

Spielzeit 2000/2001



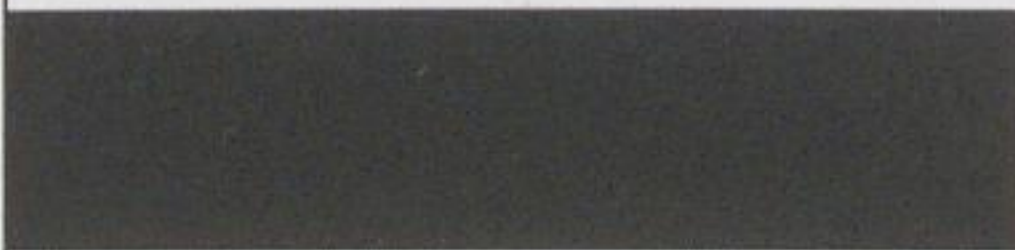
DRESDNER  
PHILHARMONIE

## 4. Kammerkonzert





## Ein Saisonauftakt in **Dur und Moll.**




**BMW  
Niederlassung  
Dresden**

Dohnaer Straße 99  
01219 Dresden  
Tel.: 03 51/28 52 50  
Fax: 03 51/2 85 25 92  
[www.bmw-dresden.de](http://www.bmw-dresden.de)



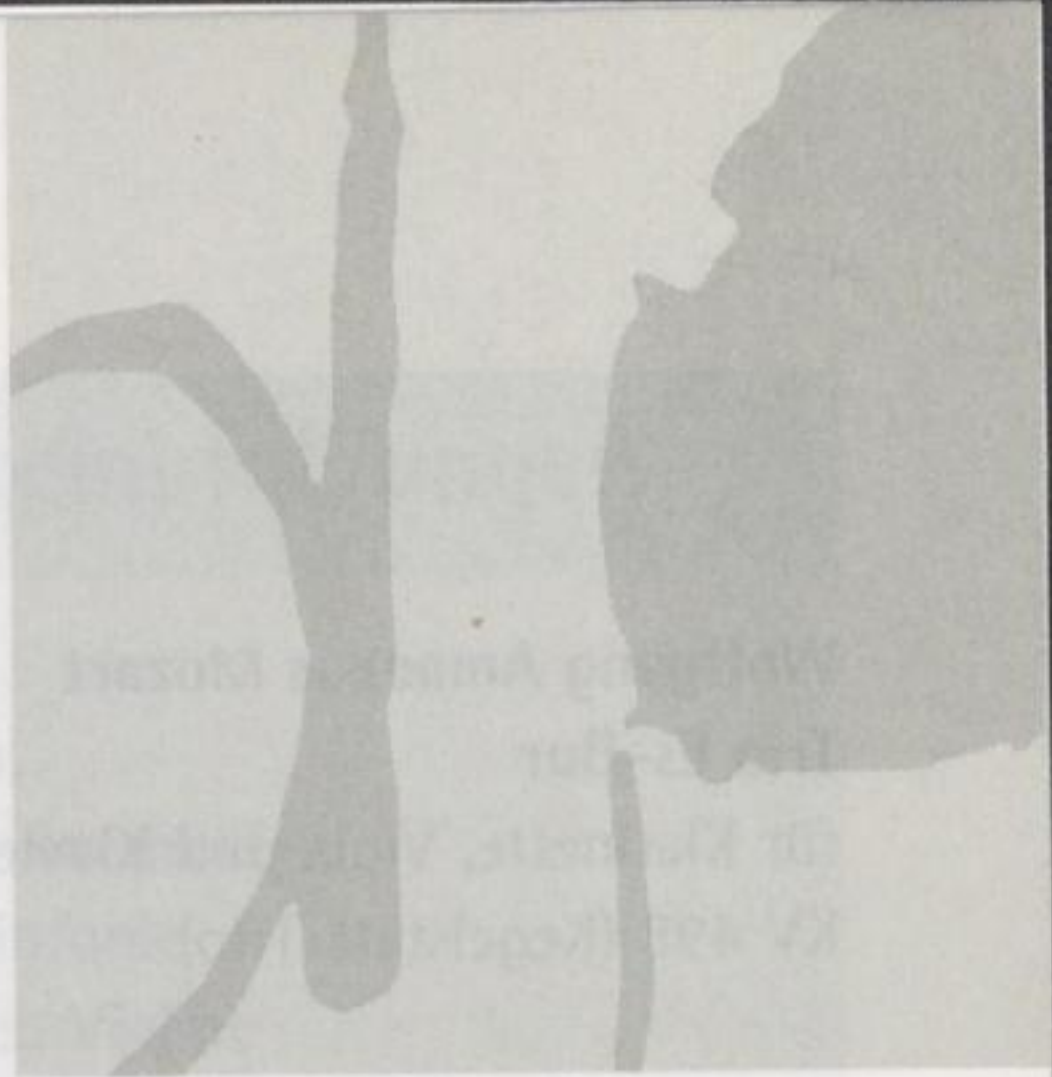
**Freude am Fahren**



 **BMW-NL 1**

Die BMW Niederlassung Dresden.





