

Spielzeit 2000/2001



DRESDNER
PHILHARMONIE

7. Philharmonisches Konzert



Ein Saisonauftakt in **Dur und Moll.**

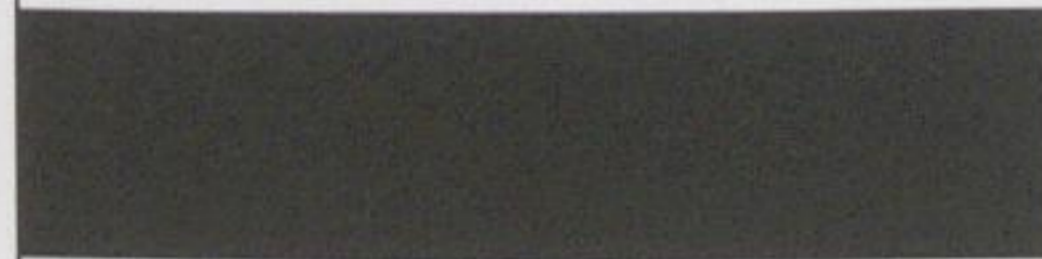



**BMW
Niederlassung
Dresden**

Dohnaer Straße 99
01219 Dresden
Tel.: 03 51/28 52 50
Fax: 03 51/2 85 25 92
www.bmwdresden.de



Freude am Fahren



 **BMW-NL 1**

Die BMW Niederlassung Dresden.

Programm

7. Philharmonisches Konzert der 130. Spielzeit

7. April 2001, 19.30 Uhr
8. April 2001, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent
Cristóbal Halffter
Solist
Alfredo Perl, Klavier



Franz Liszt hatte eine tiefe innere Beziehung zu Ungarn und der dortigen Zigeunermusik, obwohl er selbst nicht ungarischer Abstammung war.
Die Lithographie stellt ihn in einem ungarischen Nationalkostüm dar (1839).

Programm

Franz Liszt

(1811 – 1886)

Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur

(einsätzig)

Adagio sostenuto assai – Allegro agitato
assai – Allegro moderato – Allegro deciso –
Marziale un poco meno allegro – Allegro
animato

Franz Liszt

**Fantasie über ungarische Volksmelodien
für Klavier und Orchester**

(einsätzig)

Pause

Jean Sibelius

(1865 – 1957)

Sinfonie Nr. 7

C-Dur op. 104

In einem Satz

Adagio – Vivacissimo – Adagio – Allegro
molto moderato – Vivace – Presto – Adagio

Cristóbal Halffter

(geb. 1930)

„Tiento del primer tono y batalla imperial“

für großes Orchester

Cristóbal Halffter – Eine Zeittafel

1930

Cristóbal Halffter Jiménez-Encina geboren am 24. März in Madrid

1936

vorübergehender Wohnsitz seiner Eltern in Deutschland

1939

erste Kurse am Real Conservatorio de Música Madrid

1947 – 51

Privatschüler von Conrado del Campo, bei dem er Harmonie- und Kompositionslehre studiert; Abschlußpreise in beiden Fächern der Königlichen Musikhochschule in Madrid („Scherzo“ für Orchester errang den selten vergebenen „premio extraordinario de composición“)

1949

erstes öffentliches Auftreten als Komponist und Dirigent

1953

Nationalpreis für Musik

1956

Internat. Preis der Musikjugend der UNESCO

1961

Lehrstuhl für Komposition und Musikalische Formenlehre am Königlichen Konservatorium in Madrid

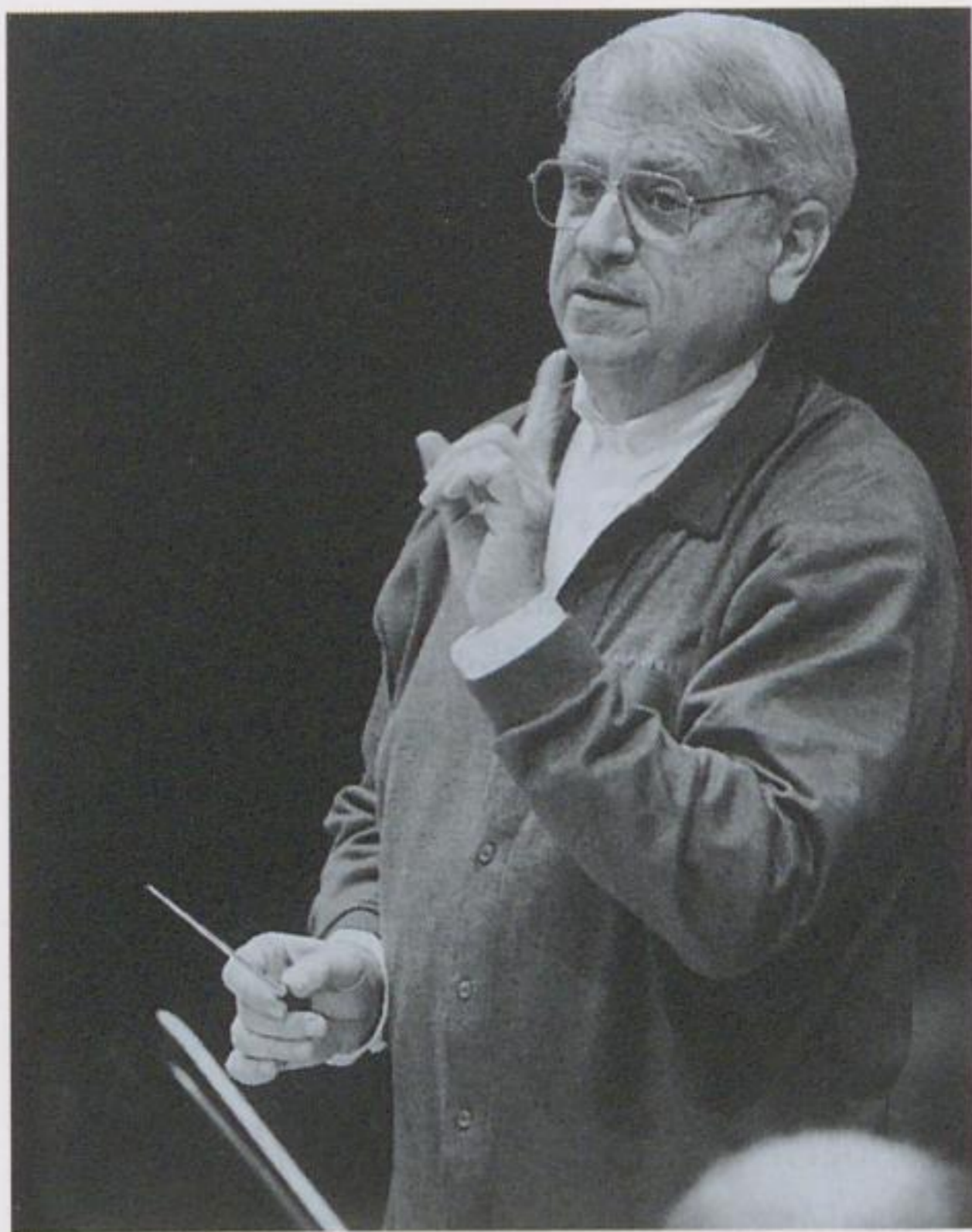
1964 – 66

Direktor des Conservatorio

1967

Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes für ein Jahr in Berlin

Solist



1968

Auftrag der UNO, eine Kantate zum 20. Jahrestag der Proklamation der Menschenrechte zu komponieren

1969

Stipendium der Ford-Stiftung, um zwei Jahre in den USA sich der Komposition widmen zu können

1970 – 78

Inhaber eines Lehrstuhls für Musikgeschichte an der Universität Navarra und Beginn seiner Karriere als Dirigent in Europa und Amerika

1975

Ernennung zum Ehrenvorsitzenden der Festwoche zeitgenössischer Kunst in Royan (Frankreich)

1976

Preis der RAI (Prix d'Italia) und Ernennung zum Dozenten für Komposition der Kurse für Neue Musik in Darmstadt

1976 – 78

Vorsitzender der internationalen Gesellschaft für Neue Musik, Sektion Spanien

1978

Lehrstuhl für Komposition der Darmstädter Ferienkurse

1979

Ernennung zum Künstlerischen Leiter des Studios für elektronische Musik der Heinrich-Strobel-Stiftung in Freiburg/Br.

