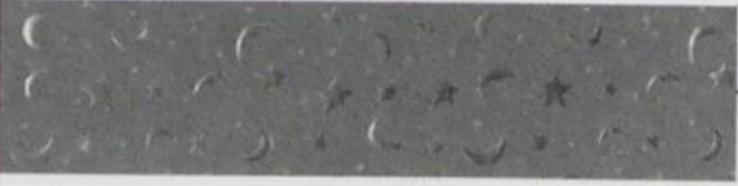


Spielzeit 2000/2001



DRESDNER  
PHILHARMONIE

## 8. 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](http://www.bmwdresden.de)

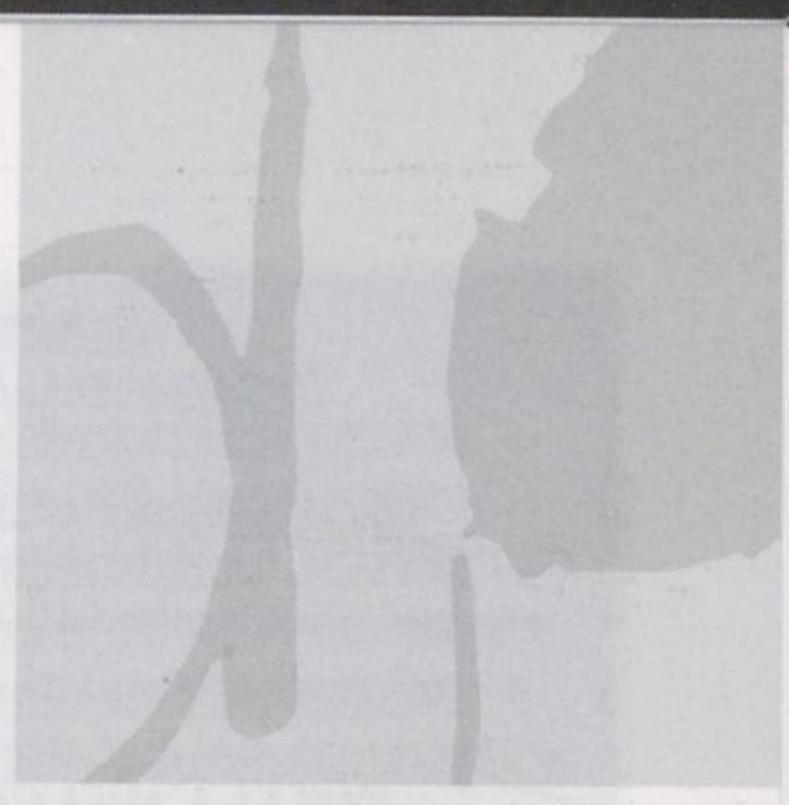
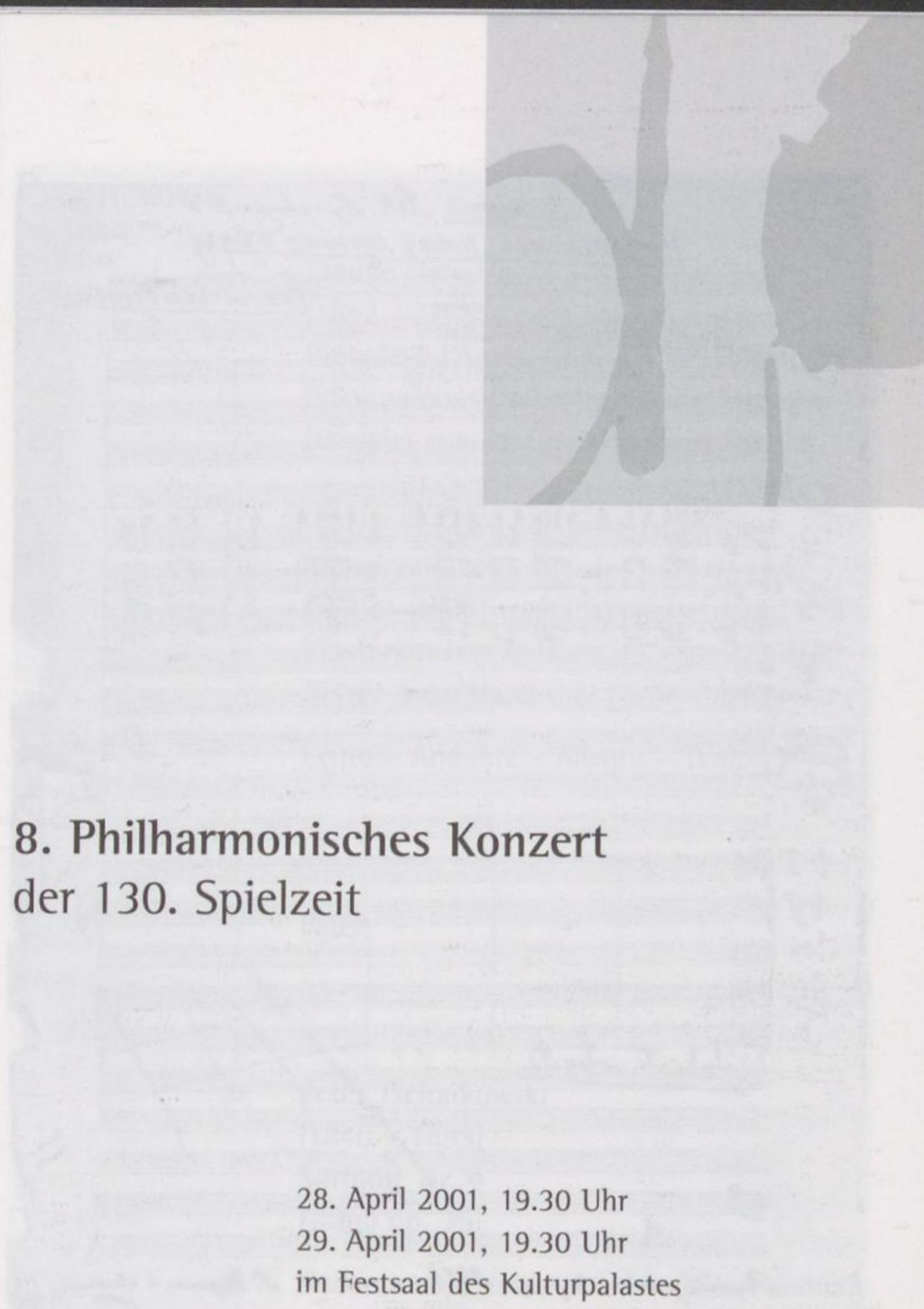


**Freude am Fahren**



 **BMW-NL 1**

Die BMW Niederlassung Dresden.



## 8. Philharmonisches Konzert der 130. Spielzeit

28. April 2001, 19.30 Uhr  
29. April 2001, 19.30 Uhr  
im Festsaal des Kulturpalastes

---

**DRESDNER PHILHARMONIE**

---

Dirigent  
**Wladimir Fedossejew**  
Solist  
**Michel Béroff, Klavier**

*Симфония №4. Symphonie №4*  
*Ночлевающее моему любимому другу. P. Tchaikovsky*  
 47. 210  
 Кор. П. Захаров

*Andante sostenuto. I*

Fl. I  
 Fl. II  
 Fg.  
 Cl. in B  
 Sax.  
 Cor. in F  
 Tru. in C  
 2 Tru. in B  
 Tru. in A  
 Tam-tam  
 V. I  
 V. II  
 A. in C  
 Cello  
 B. in C

*Andante sostenuto.*

1

*Propriété par dans le pays. 3876*      *P. Tchaikovsky à Moscou*

Partiturseite der 4. Sinfonie in der Handschrift des Komponisten  
 (Beginn des 1. Satzes)

# Programm



## **Claude Debussy**

(1862 – 1918)

### **Prélude à l'Après-Midi d'un Faune –**

Églogue pour Orchestre d'après Mallarmé

(Vorspiel zum Nachmittag eines Faun)

## **Maurice Ravel**

(1875 – 1937)

### **Klavierkonzert D-Dur**

für die linke Hand

Lento – Andante – Allegro – Tempo I

---

Pause

---

## **Peter Tschaikowski**

(1840 – 1893)

### **Sinfonie Nr. 4**

f-Moll op. 36

Andante sostenuto – Moderato con anima

Andantino in modo di canzona

SCHERZO Allegro

FINALE Allegro con fuoco

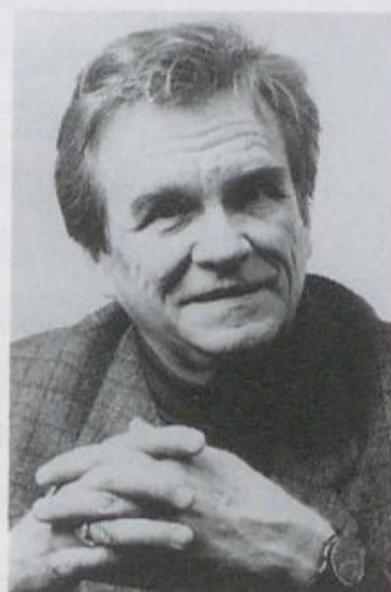
## Dirigent

**Wladimir Fedossejew**, geboren in Leningrad, dem heutigen St. Petersburg, studierte in Moskau an der Gnessin-Akademie und am Tschaikowski-Konservatorium. 1974 wurde er zum Chefdirigenten und Künstlerischen Leiter des Tschaikowski-Symphonieorchesters (ehemaliges Großes Radio Sinfonieorchester) des Moskauer Rundfunks gewählt, dessen Chef er heute noch ist. Seit 1997 ist Wladimir Fedossejew auch Chefdirigent der Wiener Symphoniker. Der Dirigent gastierte bei vielen führenden Orchestern in ganz Europa. Das Tokyo Philharmonic Orchestra verpflichtete ihn als Ersten Gastdirigenten.

