

Spielzeit 1999/2000



DRESDNER
PHILHARMONIE

5. Zyklus-Konzert

**Nur vollkommene Hingabe
schafft Bleibendes.**



Einen unvergeßlichen Abend wünscht

BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren



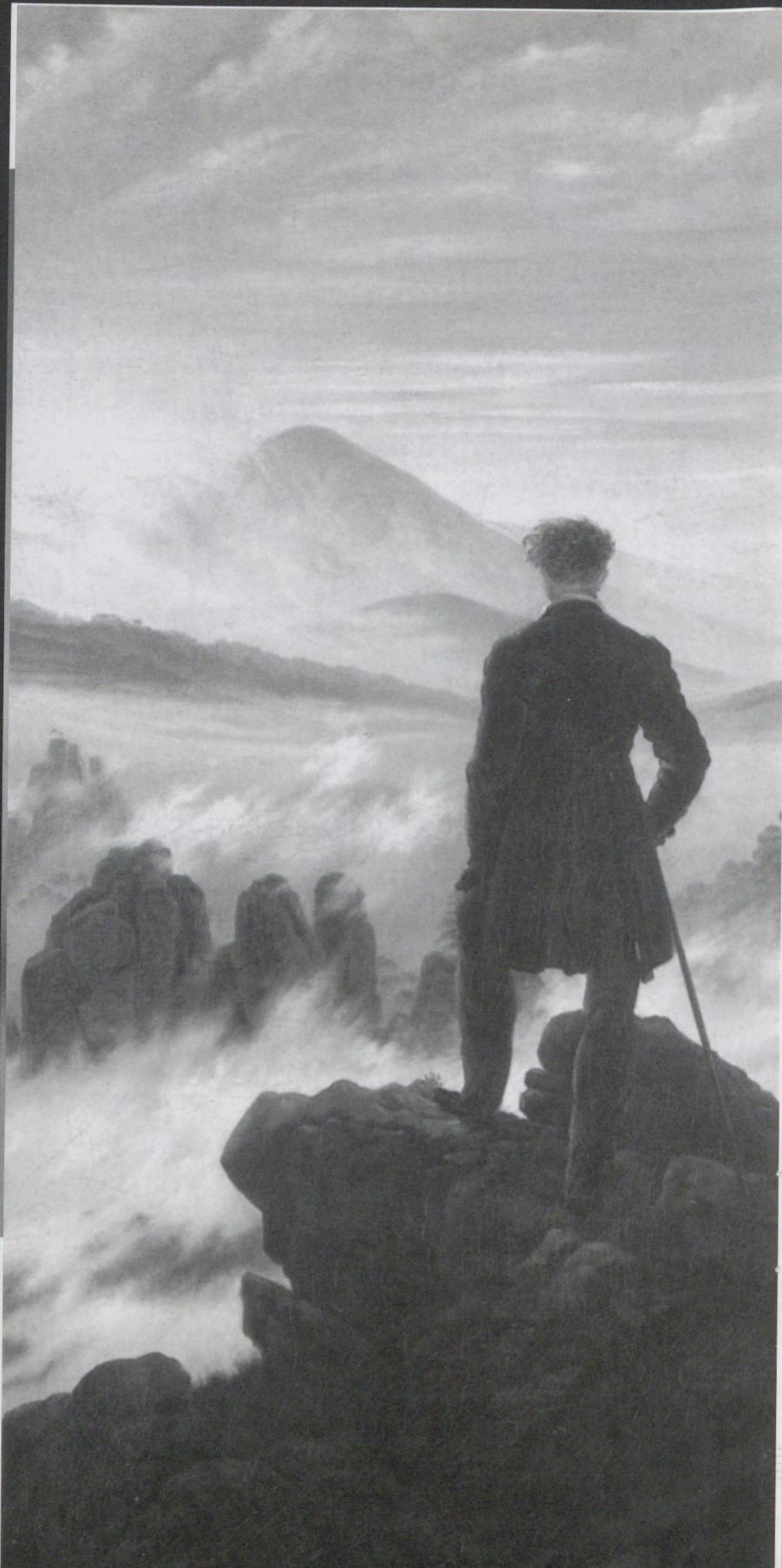
5. Zyklus-Konzert

5. Februar 2000, 19.30 Uhr
6. Februar 2000, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent
Mario Venzago

Solist
David Lively, Klavier



Programm

Felix Mendelssohn Bartholdy
(1809 – 1847)

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

Adagio – Molto allegro e vivace

Frédéric Chopin
(1810 – 1849)

Zum 150. Todestag des Komponisten am 17.10.1999

Konzert für Klavier und Orchester
f-Moll op. 21

Maestoso
Larghetto
Allegro vivace

Pause

Robert Schumann
(1810 – 1856)

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

„Der Wanderer über
dem Nebelmeer“;
Gemälde (Ausschnitt)
von Caspar David
Friedrich (um 1815),
als Ausdruck eines
tiefwurzelnden roma-
nischen Empfindens

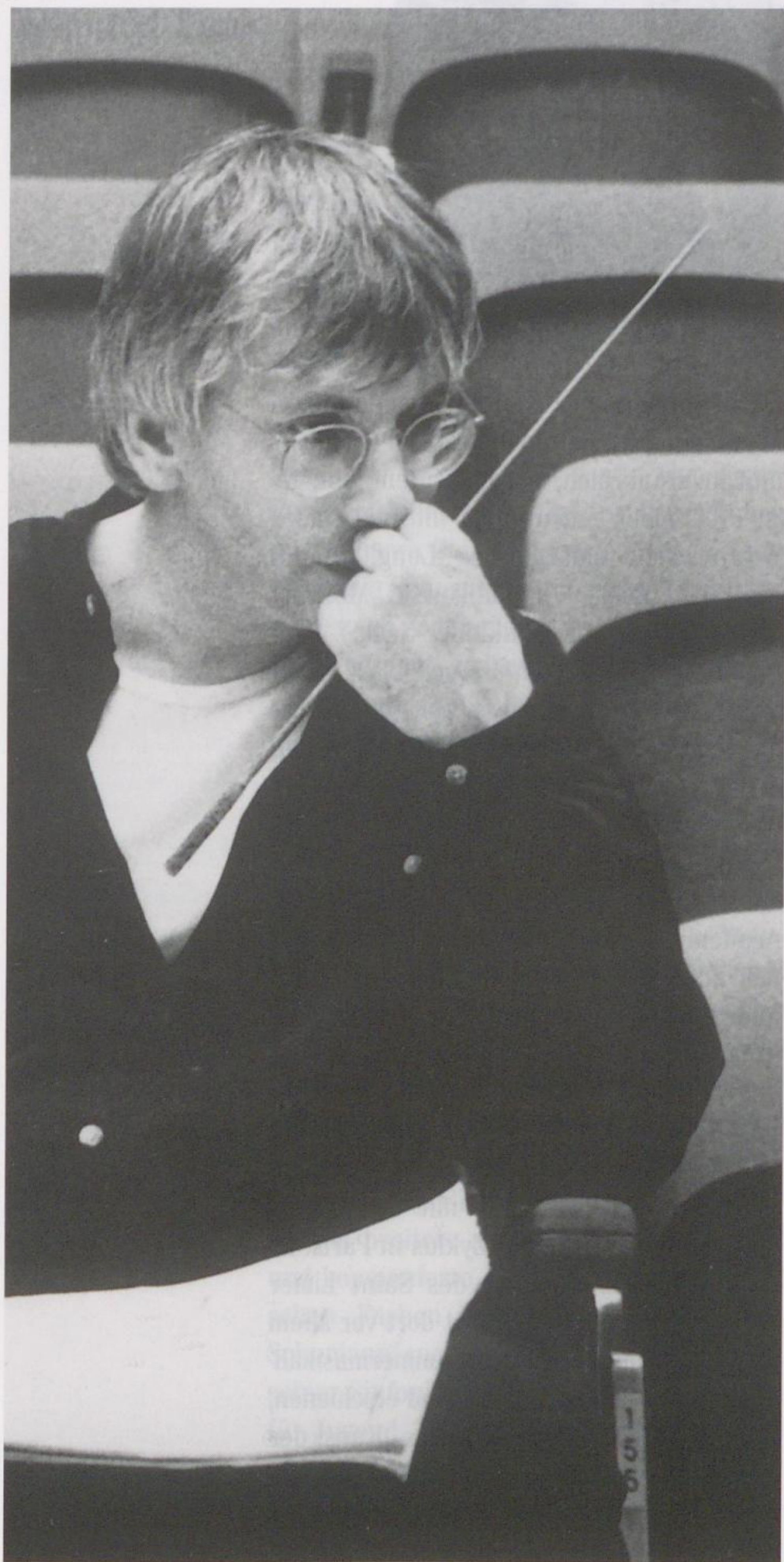
Andante un poco maestoso – Allegro molto
vivace
Larghetto
SCHERZO Molto vivace
Allegro animato e grazioso

