

Spielzeit 1999/2000



DRESDNER
PHILHARMONIE

7. Außerordentliches Konzert

**Nur vollkommene Hingabe
schafft Bleibendes.**



Einen unvergeßlichen Abend wünscht

BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren



7. Außerordentliches Konzert

1. April 2000, 19.30 Uhr
2. April 2000, 11.00 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent
Gary Bertini

Solisten
Victor Tretjakow, Violine
Gérard Caussé, Viola



p

tempo cres

LI SIED.

cresc.

777

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 – 1791)

Sinfonia concertante Es-Dur
für Violine, Viola und Orchester
KV 364

Allegro maestoso
Andante
Presto

Pause

Arnold Schönberg
(1874 – 1951)

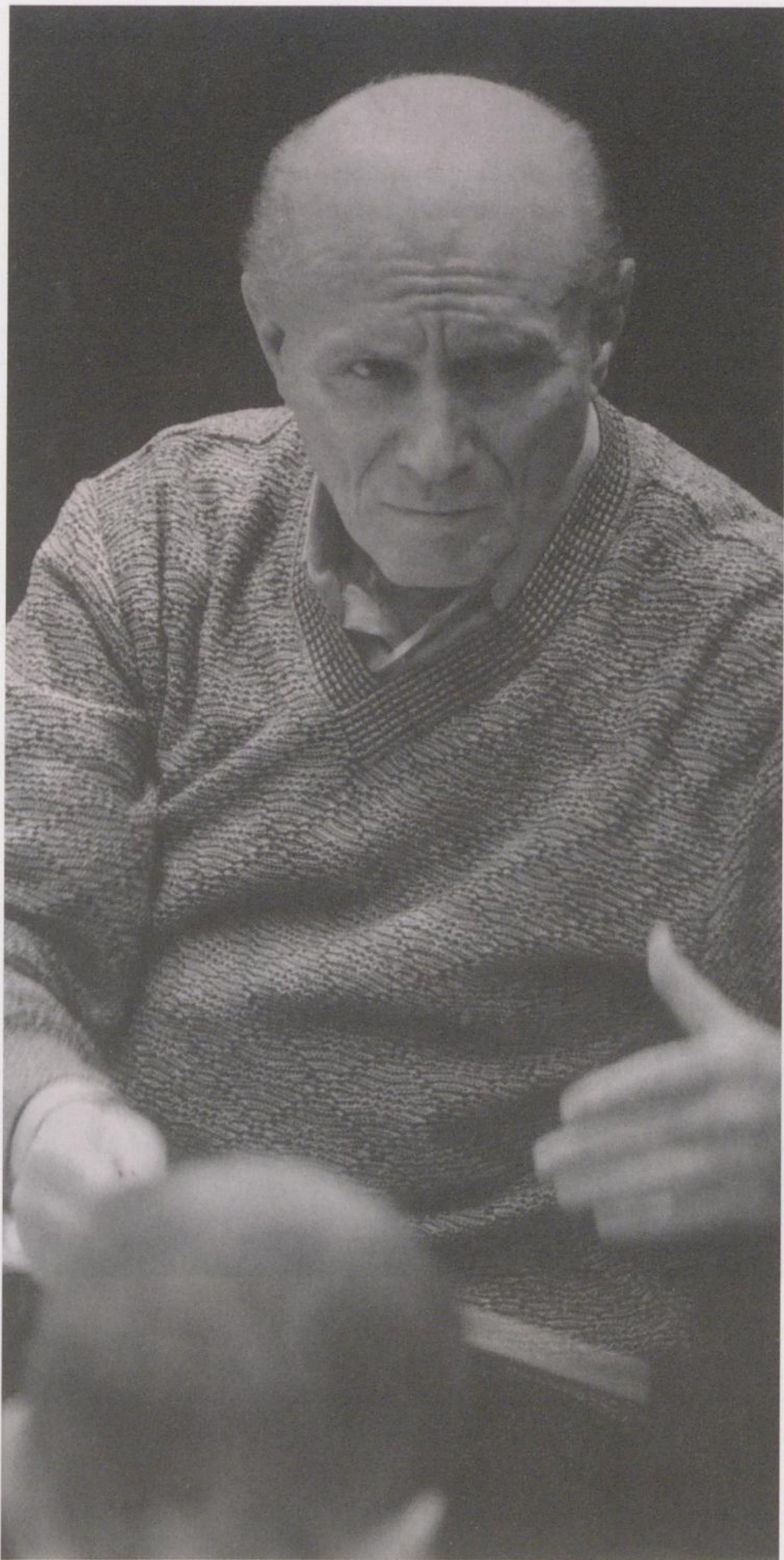
Pelleas und Melisande –
Sinfonische Dichtung für Orchester op. 5
(nach dem Drama von Maurice Maeterlinck)

(einsätzig)

Dirigent

Gary Bertini, geboren 1927 in Brischewo (Rußland) und aufgewachsen in Israel, studierte an den Konservatorien in Mailand (1946 – 1947) und in Paris (1951 – 1954), dort bei Nadia Boulanger, Jacques Chailley, Arthur Honegger und Olivier Messiaen. Nach seiner Rückkehr nach Israel gründete er 1955 den Rinat-Kammerchor, der späterhin offizieller Chor des Staates Israel wurde. 1965 gründete er das Israel Chamber Orchestra und leitete es bis 1975. Von 1978 bis 1986 stand er an der Spitze des Jerusalemer Symphonie-Orchesters. 1975 dirigierte er erstmals an der Pariser Oper (Paul Dukas „Ariane et Barbe-Bleu“) und wurde „Principal Guest Conductor“ des Schottischen Nationalorchesters. 1976 – 1983 leitete er die israelischen Festspiele, war 1981 bis 1983 Music Advisor des Detroit Symphony Orchestra und übernahm 1983 (bis 1991) als Chefdirigent die Leitung des Kölner Rundfunk-Sinfonieorchesters. 1987 – 1990 hatte er die Position des Intendanten und Generalmusikdirektors der Frankfurter Oper inne und war 1987 – 1997 künstlerischer Direktor und GMD der New Israeli Opera in Tel Aviv. 1998 übernahm er die künstlerische Direktion des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra.

Als weltweit anerkannter Dirigent gastiert er regelmäßig bei solch namhaften Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Israel Philharmonic Orchestra oder auch an der Mailänder Scala und in den Musikzentren wie New York, Philadelphia, London, Wien, München, Rom, in Tokyo und Paris. Zum Konzert beim Empfang des Oberbürgermeisters im Januar 1999 stand er erstmals als Gast am Pult der Dresdner Philharmonie.



Solisten

Victor Tretjakow, 1946 geboren in Krasnojarsk/Sibirien, studierte Violine am Moskauer Konservatorium (Juri Jankelewitsch), gewann 1966 einen der wichtigsten Wettbewerbe, den Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau, Beginn seiner internationalen Karriere, 1968 Debüt bei der Berliner Philharmonie, gastiert seither in allen Musikzentren der Welt, war im April 1980 erstmals Gast der Dresdner Philharmonie mit Prokofjews 1. Violinkonzert und spielte im Juni 1997 das Brahms-Violinkonzert unter Leitung von Juri Temirkanow bei uns.



Wolfgang Amadeus



Gérard Caussé, Bratschist aus tiefster Überzeugung und Professor am Pariser Conservatoire und an der „Reina Sofia“-Schule in Madrid, gehört zu den namhaften Musikern, die einem bislang weniger populären Instrument weltweite Anerkennung verschaffen. Er ist Widmungsträger vieler Kompositionen aus unserer Zeit und gehört zu den gefragtesten Konzertsolisten und Kammermusikpartnern seines Instruments. Viele Einspielungen, unter denen einige mit hohen Auszeichnungen ausgezeichnet wurden (z. B. Grand Prix du Disque), liegen vor. Der Künstler gastiert erstmals bei der Dresdner Philharmonie.

Zum Programm

Zwei Werke stehen sich gegenüber, die so gar nichts miteinander verbindet, aber gerade deshalb eine höchst interessante Paarung bieten: in Mozarts Werk berührt uns die klassische Klarheit und ein beseeltes Musizieren, bei Schönberg der ausladende Stil der Spätromantik in einer hochkomplexen Polyphonie und einer breitausgelegten musikalischen Farbpalette. Inspiriert durch seinen Parisaufenthalt 1778, komponierte Mozart bald nach seiner Rückkehr in den ungeliebten salzburgischen dienstlichen Alltag ein Werk, das bald schon zu einem wahren Kleinod innerhalb seines konzertanten Schaffens werden sollte: die Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur. In unserer Zeit haben sich immer wieder herausragende Solisten zusammengefunden, die dieses entzückende Werk interpretieren wollen. Bei uns sind es der international hoch angesehene Geiger Victor Tretjakow und der für seine große Klangkultur bekannte Bratschist Gérard Caussé. Gary Bertini, ein Dirigent mit großem Namen, stellt dem lieblichen Mozartwerk die schwergewichtige sinfonische Dichtung Schönbergs, „Pelleas und Melisande“ op. 5, gegenüber. Es handelt sich um ein Frühwerk, das der spätere „Neutöner“ und Erfinder der sogenannten „Zwölftonmusik“ 1903 schrieb. Schönberg schöpfte hier noch ganz aus der Tradition seiner Vorbilder, wozu zweifellos nicht nur Richard Wagner, sondern auch Anton Bruckner und Gustav Mahler zählten. Er verlangt ein Riesenorchester spätromantischen Zuschnitts und entfacht eine opulente, mitreißende Klangsprache, die kaum einen Hörer unbeteteiligt lassen kann.

