beethoven, Trio B-Dur op. 97 „Erzherzogtrio“
anschl. Neujahrsempfang des Oberbürgermeisters
im Gesellschaftssaal der Börse

1980 schlossen sich drei junge Musiker aus Hamburg zu einem Klaviertrio zusammen. Ihr Probenlokal lag in der Nähe einer Hamburger Straße, deren Name bald zu einem Synonym für Kammermusik allererster Güte werden sollte: FONTENAY ! Schon im ersten Jahrzehnt seines Bestehens war das Trio FONTENAY in den bedeutendsten Konzertsälen zu Gast und trat u.a. bei folgenden Festivals auf: Kissinger Sommer, Festival de Montpellier, Salzburger Festspiele, Schleswig-Holstein-Musik-Festival, Schubertiade Hohenems u.a. Das Amerika-Debut fand 1986 statt, seither führen jährlich ein bis zwei Tourneen in nach Chicago, Los Angeles, New York, Toronto und Washington. Michael Mücke spielt auf einer Violine von Gaspare Lorenzini von 1780, Jens Peter Maintz auf einem Violoncello von Vincenzo Rugeri von 1696

Eintrittskarten:
DM 30,00
ermäß. DM 20,00
200 Freikarten
für verdiente BürgerInnen
der Stadt Coswig
über das Referat
des Oberbürgermeisters

Vorverkauf:
Börse Coswig,
Buchhandlung
„Ernst Tharandt“ Coswig,
Touristinformation
Meißen,
Konzertkasse im
Florentinum Dresden
Transfer:
Hol- und Bringedienst
auf Vorbestellung
Telefon
0 35 23/70 01 86 und
0 35 23/70 01 87



Heute: Herbert Süß
Vorsitzender des Vorstandes
der Stadtparkasse Dresden

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

Dresden fasziniert mich, weil hier in einmaliger Weise Tradition und Innovation vereint sind. Das spiegelt sich auch im reichhaltigen Kunst- und Kulturleben der Stadt wider: Barock-historische Kulissen kann man hier erleben und eine junge, moderne Szene. Die Vielfalt der Dresdner Orchester und Ensembles birgt einen einzigartigen Reiz.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Wir fühlen uns den Bürgern und der Wirtschaft verpflichtet, ebenso den Vereinen, der Jugend, dem Sport und den Künsten. Dresden „verträgt“ zwei Spitzenorchester von Weltrang. Deshalb unterstützen wir eines davon – die Dresdner Philharmonie – sehr gern.

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

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

Neue Mitglieder:
Dr. Ludwig Wolff
Dr. Ing. Jens Walther

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Die Dresdner Philharmonie verbindet die Pflege der klassischen Musikwerke mit dem großartigen Einsatz für das zeitgenössische Schaffen. Sie ist beeindruckend vielseitig in ihren Klangfarben und offen für Neues. Internationale und nationale Erfolge verschaffen dem Klangkörper große Anziehungskraft für namhafte Gastsolisten und Gastdirigenten.

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

Ich wünsche der Philharmonie stets ein zahlreiches, sachverständiges und begeistertes Publikum weit über Deutschlands Grenzen hinaus. Und ich wünsche der Philharmonie einen Konzertsaal, in dem ihr meisterliches Können angemessen zur Geltung kommt.

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

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 Societaetstheater,
An der Dreikönigskirche 1a,
Telefon 03 51/8 03 68 10
- Kaisers Zeitungsshop, Mommsenstraße 8,
Telefon 03 51/4 63 74 73

- 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.

