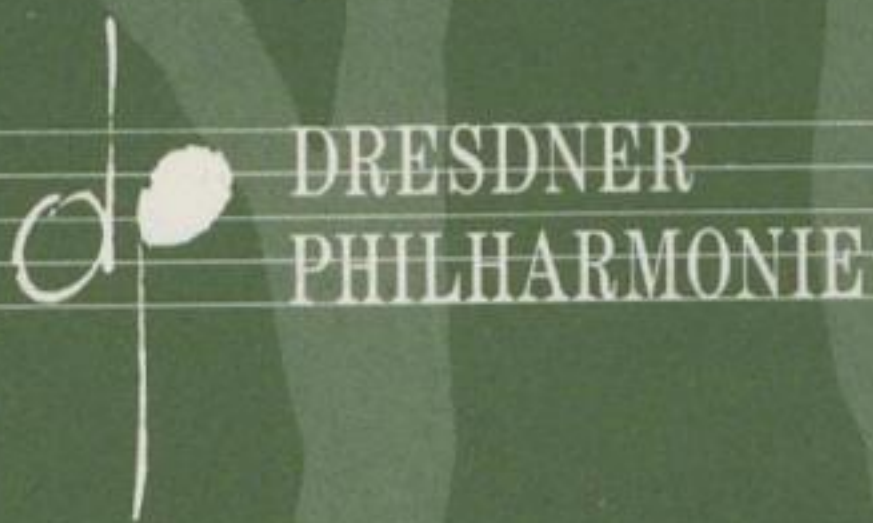


Spielzeit 2000/2001



DRESDNER
PHILHARMONIE

5. Kammerkonzert



Ein Saisonauftakt in **Dur und Moll.**

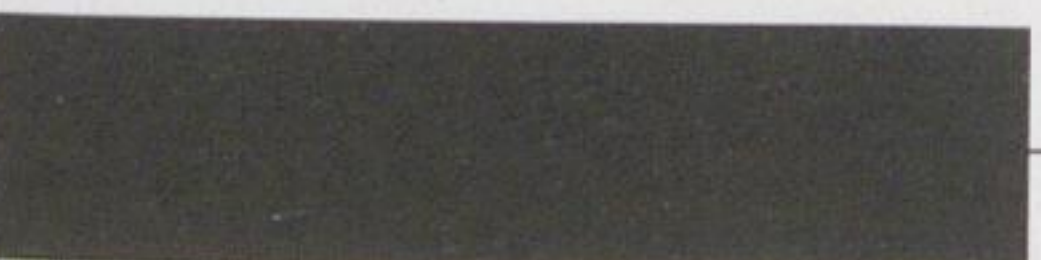



**BMW
Niederlassung
Dresden**

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



Freude am Fahren



 **BMW-NL 1**

Die BMW Niederlassung Dresden.



5. Kammerkonzert der 130. Spielzeit

15. April 2001, 19.00 Uhr

Schloß Albrechtsberg,
Kronensaal

DRESDNER PHILHARMONIE

Ausführende:

Duo Capriccio

Nora Koch, Harfe

Wolfgang Hentrich, Violine

sowie

Annegret Dill, Violine

Constanze Sandmann, Violine

Heiko Mürbe, Viola

Petra Willmann, Violoncello



Programm

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)
Streichquartett Nr. 1 C-Dur op. 49

Moderato – Moderato – Allegro molto – Allegro

Michail Glinka (1804 – 1857)
Nocturne Es-Dur
für Harfe solo

Enrique Granados (1867 – 1916)
Spanischer Tanz Nr. 5
für Violine und Harfe

Manuel de Falla (1876 – 1946)
Spanischer Tanz Nr. 1
aus „La vida breve“
für Violine und Harfe
(Arrangement: Fritz Kreisler/Nora Koch)

Pause

Louis Spohr (1784 – 1859)
Sonata concertante As-Dur
für Violine und Harfe op. 114

Allegro vivace – Andante

Felix Mendelssohn Bartoldy (1809 – 1847)
Streichquartett Nr. 3 D-Dur op. 44 Nr. 1

Molto allegro vivace

MENUETTO Un poco allegretto

Andante espressivo ma con moto

Presto con brio

Solisten

Nora Koch, Harfenistin, Mitglied der Dresdner Philharmonie seit 1991, geboren in Potsdam, Studium an der Leipziger Musikhochschule und vervollkommnete sich in Australien und den USA, war für vier Jahre Substitutin im Leipziger Gewandhausorchester und ist seit 1991 Soloharfenistin der Dresdner Philharmonie.