Wolfgang Amadeus Mozart



*Wolfgang Amadeus
Mozart; Gemälde
(Ausschnitt) von
Joseph Lange, dem
Schwager Mozarts
(1782/83)*

Es hatte fast den Anschein, als hielte Salzburg den jungen Wolfgang Amadeus Mozart auf ewig fest, als sei er dort gefangen, und ein endgültiges Entkommen sei ihm nicht möglich. Schon längst wollte er nicht mehr in seiner Vaterstadt leben und dort schon gar nicht mehr den belastenden Hofdienst tun. Bereits seit seinem dreizehnten Lebensjahr wurde er als Konzertmeister für die Salzburger Hofmusik geführt, und beinahe so lange fühlte sich eingesperrt, als Künstler verkannt und schließlich sogar gedemütigt. Nur die großen Reisen, die Vater Leopold für ihn organisierte, konnten ihn auf andere Gedanken bringen, zeigten ihm aber auch, was die große, weite Welt zu bieten hatte.

Seine Sehnsucht wuchs, der kleinbürgerlichen, engstirnigen Heimat den Rücken zu kehren. Immer wieder kam es zu Reibereien mit seiner Obrigkeit und immer wieder zu Versuchen, das Glück anderswo zu suchen. Er – vermutlich sogar noch mehr sein Vater – bemühte sich, auf weiteren Reisen dieses Glück, einen neuen Brotherrn zu finden. Salzburg war ein zu kleiner Platz für ein Genie, das – unter anderem – große Opern schreiben wollte. Der Fürsterzbischof Colloredo bedurfte keines Genies, sondern lediglich einiger pflichtgetreuer Musikbeamter, die nicht ständig Urlaub im Kopfe hatten und seiner Musik wenig nutzen konnten, wenn sie immer an anderen Orten auftreten wollten. So gewannen schnell kalte Abneigung auf seiten des Erzbischofs die Oberhand und steigende, weil unterdrückte Gekränktheit und zunehmender Haß auf Mozarts Seite.

*Der Dom in Salzburg,
eine der Wirkungs-
stätten Mozarts;
Gemälde von
Karl Schneeweiß*



geb. 27.1.1756 in
Salzburg,
gest. 5.12.1791 in Wien

musikalische
Ausbildung bei
Vater Leopold

1763 – 1766 mehrere
Reisen als Wunderkind
durch Westeuropa
bis nach Paris und
London

1769 – 1773 drei
Italienreisen

1769 unbesoldeter,
1772 besoldeter
Konzertmeister der
Salzburger Hofkapelle

1777 – 1779 Parisreise

1779 Hoforganist
in Salzburg

1781 Wien

1782 Heirat mit
Constanze Weber

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

1789 Reisen nach
Dresden, Leipzig,
Potsdam, Berlin

1791 Pragreise
(„Titus“)

Nachdem sich im Jahre 1775 alle Hoffnungen auf eine Anstellung in München zer schlagen hatten, reichten Vater und Sohn erneute Urlaubsgesuche ein und wurden von Colloredo abgewiesen. Was also blieb übrig als ein Gewaltstreich? Am 1. August 1777 bat Wolfgang kurzerhand um seine Dienstentlassung mit dem Hinweis, das Evangelium lehre, daß Kinder von Gott ihre Talente erhalten hätten und diese nutzen müßten, um für ihr eigenes Fortkommen zu sorgen und ihre eigenen und ihrer Eltern Umstände zu verbessern. Es scheint, als hätte der Erzbischof ein Einsehen, vielleicht aber auch einfach die Nase voll. Er unterschrieb das Bittgesuch mit dem lakonischen Vermerk, man könne das „Glück weiter anderwärts suchen“. Daraufhin machten Mozarts, Vater und Sohn, ernst. Wolfgang hoffte, nun Salzburg endgültig verlassen zu können und reiste in mehreren Etappen bis nach Paris. Aber auch diese lange Reise – sie reichte vom September 1777 bis Januar 1779 – brachte Wolfgang nicht das erhoffte Glück. In München war „keine vacatur da“, auch keine in Mannheim. Paris war zwar ein Ort, „wo man ganz gewis geld machen kann“, doch bald mußte er erkennen, daß auch diese Stadt nicht auf ihn gewartet hat. Die Stadt seiner „Wunderkind“-Erfolge nahm ihn einfach nicht zur Kenntnis. Der frühere Ruhm war längst verblaßt, statt dessen mußte er so manche Demütigung durch die Pariser Gesellschaft erfahren. Und so kam er schließlich reumütig und ziemlich kleinlaut wieder nach Salzburg zurück. Colloredo nahm ihn gnädig auf, gab ihm einen Posten als Hoforganist und Konzertmeister. Nun mußte Mozart wieder Hofdienst tun und meinte resignierend: „Wenn man seine

jungen Jahre so in einem Bettelorden in Untätigkeit verschlänzt, ist es traurig genug und auch Verlust.“ Sobald er sich aber zur kompositorischen Arbeit setzte, vergaß er alles andere. Die Freude schöpferischer Gestaltung riß ihn mit. Die Umwelt versank vor der Gewalt des inneren Zwanges. Zahl und Bedeutung seiner Werke aus jener Zeit schienen seine Worte Lügen zu strafen. So lebte die freundliche Serenadenstimmung früherer Jahre wieder auf, allerdings reifer, gefestigter und verinnerlichter als ehedem. Es entstanden Werke, die mehr sein sollten als nur der Unterhaltung zu dienen, Ergebnis seiner letzten Reise, auf der er das berühmte Mannheimer Orchester gehört hatte. Drei Sinfonien kamen hinzu (KV 318, 319 und 338), männlich kraftvoll und dennoch voll süßer Kantabilität. Und die stattliche Anzahl geistlicher Werke, z. B. zwei Messen – darunter die berühmte „Krönungsmesse“ (KV 317) –, andere Vokalwerke und drei Kirchensonaten für Orgel und Orchester beweisen, daß es Mozart mit seinen Berufspflichten genau zu nehmen hatte. Als der junge Komponist mit seiner neuen Oper „Idomeneo“ im November 1780 nach

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

Aufführungsdauer:
ca. 33 Minuten

München abreiste, hatte er erstaunlich viele neue Werke vollendet. Darunter befanden sich auch zwei Außenseiter, zwei recht ungewöhnliche Konzerte, wie sie sonst in dieser Form kaum, vielleicht zu dieser Zeit gar nicht gebräuchlich waren. Es war dies ein Konzert für zwei Klaviere Es-Dur (KV 365), vermutlich gedacht für sich und seine Schwester, das Nannerl, und ein Werk, von dem man nur weiß, daß es im Sommer oder Herbst 1779 komponiert wurde. Man kennt weder den Anlaß für diese Komposition, noch, ob und durch wen sie aufgeführt worden ist. Es handelt sich um die **Sinfonia concertante Es-Dur KV 364**, ein echtes Doppelkonzert, auch wenn der Titel anderes vermuten läßt. Zwei gleichberechtigte Soloinstrumente konzertieren mit- und gegeneinander. Sie reagieren aufeinander wie Individuen, widersprechen oder vereinen sich, werfen sich die thematischen Bälle zu oder begleiten sich gegenseitig. Das Orchester steht den Solisten als ein geschlossener Klangkörper gegenüber und begleitet nicht nur wie in älteren Konzerten, sondern führt in den Tuttiteilen ein reiches Eigenleben

Reparaturen und Restaurationen
Meisterinstrumente · Schülerinstrumente
Bögen, Saiten, Etuis...