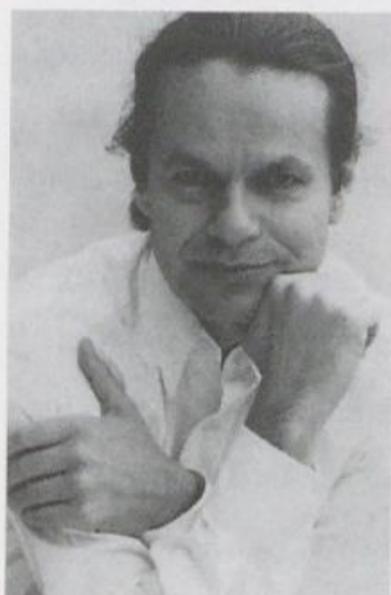
Neben seiner ausgedehnten Konzerttätigkeit widmet er sich mit großem Erfolg der Arbeit an internationalen Opernhäusern wie der La Scala Mailand, der Wiener Staatsoper, dem Bolschoi-Theater Moskau, dem Kirow-Theater St. Petersburg, dem Opernhaus Zürich, der Opera di Roma sowie verschiedenen Festspielen, u. a. in Bregenz und im Maggio Musicale Fiorentino. Zahlreiche Einspielungen bei verschiedenen Labels liegen vor, so bei Calig, JVC, Sony Classical, Pony Canyon, Virgin Classics und Musica Classics. Für seine Aufnahme der Oper „Die Mainacht“ (Rimski-Korsakow) erhielt er u. a. den Grand-Prix „Goldener Orpheus“ in Paris.

Für seine Arbeit wurde Wladimir Fedossejew mehrfach ausgezeichnet, darunter 1996 mit dem „Silbernen Ehrenzeichen der Republik Österreich“.

Der Künstler steht erstmals am Pult der Dresdner Philharmonie.



## Solist



**Michel Béroff** begann sein Studium am Konservatorium von Nancy und wechselte dann ans Pariser Conservatoire, wo er 1966 einen ersten Preis gewann. 1967 gab er in Paris sein erstes Konzert und gewann den Olivier-Messiaen-Wettbewerb in Royen. Seither ist er gefragter Solist in aller Welt und gastiert mit einem breitgefächerten Repertoire, das von Mozart bis zu Messiaen reicht. Er arbeitet mit vielen renommierten Dirigenten zusammen, so mit Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Antal Dóráti, Charles Dutoit, Kurt Masur, Seiji Ozawa, André Previn, Mstislaw Rostropowitsch, Giuseppe Sinopoli, Georg Solti, Klaus Tennstedt. Auch als Kammermusikspieler hat er sich einen großen Namen gemacht und spielt mit solchen Künstlern zusammen wie Pierre Amoyal, Jean-Philippe Collard, Augustin Dumay, Barbara Hendricks und Lynn Harrel u. a.

Er hat eigens spezielle Studien gemacht, um die Klavierliteratur für die linke Hand zu beherrschen. Unter seinen zahlreichen Einspielungen sind vor allem die Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Sergej Prokofjew (Gewandhausorchester unter Kurt Masur), von Igor Strawinsky und Franz Liszt erwähnenswert, aber auch Aufnahmen der Klavierwerke von Olivier Messiaen, Robert Schumann, Johannes Brahms und Claude Debussy.

Für die Deutsche Grammophon hat er Maurice Ravels Klavierkonzert für die linke Hand eingespielt (London Symphony Orchestra unter Claudio Abbado). Michel Béroff ist erstmals Gast der Dresdner Philharmonie.

## Zum Programm

Jahrhunderte lang schaute Rußlands Adel als Kulturträger des riesigen Zarenreiches nach Westen und nährte sich von ausländischer Kultur und fremden Künstlern. Nach dem napoleonischen Krieg aber entwickelte sich im Lande ein Nationalbewußtsein. Man begann, sich von westlichen Vorbildern zu lösen und nach eigenen Wurzeln zu suchen, z. B. in der Volksmusik. Nun konnte auch Mütterchen Rußland etwas geben, z. B. als ihre Tänzer in Paris Furore machten und russische Komponisten mit einem nationalen Idiom im Ausland zu Ansehen kamen. Die kulturelle Brücke zwischen West und Ost, zwischen Frankreich und Rußland konnte nun in beiden Richtungen begangen werden. So verwundert es nicht, wenn der russische Dirigent Wladimir Fedossejew sein Programm auf beide Länder ausrichtet.

Mit dem „Vorspiel zum Nachmittag eines Faun“ hat Debussy eine neue Orchestersprache entwickelt, eine Musik geschaffen, die gleich den Bildern der Impressionisten, das Flirren der sommererhitzten Luft ebenso einzufangen versteht, wie die seelischen Schwingungen des lüsternen, bocksbeinigen Faun, der – halb Mensch, halb Tier – ständig versucht, schlafende Nymphen zu verführen. Auch Ravels Klavierkonzert zählt zu solcher malenden Musik, ist voller Impressionen und überschäumender Virtuosität. Michel Béroff, als französischer Pianist in aller Welt gefeiert wegen seines musikalisch-virtuosen Spiels, ist absolut prädestiniert für ein solches Werk. Tschaikowski erntete mit seiner „Vierten“ als Dirigent auf seinen Reisen durch Europa große Erfolge und wurde an der Universität in Cambridge zum Ehrendoktor erhoben.

# Claude Debussy

geb. 22.8.1862 in  
Saint-Germain-en-Laye  
(Ile de France);

gest. 25.3.1918 in Paris

1873 – 84 Klavier- u.  
Kompositionsstudium  
am Pariser Conservatoire  
(u. a. bei Guiraud u.  
C. Franck)

1884 Rompreis

seit 1887 in Paris  
als Komponist, Dirigent,  
Pianist tätig,  
unternahm größere  
Reise durch Europa  
bis nach Rußland

1892 – 94 „Prélude à  
l'Après-Midi d'un Faune“

1895 – 1902  
„Pelléas et Mélisande“ –  
Drame lyrique

1903 – 05 „La Mer“

1906 – 12  
„Images pour orchestre“

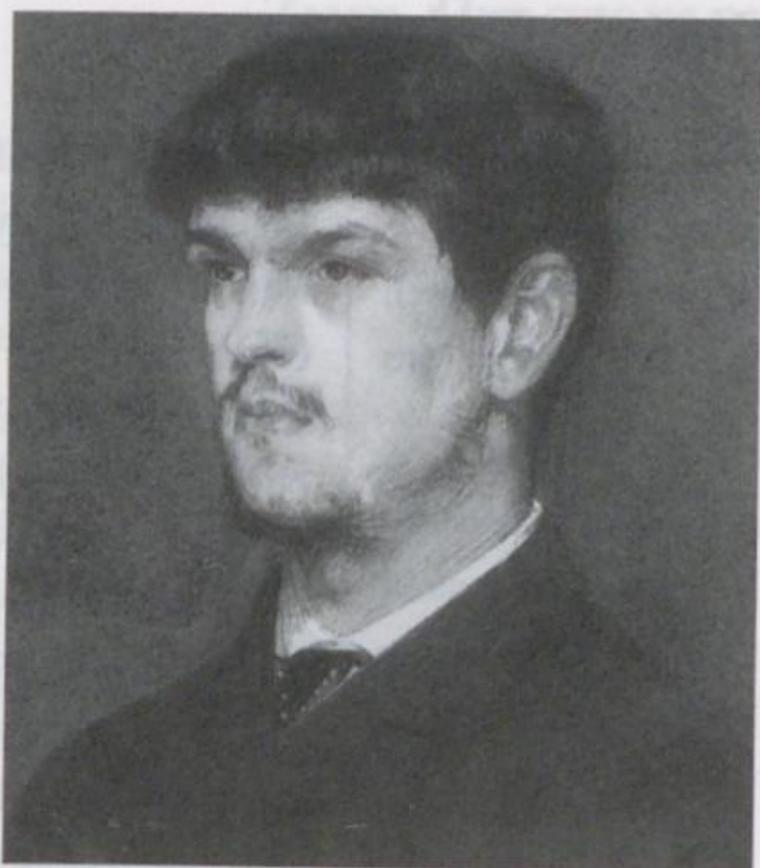
1911 „Jeux“ (Ballett)

letzte Jahre gezeichnet  
von schwerer Krankheit  
(Darmkrebs)