Wolfgang Hentrich, Geiger, Mitglied der Dresdner Philharmonie seit 1996, geboren in Radebeul, Studium an der Dresdner Musikhochschule, war 1987 – 1996 Erster Konzertmeister der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz und ist seither Erster Konzertmeister der Dresdner Philharmonie.

Annegret Dill, Geigerin, Mitglied der Dresdner Philharmonie seit 1997, geboren in Dresden, Studium an der Dresdner Musikhochschule.

Constanze Sandmann, Geigerin, Mitglied der Dresdner Philharmonie seit 1992, geboren in Halle, Studium an den Musikhochschulen in Berlin und Dresden.

Heiko Mürbe, Bratscher, Mitglied der Dresdner Philharmonie seit 1989, geboren in Dresden, Studium an der Dresdner Musikhochschule, vervollkommnete sich am College-Conservatori in Cincinnati/USA.

Petra Willmann, Cellistin, Mitglied der Dresdner Philharmonie seit 1989 als Vorspielerin, geboren in Leinefelde, Studium an der Weimarer Musikhochschule.

Einführung

Seit seiner Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ (1934) stand **Dmitri Schostakowitsch** in seiner sowjetischen Heimat unter schwerer Kritik. Die Partei legte ihm „formalistische Verzerrungen und antidemokratische Tendenzen“ im Fahrwasser „übermoderner bürgerlicher Musik Europas und Amerikas“ zur Last. Mehrfach wurde er gescholten, ja arg drangsaliert. „Fast scheint es, als hätten die stalinistischen Kulturbürokraten geahnt, daß Schostakowitsch gerade mit seiner ‚schwierigen‘ Instrumentalmusik eine Sprache entwickelt hatte, die sich dem Hörer keineswegs durch Kompliziertheit entzog, sondern ihm im Gegenteil mehr von seinen Lebensumständen verriet als alle redseligen Oratorien über Folkloremelodien oder Opern aus dem sowjetischen Heldenleben“ (Michael Struck-Schloen). Doch Schostakowitsch war auch zum Kampf bereit, nicht in der politischen Arena, sondern mit seinen Waffen, der Musik. Er verwendete z. B. in neuen Schöpfungen ältere Fragmente aus seinen Arbeiten, solche, die seinerzeit offen kritisiert worden waren und weichte damit Verkrustungen auf, die ihn eigentlich hindern sollten, „modern“ zu sein. Seine Tonsprache wurde immer selbstbewußter, fühlte er sich doch auf einem richtigen Weg. Nach der Stalinära kamen ältere, seinerzeit abgelehnte Werke allmählich wieder in die Programme. Ungeachtet der mannigfachen Auseinandersetzungen mit dem sowjetischen System blieb Schostakowitsch zeitlebens ein unverbrüchlich loyaler Bürger seines Landes. So hatte er auch „linientreue“ Werke in verständlicherer Tonsprache komponiert, doch gab er seine künstlerische Integrität niemals in einer ihm unverantwortlich erscheinenden Weise preis.

geb. 12.(25.)9.1906

in St. Petersburg;

gest. 9.8.1975

in Moskau

1919 Studium am

Petrograder

Konservatorium

1930 – 32

„Lady Macbeth von

Mzensk“ (UA 1934)

1936 Beginn einer

Kampagne gegen

Schostakowitsch

(Prawda-Artikel

„Chaos statt Musik“)