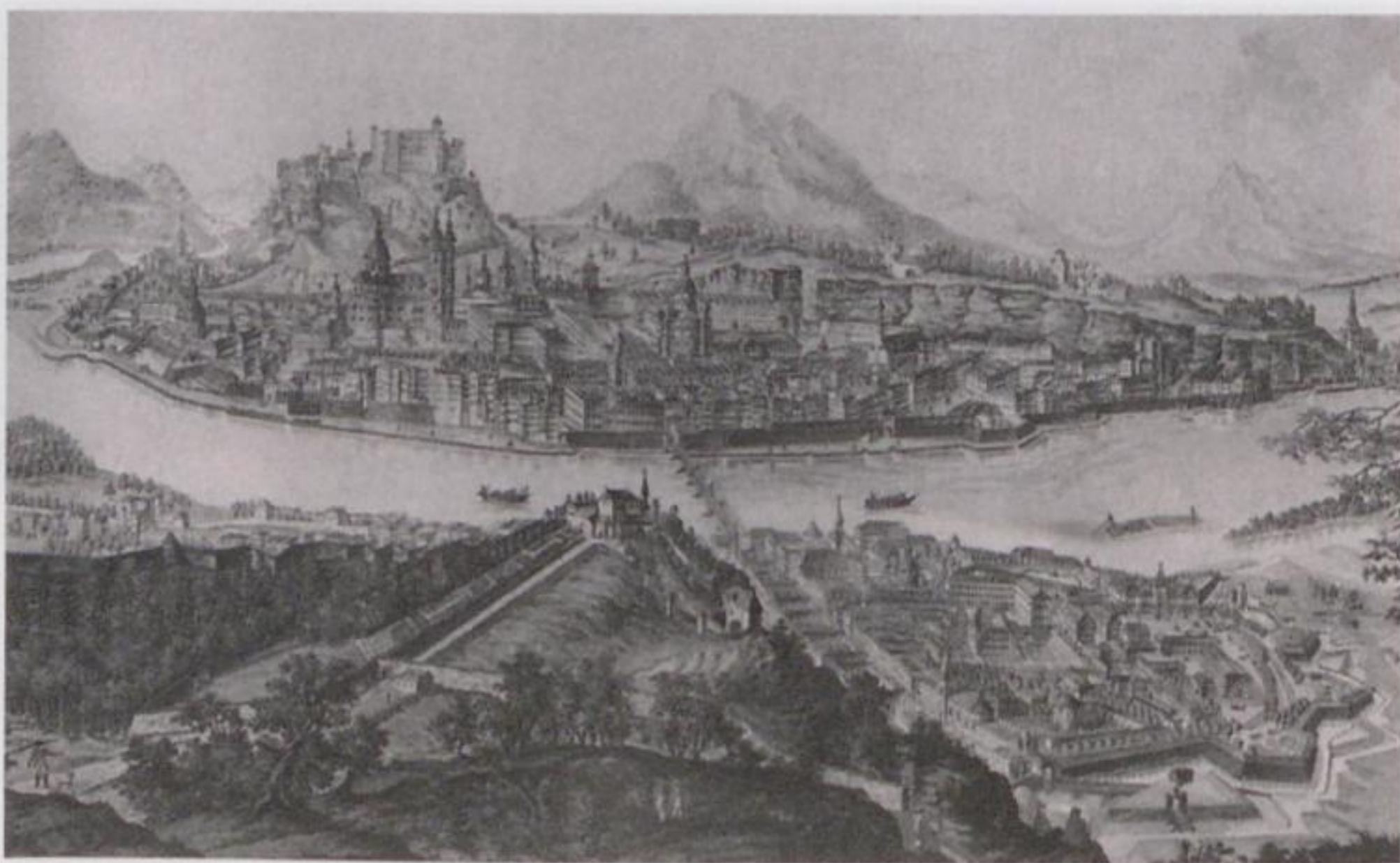
Joachim Zimmermann
Geigenbaumeister

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

mit selbständigen Aufgaben. Erstmals begegnen wir in einem Konzertwerk Mozarts Orchesterpartien von sinfonischer Dimension und einem Tonfall, wie er ihn erst wieder in den Klavierkonzerten der späteren Wiener Jahre aufgegriffen hat. Allein darin zeigt sich, welchen Entwicklungssprung Mozart im Anschluß an seine Mannheim-Paris-Reise gemacht und welche künstlerische Reife er inzwischen erreicht hat. So zählt dieses Doppelkonzert zu den stärksten Leistungen des jungen Komponisten in dieser Zeit und kann als Krönung dessen angesehen werden, was er in seinen Violinkonzerten (1775) angestrebt hatte. In Wien – nach seinem Zerwürfnis mit seinem Salzburger Dienstherrn (1781) lebte Mozart dort bis zu seinem Tode als freischaffender Künstler – komponierte er keine Violinkonzerte mehr, vermutlich, weil er selbst dafür keine Verwendung hatte, da er nur noch als Klavierspieler in seinen eigenen Akademien auftrat. So gilt diese „Concertante“ als sein letztes Wort in Sachen solistisch konzertierender Streichermusik.

Eine „konzertante Sinfonie“ ist eine Mischform aus Solo-Konzert und Sinfonie und hat sich am Einsatz solistisch hervortretender Instrumentengruppen im barocken Concerto grosso orientiert. Mozart hat in der Zeit seiner Parisreise mehrfache „Gruppenkonzerte“ komponiert, darunter das bekannte Doppelkonzert für Flöte und Harfe (KV 299) oder die reizende „Es-Dur-Concertante“ für vier Blasinstrumente und Orchester (KV Anh. C 14.01).

Ansicht von Salzburg im 18. Jahrhundert



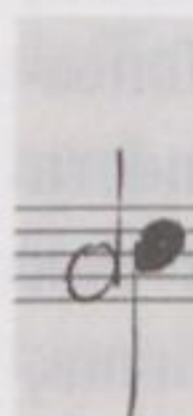
Sinfonia concertante Es-Dur

Zum Werk

Nachfolgendes ist einem Kapitel aus dem noch heute gültigen Buch über den Komponisten vom bekannten Mozartforscher Alfred Einstein entnommen: „Mozart – Sein Charakter, sein Werk“, New York 1945 und Zürich 1953:

In dieser Es-Dur-Sinfonia concertante zieht Mozart die Summe dessen, was er in den konzertanten Teilen seiner Serenaden erreicht hatte, aber diese Errungenschaften sind verbunden mit den Mannheimer und Pariser Erfahrungen von Monumentalität und Größe; und – das Wichtigste – mit der erreichten eigenen menschlichen und künstlerischen Reife. Nicht mehr Allegro oder Allegro spiritoso für den ersten Satz, sondern Allegro maestoso; keine buffonesken oder bloß galanten Motive mehr, sondern „sinfonische“ oder kantable – unter den kantablen unvergeßbar das Seitenthema, wenn die Oboen der tiefensten Wendung der Streicher antworten, sie gleichsam aufhellen; oder wenn später Hörner und Oboen zum Pizzicato der Streicher dialogisieren. Mannheimerisch ist das folgende mächtige Orchestercrescendo (eine Seltenheit), mozartisch die belebte, bis ins einzelne organisierte Einheit jedes der drei Sätze, die „Wachheit“ des Orchesters, in dem jedes Instrument seine ureigene Sprache spricht, Oboen und Hörner und alle Streicher, denen die Teilung der Violen eine reichere und wärmere Farbe gibt; das innige Wechselspiel der beiden Solisten, das im Andante zum wirklichen, sprechenden Dialog wird. Ein Andante in c-Moll: weiteres Anzeichen dafür, daß hier von Galanterie

keine Rede mehr ist; innigstes Gefühl wird frei, wenn die Antwort der Viola auf die verhöhnte Klage der Geige zum weichsten Es-Dur führt; das Finale ist ein „Tempo di Contraddanza“ – heiter vor allem dadurch, daß im Formalen, im „filò“ der musikalischen Einfälle immer das Unerwartete geschieht, das Erwartete aber später nachfolgt – schon der Einsatz der Solisten ist eine solche Überraschung. Die Viola ist in D notiert, also einen halben Ton höher zu stimmen und daher wohl auch anders zu besaiten – sie sollte heller und leuchtender klingen und sich von den Violinen des Orchesters abheben. Die Kadenzen sind ausgeschrieben und von besonderer Plastik, Kürze und Schönheit – ein Muster und eine Warnung für spätere Zeiten.



DRESDNER
PHILHARMONIE

Das Ensemble „Alte Musik Dresden“, das von Philharmoniker Norbert Schuster künstlerisch betreut wird, musiziert am 22. April 2000 im Schloßtheater Weesenstein und am 23. April 2000 im Societaets-theater Dresden ein Programm mit Werken von Heinrich Schütz, Pietro Andrea Ziani und Giovanni Gabrieli unter dem Titel „Madrigali Guerrieri et Amorosi“. Im Mittelpunkt des Abends steht die Szene für drei Sänger und Instrumente „Il Combattimento di Tancredi et Clorinda“ (Der Kampf zwischen Tankred und Klorinde) von Claudio Monteverdi.

Sinfonia concertica
für Violine und Orchester
KV 213
1773
Das Werk ist ein
Musterwerk der
Klassik und zeigt
die Violine in
einer solistischen
hervorstechenden
Instrumentalrolle
im barocken Concerto
grasso orientiert.
Mozart hat in der Zeit
seiner Pariser
mehrfache „Gruppen-
konzerte“ komponiert,
darunter das bekannte
Doppeltkonzert für
Flöte und Harfe
(KV 297) oder die
reizende „Es-Dur-
Konzertante“ für vier
Blasinstrumente
und Orchester
(KV Anh. C 148).

Ansicht von Salzburg
im 18. Jahrhundert

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

Gute Schuhe
haben eine
ÄUSSERE
und eine
INNERE Form -



Die ÄUSSERE
Form ist leicht
zu erkennen
und so kein
Geheimnis.



DESIGN
&
PASSFORM



Dazu
beraten
wir
auch SIE
gern.

SCHAU-FUSS

01309 Augsburger Str. 1
01099 Alaunstraße 41

Die INNERE
Form jedoch
ist die BASIS
für IHR
Laufgefühl.