## 4. Kammerkonzert der 130. Spielzeit

18. März 2001, 19.00 Uhr  
Schloß Albrechtsberg,  
Kronensaal

---

### DRESDNER PHILHARMONIE

---

Ausführende  
**Fabian Dirr**, Klarinette  
**Heike Janicke**, Violine  
**Christina Biwank**, Viola  
**Ulf Prella**, Violoncello  
**Christoph Berner**, Klavier



## Programm

**Wolfgang Amadeus Mozart**

**Trio Es-Dur**

für Klarinette, Viola und Klavier

KV 498 (Kegelstatt-Trio)

Andante

MENUETTO

RONDEAUX Allegretto

**Béla Bartók**

**Kontraste**

für Violine, Klarinette und Klavier Sz 111

VERBUNKOS Moderato ben ritmico

PIHENŐ Lento

SEBES Allegro vivace

---

Pause

---

**Robert Schumann**

**Quartett Es-Dur**

für Klavier, Violine, Viola

und Violoncello op. 47

Sostenuto assai – Allegro ma non troppo

SCHERZO Molto vivace

Andante cantabile

FINALE Vivace



## ABO plus ... Musikempfehlungen

**31.3.2001** Mozart, Bach,  
19.30 Uhr Mendelssohn Bartholdy  
**1.4.2001** Schottische Sinfonie  
19.30 Uhr Hager/Brömsel, Violine

**28.4.2001** Debussy, Ravel,  
19.30 Uhr Tschaikowski  
**29.4.2001** 4. Sinfonie  
19.30 Uhr Fedossejew/Beroff, Klavier

**18.5.2001** Bach-Bearbeitungen  
19.30 Uhr von Schönberg und Webern  
**19.5.2001** Alban Berg – Violinkonzert  
19.30 Uhr W. A. Mozart – Jupitersinfonie  
Janowski/Julia Fischer, Violine

**2.6.2001** Zum 100. Todestag von  
19.30 Uhr Giuseppe Verdi  
**3.6.2001** „Macbeth“ (konzertante Opernaufführung)  
19.30 Uhr Nello Santi  
Pfingsten Solisten  
Giorgio Cebrian, Bariton (Macbeth)  
Franco de Grandis, Baß (Banquo)  
Mika Mori, Sopran (Lady Macbeth)  
Alberto Jelmoni, Tenor (Macduff)  
Giovanni Battista Palmieri, Tenor (Malcolm)  
Chor der Oper Leipzig

**MUSIK VERSCHENKEN! Nutzen Sie unseren GESCHENK-GUTSCHEIN!**

Sprechen Sie unsere Mitarbeiterinnen an im Besucherservice der Dresdner Philharmonie  
im Kulturpalast; Tel.: 0351/4866 306 und 0351/4866 286



## Solisten

**Fabian Dirr**, geboren in Erlangen, erhielt ersten Klarinettenunterricht mit zehn Jahren bei Chr. Adler (Nürnberg), N. Nagel (Nürnberg) und Prof. Hahn (München) und studierte an der Hochschule für Musik und Theater Hannover (Meisterschüler von H. Deiner). Seine ersten Erfahrungen sammelte er während des Studiums in der „Jungen Deutschen Philharmonie“, der „Deutschen Kammerphilharmonie Bremen“ und bei mehreren Kammermusikensembles. 1998 musizierte er zu den Mettlacher Kammermusiktagen u. a. mit B. Glemser und G. Rivinius. Nach Engagements bei Orchestern in Herford, Freiburg, der Frankfurter Oper und der Radiophilharmonie Hannover war er Soloklarinetist der Münchner Philharmoniker und kam 1995 als Soloklarinetist zur Dresdner Philharmonie. Mit den Jenaer und Dresdner Philharmonikern und dem Erlanger Kammerorchester konzertierte er solistisch. Er wirkte in zahlreichen Rundfunkaufnahmen mit. 1996 erhielt er den Kulturförderpreis der Stadt Erlangen für sein solistisches und kammermusikalisches Schaffen.



**Heike Janicke**, geboren in Dresden, studierte in ihrer Heimatstadt bei H. Rudolf und G. Schmahl, besuchte Meisterkurse bei M. Rostal, J. Suk, A. Gertler, Y. Menuhin und schloß ihr Studium (Solistenexamen) bei W. Marschner (Freiburg/Br.) ab. Sie ist mehrfache Preisträgerin bedeutender internationaler Wettbewerbe. Ihre solistische und kammermusikalische Tätigkeit führte sie in viele Länder Europas, den Nahen Osten, nach Amerika und Japan, so auch zu verschiedenen internationalen Festivals. Mehre-







re zeitgenössische Werke wurden von ihr uraufgeführt. Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen liegen vor. 1991/93 war sie Mitglied der Berliner Philharmoniker, ging danach als Assistent-Leader an das London Symphony Orchestra, spielte während dieser Zeit Konzerte mit dem Chamber Orchestra of Europe und der Academy of St. Martin-in-the-Fields. Seit 1996 ist sie 1. Konzertmeisterin der Dresdner Philharmonie und widmet sich neben solistischen und kammermusikalischen Aufgaben zunehmend mehr der Unterrichtstätigkeit. Sie spielt eine Violine von Giovanni Grancino (Milano) aus dem Jahre 1722.