1937 – 41 Professur

für Komposition am

Leningrader Konservatorium

1943 – 49

Professur am Moskauer

Konservatorium

1948

erneute Kritik der

Partei am Schaffen

Daß er quasi bis zuletzt tonal komponierte, als habe es in unserem Jahrhundert keine geradezu umstürzlerischen Musikauffassungen gegeben, heißt keineswegs, daß er in einer veralteten Musiksprache stehengeblieben sei. Er stellte die Ton- und Harmoniebezogenheit auf eine völlig eigenständige Weise in Frage, verfremdete sie z. B. mit chromatischen Eintrübungen, zerlegte seine melodisch gebundenen Motive in kleinste Partikel, rhythmisierte sie neu und entwickelte sowohl hart schlagende als auch weich klingende Episoden, die in einen Kontext gebracht, die Besonderheit, die Individualität seiner Musik ausmachen. Oft zeigte sich der Komponist in seinen Werken ironisch-satirisch, nahezu sarkastisch und mit einem bis zur Groteske reichenden Humor, dann wiederum lyrisch-empfindsam oder heiter-vergnügend, immer aber so maßvoll gebändigt, daß seine eigene humanistisch-ethische Haltung gewahrt blieb. Schostakowitsch kam aus der musikalischen Tradition Mussorgskis, dessen Realismus vor allem die Körperhaftigkeit der Musik aufgezeigt hatte und wollte den „Ton“ Gustav Mahlers treffen, modern sein, ohne modernistisch zu wirken. Diese Haltung prägt seine Musik bis zum letzten Ton. Das berührt genauso seine Kammermusik, ein Feld, das er zeitlebens bestellte. Allein 15 Streichquartette sind so seit 1935 entstanden, 24 – in allen Tonarten – hätten es werden sollen.

Seinen ersten Versuch mit der überaus anspruchsvollen Gattung Streichquartett machte Schostakowitsch 1938. Durch den Erfolg seiner 1937 vollendeten 5. Sinfonie war er halbwegs rehabilitiert vom Prawda-Verdikt (1936) und hatte wieder zu sich selbst finden können. Dieses **Streichquartett Nr. 1 C-Dur** op. 49 wurde 1938 mit einem nach-

haltigen Erfolg in Leningrad uraufgeführt und umgehend in Moskau nachgespielt. Obwohl der Komponist dieses Werk selbst nicht sehr hoch bewertete, hat es doch viele Freunde gewonnen und gehört heute zu den gern gespielten Werken dieses Genres. „Man soll nicht versuchen, eine besondere Tiefe in diesem meinem ersten Quartett zu entdecken“, meinte der Komponist, „der Stimmung nach ist es heiter, lustig und lyrisch. Ich würde es ‚frühlingshaft‘ nennen.“

Michail Glinka ging als „Vater der russischen Musik“ in die Musikgeschichte ein. Seine Bedeutung für die Entwicklung einer nationalen Kunstmusik wird gern mit der Puschkins für die russische Literatur verglichen. Glinka nutzte das Liedgut des einfachen, „niederen“ Volkes und brachte es in seine Kompositionen wie selbstverständlich ein, ein Vorgang, der im damaligen Rußland durchaus überraschte, auch Gegner auf den Plan rief, aber schon von seinen Nachfolgern als selbstverständlich angenommen und weiter kultiviert wurde. Eine solche Kompositionsweise sollte schon bald zum festen Bestandteil der russischen Tonkunst werden. Ohne Glinka und seine diesbezüglichen Versuche wäre das Entstehen des „Mächtigen Häufleins“, einer Gruppe nationalrussischer Komponisten, welche die russische Musik von fremden, vor allem westeuropäischen Einflüssen freihalten wollte, undenkbar gewesen. Mussorgski, Borodin, Cui, Rimski-Korsakow und Balakirew gehörten dazu. Andere Komponisten, wie beispielsweise Glasunow oder auch Tschaikowski, nahmen durchaus die Ideale einer „russischen Nationalmusik“ in sich auf, versuchten aber, diese mit feinsten europäischer Musikkultur zu verbinden und slawische Melancholie mit

Einführung

geb. 17.12.1906

in St. Petersburg

geb. 1.1.1975

in Moskau

1919 Studium am

Petersburger

Konservatorium

1942 – 43

Lehrstuhl für

geb. 20.5.(1.6.)1804

in Nowo-Spaskoje

(Smolensk);

gest. 15.2.1857

in Berlin

1818 musikalische

Ausbildung im Adelsin-

stitut St. Petersburg

1830 – 33 Aufenthalt

in Italien, studierte bei

S. Dehn (Berlin)

alte Meister

1836 Uraufführung

seiner Oper

„Iwan Sussanin“,

Beginn der

national-russischen

Musikausübung

weltbürgerlicher Lebensfreude zu bereichern. Wie also gesagt, Glinka gab den eigentlichen Anstoß dazu, doch selbst hat er vergleichsweise wenige Werke hinterlassen, in denen das russische Idiom wirklich zum Tragen gekommen ist. Einige Kompositionen haben die Zeiten überdauert und sind bis heute lebendig geblieben. Dazu gehören seine Opern „Ein Leben für den Zaren“ (Iwan Sussanin) und „Ruslan und Ljudmilla“.

