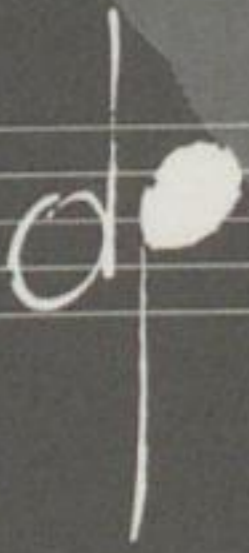


Spielzeit 2000/2001



DRESDNER
PHILHARMONIE

7. Zyklus-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.



**7. Zyklus-Konzert
der 130. Spielzeit**

BACH UND ...

zum 250. Todestag von Johann Sebastian Bach

21. April 2001, 19.30 Uhr

22. April 2001, 19.30 Uhr

im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

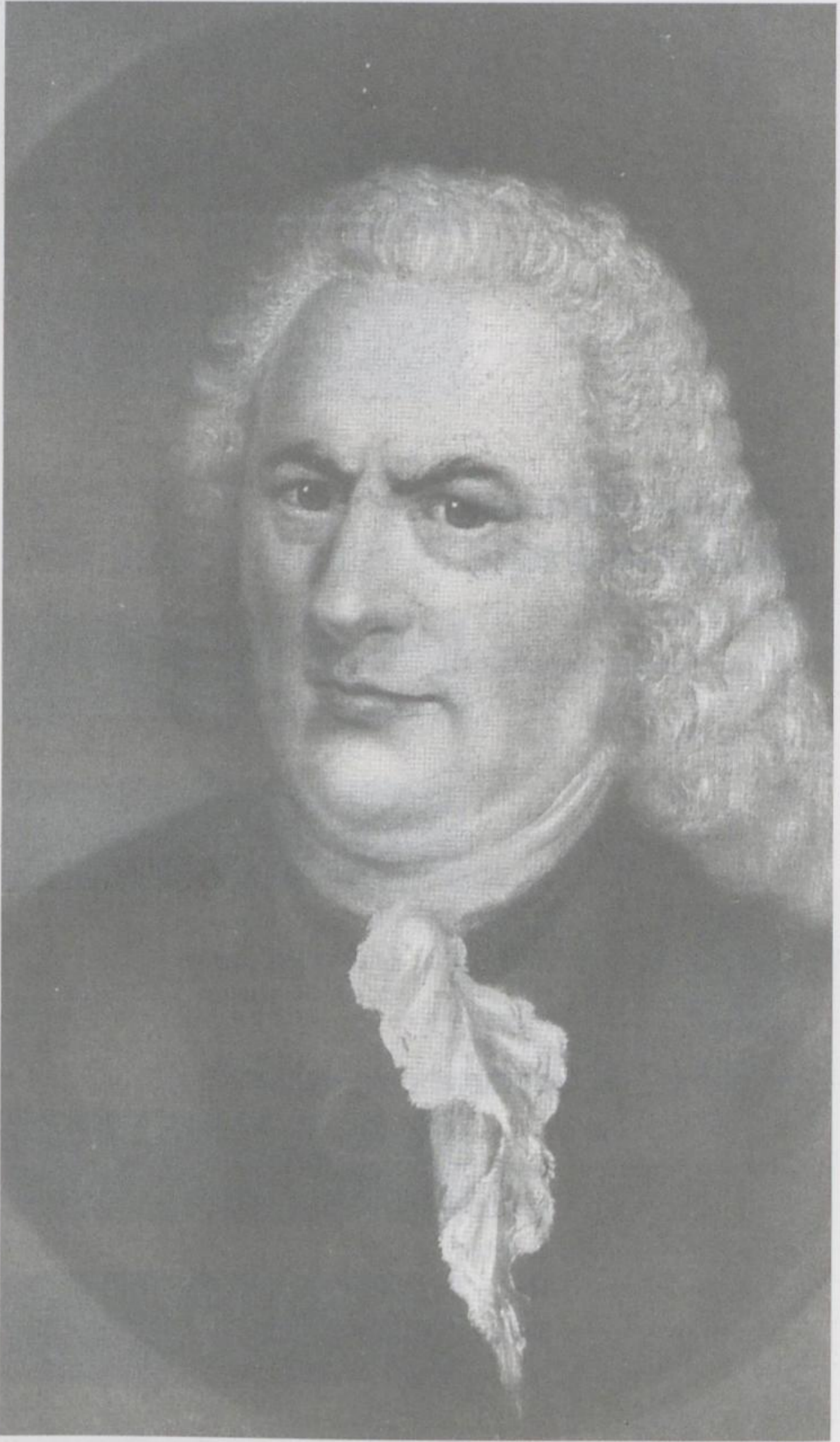
Dirigent

Walter Weller

Solisten

Heike Janicke, Violine

Torsten Janicke, Violine



Johann Sebastian Bach;

Gemälde nach einem Stich von Samuel Gottlob Küttner

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 – 1791)

Sinfonie g-Moll KV 183

Allegro con brio

Andante

MENUETTO

Allegro

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

Konzert d-Moll

für zwei Violinen, Streicher und

Basso continuo

BWV 1043

Vivace

Largo ma non tanto

Allegro

Pause

Antonín Dvořák
(1841 – 1904)

Sinfonie Nr. 7
d-Moll op. 70

Allegro maestoso

Poco adagio

SCHERZO Vivace

FINALE Allegro



Walter Weller, in Wien geboren, wurde mit 17 Jahren Mitglied der Wiener Philharmoniker, als deren Erster Konzertmeister er von 1961 bis 1969 wirkte. Dort gründete er ein eigenes, späterhin international berühmtes Streichquartett, das er zwölf Jahre lang (1958/70) führte. 1966 debütierte er als Dirigent bei den Wiener Philharmonikern und wurde danach schon bald von der Wiener Staatsoper und der Volksoper engagiert. 1971 erfolgte seine Ernennung zum Generalmusikdirektor in Duisburg. Zwischen 1975 und 1978 übernahm er die künstlerische Leitung des Niederösterreichischen Tonkünstlerorchesters. Überdies arbeitet er regelmäßig in England, wurde 1977 zum Leiter des Royal Orchestra und 1980 für fünf Jahre des Royal Philharmonic Orchestra in Nachfolge von Antal Dóráti ernannt. 1992 übernahm er – ebenfalls für fünf Jahre – die Position des Chefdirigenten beim Royal Scottish National Orchestra, ist zu deren Ehrendirigent (emeritus) ernannt worden, war zusätzlich als künstlerischer Leiter der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel und zwischen 1994 und 1997



als GMD des Basler Theaters und als Chefdirigent des Basler Symphonischen Orchesters tätig. Er ist „Principal Conductor“ des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Künstlerischer Berater und Erster Gastdirigent des spanischen Nationalorchesters und gefragter Gastdirigent bei den berühmtesten Klangkörpern und Opernhäusern in aller Welt. Zahllose Platteneinspielungen liegen vor, meist bei Decca, EMI und Chandos Records, darunter ebenso die Aufnahmen aller Beethoven-Sinfonien wie das sinfonische Werk von Mendelssohn, Prokofjew und Rachmaninow.

Der Künstler dirigierte 1997 erstmals die Dresdner Philharmonie während einer Tournee durch Polen, leitete 1998 Konzerte mit Werken von Beethoven und Brahms in Ankara, stand seit 1999 mehrfach am Pult von Konzerten der Philharmoniker in Dresden, führte sie auf einer Tournee durch Österreich, Deutschland und Holland und war im Sommer 2000 mit der Dresdner Philharmonie in Japan. Für sein Wirken wurden ihm hohe Ehrungen zu teil. So erhielt er 1998 das „Große silberne Ehrenkreuz für Verdienste um die Republik Österreich“, eine Auszeichnung, die vor ihm nur Josef Kripps und Herbert von Karajan erhalten hatten. Das biographische Zentrum der Universität Cambridge ehrte ihn mit der „Goldmedaille für außergewöhnliche Menschen des 20. Jahrhunderts“ und das amerikanische biographische Institut mit der „Goldmedaille für außergewöhnliche Leistungen“. Die schönste Auszeichnung aber – so meint der Dirigent selbst – ist sein Konterfei auf der schottischen 50-Pfund-Note, eine Ehre, die sonst nur Mitgliedern des Königshauses oder längst verstorbenen bedeutenden Persönlichkeiten zukomme.