In der Saison 1997/98 erlebten wir in der Reihe unserer Zyklus-Konzerte „Französische Musik“ und versuchten ganz nebenher zu ergründen, was wir landläufig unter französischer Musik zu verstehen glauben und welche Unterschiede es in Musikauffassung und -schöpfung zu denen anderer Länder geben mag. Allein aus dem, was wir auch immer in diesen Konzerten hören durften, ist und bleibt es schwierig, wirkliche Erkenntnisse darüber zu gewinnen, was die Spezifik des „Französischen“ in der Musik ausmachen könnte. So können wir vermutlich nur konstatieren, daß ebenso wie in Deutschland oder Italien auch in Frankreich die Palette der musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten enorm groß ist und – glücklicherweise – kein einheitliches Bild ergeben kann. Auch gibt es dort kein derart deutliches traditionell gewachsenes nationales Idiom, wie es z. B. Dvořák, Bartók, Kodály und die russischen Meister des „Mächtigen Häufleins“ in ihren Heimatländern gesucht und gefunden haben. Aber allein schon wegen der traditionsabhängigen Entwicklungslinien, die landesspezifischen Ursprung haben und durch nationales Lebensgefühl geprägt sind, läßt sich kaum vorstellen, daß z. B. Berlioz, Saint-Saëns oder gar Debussy ihre Werke andernorts hätten empfinden können. Oder umgekehrt, wenn Brahms und Bruckner beispielsweise Franzosen gewesen wären, hätten sie dann so komponiert, wie sie es taten?

Was also könnte man unter dem Begriff „französische Musik“ subsumieren? Beschreibt dieser Begriff nicht vielleicht doch nur die Herkunft? Und dennoch ist man wohl nicht zu Unrecht geneigt, gerade Debussy und Ravel ins Blickfeld zu rücken,

wenn von französischer Musik die Rede ist, bestenfalls noch einige Komponisten aus deren nächster Umgebung. Beide kommen aus gleichen Wurzeln, sind ähnliche neuartige Wege gegangen, haben gewissermaßen den französischen Esprit eingefangen, dabei stilbildend gewirkt und uns letztendlich großartige Werke hinterlassen. Wie sehr sich aber beide Komponisten dennoch in künstlerischer Hinsicht unterscheiden – abgesehen von ihrer völlig individuellen Prägung – mag unser heutiges Konzert aufzeigen. Und doch wird immer wieder versucht, gerade diesen beiden „Tondichtern“ – sie waren es im wahrsten Wortsinn – gemeinsam mit dem griffigen, aus der bildenden Kunst stammenden Schlagwort „Impressionismus“ beizukommen. Natürlich tun sich Parallelen zur Malerei von Monet und Renoir auf wegen der ungeheueren Farbigkeit in den Kompositionen. So scheinen auch hier klare Linien zu verschwimmen, lassen sich kaum feste Umrisse erkennen. Gleichsam schwebende Klänge entwickeln sich, die das vibrierend Lebendige und atmosphärisch Dunstige festhalten wollen, Farbtupfern gleich. Beide Protagonisten aber deshalb als „Impressionisten“ zu etikettieren, greift denn doch zu kurz. In der Malerei wird der naturgegebene Momenteindruck, der flüchtige Augenschein als „Augenblicksmalerei“ übernommen. In solcher Musik aber wird die Natur – in welchen Farben und Linien auch immer – nicht nachgeahmt, keine „Impression“ des Sichtbaren gegeben, sondern als seelische Übertragung



Der 22jährige  
Claude Debussy.  
In diesem Jahr gewann  
der Komponist den  
großen Rompreis des  
Pariser Conservatoire;  
Pastellporträt von  
Marcel Baschet (1884)

dessen interpretiert, was in der Natur unsichtbar bleibt. Das hatte sogar Wagner schon versucht, doch im Gegensatz zu seinem schweren *Espressivo* schlägt sich dies nunmehr „in einer typisch französischen Kunst der ‚clarté‘, des Andeutens statt des breitwandigen Ausmalens, der klaren Zeichnung und Form statt der ‚unendlichen Melodie‘ musikalisch nieder“ (Alfred Beaujean). In dieser Hinsicht steht Debussy sogar der Ideenwelt deutscher Romantik näher als dem Weltbild der französischen Malerimpressionisten.

Es wird immer wieder gern hervorgehoben, daß mit Claude Achille Debussy ein neuer Abschnitt der Musikgeschichte begonnen hat, ein völlig neuer Stil entstanden war, der schon bald, auch über Frankreichs Grenzen hinweg, andere Komponisten – direkt oder mittelbar – zu beeinflussen begann. Und richtig, Debussy hatte ein Fenster geöffnet, das Licht und Luft in die Musik hineinließ. Er faßte Musik als sinnliche Klang- und Farbkunst auf, betonte das rhythmische Element unter Wahrung der „geheimnisvollen“ Gesetze der Schönheit und der Natur. Doch bis dahin war es ein ziemlich langer, beschwerlicher Weg für den noch jungen, hochbegabten Pianisten und Komponisten, dem erste Erfolge zu wenig waren, Niederlagen aber neue Kraft gaben. Mehrere Jahre lang erhielt er eine traditionelle musikalische Ausbildung des Pariser Conservatoire und strebte, wie alle seine Kommilitonen danach, den begehrten *Rompres* zu erlangen. Immer wieder brach er zwar kompositorisch aus dem festgefügtten, konservativen Regelwerk seines Ausbildungsinstitutes aus, befließigte sich aber doch vorerst – nach außen hin wenigstens – innerhalb der Konventionen auf-

zutreten. Als er dann den ersehnten Preis bekam (1884), nutzte er die Gelegenheit, in der Villa Medici zu leben und zu arbeiten, wenn auch nicht über die volle Zeit. Zweimal reiste er nach Paris zurück und kürzte schließlich seinen Romaufenthalt, der ihm nur noch als sinnloses Exil erschien, vorzeitig ab (1886). Doch er hatte inzwischen viel gelernt, sich stark mit literarischen Arbeiten seiner Zeit beschäftigt, sich aber auch kompositorisch wesentlich freier entwickelt. „Heute scheint Monsieur Debussy von dem Verlangen geplagt zu sein, das Bizarre, Unbegreifliche und Unspielbare zu produzieren“ – urteilte man an der Académie über seine Romarbeiten. Es zeichnete sich jetzt immer deutlicher ab, daß der junge Komponist festgefügte Bahnen durchaus verlassen, seine Fesseln sprengen wollte. In Paris befreundete er sich mit dem Kreis um Stéphane Mallarmé (1842 – 1898), Begründer und einflußreichsten Vertreter des französischen Symbolismus. Einem weiteren Einfluß sah sich Debussy sehr stark ausgesetzt: Das war das Phänomen Wagner. Er erlebte es wie viele seiner Zeitgenossen. Gerade der „Parsifal“ beförderte sein Suchen nach einer sinn-

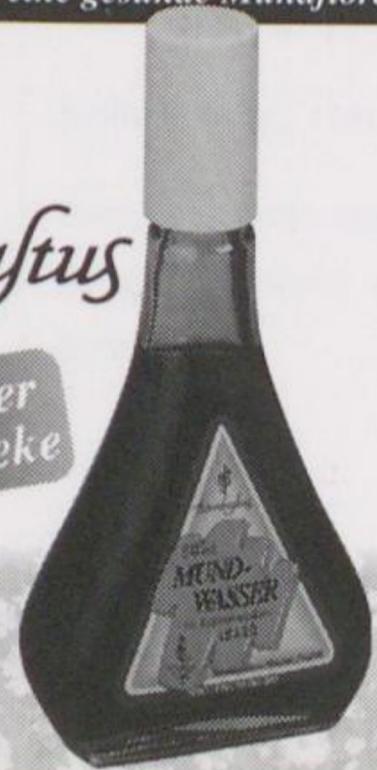
Der 22-jährige  
Claude Debussy  
In diesem Jahr gewann

Symbolismus:  
literarische Richtung,  
die im Gegensatz zum  
Naturalismus durch  
Verwendung von  
(lyrischen) Symbolen  
und einer extremen  
Musikalisierung der  
Sprache künstlerischen  
Ausdruck erstrebt.