**Christina Biwank**, geboren in Bietigheim-Bissingen (Württ.), studierte bei H. Schlichtig an der Musikhochschule München und mit einem Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes bei D. Tekeno an der Guildhall Scholl of Music in London. Meisterkurse bei W. Christ (Berlin), Th. Riebl (Salzburg) und A. Arad (Bloomington) ergänzten ihre solistische Ausbildung. 1995 war sie Preisträgerin des Wettbewerbs des Kulturkreises der Deutschen Industrie. Als Stipendiatin der „Villa Musica Mainz“, einer kammermusikfördernden Institution, sowie als regelmäßiger Gast beim „Open Chambermusic-Festival“ in England war sie u. a. mit Musikern wie L. Hokanson, M. Fried und M. Ostertag zu hören. 1996 wurde sie Mitglied der Staatskapelle Dresden und kam zwei Jahre später als Solobratschistin zur Dresdner Philharmonie. Sie gründete das Robert-Sterl-Streichtrio, das regelmäßig im In- und Ausland konzertiert und im vergan-



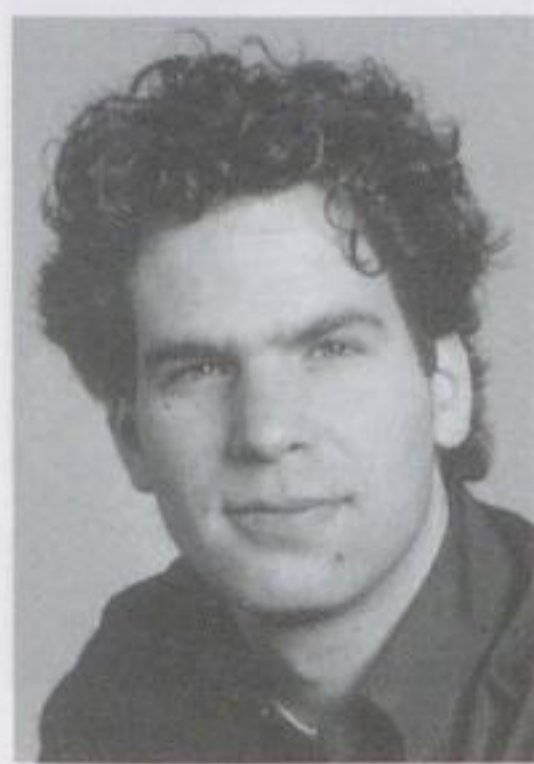
genen Jahr erstmals am internationalen Kammermusikfestival in St. Gallen (Schweiz) teilnahm und mit dem Waldstein-Trio Wien u. a. im Wiener Konzerthaus spielte.

**Ulf Prelle**, geboren in Braunschweig, studierte bei Z. Nelsova und dem La Salle-Quartett (USA), war danach in der Schweiz bei Th. Demenga und in Köln bei B. Pergamenschikow. Die Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker diente ihm 1992 als Sprungbrett für die Solocellisten-Position der Dresdner Philharmonie, die er seither inne hat. Neben früheren Erfolgen bei „Jugend musiziert“ und dem Stuttgarter S. Barchet-Wettbewerb trat er als Solist mit renommierten Orchestern auf (z. B. dem Cincinnati Chamber Orchestra, USA, dem Baseler Sinfonieorchester, Schweiz) und gab sein solistisches Debüt 1996 bei der Dresdner Philharmonie in Beethovens Tripelkonzert. Er ist auch Solocellist im Philharmonischen Kammerorchester Dresden und Mitglied des Philharmonischen Streichquartetts.

Durch Unterstützung des Fördervereins der Dresdner Philharmonie und der Hörsysteme Dresden ist es ihm möglich, ein Instrument von C. F. Landolfi aus dem Jahre 1756 zu spielen.

**Christoph Berner**, geboren in Wien, studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt bei H. Graf, H. Petermandl und in der Meisterschule von Maria Tipo in Fiesole (Italien). Durch seine internationale Konzerttätigkeit und nicht zuletzt mit seinem Preisgewinn „Bösendorfer Wettbewerb 1995“, sowie dem 2. Preis beim „10. Internationalen Beethoven-Wettbewerb 1997“ hat sich der Pianist in der breiten Öffentlichkeit einen Namen gemacht. Er ist regelmäßiger Gast im

## Solisten







Wiener Musikverein und im Wiener Konzerthaus und erhielt Einladungen zu renommierten Festivals wie dem „Carinthischen Sommer“ und der „Schubertiade Feldkirch“. Auslandstourneen führten ihn in alle wichtigen Länder Europas, nach Marokko, Japan, Mexiko und in die USA. Zu den namhaften Orchestern, bei denen er bereits als Solist aufgetreten ist, zählen das Orchestre National du Capitole de Poulouse, die Bremer Philharmonie, das Göteborg Symphony Orchestra und die Dresdner Philharmonie unter Dirigenten wie N. Järvi, M. Plasson, G. Neuhold und D. Russell Davies. Er ist Mitbegründer des „Waldstein-Trio Wien“ (1996).

Portrait Mozart:  
Ausschnitt aus dem  
bedeutenden Familienbild  
von Johann Nepomuk  
Mozart (1780/81)

# PRINZEN KELLER



Das kleine  
französische Restaurant  
am Schloss Albrechtsberg

Mi.-Fr. 17-24 Uhr  
Sa., So. 11-24 Uhr  
Bautzner Straße 130  
01099 Dresden  
Tel. 0351/216 75 45



## Einführung

**Wolfgang Amadeus Mozart** war in eine Zeit hineingeboren, in der sich eine Loslösung vom barocken Stil und einer generalbaßbegleiteten Spielweise weitgehend vollzogen hatte. Tiefgreifende Veränderungen in der Musizierpraxis haben sich im Laufe des 18. Jahrhunderts allenthalben bemerkbar gemacht, doch gerade in der Kammermusik wurde dieser große Wandel besonders deutlich. Der Musikgeschmack war empfindsamer geworden, die ununterbrochene Linie des Generalbasses in einfachen oder auch verzierten Akkordgriffen (z. B. mit Cembalo) spielte nur noch eine untergeordnete Rolle, so daß das obligate Akkordinstrument sehr bald ganz weggefallen konnte. Die Ober- und Mittelstimmen waren viel selbständiger und somit wichtiger als ehemals geworden. Dies begünstigte z. B. auch die Entwicklung des Streichquartetts, einer solistisch besetzten Musizierform, die sich aus der vierstimmigen Satzweise größerer Ensembles (z. B. der Opern-Sinfonia) zu entwickeln begonnen hatte und sehr bald schon völlig eigene Wege ging, parallel zur Sinfonie.