Gundula Gläsel

Thomas Gläsel



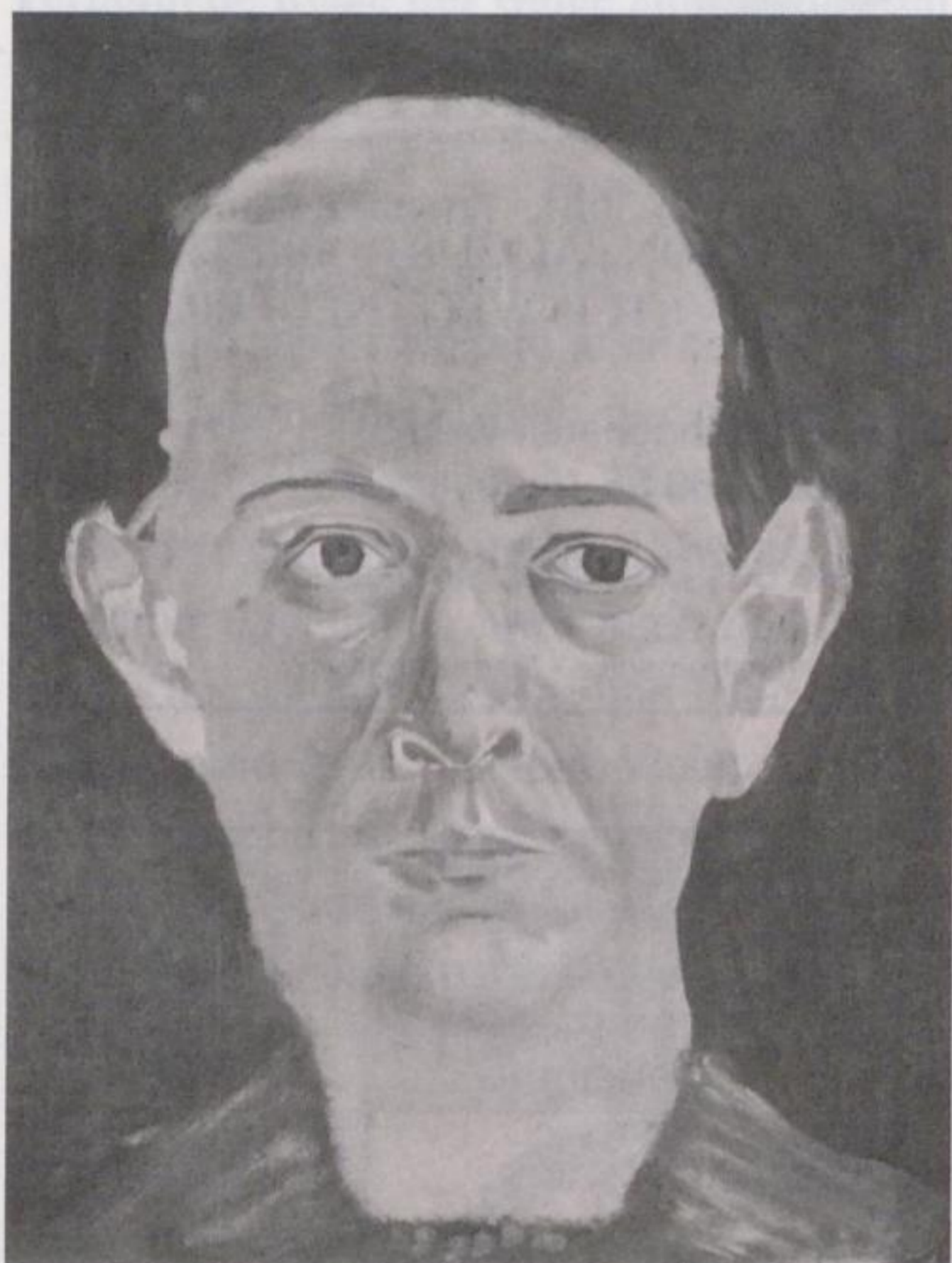
Geigenbaumeister

Alte und neue Streichinstrumente
Neubau von Meisterinstrumenten
Reparaturen und Restaurationen
Schülerinstrumente
Bögen und Leihinstrumente

Loschwitzer Straße 44
01309 Dresden
Telefon 0351 / 3 11 96 02

Di – Fr 9–18 Uhr
Sa 9–13 Uhr
und nach Vereinbarung

Arnold Schönberg



Selbstportrait; Schönbergs Begabungen, außer seiner umfassenden musikalischen, schriftstellerischen und pädagogischen, fanden auch in zahlreichen Bildern ihren Niederschlag. Kandinsky bescheinigte dem Wiener Kollegen für seine Portraits und „Visionen“ höchstes Lob: „In seinen Händen wird die ärmste Form die Reichste.“

Arnold Schönberg, einer der ganz großen Meister der gesamten Musikgeschichte, gehört zu den bedeutendsten Vertretern der „Neuen Musik“ im 20. Jahrhunderts. Sein Name steht für die Wiener Schule, die Zwölftonmusik und die Auflösung der klassischen Harmonielehre. Niemand außer ihm hat jemals eine solche Bedeutung erlangt für den Aufbruch in die Moderne. Der Übergang zur sogenannten Atonalität – ein Begriff, den er selbst übrigens immer, wenn auch vergeblich zurückwies –, der Verzicht auf die über Jahrhunderte entwickelte funktionale Tonalität, die gleichsam als ein musikalisches Naturgesetz gegolten hatte, waren Schritte von unerhörter Radikalität und einer großen bedeutungsschweren Folgekraft. Es mutet uns recht merkwürdig an, daß Schönberg

geb. 13.9.1874 in
Wien; gest. 13.7.1951 in
Los Angeles

musikalischer Auto-
didakt, hatte nur
etwas Unterricht bei
A. von Zemlinsky

1901 Übersiedlung
nach Berlin (u. a.
Lehrer am Sternschen
Konservatorium)

ab 1903 in Wien als
Komponist, Dirigent
und Lehrer

seit 1908 zahlreiche
Arbeiten als Maler
(Portraits, „Visionen“)

1911 Berlin; unter-
nahm als Dirigent
mehrere Konzertreisen

1917 Wien
(Entwicklung der
Zwölftonmusik)

1925 Meisterklasse für
Komposition in Berlin

1933 Emigration über
Frankreich in die USA

sich dennoch als legitimen Erben und natürlichen Fortsetzer „richtig verstandener guter alter Tradition“ ansah, sich selbst sogar als einen „Konservativen“ bezeichnete, den man allerdings gezwungen habe, „ein Radikaler zu werden“. Gezwungen fühlte er sich wegen seines ambivalenten Verhaltens gegenüber der Tradition, die er einerseits anerkannte, ja vehement verteidigte, ihr aber andererseits nicht weiterhin folgen konnte, weil er aus ästhetischer Einsicht dem spätromantischen Schwulst seine eigene sensitive musikalische Wahrhaftigkeit gegenüberzustellen gedachte. Erst diese zwei Herzen in seiner Brust ließen ihn einen radikalen Schnitt zur Tradition vornehmen und nach etwas Neuem suchen. Dennoch – oder gerade deshalb – beanspruchte er für sich zeitlebens einen Platz in der historischen Entwicklungslinie, in die er sowohl Bach – ihn nannte er den ersten „Zwölftonkomponisten“ – und die Wiener Klassik als auch Wagner, Brahms und Mahler einbezog. Sein Radikalismus war nicht aus Lust an der Zerstörung eines bestehenden musikalischen Systems schlechthin entstanden, sondern aus dem konsequenten Zuendedenken historischer Entwicklungstendenzen. Somit waren seine Neuerungen keine aus Originalitätssucht oder aus Eitelkeit inszenierten Willkürakte. Schönberg ließ sich von einem unglaublichen, vielleicht sogar prophetischen Sendungsbewußtsein leiten, seine Erkenntnisse sowohl in eigenen Werken kompromißlos umzusetzen, als sie auch über seine Schüler zu verbreiten. „Kunst kommt nicht von Können, sondern von Müssen“, und dieses Müssen machte ihn stark gegen alle Anfeindungen, derer es viele gab. Schönberg begriff seine Kunst, die Musik, als etwas

Lebendiges, das wachsen und sich entwickeln muß. Musik ist meist als eine Spielerei mit Tönen verstanden worden, „als eine Folge gefälliger sinnlicher Reize“, wie Adorno meinte, die sich „dem bequemen Hören“ präsentiere. Musikalische Gedankenarbeit diene aber dazu, so Schönberg, den Erkenntnischarakter der Kunst auch in der Musik durchzusetzen. Musik solle nicht mehr erbaulich sein und „schmücken“, sondern „wahr“ sein und endlich ernst genommen werden.

Seine Musik mutet uns heute schon fast klassisch an, und doch wird sie von vielen, durchaus musikinteressierten Menschen immer noch voller Unverständnis betrachtet und ablehnend behandelt. Schönberg gilt als schwierig zu verstehen, aus Unkenntnis seiner Methode sogar als einer, der willkürlich mit musikalischem Material umgeht und absichtsvoll die Schönheit in der Kunst zerstört hat. Schönberg allerdings hat sich als einen Suchenden und ständig Lernenden gesehen, der immer auf dem Weg zu neuen Erkenntnissen war.

Nach eigenen kompositorischen Anfängen im vorherrschenden spätromantischen Stil, erworben von gewissen Vorbildern wie Brahms und dessen musikalischem Antipoden Wagner, begann er bald schon zu experimentieren, seine Harmonik zu erweitern und nach neuen Ausdrucks- und Gestaltungsmitteln zu suchen. Er hatte sich selbst, bis auf einigen elementaren Kompositionsunterricht bei Zemlinsky, dessen Schwester er übrigens 1901 heiratete, autodidaktisch gebildet. Rasch erwarb er sich außerordentliches handwerkliches Können, das sich seiner ausgeprägten schöpferischen Phantasie hinzugesellte, beste Voraussetzung für einen ungeduldig

Suchenden, einen, der an die moralische Integrität des Künstlers glaubte und an die Echtheit des künstlerischen Werkes. „Musik, die nicht aus dem Innern ihres Schöpfers kommt, kann nie gute Musik sein.“ Aus der verpflichtenden Tradition einer Musik von höchstem Niveau leitete er seine konzessionslosen Ansprüche an Ich und Welt ab. Das Wahre in der Kunst zu suchen, war sein Ziel. Darin verstand er sich mit gleichgesinnten Freunden, den aufklärerischen Protagonisten der Wiener Moderne, z. B. Freud, Klimt, Kokoschka, Kraus und Mahler und anderen.