**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. 10 Minuten

Später erlangte diese  
Komposition Debussys  
vor allem in ihrer  
choreographischen  
Deutung durch den  
Marschner von Djigilew  
„Ballets Russes“  
Wolow Nijinski, eine  
dauerhafte Popularität.  
— Zeichnung von  
Léon Bakst, Ausbilder  
der „Ballets Russes“.

lichen Harmonik. Debussys Genie speiste sich aber auch aus weiteren Quellen, dazu gehörte z. B. der javanische Gamelanklang – er hörte ihn 1889 zur Pariser Weltausstellung – ebenso wie die Partitur von Musorgskis „Boris Godunow“, ein deutlicher Gegensatz zu Wagners „Tristan und Isolde“, den Debussy gerade (1890) erst in Bayreuth erlebt hatte. Debussy nahm alles mit wachem Geist auf, was in seiner Zeit neuartig wirken mußte, was ihn wegführen sollte von den überkommenen Regeln künstlerischer Darstellung. Die „impressionistische“ Malerei mit ihrem Auffangen des Atmosphärischen, das Auflösen der gegenständlichen Dauerformen in Farbflecke und Lichtreflexe gehörten dazu. Dieser ausgesprochene Hang zum Ungewöhnlichen, Neuen, dem wahrhaft „Unerhörten“ bestimmte nun zunehmend sein künstlerisches Schaffen. Nicht so sehr an den Verstand wollte sich Debussy wenden, sondern vielmehr an die Empfindungswelt der Hörer. „Nichts ist musikalischer als ein Sonnenuntergang ... Die Musik ist die Kunst, die der Natur am nächsten steht ... Allein die Musiker sind dazu berufen, die ganze Poesie der Nacht und des Tages, der

## 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

Erde und des Himmels einzufangen, die Atmosphäre und deren unermeßliche Schwingungen rhythmisch auszudrücken...“ Das könnte als Credo des Komponisten angesehen werden. „So schuf Debussy ein Zauberreich nie geahnter Klänge, er malte in tausend tönenden Farben die subtilsten, die unaussprechlichen Stimmungen der Natur und des schlagenden Menschenherzens. Keine Musik ist so unreal, so weltfern, so alltagsentrückt wie die Debussys. Er ist Tondichter in des Wortes vollster Bedeutung gewesen, ein Poet der Klänge“ (Kurt Pahlen).

Debussy traf – wie schon erwähnt – nach seiner endgültigen Rückkehr aus Rom mit jungen, künstlerisch-revolutionären Dichtern zusammen, mit dem Kreis um Stéphane Mallarmé. Paul Verlaine gehörte dazu, ebenso Pierre Louÿs. In den Versen dieser Künstler war ein neuer Stil aufgelebt, dem sich Debussy schnell öffnen konnte, weil sie einen Nerv in ihm trafen. Auch beeindruckten ihn die Bilder der „Freilichtmaler“, die man nach dem Titel eines ihrer Bilder recht vage als „Impressionisten“ zu bezeichnen begonnen hatte. Ihn reizte es fortan, eine Musik zu komponieren, die Stimmungen, seelische Schwingungen – aus dem Naturerlebnis bezogen – auffangen kann. Und da kam ihm das Gedicht von Mallarmé „L'Après-Midi d'un Faune“ – geschrieben 1876 – in die Hände. Dessen Mischung aus Naturzauber und Erotik nahm ihn förmlich gefangen. Diese Églogue (Ekloge, griech. = Hirtengedicht) thematisiert den Traum eines flötespielenden, lüsternen, bocksbeinigen Fauns, halb Mensch, halb Tier, schlafende Nymphen zu verführen. 1892 begann Debussy mit der Komposition. Dreiteilig sollte sie werden, ein Vor-, ein Zwischenspiel und eine Schlußpa-

Symbolismus:

literarische Richtung,

die im Gegensatz zum

Naturalismus durch

Verwendung von

(lyrischen) Symbolen

und einer extremen

Musikalisierung der

Sprache künstlerischen

Ausdruck erstrebt.

Aufführungsdauer:  
ca. 10 Minuten

Später errang diese  
Komposition Debussys  
vor allem in ihrer  
choreographischen  
Deutung durch den  
Startänzer von Djagilews  
„Ballets Russes“,  
Waslaw Nijinski, eine  
dauerhafte Popularität.  
Zeichnung von  
Léon Bakst, Ausstatter  
der „Ballets Russes“.



raphrase. Aber er führte nur den ersten Teil aus und gestaltete ihn zu einem sinfonischen Gedicht, dem **Prélude à l'Après-Midi d'un Faune**. Nicht aber diese Verse wolle er Wort für Wort nachzeichnen, meinte der Komponist, sondern die Musik „ist eine ganz freie Illustrierung ... Sie will kein Resümee des Werkes geben. Es handelt sich vielmehr um die Schilderung der Stimmungen, in denen sich die Wünsche und Träume des Fauns in der Mittagshitze bewegen. Müde von der Jagd auf die ängstlich fliehenden Nymphen und Najaden, überläßt er sich einem betäubenden Schlummer, in dem sich alle seine Begierden verwirklichen und er die allumfassende Natur vollständig besitzt.“ 1894, als die Hauptarbeit bereits der Oper „Pelléas et Mélisande“ galt, vollendete Debussy die Komposition und verzichtete darauf, an den beiden bereits skizzierten Sätzen („Interlude“ und „Paraphrase“) weiterzuarbeiten.

Die Uraufführung fand am 22. Dezember 1894 unter der Leitung von Gustave Doret in der Pariser „Société Nationale de Musique“ statt, erfolgreich, berichteten einige Kritiker, andere sprachen von kühlem, unverständlichem und ablehnendem Publikum. Solche von Flöten- und Harfenklängen getragene, traumverlorene, lasziv-schillernde Musik war vordem noch nicht gehört worden. Ganz unversehens war ein neues musikalisches Zeitalter angebrochen, und niemand hatte es so recht bemerkt.

## Prélude à l'Après-Midi d'un Faune

Zur Musik

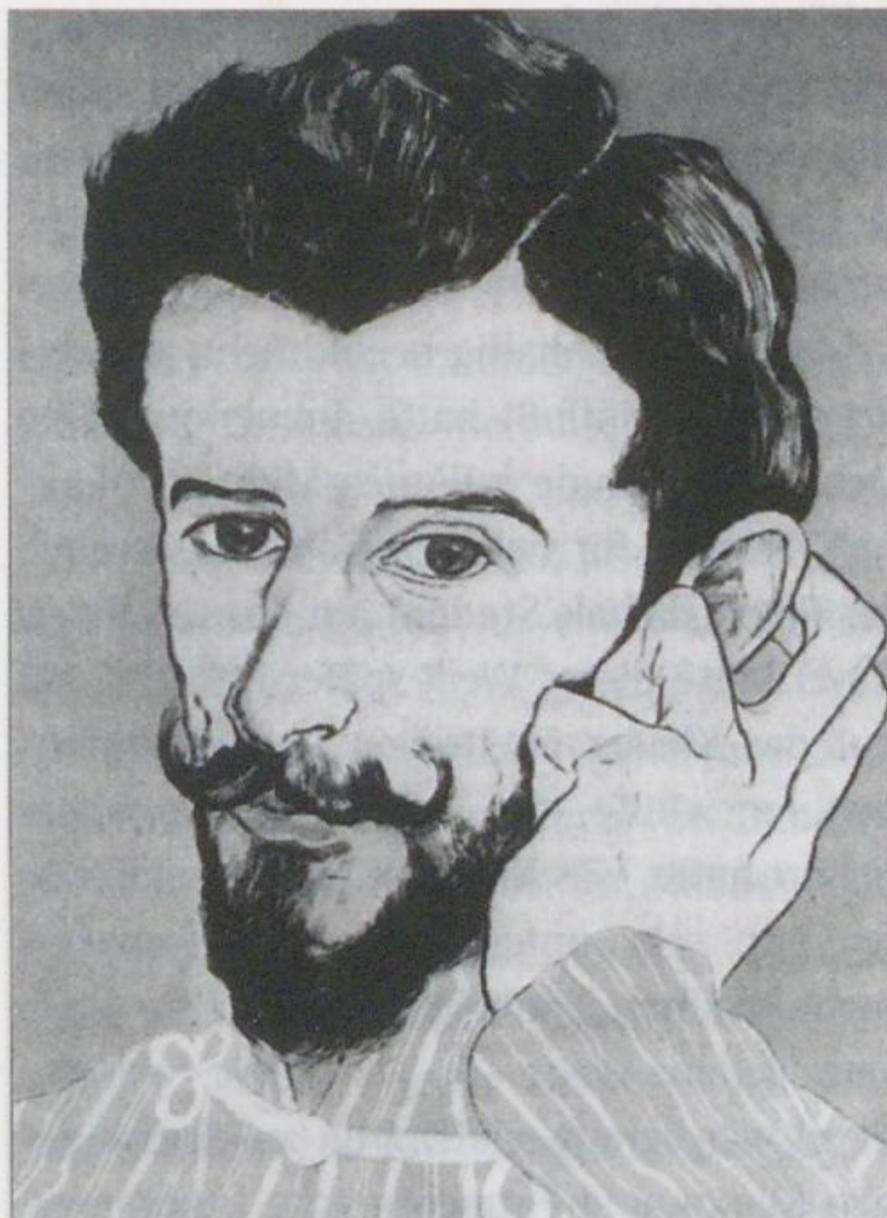
Mit einer chromatisch-schweifenden Flötenmelodie beginnt das Stück. Sie fließt – völlig allein – körper-, schwerelos dahin. Um diesen Hauptgedanken, jede greifbare Tonalität völlig verschleiern, rankt sich alles. Eine Traumwelt tut sich auf. Sanft ist das Harfenglissando, ein leiser Lufthauch. Wieder die Flöte, nun getragen von einem Streicher-teppich. Bläser gesellen sich hinzu. Neue Farben entstehen, blühen auf, vergehen. Melodien ziehen dahin, Sommerwölkchen gleich, schweben, gleiten, verfließen. Im volltönenden Orchester wogen zahlreiche Bewegungen durcheinander, hingehauchte Tupfer, sanfte Lichter, lichter Schatten, zarter Atem – Traum. Immer dichter, enger, erregter werden die Momente, expressiver der Atem – betörende Suggestion einer erotisch geschwängerten Mittagsschwüle. Und dann sinkt alles zurück, fast ins Nichts, aus dem es gekommen scheint. Doch das Werk zerfließt am Schluß nicht ins Ungewisse, wenn auch die Klangstärke ständig abnimmt. Es endet leise, bestimmt mit einem letzten Pizzicato.