In seinen Kompositionen für Kammermusik allerdings ist kaum etwas von diesem nationalen Ton zu spüren, entstanden doch alle entsprechenden Werke vor 1832, also vor seinen für die russische Musikgeschichte bedeutenden Werken, das **Nocturne Es-Dur** für Klavier oder Harfe komponierte er sogar schon 1828.

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

Enrique Granados gilt als ein spanischer Komponist, der repräsentative Beispiele eines romantisch-nationalen Stils seines Heimatlandes geschaffen und in die Welt getragen hat. In seiner pianistischen Laufbahn setzte er sich vor allem für Chopin und Grieg ein, erregte aber größte Aufmerksamkeit mit seinen eigenen „Danzas españolas“ für Klavier. In Madrid gründete und dirigierte er 1900 die Sociedad de conciertos clásicos, übernahm aber, nachdem sein Madrider Unternehmen nicht recht florieren wollte, die Crickboomsche Academia de Música in Barcelona, nunmehr Academia Granados. 1914 hatte Granados als Pianist einen Riesenerfolg in der Salle Pleyel (Paris) und wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Auch über eine neue Oper wurde mit Paris verhandelt („Goyescas“), die dann aber wegen des Ausbruchs des 1. Weltkrieges dort nicht mehr aufgeführt werden konnte. Die New Yorker Metropolitan Opera brachte das Werk aber schon 1916 heraus. Der Komponist konnte einen großen Erfolg davontragen. Der wog um so schwerer, als es sich in den USA um die erste Premiere eines Werkes mit spanischem Milieu und in spanischer Sprache handelte. Besonderen Beifall erhielt das (heute meist als virtuoses Cello-Solo gespielte) Intermezzo. Obwohl ein ausgesprochener Feind von Seereisen, hatte der Komponist die Fahrt über das große Meer unternommen. Damit sollte sich sein Schicksal vollenden, denn auf der Rückreise wurde die „Sussex“ im Kanal von einem deutschen U-Boot torpediert.

Sein **Spanischer Tanz Nr. 5** gehört in die Reihe der oben genannten spanischen Tänze (vier Hefte), die er zwischen 1892 und 1900 für Klavier geschrieben hat.

geb. 27.7.1867
in Lérida (Katalonien);

gest. 24.3.1916
(ertrunken
mit der „Sussex“
im Ärmelkanal)

geb. 23.11.1876
 in Cadiz (Andalusien);
 gest. 14.11.1946
 in Alta Gracia
 (Argentinien)

1893 – 1904
 Studium am Madrider
 Konservatorium

1905 Gewinner
 eines nationalen
 Opernwettbewerbs
 („La vida breve“)

1907 Musiklehrer
 in Paris,
 Freundschaft
 mit namhaften
 Künstlern

1914 Rückkehr nach
 Spanien,
 lebte in Granada

1939 Flucht nach
 Argentinien und
 lebte dort bis zu
 seinem Tode

Manuel de Falla (eigentlich Falle y Matheu) gehört zusammen mit Isaac Albéniz (1860 bis 1909) und dem weiter oben genannten Enrique Granados zu den bekanntesten nationalspanischen Komponisten. Er, der Jüngste von ihnen, wurde der Bekannteste und Vielseitigste dieser Trias, obwohl sein Œuvre relativ klein war. Sein Kompositionslehrer, Felipe Pedrell (1841 bis 1922) – Komponist und Musikforscher, Erneuerer der spanischen Musik –, bei dem auch E. Granados zeitweilig studiert hat, öffnete ihm den Blick für die heimische Musikkultur. Er regte ihn an, ebenso wie Granados, die spanische Folklore und spanische Kunstmusik bis hin ins 13. Jahrhundert, z. B. die Sammlung von Alonso el Sabio „Cantigas de Santa María“, zu erforschen. Dies sollte das künftige Leben von Manuel de Falla prägen und sein gesamtes Werk nachhaltig beeinflussen. Einen ersten Triumph feierte der knapp zwanzigjährige Komponist, als er den nationalen Opernwettbewerb der Academia de Bellas Artes (Madrid) mit seinem Beitrag „La vida breve“ (Das kurze Leben) gewinnen konnte. Als Konzertpianist ging de Falla 1907 nach Paris, fristete dort ein recht bescheidenes Leben, fand aber in bekannten Künstlerkreisen Anregung und Aufmunterung für eigene musikalische Arbeiten. Dort hat er sieben „unvergeßliche Jahre“ verbracht. „Debussy, Ravel, Schmitt und Dukas waren meine besten Freunde, besonders Dukas. Er trieb mich zum Komponieren an, er machte meine Werke in Paris bekannt. Dort habe ich meine ‚Nächte in spanischen Gärten‘ geschrieben – ich war so fern von Spanien, daß ich die Nächte vielleicht noch schöner machte, als sie in Wirklichkeit sind – das liegt an Paris.“ Zu Beginn des Ersten Weltkrieges mußte de Falla das liebgewordene Paris ver-