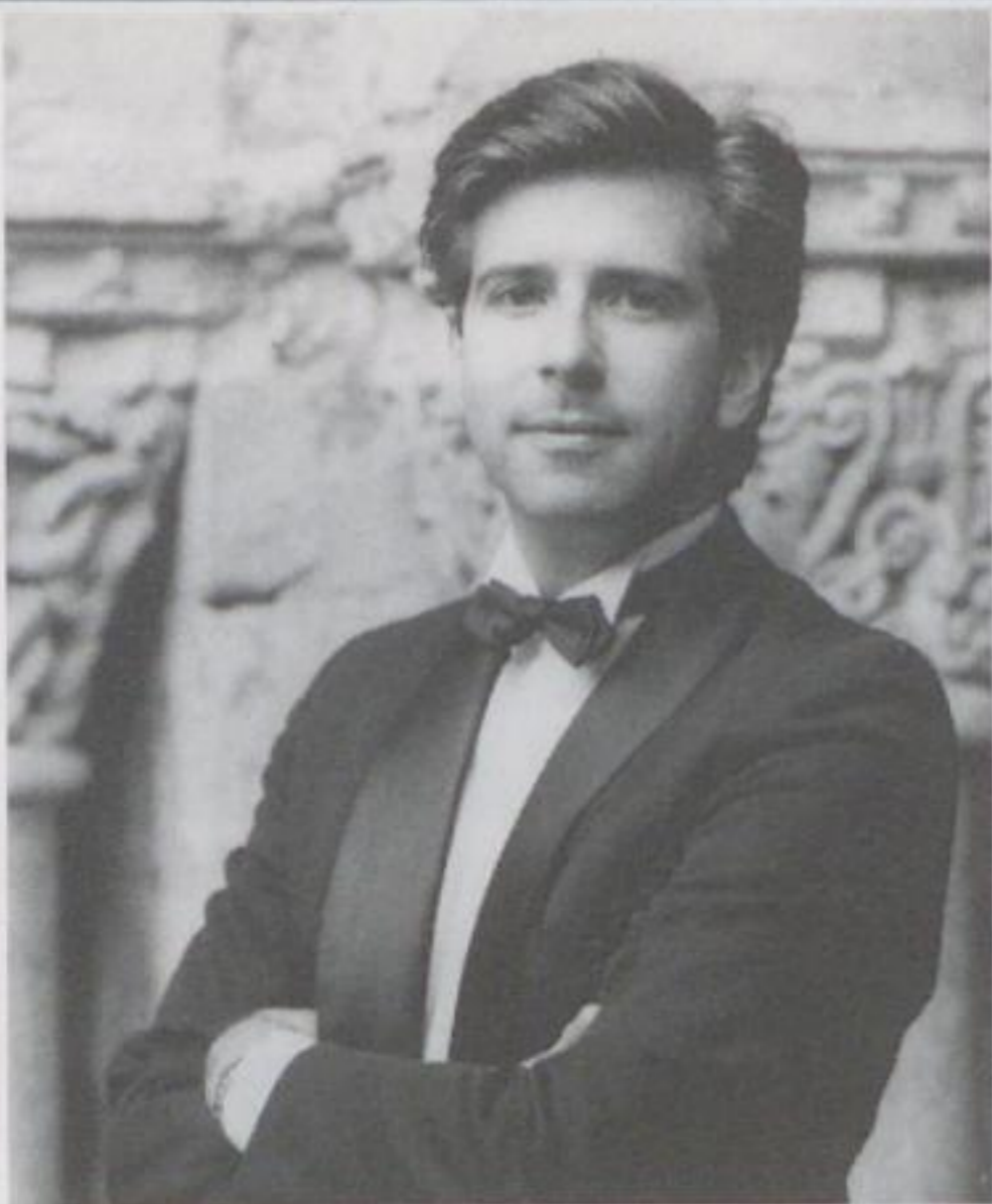
Dirigent

Mario Venzago, in Zürich geboren, begann im Alter von fünf Jahren mit dem Klavierspiel, studierte später an der Musikhochschule und Universität seiner Heimatstadt und vervollkommnete sich in Wien bei Hans Swarowsky. Nachdem er zehn Jahre lang als Konzertpianist gastierte, wandte er sich seit 1978 ganz dem Dirigieren zu, war bis 1986 als Leiter des Winterthurer Stadtorchesters, zusätzlich als Radiodirigent des Orchestra de la Suisse Romande (Genf) und als Theaterkapellmeister in Luzern tätig. Bis 1989 war er Generalmusikdirektor in Heidelberg, leitet die Deutsche Kammerphilharmonie und war anschließend bis 1994 Chefdirigent der Grazer Oper und des Philharmonischen Orchesters.

1988 dirigierte er erstmals in Japan (NHK Tokyo) und in Nordamerika (Los Angeles), gab sein Debüt bei den Salzburger Festspielen und stand 1991 am Pult der Berliner Philharmonie. In der Schweiz gründete er die Philharmonische Werkstatt, ein Freelance Sinfonieorchester und ist zur Zeit Chefdirigent des Baskischen Nationalorchesters und des Sinfonieorchesters Basel. Mehrere CDs liegen vor, einige davon mit internationalen Preisen ausgezeichnet (z. B. Grand Prix du Disque, Diapason d'Or, Prix Edison).

Der inzwischen in aller Welt gefragte Dirigent steht das erste Mal am Pult der Dresdner Philharmonie.





Solist

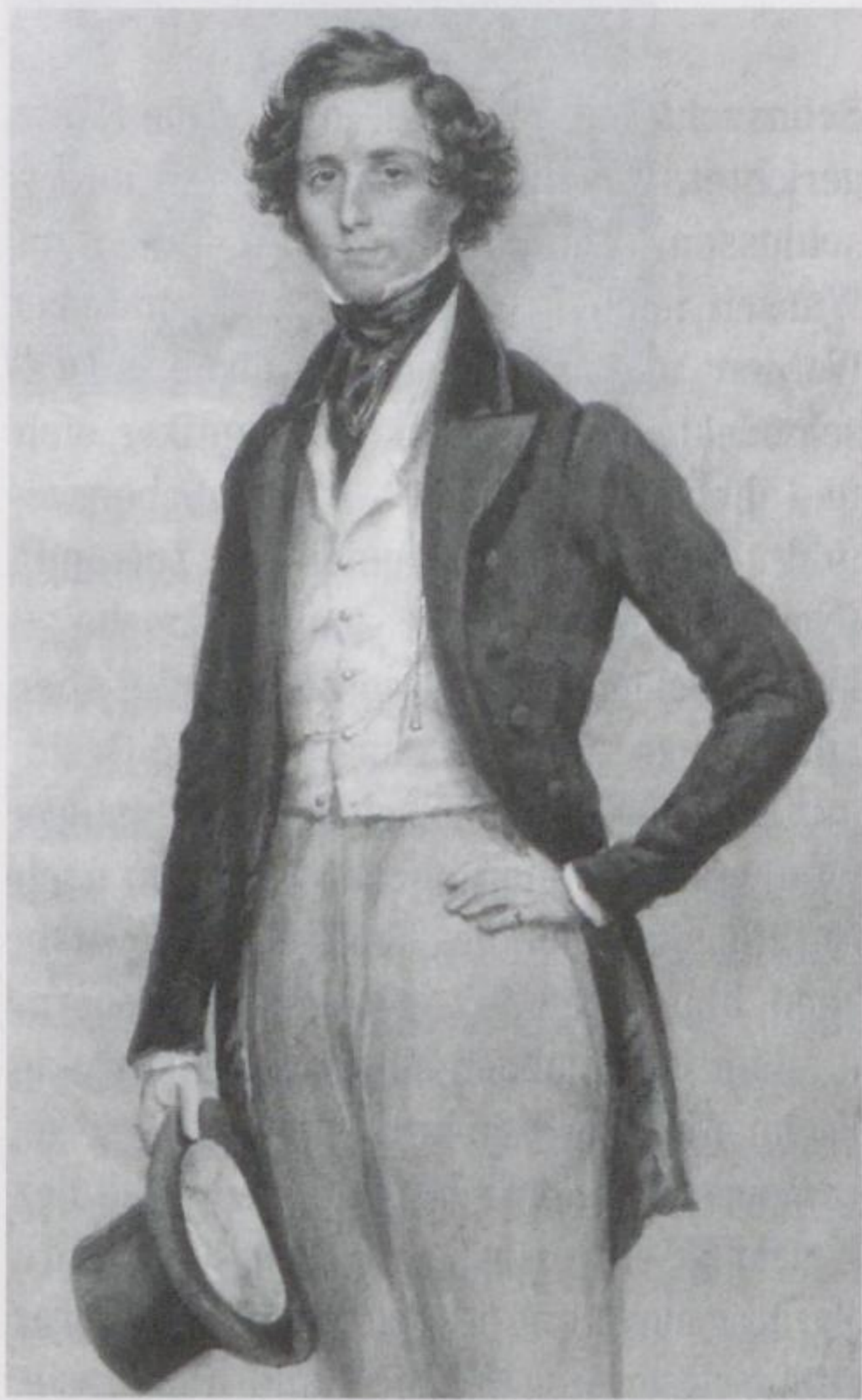
David Lively, einer der gefragtesten amerikanischen Pianisten, studierte in den USA und in Frankreich, wo er seitdem lebt. Er ist Preisträger bedeutender internationaler Wettbewerbe (Marguerite Long; Queen Elizabeth, Belgien; Tschaikowski, Moskau; Dino Ciani Award / Mailänder Scala). Sein Repertoire reicht vom Barock bis zu den neuesten Werken unserer Zeit, doch liegt der Schwerpunkt seiner Arbeit auf Werken der musikalischen Romantik. Heute lehrt der Künstler am Pariser Conservatoire und an der Wiener Hochschule und gibt Meisterkurse an der Glasgow Royal Scottish Academy. Als Konzertpianist gastiert er bei fast allen großen europäischen Orchestern und arbeitet mit namhaften Dirigenten zusammen wie C. Davis, F. Leitner, K. Sanderling, S. Rattle, J. Lopez-Cobos, L. Slatkin, M. Tilson Thomas u. a. Der Künstler ist ein hochgeschätzter Kammermusikpartner. So musizierte er zusammen mit dem Melos Quartett einen Schubert-Zyklus in Paris. Er ist künstlerischer Leiter des Saint Lizier Festivals (Pyrenäen), fördert dort vor allem junge Nachwuchstalente im kammermusikalischen Spiel. Zahlreiche CDs sind erschienen, darunter Aufnahmen von Bachs „Kunst der Fuge“ und mit sämtlichen Nocturnes von Fauré. Erstmals gastiert er bei der Dresdner Philharmonie.

Zeit und Raum

Thema der Zyklus-Konzerte

Sehnsuchtsvoll den Blick in die freie Natur gerichtet, das Herz dem Schönen aufgeschlossen, Lebensflüchtigkeit mit dem Wunsch nach Erfüllung gepaart und das Werden und Vergehen gefühlvoll ausgeschmückt, so haben die Romantiker sich und ihre Zeit betrachtet. Dieses Lebensgefühl, ein „erhöhter poetischer Zustand“ (Novalis), prägte eine ganze Epoche – kunstgeschichtlich betrachtet –, prägt aber auch unsere Zeit, fernab von aller Gesinnung, die Sehnsucht nach längst Vergangenen, nach Kindheit, fernen Ländern, nach Frühling und ewiger Jugend. Wir versuchen, in unseren Zeiten Räume zu erobern, die längst vergangen sind, suchen musikalische Wege zu beschreiten, die längst gegangen sind und finden uns wieder mit der gleichen Sehnsucht im Herzen, die unsere Urväter bereits kannten: Die Musik als Tor zum erlösenden Gefühls- und Phantasie-reich, der „romantischsten aller Künste“ (E. T. A. Hoffmann). Drei gleichaltrige Komponisten – ihrem Wesen nach völlig unterschiedlich – stehen in ihren Werken dafür: Mendelssohn machte seinem Gemüt Luft bei eindrucklicher „Meeresstille“ und reiste in „glücklicher Fahrt“ beseelt dahin; Chopin breitete seine verliebte Seele aus und komponierte ein Klavierkonzert in frischen Farben und poetischem Gesang; Schumann suchte, fand und beschrieb in seiner Sinfonie den Frühling, das Synonym für Jugend, Liebe und ewiges Glück. Und wir tauchen nur allzu gern ein in solche Musik, die Zeiten überdauert hat und lassen uns tragen, empfindsam und empfindend.