**ZOUNDHOUSE**  
**DRESDEN**

Königsbrücker Straße 93 · 01097 Dresden  
☎ 03 51 · 8 40 06 55 [www.zoundhouse.de](http://www.zoundhouse.de)

**Musikinstrumente & Zubehör**  
**Musikelektronik & Service**

## Maurice Ravel



Maurice Ravel;  
Gemälde von Ouvre

Neben Claude Debussy beherrschte ein zweiter Name die französische Musik in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts: Maurice Ravel. Heute genügt allein dieser Name, um an Klang, ja Klangrausch zu denken. Er scheint verbunden mit warmer Sinnlichkeit und emotionalem Wohlgefühl, geradezu körperhaft zu erfahren. Ravels Name selbst ist schon Synonym für Musik.

Beide Komponisten – Debussy und Ravel – haben der Musik ihres Landes ein internationales Renommee verschafft, wie kaum jemand vor ihnen, trotz einer uralten Musiktradition und vieler herausragender Musikerpersönlichkeiten. Trotz ganz natürlicher Unterschiede zwischen beiden Persönlichkeiten, individuell-charakterlicher ebenso wie künstlerisch-ästhetischer, haben sogar einige Gemeinsamkeiten wie eine harmonische Pa-

lette von bemerkenswertem Reichtum oder die Fähigkeit, einfachste melodische Floskeln zu blühenden Ornamenten zu verbinden und überreich zu instrumentieren, einen Klangzauber zu entfalten, zu illuminieren. Doch sonst liegen Welten zwischen ihnen, obwohl Debussy den 13 Jahre jüngeren Ravel anfangs nachhaltig beeindruckt, zeitweilig sogar beeinflusst hatte. Immerhin stellte Debussys „Prélude à l'Après-Midi d'un Faune“ Weichen für viele Komponisten, so auch für Ravel, damals Student am Conservatoire. Ravel hatte dieses Werk später (1912) sogar auf das Klavier übertragen und eingestanden, er wüßte erst, seitdem er so etwas gehört hatte, was Musik sei. Doch beide waren von sehr unterschiedlichem Temperament, wollten ähnliches und gingen doch verschiedene Wege.

Ravel war bereits relativ früh zu einer eigenen Klang- und Formensprache gekommen. Schon als Schüler von Gabriel Fauré (1845 bis 1924) am Pariser Conservatoire versuchte er die sehr strengen traditionellen Normen des Instituts mit seinen althergebrachten Formen durch neue Inhalte und Techniken zu bereichern. Damit umging er zwar – äußerst gewitzt – manchen „Beckmesser“-Streit, aber gab dennoch immer wieder Anlaß für großen Unwillen seiner Juroren. 1905 wurde er von vornherein für den sehr begehrten Rompreis abgelehnt. Die musikalische Sektion der Akademie bemerkte spitzzünftig: „Herr Ravel mag uns wohl als rückständig ansehen, aber er darf uns nicht ungestraft für schwachsinnig halten.“ Des ungeachtet hatte sich Ravel rasch einen Namen in der französischen Musikszene der Jahrhundertwende gemacht (bereits 1895 beispielsweise mit der geradezu berühmt gewordenen „Habanera“ für Klavier zu vier

geb. 7.3.1875  
in Ciboure  
(Basses-Pyrénées);  
gest. 28.12.1937  
in Paris

ab 1889 Studium am  
Pariser Conservatoire  
Klavier, Kontrapunkt  
und bei G. Fauré  
Komposition

1914 Soldat

lebte ab 1920 in einer  
kleinen Villa in  
Montfort-l'Amaury  
bei Paris

seither Dirigate eigener  
Werke in europäischen  
und amerikanischen  
Städten

1928 Ehrendoktorwürde  
in Oxford

seit 1933

Lähmungserscheinungen

1937 Kopfoperation,  
an der er starb

Händen aus den „Sites auriculaires“, später als 3. Satz der „Rapsodie espagnole“ instrumentiert).

Ravel hatte sich innerlich bald schon von Debussys Art, musikalische „Impressionen“ zu schaffen, gelöst. Er war eher um Versachlichung und Vereinfachung seiner, mehr und mehr asketisch werdenden Tonsprache bemüht, um klare melodische Linienführung, straffere Rhythmik. Und so dachte und komponierte er als Pianist, also vom Klavier her – seltsam genug für einen Meister der Orchestration, der er werden sollte – und übertrug sogar mehrfach eigene (und auch fremde Klavierwerke, so auch von Debussy) in die Klangfülle einer Partitur. Debussy hingegen komponierte orchestral und war dennoch ein Meister des Klaviers. Trotzdem schufen beide – jeder in seiner Weise – höchst poetische Stimmungen, Schwingungen, Farben und Klänge von unvergleichlichem Reiz. Ravels oft bestechend glutvolle Farben verhindern nicht, daß seine Kompositionen oft mehr zeichnerisch als malerisch wirken; Konturen und Formen treten hervor, oftmals schärfer in den Vordergrund als die differenzierten Schwingungen des Aus-

## **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

drucks, die sich eher zu verbergen scheinen. Die Kraft des Pianissimos und die Beredsamkeit des Schweigens wurden für Ravel wichtige Aspekte in seinem Schaffen, und dem setzte er orgiastisch anmutende Klangkombinationen entgegen, die bis zur Extase führen konnten. Seine Harmonik, so ganz anders als die Debussys, obwohl auch völlig unkonventionell, aber weniger dazu bestimmt, Farbwerte zu erzeugen, ist eine eigentümliche Mischung von Kühle und Sinnlichkeit. Sie zeigt ungewöhnliche Akkordkonstruktionen und Spannungsklänge ohne Auflösung, die zu Klangverschärfungen führen und versteckte Aggressionen aufbrechen lassen, denen wiederum süßlich-weiche Einfärbungen gegenübergestellt werden. So ist seine Harmonik wahrhaftig als kühn zu bezeichnen, obgleich sie völlig in tonalen Bahnen verläuft.

Virtuosität galt ihm als Ausdrucksmittel, nicht als vordergründige Manier oder gar Selbstzweck. Der Rhythmus aber war für ihn Triebkraft und der Tanz Verschmelzung aus Sinnlichkeit, Bewegung und Musik. Sein besonders ausgeprägtes Formbewußtsein entwickelte er beständig weiter und errang gerade darin höchste Meisterschaft ebenso durch sein außerordentliches Gespür für klangkoloristische Feinheiten. Als Sohn eines Franzosen und einer baskischen Mutter fühlte er sich der vitalen Folklore Spaniens besonders eng verbunden (nicht nur im „Boléro“). Auch empfing er viele Anregungen aus der Musik altfranzösischer Meister, z. B. von Couperin oder Rameau. Mit Freude studierte er die neueren russischen Meister (Mussorgski, Rimski-Korsakow) mit ihren kraftvoll-nationalen Intonationen ebenso, wie er sich Anregungen aus der fernöstlichen Musik holte. Vieles lernte er auf direktem

„Wir sollten uns immer daran erinnern, daß Sensibilität und Gefühl den wirklichen Inhalt eines Kunstwerkes ausmachen“ – meinte Ravel.