Mozart seinerseits probierte alles aus. Und das betraf auch ganz natürlich die Kammermusik. So durchziehen Kammermusikwerke der unterschiedlichsten Art die dreißig Jahre von Mozarts vielfältigen kompositorischen Aktivitäten. Sind es auch vor allem die Streichquartette, die ihn zeitlebens beschäftigt haben, so finden wir in seinem Œuvre doch genügend andere Beispiele für seine Experimentier- und Musizierfreude. Wir treffen z. B. auf Werke, die leichtgeschürzt daherkommen, sich aus der Unterhaltungsmusik seiner Zeit entwickelt haben, z. B.



Porträt Mozarts;  
Ausschnitt aus dem  
berühmten Familienbild  
von Johann Nepomuk  
della Croce (1780/81)



Tänze aller Art oder serenadenartige Freiluftmusiken. Ebenso treffen wir auf Werke, die sich sehr ernsthaft geben und dem Anspruch an ein hochentwickeltes Kunstwerk vollauf genügen. Mozart sprach gelegentlich davon, daß er solche Sachen „ein wenig vernünftig geschrieben“ habe. Und hierzu gehören unbedingt auch die Werke mit mehreren Instrumenten und Klavier. Noch Haydn hatte z. B. in seinen frühen Klaviertrios dem Tasteninstrument meist „begleitende“ – aus dem Generalbaßspiel weiterentwickelte – Aufgaben eingeräumt. Mozart aber ging – nach anfänglichen Versuchen – schon bald andere Wege und verselbständigte das Klavier. Er nutzte unzweifelhaft seine Erfahrungen als Pianist und Komponist von Klaviersonaten. Anfangs konzertierte in den Violinsonaten das Klavier, und die Geige begleitete. Später jedoch ließ er alle Instrumente gleichberechtigt erscheinen. Seine Kompositionen für Klavier und mehrere Instrumente wurden sogar zu „Konzerten en miniature“, zu Dialogen zwischen Klavier und den übrigen Instrumenten, zu einem echten Wettstreit aller Beteiligten, wie es der ursprüngliche, aus dem Lateinischen stammende Begriff „concertare“ meint. Die Prinzipien der Solokonzertform, wie sie Mozart selbst in bewundernswerter Weise weiterentwickelt hatte, wurden von ihm auf die Kammermusik übertragen.

Mozarts Klaviertrios bilden keine zusammenhängende Gruppe. Zu unterschiedlich sind sie ihrer Entstehung, ihrer kompositorischen Ausführung und ihrem Charakter nach. Die ersten Trios schrieb der achtjährige Mozart in London. Das waren noch Versuche, Klaviersonaten mit Begleitung von anderen Instrumenten zu schreiben. In den späteren Wiener Jahren, auf dem Höhepunkt



seiner Meisterschaft, war Mozarts Opernschaffen bis zu „Figaros Hochzeit“ vorge- drungen. Etliche Klavierkonzerte, so das berühmte in A-Dur (KV 488), lagen vor. Erst jetzt, 1786/88, schuf er seine fünf „klassi- schen“ Trios. Hier erst hatte sich die Kon- stellation zur deutlichen Partnerschaft der beteiligten Instrumente entwickelt. Im vier- stimmigen Satz und im konzertierenden Wechselspiel zwischen Klavier und Streichern oder Ober- und Unterstimmenpaaren (Kla- vier rechte Hand/Violine – Klavier linke Hand/Cello) kommen alle musikalischen Partner zu gleichem Recht. Überdies be- schränkt sich das Klavier immer wieder auch auf die Begleitung und überläßt der Violine oder beiden Streichern den melodischen Vorrang.

In einem dieser späten Klaviertrios wich Mozart von der inzwischen „klassisch“ ge- wordenen Besetzung mit Violine und Vio- loncello ab und benutzte zwei völlig anders- artige Mitspieler, Klarinette und Viola für das **Trio Es-Dur** KV 498. Die erste Druckaus- gabe verzeichnet zwar die Alternativbeset- zung mit Violine und Cello, doch das geschah aus verkaufstechnischen Gründen. Kompo- niert ist dieses Werk anders. Es meint unbe- dingt die warmen, unvergleichlich modulier- baren Klangfarben, den melodischen Duft und die tiefen und weichen Begleitfiguren der Klarinette. Das ist kein Werk für die Vio- line. Die hat andere Vorzüge. Mozart kann- te sie alle, und kaum ein anderer Komponist seiner Zeit hat mehr und schöner für die Violine geschrieben als er. Hier aber spricht, singt, weint und jubelt die Klarinette und gibt dem Werk sein außerordentliches Ge- präge.