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

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: Dmitri Kitajenko, Impresariat

Simmenauer, Hamburg; Sergej Aleksashkin,

Künstleragentur Dr. Raab & Dr. Böhm, Wien

Satz und Gestaltung:

Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,

01127 Dresden, Telefon: 03 51/85 36 70

Anzeigenverwaltung:

Kommunikation Schnell GmbH, Bernd Ullrich

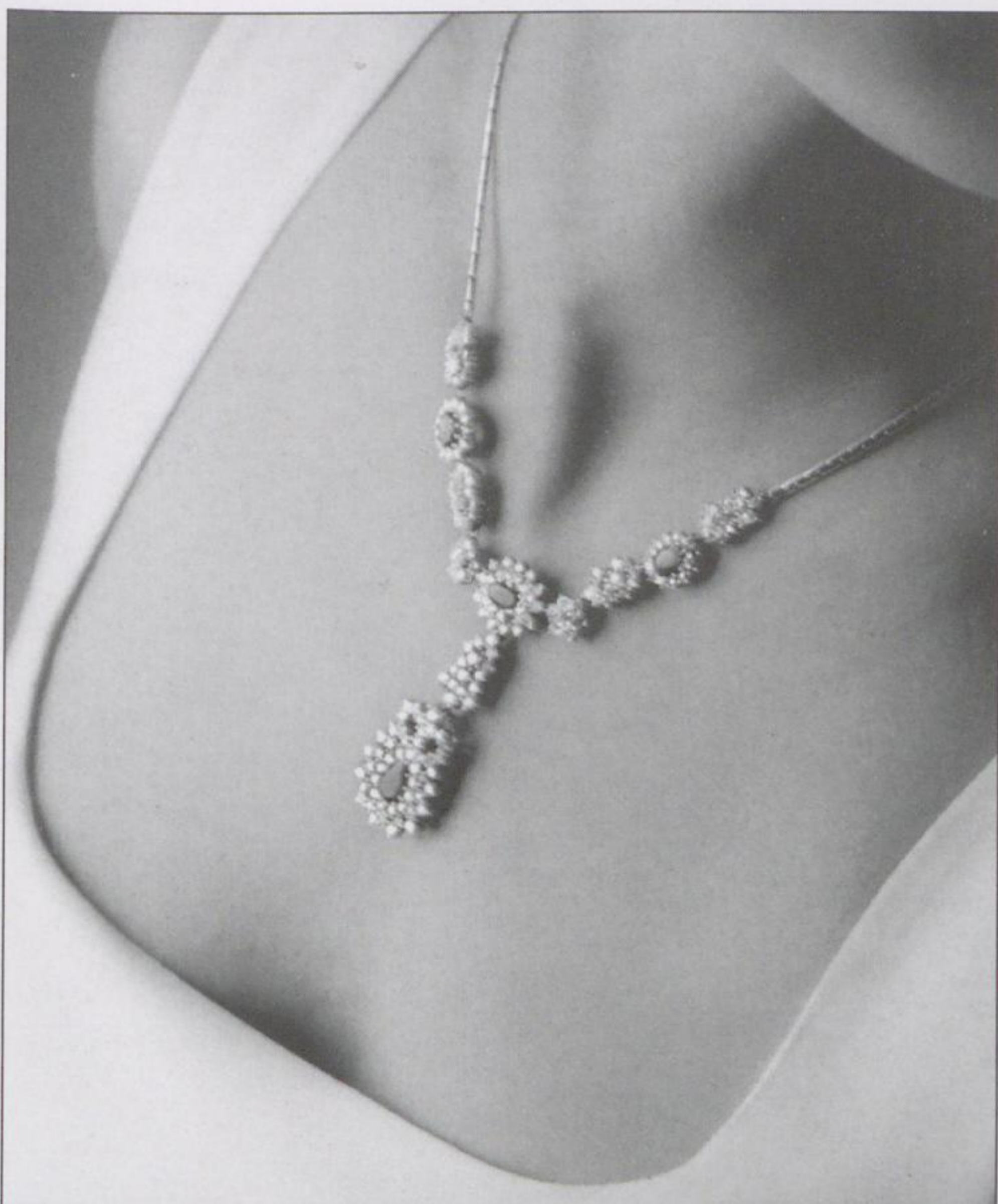
Telefon: 03 51/8 53 67 13