1980

Prix d'Italia für Musik (Fernsehen), Emmy-Preis (USA) und Preis der Englischen Akademie; Ernennung zum Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften, Paris

1981

Goldene Verdienstmedaille der Schönen Künste Spaniens

1983

Mitglied der Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid); Dr. h. c. der Universität von Leon

1985

Mitglied der Berliner Akademie der Künste

1988

Mitglied der schwedischen Königlichen Akademie; Goldmedaille des Goethe-Instituts München

1996

Uraufführung seines Werkes „Memento a Dresden“, Auftragswerk der Dresdner Philharmonie unter Leitung des Komponisten

2000

Uraufführung Halffters erster Oper in Madrid „Don Quijote“

Solist



Alfredo Perl, gebürtiger Chilene, studierte bei Carlos Botto in Santiago, Günter Ludwig in Köln und Maria Curcio in London und lebt jetzt ganz in Europa. Bereits als Neunjähriger trat er öffentlich auf, gab bald schon die ersten Konzerte weltweit und war Preisgewinner verschiedener Wettbewerbe. Nach seinem Debüt 1992 in der Queen Elizabeth Hall begann seine internationale Karriere. Inzwischen zählt er längst zu den herausragenden Interpreten seiner Generation und ist bei den bedeutenden Orchestern in aller Welt gefragter Solist.

1996/97 absolvierte er eine Reihe von Soloabenden mit allen Beethoven-Klaviersonaten (London Wigmore Hall, Santiago, Moskau), führt aber solche Recitals auch weiterhin fort. Mit der Einspielung des gesamten Zyklus der Beethoven-Klaviersonaten bei BMG Arte Nova machte er sich einen Namen als bedeutender Beethoven-Pianist. Darüber hinaus liegen weitere Aufnahmen vor, z. B. mit Klavierwerken von Schumann, Liszt und Busoni, Brahms Klarinettensonaten (mit Ralph Manno) und alle Cellosonaten Beethovens (mit Guido Schiefen), Griegs Klavierkonzert und Szymanowskis Symphonie Concertante.

Wir freuen uns, den Pianisten erstmals als Gast der Dresdner Philharmonie begrüßen zu können.

DRESDNER PHILHARMONIKER – ANDERS

4. Abend: 23. April 2001, 19.30 Uhr Komödie Dresden

„Verdi goes Jazz“

Das Programm dieses Abends hat sich geändert. Wir erwarten Gäste aus Berlin. Es spielen das Ensemble „Jazz im Frack“, Mitglieder des Orchesters der Komischen Oper, anderer Berliner Orchester und der Berliner Jazz-Szene. Crossover tritt der Jubilar des Jahres, Giuseppe Verdi, auf mit Bearbeitungen aus seinen Opern „La Traviata“ (Vorspiel und Einleitung, Trinklied), „Rigoletto“ (Ballata, O wie so trügerisch ...), „Der Troubadour“, „Othello“ und anderen.

„Jazz im Frack“ ist der Name einer Konzertreihe, die seit 1986 an der Komischen Oper Berlin besteht. Hartmut Behrsing entwickelte für diese Reihe über 50 verschiedene Programme in verschiedensten Stilrichtungen und Besetzungen. Aus den früher variablen Besetzungen hat sich 1999 unter der Leitung von Hartmut Behrsing das Ensemble „Jazz im Frack“ als eigenständige Band konstituiert.

Das musikalische Programm des Ensembles bildet eine Synthese aus Klassik und Jazz. Das Repertoire umfasst Jazz-Classics von Ragtime über Dixieland und Swing sowie Klassik in Jazz-Bearbeitungen und auch Eigenkompositionen.

In Konzerten der Komischen Oper Berlin, auf Gastspielen im In- und Ausland, aber auch bei Einladungen durch Mitglieder der Bundesregierung zu offiziellen Anlässen ist das Ensemble erfolgreich.

Die Mitwirkenden sind

Esther Kromholz, Flöte

Markus Behrsing, Klarinette, Saxophon

Arnold Hänsch, Trompete

Matthias Hessel, Klavier

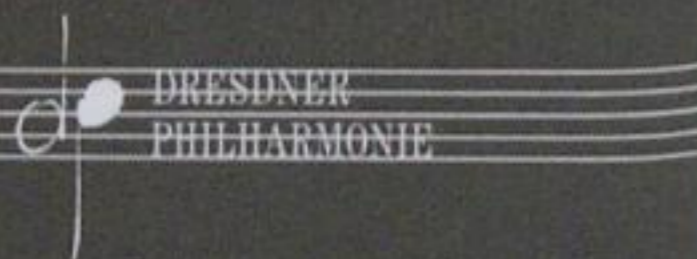
Thomas Koch, Baß

Mario Würzebesser, Schlagzeug

Hartmut Behrsing, Posaune und Leitung des Ensembles

Andreas Richter (Komische Oper), Moderation

Kartenverkauf in der Komödie Dresden, Telefon 0351/86 64 10 und im Besucherservice der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast am Altmarkt, Telefon 0351/4866 306



Zum Programm

Cristóbal Halffter, der spanische Dirigent und Komponist, ist unserem Publikum durchaus kein Unbekannter. Er gastierte bei der Dresdner Philharmonie im Januar 1996 und schenkte uns und unserer Stadt als Auftragswerk zum 125jährigen Bestehen der Dresdner Philharmonie seine „Vier Episoden für Orchester – Memento a Dresden“. Der Komponist dirigierte diese Uraufführung seinerzeit selbst, und – wir erinnern uns gut – es war ein Ereignis. Nun kommt er wieder und bringt erneut ein eigenes, wenn auch schon etwas älteres Werk mit, „Tiento del primer tono y batalla imperial“ (1986). Es wurde 1993 bereits einmal in Dresden aufgeführt (5. Tage der zeitgenössischen Musik), wenn auch nicht mit der Dresdner Philharmonie. Doch es ist eines der erfolgreichsten Werke des Komponisten und wird in aller Welt gern aufgeführt, eine freie kompositorische Interpretation von zwei altspanischen Orgelwerken, eines sogenannten „Tiento“ (Orgelstück im imitierenden Stil) und einer „Batalla Imperial“ (Kaiserliche Schlachtenmusik).

Doch nicht nur als Komponist stellt sich erneut Cristóbal Halffter vor, sondern auch als Dirigent, wie er längst überall und bei vielen bedeutenden Orchestern am Pult gestanden hat. Er bringt aus seinem breitgefächerten Repertoire Musik von ganz besonderer Wirkung mit, zwei Werke mit konzertierendem Klavier von Franz Liszt, herrliche Virtuosenstücke, mit dem weltweit bekannten argentinischen Pianisten Alfredo Perl. Darüber hinaus Sibelius' 7. Sinfonie, ein quasi einsätziges, wenn auch sehr vielschichtiges und sehr tiefgehendes knapp 25minütiges Werk.

Franz Liszt

Franz Liszt gilt als einer der Universalkünstler des 19. Jahrhunderts. Den „Grandseigneur der romantischen Musik möchte man ihn nennen“, meinte Kurt Pahlen, einen bedeutenden „Schöpfer, dem nicht nur wesentliche Fortschritte auf dem Gebiet des Orchesters zu danken sind, sondern auch beim Übergang von der absoluten zu schildernden, zur Programmmusik. Bei ihm bekommt jede Phase, jedes Motiv, jedes Thema eine außermusikalische Bedeutung“. Liszt war berühmt als Pianist, der Paganinis Virtuosität und Chopins Kultur in seinem Klavierspiel vereinen und der als reisender Virtuose Triumphe feiern konnte, wie sie heute unvorstellbar sind. Sein neuartiger, revolutionärer Klavierstil wirkte durch seine Schüler bis ins 20. Jahrhundert hinein. Als er sich 1848, des Virtuosenlebens überdrüssig, ganz in Weimar niederließ – bereits 1841 war er zum Hofkapellmeister „in außerordentlichen Diensten“ berufen worden –, begann eine Periode gesteigerter künstlerischer Produktion. „In diesen Jahren schuf er, von Berlioz ausgehend, den neuen Typus der Sinfonischen Dichtung, der sich vom klassischen Kanon der Sinfonie (Höhepunkt: Beethoven) absetzte und die poetische Idee zum Ausgangspunkt einer neuen Sinfonik machen wollte. Sein Eintreten für Wagner (u. a. Uraufführung des ‚Lohengrin‘, Weimar 1850) ebnete dessen Werk maßgeblich den Weg, ohne daß Wagner Liszt dies anders als nur verbal gedankt hätte – führte er doch nie eine Tondichtung seines Freundes und späteren Schwiegervaters auf. 1858 legte Liszt nach einem von persönlichen Gegnern provozierten Skandal anlässlich der von ihm geleiteten Uraufführung des ‚Barbier von Bagdad‘ von

geb. 22.10.1811
in Raiding (Burgenland,
damals zu Ungarn
gehörig);
gest. 31.7.1886
in Bayreuth