Solisten

Heike Janicke, geboren in Dresden, Schwester von Torsten Janicke, erhielt ihren ersten Violin- und Klavierunterricht mit fünf Jahren und studierte in ihrer Heimatstadt bei H. Rudolf und G. Schmahl, besuchte Meisterkurse von M. Rostal, J. Suk, A. Gertler, Y. Menuhin und schloß ihr Studium (Solistenexamen) bei W. Marschner (Freiburg/Br.) ab. Sie ist mehrfache Preisträgerin bedeutender Wettbewerbe, so in Genf (1985), Graz („Fritz Kreisler“, 1987), Köln („Georg Kulenkampff“, 1988), Odense („Carl Nielsen“, 1988), Marseille („Zino Francescatti“, 1989). Ihre solistische und kammermusikalische Tätigkeit führte sie in viele Länder Europas, den Nahen Osten, nach Amerika und Japan, so auch zu einigen internationalen Festivals. Ihr Repertoire reicht von Bach bis zu Nielsen und Szymanowski. Mehrere 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 und hatte Gelegenheit, in Kontakt zu anderen Genres der Musik wie Jazz, Pop und Filmmusik zu kommen. Seit 1996 ist sie Erste 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. Die Geschwister traten bereits 1984 gemeinsam solistisch in einem Konzert der Dresdner Philharmonie auf, später mehrmals einzeln.





Torsten Janicke, geboren in Dresden, erhielt siebenjährig seinen ersten Geigenunterricht. Er studierte zwischen 1976 und 1982 bei H. Rudolf an der Dresdner Musikhochschule und als Meisterschüler von G. Schmahl, besuchte Meisterkurse von O. Kryssa, W. Marschner und A. Gertler und errang Preise und Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben, so in Leipzig 1980 (Bach-Wettbewerb), Sion 1985 („Tibor Varga“), 1986 (Violinwettbewerb von Indianapolis), München 1988 (ARD-Wettbewerb). 1982 wurde er Erster Konzertmeister des Rundfunk-Sinfonieorchesters Leipzig, ging 1989 in derselben Position zunächst zu den Essener Philharmonikern und 1991 an das Gürzenich-Orchester Kölner Philharmoniker. Seine solistische Tätigkeit führte ihn durch viele Länder Europas, in die USA sowie nach Afrika, zu Gastengagements bei bedeutenden Orchestern und zu einer Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten wie H. Andreescu, H. Beissel, C. P. Flor, L. Hager, W. D. Hauschild, M. Jurowski, J. van Steen, M. Viotti, H. Wallberg und J. P. Weigle. Der Bayerische und der Westdeutsche Rundfunk und auch das Radio de la Suisse Romande verpflichteten ihn zu Rundfunkaufnahmen. Seine erste CD mit Werken von R. Strauss (Violinkonzert, Violinsonate) erschien 1999 (ebs-classics). Daneben widmet sich Torsten Janicke intensiv der Kammermusik. Er ist Primarius des Gürzenich Quartetts, Leiter des Gürzenich und anderer Kammerorchester. Sein Repertoire umfaßt neben der gängigen Literatur auch selten gespielte Werke wie die Violinkonzerte von Henze, Strauss, Spohr, Szymanowski. Er spielt eine Violine von Nicola Gagliano (Neapel) aus dem Jahre 1736.

Bach und ...

Thema der Zyklus-Konzerte

So wie Leopold Hager im vorangegangenen Zyklus-Konzert seine programmatische Idee mit einem Bach-Werk verbunden sehen wollte, hat dieses Mal Walter Weller – bei den Dresdner Philharmonikern immer ein gern gesehener Gast – ein sehr ähnliches Programm vorgeschlagen. Das Bach-Werk, dem Zyklus-Gedanken geschuldet, wird von einer Mozart- und einer Dvořák-Sinfonie eingerahmt. Mozart hat sich in seinen Sinfonien nur zweimal dem Mollgeschlecht zugewandt, beide Male derselben Tonart: g-Moll. In jugendlicher Sturm- und Drang-Zeit komponierte er die „kleine“ (KV 183, 1773) und als reifer Vollender die „große“ g-Moll-Sinfonie (KV 550, 1788). Uns mag überraschen, daß er bereits als 17jähriger mit tiefem Ernst den schmerzlichen Unterton von Leidenschaft und Seelenqual zu treffen wußte. Aber er kannte – wie schon Bach – die Lehre der Affekte und deren musikalische Nachahmung; also die Möglichkeiten, bewegende Leidenschaften und Gemütsbewegungen in Tönen auszudrücken. Aber wie alle Wunderwerke großer Schöpfernaturen beweisen, gehört mehr dazu, als entsprechende Formeln aneinanderzureihen. Beide – Bach und Mozart – zeigen in ihren Werken, wie Inspiration und handwerkliches Geschick zusammengehören, wie erst der formende Geist in der Lage ist, aus vorhandenem Material Kunstwerke entstehen zu lassen. Bach seinerseits verstand es, trotz der d-Moll-Tonart eine zu „Ton gewordene Lebensbejahung“ (Vetter) zu schaffen. Ebenso gestaltete Dvořák in seiner Sinfonie menschliches Empfinden, ein wahres Seelengemälde.

Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus
Mozart,
getauft auf die
Vornamen Jo(h)annes
Chrysostomus
Wolfgangus Theophilus
(Amadeus);
Gemälde eines
unbekannten Malers
vom Anfang des
19. Jahrhunderts



Die Entwicklung des kompositorischen Schaffens von Wolfgang Amadeus Mozart hat etwas wirklich Atemberaubendes. Es ist die Schnelligkeit, mit der dieser Mensch künstlerisch vorwärtsdrängte, mit der er sich von Werk zu Werk selbst zu überholen schien und an Reife zunahm. Zunächst bewegte er sich natürlich in einer ihn umgebenden musikalischen Sphäre des selbst Erlebten und Gehörten. Fast ein Jahrzehnt lang, von 1764/65 bis 1773, ändert sich dieses Bild nicht wesentlich, schließlich aber doch in entscheidenden Ansätzen.

Das Gefällig-Unterhaltsame war Mode, galante Spielerei. Und ob in Italien, in Frankreich oder in London, ob in Mannheim oder München, auch in Wien und Salzburg, wohin auch immer gereist wurde, wo man sich aufhielt, die Musik sollte nicht wirklich erregen, sondern unterhalten, erheitern, erfreu-

en. Und doch war es eine ursächliche Aufgabe der Musik, menschliche Regungen, tiefe Empfindungen und Seelenbewegungen widerzuspiegeln. Trauer und Wut waren ebenso auszudrücken wie Kummer und Schmerz, Dramatik und Pathetik oder auch Frohsinn und Lebenslust u. v. m. Das allein galt als wahrhaftige Darstellung von solchen Affekten. Seit Alters her hatten sich gewisse Formeln herausgebildet, so in der Intervall-Lehre (Melodik), Harmonik, Rhythmik, in der Tempowahl, den Klanglagen, in der Dynamik, ja in der gesamten Stilistik. Damit war es erst möglich geworden, bewegende Leidenschaften und Gemütsbewegungen musikalisch darzustellen. Große Komponisten vom Range eines Bach oder früherer Meister wie Monteverdi oder Schütz nahmen das ernst und schufen bewegende, tiefgehende und sehr ehrliche musikalische Bilder oder Ausdrucksformen. Wie alle Wunderwerke großer Schöpfernaturen beweisen, gehört aber mehr dazu, als entsprechende Formeln aneinanderzureihen. Diese Komponisten zeigten in ihren Werken, wie Inspiration und handwerkliches Geschick zusammengehören, wie erst der formende Geist in der Lage ist, aus vorhandenem Material Kunstwerke entstehen zu lassen, die auch bei einer textlosen Musik von den Hörern verstanden werden konnten.