Entstanden aber ist es wie so manches an- dere Werk aus eher äußerlichen Gründen, ei-

## Einführung

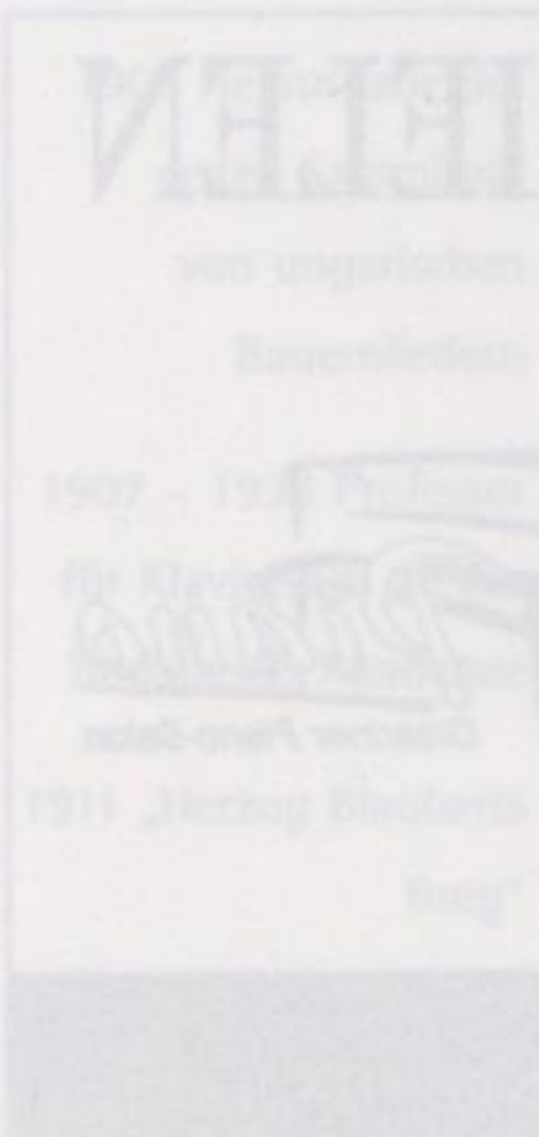


Portrait Mozarts;  
Ausschnitt aus dem  
berühmten Familienbild  
von Johann Nepomuk  
Mozart (1780/81)





Maria Theresia (1751-1780)  
geb. 25.1.1751 in  
Wagram bei Wien  
gest. 26.9.1780  
in New York  
1797 erster Musik-  
unterricht bei L. Erkel,  
dein Sohn von  
Ferenc Erkel,  
dem berühmtesten  
Komponisten Ungarns  
im 19. Jh.  
1799 - 1803 Studien  
an der Musikakademie  
in Budapest



ner sich zufällig bietenden Gelegenheit. Mozart verkehrte während seiner Wiener Jahre in der Familie des Botanikers Nikolaus von Jacquin. Mit dessen Sohn Gottfried verband ihn eine enge Freundschaft, und die Tochter Franziska erhielt von ihm Klavierunterricht. Er soll für eine musikalische Soiree bei den Jacquins dieses am 5. August 1786 fertiggestellte Trio komponiert haben. Franziska hat vermutlich am Klavier gesessen und Mozart selbst die Bratsche gespielt. Und es ist anzunehmen, daß Freund Anton Stadler, der berühmte Klarinettist, für den Mozart später sein Klarinettenquintett und auch das Klarinettenkonzert geschrieben hat, wohl mit von der Partie war. So jedenfalls wird berichtet. Will man aber der anekdotischen Überlieferung auch in einem anderen Punkt trauen, so hat Mozart dieses Werk beim Kegeln komponiert, weshalb es auch „Kegelstatt-Trio“ genannt wird. Denkbar ist es, denn Mozart konnte sich bekanntermaßen innerlich so abschließen, daß ihn beim Arbeiten nicht das größte Geschrei gestört haben soll. Sein Biograph G. N. Nissen erzählte, daß Mozart sogar Teile des „Don Giovanni“ an der Kegelbahn geschrieben habe: „Wenn die Reihe des Spiels ihn traf, stand er auf; allein kaum war diess vorüber, so arbeitete er sogleich wieder fort, ohne durch Sprechen und Lachen derer, die ihn umgaben, gestört zu werden.“

Nicht nur wegen der Besetzung fällt dieses Trio aus dem normalen Rahmen, auch die Satzfolge mit einem einleitenden Andante und einem Menuett in der Mitte sticht von den anderen Klaviertrios ab, deren Sätze ausnahmslos in den Temporelationen schnell – langsam – schnell angeordnet sind. Mehr noch als in den anderen Trios hat Mozart hier die Gewichtung der einzelnen Instru-



mente beachtet, keinem mehr Freiheit gegeben als einem anderen, allen Dreien aber alle Möglichkeiten eröffnet, ihre Virtuosität, ihre Ausdrucksfähigkeit und Klangschönheit unter Beweis zu stellen. „Im Trio des Menuetts behandelt Mozart die Instrumente so individuell und charakteristisch“, schreibt Wolfgang Stähr, „daß sie wie Figuren in einer imaginären Szene erscheinen.“ Und Alfred Einstein, der große Mozartkenner, schreibt beglückt und beseelt: „Was endlich soll man von dem Finale sagen, einem Rondo, singend von Anfang bis Ende, mit einem neuen Motiv nach der Mollepisode, das dann mit leisem Jubel den letzten Teil des Satzes beherrscht! Wie versteht es jetzt Mozart, ein Werk nicht bloß zu beenden, sondern abzuschließen, durch melodische und kontrapunktische Verdichtung, die den Hörer nicht bloß befriedigt entläßt, sondern hingerissen! Das letzte, was Musik an Formgefühl zu geben hat, ist hier endlich ausgesagt.“