1822 Schüler von
C. Czerny (Klavier) und
A. Salieri (Komposition)

1824 erstes Konzert
in Paris;
musikalische Studien
bei Paer und Reicha

seit 1838 internationale
Karriere als
Konzertpianist

1848 Hofkapellmeister
in Weimar;
Freundschaftsbund mit
R. Wagner

1861 Rom, erhielt dort
1865 Niedere Priester-
weihe (Abbé)

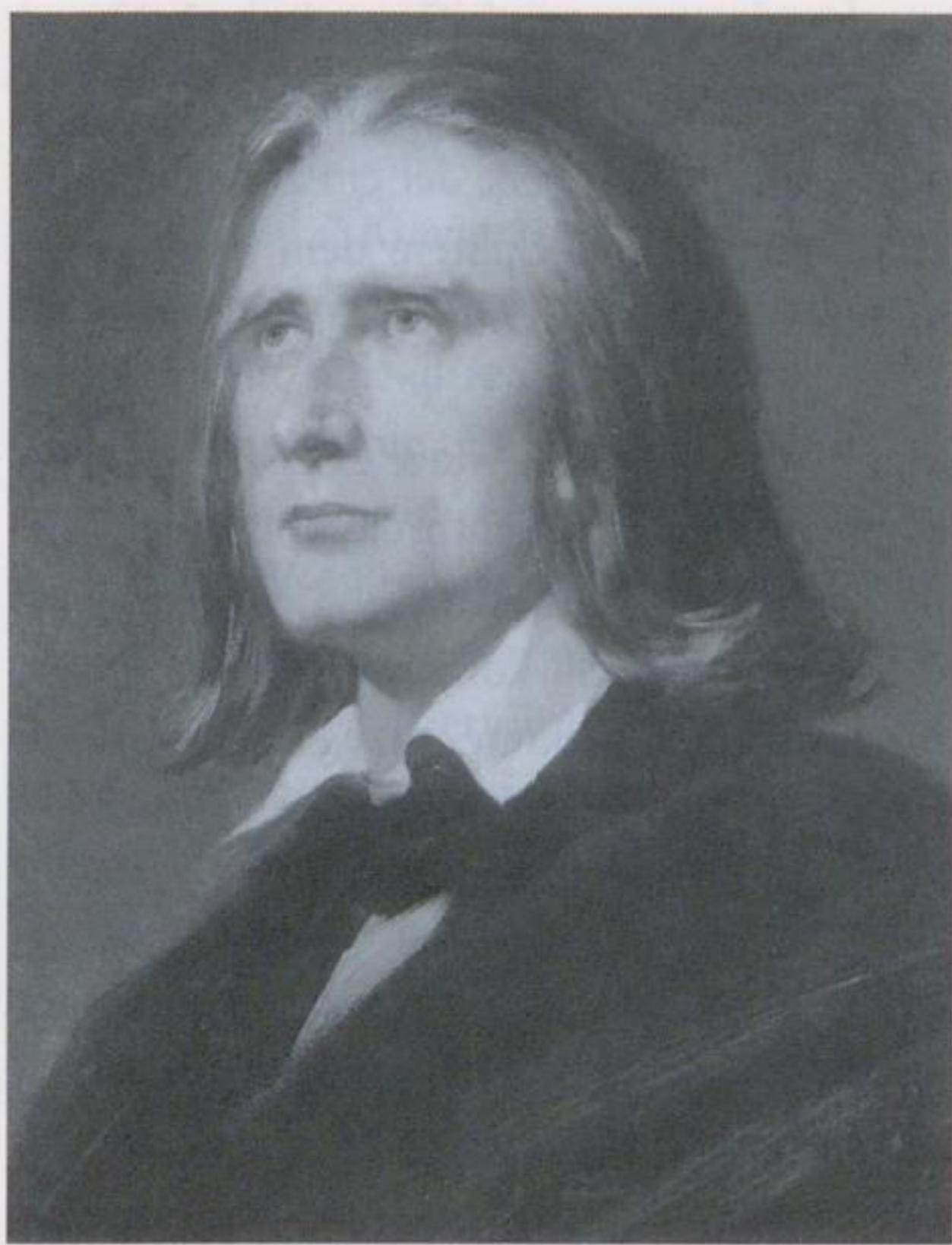
1875 Präsident der
Musikakademie
in Budapest

lebte in seinen letzten
Jahren abwechselnd
in Weimar, Rom und
Budapest

starb 1886 während der
Festspiele in Bayreuth

Aufführungsdauer:
ca. 27 Minuten

Franz Liszt;
Gemälde von
Wilhelm von Kaulbach



Peter Cornelius sein Amt in Weimar nieder und zog nach Rom, wo er die Niederen Weihen eines Geistlichen erhielt, nachdem seine Absicht, die geschiedene Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein zu heiraten, aus kirchenrechtlichen Gründen gescheitert war. 1869 kehrte er nach Weimar zurück.

Liszts Orchestermusik, von den Klavierkonzerten abgesehen, ist heute weitgehend aus den Konzertsälen verschwunden. Die Werke seines erfolgreichsten Nachfolgers auf dem Gebiet der Sinfonischen Dichtung, des jungen Richard Strauss, haben in ihrer instrumentalen Brillanz und programmatischen Sinnfälligkeit Liszts Arbeiten quasi übertrumpft, obgleich die harmonischen Innovationen, die von den Tondichtungen Liszts ausgehen, in ihrer Kühnheit zum Teil erst von der Moderne wieder aufgegriffen wurden“ (Alfred Beaujean).

Arnold Schönberg würdigte Franz Liszt einst in einem aufsehenerregenden Aufsatz: „In

den vielen Anregungen, die er den Nachfolgern hinterließ, ist seine Wirkung vielleicht größer als die Wagners, der ein zu vollendetes Werk gab, als daß Spätere dem noch etwas hätten hinzufügen können.“

Man sollte denken, daß Liszt für seinen eigenen Gebrauch nicht nur zahlreiche Solowerke für sein Instrument und einige wenige Orchesterwerke mit konzertierendem Klavier, sondern auch mehrere Klavierkonzerte geschrieben habe, mit denen er noch mehr Ruhm und Ehre während seiner Virtuosenlaufbahn hätte gewinnen können. Dem ist nicht so. Ganze zwei Konzerte stammen aus seiner Feder. Sie erhielten ihre endgültige Gestalt sogar erst, nachdem er selbst nicht mehr öffentlich spielte. Während seiner Reisejahre hatte er dem Klavier zwar neue, ungeahnte Spieltechniken erschlossen, nicht nur dem akrobatischen Zauber des Teufelsgeigers Paganini folgend, sondern auch dem Versuch geschuldet, tiefgreifende, sinfonische Wirkungen auf dem Klavier hervorzu- bringen. In diesen Klavierkonzerten finden sich die wesentlichsten Züge seiner klavier- technischen Errungenschaften mit denen

Franz Liszt

geb. 22.10.1811
in Raiding (Burgund,
heute zu Ungarn
gehört);
gest. 31.7.1886
in Bayreuth
1822 Schüler von
C. Czerny (Klavier) und
A. Salieri (Komposition)
1824 erstes Konzert
in Paris;
Musiktheorie Studien
1827 auf Reise
nach Rom; nationale
Gedankenswelt
Komponist
1838 Wirkkapellmeister
in Weimar;
Freundschaftsbund mit
R. Wagner
1841 Rom, erhielt dort
1845 Nobels Preis-
wette (Dada)

**Die natürliche
Mundpflege**
VON
Bombastus

**in Ihrer
Apotheke**

Bombastus Werke GmbH
Wilsdruffer Straße 170 · 01705 Freital
Telefon: 03 51 / 6 68 03 - 0

Für eine gesunde Mundflora!



Aufführungsdauer:
ca. 22 Minuten

der Sinfonischen Dichtung verschmolzen. Während dem ersten Konzert ein grandioser, gelegentlich bombastisch-äußerlicher Zug anhaftet, ist das **Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur** eher in sich gekehrt, empfindsam-verinnerlicht und mit sehr differenzierten Orchesterfarben ausgestattet. Es entstand über einen langen Zeitraum in den dreißiger Jahren, wurde aber 1849 erstmals und in der Zeit bis 1861 mehrmals umgearbeitet. Die eigentliche Uraufführung erfolgte am 7. Januar 1857 in Weimar, gespielt von Hans von Bronsart, einem Lieblingsschüler des Komponisten. Der wiederum dirigierte selbst. Nichts erinnert mehr an ein traditionelles Klavierkonzert, an die überkommene mehrsätzliche Form. Die Erinnerung daran wird vollkommen getilgt. Liszts Konzert besteht aus sechs Formteilen, die attacca ineinander übergehen, so eine absolute Einheit bilden. Der Gedanke an eine freie, wenn auch durch thematische Verknüpfungen zusammengehaltene Phantasie kommt dem Aufbau des Werkes näher. Tatsächlich liegt die Vermutung nahe, hier vielleicht ein sinfonisches Gedicht mit obligatem Klavier vor sich zu haben. Der Komponist hat allerdings kein

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



„Programm“ bekanntgegeben. Die Musik erweckt romantische Träume und schafft durchaus Bilder, ohne daß man versucht sein sollte, sie irgendwie zu ergründen. So wirkt sie aus sich heraus. Sie ist weniger „großartig“ als im ersten Konzert. Die musikalischen Gesten sind kleiner, die Ausstrahlung intimer, inniger. Vielleicht geht dieses Werk deshalb auch mehr zu Herzen und ergreift sogar. In der Instrumentation hat Liszt Becken und Triangel – wie im ersten Konzert wirkungsvoll eingesetzt – weggelassen, verwendet aber wie dort das große romantische Orchester, das Posaunen einschließt. Das Werk ist kein typisches Virtuosenkonzert. „Gleichwohl bleibt es nur großen Pianisten vorbehalten, den äußerst schwierigen Klaviersatz so in Musik zu verwandeln, daß die Oktavgänge nicht effektheischend dröhnen, daß Skalen und Arpeggien nicht ornamental, sondern substantiell wirken, daß also seelischer Ausdruck die manuellen Mittel vergessen macht“ (Helmut Rohm). Die abschließende glanzvolle Stretta präsentiert

Idealisierte Darstellung eines Klavierabends bei Liszt;

Gemälde von Joseph Danhauser (1840).