Felix Mendelssohn Bartholdy



*Der Komponist
im Jahre 1829;
Aquarell von
James Warren Childe,
entstanden während
Mendelssohns erstem
London-Aufenthalt*

Es war ein Leben voller Erfolge, voller glücklicher Momente, ein Dasein ohne quälende Kämpfe und Konflikte, das Felix Mendelssohn Bartholdy führen durfte. Ja, er war ein wahrhaftiger Felix, ein Glücklicher. Sein kurzes Leben – nur wenig mehr als 38 Jahre sollte es währen – schenkte ihm eine segensreiche Tätigkeit, die ihn überall zum Mittelpunkt machte, ihm Freunde bescherte, ihn zum Vertrauten seiner Zeitgenossen und romantischen Mitstreiter werden ließ.

Als Sohn einer wohlhabenden jüdischen Bankiersfamilie, als Enkel des Philosophen Moses Mendelssohn, dem Lessing mit dem

geb. 3.2.1809 in
Hamburg; gest.
4.11.1847 in Leipzig
ab 1815 umfassende
musikalische
Ausbildung, u. a.
bei K. Fr. Zelter
(Komposition)

1822 erste öffentliche
Aufführungen eigener
Werke in Berlin

1826 Ouvertüre „Ein
Sommernachtstraum“

1829 erste Aufführung
der „Matthäuspassion“
nach Bachs Tod

bis 1832 mehrere
Bildungsreisen nach
England, Italien,
Frankreich

1833 Musikdirektor
in Düsseldorf

1835 Kapellmeister des
Gewandhausorchesters

1843 Gründung des
Leipziger Conserva-
toriums

„Nathan“ ein Denkmal gesetzt hatte, war seine Lebensbahn vorgezeichnet durch sichtliche Assimilationsbemühungen. Darin sah das gebildete Judentum die einzige Chance, langfristig gleichberechtigt und gleichwertig am politischen und kulturellen Leben seiner Umgebung teilnehmen zu können. Und so entschlossen sich die Eltern 1816 zum „Entréebillett zur europäischen Kultur“ (Heine), zur Taufe: Die Mendelssohn-Kinder sollten eine Bildung aus der Fülle der christlich-abendländischen Kultur erhalten, zumal sich Felix und Schwester Fanny als hochbegabt erwiesen, nicht nur in der Musik.

Als Dreijähriger hatte das Kind den Umzug seiner Familie aus seiner Geburtsstadt Hamburg nach Berlin erlebt. Dort begann seine Mutter, ihm alsbald ersten Klavierunterricht zu erteilen, der später von dem anerkannten Klavierpädagogen Ludwig Berger weitergeführt werden sollte. Um den Knaben frühzeitig in die Geheimnisse der Komposition einzuweisen, überließ sie den Hochbegabten 1817 dem damals gefeierten Karl Friedrich Zelter – Leiter der Berliner Singakademie und namhafter Komponist. Dazu erhielt er vorzüglichen Geigenunterricht – besonders seit 1824 – bei dem nur wenig älteren Eduard Rietz, dem nachmaligen Gründer der Berliner Philharmonischen Gesellschaft (1826). Die Förderung aller dieser Gaben – hinzu kamen seine literarischen und besonders ausgeprägten malerischen – bedeutete ein großes Glück für ihn und führten ihn geradewegs auf die Bahn, seine Talente voll zu entwickeln. Der Vater stellte ein Privatorchester für sonntägliche Aufführungen im Familienkreise und einer ausgewählten Öffentlichkeit zusammen. Felix sollte sich im Dirigieren und Kompo-

nieren erproben können und seine rasch zunehmenden pianistischen Fähigkeiten vorführen. Mit neun Jahren bereits trat der junge Mann als Klavierspieler öffentlich auf, mit elf Jahren komponierte er regelmäßig und zeigte seine musikalische Frühreife in den sonntäglichen Familienkonzerten. Und mit 13 Jahren – 1822 – legte er schon ein Klavier- und ein Violinkonzert vor, hatte sogar vorher eine Serie von zwölf Streichersinfonien zu schreiben begonnen, die er 1824 abschloß. 1823 war ein Konzert für Violine, Klavier und Orchester entstanden (wir konnten es im 5. Außerordentlichen Konzert am 22. Januar 2000 erleben). Der Vergleich mit Mozart liegt nahe, einer solchen Wunderkindschaft wegen.

Der erste Geniestreich aber wurde für den nunmehr Sechzehnjährigen die „Sommernachtstraum-Ouvertüre“ (1827), ein wirkliches Meisterwerk. Andere Werke folgten rasch und machten den jungen Komponisten weithin bekannt.

Deren Charakteristika waren früh ausgeprägt, wurden aber laufend weiterentwickelt: Die Grenzen der überlieferten Gattungen (anders als bei Liszt und Berlioz) blieben erhalten, gerade weil Mendelssohn die Formen aus ihrer Geschichtlichkeit verstand; und gerade deswegen deutete er sie für sich neu und kam zu neuen Lösungen, wie seine Symphonien zeigen. Man wird Mendelssohns Musik kaum gerecht, wenn man sie an der Elle Beethovens mißt – nicht, weil sie an ihr keinen Bestand hätte, sondern weil das Meßinstrument hier versagen muß. „Als Komponist in der geschichtlichen Situation nach Beethoven zu bestehen, bedeutete für Mendelssohn, überhaupt nicht in den Schatten zu treten, den Beethoven warf“ (Dahlhaus). Mendelssohns Zugang ist

Meeresstille

Zum Werk

Dichtung von Johann

Wolfgang von Goethe

anders: Er machte seine liedhaften Themen kaum zum Gegenstand motivisch-thematischer Arbeit im klassischen Sinn, das wäre ihnen nicht angemessen, hätte etwas Gewalttames: Sie sind nicht dafür gemacht. Sein Weg ging umgekehrt in Richtung Integration, Zusammenfassung, Kombination zunächst einander fremder, oft auch verwandter Gebilde; Abtrennung nur, um neue Einheiten entstehen zu lassen; Darstellung des schon Bekannten in neuem Licht. Mittel dazu waren Wechsel in Harmonisierung, Instrumentation, Dynamik oder Artikulation. In diesem integrativen Satzkonzept wird beinahe alles mit allem vermittelbar, Begleitsätze, Figurationen oder scheinbar nur überbrückende Teile erscheinen in neuen Positionen „aufgewertet“, nichts ist nebensächlich.

Mendelssohns äußere Karriere verlief glänzend: Seine Wiederaufführung von Bachs 100 Jahre lang vergessener „Matthäuspasion“ 1829 war nicht nur eine historische Tat, sondern auch der Beginn einer europäischen Dirigentenkarriere. Reisen vermittelten ihm vielfältige Eindrücke, die er in Musik umzusetzen verstand: in der „Schottischen“ z. B. und in der „Italienischen Sinfonie“. Als Bewerber um die Nachfolge Zelters als Leiter der Berliner Singakademie wurde Mendelssohn mit einer unverhohlenen antisemitischen Begründung abgewiesen. Er ging daraufhin zuerst nach Düsseldorf, dann für 10 Jahre an das Leipziger Gewandhaus als Kapellmeister, wo er eine enge Freundschaft mit Robert Schumann schloß. Unter seiner Leitung wurde das 1843 dort gegründete Konservatorium zu einer hochrenommierten Ausbildungsstätte. Er dirigierte in Berlin und in London und wurde zum Mittelpunkt einer bedeutenden Musikergruppe,

die die junge Romantik zum Siege führte. Im Jahre 1847 besuchte er zum zehnten Male England, hierauf auch die Schweiz, um seine angegriffene Gesundheit wiederherzustellen. Aber der von Jugend an überanstrengte Körper erholte sich nicht mehr; am 4. November desselben Jahres, wenige Monate nach seiner Schwester Fanny, starb er 38jährig an einem Gehirnschlag.

Im Jahre 1828 – mit 19 Jahren also – komponierte Mendelssohn eine kleine sinfonische Dichtung, die Ouvertüre **Meeresstille und glückliche Fahrt**. Zwei Goethe-Gedichte hatten ihn inspiriert, und der Komponist nahm sie wörtlich, übersetzte sie in Töne, nicht wie ein Lied, Wort für Wort, sondern deren Sinn nach, der eigenen Herzensstimmung lauschend, von einem künstlerisch vorgeformten Naturereignis tief berührt. Beide Stimmungsbilder sind zu einer einzigen Szene zusammengeschmolzen. Ein leicht verständliches, ein äußerst plastisches Werk war entstanden. Am 7. September 1828 wurde es in den familiären sonntäglichen Konzerten aufgeführt, am 1. Dezember 1832 öffentlich in Berlin.

*Aufführungsdauer:
ca. 12 Minuten*

FREUDE AM SPIELEN

Klavierbaumeister
KIRSTEN & ZEITLER

Noten & Musikbücher
Klaviere · Flügel · Cembali · E-Pianos
Stimmung · Reparatur · Transport
Verleih: ab 65,- DM / Monat



Piano
Dresdner Piano-Salon

HEINRICHSTRASSE 16
ECKE KÖNIGSTRASSE · 01097 DRESDEN • TELEFON (03 51) 8 04 42 97

Meeresstille und glückliche Fahrt

Zum Werk

Dichtung von Johann
Wolfgang von Goethe

Meeresstille

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche ringsumher.
Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuren Weite
Reget keine Welle sich.

Glückliche Fahrt

Die Nebel zerreißen,
Der Himmel ist helle,
Und Aeolus löset
Das ängstliche Band.
Es säuseln die Winde,
Es rührt sich der Schiffer,
Geschwinde! Geschwinde!
Es teilt sich die Welle,
Es naht sich die Ferne,
Schon seh' ich das Land!