Daß die kompromißlose Verwirklichung seiner Ideale in seinem eigenen Werk vom offiziellen Kulturbetrieb mit Mißachtung, ja Haß bestraft wurde, registrierte er zwar, ließ sich jedoch nicht beirren. In Fachkreisen allerdings wurde seine Kompetenz nach und nach anerkannt, frühzeitig schon durch private Schüler wie Alban Berg und Anton Webern, so daß ihm 1910 an der Wiener Musikakademie eine Lehrerstelle und 1925 an der „Preussischen Akademie der

Schönberg wollte
sich mehrfach selbst,
u. a. auch als

einmaligen Wiederver
der da möglich sein
Weges geht

FÜR DEN VOLLENDETEN MUSIKGENUSS

HIGH-END-AUDIO

RHOFFENES

REPRÄSENTANZ DRESDEN

KARSTEN BRETSCHNEIDER

BARLACHSTR. 8 • 01219 DRESDEN • GERMANY

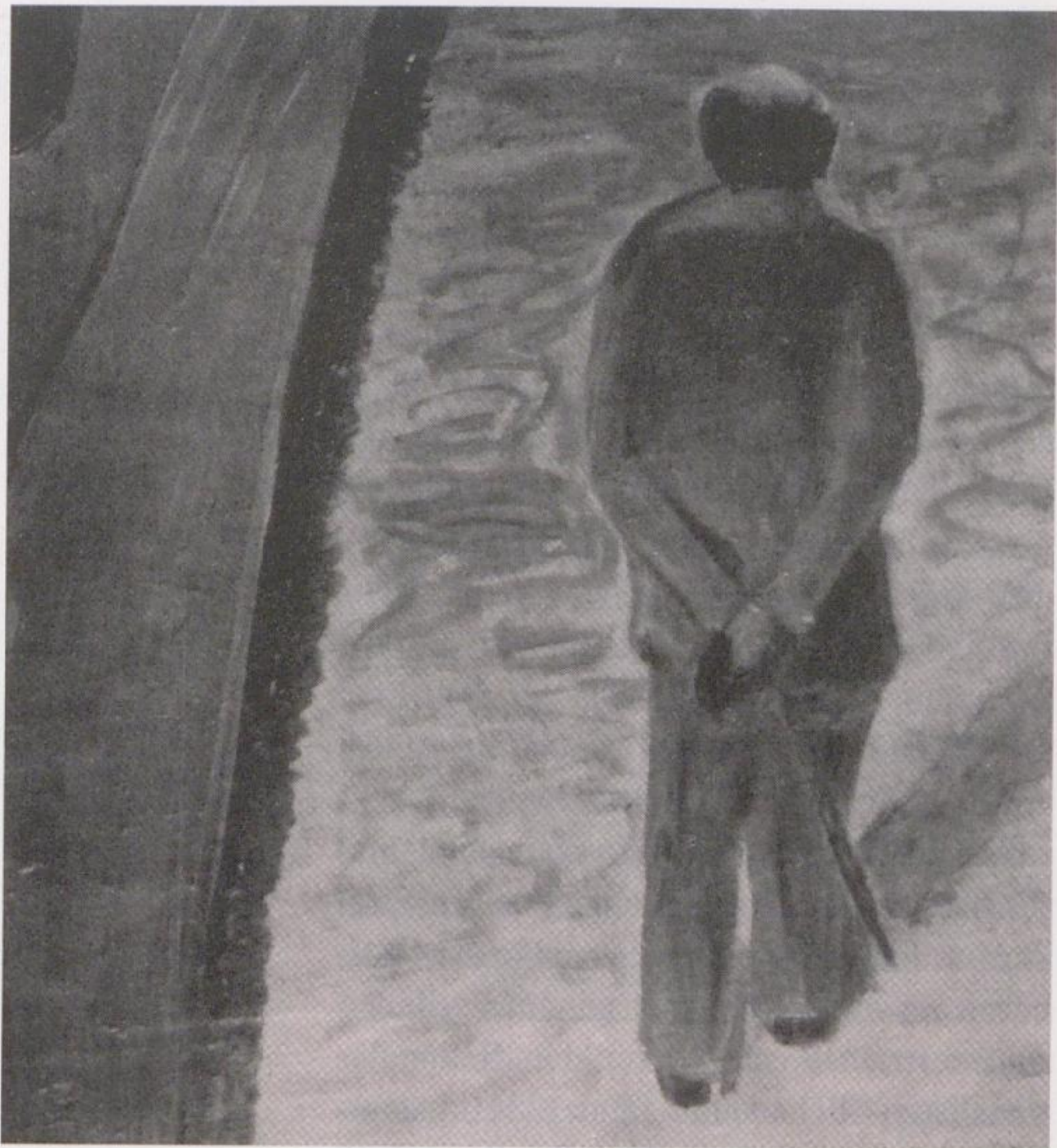
PHONE: 03 51 / 4 7 21 360 • 01 77 / 60 17 242

Künste“ in Berlin die Leitung einer Meisterklasse übertragen wurde.

Es scheint, als habe seine pädagogische Ausstrahlung mehr zu seinem eigentlichen Weltruhm beigetragen, als sein eigenes Œuvre. Doch mit diesem hatte er einen althergebrachten Bann gebrochen, die Bindung an eine Grundtonart. Freizügige Bewegungen des musikalischen Materials in einem stark erweiterten tonalen Raum hatten Strauss und Mahler längst schon versucht, waren ihrerseits Wege gegangen, die vor ihnen noch niemand beschritten hatte. Doch den eigentlichen Tonraum, die Direktbezogenheit aller harmonischen Gebilde aufeinander, hatten auch sie nicht verlassen können. So blieb es Arnold Schönberg vorbehalten, bereits ab 1907/08 einige Werke zu komponieren, in denen alte Grenzlinien nicht nur restlos ausgelotet, sondern wirklich überschritten wurden, so im „Zweiten Streichquartett“ op. 10, in den „Drei Klavierstücken op. 11“ und in den „Fünf Orchesterstücken op. 16“.

Da die sogenannte „Atonalität“ aber nicht nur die traditionelle Klanghierarchie, sondern auch die darauf beruhenden Formgesetze außer Kraft setzte, suchte Schönberg – im eigenen Formdenken selbst sehr konservativ geblieben – nach einem neuen Prinzip, das musikalische Zusammenhänge sicher strukturieren und neu ordnen konnte. Es lag ihm völlig fern, in absolute Willkürlichkeit zu verfallen, alles gegen alles beliebig austauschen zu wollen. Er versuchte dem eine strenge Regel entgegenzustellen, ein anderes Regelwerk sicherlich, als es die alten Meister z. B. für die Kontrapunktik festgelegt hatten, aber ebenso ernsthaft und konsequent. So entwickelte er die Kompositionstechnik „mit zwölf nur

Schönberg hat zu allen Zeiten, auch noch im Exil in Amerika unterrichtet. Zu seinen namhaftesten Schülern gehörten neben Berg und Webern auch Hanns Eisler, Hans Erich Apostel, Hanns Jelinek, Ernst Kœenek, Egon Wellesz und John Cage.



*Schönberg malte
sich mehrfach selbst,
u. a. auch als
einsamen Wanderer,
der da klaglos seines
Weges geht.*

*„Der Methode, mit
zwölf Tönen zu kompo-
nieren, gingen viele
Vorversuche voraus ...
Einheit und Ordnung
waren es, die mich
unbewußt diesen Weg
geführt hatten.“*

aufeinander bezogenen Tönen“, die dann seit 1923 fast allen seinen Stücken zugrunde liegt und mit der er Generationen von Komponisten prägen sollte.

Trotz aller Schwierigkeit, diese Technik erklären zu wollen, an der sich angehende Komponisten in langwierigen Studien immer noch die Zähne ausbeißen können, sei doch soviel zum einfacheren Verständnis gesagt: Bei diesem Verfahren ist es eine selbstbestimmte Reihe aus den bekannten zwölf verschiedenen Tönen der Oktave, welche in absoluter Gleichberechtigung nebeneinander stehen, sich aufeinander beziehen und anstelle der traditionellen Tonleiter die kompositorische Basis bilden und, durch kontrapunktische Kunstgriffe

variiert, alle horizontalen und vertikalen Intervallverhältnisse bestimmen, sowohl die Melodik als auch die Harmonik (Zusammenklänge) konstituieren. Übrigens fand Thomas Mann in seinem Roman „Doktor Faustus“ Gelegenheit, in fesselnder Weise auf die Theorie der Schönbergschen Reihentechnik – dort bezogen auf eine frei erfundene Musikerpersönlichkeit, den tragischen Helden Adrian Leverkühn – einzugehen, was zu einem ernsthaften Zerwürfnis mit dem Komponisten führte.

In seinem Postulat, Musik solle nicht schön sein, hatte Schönberg bereits vor dem Ersten Weltkrieg „den Wahnsinn der Zeit und den Zusammenbruch politischer und gesellschaftlicher Werte vorweggenommen“ (Christian Meyer). Und eine düstere Zukunft stand dem Juden Schönberg selbst bevor. Er wurde 1933 aus seinem Berliner Amt vertrieben, mußte vor den Nationalsozialisten fliehen und fand 1934 in den USA eine neue Heimat (1941 Erteilung der Staatsbürgerschaft). Vom Komponieren allein konnte er auch dort nicht leben. So war er glücklich über das Angebot, einen Lehrstuhl an der University of California

GALERIE

RAHMUNGEN

SPECIALS

NEUE RÄUME!

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

art+form

übernehmen zu können (1936 – 1944). Er arbeitete darüber hinaus weiterhin an theoretischen Werken, schrieb Essays und erteilte Privatunterricht.

Trotz aller revolutionärer Gedanken, trotz aller frühzeitiger Versuche, sich dem romantischen Schwulst zu entziehen, gab es mehrere Werke in Schönbergs erster Schaffensphase, in welcher er noch tonal, also völlig traditionsgebunden komponierte. Diese Phase reichte bis ungefähr 1907/08. Darunter finden wir z. B. solche bedeutsame Werke wie „Verklärte Nacht“ op. 4 und die „Gurrelieder“ (1900 – 1903). Ein wichtiges Werk aus dieser Zeit ist auch **Pelleas und Melisande** op. 5, eine richtiggehende Programmmusik, wie sie kurz vorher Richard Strauss zu hoher Vollendung gebracht hatte. Schönberg hatte eigentlich während seiner Arbeit an den Gurreliedern nach einem Opernstoff gesucht. Von Richard Strauss wurde er auf das Drama „Pelléas et Mélisande“ des Belgiers Maurice Maeterlinck aufmerksam gemacht. Er vertonte es von Dezember 1902 bis März 1903, aber nutzte das vorgegebene Sujet nicht für

Aufführungsdauer:
ca. 50 Minuten

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

eine Oper, sondern als Sinfonische Dichtung, d. h. er wollte die Handlung mit rein musikalischen Mitteln erzählen, bildhaft darstellen, die Musik allein sprechen lassen. Schönbergs Komposition, sein umfangreichstes Orchesterwerk, bewegt sich noch ganz im ausladenden Stil der Spätromantik, doch ist die Harmonik stark aufgerauht, wesentlich herber als in dieser Zeit zu erwarten. Schönberg machte bereits zahlreiche Versuche, sich von dem traditionellen Harmonieschema zu entfernen. Das überrascht keineswegs, denn viele Komponisten dieser Zeit, allen voran Strauss und Mahler, fühlten sich seit Wagners „Tristan“-Harmonik aufgerufen, neuartige Wege zu suchen. Doch Schönbergs Weg bis zur restlosen Aufgabe der Tonalität war noch weit und hatte mit diesen tastenden Schritten in eine neue musikalische Welt noch nichts gemein.