Liszts Freundeskreis (v.l.n.r.):

Alexandre Dumas,

Victor Hugo,

George Sand (sitzend in Männerkleidung),

Niccólo Paganini und

Gioacchino Rossini

(nebeneinander stehend),

Liszt (am Klavier),

Marie d'Agout,

(zu seinen Füßen

sitzend) mit der er

drei Kinder hatte,

darunter Cosima,

die spätere Frau von

Richard Wagner

dennoch den Solisten mit einer Fülle virtuoser Effekte, einem pianistischen Feuerwerk von unwiderstehlicher Finalwirkung.

Liszt versuchte in diesem Konzert, ein einziges, ein lyrisches Thema aufzustellen, das dann sowohl in den langsamen als auch in den schnellen Teilen umgestaltet, verarbeitet und mit neuen, teilweise kontrastierenden Gedanken konfrontiert wurde. Im Schlußteil vereinigte er das Thema mit all seinen Varianten. Durch eine solche Formerneuerung wollte Liszt „eine auf sich selbst gestellte Musik ohne Rücksicht auf irgendein Programm“ erreichen. Durch Liszts „Erfinden von Motiven als plastische Einheiten, fähig zur unendlichen Umformung im Verlaufe eines Werkes“ wurde er zum Schöpfer jener neuen Form, die (nach Richard Wagner) „in jedem Augenblick diejenige ist, die nötig ist“.

Obwohl Liszt zeitlebens die ungarische Sprache nicht beherrscht hat, in seinen Adern auch kein Tropfen ungarischen Blutes floß, hat er sich diesem Land doch innerlich verbunden gefühlt und wird dort heute noch als bedeutender Landsmann gefeiert. Die ungarische Volksmusik, so wie er sie gehört und erlebt hatte, interessierte ihn heftig und regte ihn mehrfach zu eigenen Schöpfungen an. Er schrieb sogar eine Abhandlung über „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn“, erstmals 1859 in Paris erscheinen. Liszt hat mit seinem Buch zwar keine Wissenschaft betreiben, eher ein romantisches Zigeunerbild entwerfen wollen, das durchaus im Zusammenhang mit seinen diesbezüglichen Kompositionen steht. Doch war er einem damals als solchen nicht erkennbaren Fehler aufgesessen, Zigeunermusik mit der ungarischen volkstümlichen Musik gleichzusetzen. Erst durch die Volksliedforschungen von

Béla Bartók und Zoltán Kodály konnte revidiert werden, daß es sich bei den ungarischen Melodien, die Liszt – auch Brahms, z. B. in seinen berühmten „Ungarischen Tänzen“ – benutzte, keineswegs um originale Volksmusik handelte, sondern um Weisen, vornehmlich im „Verbunkos“-Stil (Musikstücke, die bei der Anwerbung für die österreichische Armee gespielt wurde), die Zigeunerkapellen in den Cafés von Budapest und Wien spielten. Liszt schrieb insgesamt 19 „Ungarische Rhapsodien“ für Klavier nach 1850 auf der Grundlage von thematischen Skizzen aus seinen Reisejahren, von denen er einige selbst, andere Franz Doppler für Orchester instrumentierte und eine, seine neunte Sinfonische Dichtung „Hungaria“. Die bedeutendste konzertante Frucht von Liszts Auseinandersetzung mit diesen ungarischen Weisen ist die 1852 komponierte, am 1. Juni 1853 in Budapest durch Hans von Bülow uraufgeführte **Fantasie über ungarische Volksmelodien** für Klavier und Orchester. Es handelt sich um eine freie Bearbeitung der „Ungarischen Rhapsodie“ Nr. 14 für Klavier. Drei Themen liegen dem Werk zugrunde. Das erste ist eine Art festlicher Hymne, das zweite ein Allegro alla Zingarese, das dritte ein Csárdás.

Der Klavierpart ist äußerst brillant und imitiert vielfach mit Hilfe hoher Diskant-Passagen die Klänge des Zymbals. Temperamentvoll wird das Wechselspiel von Klavier und Orchester aufgezümt, ein virtuoser Effekt jagt den nächsten. Auch der Orchesterpart ist sehr farbig angelegt und gibt vor allem den Holzbläsern Gelegenheit, solistisch mit dem Klavier zu wetteifern.

Idealisierte Darstellung eines Klavierbrenns bei Liszt

Gemälde von Joseph

Aufführungsdauer:
ca. 15 Minuten

Wieder:
Alexandre Dumas,
Victor Hugo,
George Sand (sitzend in
Männerkleidung),

Niccolò Paganini und
Giovacchino Rossini
Ineinanderstehend sitzend
Liszt (am Klavier),

Maria d'Aguiar,
die Königin Pöben

stehend mit der er
der Klavier Taste,

Joseph Liszt,
die Königin Pöben

die Königin Pöben

seit 1833

Pestel Optik

Inh. Gabriele Göhler

*Erfolgreich durch
Engagement für gutes Sehen*

Königsbrücker Straße 58
01099 Dresden

Telefon 03 51 / 8 04 15 69
Tel./Fax 03 51 / 8 01 11 71

Mo - Fr 9.00 - 19.00 Uhr
Sa 9.00 - 13.00 Uhr

**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.

Dresden
(03 51) 4 70 51-3 13

Dippoldiswalde
(0 35 04) 64 64-27

Freital
(03 51) 6 49 62-18

DRESDNER RAIFFEISENBANK

Jean Sibelius



Der Komponist in „Ainola“, seiner Villa, die er 1904 in Järvenpää (bei Helsinki) baute und nach seiner Frau benannte.

„Aus Landschaft und Volk erwuchs Finnlands großer Komponist Jean Sibelius. Sein Werk hat sich zu seinen Lebzeiten stark ausgebreitet (wenn auch festgestellt werden muß, daß sich ihm, wie etwa auch Bruckner, vor allem die germanische und angelsächsische Welt erschloß), ist aber in den letzten Jahrzehnten immer weniger beachtet und heute fast zu einem – sehr geschätzten – Museumsstück geworden. Sibelius war ein echter Romantiker. Er liebte nicht nur die romantischen Themen, an denen seine finnische Heimat so reich ist, er liebte auch den vollen Klang des romantischen Orchesters, seine Fähigkeit, Legenden und Landschaften zu ‚malen‘, Sturm, Sonnenaufgang und Meeresrauschen zu schildern, die heroischen Zeiten der ‚Kalevala‘, des großen Volksepos, heraufzubeschwören und die geheimnisvolle Stimmung der dunklen Seen, der unendli-

geb. 8.12.1865
in Tavastehus
(heute Hämeenlinna)
bei Helsinki;
gest. 20.9.1957
in Järvenpää
bei Helsinki

studierte Violine und
Komposition am
Konservatorium Helsinki

1889 – 91
Kompositionsstudien in
Berlin und Wien

1892 Chorsinfonie
„Kullervo“; Lehrer für
Musiktheorie in Helsinki

seit Ende der 1890er
Jahre Staatsstipendium,
das ihn unabhängig
von sonstigen
Einkünften machte

lebte ab 1904 in
Järvenpää ganz seinem
kompositorischen Werk,
unterbrochen von
einigen Konzertreisen
ins Ausland (bis 1924),
veröffentlichte seit
1929 keine Komposi-
tionen mehr

chen Wälder, der fahlgrauen Sommernächte in Töne einzufangen. Sibelius wurde zu einem der letzten großen Sinfoniker im alten, im spätromantischen Geiste, ein Komponist von imponierendem Können und oftmals großartiger Eingebung. Er war nicht nur seines Heimatlandes bedeutendster Musiker, sondern der gesamten skandinavischen Musik stärkster Vertreter (da er die im allgemeinen kleinen Formen des Norwegers Grieg weit übertraf, wenn auch an Originalität nicht immer erreichte).