Mendelssohn schildert genau den Szenenwechsel, dem Goetheschen Gedichtpaar folgend. Die langsame Einleitung (Adagio) imaginiert in liegenden Streicherakkorden und einer sanften melodischen Bewegung die Meeresstille. Mit einer solistischen Flötenfigur wird Neues angekündigt: Leise erhebt sich ein Wind, das Schiff gerät allmählich in Bewegung (Molto allegro e vivace). Der Wind wird stärker, die offene See ist erreicht. (Richard Wagner hat hier für seine „Holländer“-Ouvertüre gelernt.) Ein Bild für die Erhabenheit der Natur tut sich auf, und am Ende meint man, mit Fanfaren im Hafen empfangen zu werden.

Frédéric Chopin



*Portrait des jungen
Komponisten aus
dessen früher Pariser
Zeit; Lithographie
von Gottfried Engel-
mann nach einem
Portrait von Pierre
Roche Vigneron
(1833)*

Frédéric Chopins Instrument war das Klavier. Es war seine Leidenschaft. Mit ihm hielt er Zwiesprache. Ihm vertraute er seine geheimsten Regungen an. Dieses Instrument war sein Partner, der seine Stimmungen und Leidenschaften auffing. Es war sein Leben. Chopin war ein brillanter Pianist, der all das auf den Tasten auszudrücken vermochte, was ihn bewegte. Und das tat er mit einem Empfindungsreichtum und einem Nuancierungssinn, wie es vor ihm noch keiner gedacht, geschweige denn gewagt hätte. So steht Chopin auch heute noch in der gesamten abendländischen Musik als ein Phänomen ohne Parallele da. An ihm entzündete sich die Phantasie des Publikums ebenso wie an seiner Person, eines in ätherische Bereiche vorstoßenden Genies, das nach nur 39 Lebensjahren

geb. 1.3.1810 in
Zelazowa-Wola bei
Warschau, gest.
17.10.1849 in Paris

Privatunterricht

1818 erster öffentlicher
Auftritt
als Pianist,
„Wunderkind“-Image

1829 erfolgreiche
Konzerte in Wien

1831 Paris

1838 Kur auf Mallorca
(Lungenleiden)

1848 Konzerte in
London

durch die Krankheit des Jahrhunderts, die Schwindsucht, endete.

Das war vor reichlich 150 Jahren. Die musikalische Welt verlor nicht nur einen begnadeten Pianisten, sondern einen genialen Komponisten, der nachhaltig auf seine Mit-, mehr noch auf seine Nachwelt eingewirkt hat wie kaum einer seiner Zeitgenossen. Schon zu seinen Lebzeiten huldigten ihm namhafte Pianisten, darunter Franz Liszt und Clara Schumann. Sie spielten seine Werke, und der euphorische Ruf des gleichaltrigen Robert Schumann „Hut ab, ihr Herrn, ein Genie!“ – bereits 1831 in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ ertönt – kam aus einem begeisterungsfähigen Herzen. Und ganz ohne Zweifel ist es Einflüssen Chopins zu verdanken, wie Schumann sein Opus 9 „Carnaval“ und Liszt seine Polonaisen und „Consolations“ komponierte. Aber auch Grieg und Sinding, sogar Skrjabin und Rachmaninow nicht weniger als Fauré, Debussy und Ravel zehrten von seinem neuen Klavierstil. Und alle Pianisten der Welt spielten seine Werke, spielen sie heute noch mit der gleichen Begeisterung.

Als Sohn eines französischen Emigranten und einer polnischen Mutter verlebte Chopin seine Jugend in Warschau und fühlte sich zeitlebens seinem Mutterlande verbunden. Bereits mit acht Jahren begann er, öffentlich aufzutreten. Am Warschauer Konservatorium wurde sein entscheidender Lehrer Joseph Xaver Elsner, der mit großem Fingerspitzengefühl die hohe Begabung des jungen Fryderyk – so die heimatliche Schreibweise seines Vornamens – zu fördern verstand. Die eigentliche, über den Wunderkind-Status hinausgehende Virtuosenkarriere – die nur von sehr kurzer Dauer sein sollte – begann für den 17jährigen in Warschau. Sie

setzte sich während einer Konzertreise nach Wien (1829) fort. Damals entstanden die ersten Kompositionen. Aufenthalte in Prag und Dresden und eine erneute Reise nach Wien brachten ihm viele neue künstlerische Eindrücke, aber auch die Erkenntnis, daß er sich weiter vervollständigen sollte. Er suchte einen Lehrer. Aber bald schon wurde Paris sein Ziel, sogar eine Notwendigkeit, denn in seiner Heimat spielten sich politisch brisante Dinge ab. Im Kampf um eine nationale Unabhängigkeit wurde die polnische Revolte zerschlagen und Warschau von den Russen besetzt. Chopin glaubte nun, in seinem Land nicht mehr leben zu können.

Am 11. September 1831 traf er in Paris ein mit Empfehlungen namhafter Gönner. Rasch fand er dort Anschluß in der Gesellschaft, besonders durch den Fürsten Radziwill, in dessen Salon – Treffpunkt der künstlerischen und geistigen Elite – der junge Künstler sehr bald im Mittelpunkt stand. Zugleich wurde Chopin ein gesuchter Lehrer. Da er nur wenige öffentliche Konzerte gab und Menschenansammlungen haßte, war das Unterrichten eine gewichtige Erwerbsquelle, zumal er durchaus einen Hang zum Dandytum bewies und zeitweilig selbst einen aufwendigen Lebensstil führte.

Im Dezember 1836 begegnete er jener Frau, der er sich für viele Jahre hindurch in engster Freundschaft und schwärmerischer Verehrung verbunden fühlen sollte: Aurora Dupin, der als George Sand bekannten Dichterin. Sein geschwächter Gesundheitszustand, ein zunehmendes Lungenleiden, veranlaßte Chopin, den Winter 1838/39 gemeinsam mit seiner Freundin auf Mallorca zu verbringen. Anstatt Linderung im milden Klima zu erlangen, verschlechterte sich

Wie begeistert Chopin in Paris aufgenommen wurde, zeigen einige Bemerkungen aus der Rezension seines Debüt-Konzertes in Paris (26. Februar 1832) – er spielte sein e-Moll-Konzert: „Hier ... ist ein junger Mensch, der, nur aus seinen natürlichen Eindrücken schöpfend und ohne eigentliches Vorbild, das gefunden hat, was man – wenn schon nicht eine völlige Erneuerung der Klaviermusik – so doch einen Ansatz zu etwas nennen kann, das man schon seit langem vergeblich erstrebt, nämlich eine Fülle neuer Einfälle von einer Art, die man sonst nirgends findet.“

sein Zustand mehr und mehr. Immerhin aber komponierte er viel, spielte selbst Klavier in seinen Freundeskreisen, lebte auch zeitweise bei George Sand. Doch die todbringende Tuberkulose war nicht aufzuhalten. Die Beziehungen zu der einst so bewunderten Frau lockerten sich, bedingt durch ihr herrschüchtiges, oft rücksichtsloses Verhalten, bis es zwei Jahre vor seinem Tode zum endgültigen Bruch kam. Im April 1848 unternahm Chopin zwar noch eine Konzertreise nach England und Schottland, um seine Finanzen aufzubessern, kehrte aber im November – schwerkrank – zurück. Nur wenige Getreue blieben ihm zur Gesellschaft, unterstützten ihn auch finanziell, da er nun auch nicht mehr unterrichten konnte. So starb er am 17. Oktober 1849. Seine Gebeine ruhen auf dem Pariser Künstlerfriedhof Père-Lachaise, doch sein Herz wurde nach Warschau überführt.

„Man möchte sie das große Dreigestirn nennen, die einer Generation angehörenden überragenden Pianisten-Komponisten Chopin, Schumann und Liszt. Und doch sind sie voneinander so grundverschieden, daß gerade am Beispiel ihres Schaffens die verblüffende Vielfalt des neu und neuartig genutzten Instruments deutlich wird. Beethoven hat damit in einem großen, dem Jahrhundert entsprechenden Maßstab begonnen, Chopin und Schumann gewinnen dem Instrument neue lyrische und dramatische, introvertierte Nuancen hinzu, Liszt bringt darüber hinaus noch das rhetorische Pathos und die A-fresco-Technik ein. Was Chopin von dem gleichaltrigen Schumann oder dem nur ein Jahr jüngeren Liszt deutlich unterscheidet, ist die totale Dominanz des Klavierschaffens: Er schrieb ausnahmslos

für (und einige wenige Werke mit) Klavier ... Seine Musik ist von einer mühelosen, sich zwanglos ergebenden Virtuosität und ungesuchten Brillanz, dabei von subtilstem Geschmack. Chopin ist poetisch, ohne der Literatur oder ähnlicher Anregungen zu bedürfen (wie etwa Schumann) – Ausnahme sind die Balladen. Er lebte und schuf in komplizierten Spannungsfeldern, etwa dem Widerspruch zwischen einer expansiven Psyche, zwischen einer Halt gewährenden Heimat als Gegenstand steter Sehnsucht und der französischen Metropole mit ihrem einmaligen gesellschaftlichen Fluidum, das diesem Komponisten direkt lebensnotwendig wurde. Dies drückte sich aus in der Spannung zwischen kraftvollen Folklore-Elementen ... und zuletzt fast morbider Eleganz des Salons ..., zwischen einer unergründlichen Melancholie – die sich einmal aus dem polnischen ‚Zal‘ (Schwermut), zum andern aus der mondänen Mattigkeit des Zeitgeistes zwischen den französischen Revolutionen der ersten Jahrhunderthälfte herleiten läßt – und einer unbändig, stets neu aufflammenden Energie und noch zuletzt aufflackernden Leidenschaft“ (Peter Rummenholler).