Das Programm des Werkes zeichnet die wichtigsten Stationen des dramatischen Geschehens nach: Golo stößt im Wald auf das geheimnisvolle Mädchen Melisande, das er auf sein Schloß mitnimmt und heiratet. Melisande jedoch liebt Golos jüngeren Bruder Pelleas, den dieser aber aus Eifersucht umbringt. Hoffnungslos stirbt die schwangere Melisande.

Um die drei Hauptpersonen sowie bestimmte Emotionen und Situationen zu kennzeichnen, hat Schönberg sich der Leitmotivtechnik Wagners bedient. Doch er hat sie auf eine sehr eigene Weise modifiziert, indem er das thematische Material innerhalb eines klassischen Formgefüges verarbeitete.

Die Wiener Uraufführung am 25. Januar 1905 war ein glatter Mißerfolg. Das Publikum vermißte den Wohlklang, und die Rezensenten

*Das Maeterlincksche
symbolistische Drama,
eine Dreiecksgeschichte
in der Art der
„Tristan“-Thematik,
hat übrigens fast zur
gleichen Zeit mehrere
Komponisten zu Werk-
schöpfungen sehr
unterschiedlicher
Gestaltung angeregt,
darunter Debussy,
Fauré und Sibelius.*

Vorankündigung

11.11.11

Sonntag, 24.10.11
10:30 Uhr / 18:30 Uhr
11.11.11

H. Frickauf

Schloss Albrechtsberg

Konzert

11.11.11

in allen Fächern

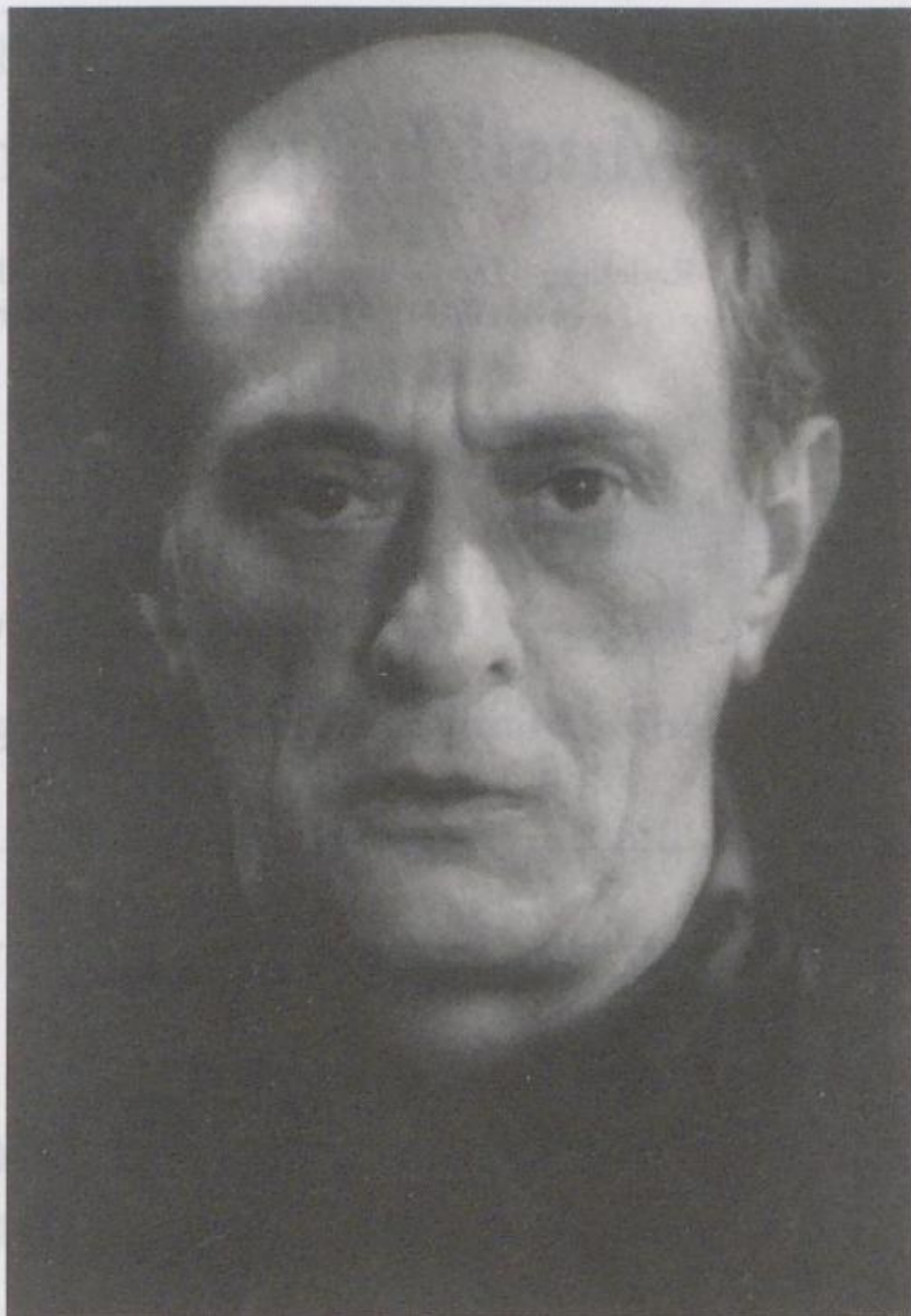


Foto aus
dem Jahr 1927

kritisierten mehr die Äußerlichkeiten, z. B. die Länge des Werkes. Freund Zemlinsky machte daraufhin einen Kürzungsvorschlag. Schönberg lehnte ihn kategorisch ab. In seiner amerikanischen Zeit nutzte Schönberg übrigens diese, inzwischen als wirkungsvolles Stück anerkannte Komposition, die Hörer behutsam auf seine späteren Werke vorzubereiten.

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

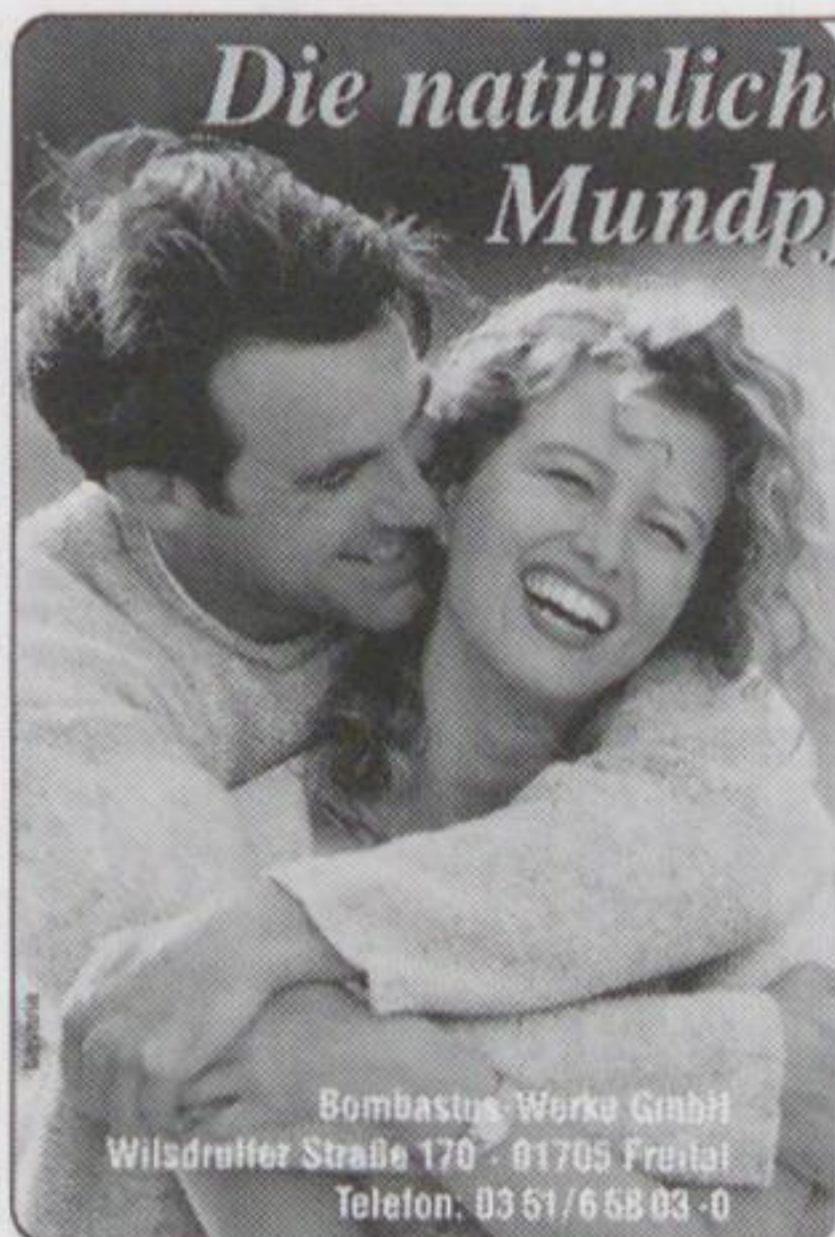


Mode
für den Herrn

WUNDERLICH

PIRNA

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



Die natürliche
Mundpflege

VON

♫ *Bombastus*

in Ihrer
Apotheke

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

Für eine gesunde Mundflora!