Sibelius wurde am 8. Dezember 1865 in Tavastehus, nahe bei Helsinki, geboren. Und dort ist er, nach einem langen Leben, von seinem Volk tief verehrt, am 20. September 1957 gestorben. Die Todesnachricht wurde von Millionen gelesen, von denen viele kaum noch wußten, daß Sibelius ihr Zeitgenosse war, und andere kaum ein Werk von ihm kannten. Zu Beginn unseres Jahrhunderts aber ist er eine der führenden Gestalten des internationalen Musiklebens gewesen. Auf mehreren Konzertreisen durch Nordamerika erntete er Ehren und Triumphe. Sein Aufstieg wie sein gesamtes Leben waren einfach: Mit einem Stipendium studierte er in Berlin, dann in Wien, wurde tief von Brahms, noch tiefer von Wagner beeindruckt – ohne allerdings an den Kämpfen um den Bayreuther Meister aktiv teilzunehmen – und kehrte dann in die Heimat zurück, wo er zum musikalischen Herold der nationalen Freiheit und Unabhängigkeit wurde. Aus ihm sang die finnische Seele, die nordischen Sagen nahmen in seiner Musik Form an, wurden Klang, den das ganze Volk verstand. Nachdem er einige Jahre am Konservatorium zu Helsinki unterrichtet hatte, war sein Ruf als Komponist so gefestigt, daß er ganz dem Schaffen leben konnte. Er zog sich aufs

Land zurück, an seinen Geburtsort (der heute Hämeenlinna heißt), und schrieb Werk auf Werk. Es war ihm vergönnt, das Wiedererstehen eines finnischen Staates aus langer russischer Besetzung zu erleben; dank seiner die finnischen Traditionen hochhaltenden Kompositionen wurde er als einer der Freiheitshelden des Landes betrachtet. Er erlebte neue Kriege, neue Invasionen, endlich aber – als beinahe legendäre Gestalt seiner Heimat – die wiedererkämpfte Freiheit, den Frieden, die Ernte eines reichen Lebenswerkes.

Über seinen Stil hat er selbst vielleicht das klarste Urteil gesprochen, als er einmal sagte, er habe, während andere Komponisten oftmals komplizierte Säfte brauten, seinen Hörern nichts anderes bieten wollen als einen Trunk frischen Wassers.“

Kurt Pahlen

In den nordischen Ländern spielte die Entwicklung einer nationalen Musikkultur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine ausgesprochen bedeutsame Rolle. Finnland war lange Zeit – auf alle Fälle bis zur Okkupation durch Rußland im Jahre 1809 – als schwedisches Erzherzogtum kulturell, wie andere skandinavischen Länder auch, stark an Deutschland gebunden. Selbst der dominierende Komponist Finnlands im 19. Jahrhundert war ein aus Hamburg stammender Deutscher, Fredrik Pacius (1809 – 1891). Zusammen mit dem Theorielehrer von Sibelius, Martin Wegelius (1846 – 1906) förderte er maßgeblich den Aufbau einer eigenen Musikkultur in Finnland. Doch erst Robert Kajanus (1856 – 1933) konnte 1882 das Helsingfors Symphonieorkester als feste Einrichtung etablieren. Dies war die Situation, als Jean Sibelius damit begann, seine ersten Kompositionen zu Papier zu bringen. Und so wurde er einer

Jean Sibelius

in Tavastland
 (heute Hämeenlinna)
 geb. 20.8.1865
 in Järvenpää
 bei Helsinki
 studierte Violon und
 Komposition am
 Konservatorium Helsinki
 1889 – 91
 Kompositionstudien in
 Berlin und Wien
 in Leipzig 1891
 1892 Chorleitung
 „Kulturreise“ nach
 „Kulturreise“ nach
 in 1891 zu
 Musiktheater in Helsinki
 (Helsinki) (1891)
 nach Helsinki 1892
 Jean Sibelius
 das für unabhängig
 von sonstigen
 Einkünften machte
 in 1904 in
 Järvenpää ganz seinen
 kompositorischen Werk
 unterrichten von
 einigen Konzerten
 im Ausland (bis 1924)
 veröffentlichte seit
 1929 keine Kompo-
 sitionen mehr

der Ersten, dem „die ‚Weise‘ seines Landes aus dem Herzen in die Feder“ geflossen ist – wie es der ihm befreundete Komponist und Pianist Ferruccio Busoni (1866 – 1924) auszudrücken vermochte. In der Tat arbeitete Sibelius, umgeben von finnischer Natur und Landschaft, seit 1904 vorwiegend in seinem eigenen Haus, nördlich von Helsinki auf dem Lande gelegen. Er arbeitete nur dort, wo er absolute Ruhe fand. Er brauchte völlige Stille und Zurückgezogenheit. Dort verbrachte er – von einigen Konzertreisen abgesehen – ein ruhiges, arbeitsreiches Leben, bis seine Produktivität urplötzlich aufhörte. Das war 1929. Der Komponist war 64 Jahre alt, kein Alter also für einen schöpferischen Menschen. Sibelius hat sich niemals so recht darüber geäußert, weshalb er nicht mehr komponieren bzw. nichts veröffentlichen wollte. So kann man sich nur in Mutmaßungen ergehen. Und so ist auch viel spekuliert worden. Die extreme Sensibilität seiner Natur mag ebenso dazu beigetragen haben wie eine stets wachsende Selbstkritik, die ihn sogar dazu gebracht hat, die Partitur einer (begonnenen oder fertigen?) 8. Sinfonie zu verbrennen. Möglich auch, daß der ausgespro-

Sibelius wollte nicht
 einmal, daß seine Frau
 die Absichten aus dem
 letzten – heimliche
 dreißig – Jahren zu
 kennen bekam. Nicht
 annehmen, was auf sei-
 nem Nachbarn zu
 kam. Er hat kurz vor
 seinem Tod auch diese
 Skizze verfertigt.



RHOFFENES

HIGHEND AUDIO

BARLACHSTRASSE 8 · 01219 DRESDEN
 DO./FR. 13 - 20 UHR · SA. 11 - 16 UHR

PHONE: 0351 / 47 21 360
 WWW.OFFENESOHR.COM

chene Romantiker sich stilistisch in der neuen Zeit nicht mehr zurechtfinden konnte und nicht die Kraft eines Richard Strauss hatte, dem einmal gefundenen Stil bis ins hohe Alter treu zu bleiben. Und doch hatte er – nach eigenem Zeugnis – einiges geschrieben, aber nichts, „was ich mit ruhigem Herzen der Öffentlichkeit hätte geben können“. Eine jugendlich, geistige Vitalität hatte sich jedenfalls noch der greise Sibelius bis ans Ende seiner Tage – er wurde immerhin knapp 92 Jahre alt – bewahren können. In der Zeit seines Schaffens war Sibelius trotz einer sehr zurückgezogenen Lebensweise zu keiner Zeit ein „verträumter Hinterwäldler von der finnischen Seenplatte“ (Adorno). Die „Weise“ seines Landes in seinem Werk zu entdecken, bedeutete keineswegs, sich bei der Suche danach vordergründig auf Zitate von Volksliedmelodien zu beschränken. Sibelius reflektierte im Gegenteil die künstlerischen und politischen Strömungen seiner Zeit, nationale und allgemein europäisch-musikalische Richtungen der Spätromantik, des Neoklassizismus und der aufkommenden Atonalität. Daraus entwickelte er eine eigenständige Musiksprache.

Sibelius wollte nicht einmal, daß seine Frau die Arbeiten aus den letzten – beinahe dreißig – Jahren zur Kenntnis bekam. „Nicht anrühren“, war auf seinen Notenstapeln zu lesen. Er hat kurz vor seinem Tode auch diese Stapel vernichtet.

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 Natürlich & Fußfreundlich 01309 Augsburger Straße 1 01099 Alaunstraße 41		Die INNERE Form jedoch ist die BASIS für IHR Laufgefühl.	

Aufführungsdauer:
ca. 23 Minuten

Und hier ist das finnische Moment nur mittelbar erkennbar, über rhythmische Eigenheiten oder volksmusikähnliche Melodieanklänge. Nicht nur durch seinen Lehrer Wegelius wurde Sibelius für Belange seines Vaterlandes sensibilisiert, die befreundete Familie Järnefelt, aus der übrigens seine spätere Ehefrau Aino stammte, brachte ihn mit der nationalen Bewegung gegen den langanhaltenden russischen Herrschaftsanspruch in Berührung. Unter einem solchen Eindruck entstanden beispielsweise mit „Kullervo“ op. 7 (1892) – angeregt durch das finnische Nationalepos „Kalevala“ – und mehreren Bühnenmusiken (1899) zu patriotischen Veranstaltungen Werke, die im Land voller Begeisterung aufgenommen wurden. „Finlandia“ op. 26, das sechste dieser Bühnenstücke, hatte als inoffizielle Nationalhymne besonderen Anteil an der Bildung des finnischen Selbstbewußtseins und begründete die Stellung des Komponisten als nationale Integrationsfigur.