Bereits seit dem Barock verflachte in der weltlichen Musik ein solcher Anspruch zunehmend, und der unterhaltende Charakter gewann allmählich Oberhand. Der musikalische Ausdruck von Trauer sollte nicht wirklich traurig machen und Schmerz nicht schmerzen, aber dennoch den Eindruck erwecken, als sei alles echtes Gefühl. Eine solche Scheingefühlswelt sollte zwar anrühren,

geb. 27.1.1756
in Salzburg;
gest. 5.12.1791 in Wien

musikalische Ausbildung bei Vater Leopold

1763 – 66 mehrere Reisen als Wunderkind durch Westeuropa bis nach Paris und London

1769 – 73
drei Italienreisen

1769 unbesoldeter,
1772 besoldeter
Konzertmeister der Salzburger Hofkapelle

1777/78 Parisreise,
Hoforganist in Salzburg

1781 Wien

1782 Heirat mit Constanze Weber

1783 Reise nach Salzburg (zum Vater) und nach Linz („Linzer Sinfonie“)

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

1789 Reisen nach Dresden, Leipzig, Potsdam, Berlin

1791 Pragreise („Titus“)

aber nicht zu tief gehen und sollte das Gemüt nicht stören, nicht verwirren.

Wie gesagt, der junge Mozart hörte solche Musik überall und griff sie auf. Er komponierte in dieser Art selbst so mancherlei, viel Leichtgeschürztes, Heiteres, immer aber Unterhaltsames, dem Zeitgeschmack Geschuldetes. Und doch schlichen sich schon sehr frühzeitig gewisse Momente ein, die auf mehr Tiefgang hinweisen können. Diese mußten nur erst geweckt werden. Auf der zweiten großen Kunstreise der Familie Mozart, die beinahe drei Jahre währte, von 1763 bis 1766, und über München, Augsburg, Frankfurt/Main und Brüssel nach Paris und London führte, beeindruckten den Knaben in der englischen Hauptstadt besonders die Sinfonien des jüngsten Bach-Sohns Johann Christian (1735 - 1782). Das war jemand, der vorher lange im Musikland Italien gelebt hatte und von dorthier seine Liebe zum Gesang und überhaupt Gesanghaften mitgebracht hatte. Der junge Mozart sollte dies für die gesamte Zeit seines Lebens nicht vergessen, weder die „singenden Themen“ noch das Galante und das Anrührende seines Stils. In Italien - drei Reisen zwischen

Wir komponieren für Sie:

„*TEE-Dur*“

*Erlesene, gut sortierte Tees
aus der ganzen Welt*

*Cossebauder Str. 15, Dresden
Louisenstr. 4, Dresden*



*Meißner Str. 273, Radebeul
BUGA-Center, Freital*

1769 und 1773 führten ihn dorthin – aber hatte Mozart direkten Kontakt mit dem Quell seiner eigenen Inspiration, der italienischen Oper, dem melodischen Impuls dieses Landes und einem über alle Maßen strömenden Gesang. In Mannheim und München (vor allem 1774/75 und später nochmals, 1777/78) hörte er die berühmtesten Orchester und erfuhr etwas von einer bisher ungeahnten lebensvollen Musizier- und Ausdrucksweise. Aus Paris aber hatte er den dortigen Geschmack, den französischen „goût“ mitgebracht. Und alle diese Elemente wußte er für sich zu nutzen und mit höchster Inspiration zu verbinden. Er konstruierte nicht lange herum, hatte im Ohr, wie es andere machten und machte daraus eigenes. Alles so, als wäre es ganz einfach, als wäre es nichts. Er strebte nicht bewußt nach Originalität, wollte auch gar nicht das Besondere, sondern hatte nur keine Mühe, seinen künstlerischen Gedanken ein ganz persönliches Gepräge zu geben. Diese Gabe, alles, was ihn interessierte, aufzunehmen, aufzufangen, sich von all dem inspirieren zu lassen und etwas wirklich Neues zu gestalten, ist wohl besonders hervorhebenswert. Bei Mozart wurde – nach ersten Anfängen in zartem Knabenalter, versteht sich – eben alles neu. Auch als er damit begann, Sinfonien zu schreiben. Neun Jahre alt war er bei seiner unschuldigen ersten in Es-Dur KV 16. Während Mozarts Salzburger Zeit entstanden in jedem Jahr mehrere Sinfonien. Es scheint, als wäre vieles noch ein Ausprobieren, eine Suche nach Formung, nach thematischer Verarbeitung, trotz einer immer stärker werdenden Musizierkunst und einer ehrlichen Affektausdeutung. Da gab es schon überraschende Details der Themenführung, harmonische Erweiterungen, reiz-

1769-1773
in Salzburg
gest. 5.12.1791 in Wien
melodische Anlehnung bei Vater Leopold
1763-66 mehrere Reisen als Violoncellist durch Westeuropa bis nach Paris und London
1769-73
den Italienern
1769 unbeschädigt
1772 besuchte
Konzertmeister der Salzburger Hofkapelle
1777/78 Pariser Hoforganist in Salzburg
1781 Wien
1782 Heirat mit Constanze Weber
1783 Reise nach Salzburg (zum Vater) und nach Linz („Liner Sinfonie“)

1787 auf Besuch nach
Hofkapellmeister
Nachfolger Gluck

1789 Reisen nach
Dresden, Prag, Wien

volle Unregelmäßigkeiten im Periodenbau neben ganz konventionellen Abläufen, tief berührende Kantilenen neben fast stereotyper Dreiklangsthematik. Und in allem ist schon keimhaft zu erkennen, was Mozarts Genie später zu wahrer Größe erblühen ließ, die Merkmale des Einmaligen, Unverwechselbaren, einer Musizierkunst ohne Vergleich.

Während der Jahre zwischen 1770 und 1773 entstanden durchschnittlich jährlich fünf Sinfonien. 1772 waren es sogar acht. Noch immer schwankte Mozart zwischen einer drei- und viersätzigen Anlage, d. h., die endgültige Verankerung des Menuetts im Sinfoniezyklus ist noch nicht restlos vollzogen. Noch immer bevorzugte er ein traditionelles Instrumentarium, dem die Klarinetten noch gänzlich fehlen, gelegentlich aber schon vier Hörner enthalten.

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

Von Juli bis September 1773 weilte Mozart in Wien und komponierte unmittelbar nach seiner Rückkehr drei Sinfonien und zu Beginn des Folgejahres nochmals zwei, in einer mehr als auffälligen Eile, ganz so, als habe er sich etwas von der Seele zu schreiben. Der Ton, der Grundgestus hat sich – offenbar recht plötzlich – verändert, ist viel persönlicher geworden. Mozart – man bedenke, ein Siebzehnjähriger – überraschte durch einen erstaunlich subjektiven Ausdruck, wie ihn sonst zu jener Zeit nur der sehr viel ältere Haydn kannte. Der hatte inzwischen die Vierzig bereits überschritten. Aus dem einstigen Wunderkind war ein junger, selbstbewußter Mann geworden, der sich nun messen lassen konnte an den Leistungen anderer Komponisten, sie in Wirklichkeit aber längst übertrugte. Konventionelles war zugunsten des Individuellen, Bekenntnishaften stark zurückgetreten. Nicht mehr die herkömmliche italienische Sinfonia stand Pate, sondern eher ließen sich Mozarts neueste Werke mit sinfonischen Arbeiten aus Haydns Sturm- und Drang-Zeit vergleichen. Drei Sinfonien dieser Zeit überragten deutlich alle anderen,

Die natürliche Mundpflege
VON  *Bombastus*

Für eine gesunde Mundflora!

in Ihrer Apotheke



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

Aufführungsdauer:
ca. 25 Minuten

gleichsam eine Trias, wie seine allerletzten aus dem Jahr 1788: die großen Sinfonien in Es-Dur KV 543, g-Moll KV 550 und C-Dur KV 551 („Jupiter“-Sinfonie). Jetzt waren es die **Sinfonie g-Moll KV 183** und beide offenbar in enger Nachbarschaft zu ihr entstandene Sinfonien, die in D-Dur KV 200 und die in A-Dur KV 201 (wir erinnern an deren Aufführung im 6. Zyklus-Konzert unter Leitung von Leopold Hager). Besonders in der g-Moll-Sinfonie, genannt die „kleine“, um sie von der anderen, der sogenannten „großen“ zu unterscheiden, zeigt sich eine subjektiv-dramatische Ausdeutung spannungsreicher Affekte. Das geschieht durch einen höchst inspirierten und geistvollen Einsatz längst bekannter Stilmittel wie scharfe Akzente, eine sehr kontrastreiche Dynamik, plötzliche Auftakte, Geigentremoli u. a. Plötzlich hat der Hörer nicht mehr einen leichtfüßigen Schönklang im Ohr, findet kein ungetrübtes Unterhaltungsvergnügen, sondern wird gezwungen hinzuhören, sich der Musik zu ergeben und von ihr gefangennehmen zu lassen. Mozart wagte unmißverständlich den Angriff auf die Konvention.