## FREUDE AM SPIELEN

Klavierbaumeister  
KIRSTEN & ZEITLER

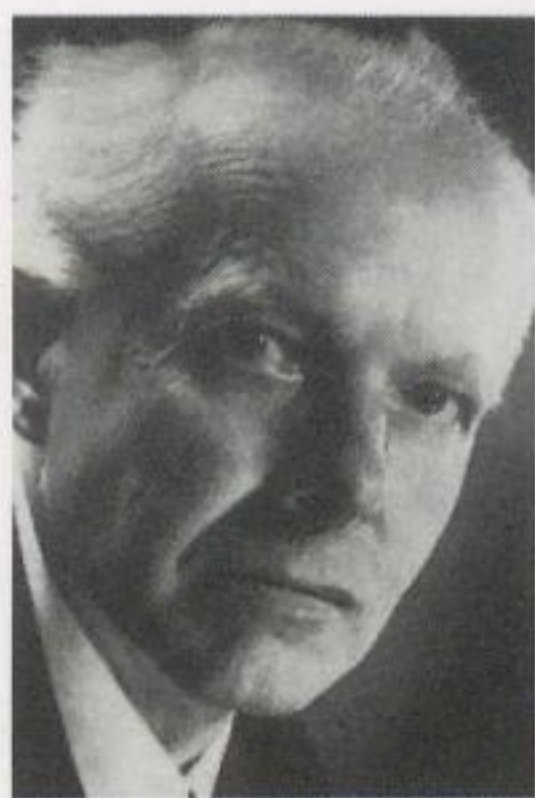
Noten & Musikbücher  
Klaviere · Flügel · Cembali · E-Pianos  
Stimmung · Reparatur · Transport  
Verleih: ab 65,- DM / Monat



**Piano**  
Dresdner Piano-Salon

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





Béla Bartók (1938)

geb. 25.3.1881 in

Nagyszentmiklós

(heute: Sînnicolau

Mare, Rumänien);

gest. 26.9.1945

in New York

1893 erster Musik-  
unterricht bei L. Erkel,

dem Sohn von

Ferenc Erkel,

dem berühmtesten

Komponisten Ungarns

im 19. Jh.

1899 – 1903 Studium

an der Musikakademie

in Budapest

1906 Herausgabe der

ersten Sammlung

von ungarischen

Bauernliedern

1907 – 1934 Professor

für Klavierspiel an der

Budapester Akademie

1911 „Herzog Blaubarts

Burg“

1940 Emigration

in die USA

**Béla Bartók** gehört neben Arnold Schönberg und Igor Strawinsky zu den Wegbereitern der musikalischen Moderne. Sie alle haben tiefe Spuren hinterlassen, an denen kein Nachfolger bewußt vorbeigehen konnte. Und so hat sich inmitten der vielen musikalischen Strömungen der Moderne Bartóks kraftvolles und unverwechselbares Werk einen festen Platz errungen. Auch wenn seine Musik lange Zeit – bis über seinen Tod hinaus – ebenso wie die mancher Zeitgenossen von zahlreichen Hörern abgelehnt wurde, ist Bartók inzwischen doch längst als Klassiker der Moderne anerkannt worden. Der Fachwelt gilt er sogar als einer der wichtigsten Gestalten in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Und auch viele Musikliebhaber, selbst solche, die immer noch lieber Mozart, Beethoven, Brahms hören wollen und sich höchst ungerne mit der musikalischen Kost aus dem 20. Jahrhundert befassen, haben inzwischen längst bemerkt, welch ein großartiges Werk Bartók uns hinterlassen hat. Dieses Œuvre nun, so unterschiedlich sich dessen Musiksprache in den einzelnen Kompositionen auch geben mag und von rein romantischen Anklängen bis zu hart schlagenden Rhythmen und bissigen Dissonanzen ein riesiges Spektrum umfaßt, ist heute lebendiger denn je.

Bartóks musikalische Anfänge lagen, wie bei vielen seiner Zeitgenossen, im romantischen Erbe. Franz Liszt war ihm gewissermaßen Vorbild, Johannes Brahms sein Gott und die musikalische Kraft von Richard Strauss riß ihn fort und inspirierte ihn. Er bemerkte aber bald, daß er nach eigenen Wegen suchen mußte und geriet schon als junger Mann in eine echte künstlerische Krise. In dieser Zeit aber machte Bartók nähere Bekanntschaft mit der urtümlichen ungarischen Volksmusik.



Er begann, systematisch Volkslieder zu sammeln und war sich mit dem beinahe gleichaltrigen Zoltán Kodály (1882 – 1967) darin einig, eine kraftvolle Quelle gefunden zu haben, die der Kunstmusik neue Nahrung zuführen, ja neues Leben einhauchen könne. In der Zeit einer zunehmenden nationalen Besinnung, wie in einigen anderen europäischen Ländern auch, hatten beide das ungarische Bauernlied in seiner Bedeutung als eine wirkliche eigenständige Kunstform erkannt und darin den Ansatz für die Schaffung einer nationalen Musik gefunden. So erhielt Bartóks Kunstverständnis eine völlig neue Richtung. Ein ganzes Leben lang hielt diese Leidenschaft, Lieder und Tänze aus den ländlichen Gefilden zu sammeln, an. Er übernahm daraus immer wieder neue Anregungen für eigene Schöpfungen. Sein Stil begann sich zu verändern und sich von seinen bisherigen Vorbildern zu lösen. Neue Aspekte kamen hinzu: z. B. eine harmonische Individualisierung seiner Musik, eine gewisse Verknappung der melodischen Motivik und ein Hauch von Wildheit im Ausdruck.