Trotz einer Vielzahl an Tonschöpfungen aus den unterschiedlichsten Bereichen liegt Sibelius' eigentliches Verdienst auf dem sinfonischen Sektor und kulminierte in sieben



Piano-Gäbler in neuen Räumen

PIANO GÄBLER
Gert Gäbler
Klavier- und Cembalobauer

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

*Seit 1962 im Dienste
des Dresdner
Musiklebens*

01309 Dresden
Comeniusstraße 99
Tel. 0351/2 68 95 15
Fax 0351/2 68 95 16
Funk. 0172/3 59 80 25

Sinfonien, einem Violinkonzert und einigen Sinfonischen Dichtungen.

Seine 1. Sinfonie komponierte Sibelius 1898/99 nach großen Erfolgen mit einigen anderen Orchesterwerken, z. B. den vier „Lemminkäinen-Legenden“ op. 22 (1893 bis 1896). Seine letzte Sinfonie, die Siebente, mußte, wie schon seine Sechste, sehr langsam reifen. Sie benötigte dafür sechs Jahre, von 1918 bis 1924. In diesem Vierteljahrhundert hat der Komponist naturgemäß mancherlei ausprobiert, hat sich selbst entwickelt und ältere Wege verlassen, neue erkundet. Aus deutlichen romantischen Anfängen und einer schwelgerischen Klang- und Farbenfülle kam er nach der Jahrhundertwende zu einer eher klassizistisch geprägten Phase und orientierte sich, ohne direkt zu kopieren, am französischen Impressionismus. In den Werken der Reife wird ein bewunderungswürdiges Streben nach Konzentration spürbar, die Suche nach dem klassischen Gleichgewicht der Form und einer strengen Beherrschung der emotionalen Elemente. Sibelius hat nicht „Schule“ gemacht, wie manch anderer Zeitgenosse, weil seine Kunst rücksichtslos persönlich und sehr wenig im zeitgebundenen Stilbewußtsein verankert ist. Er wird eher als eine einsame Gestalt der Spätromantik anzusehen sein, ohne Einfluß auf die Musik der Gegenwart, doch mit einer ungeheuren Wirkung seiner eigenen, individuell entwickelten Ausdrucksart und -kraft auf die Zuhörerschaft. Das hat ihn über seine Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht. Das hat ihm eine über das begrenzende Nationale hinausgehende Bedeutung verliehen.

Vielmehr sollte nicht
erwartet, daß seine Form
die Arbeiten aus dem
letzten – behäbige
Jahrhundert – Jahren der
Kunstnis bekam, „nicht
verfügen“, was auf sei-
nem Notenstapel zu
lesen. Er hat kurz vor
seinem Tode auch diese
Stapel vernichtet.

Aufführungsdauer:

ca. 23 Minuten

Die Sinfonie Nr. 7 C-Dur, es sollte Sibelius' letzte Sinfonie werden, entstand beinahe parallel zur Sechsten in den Jahren zwischen 1918 und 1924. Das zumindest dürfte eine gewisse motivische Verwandtschaft erklären, etwa eine modal eingefärbte Tonfolge, die gleich zu Beginn in den Streichern aufsteigt. Doch dieses Werk ist dennoch völlig anders als die Vorgängerin und damit absolut eigenständig, ja einmalig.

Bei der Uraufführung am 24. März 1924 in Stockholm trug die Siebente noch die Bezeichnung „Phantasia Sinfonica“. Sibelius verwarf allerdings sehr bald diesen Titel, um der Gefahr zu entgehen, sein Werk als Sinfonische Dichtung mißverstanden zu wissen. Denn im Grunde seines Herzens stand Sibelius der Programmmusik in einem durchaus gespaltenen Verhältnis gegenüber. So hat er sich gelegentlich ablehnend über die Gattung geäußert. Dennoch hat er ihr mehrfach einen direkten Tribut gezollt und damit ei-

Dem Besucher das Wort!

In unserem Besucherservice im Kulturpalast liegt seit Mitte März ein

Besucher-Buch

aus. Ob am Tag beim Kartenkauf oder am Abend zum Konzertbesuch – jederzeit ist jetzt für unsere Besucher Gelegenheit, zu Wort zu kommen. Wir freuen uns, wenn Sie viele Hinweise, Wünsche, Anregungen eintragen. Möglicherweise kann nicht jeder persönliche Wunsch erfüllt werden, aber wir werden uns bemühen, schnell auf Ihre Anregungen zu reagieren. Die Eintragungen werden wir regelmäßig aus.

Scheuen Sie sich also nicht: Greifen Sie zur Feder! Ob zu Ihrem letzten Konzerterlebnis oder zum Umbau des Kulturpalastes zur Philharmonie – jede Notiz von Ihnen ist uns wichtig!

nige herausragende Kompositionen geschaffen. Er wußte ganz genau, wie man in Tönen erzählt und Klänge zu Farben mischt, wie man also musikalische Bilder malt. So hat er die ganze nordische Sagenwelt durchforscht und vieles davon in Musik gekleidet. Allein in seinen „Vier Legenden“ erzählte er über Lemminkäinen, einen nordischen Draufgänger, einem Don Juan sehr ähnlich. Oder er zeichnete in „Tapiola“ den Waldgott der finnischen Mythologie. Aber Sibelius war weitaus eher ein Komponist, der sich nicht von außen beeinflussen lassen wollte. Seine Musik sollte von innen heraus wirken. Ein eigenständiges, unabhängiges künstlerisches Gebilde sollte es sein, eben eine Sinfonie. Wenn er in seinen Sinfonien auch nicht illustrativer Programmatik oder Naturschilderung nachzustreben bemüht war, sprach er doch davon, daß er sie keineswegs als „Musik um der Musik willen“ verstanden wissen wollte, sondern sie als „Glaubensbekenntnisse mehr als meine übrigen Werke“ angesehen hat. Seine 7. Sinfonie hat Sibelius anders gearbeitet als es bei dieser Gattung traditionell üblich war und er selbst es auch bisher umgesetzt hat. Z. B. schuf er ein durchkomponiertes Werk, ohne einzelne Abschnitte so von einander abzuheben, daß man Satzstrukturen, d. h. die sinfonische Viersätzigkeit wirklich hätte erkennen können. Fachleute haben sich später darum beinahe gestritten, eine geheime Satzgliederung dennoch nachzuweisen. Man kann getrost davon ausgehen, daß Sibelius eine solche Unterteilung vorgenommen hätte, wenn er es so gewollt haben sollte. Endlich hatte er eine Möglichkeit erkannt, den großen übergreifenden Bogen, die sinfonische Klammer so zu benutzen, daß ein einziger, unauflöslicher Organismus entstehen

„Meine Sinfonien sind Musik – erdacht und ausgearbeitet als Ausdruck der Musik, ohne irgendwelche literarische Grundlage. Ich bin kein literarischer Musiker, für mich beginnt Musik da, wo das Wort aufhört. Eine Sinfonie soll zuerst und zuletzt Musik sein.“

(Jean Sibelius)

konnte. Und noch etwas hatte Sibelius zeit-
lebens ausprobiert, aber erst viel später ver-
wirklichen können: aus einem musikalischen
Impuls, aus Motivpartikeln heraus wollte er
ein Ganzes entwickeln, ein musikalisches
Gebilde organisch wachsen lassen wie Leben
aus einer einzigen Zelle. Das gehörte zu Si-
belius' künstlerischem Weltbild. Hier, in die-
ser Sinfonie hat er all das endlich so ver-
wirklichen können, wie es ihm nur irgend
möglich war.

Der Grundgestus ist düster, mitunter lastend,
lyrisch-ernst wie ein altes Epos. Mehrfach
schwingt das Werk sich zu hymnischer
Größe auf. Auf vielen Passagen liegt gelöste
Abgeklärtheit, höchste Reife. Das konzeptio-
nelle Ziel des Komponisten war es, „Lebens-
freude und Lebenskraft mit appassionato-
Zutaten“ musikalisch zu erzeugen und mit
einem „hellenischen Rondo“ zu schließen.
Das Werk gestaltete sich unter der Hand des
Komponisten zwar schließlich anders, doch
dessen unerschütterlicher Glaube an Schön-
heit und Erfülltheit des menschlichen Seins
konnte im machtvoll-abschließenden C-Dur-
Dreiklang Bestätigung finden.