Neben den kleinen Formen der Klaviermusik, den intimen, lyrisch-poetischen, hat uns der Komponist einige wenige größere Werke



George Sand
(1804 – 1876), die ihre Herkunft auf eine illegitime Verbindung von August dem Starken zur Gräfin Aurora von Königs- mark zurückführte, war über lange Jahre eine Freundin Chopins; Bleistiftzeichnung von Alfred de Musset (1834)

Aufführungsdauer:
ca. 35 Minuten

für Klavier und Orchester hinterlassen. Das sind Variationen über ein Thema aus Mozarts „Don Giovanni“ op. 2, eine Fantasie über polnische Themen op. 13, ein Rondo à la Krakowiak op. 14, eine Grande Polonaise Es-Dur op. 22 und natürlich die genialen Würfe seiner beiden Klavierkonzerte, das in e-Moll op. 11 und das **Konzert f-Moll** op. 21. Das f-Moll-Konzert entstand zwar zeitlich vor dem e-Moll-Werk, gilt aber wegen einer späteren Veröffentlichung als sein zweites in der Zählung. Beide Konzerte sind Jugendwerke, 1829/30 entstanden – Chopin war kaum 20 Jahre alt –, und beide wurden auch von ihm selbst in Warschau uraufgeführt, das f-Moll-Konzert am 17. März 1830.

In einem solchen Virtuosenkonzert steht allein der Solist im Mittelpunkt des Interesses. Das Orchester hat nur die Funktion, mit einer ausgedehnten Exposition die Spannung des Publikums auf den ersehnten Eintritt des Solisten zu erhöhen, ansonsten einen klanglichen Untergrund zu liefern, über dem sich der Klavierpart entfalten kann. Hieraus entstand bald schon der Vorwurf, Chopin habe das Handwerk des Orchestrierens nicht beherrscht, ja die Instrumentation sei möglicherweise von fremder Hand gearbeitet worden. Betrachtet man aber z. B. den Finale-Satz, eine Mazurka, bemerkt man rasch, daß sich hier – und zwar im Orchester – Außerordentliches tut. Allein der strukturell bedeutsame Umschlag von Moll nach Dur wird ausgerechnet im Tutti herbeigeführt, durch ein Horn-Signal. Würde ein Komponist, dem das Orchester rein gar nichts gilt, je auf eine solche Idee verfallen, die auch dem Orchestergenie Carl Maria von Weber alle Ehre gemacht hätte? Der oft nachgebetete Vorwurf, Chopins Klavierkonzerte seien allzu traditionelle, ja

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

Immer wieder haben sich Virtuosen, Dirigenten und Komponisten bemüht, den Orchesterpart „zu verbessern“, Carl Tausig bearbeitete z. B. das e-Moll-Konzert, und kein Geringerer als Richard Wagner revidierte diese Fassung. Der Wagnerapostel Karl Klindworth bemühte sich im gleichen Sinne um das f-Moll-Konzert. Doch keine dieser Bearbeitungen konnte sich durchsetzen, denn sie verfälschten nicht nur Chopins Intentionen, sondern nahmen den Werken deren unbekümmerte Frische.

naive Jugendwerke und der Komponist wäre eigentlich ein ausgemachter Miniaturist und Aphoristiker gewesen, der nur mühsam die große Form beherrscht habe, sollte sich angesichts des frühen f-Moll-Konzertes von selbst erledigen. Denn gerade dieses Werk ist ein großer emotionaler Wurf, angesiedelt zwischen Leidenschaft und Versunkenheit. Jede, wie auch immer geartete Kritik darf einfach nicht übersehen, daß dem Komponisten zu dieser Zeit weder Mozarts noch Beethovens Klavierkonzerte bekannt gewesen sein dürften. Die wußten ihrerseits in unvergleichlicher Weise die Form des Dialogisierens zwischen Solo und Tutti zu realisieren. Es waren die statischen Virtuosenkonzerte seines zeitweiligen Lehrers Johann Nepomuk Hummel, wie sie Chopin vor Augen waren, die nichts weiter kannten, als die akrobatischen Fähigkeiten des Solisten so recht in den Vordergrund zu rücken. Zudem war Chopin niemals ein musikalischer Revolutionär wie Beethoven oder Wagner. Seine Persönlichkeit war so anders. Seine Musik glühte inwendig. Er war ein Rebell der Seele, nicht der Faust.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts begann sich auch das Musikverständnis sehr stark zu wandeln. Die virtuoson Elemente, die akrobatischen Fertigkeiten der Solisten wurden weitaus mehr gefragt, waren zur Mode geworden. Doch Chopins frühreife Kunstfertigkeit und sein geistvoller Umgang mit der musikalischen Materie, sein unverwechselbarer Tonfall und dessen enorme Suggestivkraft haben seine Kompositionen weit über die zahllosen Virtuosenkonzerte seiner Zeit erhoben, haben sie zum dauerhaften Bestand unserer heutigen Konzertsäle gemacht.

Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll

Zur Musik

Wie beim e-Moll-Konzert geht dem Eintritt des Soloinstrumentes ein großangelegtes Orchestervorspiel voraus, das bereits das gesamte thematische Material, zwei kontrastierende Themen, enthält. Diese Introduction endet im verlöschenden Pianissimo, dem Solisten einen effektvollen Eintritt verschaffend. Trotz aller thematischer Bindung blüht die hohe Kunst der Figuration in voller Pracht auf, doch in einer so eleganten, ausgewogenen Formentfaltung, mit solch überlegtem und überlegenem musikalischen Empfinden, daß wir zwar die Virtuosität bewundern dürfen, in ihr aber nicht den Selbstzweck zu erkennen vermögen. Der pianistisch überaus dankbare Satz überläßt am Schluß dem Orchester das letzte Wort.

Als „inbrünstigsten Liebeserguß, den die Musikkultur“ kenne, wurde einst dieser poetische Satz bezeichnet. Eine schwärmerisch-innige Musik, die geradewegs aus der Seele eines Liebenden zu kommen scheint, breitet sich aus, ein Gesang, der einem übervollen Herzen entspringt. Hier schon liegen die Keime jener berühmten Chopinschen Nocturnes, deren Name allein genügt, eine Atmosphäre zu erzeugen, wie sie kaum ein anderer Komponist jemals zu schaffen imstande war. Wie in den Silberglanz des Mondes getaucht, legt diese Musik einen Zauber frei, der keinen Hörer unberührt lassen kann.

1. Satz:

Maestoso,

4/4-Takt, f-Moll

2. Satz:

Larghetto,

4/4-Takt, As-Dur

3. Satz:
Allegro vivace,
 3/4-Takt, f-Moll/F-Dur

Das Finale bildet einen glänzenden Schlußsatz mit faszinierenden Effekten für alle großen Virtuosen. Folkloristische Töne herrschen vor, stilisierte polnische Tänze, die feurige Mazurka, der wirbelnde Oberek und der unregelmäßig akzentuierte Kuja-wiak (im eigentlichen Rondotheema). Das Ganze rollt förmlich mit dem Bewegungsimpuls eines Perpetuum mobile ab, ständig aufgeheizt durch neue bravouröse Elemente, getragen vom Feuer und der Schwärmerei eines jungen Genies, das glaubte, sich Luft machen zu müssen. Als besonderen Effekt läßt Chopin kurz vor Schluß die Streicher mit dem Holz des Bogens schlagen und dazu das Klavier Unisono-Kapriolen fabrizieren.

**Die natürliche
Mundpflege**
 VON
 **Bombastus**

**in Ihrer
Apotheke**

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

Für eine gesunde Mundflora!



Robert Schumann



*Robert Schumann,
29 Jahre alt;
Steinzeichnung von
Josef Kriehuber,
Wien 1839*

Robert Schumann, dessen Bild aufgrund seiner eigenen, gelegentlich übertrieben enthusiastischen Äußerungen und eines verworrenen Romantikbegriffs der Nachwelt überaus schwärmerisch gezeichnet wurde, war seinem Wesen nach ein durch und durch ernsthafter Künstler. Er hatte sehr wohl seine Ziele, mußte energisch um seine Kunstausbübung ringen und verstand kämpferisch gegen jegliche Aufweichung im musikalischen Geschmack seiner Zeit aufzutreten.

Er, der Meister des Liedes und der Sinfonik, der Klavier- und der Kammermusik, wurde in eine Zeit des künstlerischen Umbruchs hineingeboren, die vor allem durch literarische Arbeiten geprägt wurde, nicht zuletzt durch Jean Pauls „romantischen Taumel“. Der heranwachsende Robert fand im

geb. 8.6.1810 in
Zwickau;
gest. 29.7.1856 in
Endenich bei Bonn

1828 Jurastudium in
Leipzig, danach in
Heidelberg

1830 Erlebnis eines
Paganini-Konzerts in
Frankfurt; vollständige
Hinwendung zur
Musik und Rückkehr
nach Leipzig; Klavier-
unterricht bei Wieck

1834 Gründung „Neue
Zeitschrift für Musik“

1840 Heirat mit
Clara Wieck

1844 Wohnung in
Dresden

1850 Musikdirektor
in Düsseldorf

1854 Selbstmordver-
such; Einlieferung in
die Nervenheilanstalt
in Endenich

Bücherschrank seines Vaters, einem Buchhändler und Verleger, solche Werke, die ihn stark ansprachen. Lord Byrons und Goethes Dichtungen waren darunter, ebenso Werke von E. T. A. Hoffmann, Tieck, Novalis, Hölderlin und Chamisso. Er erlernte daraus die hochgespannte Sprache der Gefühle, die Erkundung der Sinne und das, was er später selbst „das dunkle Geheimnis des Unbewußten“ nannte. All dies war Sensibilisierung und Anregung für einen solchen phantasiebegabten, künstlerisch empfindsamen Menschen, für einen, der sich in die Sprache und deren Ausdrucksmöglichkeiten frühzeitig verliebte, davon träumte, Gedichte im Stile Jean Pauls schreiben zu können. Es war dann aber doch die Musik, die „romantischste aller Künste“ (E. T. A. Hoffmann), die ihn tiefer berührte, der er sich so ganz verschrieb. Sie läßt den Gefühlen freien Lauf und bietet breiten Raum, sich künstlerisch zu äußern. Schumann wollte Klavier spielen. Sein gestrenger Vormund aber – der Vater war gestorben, als der Junge siebzehn wurde – bestimmte ihn dazu, die Rechte in Leipzig zu studieren. Schumann seinerseits nutzte die Studienzeit weitaus mehr, sich musikalisch umzutun. Im Klavierpädagogen Friedrich Wieck fand er einen nützlichen Lehrmeister. Aber schon ein Jahr später ging er nach Heidelberg zum angesehensten Juristen Deutschlands, Anton Thibaut. Dieser aber war auch als Musiker bekannt, und Schumann verlebte in dessen Hause anregende Stunden. Doch als der junge Mann dann den geigenden „Hexenmeister“ Paganini in Frankfurt gehört hatte, stand sein Entschluß fest, selbst die Virtuosenlaufbahn einzuschlagen. Er kehrte nach Leipzig zurück, und Wieck wurde erneut sein

Lehrer. Schumann wohnte in dessen Haus und übte wild entschlossen. Wiecks Tochter Clara, gerade elf Jahre alt, machte schnellere Fortschritte als der bereits Zwanzigjährige. Robert – äußerst ehrgeizig – suchte nach einer Beschleunigung seiner technischen Fertigkeiten und glaubte, durch Fixierung seines Mittelfingers mit einer Schlinge, den Ringfinger zu kräftigen. Die Überstrapazierung der Sehnen wurde sein Verhängnis. Der Finger war gelähmt und die Virtuosenlaufbahn beendet, noch ehe sie begonnen hatte. An diesem kritischen Zeitpunkt seines Lebens wandte er sich endgültig den beiden Tätigkeiten zu, die fortan sein Dasein bestimmen sollten: dem Musikjournalismus und der Komposition.