Gundula Gläsel

Thomas Gläsel

Geigenbaumeister

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

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

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

Natürlich hat eine solche Musik späterhin zu der Frage geführt, ob Mozart einen eigenen Seelenzustand malen wollte und ob er eine persönliche Krise zu bewältigen hatte. Für eine solche romantisierende Spekulation fehlt freilich jegliche Grundlage. Viel eher waren es künstlerische Erwägungen, wie gesagt, gewisse Modelle, die möglicherweise Haydn geliefert und Mozart – vielleicht gerade kurz vorher in Wien – gehört haben mag. Z. B. steht dafür Haydns ca. 1768 entstandene g-Moll-Sinfonie (Hob. I: 39), übrigens ein Werk, das nicht nur ebenfalls in derselben Tonart steht, sondern auch vier Hörner besetzt hat und vom ganzen Gestus her in Mozarts g-Moll-Werk wiederzukehren scheint. Auf alle Fälle muß deren Ausdrucksvertiefung für den jungen Komponisten eine starke Anregung gewesen sein. In der Tat steht der Charakter dieser Mozart-Sinfonie völlig fremd zwischen dem überwiegend galanten Musizieren dieser Zeit. Mathias Waltz beschreibt das wie folgt: „Drängend synkopierte Rhythmen und verbissene Tonrepetitionen, dramatische ‚unisoni‘ und chromatische Härten bestimmen die Faktur. Kaum einmal hellt sich die Klangfarbe (bedeutsam auch die tiefe Bläserbesetzung mit vier Hörnern und Fagotten) auf, das Andante wendet die Stimmung ins Melancholische, sogar das Menuett bleibt im herben Dunkel (so daß die Idylle des Trios nur um so stärker auf den vorherrschenden Gesamtaffekt zurückweist).

Der enorme Fortschritt, den Mozarts sinfonisches Komponieren hier seit seinen Anfängen zurückgelegt hat, ist freilich mit diesen tragischen Gesten keinesfalls genügend umrissen. Was die Sinfonie außerdem aus der Menge nicht nur der Salzburger Sinfonien heraushebt, ist ihre durchgearbeitete Struk-

Sinfonie g-Moll Zur Musik

tur: Zwischen den Sätzen bestehen thematische Beziehungen, die Disposition der Tonarten ist genauestens kalkuliert (Es-Dur im Andante und G-Dur im Trio als Kontrast zur Paralleltonart B-Dur in den Seitenthemen der Rahmensätze), das Satzbild ist dicht gestaltet, bis in die Baßstimmen hinein konturiert, und drei der vier Sätze sind in ausgebauter Sonatenhauptsatzform angelegt. Gerade in der Beherrschung der dynamischen Kräfte dieser Form hat Mozart hier ein neues Niveau erreicht, man achte nur auf die ausbalancierte Exposition mit ihrem Wechselspiel von Innehalten und Neuansatz, der sorgfältig vorbereiteten Inszenierung des Seitenthemas, ihrer motivischen Kohärenz und ihrer souveränen Balance von Moll und Dur.“ Sollten in diesem Zitat einige fachspezifische Bemerkungen die Geduld des Konzertbesuchers arg strapaziert haben, so sind sie doch einfach notwendig gewesen, um die Bedeutung gerade dieses Werkes zu demonstrieren, eine Bedeutung, die nicht groß genug eingeschätzt werden kann. Gerade dieser Sinfonie wäre weitaus eher das heraushebende Prädikat einer „großen“ Sinfonie zu geben, zumal sie in ihrem Umfang

Reparaturen und Restaurationen

Meisterinstrumente · Schülerinstrumente

Bögen, Saiten, Etuis...

Joachim Zimmermann

Geigenbaumeister

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

nicht geringer ist als die andere in g-Moll, „sowohl was ihre pathetische Affektebene betrifft (die hier schroffer und unvermittelter auftritt als in dem späteren Werk in derselben Tonart) als auch in ihrer breiten Anlage, ihrem echt sinfonischem Atem.“

Wir wissen nichts von einer zeitgenössischen Aufführung, also nichts darüber, wie diese Sinfonie beim damaligen Publikum aufgenommen worden ist, ob es schockiert war, gelassen, ob es euphorisch gejubelt oder doch vielleicht nur still genossen hat. Für uns aber ist es ein bedeutsames Werk, reifer als das vieler Zeitgenossen und sogar als das mancher anderer, weitaus später entstandener Schöpfungen Mozarts. Vater Leopold aber hat wohl rasch bemerkt, daß ein Wandel in der Schreibweise seines Sohnes eingetreten war, und er mißbilligte ihn, weil sie Wolfgang „keine Ehre machte“. Vielleicht hat er dieses Werk gemeint. Aber auch das wissen wir nicht.

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 werten wir regelmäßig aus.

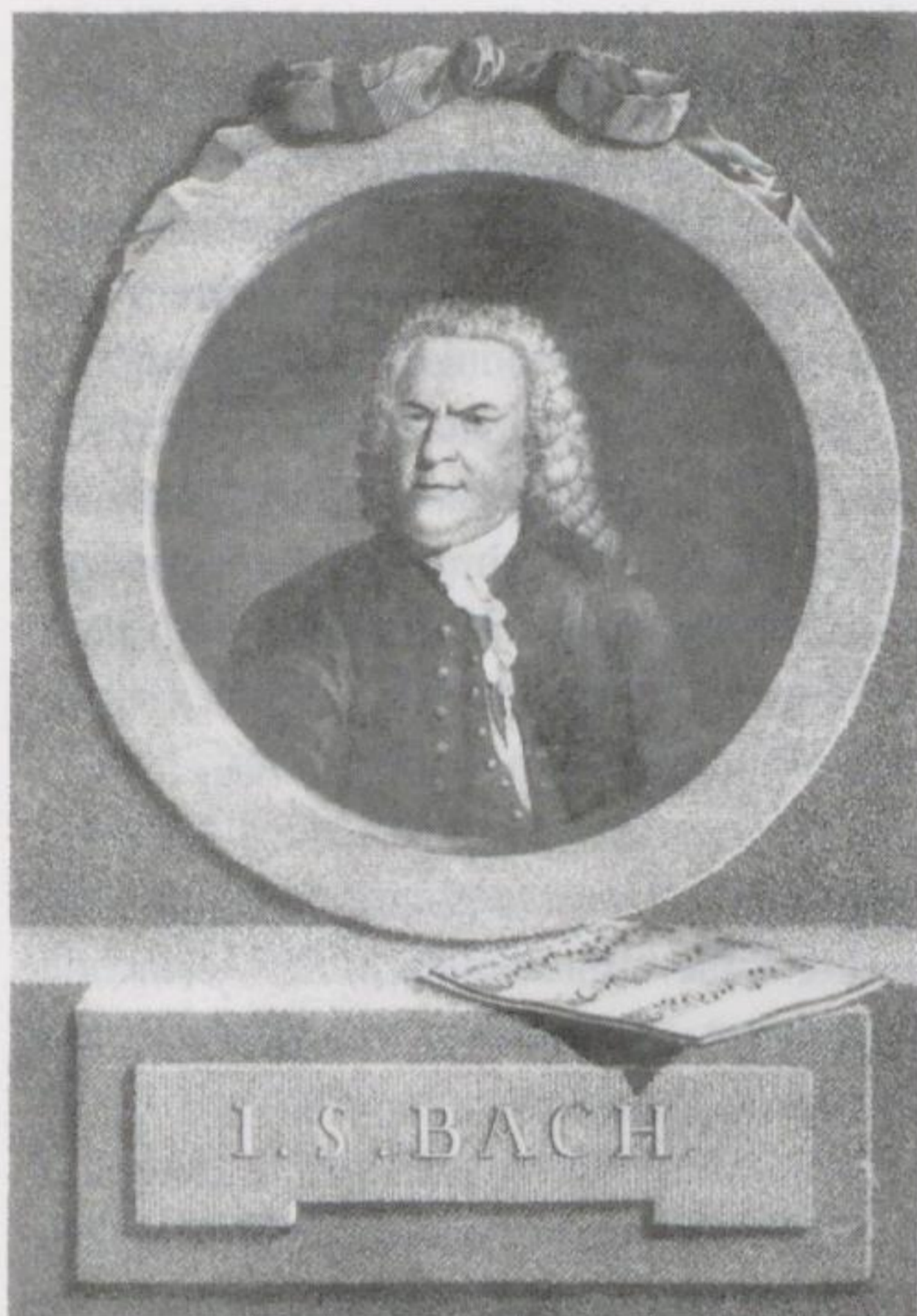
Scheuen Sie sich also nicht: Greifen Sie zur Feder! Ob zu Ihrem letzten Konzerterlebnis oder zum Umbau des Kulturpalastes zur Philharmonie – jede Notiz von Ihnen ist uns wichtig!