Business-Lunch-Buffet

Die kulinarische Basis für gute Ge-
spräche: Montag bis Freitag 12.00
bis 14.00 Uhr in unserem Spezia-
litätenrestaurant "Die Brücke".

im

Dorint Dresden

Grunaer Str. 14 · Tel. 0351/4915-739

Sinfonie Nr. 7 C-Dur

Zur Musik

Am Anfang und am Ende stehen langsame Abschnitte. Sie umrahmen einen mäßig raschen und einen schnellen Teil, dem man durchaus einen Scherzo-Charakter zubilligen kann.

Zu Beginn schält sich aus einer schlichten, aufsteigenden Tonfolge der Streicher mit synkopisch nachschleifenden Kontrabässen der harmonische Hintergrund heraus für ein Thema, das von sich abwechselnden Holzbläsern hineingetragen wird. Das taucht späterhin wieder auf, verändert in Form und Charakter. Ein dichtes Netz von ausdrucksvollen kleineren Motiven führt zu einem völlig anderen Klangbild. Tiefe Streicher verströmen sich in einem breiten und ruhigen Dahinfließen, eine intensive Spannung erzeugend.

Und nun erscheint als wichtigstes Thema eine Posaunenmelodie, die strukturelle Funktion hat und gleichsam Schaltpunkte bestimmt, wenn sich der musikalische Charakter ändert.

Das Tempo war bisher getragen, steigert sich jetzt aber zu einer gewissen Erregtheit, und mündet in einem sehr farbigen, scherzohaft-dahineilenden Presto. Die Bewegung bricht plötzlich ab. Das machtvolle Posaunenthema gebietet Halt.

Mit einer feierlichen, hymnisch übersteigerten Coda schließt das Werk in leuchtendem C-Dur-Tutti.

Cristóbal Halffter



Cristóbal Halffter entstammt einer kunstliebenden Familie, in deren Haus u. a. Manuel de Falla, Federico García Lorca und Salvador Dalí verkehrten, die zusammen mit seinen Onkeln Rodolfo und Ernesto Halffter – in Spanien angesehene Komponisten – das geistige Klima des Landes von 1925 bis zum Beginn des Bürgerkriegs (1936) mitprägten. Heute gehört Cristóbal Halffter selbst zu den führenden Persönlichkeiten im Musikleben Spaniens und wirkt als Dirigent und als Komponist, aber auch als Lehrer und Förderer Neuer Musik weit über die Grenzen seiner Heimat hinaus, ja gehört weltweit zu den bedeutendsten Vertretern zeitgenössischer Musik.

Nach ersten kompositorischen Versuchen, bei denen er sich durchaus noch an Vorbildern orientierte wie Werken von de Falla oder Bartók, sogar Strawinsky, begann er, andere Kompositionsmodelle für sich zu ent-

decken, z. B. die Zwölftonmusik. Bei der Komposition von Filmmusik entdeckte er verschiedene Möglichkeiten elektronischer Klangverarbeitung, vor allem die einer Schleifenbildung (Hintergrundgeräusch bei Filmsequenzen, als Grundlage für synthetische Klangbildung). Dies begann, seine Fantasie enorm zu inspirieren, so daß er mehrere Werke folgen ließ, in denen Musiker, ja ganze Orchester zu einem synthetisch gefertigten Zuspieldband musizieren mußten.

Zum kompositorischen Gesamtwerk – mehr als 100 Titel sowie zahlreiche Beiträge zu Film, Theater und Ballett – gehören auch z. T. bedeutsame Kompositionen für Kinder und Jugendliche, Gelegenheitswerke und Bearbeitungen spanischer Musik von Soler bis Albéniz.

Es ist auffallend, daß etliche zeitgenössische Komponisten – so auch Cristóbal Halffter, wie wir sehen werden – sich sehr bewußt mit der Musik älterer Meister in einer Weise auseinandersetzen, die einen unvoreingenommenen Hörer verwundern, vielleicht sogar verunsichern mag. Dabei sind nicht solche Instrumentations-Bearbeitungen gemeint, wie sie Leopold Stokowski u. a. mit einigen Bachwerken veranstaltet hat, z. B. mit der d-Moll-Toccatà, original für Orgel, in einer klanggewaltigen Orchesterfassung, sondern wirkliche musikalische Umgestaltungen vorhandener Kompositionen. Bei näherem Hin-hören werden wir eventuell verstehen, daß solche Komponisten vielleicht versuchen wollen, ältere Musik im Spiegel ihrer eigenen Zeit zu betrachten oder traditionelle Modelle in die Moderne zu transportieren und möglicherweise eine frühere Musiksprache zu modernisieren. Eine wirkliche Erklärung, die allgemeine Gültigkeit hat, werden wir aber nicht finden können, denn jeder Kom-

ponist wird seine eigenen Gründe haben, sich dergestalt mit Werken früherer Meister auseinanderzusetzen. Und jede Herangehensweise ist ja auch wirklich anders. Viele interessierte Besucher unserer Konzerte werden sich an Werke erinnern, die als bewußte Umarbeitungen älterer Vorlagen zu gelten haben, denken wir nur an Paul Dessaus „Symphonische Adaptation des Quintettes Es-Dur KV 614 von W. A. Mozart“, an Hans Zenders „komponierte Interpretation“ von Schuberts „Winterreise“ oder an Luciano Berrios „Quattro versioni originali della Ritirata notturna di Madrid di L. Boccherini“. Diese Komponisten wenigstens haben sich darum bemüht, neue Aspekte in solchen Werken aufzudecken, ins menschliche Bewußtsein zu bringen und nach Möglichkeiten gesucht, schöpferisch zu interpretieren im Sinne von ausdeuten und verändern. Das Anliegen von Cristóbal Halffter aber ist es gewesen, mit dem Material aus zwei alten spanischen Orgelwerken ein wirklich neues Werk zu schaffen, eine Brücke aus der Tradition zu beschreiten, um in ein neues Land zu gelangen. **Tiento del primer tono y batalla imperial** nennt der Komponist sein Werk. Es handelt sich dabei nicht um einen eigenen Titel, sondern um die Zusammensetzung der Titeleien beider materialgebenden Ursprungscompositionen. Ein „Tiento“ ist ein vieldeutiger Begriff und leitet sich ab vom Verbum tentar, was soviel wie „betasten, mit den Fingern berühren“ bedeutet. Er wurde im 16. und 17. Jahrhundert sowohl auf Orgelstücke im imitierenden Stil (tiento de organo = Toccata), als auch auf eine besonders ausdrucksvolle und melismatisch reiche Art des andalusischen Volksgesanges angewendet. So verwendete Halffter für seine neue Komposition ein im ersten Kirchenton

Aufführungsdauer:

ca. 10 Minuten

stehendes „Tiento“ von Antonio de Cabezón (Cabejón) (ca. 1510 – 1566). Das war ein blind geborener Cembalist und Orgelspieler, zunächst in bischöflichen, späterhin kaiserlichen Diensten, der schon zu seiner Zeit große Berühmtheit erlangt hatte. Die andere Vorlage, eine „Batalla imperial“ (Kaiserliche Schlachtenmusik), stammt von Juan Bautista Cabanilles (1644 – 1712), einem Kathedralorganisten aus Valencia. Hier wurden die „spanischen Tompeten“ (aus dem Orgelprospekt herausragende Pfeifenreihen) höchst wirkungsvoll eingesetzt.

Halffter beginnt sein Werk nun tatsächlich fast notengetreu mit Cabezóns Tiento-Musik in den Violinen und Celli. Bald aber läßt er registerartig die Holzbläser hinzutreten, dazu die Blechbläser und übrigen Streicher. Er rhythmisiert neu, spinnt fort und landet schließlich in seiner eigenen musikalischen Welt. Auch wenn er bei Cabanilles „Batalla“ länger verweilt, so daß man meinen könnte, er würde nur „imperial“ instrumentieren, verläßt der Komponist auch hier das Original, um fortan vorwiegend rhythmische Elemente daraus weiterzuverarbeiten.