Schumann komponierte fürs Klavier, entwarf schon bald ein Klavierkonzert und begann, sich sogar an einer Sinfonie zu versuchen. Gleichzeitig schrieb er Musikkritiken für die damals weit verbreitete „Allgemeine Musikalische Zeitung“, die Leser mit einem bis dahin ungewohnten Ideengehalt und geradlinig-deutlichen Schreibstil überraschend. Dem verfilzten und in sich selbst verliebten Musikestablishment seiner Zeit aber wollte er einen Spiegel vorhalten, kritisch auch gegen große Namen seiner Zeit auftreten können und jungen Hoffnungsträgern Brücken bauen. Er war 24 Jahre alt, als er mit Gleichgesinnten – er nannte sie, die gemeinsam gegen die Philister der Musik ziehen wollten, „Davidsbündler“ – eine eigene Musikzeitung gründete, die „Neue Zeitschrift für Musik“. Mendelssohn wurde sein Mitstreiter und Freund. Bald aber bestritt er dieses journalistische Abenteuer ziemlich allein, über zehn Jahre jedoch mit großem Erfolg und einer weiten, ungeahnten Ausstrahlung. Schumann verstand es, das

Die „Neue Zeitschrift für Musik“ sollte als kämpferisches Blatt an die Stelle der inzwischen „philisterhaft“ gewordenen „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ treten, dem der Zukunft Offenen den Weg bereiten, sowohl gegen Epigonentum einseitiger Beethovenanbeter als auch gegen die leere Salonpianistik solcher Komponisten wie Herz oder Kalkbrenner auftreten. Schumann fand zündende Worte für den „Fortschritt“, begrüßte den jungen Chopin – „Hut ab, meine Herren, ein Genie“ – und erkannte im jungen Brahms einen „der da kommen mußte“.

Aufführungsdauer:
ca. 35 Minuten

eigentliche Musikerlebnis in treffende Worte zu fassen, ohne akademisch zu urteilen. Mit spitzer Feder attackierte er eine ganze brillierende, aber eher nichtssagende Pianisten-Komponisten-Generation, wendete sich gegen die zunehmende Verflachung der musikalischen Empfindung, gegen die vordergründige Virtuosität und ein billiges musikalisches Salongeplänkel.

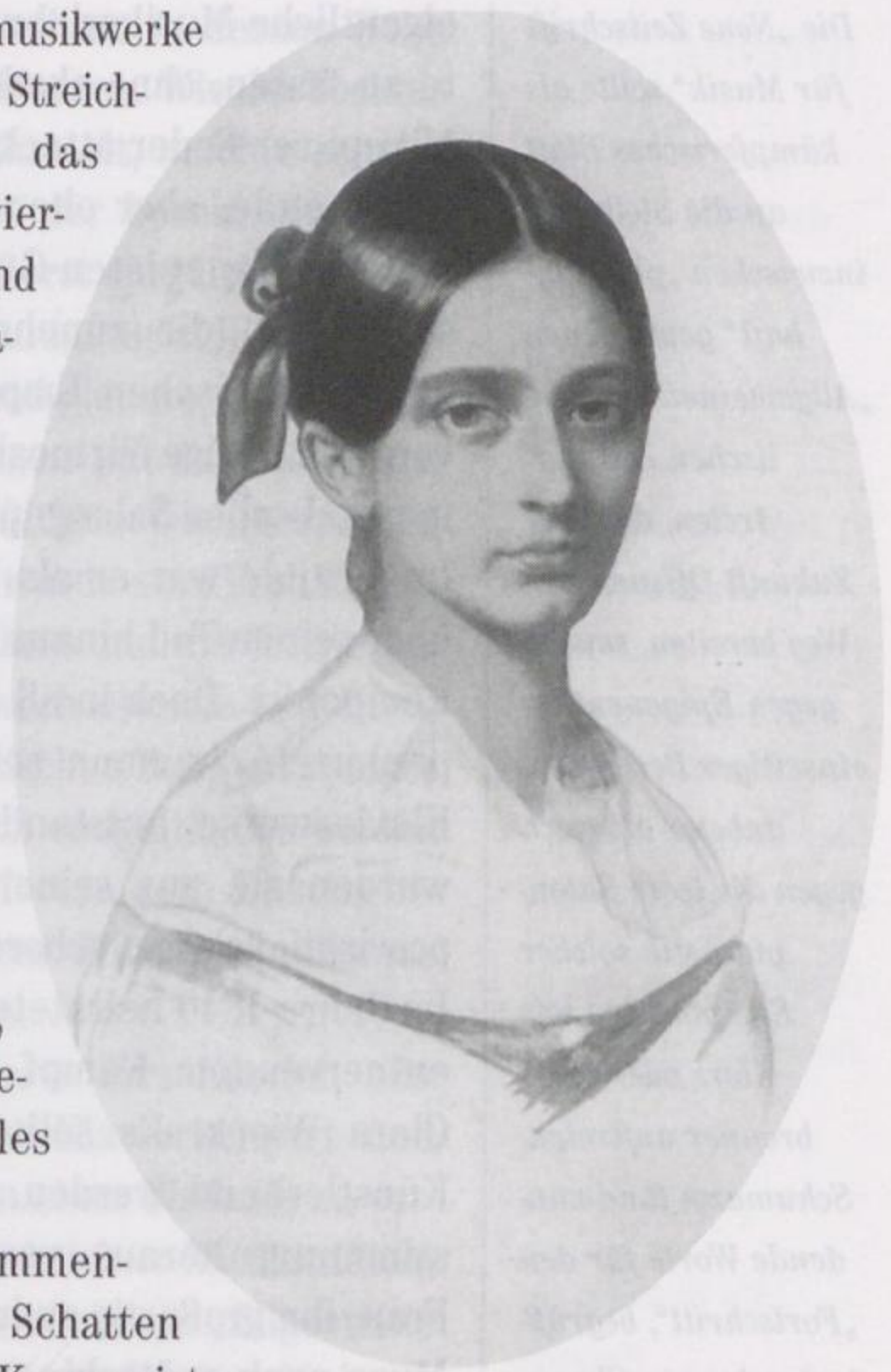
Im Grunde war er als Musikjournalist bis über seinen Tod hinaus bekannter denn als Komponist. Doch in all diesen Jahren komponierte Schumann sehr viel. Großartige Klavierwerke entstanden vor allem. Oft wurden sie aus seiner meisterhaften Improvisationskunst geboren.

Im Jahre 1840 heiratete er – nach langem, entnervendem Kampf mit deren Vater – Clara Wieck. Es sollte ein wunderbarer Künstlerbund werden. Aus solcher Hochstimmung heraus vermochte die junge Frau, ihn großartig zu inspirieren und seine Muse auch späterhin zu bleiben. Noch im Hochzeitsjahr entstanden viele wunderbare Lieder. Es wurde sein „Liederjahr“. Ein sinfonisches Jahr sollte folgen. Das war bereits das nächstfolgende. Nach einer erstaunlich kurzen Zeit, im Januar 1841, komponierte und vollendete er seine **1. Sinfonie**, die er selbst „Frühlingssinfonie“ nannte. Es folgte eine kleine Sinfonie („Sinfonietta“), heute bekannt als „Ouvertüre, Scherzo und Finale in E-Dur“. Im Mai 1841 bereits entstand eine „Symphonische Phantasie“, bei der jeder Satz mit dem folgenden verbunden ist und dem Ganzen eine thematische Idee zugrunde liegt. Daraus sollte zehn Jahre später, allerdings erst nach einer grundlegenden Überarbeitung, die 4. Sinfonie werden. Schumann schrieb während all dieser Jahre auch

herrliche Kammermusikwerke (drei wunderschöne Streichquartette op. 41, das herausragende Klavierquintett op. 44 und das zauberhafte Klavierquartett op. 47), obwohl er wußte, daß das Kammermusikspiel so ziemlich aus der Mode gekommen war, öffentlich kaum in Erscheinung trat. Beethoven und Haydn waren für die wenigen, überhaupt existierenden Ensembles wichtiger.

Ein Nervenzusammenbruch warf erste Schatten auf das Leben des Komponisten.

Schließlich führte Schumanns Weg 1844 nach Dresden. Dort allerdings herrschte allenthalben der Einfluß des konventionellen sächsischen Hofes. Bald schon fühlte sich Schumann dort nicht mehr wohl. Denn auch diese Zeit war künstlerisch – gemessen am äußeren Erfolg – recht glücklos. Trotz zunehmender Krankheit – von depressiven Phasen geplagt – ließ er seine schöpferischen Kräfte nicht erlahmen. Das a-Moll-Klavierkonzert wurde vollendet. Neue Kammermusik war entstanden. Schumann liebäugelte mit einem Opernprojekt, komponierte „Genoveva“. Doch dann kam er wieder auf sein ureigenstes Metier, die Klaviermusik und das Liedschaffen, zurück. Zur Zeit der Revolution 1848/49 vollbrachte er in aller Stille eine eigene kleine



*Clara Wieck,
die Braut Schumanns
um 1840;
Zeichnung von
unbekannter Hand*

Mit den „Kinderszenen“
op. 15 – 1838 – hatte
Schumann sich bereits
in der kleinen, musik-
illustrativen Form
versucht.

künstlerische Revolution, komponierte das „Album für die Jugend“, eine umfangreiche Sammlung einfacher, erlesener Klavierstücke für Kinder, in der eine neuartige Form ausgebaut werden konnte. Sie wurden stilbildend für künftige Komponisten. Doch das ahnte er nicht.