In allen Lebens- und Schaffensphasen griff Bartók auf die Intonation der Bauernlieder zurück, ohne deren lebendigen Motive wirklich zu zitieren. Er schuf seine Themen immer selbst, so betrachtet, eine nahtlose Verbindung von ethnischen und individuellen Elementen. Bartók hatte inzwischen auch in Ungarn seinen Ruf festigen können, nachdem seine Werke eher im Ausland, denn in seiner Heimat aufgeführt worden waren. 1935 ernannte ihn die ungarische Akademie der Wissenschaften zu ihrem Mitglied, eine Ehre, auf die der Komponist lange warten mußte. Paul Sacher, der berühmte Dirigent des Basler Kammerorchesters und legendäre





Foto Robert Schumann  
von 1850, dem Jahr, in  
dem Komplex die  
Stelle als Musikdirektor  
in Düsseldorf annahm

Förderer zahlreicher Komponisten, war in diesem Jahrzehnt Auftraggeber für drei größere Werke: „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“, die Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug und das „Divertimento“ für Streichorchester. Das wurden großartige Werke, von der Welt alsbald bewundert. Obwohl Bartók selbst Pianist war, ist seine Handhabung von Saiteninstrumenten unvergleichlich. Zahlreiche neuartige Techniken, die er teilweise aus eigenen Beobachtungen ländlicher Geiger kennengelernt hatte und auch in seinen Quartetten verwenden konnte, wurden weiter ausgebaut.

Als sich Österreich 1938 dem „Reich“ anschloß, ging Bartók in die innere Emigration, 1940 aber ganz außer Landes, in die USA. In Amerika hatte Bartók nur noch wenige Jahre zu leben. Er fand zwar eine gewisse Befriedigung in seiner Forschungsarbeit, doch seine Gesundheit war arg angeschlagen und die finanzielle Basis höchst ungenügend. Als sich sein Zustand nach einer heftigen Leukämieerkrankung im Februar 1943 etwas besserte, neuer Lebensmut ihn zu beflügeln schien, begann er wieder zu komponieren und schrieb das „Konzert für Orchester“, eines seiner bekanntesten Meisterwerke. Es folgte eine Violinsonate (für Yehudi Menuhin) und das strahlende Dritte Klavierkonzert, gedacht als „Abschiedsgeschenk“ für seine Frau. Die letzten siebzehn Takte dieses Konzertes mußten noch orchestriert werden, als Bartók am 26. September 1945 im West Side Hospital New York starb.

Im Jahre 1938 bestellten József Szigeti, ein namhafter ungarischer Geiger, dem Bartók zehn Jahre früher seine 1. Rhapsodie für Violine und Klavier gewidmet hatte, und der legendäre amerikanische Klarinettist Benny









Foto Robert Schumanns von 1850, dem Jahr, da der Komponist die Stelle als Musikdirektor in Düsseldorf antrat

**Robert Schumann** kennen wir zwar als Schöpfer von vier Sinfonien und eines wunderbaren Klavierkonzertes. Vor allem aber ist er uns als Meister der kleinen Form und als Komponist bezaubernder Lieder und herrlicher Klaviermusik bekannt. Aber auch als Autor großartiger Kammermusikwerke hat er sich einen Namen gemacht und ein Feld bestellt, auf dem er Gipfelwerke der deutschen Musikromantik ernten konnte.

Als junger, hochsensibler Mann konnte er sich nicht recht für eine bestimmte künstlerische Richtung entscheiden. Er liebte die Literatur, ergötzte sich an Lord Byrons Schriften und an Goethes Dichtungen, liebte die 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. Aber dann war es doch die Musik, die „romantischste aller Künste“ (E. T. A. Hoffmann), die ihn sehr viel tiefer berührte und der er sich am meisten verschrieb. Sie läßt den Gefühlen freien Lauf und bietet breiten Raum, sich künstlerisch zu äußern.

Obwohl er gezwungen wurde, die Rechte zu studieren, bemühte er sich weitaus mehr, seinen hochfahrenden musikalischen Vorstellungen zu folgen. Er spielte Klavier, lernte in Leipzig beim Klavierpädagogen Friedrich Wieck, seinem späteren Schwiegervater, hinzu und erhielt in Heidelberg bei dem musikbegeisterten Juristen Anton Thibaut starke musikalische Anregungen. Doch sein Plan, selbst die Virtuosenlaufbahn einzuschlagen, schlug bald schon wegen einer unseligen Übetchnik, die eine Überbeanspruchung der Finger nach sich zog, fehl. Er wandte sich, vorerst gezwungenermaßen, später mit