Druck: Druckerei Vettters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum

Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM



**WAS IST SCHÖNER
ALS BLEIBENDE WERTE?
STEIGENDE!**

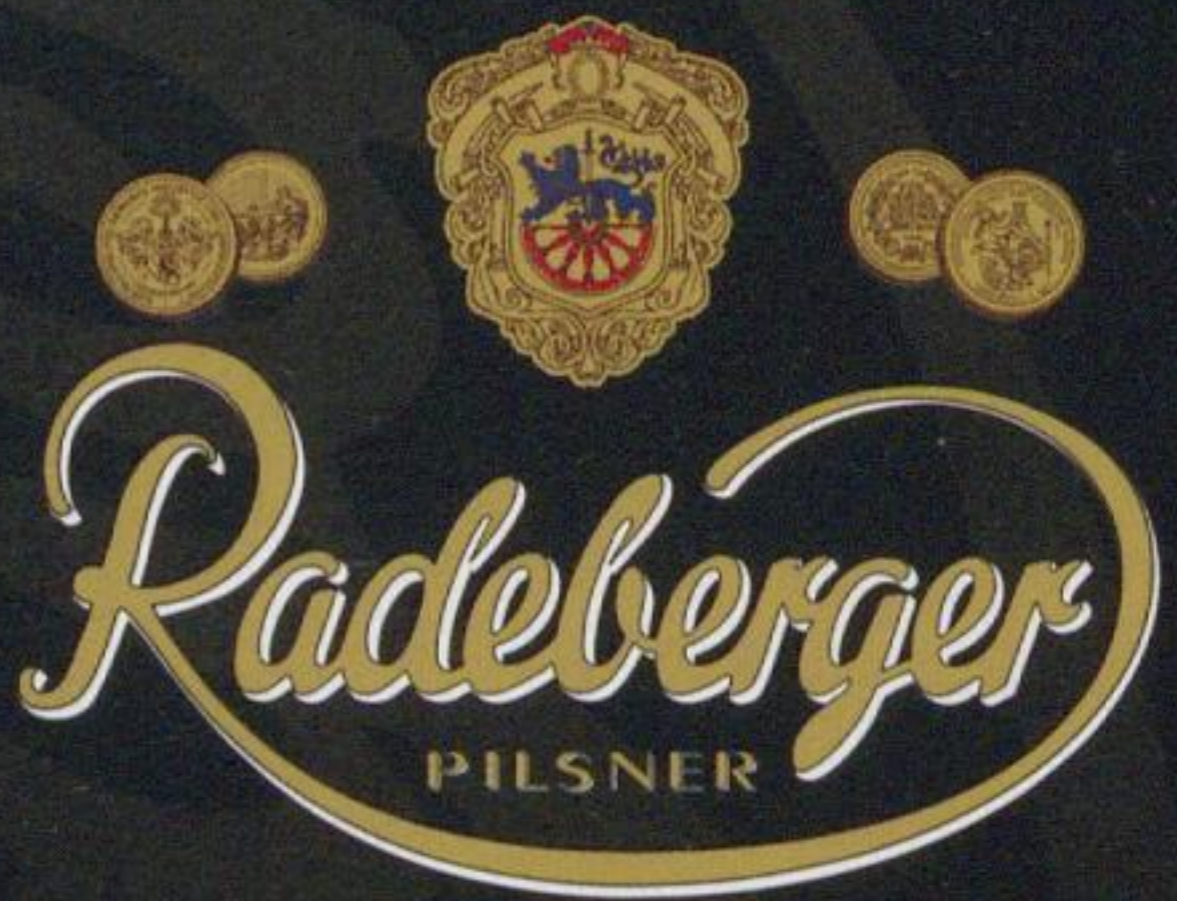
Gesellschaft für Dresden

Stadtsparkasse Dresden

seit 1821



Sie wollen hohe Renditen? Unsere Vermögensberater haben die passenden Wertpapiere. Fragen Sie uns einfach direkt. Wir beraten Sie gern.



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