Sinfonie g-Moll KV 183

Zur Musik

1. Satz: | Die trotzig-erregt wogenden Synkopen lassen an das später entstandene d-Moll-Klavierkonzert denken. Nichts ist mehr von gefälliger Gesellschaftskunst zu spüren. Hier zeigt sich der Komponist selbst, wenn auch in einem überraschend schmerzlichen Gewand! Wie überzeugend gelingt ihm der Ausbruch des Fortissimo nach einem ersterbenden Pianissimo. Wild fahren die Auftakte hinein, scharfe Akzente zucken, Geigentremoli intensivieren die Erregung.
- Allegro con brio,
4/4-Takt, g-Moll
2. Satz: | Selbst im kurzen langsamen Satz will keine rechte Ruhe aufkommen. Stille Melancholie liegt über der sehnsuchtsvoll-seufzenden Thematik.
- Andante,
2/4-Takt, Es-Dur
3. Satz: | Das Menuett bleibt in herbem Dunkel, lichtet sich im Trio-Teil aber auf, sowohl tonartlich (G-Dur) als auch in der instrumentalen Besetzung mit Oboen, Fagotten und Hörnern, ein Relikt aus alter Zeit, woher auch die Bezeichnung „Trio“ stammt.
- MENUETTO,
3/4-Takt, g-Moll
4. Satz: | Der Finale-Satz ist nicht der übliche freundlich-heitere Kehraus. Statt dessen drängen kurze Motive, synkopierte Rhythmen und Unisono-Figuren nach leidenschaftlicher Aussage. Chromatische Schärfungen treten hinzu.
Kompositionstechnisch greift Mozart auf den 1. Satz zurück, auf die Leidenschaftlichkeit im Charakter, auf strukturelle Elemente und gemeinsame Gesten, z. B. Unisoni-Passagen, synkopische Bildungen, deutliche Akzente und ein entschlossenes, rhythmisches Drängen.
- Allegro,
Alla-breve-Takt, g-Moll

Johann Sebastian Bach



Johann Sebastian Bach;
Stich von
Samuel Gottlob Küttner
(Leipzig 1774).
Dieser Stich wurde
ebenso zur Vorlage für
verschiedene Bach-Bilder
(siehe auch S. 4) wie
das berühmte
Haußmann-Bild,
wonach wiederum
Küttner seinen Stich
hergestellt hat.

Johann Sebastian Bach wurde in eine Zeit hineingeboren, als das Instrumentalkonzert, damit ist das Zusammenspiel von einem Soloinstrument oder mehreren Solisten mit einem Orchester gemeint, noch eine recht junge Gattung war. Es ist hier nicht der Ort, einen entwicklungsgeschichtlichen Exkurs zu unternehmen, doch soviel sei angemerkt, daß Bach, für den die Konzertform in seinem Schaffen eine wesentliche Rollen spielen sollte, nur sehr begrenzte Möglichkeiten hatte, diese Gattung überhaupt kennenzulernen und dadurch für sich zu erobern. Da es ihm nicht gegeben war, in die Welt zu reisen wie z. B. sein großer Landsmann und Zeitgenosse Georg Friedrich Händel (1685 bis 1759), mußte er sich mit solchem Studienmaterial begnügen, das er in seiner nächsten

geb. 21.3.1685
in Eisenach;
gest. 28.7.1750
in Leipzig

erste musikalische
Ausbildung in Ohrdruf
bei Bruder
Johann Christoph,
dort auch Lateinschule,
danach Klosterschule
in Lüneburg

1703 Musiker in der
Privatkapelle des
Herzogs Johann Ernst
von Weimar,
danach Organist in
Arnstadt, in dieser Zeit
auch Studienaufenthalt
bei D. Buxtehude
in Lübeck

1707 Organist in
Mühlhausen

1708 Hoforganist
und Kammermusiker
in Weimar (ab 1714
Konzertmeister)

1717 Hofkapellmeister
in Anhalt-Köthen

ab 1723 Thomaskantor
und Director musices
in Leipzig
1729 – 37 und
1739 – ca. 41
zusätzlich Leiter eines
Collegium musicum
in Leipzig

Umgebung vorfinden konnte. Während seiner Weimarer Zeit als Hoforganist und Kammermusiker und späterer Konzertmeister fand er unter den Noten der Hofbibliothek Konzertwerke von dem nur unwesentlich älteren italienischen Komponisten Antonio Vivaldi (1678 – 1741), die schon 1712 in Amsterdam als Opus 3 gedruckten zwölf Violin-Concerti „L'Estro Armonico“. Diese hatten schon die „ganze Welt“, damit sind einige europäische Musikzentren gemeint, begeistert. Und auch der junge Bach wird sehr beeindruckt gewesen sein von der musikalischen Qualität dieser Werke. Auch wenn Vivaldi diese Konzertform nicht erfunden hat, denn bestimmte Gattungen haben sich immer aus älteren Modellen entwickelt, war er es doch, der ihr einen sehr persönlichen Stempel aufdrücken konnte. Insofern hat sich Bach durch das Studium solcher Vivaldi-Partituren wirklich an einer allerersten Quelle bilden können. Ob es sich wirklich so abgespielt haben wird, wissen wir nicht, doch Bach hat in der Weimarer Zeit einige Orgel- und Klaviertranskriptionen von Vivaldischen Werken gemacht, dabei natürlich sehr genau die ganze Diktion dieser Konzerte studieren können. Übrigens hat Bach sehr viel später, vermutlich in seiner Leipziger Zeit nach 1730, eines dieser Vivaldi-Konzerte für vier Violinen zu einem Konzert für vier Cembali umgearbeitet. Das hatte aber nicht mehr den Grund, vom namhaften Italiener zu lernen, sondern war möglicherweise der Notwendigkeit geschuldet, schnell ein großbesetztes Klavier-Konzert zur Hand zu haben, um es mit seinem Collegium musicum aufführen zu können. Doch daß er sich gerade einer Vivaldi-Vorlage zugewendet hat, mag von gewisser Bedeutung sein. Nachdem Bach nun diesen italienischen

konzertierenden Stil kennengelernt hatte, begann er anscheinend recht bald – jedenfalls noch in der Weimarer Zeit – eigene Konzerte zu komponieren. Die Forschung ist sich darüber nicht ganz klar, welche Werke das betreffen mag, weil viele Urfassungen verloren scheinen und meist nur spätere Über- oder Umarbeitungen existieren. Aus Köthen – dort war er zwischen 1717 und 1723, bevor er als Thomaskantor nach Leipzig gerufen wurde, als Hofkapellmeister angestellt – datieren einige Werke, z. B. die „Brandenburgische Konzerte“. Sie zeigen uns deutlich, wie stark Bach aus vorhandenen Modellen geschöpft hat, schließlich aber doch ganz eigene Wege verfolgen konnte und teilweise sogar neue Baupläne entworfen hat.