lassen und ging in seine spanische Heimat zurück. Hier brachte ihm seine Oper „La vida breve“ einen großen Erfolg und machte ihn weithin bekannt.

De Falla soll ein sehr schüchterner, aber äußerst höflicher Mensch gewesen sein, höchst empfindsam, mimosenhaft zart. Sehr abergläubisch, aber dennoch tief religiös, lebte er asketisch streng, hat nie geheiratet und war sein Leben lang mit vielen echten und eingebildeten Krankheiten beschäftigt, die ihn immer wieder an seinen Arbeiten behinderten. Dennoch hinterließ er Werke von hoher Qualität, einiges für die Bühne, die er allerdings nicht sehr liebte und u. a. eine zarte Kantate „Psyché“, die zwar wenig gespielt wird, jedoch seinen reifsten Arbeiten zuzurechnen bleibt. Mit sich und seinem Schaffen äußerst kritisch, ist er stilistisch recht eigene Wege gegangen, hat sich naturgemäß aber stark von der spanischen Folklore inspirieren lassen und impressionistische Tendenzen sowie Errungenschaften Strawinskys aufgegriffen, ohne jemals zu kopieren. Zeitlebens aber hat er nach einer immensen Klarheit in der Tonsprache gesucht, die ihm den Ruf einbrachte, nach klassizistischen Idealen zu streben. De Falla gehört zu den letzten Komponisten jener großen nationalen Bewegung des 19. Jahrhunderts, die mehr oder weniger bewußt die bis dahin vorherrschende Musik der deutschen Klassik und Romantik zurückdrängten, um an ihre Stelle eine heimatverwurzelte neue Kunst zu setzen. Was beispielsweise Sibelius für Finnland, Kodály und Bartók für Ungarn oder Janáček für die Slowakei bedeuteten, wurde de Falla für Spanien: der nationale Meister, dessen Werk über die Grenzen der Heimat hinaus in die Welt drang.

geb. 5.4.1784 in
Braunschweig;
gest. 22.10.1859
in Kassel
1804 Konzertmeister
in Gotha
1804 und 1809
zwei Konzertreisen
mit seiner Frau
1812 – 17
Kapellmeister in Wien
und Frankfurt, mehrere
Konzertreisen als Geiger
1821 Übersiedlung
nach Dresden
1822 Hofkapellmeister
in Kassel

In seiner Oper „La vida breve“ wird das Bild von Granada gezeichnet mit typischen Figuren aus dem Altstadtviertel Albaicin. Charakteristisch für das Werk, aus dem der **Spanische Tanz Nr. 1** erklingt, ist neben seiner Nähe zum italienischen Verismus die unverhüllte Einbeziehung spanischer Folklore: Lieder und Tänze.

Louis Spohr galt zu seiner Zeit als vielleicht größter deutscher Geiger, als Meister eines seelenvollen Adagio-Spiels. Eine ganze Generation von Geigern – man spricht von 187 Schülern – wurde von ihm als hervorragendem Pädagogen geprägt, und sein Violin-schulwerk (1831) gilt heute noch als wertvolle Studiengrundlage. Als Dirigenten feierte man ihn darüber hinaus auch auf den großen Musikfesten in Deutschland und England, wo er neben Felix Mendelssohn Bartholdy der meistgeschätzte deutsche Komponist war. Außer zehn Opern, mehreren Orchesterwerken, darunter allein zehn Sinfonien, 15 Violinkonzerte und vier Klarinettenkonzerte, hat Spohr sehr viel für unterschiedlichste Kammermusik-Besetzungen komponiert. Er gehört als Komponist der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den Romantikern, doch hat er dank seiner ungeheuren Verehrung für Mozart niemals die Verbindung zur Klassik verloren, sowohl stilistisch als auch strukturell. So steht er z. B. weitaus weniger dem fast gleichaltrigen Carl Marie von Weber nahe als dem wesentlich jüngeren Franz Schubert. Seine Kompositionen haben einen gewissen Hang zur Weichlichkeit, bedingt durch seine Vorliebe für Moll-Tonarten und chromatische Fortschreitungen.