Wege von seinen Vorgängern (und Lehrern) oder seinen künstlerischen Wegbegleitern. So verdankte er z. B. dem halb verrückten, halb prophetischen Genie Eric Satie viele Anregungen. Er kokettierte ein Leben lang mit vielen modischen Trends und Einflüssen, um alles in eine absolut eigene, völlig selbständige Tonsprache zu übersetzen. Man kann seiner Musik nicht anmerken, wie sehr sie berechnet, gebaut und plaziert ist, wie das Unbeschwert-Charmannte, Zauberhaft-Leichte, Graziös-Spielerische artistische Leistungen sind. Ravels Sensibilität war die eines Perfektionisten und sein Gefühl weniger emotionaler Überschwang, als mehr einer vornehmen und gebändigten Zurückhaltung entsprungen. Und doch steckt viel Sinnlichkeit in seiner Musik, mag sie auch noch so konstruiert, noch so „künstlich“ geschaffen, also nicht von ihm selbst empfunden sein. Seine Musik sollte ja gerade bezaubern. So gesehen, ist Ravel als Magier, als Verzauberer zu begreifen, als einer, der Kunst und Künstlichkeit gleichsetzt, der die Welt nicht erkennen und abbilden will, wie viele andere Künstler, sondern sie tausendfach spiegelt, sie bricht und sie wie durch ein Prisma an-

## 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

schaut oder sie im Kaleidoskop gefangen hält. Musik ist für ihn nicht Teil des Lebens, sondern eine Scheinwelt, ein künstlicher Garten in magischer Umwallung, eine zweite, jedenfalls andere Welt. Und sie ist auch eine luxuriöse Unterhaltung, ein exquisites Spiel, ein Spiel mit geistvollem Inhalt, mit Formen, Floskeln, Vehikeln, eben künstlich. Heute gehören Ravels Klavier- und Orchesterwerke zu den meistgespielten Kompositionen des 20. Jahrhunderts. In einer Verbindung aus beidem entstanden zwei Klavierkonzerte, beinahe gleichzeitig (1929 bis 1931) komponierte, aber nach Struktur und Charakter extrem unterschiedliche Werke. Eines davon ist das Klavierkonzert G-Dur, das andere das **Klavierkonzert D-Dur** „für die linke Hand“. „Es war ein interessantes Experiment, die beiden Konzerte gleichzeitig zu konzipieren und zu verwirklichen“ – bekannte der Komponist. Paul Wittgenstein (1887 – 1961), Enkel des berühmten Geigers Joseph Joachim, hatte im Ersten Weltkrieg seinen rechten Arm verloren, doch niemals den Wunsch aufgegeben, Pianist zu werden. Er vervollständigte die Technik seiner linken Hand derartig, daß er schließlich vollgültige Leistungen erreichen konnte. So bat er mehrere Komponisten, unter ihnen auch Ravel, für ihn entsprechende Konzerte zu komponieren.

Ravel schrieb an dem Werk 1929/30, und der Widmungsträger spielte es zusammen mit den Wiener Symphonikern unter Leitung von Robert Heger am 27. November 1931 erstmals im Großen Saal des Wiener Musikvereins. Ein Jahr später hatten der Pianist und der Komponist – auch als Dirigent – mit diesem Werk in Paris einen Sensationserfolg. Bald darauf machte ein Autounfall Ravels öffentlicher Tätigkeit ein schmerzliches Ende.

Aufführungsdauer:  
ca. 20 Minuten

Richard Strauss widmete Paul Wittgenstein „Parergon zur Symphonia domestica“ op. 73 und „Panathenäenzug“ op. 74, Franz Schmidt seine „Konzertanten Variationen“, Benjamin Britten seine „Diversions on a theme“. Sergej Prokofjew schrieb für ihn sein 4. Klavierkonzert, das er aber schließlich nicht annehmen und aufführen wollte. Auch Paul Hindemith und Erich Korngold komponierten für ihn.



Karikatur Ravels von  
Aline Fruhauf

Über den Unterschied dieses Konzertes zum anderen für beide Hände bemerkte Ravel, es sei „von ziemlich abweichendem Charakter; es hat nur einen Satz, mit vielen Jazzeffekten, und seine Schreibweise ist etwas komplizierter. In einem Werk dieser Art kommt es darauf an, nicht den Eindruck eines lockeren Klanggewebes, sondern den eines für zwei Hände geschriebenen Klavierparts zu geben. Deshalb nahm ich meine Zuflucht hier zu einem Stil, der dem etwas imposanten Stil des traditionellen Konzertes näher steht. Nach einem ersten, in diesem Geiste gehaltenen Teil erscheint eine Episode im Charakter einer Improvisation, die einer Jazzmusik Raum gibt. Erst allmählich wird klar, daß diese Episode im Jazz-Stil in Wirklichkeit auf den Themen des ersten Teils aufgebaut ist.“ Daß Ravel überhaupt Jazz-Elemente einfügen konnte, ja überhaupt Gefallen an solcher Art Musik gefunden hatte, war einer Amerika-Reise zu verdanken. Dort lernte er anlässlich einer Tournee 1927/28 sowohl Gershwins Musik als auch originale Klänge des frühen Jazz kennen, die ihn heftig inspiriert haben. Tatsächlich bestehen zwischen den beiden Konzerten Ravels weitaus mehr Unterschiede: Das G-Dur-Konzert für zwei Hände ist, wenn auch mit einigen Einschränkungen, als neoklassizistisch zu bezeichnen. Ravel selbst meinte, es sei im „strengsten Sinne des Wortes und im Geiste der Konzerte von Mozart und von Saint-Saëns geschrieben“ (wenn auch geradezu paradox klingend, ist es doch typisch für Ravels Denkhaltung, Mozart und Saint-Saëns in einem Atemzug zu benennen!). Das andere, also das für die linke Hand, mutet dagegen romantisch an. Es ist sogar dramatisch, recht subjektiv, möglicherweise sogar programmatisch, obwohl wir keinen außermusikalischen Beleg kennen,

der hier Programm gewesen sein könnte. Eine sonst bei Ravel nur selten durchbrechende Leidenschaft – und nicht nur das meist allzu berechnende und auf Wirkung angelegte Kalkül – ist hier zu spüren. Der Komponist hat in diesem Werk recht verschiedene Elemente zu einer Einheit verschmolzen, hat von Jazz Gebrauch gemacht, ohne ihm aber zu verfallen. Rein technisch ist verblüffend, wie Ravel für eine Hand so zu schreiben wußte, daß es wirklich wie ein voller zehnfingeriger Klaviersatz klingt. Es war ein schweres Konzert geworden, schwer sowohl für den Ausführenden als auch für den Hörer. Aber es ist auch ein wertvolles Stück Musik, übrigens des Tonschöpfers sinfonischer Abschied.



Konstantin Ravelis von  
Konstantin Ravelis  
Konstantin Ravelis

## 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!

# Klavierkonzert D-Dur für die linke Hand

Zur Musik

Aus murmelnder Tiefe formieren sich allmählich Motive zu zwei Themen, ein punktiertes im Kontrafagott und ein anderes, bluesinspiriertes in den Hörnern. Nach einer deutlichen Zunahme der Intensität und mit dem Erreichen des Höhepunktes reißt der Faden urplötzlich ab. Das Klavier beginnt eine kadenzartige Episode, schließlich ins Thema wandernd. Das wird vom Tutti mit geballter Kraft aufgegriffen. Ein kurzes, eher besinnliches Zwischenspiel bringt freundlichere Töne in das Geschehen und leitet zum schnellen Mittelteil über. Die von Ravel oben erwähnten Jazz-Episoden dringen ein. Eine kurze Scherzo-Episode vermag den schweren Ausdruckscharakter des Ganzen nicht merklich aufzulichten. Es scheint, als dränge die Musik zur maskenhaften Verzerrung der Themen, um mit brutaler Dramatik Gewalt zu verkünden. Das Klavier antwortet mit einem kadenzartigen Ausfall. Es faßt das thematische Material zusammen. In einer gewaltigen Steigerung wird der scheinbar triumphale, vom dazwischenfahrenden Marschrhythmus zerhämmerte Schluß herbeigeführt.