Um dies alles richtig einzuordnen, sollten wir uns über einige grundsätzliche Dinge verständigen. Die Solokonzerte Bachs, auch nicht die reiferen, haben weder ihrer Form nach noch in der thematisch-motivischen Verarbeitung etwas mit dem späteren „klassischen“ Konzert gemein. Die italienische Stilistik, d. h. auch Vivaldis Art, Solokonzerte zu konzipieren, gingen von einem ganz

ZOUNDHOUSE **DRESDEN**

Königsbrücker Straße 93 · 01097 Dresden

☎ 03 51 · 8 40 06 55 www.zoundhouse.de

Musikinstrumente & Zubehör
Musikelektronik & Service

Konzert d-Moll

Zur Musik

1. Satz
Vivace
Allegro-Tutti
2. Satz
Largo ma non troppo
3. Satz
Allegro-Tutti
4. Satz
Vivace

schlichten Schema, dem eines Dialogs zwischen Solist und Orchester, aus: Ein sogenanntes Ritornello (Orchestertutti) eröffnet meist den ersten (schnellen) Anfangssatz und stellt eingangs ein mehrgliedriges Thema vor. Dieses wird im Wechsel zwischen dem oder den Solisten und dem Tutti-Apparat (Streichorchester und Cembalo als Continuo-Instrument) mehrfach zerteilt, variiert und solistisch-virtuos umgestaltet und ausgeschmückt. Dadurch entstehen notwendige Abwechslungen und ein kontrastreiches Neben-, Mit- und Gegeneinander, verstärkt durch harmonische und rhythmische Finessen. Diese Konzertform ist in der Regel dreisätzig – schnell/langsam/schnell – angelegt, wobei der langsame Satz meist von Solokantilenen getragen wird. Der schnelle Schlußsatz hingegen stellt entweder einen feurigen Kehraus dar, einen Tanzsatz z. B., oder sogar gelegentlich eine Fuge. Dieses Modell trifft in seinen Grundzügen auch auf Bachs Violinkonzerte zu. Doch einem Schöpfer vom Range Bachs hätte es niemals genügt, sich nur in einem starren Gerüst zu bewegen. So versuchte auch er, das Concerto-Prinzip auf verschiedenartige

<p>Gute Schuhe haben eine ÄUSSERE und eine INNERE Form -</p>		<p>Die ÄUSSERE Form ist leicht zu erkennen und so kein Geheimnis.</p>	
	<p>DESIGN & PASSFORM</p>		<p>Dazu beraten wir auch SIE gern.</p>
<p>SCHAU-FUSS Natürlich & Fußfreundlich 01309 Augsburger Straße 1 01099 Alaunstraße 41</p>		<p>Die INNERE Form jedoch ist die BASIS für IHR Laufgefühl.</p>	

Weise aufzulockern, z. B. durch eine weitgehende Umformung der thematischen Gedanken, durch ein Ineinanderführen von solistischen und orchestralen Episoden, durch rhythmische und imitatorische Veränderungen u. a. m. Für Bach ist es einfach bezeichnend, daß er sich in seinen kompositorischen Möglichkeiten keine äußeren Grenzen setzen wollte, die vielleicht nur durch eine überkommene Stilistik zu rechtfertigen wären. Bach schuf ständig neue Ansätze, neue Ausdrucksformen und damit eine Musik von ausgesprochener Lebendigkeit.

Obwohl Bach mehrere Violinkonzerte komponiert haben soll, wie die Forschung nachgewiesen hat, sind leider nur zwei davon in ihrer Originalversion erhalten, eines in E-Dur BWV 1042 und eines in a-Moll BWV 1041 (soeben aufgeführt im 6. Zyklus-Konzert). Aber auch das sogenannte „Doppelkonzert“, das **Konzert d-Moll für zwei Violinen, Streicher und Basso continuo** BWV 1043, liegt glücklicherweise in seiner originalen Fassung vor. So wie Bach seine beiden bekannten Violinkonzerte zu Klavierkonzerten umgearbeitet hat, existiert übrigens auch eine Version des „Doppelkonzertes“ für zwei Cembali und Orchester, allerdings in c-Moll (BWV 1062).

Wir aber wollen uns an der originalen Komposition erfreuen, ein Werk, das viele große Geiger in ihrem Repertoire haben und das beim Publikum genauso beliebt ist, ganz gleich, ob es mit historischen Instrumenten oder mit einem modernen Instrumentarium aufgeführt wird.

Aufführungsdauer:
ca. 18 Minuten

Konzert d-Moll

Zur Musik

1. Satz:
Vivace,
Alla-breve-Takt,
d-Moll

Ein schwungvolles Fugenthema, ausgeführt von den 2. Violinen, eröffnet den Satz. Im 5. Takt treten die 1. Violinen mit dem Thema ein, und sofort beginnt eine unerhörte Verdichtung der Linien. Die Soloviolen stimmen ein eigenes Thema an, umspielen sich auch wieder im Kanon, werden im weiteren Verlauf immer wieder ergänzt oder auch unterbrochen von Tutti-Einwürfen. Trotz aller kontrapunktischen Verflechtungen hat sich ein beseeltes Musizieren entfaltet, ein sinnvolles Miteinander.

2. Satz:
Largo ma non tanto,
12/8-Takt, F-Dur

Man kann dieses Largo getrost zu einem der schönsten und innigsten langsamen Sätze erklären, die jemals komponiert worden sind. Von Anbeginn an dominieren die beiden Solisten. Sie werden vom Tutti zart begleitet. Dieses Duettieren bringt eine Fülle herrlicher melodischer Gedanken und ineinander verschlungener Figurationen, einen nie abreißen Melodienstrom.

3. Satz:
Allegro,
3/4-Takt, d-Moll

Der Schlußsatz steht im schönsten Kontrast zu dem sanft-fließenden Mittelteil: kräftig-dramatische Akzente herrschen vor. Soli und Tutti sind eng miteinander verzahnt und durchdringen sich. Das ist lebendiges Bachisches Musizieren. Und das ist etwas, das heute noch seine Wirkung nicht verfehlt und uns Hörer tief beglückt.

Antonín Dvořák

Antonín Dvořák hat zwischen 1865 und 1893 neun Sinfonien komponiert. In den ersten vier dieser Werke sind noch deutliche Einflüsse von Beethoven bis Wagner herauszuhören, doch ab der fünften verstärken sich folkloristische Idiome aus seiner böhmischen Heimat. Kompositionstechnisch versuchte Dvořák seither deutlich, sich von seinen großen Vorbildern zu lösen und schaffte es wirklich, zu einer sehr eigenständigen Handschrift zu gelangen.

Seit Beginn der 1880er Jahre hatte Dvořák auch in England zunehmenden Erfolg. Er war mehrfach dort und hat selbst dirigiert, darunter 1884 sein „Stabat Mater“ und seine 6. Sinfonie, die übrigens vor ihm schon Hans Richter nach London gebracht hatte (1882). Die einflußreiche Londoner Konzertvereinigung „Philharmonic Society“, für die übrigens Beethoven sein „Neunte“ komponiert hatte, nahm die Beliebtheit des Komponisten zum Anlaß, ihn im Juni 1884 zum Ehrenmitglied zu ernennen. Sie erteilte ihm hierfür den Auftrag, eine neue Sinfonie zu schreiben. Dvořák nahm das Angebot gern an und arbeitete zwischen Dezember 1884 und März 1885 an dem Werk. Es sollte seine Sinfonie d-Moll, heutigentags geführt als seine **7. Sinfonie op. 70**, werden.