1806 heiratete er die Harfenistin Dorette Scheidler (1787 – 1834). Dieser Künstler-

bund gestaltete für viele Jahre – bis zum Tode seiner Frau – das Leben beider. Auf mehreren Konzertreisen durch Europa erreichte das Ehepaar als Duo eine bis dahin kaum gekannte Vollkommenheit des Zusammenspiels. Natürlich führte dies auch zur Komposition zahlreicher Werke für Violine und Harfe, von denen wir die zweisätzigige **Sonata concertante As-Dur** op. 114 erleben werden. Das Werk war 1809 entstanden für eine der Konzertreisen, die er als damaliger Konzertmeister am Hof des Herzogs von Gotha zusammen mit seiner Frau durch einige deutsche Städte unternahm.

Felix Mendelssohn Bartholdy wurde als Sohn einer wohlhabenden jüdischen Bankiersfamilie, als Enkel des Philosophen Moses Mendelssohn, dem Lessing mit dem „Nathan“ ein Denkmal gesetzt hatte, geboren. Seine Lebensbahn war vorgezeichnet durch die Assimilationsbemühungen, worin zumal das gebildete Judentum die einzige Chance sah, langfristig gleichberechtigt und gleichwertig am politischen und kulturellen Leben seiner Umgebung teilnehmen zu können. Deswegen entschlossen sich die Eltern 1816 zum „Entréebillett zur europäischen Kultur“ (Heine), zur Taufe: Die Mendelssohn-Kinder sollten eine Bildung aus der Fülle der christlich-abendländischen Kultur erhalten, zumal sich Felix und Schwester Fanny als hochbegabt erwiesen, nicht nur in der Musik.

Als Dreijähriger hatte das Kind den Umzug seiner Familie aus seiner Geburtsstadt Hamburg nach Berlin erlebt. Dort begann seine Mutter, ihm alsbald ersten Klavierunterricht zu erteilen, der später von dem anerkannten Klavierpädagogen Ludwig Berger weitergeführt werden sollte. Um den Knaben früh-

geb. 3.2. 1809

in Hamburg;

gest. 4.11.1847

in Leipzig

ab 1815 umfassende
musikalische Ausbildung

1822 erste öffentliche
Aufführungen eigener
Werke in Berlin

1826 Ouvertüre „Ein
Sommernachtstraum“

bis 1832 mehrere
Bildungsreisen nach
England, Italien,
Frankreich

1833 Musikdirektor
in Düsseldorf

1835 Kapellmeister des
Gewandhausorchesters

1843 Gründung des
Leipziger
Konservatoriums

zeitig in die Geheimnisse der Komposition einzuweisen, überließ sie den Hochbegabten 1817 dem damals gefeierten Karl Friedrich Zelter – Leiter der Berliner Singakademie und namhafter Komponist. Dazu erhielt er vorzüglichen Geigenunterricht – besonders seit 1824 – bei dem nur wenig älteren Eduard Rietz, dem nachmaligen Gründer der Berliner Philharmonischen Gesellschaft (1826). Die Förderung aller dieser Gaben – hinzu kamen seine literarischen und besonders ausgeprägten malerischen – bedeutete ein großes Glück für ihn und führten ihn geradewegs auf die Bahn, seine Talente voll zu entwickeln. Der Vater stellte ein Privatorchester für Aufführungen im Familienkreise und eine ausgewählte Öffentlichkeit zusammen. Felix sollte sich im Dirigieren und Komponieren erproben können und seine rasch zunehmenden pianistischen Fähigkeiten vorführen. Mit neun Jahren bereits trat der junge Mann als Klavierspieler öffentlich auf, mit elf Jahren komponierte er regelmäßig und zeigte seine musikalische Frühreife in den sonntäglichen Familienkonzerten. Und mit 13 Jahren – 1822 – legte er schon ein Klavier- und ein Violinkonzert vor, hatte sogar vorher eine Serie von zwölf Streichersinfonien zu schreiben begonnen, die er 1824 abschloß. 1823 war ein Konzert für Violine, Klavier und Orchester entstanden (wir konnten es im Januar 2000 erleben). Der Vergleich mit Mozart liegt nahe einer solchen Wunderkindschaft wegen.