## Peter Tschaikowski



Peter Iljitsch Tschaikowski war im Vergleich zu vielen anderen namhaften Komponisten erst recht spät beruflich zur Musik gekommen. Als Kind allerdings hatte er intensiven musikalischen Unterricht genießen dürfen und war in seinem Elternhause nachdrücklich gefördert worden. Doch Vater und Mutter wollten den jungen Mann nicht einer brotlosen Kunst opfern, sondern hatten ihn für eine Beamtenlaufbahn vorgesehen. Als 22jähriger begann er ein Studium an dem von Anton Rubinstein gegründeten Konser-

Foto des Komponisten aus dem Jahre 1877, dem „Schicksalsjahr“ (Heirat und Trennung; Beginn der herzlichen Freundschaft zu Nadeschda von Meck; Arbeit an der 4. Sinfonie und „Eugen Onegin“)

geb. 25.4. (7.5.) 1840  
 in Kamsko-Wotkinsk  
 (Ural);  
 gest. 25.10. (6.11.)  
 1893 in St. Petersburg

1859 Abschluß einer  
 juristischen Ausbildung

1863 Studium am  
 Konservatorium in  
 St. Petersburg bei  
 A. Rubinstein

1866 Theorielehrer  
 am Moskauer  
 Konservatorium

1876 Besuch der ersten  
 Festspiele in Bayreuth

1878 – 90 Jahresrente  
 der Mäzenin  
 N. von Meck, arbeitete  
 seither als Komponist  
 und Dirigent (mehrere  
 Auslandstourneen)

1891 Amerikatournee

1893 Ehrendoktorwürde  
 der Universität  
 Cambridge

vatorium in St. Petersburg und wurde schon bald, selbst noch ohne eigentlichen Abschluß, Theorielehrer am neuen Moskauer Konservatorium, 1866 gerufen von Nikolai Rubinstein, dem Bruder des Petersburgers. Wie einige andere russische Komponisten auch, sah Tschaikowski in der russischen Volksmusik eine wichtige Inspirationsquelle. Begierig griff er die kompositorischen Versuche von Michail Glinka (1804 – 1857) auf, das nationale Idiom in der Musik stärker zu beachten. Glinkas Oper „Iwan Sussanin“ (1836) hatte den eigentlichen Anstoß gegeben und die Richtung aufgezeigt, die alle Nachfolgenden einschlagen sollten. Allerdings waren viele Komponisten, wie Mili A. Balakirew (1836 – 1910), der Meinung, daß eine musiktheoretische Vorbildung wenig nützlich sei und man am besten aus den Partituren großer Komponisten lernen solle. Doch ganz im Gegensatz zu all den Komponisten, die sich selbst als die eigentlichen Erneuerer einer national-russischen Musik ansahen – das waren die „Novatoren“ des Petersburger Kreises (Balakirew, Mussorgski, Cui, Rimski-Korsakow und Borodin), später spöttisch das „Mächtige Häuflein“ genannt –, hatte Tschaikowski eine gründliche Ausbildung durchlaufen. Er kannte sein Handwerkszeug, wie kaum jemand und wußte, damit umzugehen. So hatte er die akademische Ausbildung, also die Kenntnis der europäischen Musikgeschichte und die Beherrschung aller ihrer Formen und Verfahren, als notwendige Voraussetzung zur Entwicklung einer wirklich anspruchsvollen nationalen Kunstmusik begriffen. Als Komponist machte Tschaikowski es sich selbst recht schwer, dies sowohl aus charakterlichen Gründen als auch aus akademisch erlernter Selbstdisziplin. Schüchtern, menschen-scheu, unter sei-

ner homosexuellen Veranlagung leidend, wurde der sensible junge Mann von gelegentlichen, aber schweren Depressionen heimgesucht. Und doch arbeitete er bis zur völligen Erschöpfung, in seinem eigenen künstlerischen Selbstverständnis den Ausgleich suchend. Er dirigierte – anfangs ohne rechte Erfolge –, wenn er Gelegenheit dazu bekam, schrieb Kritiken, wo immer es ging, lehrte und komponierte mit Fleiß.

Ende des Jahres 1876 war eine hohe Gönnerin, die reiche Witwe Nadeschda von Meck, mit ein paar bewundernden Zeilen in sein Leben getreten. Daraus sollte eine langdauernde Brief-Freundschaft entstehen. Dem Komponisten half sie durch liebevolles Verständnis und stärkenden Zuspruch sowohl aus seinen seelischen Krisen als auch aus finanziellen Nöten durch eine Jahresrente von 6000 Rubeln, eine Riesensumme zu dieser Zeit. So konnte Tschaikowski sein Lehramt endlich aufgeben, um als Komponist und Dirigent seinen eigenen Weg zu beginnen. Sein größter Wunsch, unabhängig sein zu können, war in Erfüllung gegangen. Zum ersten Mal in seinem Leben hatte er keine Vorgesetzten, mußte niemandem Rechenschaft ablegen und hatte es nicht nötig, sich mit Menschen abzugeben, die ihn nicht interessierten – ein wahrhaftiger Luxus und ein völlig neues Lebensgefühl. Und Tschaikowski tat erst einmal das, was er sich in seinem Innersten längst gewünscht hatte, diese neue Freiheit zu genießen, vor dem eigenen Leben zu entfliehen und im Moment einer kurzen, aber völlig gescheiterten Ehe zu entkommen. Er reiste durch Europa, war in der Schweiz, besuchte die berühmtesten Orte Italiens, ging nach Paris und Wien. Fast täglich schrieb er an Frau von Meck, nicht allein aus Dankbarkeit, sondern, weil es ihm

Der Musikkritiker  
H. Laroche hatte  
Tschaikowski schon in  
dessen Petersburger  
Zeit eine große Zukunft  
vorausgesagt:

„Ich betrachte Sie als  
das größte musikalische  
Talent des gegenwärtigen  
Rußlands.

Ihre eigentlichen  
Schöpfungen werden  
vielleicht erst in fünf  
Jahren beginnen. Diese  
reifen und klassischen  
Schöpfungen aber  
werden alles übertreffen,  
das wir nach  
Glinka gehabt haben.“  
Strawinsky nannte ihn  
– nicht allein nur  
deshalb – den „von uns  
allen am meisten russischen“  
Komponisten.



1878 setzte Nadeschda von Meck dem Komponisten eine Jahresrente aus. Als sie 1890 nicht mehr zahlen konnte, endete eine seltsame (Brief-)Freundschaft, waren sich beide doch niemals persönlich begegnet. Aufführungsdauer: ca. 44 Minuten

zum Bedürfnis wurde, sie in sein Leben blicken zu lassen, ihr seine Seele zu öffnen. Und er arbeitete wild entschlossen, „erholte sich arbeitend“, wie er gestand.

Gerade als Nadeschda von Meck in das Leben des Komponisten getreten war, hatte Tschaikowski damit begonnen, einige Skizzen für eine neue Sinfonie niederzuschreiben. Er arbeitete während dieser Zeit

unermüdlich, vor allem an seiner neuen Oper „Eugen Onegin“, obwohl er u. a. mit großen gesundheitlichen Problemen zu kämpfen hatte. Aber die kluge und verständnisvolle Seele seiner Verehrerin gab ihm Kraft und neuen Lebensmut.

In einer einerseits glückbringenden, andererseits arg belasteten Stimmung – im Sommer 1877 fand seine Hochzeit, nach nur elf Wochen die Trennung statt – entstand die **Sinfonie Nr. 4 f-Moll** op. 36. Das Werk wurde am 11. Januar 1878 abgeschlossen und am 10. Februar 1878 mit dem Orchester des Moskauer Konservatoriums unter Leitung von Nikolai Rubinstein uraufgeführt. Tschaikowski war selbst nicht anwesend, sondern hielt sich in diesem Moment gerade in Florenz auf. Schon seit dem Herbst 1877 war er durch Europa gereist und hatte sich für einige Zeit in die Schweiz geflüchtet, um Ruhe zu finden und sich arbeitend zu erholen. Hier arbeitete er noch an seiner 4. Sinfonie, war vor allem mit der Instrumentation beschäftigt. Parallel dazu arbeitete er weiterhin an „Eugen Onegin“, und hier entstand im Anschluß an beide großen Werke sogar noch sein Violinkonzert.

Die Sinfonie widmete er „meinem besten Freunde“. Er wollte vermutlich den Namen nicht nennen, denn die seltsame Freundschaftsbeziehung war noch zu neu, um sie der Welt zu offenbaren. In ihrer regen Korrespondenz redeten beide Seelenverwandte immer von „unserer“ Sinfonie, und Tschaikowski schrieb mit rückhaltsloser Offenheit über seine Gedanken beim Komponieren, über seine Schaffensweise und einen programmatischen Hintergrund. Das hat er übrigens später niemals mehr getan, hat sich lieber bedeckt gehalten, wenn es darum ging, von ihm Erklärungen zu seiner Musik zu erhalten: „Sie fragen mich,“ schrieb er am 17. Februar (1. März) 1878 „ob dieser Sinfonie ein bestimmtes Programm zugrunde liegt? Meistes beantworte ich derartige Fragen mit Nein. Es ist auch wirklich schwer, darauf eine Antwort zu geben. Wie soll man die unklaren Gefühle beschreiben, die einen bewegen, wenn man ein Instrumentalwerk ohne ein bestimmtes Sujet komponiert? Das ist ein rein lyrischer Vorgang, eine musikalische Beichte der Seele, die sich in Tönen ergießt, ähnlich wie sich ein lyrischer Dichter in Versen ausspricht. Der Unterschied besteht nur darin, daß der Musik unvergleichlich reichere Ausdrucksmittel und eine feinere Sprache zur Wiedergabe seelischer Regungen zur Verfügung stehen.“ Aber dann teilte er sich mit, aber nur ihr gegenüber, denn allen anderen Interessierten hat er keine Einblicke in seine Künstlerseele geben wollen und immer abgestritten, je an ein Programm gedacht zu haben. „Die 4. Sinfonie ist meinem Wesen entsprungen und mit echter Inspiration vom Anfang bis zum Ende geschrieben, mit Liebe und glühender Begeisterung, es ist darin kein Strich, der nicht meinen aufrichtigen Gefühlen entstammt ...