Vorankündigungen

Sonntag, 2.4.2000

19.00 Uhr

D, Freiverkauf

Schloß Albrechtsberg

Kronensaal

5. Kammerkonzert

Johann Sebastian Bach /

Wolfgang Amadeus Mozart

Adagio und Fuge I von J. S. Bach
eingrichtet für Violine, Viola und
Violoncello von W. A. Mozart KV 404a

Wolfgang Amadeus Mozart

Quintett g-Moll für 2 Violinen,
2 Violen und Violoncello KV 516

Antonín Dvořák

Klavierquintett A-Dur op. 81

Ausführende

Andreas Henkel, Klavier

Annegret Dill, Violine

Jörn Hettfleisch, Violine

Christina Biwank, Viola

Victor Meister, Violoncello

Sonnabend, 8.4.2000

19.30 Uhr

B, Freiverkauf

Sonntag, 9.4.2000

19.30 Uhr

C1, Freiverkauf

Festsaal des

Kulturpalastes

7. Zyklus-Konzert

Dirigent

Walter Weller

Solist

Giora Feidman, Klarinette, Baßklarinette

György Ligeti

„Atmosphères“

Ernest Bloch

„Schelomo“ – Hebräische Rhapsodie
für Baßklarinette und Orchester

Ora Bat Chaim

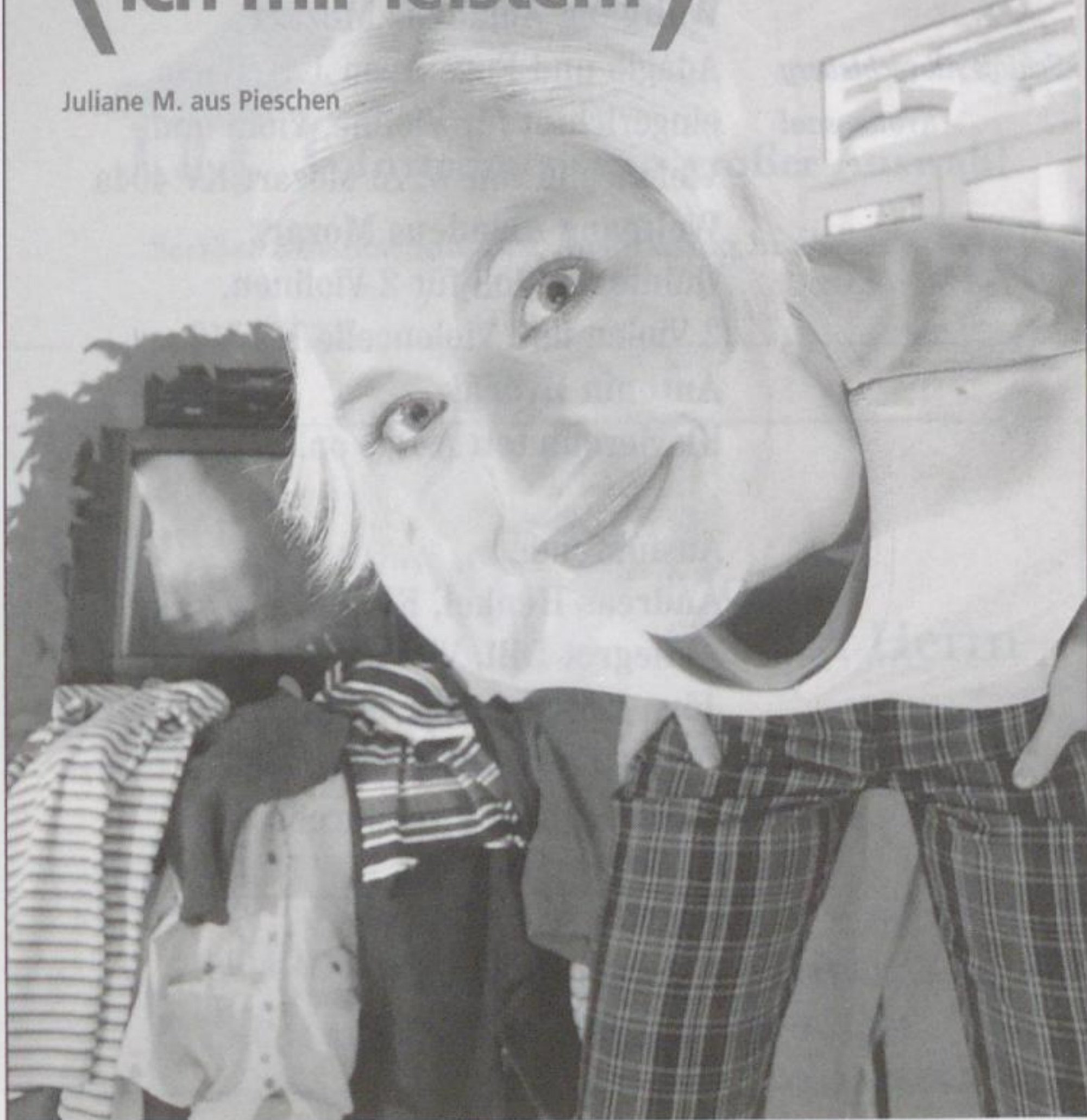
„In the Self“ für Klarinette und
Streichorchester

Antonín Dvořák

Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88

DREWAG? Den Strom kann ich mir leisten!

Juliane M. aus Pieschen



Egal welches Vergnügen Sie sich gerne leisten, wir haben die passende Energie für Sie! Auch bei der Philharmonie.

Jetzt wünschen wir Ihnen viel Freude und entspannende Stunden beim Konzert!

Ihre DREWAG

Alles da. Alles nah. Alles klar.

DREWAG 

STROM. FERNWÄRME. GAS. WASSER.

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

www.alh.de

Sonnabend, 15.4.2000

19.30 Uhr

A2, Freiverkauf

Sonntag, 16.4.2000

19.30 Uhr

A1, Freiverkauf

Festsaal des

Kulturpalastes

8. Philharmonisches Konzert

Dirigent

Gerard Schwarz

Solist

Thomas Zehetmair, Violine

Wolfgang Amadeus Mozart

Serenade D-Dur KV 320

(Posthorn-Serenade)

Béla Bartók

Violinkonzert Nr. 1

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Es-Dur KV 543

Sonnabend, 20.5.2000

19.30 Uhr

AK/J, Freiverkauf

Sonntag, 21.5.2000

11.00 Uhr

AK/V, Freiverkauf

Festsaal des

Kulturpalastes

8. Außerordentliches Konzert

Dirigent

Marek Janowski

Solisten

Brigitte Hahn, Sopran

Paul Meyer, Klarinette

Camillo Radicke, Klavier

Carl Maria von Weber

Ouvertüre zur Oper „Beherrscher der Geister“ (Rübezahl) op. 27

Klarinettenkonzert Nr. 2 Es-Dur op. 74

Konzertstück f-Moll für Klavier und

Orchester op. 79

Ouvertüre zur Oper „Euryanthe“

Zwei Arien aus „Euryanthe“

Ouvertüre zur Oper „Oberon“

„Ozean-Arie“ aus „Oberon“



Dresdner Philharmoniker – anders

*6. Abend in der Komödie Dresden im WTC
Montag, den 3. April 2000, 19.30 Uhr*

Die sprechende Klarinette – Giora Feidman und seine philharmonischen Freunde

Giora Feidman vorzustellen, erübrigt sich, weil er in aller Welt Freunde hat und alle Welt ihm zu Füßen liegt, wenn er sein Instrument hebt, zu spielen beginnt und seine Klarinette alle die Geschichten erzählen läßt, die uns berühren, uns bekümmern oder uns erheitern.

Und wieder sind es seine Freunde der Dresdner Philharmonie, die mit ihm gemeinsam musizieren wollen, die er an seiner Seite wissen will, wenn er in Dresden auf der Bühne steht, wenn er die „Golem“-Suite von Betty Oliviero, vom Streichquartett begleitet, spielt, wenn er Duo-Werke mit Violine oder Cello oder Klavier oder Kontrabaß vorträgt und auch ein „Tango-Ballet“ von Piazzolla ins Programm nimmt.

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)



Konzert in der Kreuzkirche Dresden

12. Mai 2000, 19.30 Uhr

14. Mai 2000, 19.30 Uhr

Ludwig van Beethoven
Neunte Sinfonie
mit Schillers Ode „An die Freude“

Dirigent
Ralf Weikert

Ingrid Habermann, Sopran
Barbara Hölzl, Mezzosopran
Wolfgang Bünten, Tenor
Alfred Reiter, Baß
Philharmonischer Chor Dresden
Philharmonischer Jugendchor
Dresden
(Einstudierung Matthias Geissler,
Jürgen Becker)

Eintritt 20,- und 10,- DM

Karten sind in unserer Besucherabteilung erhältlich.
Telefon: 03 51/4 86 63 06 und 4 86 62 86

Förderverein

Dr. Jochen Leonhardt
Geschäftsführer
ST Treuhand-Lincke & Rinke GmbH
Wirtschaftsprüfungsgesellschaft



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

Ich bin in der Umgebung von Dresden (Ottendorf-Okrilla) geboren. Insofern ist Dresden meine Heimat. Dresden ist außerdem eine wohltuende, kreative und anregende Stadt, in der ich nach Stationen im Saarland und in NRW sehr gerne lebe.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Zu Dresden gehören bedeutende Musikereignisse, und deshalb muß auch ein sehr gutes Orchester hier seinen Platz haben.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Das außerordentlich breite und vielfältige Programm, verknüpft mit einer dichten Spielfolge.