großem Erfolg, den beiden Tätigkeiten zu, die fortan sein Dasein bestimmen sollten: dem Musikjournalismus und der Komposition. Anfangs komponierte er vorrangig fürs Klavier, doch dann versuchte er sich nach und nach auch an größeren Sachen, entwarf ein Klavierkonzert und eine Sinfonie. Dennoch war er lange Zeit als Musikjournalist bekannter denn als Komponist. Im Jahre 1840 heiratete er – nach langem, entnervendem Kampf mit deren Vater – Clara Wieck. Es sollte ein herrlicher Künstlerbund werden. Schumann komponierte viel, im Hochzeitsjahr wunderbare Lieder, mehrere Zyklen. Es wurde sein „Liederjahr“, das nächstfolgende ein sinfonisches Jahr mit zwei Sinfonien, der „Frühlingssinfonie“ und einer, die später als seine „Vierte“ bekannt werden sollte. 1842 entstanden mehrere Kammermusikwerke, z. B. alle drei Streichquartette. Ein Nervenzusammenbruch warf erste Schatten auf das Leben des Komponisten. Schließlich führte ihn sein Weg 1844 nach Dresden. Es wurde eine glücklose Zeit. Trotz zunehmender Krankheit – von depressiven Phasen geplagt – ließ er seine schöpferischen Kräfte nicht erlahmen. Das a-Moll-Klavierkonzert wurde vollendet. Neue Kammermusik entstand. Schumann liebäugelte mit einem Opernprojekt, komponierte „Genoveva“, kam jedoch bald schon auf sein ureigenes Metier, die Klaviermusik und das Liedschaffen, zurück. Zur Zeit der Revolution 1848/49 vollbrachte er in aller Stille eine eigene kleine künstlerische Revolution, komponierte das „Album für die Jugend“, eine umfangreiche Sammlung einfacher, erlesener Klavierstücke für Kinder, in der er eine neuartige Form ausbaute, musikalische Miniaturen, bildhafte Skizzen schuf, die – wie auch seine „Kinderszenen“ op. 15 aus dem Jahre 1838 –

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 Hinwen-  
dung zur Musik und  
Rückkehr nach Leipzig;  
Klavierunterricht bei  
Wieck

1834 Gründung „Neue  
Zeitschrift für Musik“

1840 Heirat  
mit Clara Wieck

1844 Wohnung  
in Dresden

1850 Musikdirektor  
in Düsseldorf

1854 nach  
Selbstmordversuch  
Nervenheilanstalt  
in Endenich



Kartenservice

Kartenbestellungen  
Tel. 03 51/4 86 63 06

Kartenbestellungen  
Dresdner Philharmonie  
PSF 120 424, 01005

Besucherabteilung der  
im Kulturpalast am Alt-  
Öffnungszeiten: Mo-Fr  
10.00 – 12.00 Uhr  
Tel. 03 51/4 86 63 06  
Internet: www.dresdner-  
E-mail: contact@dresdner-

Son- und Bildaufnahmen  
aus urheberrechtlichen

Programmbücher der  
Jahreszeit 2000/2001  
Chefdirigent und Kapell-  
meister: Marek Janowski  
Intendant: Dr. Oliver  
Zeller  
Erster Gastdirigent: Ju-  
lián Pérez  
Chefdirigent: Prof. Václav  
Nezval  
Text und Redaktion: Heide  
Foto-Nachweis: Heide

bald schon stilbildend für künftige Kompo-  
nisten werden sollten.

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, komponierte mit Fleiß, schrieb dort z. B. sein Cellokonzert (1850), seine 3. Sinfonie, bekannt als die „Rheinische Sinfonie“, einige Ouvertüren, wandte sich erneut der Kammermusik zu und begann, ältere Arbeiten zu überarbeiten, wie die zehn Jahre zuvor komponierte Sinfonie, die nun seine „Vierte“ wurde. Doch seine Kräfte reichten nicht. Er litt zusehends mehr an schrecklichen Gehörhalluzinationen und an quälender Schlaflosigkeit. Im Februar 1854 stürzte er sich in die Fluten des eistreibenden Rheins. Er wurde zwar aufgefischt und in die Nervenheilanstalt Eendenich gebracht, doch 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 zu bestehen, eine an Kämpfen und Leiden, aber auch an Liebe reiche Existenz. So starb er fast unbemerkt.

Es brauchte viele Jahre, ehe Schumann sich den eigenen Wunsch erfüllen konnte, Werke für Kammermusik zu komponieren. „Das Klavier wird mir zu enge, ich höre bei meinen jetzigen Kompositionen oft noch Sachen, die ich kaum andeuten kann“, schrieb er 1838 an Clara. Er bereitete sich gründlich auf eine solche Aufgabe vor und studierte Quartette von Beethoven und Mozart, um die entsprechende Kompositionstechnik zu lernen. In seinem „Kammermusikjahr“ 1842 komponierte Schumann in kürzester Zeit







## Kartenservice

### **Kartenbestellungen rund um die Uhr**

Tel. 03 51/4 86 63 06, Fax 03 51/4 86 63 53

### **Kartenbestellungen per Post**

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

### **Besucherabteilung der Dresdner Philharmonie**

Im Kulturpalast am Altmarkt

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](http://www.dresdnerphilharmonie.de)

e-mail: [contact@dresdnerphilharmonie.de](mailto:contact@dresdnerphilharmonie.de)

---

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

---

### Programmblätter der Dresdner Philharmonie

Spielzeit 2000/2001

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: Heike Janicke und Fabian Dirr, Frank Höhler, Dresden;

Ulf Prella, Lothar Sprenger, Dresden;

Christina Biwank und Christoph Berner privat

Satz und Gestaltung:

Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,

01127 Dresden, Telefon: 03 51/85 36 70

Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH,

Bernd Ullrich

Telefon: 03 51/8 53 67 13

Druck: Druckerei Veters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:

Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM



# Wohnen in allen Tonlagen.



 Musterring

Mit weniger sollten Sie sich nicht zufrieden geben.

Ihr Partner  
für individuelles  
Wohnen.

*Möbelhof*  
**köckritz**

*Radeberg*

Pulsnitzer Straße 41

Direkt an der Ausfallstraße Pulsnitz/Kamenz

Telefon (0 35 28) 40 98-0