Schon lange Zeit vorher hatte er sich mit dem Plan beschäftigt, eine neue Sinfonie zu schreiben, ohne noch einen rechten Ansatz gefunden zu haben. Immerhin waren schon einige Jahre vergangen, seit er die Vorgängerin in D-Dur (6. Sinfonie op. 60) fertiggestellt (1880) hatte. Doch Brahms' „Dritte“ – uraufgeführt im Dezember 1883 in Wien – hatte ihn so stark inspiriert, daß er jetzt die Bitte aus London, die er als einen sehr eh-

Aufführungsdauer:
ca. 35 Minuten

Antonín Dvořák;
Kreidezeichnung eines
unbekannten Künstlers
(1890)

geb. 8.9.1841
in Nelahozeves
bei Prag;
gest. 1.5.1904 in Prag

1857 – 59
Ausbildung an der
Prager Orgelschule

Bratschist in
verschiedenen
Orchestern
(1873 unter Smetana
am Interimstheater)

1861
Streichquintett Nr. 1
1874 Organist in Prag;
Sinfonie Nr. 4

1874 – 78 Wiener
Künstlerstipendium
1891 Kompositionslehrer
am Prager
Konservatorium

1892 – 95
künstlerischer Leiter des
National Conservatory
of Music (New York)

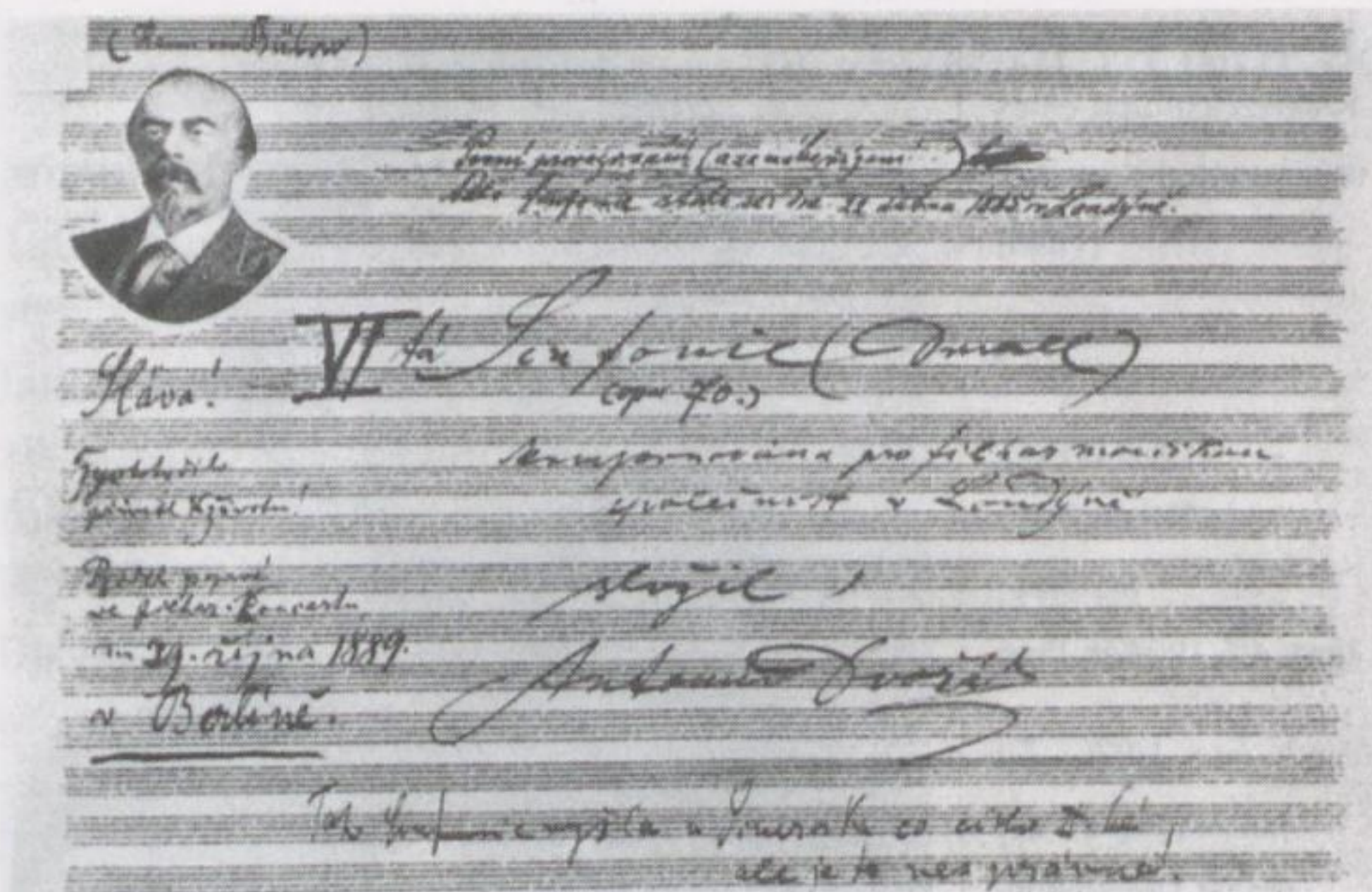
1893 Sinfonie Nr. 9
(Neue Welt)

1900 Oper „Rusalka“

1901 Direktor am
Prager Konservatorium



renvollen Auftrag ansehen konnte, unbedingt in kürzester Zeit umsetzen wollte. Später, nachdem er bereits beinahe fertig war, schrieb er an seinen Verleger Simrock: „Die neue Sinfonie beschäftigt mich schon lange, lange Zeit, aber es soll etwas Ordentliches kommen; denn ich will, daß Brahms' mir gegenüber geäußerte Worte: ‚Ich denke mir Ihre Sinfonie noch ganz anders, als die in D-Dur‘, nicht Lügen gestraft wird.“ Dvořák hat seinen ganzen Ehrgeiz eingesetzt, um ein Werk zu schreiben, das er selbst ehrlichen Herzens als gelungen bezeichnen konnte. In seinem Schaffen spielte es zunehmend mehr eine Rolle, daß er damit auch seiner Heimat dienen wollte. „Gott, Liebe, Vaterland!“ galt ihm als Wahlspruch und als Motivation. In England zu Ruhm zu kommen und einen glanzvollen Lorbeer zu ernten, war ihm wichtig, dort aber gleichzeitig mit Stolz sein Land zu präsentieren, war ihm heilige Pflicht.



Die Uraufführung des Werkes fand unter der Leitung des Komponisten am 22. April 1885 in der Londoner St. James' Hall statt und wurde frenetisch bejubelt. Bald danach fand die Sinfonie auch Einzug in Wien unter der Leitung von Hans Richter und in zwei Konzerten des Philharmonischen Orchesters in Berlin unter Leitung von Hans von Bülow. Dvořák erlebte diese Berliner Aufführungen mit und nahm dankbar die Ovationen des Publikums entgegen. Arthur Nikisch, damals der jüngste unter den namhaften Dirigenten, setzte diese Sinfonie auf das Programm einer Gastspielreise in den USA (Frühjahr 1891) und brachte sie allein in Boston in drei unmittelbar aufeinanderfolgenden Konzerten zur Aufführung. Dieser Erfolg wird sicherlich auch einer der Gründe gewesen sein, weshalb ausgerechnet Dvořák nach Amerika gerufen wurde, um eine dortige Nationalmusik zu „entdecken“.

Ganz fraglos gehört die „Siebente“ zu Dvořáks bedeutendsten Schöpfungen. Ihr Pathos, ihre inhaltliche und formale Größe, ihre dramatische Straffheit und stilistische Geschlossenheit lassen die Nähe Beethovens

Nachdem Hans von Bülow die 7. Sinfonie (zwischenzeitlich als „Sechste“ gezählt) in Berlin erfolgreich aufgeführt hatte, klebte der Komponist Bülows Bild auf seine Partitur und schrieb dazu: „Heil! Sie waren es, der das Werk zum Leben brachte.“

spüren. Ein großer Ernst spricht aus dem Werk, eine seltene Kraft und ein leidenschaftliches Ringen um Klarheit. Das ist Musik, aus der Musik geboren. Kein Programm, kein Bild, kein außermusikalischer Leitfaden ist vorgegeben. Doch das alles vermittelt die Tonsprache selbst. Wir erleben ein ausdrucksstarkes Werk, das keinen Hörer unbetieilt lassen wird.

Aber diese Sinfonie war es auch, die ihrem Komponisten den eigentlichen Boden für eine umfassende internationale Anerkennung geebnet hat. Seither ist seine Stellung im Musikleben unserer Zeit unbestritten und hat einen weit vorderen Platz eingenommen. Wer von uns kennt nicht seine „Slawischen Tänze“, die viel früher als seine 7. Sinfonie entstanden sind. Wer kennt nicht seine Oper „Rusalka“ und seine Sinfonie „Aus der Neuen Welt“? Dvořák hat eine fast unübersehbare Fülle von Orchesterwerken komponiert, darunter die bewußten neun Sinfonien, dazu Serenaden, Suiten, Tänze, viele Ouvertüren, Rhapsodien, Legenden, eine Sinfonische Variation, ein einzelnes Scherzo, mehrere Konzerte und etliche Opern.