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

Viel Auftritte außerhalb Dresdens als musikalische Botschaft.

Adresse:

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

Telefon:

*0351/4866369
0171/5493787*

Telefax:

0351/4866350

Neue Mitglieder:

*Prof. Wilfried Krug
DUALIS GmbH
WIBERA Wirtschafts-
beratung AG*

Kartenservice

Kartenbestellung rund um die Uhr

Tel. 03 51/4 86 63 06 Fax 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

Tel. 03 51/4 86 63 06, Tel. 03 51/4 86 62 86, Fax 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
- 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 Kartenverkauf der Dresdner Werbung und Tourismus GmbH:
03 51/49 19 22 33
- Kartenreservierungen in Reisebüros unter dem START Kart-Buchungs-
code 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.

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: Gary Bertini, Frank Höhler, Dresden;

Victor Tretjakow, Concerto Winderstein, München;

Gérard Caussé, Alvaro Yanez

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

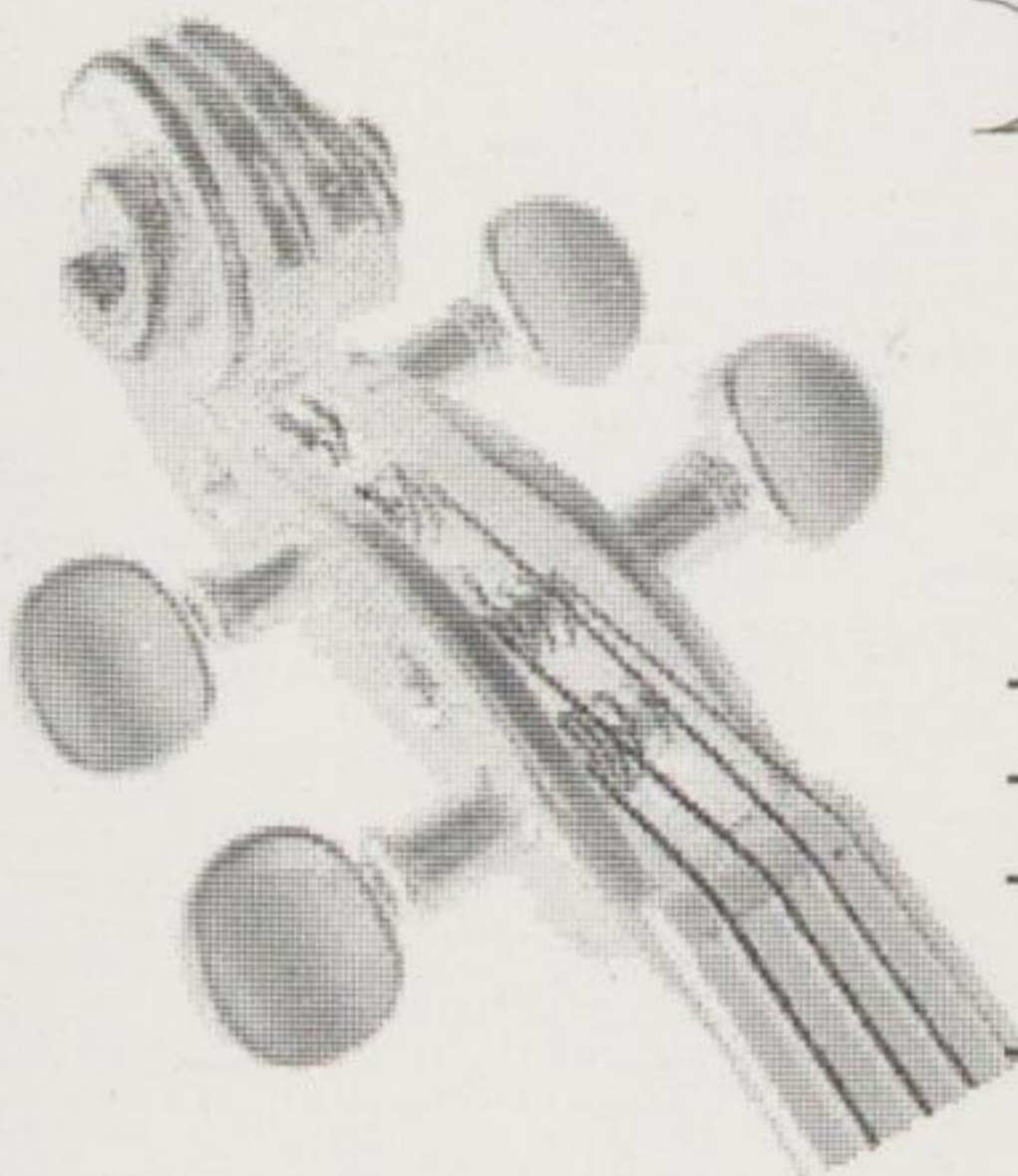
Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM



DRESDNER
PHILHARMONIE

HÖRGERÄTE - KAHL



**Meisterbetrieb für
programmierbare
Hörgeräte.**

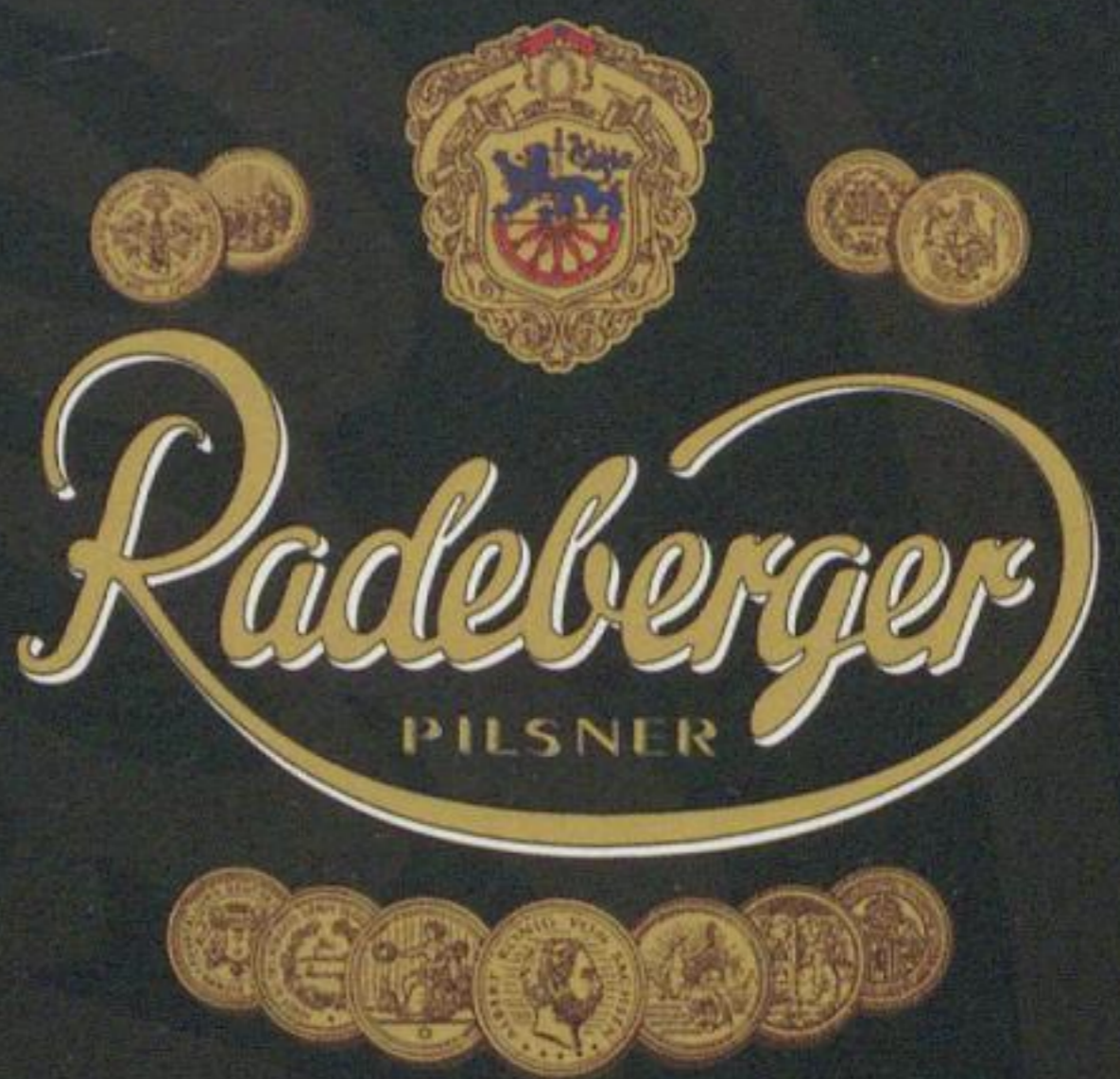
- Otoplastiken
- Service von CI
- Infrarot- und
Funkkopfhörer
- Lesegerät für Untertitel
bei Videofilmen
- kostenloser Hörtest

***Musik gut hören-
Das Hören genießen.***

**01159 Dresden,
Rudolf-Renner-Straße 30
Tel. (0351) 421 54 57**

**01309 Dresden, Naumannstraße 3
(Ärztehaus Blasewitz, Haus 2)
Tel. (0351) 314 23 03**

**01705 Freital, Dresdner Str. 243
Tel. (0351) 649 31 03**



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