Die Komposition wurde 1986 geschaffen und „als klingendes Geschenk für Paul Sacher zu seinem 80. Geburtstag“ geschrieben. Paul Sacher, der Baseler Dirigent, gilt in Fachkreisen als ein bedeutender Mäzen und über viele Jahrzehnte verdienstvoller Promotor der Neuen Musik. Er war der Anreger für etliche Werke im 20. Jahrhundert, hat gefördert und geholfen, wo er nur konnte. So mancher Komponist war ihm persönlich zu großem Dank verpflichtet und hat ihm eigene Kompositionen gewidmet. Ein solches Werkverzeichnis würde sich lesen wie ein „Who's who“ Neuer Musik und von Richard Strauss über Béla Bartók und Igor Strawinsky

bis zu heute noch lebenden Komponisten reichen. Halffter hat übrigens zwei Hinweise auf den Widmungsträger versteckt. Einmal sind es am Übergang vom „Tiento“ zur „Batalla“ Tonbuchstaben, die sich in deutscher und italienischer Schreibweise aus dem Namen „Sacher“ kompositorisch verwenden und zu einer Tonreihe gestalten lassen: eS-A-C-H-Re. Zum anderen verlangt der Komponist im turbulenten Batalla-Abschnitt innerhalb der großen Schlagzeug-Besetzung ausdrücklich für die Rührtrommel die „typische Baslertrommel“, die nach Möglichkeit in verschiedenen Größen verwendet und sogar mehrfach besetzt werden kann.

Die Aufführung von

Cristóbal Halffters Orchesterkomposition

am 7. April steht im Mittelpunkt der Betrachtung für die Teilnehmer eines Seminars zur Musikkritik, das an diesem Wochenende vom Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik veranstaltet wird.



Halffters Werk dient den aus ganz Deutschland angereisten Journalisten als praktische Übung für die Beschreibung eines einmaligen Klangerlebnisses, das in der Tageszeitung für Konzertbesucher und interessierte Unbeteiligte gleichermaßen nachvollziehbar werden soll.

Unter fachkundiger Anleitung wissenschaftlich und methodisch vorbereitet, sollen die Seminarteilnehmer dabei versuchen, abseits vom publizistischen Alltag neue Möglichkeiten der Verbalisierung von Musikereignissen zu finden.

Vorankündigungen

7. Außerordentliches Konzert

Sonnabend, 14.4.2001

Dirigent

19.30 Uhr

Walter Weller

AK/J, Freiverkauf

Solist

Philippe Entremont, Klavier

Sonntag, 15.4.2001

11.00 Uhr

Camille Saint-Saëns

AK/V, Freiverkauf

Klavierkonzert Nr. 5

F-Dur op. 103

Anton Bruckner

Festsaal des

Kulturpalastes

Sinfonie d-Moll (Nullte)

8. Philharmonisches Konzert

Sonnabend, 28.4.2001

19.30 Uhr

Dirigent

A2, Freiverkauf

Wladimir Fedossejew

Solist

Sonntag, 29.4.2001

Michel Beroff, Klavier

19.30 Uhr

A1, Freiverkauf

Claude Debussy

Prélude à l'Après-midi d'un faune
(Vorspiel zum Nachmittag eines Faun)

Festsaal des

Kulturpalastes

Maurice Ravel

Klavierkonzert

für die linke Hand D-Dur

Peter Tschaikowski

Sinfonie Nr. 4

f-Moll op. 36

Im Garten von Schloß Albrechtsberg
Sonntag, 17. Juni 2001, 11.00 Uhr

Musikalisches Picknick

Genießen Sie einen Sonntagvormittag in lockerer Atmosphäre mit der ganzen Familie im Grünen bei heiterer sommerlicher Serenadenmusik für Kids, Erwachsene, Familien und jedermann

Solisten der Dresdner Philharmonie
unter der Leitung von Konzertmeister Wolfgang Hentrich



halten für Sie musikalische Entdeckungen und Überraschungen in außergewöhnlichen Besetzungen bereit. Für Ihr leibliches Wohl sorgen die Gastronomen von Schloß Albrechtsberg. Neben Tischen, Stühlen und Bänken bietet der Park reichlich Gelegenheit für Sie, Ihre Decke auszubreiten.

Eintritt: 35,- DM; Kinder bis 14 Jahre frei

Römisches Bad von Schloß Albrechtsberg
Samstag, 25. August 2001, 19.00 Uhr

Philharmonic Flair

eine sommernächtliche Komposition aus Musik-Licht-Natur

19.00 – 21.00 Uhr

Philharmonische Kammermusik

Carus-Ensemble

Feuerwerk

21.00 – 24.00 Uhr

Tanz

Gartengastronomie

Eintritt: 50,- DM



Bei schlechtem Wetter finden die Veranstaltungen im Schloß statt.

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

e-mail: 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: Cristóbal Halffter, Frank Höhler Dresden;

Alfredo Perl, Askonas Holt

Satz und Gestaltung:

Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,

01127 Dresden, Telefon: 03 51/85 36 70

Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH,

Bernd Ullrich

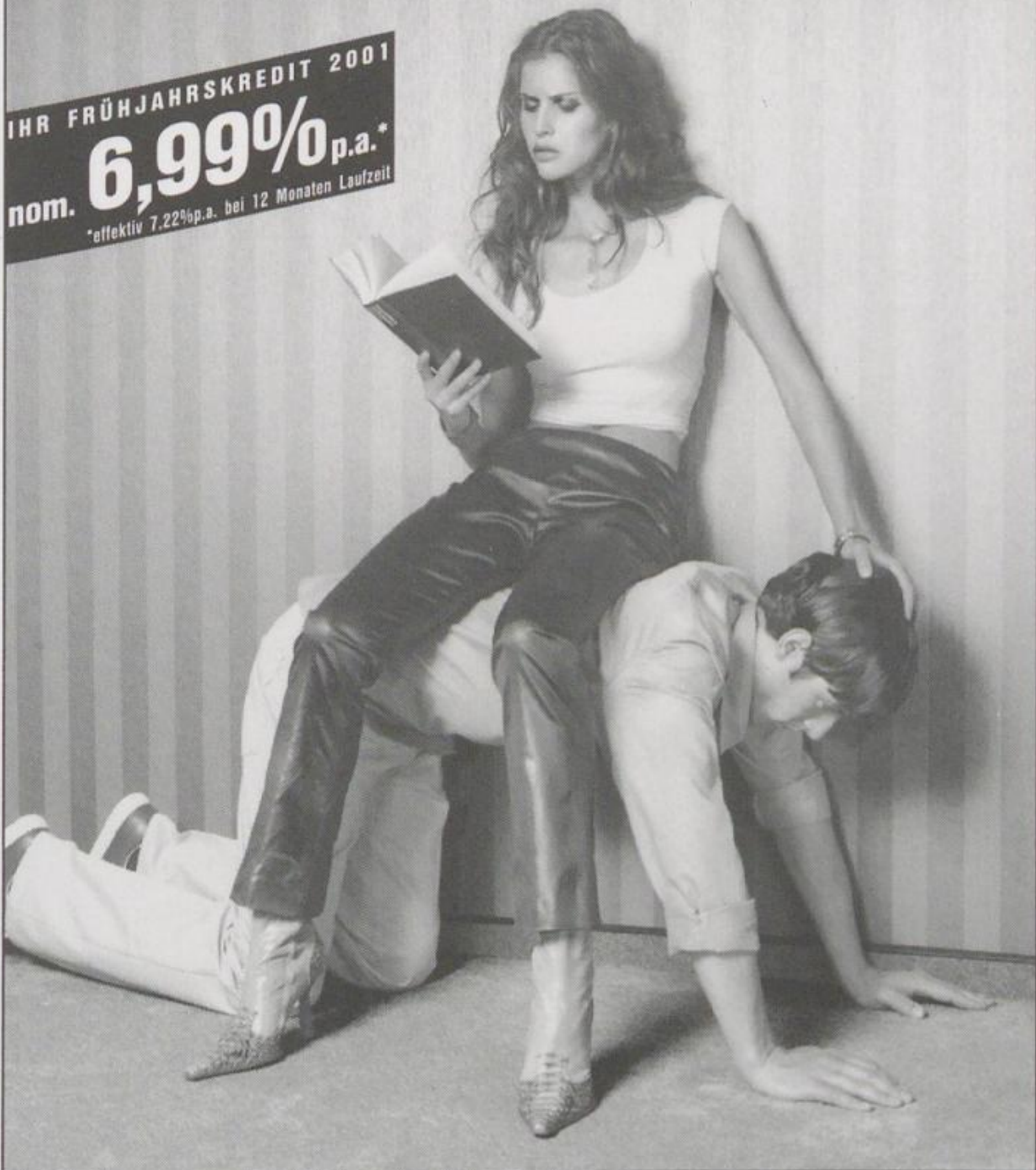
Telefon: 03 51/8 53 67 13

Druck: Druckerei Veters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:

Gartenbau Rülcker GmbH

IHR FRÜHJAHRSKREDIT 2001
nom. **6,99%** p.a.*
*effektiv 7,22% p.a. bei 12 Monaten Laufzeit



**WAS IMMER IHNEN FEHLT,
SIE HABEN BEI UNS KREDIT**

Gemeinsam für Dresden

seit 1821
Stadtparkasse Dresden



Und im Moment ist dieser ganz besonders günstig: Nom. 6,99 %
pro Jahr. Das sind effektiv 7,22 % p. a. bei 12 Monaten Laufzeit!

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