Nach anfänglichen Mühen war er zwar schnell als Komponist bekannt geworden, doch dauerte es eine längere Zeit, ehe er auch im Ausland die nötige Anerkennung fand. Das war nun geschafft. Als er starb, hochgeehrt in aller Welt, galt er als einer der genialsten Musiker aller Zeiten.

Aber er hat auch das Seine dazu getan, solche Anerkennung zu erfahren. Mit Fleiß hat er studiert und musiziert, mit Fleiß gearbeitet und komponiert. Doch seine Wurzeln hat er nie verleugnet, hat sich nicht über den einfachen Menschen, der er selbst war und auch blieb, erhoben. Im Gegenteil, er war sich seiner Herkunft bewußt, die ihm all die

gesunde Kraft gab, die er für sein Werk benötigte. Mit den Stilrichtungen seiner Zeit hat er sich immer wieder intensiv auseinandergesetzt und sie in sein eigenes Schaffen einbezogen. Anfangs neigte er z. B. mehr zu der „neudeutschen“ Programmatik, um sie mit dem klassischen Formmodell zu verbinden. Später suchte er die folkloristische Melodik mit der klassizistischen Formbeherrschung (in der Brahmsnachfolge stehend) zu verschmelzen. Leicht und unerschöpflich schienen ihm die Melodien aus der Feder zu fließen, farbenreich und meisterlich ist seine Instrumentation, und immer wieder ist das unverwechselbare nationale Timbre herauszuhören, das seinen Ursprung in der slawischen Volksmusik hat. „Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben“ – hatte Brahms einst geäußert. Daraus spricht große Anerkennung. Aus mehreren Begegnungen war eine wirkliche Freundschaft erwachsen. In der 7. Sinfonie des böhmischen Meisters spiegelt sich dieses Verhältnis.

Im Gegensatz zu den traditionell orientierten Komponisten (Mendelssohn, Schumann, Brahms u. a.), war es eine Idee der sogenannten Neudeutschen Schule um Liszt, einem Musikwerk außermusikalische Anregungen zugrunde zu legen, ein Programm zu entwickeln, z. B. einen poetischen Vorwurf zu finden oder sich von Bildwerken inspirieren zu lassen und diese mit kompositorischen Mitteln auszumalen.

Business-Lunch-Buffet

Die kulinarische Basis für gute Gespräche: Montag bis Freitag 12.00 bis 14.00 Uhr in unserem Spezialitätenrestaurant "Die Brücke".

im

Dorint Dresden

Grunaer Str. 14 · Tel. 0351/4915-739

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

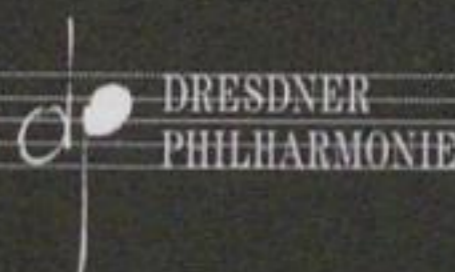
Thomas Koch, Baß

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



Sinfonie Nr. 7 d-Moll

Zur Musik

Auch wenn dieser Sinfonie, wie so mancher anderen sinfonischen Musik, kein Programm beigegeben ist, hat doch der Komponist eine Tonsprache entwickelt, die Seelenbilder schafft, an die wir uns gern halten wollen, selbst, wenn da etwas unterstellt wird, was jeder besser für sich allein entscheiden sollte.

Zwei grundlegende Stimmungslagen scheinen den Satz zu bestimmen: es überwiegt der Ausdruck von hartem Trotz. Der jedoch ist durchzogen von leidenschaftlichem Schmerz und einem inbrünstigen Sehnsuchtsverlangen. Kontraste entstehen aus einer immensen Spannung, Leidenschaft wird beschwichtigt, gesangliche Gedanken verlieren sich in tragischen Momenten. Und nach einem glanzvoll aufstrahlenden Triumph verklingt alles in matter, gebrochener Resignation.

So gesangsvoll, wie uns das wunderbare Thema entgegentritt, könnte der ganze Satz zum ruhebringenden Gebet einer schmerz erfüllten Seele werden. Aus innerer Ruhe sollen sich neue Kräfte entwickeln. Johannes Brahms hat Pate gestanden.

1. Satz:

Allegro maestoso,

6/8-Takt, d-Moll

2. Satz:

Poco adagio,

4/4-Takt, F-Dur

3. Satz:
SCHERZO Vivace,
6/48-Takt, d-Moll

Das leidenschaftliche Bekenntnis hat der Seele ersichtliche Linderung gebracht. Mit sanftem Lächeln öffnet sich eine bessere Welt. Tänzerische Impulse im böhmischen Kolorit gewinnen Raum. Doch ist es ihnen noch nicht vergönnt, sich ungetrübt zu entfalten. Einen gewissen Ausgleich schafft das ruhige Trio, ein Naturbild.

4. Satz:
FINALE Allegro,
2/2-Takt, d-Moll

Lebenskraft scheint gewonnen zu sein. Alles Leiden ist beendet und die düstere Spannung des 1. Satzes restlos aufgefangen. Elementare Lebensfreude bricht sich Bahn und steigert sich mehr und mehr zu einer gewaltigen Coda.

**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.

DRESDNER RAIFFEISENBANK

Dresden
(03 51) 4 70 51-3 13
Dippoldiswalde
(0 35 04) 64 64-27
Freital
(03 51) 6 49 62-18

Vorankündigungen

8. Philharmonisches Konzert

Sonnabend, 28.4.2001

19.30 Uhr

A2, Freiverkauf

Dirigent

Wladimir Fedossejew

Solist

Michel Béroff, Klavier

Sonntag, 29.4.2001

19.30 Uhr

A1, Freiverkauf

Claude Debussy

Prélude à l'Après-midi d'un faune

Festsaal des

(Vorspiel zum Nachmittag eines Faun)

Kulturpalastes

Maurice Ravel

Klavierkonzert

für die linke Hand D-Dur

Peter Tschaikowski

Sinfonie Nr. 4

f-Moll op. 36

Freitag, 18.5.2001

19.30 Uhr

C2, Freiverkauf

8. Zyklus-Konzert

Dirigent

Marek Janowski

Solistin

Julia Fischer, Violine

Sonnabend, 19.5.2001

19.30 Uhr

B, Freiverkauf

Johann Sebastian Bach

Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552

(Instrumentation von Arnold Schönberg)

Festsaal des

Kulturpalastes

Johann Sebastian Bach

Fuga (Ricercata) Nr. 5 aus dem

„Musikalischen Opfer“

(Instrumentation von Anton Webern)

Alban Berg

Violinkonzert

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie C-Dur KV 551

(Jupitersinfonie)

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: Walter Weller und Heike Janicke, Frank Höhler, Dresden;

Torsten Janicke, 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 Vettters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:

Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM

Das CARUS Ensemble spielt

Philharmoniker in verschiedenen Besetzungen

6. Kammerkonzert der Dresdner Philharmonie im Kronensaal des Schlosses Albrechtsberg

20.5.2001, 19.00 Uhr

Nonette von Bohuslav Martinů und Louis Spohr

Friedhelm Rentzsch Streichquartett (1999) Uraufführung

Wiederaufbau-Konzerte in der Unterkirche der Frauenkirche

12.5.2001, 20.00 Uhr

Musik für Klavier und Streicher

Wolfgang Amadeus Mozart Klavierquartett g-Moll KV 478

Franz Schubert „Forellenquintett“ A-Dur D 667

23.6.2001, 20.00 Uhr

Musik für Klavier und Bläser

Wolfgang Amadeus Mozart Klavierquintett Es-Dur kv 452

Ludwig van Beethoven Klavierquintett Es-Dur op.16

Konzert in der Großen Hofstube von Schloß Scharfenberg

11. Mai 2001, 20.00 Uhr

Musik für Klavier und Streicher

Wolfgang Amadeus Mozart Klavierquartett g-Moll KV 478

Franz Schubert „Forellenquintett“ A-Dur D 667

Konzert im Festsaal des Schlosses Siebeneichen

24. Juni 2001, 20.00

Musik für Klavier und Bläser

Wolfgang Amadeus Mozart Klavierquintett Es-Dur kv 452

Ludwig van Beethoven Klavierquintett Es-Dur op.16

Wohnen in allen Tonlagen.



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