Der erste Geniestreich aber wurde für den nunmehr Sechzehnjährigen die „Sommernachtstraum-Ouvertüre“ (1826), ein wirkliches Meisterwerk. Andere Werke folgten rasch und machten den jungen Komponisten weithin bekannt.

Deren Charakteristika waren früh ausgeprägt, wurden aber laufend weiterentwickelt: Die Grenzen der überlieferten Gattungen (anders als bei Liszt und Berlioz) blieben erhalten, gerade weil Mendelssohn die Formen aus ihrer Geschichtlichkeit verstand; und gerade deswegen deutete er sie für sich neu und kam zu neuen Lösungen, wie seine Sinfonien zeigen. Man wird Mendelssohns Musik kaum gerecht, wenn man sie an der Elle Beethovens mißt – nicht, weil sie an ihr keinen Bestand hätte, sondern weil das Meßinstrument hier versagen muß. „Als Komponist in der geschichtlichen Situation nach Beethoven zu bestehen, bedeutete für Mendelssohn, überhaupt nicht in den Schatten zu treten, den Beethoven warf“ (Dahlhaus). Das betraf später Johannes Brahms. Der wurde durch die Präsenz von Beethovens Werke fast erdrückt. Mendelssohns Zugang ist anders: Er machte seine liedhaften Themen kaum zum Gegenstand motivisch-thematischer Arbeit im klassischen Sinn, das wäre ihnen nicht angemessen, hätte etwas Gewaltames: Sie sind nicht dafür gemacht. Sein Weg ging umgekehrt in Richtung Integration, Zusammenfassung, Kombination zunächst einander fremder, oft auch verwandter Gebilde; Abtrennung nur, um neue Einheiten entstehen zu lassen; Darstellung des schon Bekannten in neuem Licht. Mittel dazu waren Wechsel in Harmonisierung, Instrumentation, Dynamik oder Artikulation. In diesem integrativen Satzkonzept wird beinahe alles mit allem vermittelbar, Begleitsätze, Figurationen oder scheinbar nur überbrückende Teile erscheinen in neuen Positionen „aufgewertet“, nichts ist nebensächlich. Mendelssohns äußere Karriere verlief glänzend: Seine Wiederaufführung von Bachs 100 Jahre lang vergessener „Matthäuspassion“

1829 war nicht nur eine historische Tat, sondern auch der Beginn einer europäischen Dirigentenkarriere. Reisen, vor allem die nach England, Italien und Frankreich (1829/32), vermittelten ihm vielfältige Eindrücke, die er als Anregungen für neue Kompositionen benutzte. Als Bewerber um die Nachfolge Zelters als Leiter der Berliner Singakademie wurde Mendelssohn mit einer unverhohlenen antisemitischen Begründung abgewiesen. Er ging daraufhin zuerst nach Düsseldorf, dann für zehn Jahre an das Leipziger Gewandhaus als Kapellmeister, wo er eine enge Freundschaft mit Robert Schumann schloß. Unter seiner Leitung wurde das 1843 dort gegründete Konservatorium zu einer hoch renommierten Ausbildungsstätte. Er dirigierte in Berlin und in London und wurde zum Mittelpunkt einer bedeutenden Musikerguppe, die die junge Romantik zum Siege führte. Im Jahre 1847 besuchte er zum zehnten Male England, hierauf auch die Schweiz, um seine angegriffene Gesundheit wieder herzustellen. Aber der von Jugend an überanstrengte Körper erholte sich nicht mehr; am 4. November desselben Jahres, wenige Monate nach seiner Schwester Fanny, starb er 38jährig an einem Gehirnschlag.

Mendelssohn hat sehr viele Werke für Kammermusik geschrieben. Dazu zählen allein sechs Streichquartette aus den Jahren 1827 bis 1847. Wir erleben das **Streichquartett Nr. 3 D-Dur** op. 44 Nr. 1, komponiert und uraufgeführt 1838. Er widmete es, wie auch die beiden anderen Quartette dieser Serie, dem schwedischen Kronprinzen. Als ein „verkapptes“ Violinkonzert tendiert dieses D-Dur-Quartett zum damals beliebten Genre der „Quatour brillants“, wie sie etwa von Spohr, Viotti oder Kreutzer kultiviert wurden.