Trotz geringer Erfahrung als Dirigent nahm er 1850 freudig das Angebot an, in Düsseldorf einem recht guten Orchester und einem großen Chor vorzustehen. Neue Kräfte konnte er mobilisieren. Er schrieb sein Cellokonzert (1850), die „Rheinische Sinfonie“ (Uraufführung 1851), die er als seine „Dritte“ herausbrachte, einige Overtüren, wandte sich erneut der Kammermusik zu und begann, ältere Arbeiten, an denen sein Herz hing, zu überarbeiten. Doch seine Kräfte reichten nicht. Er litt zusehends mehr an schrecklichen Gehörhalluzinationen und an quälender Schlaflosigkeit. Es kam im Februar 1854 zur Krise. Er stürzte sich in die Fluten des eistreibenden Rheins, wurde aufgefischt und in die Nervenheilanstalt Eendenich gebracht. Sein Geist war tot. Weder die Musik noch Claras besorgte Liebe konnten die Dunkelheit durchdringen. Zwei Jahre lang – achthundert Tage und Nächte – war er ein lebender Leichnam. Hoffnungslos war sein Zustand. Ein schöpferisches Dasein hatte aufgehört, eine an Kämpfen und Leiden, aber auch an Liebe reiche Existenz. So starb er fast unbemerkt. Aber was alles hat er uns hinterlassen!

Clara machte sein Klavierwerk durch unermüdlichen Einsatz bekannt. Brahms, der noch so junge hoffnungsvolle Komponist und Pianist – kurz zuvor erst von Schumann geradezu auf einen Thron gehoben – wurde später maßgeblicher Förderer Schumannscher Kompositionen. Andere folgten

alsbald. Heute gehören viele Werke Schumanns ins feste Repertoire. Seine vier Sinfonien ganz besonders.

Schumann war knapp 31 Jahre alt, als er seine 1. Sinfonie komponierte. Sie wurde in nur vier Tagen konzipiert und in einigen wenigen abgeschlossen. „Ich schrieb die Sinfonie zu Ende des Winters ... in jenem Frühlingsdrang, der den Menschen wohl bis in das höchste Alter hinauf und in jedem Jahr von neuem überfällt. Schildern, malen wollte ich nicht; daß aber eben die Zeit, in der die Sinfonie entstand, auf ihre Gestaltung und daß sie gerade so geworden, wie sie ist, eingewirkt hat, glaube ich wohl“ (Schumann). Bereits Ende März begannen die Proben mit dem Gewandhausorchester. „Mendelssohn war ganz erfreut und dirigierte mit größter Liebe und Aufmerksamkeit“, notierte Clara im Tagebuch. Der 31. März 1841 wurde zum Tag der Uraufführung. Die Presse war uneinheitlich, die Aufnahme von seiten des Publikums aber „wie bei keiner neueren Sinfonie seit Beethoven“. Allerdings hatte Schumann – selbst noch recht unerfahren mit Orchesterwerken – die Fähigkeiten selbst des berühmten Gewandhausorchesters beträchtlich überschätzt und auf den Rat Mendelssohns einige Orchesterstimmen etwas entschärft, um vor allem den Streichern weniger abzuverlangen. Das schien ihn aber verunsichert zu haben, so daß er bei späteren Orchesterwerken glaubte, seinen Intentionen nicht mehr restlos folgen zu dürfen. So wurde Schumann mit der Zeit ängstlich. Das brachte ihm alsbald einen, leider bis auf den heutigen Tag verbreiteten Ruf eines nur mäßig gewandten Orchesterkomponisten ein, eines „unglücklichen Möchtegern“. Aber Schumann

Obwohl Schumann nicht schildern, nicht malen wollte, hatte er doch ursprünglich den einzelnen Sätzen Überschriften gegeben, die er dann aber doch fortließ: „Frühlingsbeginn – Abend – Frohe Gespielen – Voller Frühling“. „Frühling“ hieß für den Komponisten aber auch Aufbruch in eine neue Gattung, hieß für ihn Liebesfrühling mit seiner geliebten und endlich eroberten Frau, hieß neue Schaffenskraft, war ein Synonym für Glücksgefühl.

war nicht entmutigt. Er schrieb weiterhin Orchesterwerke. Und was für welche!

Diese 1. Sinfonie ist kein programmatisches Werk. Wenn der Komponist auch das Motto: „Im Tale zieht der Frühling auf“ aus einem längst vergessenen Gedicht Adolph Böttchers in Töne setzte, so ist es doch kein sinfonisches Gedicht, sondern eine wirklich „klassische“ Sinfonie. Kurt Pahlen bemerkt dazu: „Voll Naturliebe, gewiß, in jenem berausenden Zustand geschrieben, den der nahende Frühling, seine Vorahnung in allen Menschen hervorrufen kann, die für diesen immer wieder überwältigenden Augenblick empfindsam sind. Der Schwung, der die Komposition auszeichnet, die gewisse Überschwenglichkeit, die wir bei Schumann stets – und in so herrlicher Weise – finden, stempeln das Werk zu einem sinfonischen Grundpfeiler der jungen Romantik.“

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

Sinfonie Nr. 1 B-Dur

Zur Musik

Der erste Satz, langsam begonnen, später gesteigert in einen schnelleren Teil, kündigt mit einer jubelnden Fanfare vom frühlingshaft aufbrechenden Land. „Das ist mehr als menschliche Freude; man glaubt Pan selbst über vom Eise befreite Wiesen jagen zu sehen, wie er mit einem Zauberstab überall Blumen und Begierden erweckt“ (Kurt Pahlen). Weitere motivische Gedanken tauchen auf, z. B. das zweite Thema, wiegend, schmeichelnd; ein wenig von drängendem, sehnsüchtigem Gefühl liegt in ihm. Der Satz strömt dahin, ein liches Bild des Menschen in einer erwachenden Landschaft.

Der wahre Liedmeister kündigt sich an in einer wunderschönen ausschwingenden Melodie. Tausend Naturstimmen raunen und flüstern ringsumher – Frühlingsnacht. Dreimal trägt uns das Lied: in den Streichern, in den Holzbläsern und besonders kantabel in den Celli, von den übrigen Instrumenten zart umspielt. Feierlich erklingen die Posaunen kurz vor Schluß und liefern die Grundidee für das unmittelbar anschließende Scherzo.

Fast beethovenisch, jedenfalls energiegeladen und leidenschaftlich gesteigert, mutet uns der Beginn an. Der Komponist schiebt zwei Trios ein; das erste sanft, getragen von leichter, fast beflügelter Bewegung; das zweite kraftvoll und voller männlicher Entschlossenheit, beide ins lichte Dur gerückt (D- bzw. B-Dur). Das schließlich verkürzt wiederkehrende Scherzo bringt in seiner Coda hellere Farben (D-Dur).

1. Satz:

*Andante un poco
maestoso, 4/4-Takt,
B-Dur – Allegro molto
vivace, 2/4-Takt,
B-Dur*

2. Satz:

*Larghetto, 3/8-Takt,
Es-Dur*

3. Satz:

*Scherzo Molto vivace;
3/4-Takt, d-Moll*

4. Satz:
Allegro animato
e grazioso,
Alla-breve-Takt, B-Dur

Drängend, freudig-erregt stürmt das Finale dahin: jubelnd die Eröffnung, dann rasch dahinhuschende Figuren, ein ausgelassener Frühlingstanz auf grüner Wiese. Ruhigere Episoden werden eingestreut, nachdenklichere Augenblicke. Immer aber erwacht die Freude, das Leben, gibt einer fröhlichen Unbeschwertheit Raum. In strahlender Heiterkeit endet dieses Werk, eine Musik voll Licht und Glück.

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

kulinarische Basis für gute Gespräche:

Business-Lunch-Buffet !

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

Vorankündigungen

6. Philharmonisches Konzert

Konzert zum Dresdner Gedenktag

Dirigent

Justin Brown

Solisten

Monika Frimmer, Sopran

Elisabeth von Magnus, Alt

Hans Peter Blochwitz, Tenor

Matthias Henneberg, Baß

Chor

Philharmonischer Chor Dresden

Philharmonischer Jugendchor Dresden

(Einstudierung Matthias Geissler und

Jürgen Becker)

Körnerscher Sing-Verein Dresden

(Einstudierung Peter Kopp)

Ludwig van Beethoven

Missa solemnis D-Dur op. 123

Sonnabend, 12.2.2000

19.30 Uhr

A2, Freiverkauf

Sonntag, 13.2.2000

19.30 Uhr

A1, Freiverkauf

Festsaal des

Kulturpalastes

6. Außerordentliches Konzert

Dirigent

Jeffrey Tate

Solist

Lars Vogt, Klavier

Carl Nielsen

Maskerade-Ouvertüre

Edvard Grieg

Klavierkonzert a-Moll op. 16

Jean Sibelius

Sinfonie Nr. 6 d-Moll op. 104

Sonnabend, 4.3.2000

19.30 Uhr

AK/J, Freiverkauf

Sonntag, 5.3.2000

11.00 Uhr

AK/V, Freiverkauf

Festsaal des

Kulturpalastes

Sonntag, 5.3.2000

19.00 Uhr

D, Freiverkauf

Schloß Albrechtsberg

Kronensaal

4. Kammerkonzert

Johann Sebastian Bach

Zum 250. Todestag des Komponisten am 28. Juli 2000

Triosonate aus dem „Musikalischen Opfer“
für Flöte, Violine und Basso continuo
Brandenburgisches Konzert Nr. 6 B-Dur
BWV 1051

Ouvertüre h-Moll (Orchestersuite) für Flöte,
Streicher und Basso continuo BWV 1067

Ausführende

Dresdner Streichquintett:

Wolfgang Hentrich, Violine

Alexander Teichmann, Violine

Steffen Seifert, Viola

Matthias Bräutigam, Violoncello

Tobias Glöckler, Kontrabaß und

Karin Hofmann, Flöte

Christina Biwank, Viola

Norbert Schuster, Viola da gamba

Thomas Grosche, Viola da gamba

Sabine Bräutigam, Cembalo

Sonnabend, 11.3.2000

19.30 Uhr

B, Freiverkauf

Sonntag, 12.3.2000

19.30 Uhr

C2, Freiverkauf

Festsaal des

Kulturpalastes

6. Zyklus-Konzert

Dirigent

Leif Segerstam

Solistin

Kyung-Wha Chung, Violine

Jean Sibelius

Finlandia – Tondichtung op. 26 Nr. 7

Max Bruch

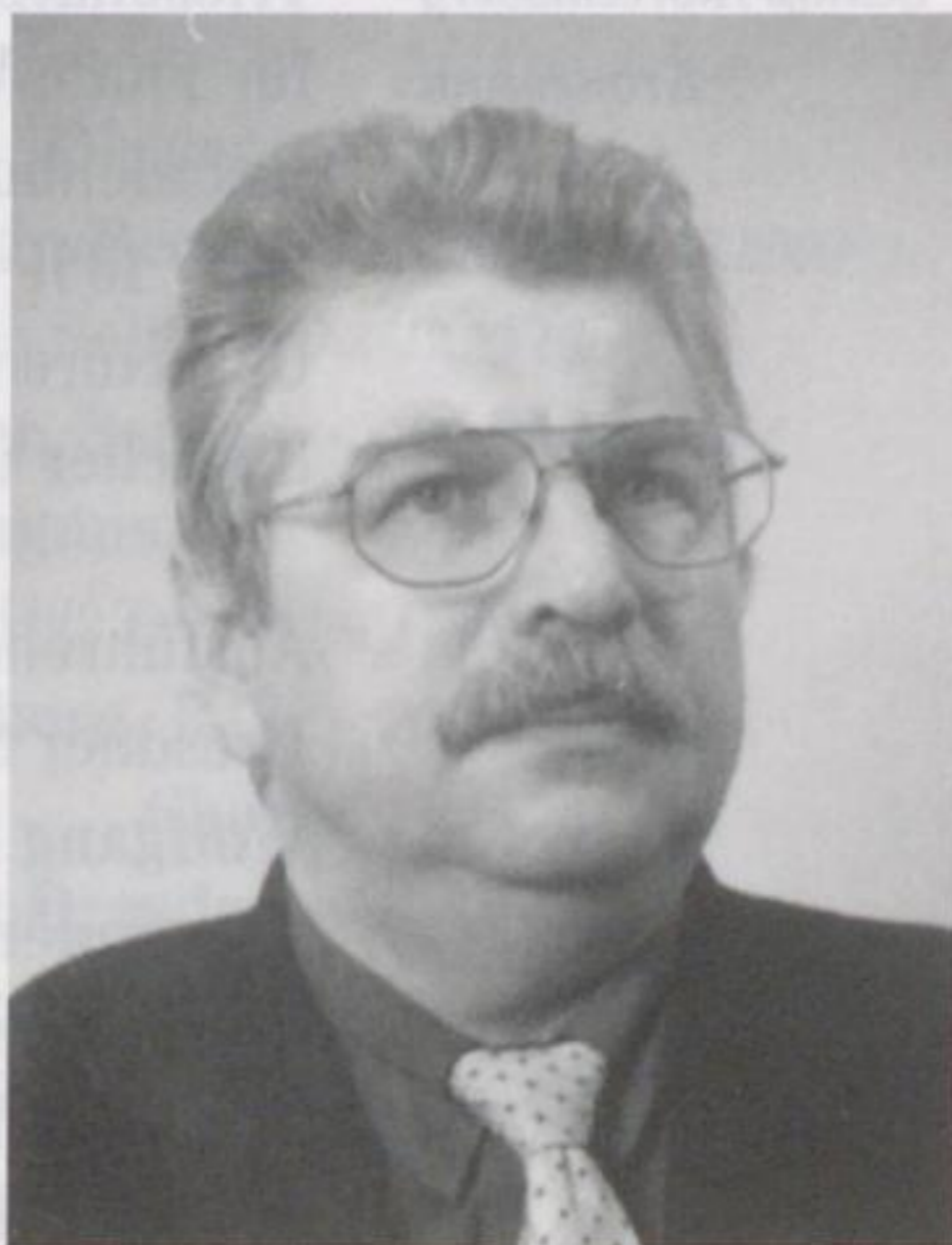
Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26

Leif Segerstam

Symphonic thoughts after the change of
the millenium (Uraufführung)

Im Anschluß an das Konzert am 11. März laden wir In-
teressenten zu einem Besuchergespräch im Beisein
des Komponisten-Dirigenten ein.

Förderverein



Heute: Jochen Kirmse
Geschäftsführer
der Taeter Tours GmbH

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

Dresden ist meine Heimatstadt. Sie bietet für jeden Geschmack etwas, vom Opernbesuch bis zum Kneipenbummel in der Neustadt. Ich bin der Überzeugung, daß Dresden in den kommenden Jahren weiter an Reiz gewinnen wird.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Meine Verbundenheit mit der Stadt Dresden und ihre Verbindung mit Kunst und Kultur haben mich dazu bewogen, die Philharmonie zu fördern. Denn Dresden ohne ihre Philharmonie wäre ein ganzes Stück ärmer.

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 Begeisterung und das Engagement der einzelnen Mitglieder für ihre Musik. Außerdem wechselt sich die klassische mit neuer Musik ab. So findet das Orchester ein breitgefächertes Publikum.

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

Zum einen: Viel Glück und allzeit gefüllte Konzertsäle.

Zum anderen: Vor allem recht bald einen wirklich angemessenen Konzertsaal, in dem sich der Klang des Orchesters voll entfalten kann.

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

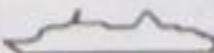
Feiner deutscher Uhrenbau seit 1845

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

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
- Kaisers Zeitungsshop, Mommsenstraße 8,
Telefon 03 51/4 63 74 73
- 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
- Telefonischer Kartenvorverkauf der
Dresdner Werbung und Tourismus GmbH:
03 51/49 19 22 33
- 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.

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



Peschke

01134 Dresden-Weißig
Hochlandcenter

**Attraktive
Küchenfronten
laden ein**

01445 Radebeul-Ost
Dresdner Str. 78 A

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

Programmplätter 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: Mario Venzago, Philippe Christin,

Genève; David Lively, Andrea Hampl, Berlin

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

ZAHNTECHNIK



Peter Fricke

ZAHNTECHNIKERMEISTER

Löbauer Straße 16

01099 Dresden

Fon: (0351) 80 20 485

Fax: (0351) 80 48 001

... **WO**
Zahnersatz
kein Ersatz ist

Gern beraten wir jedermann kostenfrei über Zahntechnik

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

Anton Bruckner

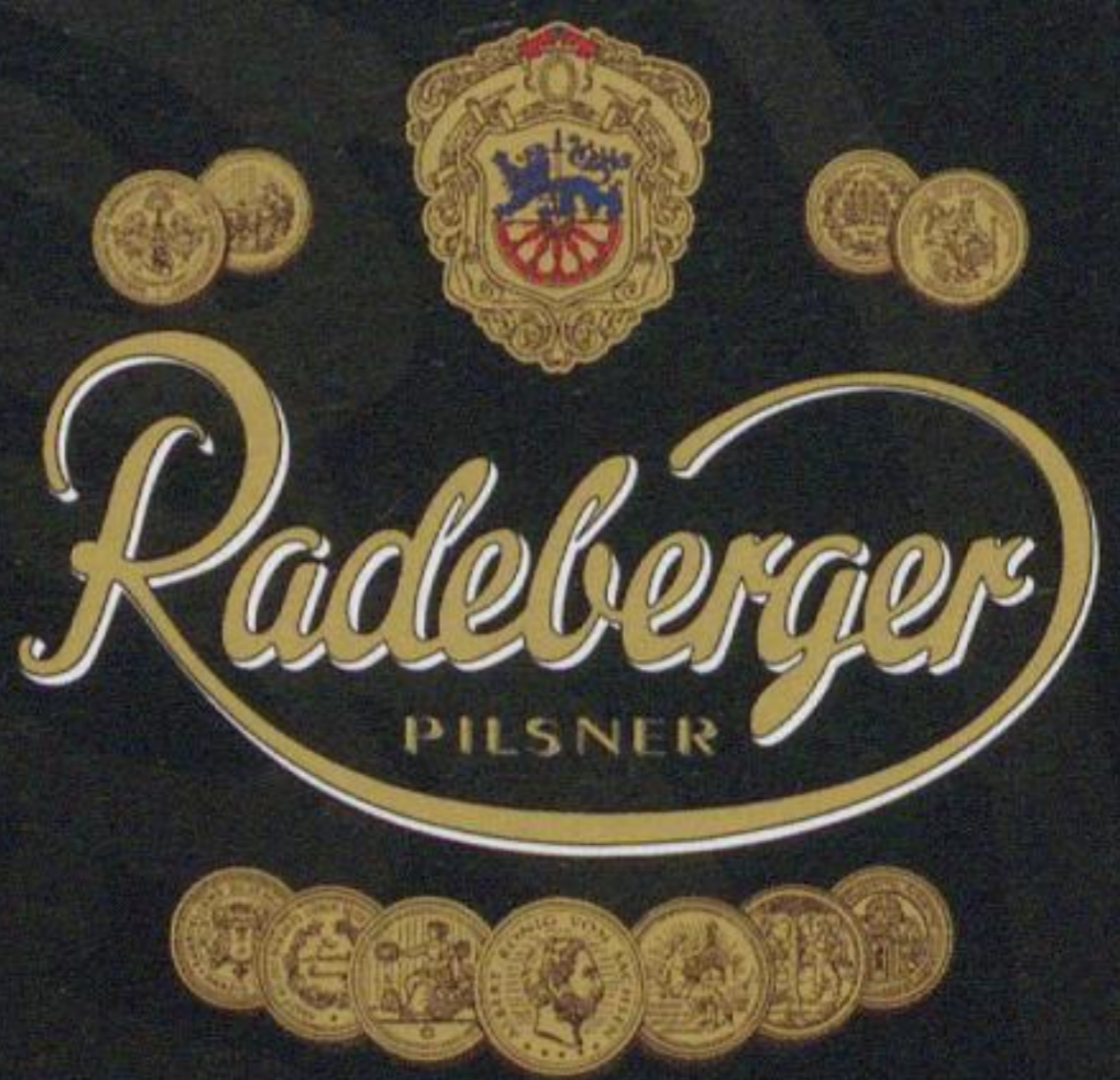


Damit Sie Ihre Geldanlagen nicht auf Sand bauen,
können Sie auf unsere
Zuverlässigkeit und Kompetenz setzen.

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**



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