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

Satz und Gestaltung:

Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,

01127 Dresden, Telefon: 03 51/85 36 70

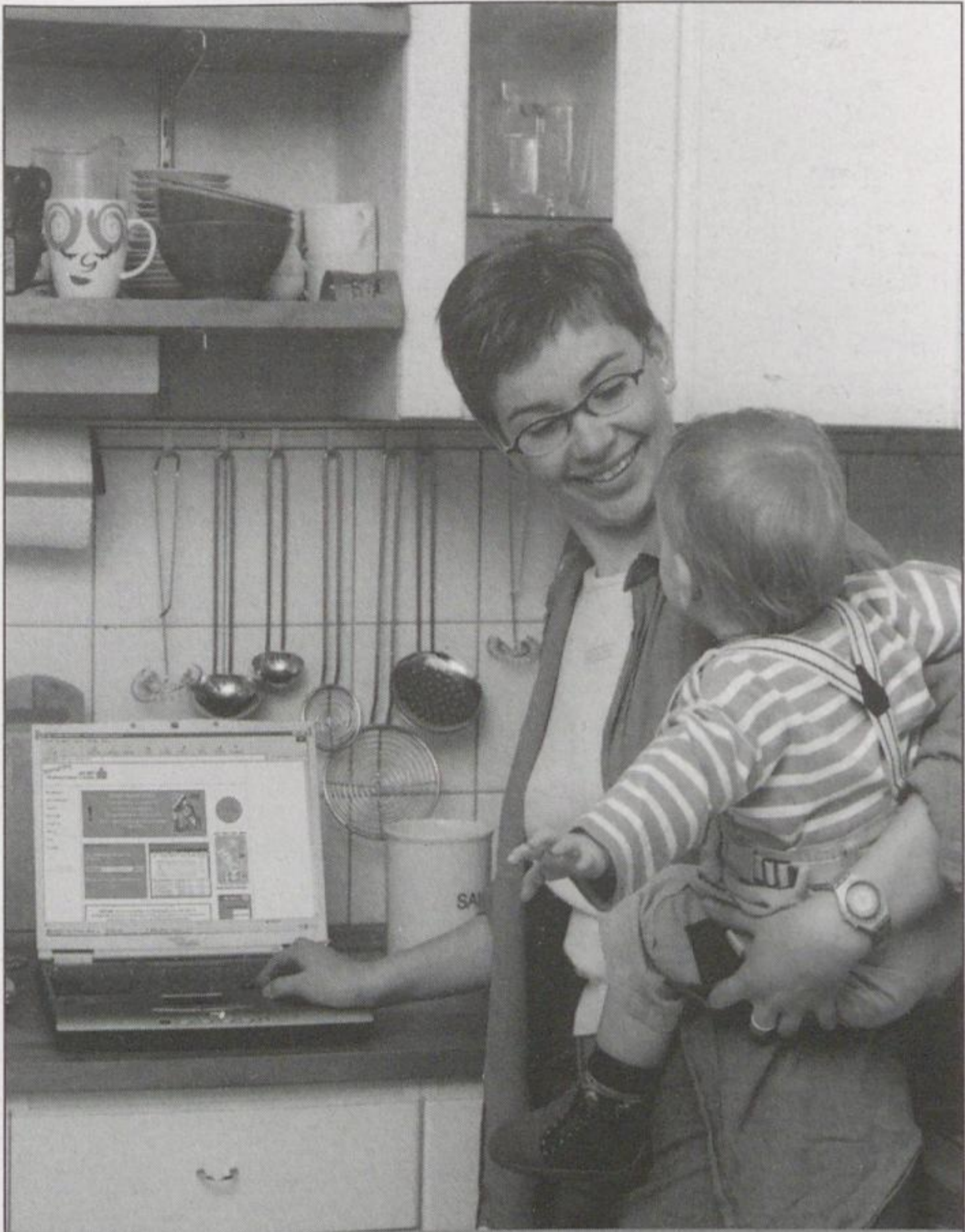
Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH,

Bernd Ullrich

Telefon: 03 51/8 53 67 13

Druck: Druckerei Veters, Radeburg

Preis: 2,00 DM



INDIVIDUELLES BANKING FÜR SIE ZU HAUS

*Glück für Sie
aus Dresden*


seit 1821
Sparkasse Dresden



Erledigen Sie Ihre Bankgeschäfte ganz bequem vom heimischen PC aus. Besuchen Sie uns einfach unter www.sparkasse-dresden.de.

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