Das Orchester  
 Philharmonie  
 6. Kammerkonzert  
 im Kronensaal des  
 20.5.2001, 19.00 U  
 Nonette von Bohus  
 Friedrich Reichardt  
 Wiederaufbau-Kon  
 12.5.2001, 20.00 U  
 Wolfgang Amadeu

In der 4. Sinfonie war es dem Komponisten erstmals gelungen, die Musik zum wahren Ausdrucksmittel für sein eigenes Erleben zu nutzen und seine persönlichsten Empfindungen höchst effektiv auszudeuten.

Unsere Sinfonie hat ein Programm, das heißt, es besteht die Möglichkeit, ihren Inhalt in Worte zu fassen. Aber Ihnen, nur Ihnen allein kann und möchte ich die Bedeutung des ganzen Werkes und der einzelnen Sätze erklären, selbstverständlich nur in allgemeinen Zügen.“ Und zum Schluß seines Briefes meinte er: „Das erste Mal in meinem Leben habe ich musikalische Gedanken und musikalische Bilder in Worte und Sätze übertragen. Ich vermochte das nicht so zu sagen, wie man es eigentlich tun müßte. Vorigen Winter, als diese Sinfonie geschrieben wurde, war ich sehr schwermütig, und sie ist ein Widerhall dessen, was ich empfunden habe. Aber eben nur ein Widerhall. Wie soll man ihn in ein klares und eindeutiges Nacheinander von Worten übertragen? Ich weiß es nicht und kann es nicht. Ich habe auch schon vieles vergessen. Geblieben sind nur allgemeine Erinnerungen an die Leidenschaftlichkeit und Unheimlichkeit der erlebten Empfindungen.“

Tschaikowski dirigierte 1888/89 auf zwei großen Europatourneen eigene Werke und war auch am 20. Februar 1889 in Dresden. Dort dirigierte er seine 4. Sinfonie als deut-

<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><b>DESIGN &amp; PASSFORM</b></p>		<p>Dazu beraten wir auch SIE gern.</p>
<p><b>SCHAU-FUSS</b>      Natürlich &amp; Fußfreundlich      01309 Augsburgener Straße 1      01099 Alaunstraße 41</p>		<p>Die INNERE Form jedoch ist die BASIS für IHR Laufgefühl.</p>	

sche Erstaufführung im 5. Philharmonischen Konzert der Gewerbehauskapelle in Dresden, mit jenem Orchester also, aus dem sich später die Dresdner Philharmonie entwickelt hat. Das Werk hat nach seinen Worten „Sensation erregt“. 1891 wurde der Komponist in den USA gefeiert, war auch 1893 wieder im Ausland unterwegs und erhielt in Cambridge zusammen mit Saint-Saëns, Boito, Grieg und Bruch die Ehrendoktorwürde. In seinem Wesen jedoch blieb er melancholisch, sogar schwermütig. Um so erstaunlicher ist es, wieviel Kraft er in seine kompositorischen Arbeiten investierte. Und der Tod ereilte ihn mitten aus seinem Schaffen heraus. Lange Zeit hieß es, er sei ein Opfer der Cholera geworden, doch verdichtete sich später immer mehr die Mutmaßung, es sei wohl doch Selbstmord gewesen, eine selbst zugefügte Arsenvergiftung.

Neuaufnahmen

## PHILHARMONISCHER KINDERCHOR DRESDEN

Am Sonnabend, dem 16. Juni 2001, ist von 10 bis 12 Uhr wieder Gelegenheit, sangesfreudige Kinder im Alter von 7 bis 9 Jahren für die Vorbereitungsklassen des Philharmonischen Kinderchores im Kulturpalast anzumelden. In einem kleinen Test werden Stimme, musikalisches Gehör und rhythmisches Empfinden geprüft.

In den Vorbereitungsklassen erhalten die Kinder eine musikalische Ausbildung, die sie befähigt, die schönen und erlebnisreichen Aufgaben im Chor zu bewältigen und ihre Freizeit sinnvoll zu gestalten. Alljährlich singt der Philharmonische Kinderchor in Konzerten der Dresdner Philharmonie, in a-cappella-Konzerten im In- und Ausland, bei Rundfunk- und Fernsehproduktionen.



## 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

# Sinfonie Nr. 4 f-Moll

Zur Musik

„Die Einleitung enthält“, so der Komponist, „das Samenkorn für die ganze Sinfonie, zweifellos den Hauptgedanken“. Die rhythmisch prägnante Fanfare symbolisiert „das Fatum, die verhängnisvolle Macht, die unser Streben nach Glück verhindert und eifersüchtig darüber wacht, daß Glück und Frieden nie vollkommen und wolkenlos werden, eine Macht, die wie ein Damoklesschwert über unserem Haupte schwebt und unsere Seele unentwegt vergiftet.“ Alles Klagen ist vergeblich. Es bleibt nur, sich zu unterwerfen und in Träumen Zuflucht zu suchen. Ein Walzerthema verleiht dem Glücksverlangen Gestalt. Das Fanfarenmotiv („Schicksalsthema“) greift ein. Nach einer heftigen Auseinandersetzung erklingt zwar ein zartes Klarinetten solo und hüllt die Seele tröstlich ein, doch der Kampf geht weiter. „Und so ist das ganze Leben ein unentwegter Wechsel harter Wirklichkeit mit flüchtigen Träumen vom Glück.“ Das harte Fatum siegt.

Auch der liedhaft-empfindsame Satz zeigt Trauer, Sehnsucht und Leiden. Ein Oboensolo malt jenes melancholische Gefühl, das uns am Abend erfaßt, wenn wir vom Tagwerk ermüdet allein sind. Erinnerungen an die vergangene Jugend tauchen auf, machen traurig. „Schmerzlich und süß ist es, sich in die Vergangenheit zu versenken“, meinte der Komponist.

Dieser „Satz drückt keine bestimmten Gefühle aus“, meinte Tschaikowski. Kapriziöse Arabesken, im Rausch von der Phantasie geschaffen, huschen vorbei. Das Bild eines betrunkenen Bäuerlein taucht auf, ein Gassen-

## 1. Satz:

Andante sostenuto,

3/4-Takt –

Moderato con anima,

9/8-Takt, f-Moll

## 2. Satz:

Andantino in modo di  
canzona;

2/4-Takt, b-Moll

## 3. Satz:

SCHERZO Allegro,

2/4-Takt, F-Dur

hauer erklingt: „In der Ferne ziehen Soldaten vorbei.“ Alles dies sei zusammenhanglos, wie geträumt. Der Satz besticht durch eine wirkungsvolle Instrumentierung. Der erste Teil, überschrieben „pizzicato ostinato“, bleibt den Streichern vorbehalten. Danach haben die Holzbläser ihren Auftritt, und schließlich sind es die Blechbläser. Am Schluß aber plaudern alle durcheinander.

4. Satz:  
FINALE Allegro  
con fuoco,  
4/4-Takt, F-Dur

Der Komponist beschrieb diesen Satz wie folgt: „Wenn du in dir selbst keine Freude finden kannst, so blicke um dich. Geh ins Volk! Schau, wie es sich dem Vergnügen, der ungehemmten Freude hingibt. Die Heiterkeit eines Volksfestes umfängt dich. Doch kaum hast du dich im Anblick fremder Freuden selbst vergessen, erscheint das unerbittliche Schicksal von neuem. Aber die Menschen kümmern sich nicht um dich. Sie haben sich nicht einmal umgewandt, dich anzusehen, haben nicht einmal bemerkt, wie traurig und einsam du bist. Oh, wie fröhlich sie sind! Wie glücklich, weil alle ihre Gefühle so urwüchsig und schlicht sind. Beschuldige dich selbst und erkenne, daß in der Welt nicht alles Traurigkeit ist. Es gibt einfache, aber starke Freuden. Freue dich am Glück der anderen. Das Leben kann erträglich werden.“

Dieser stürmisch einsetzende Schlußsatz bringt Variationen über das russische Volkslied „Auf dem Felde eine Birke stand“. Das farbige Bild eines Volksfestes wird gezeichnet, dramatisiert, aber auch lyrisch intensiviert. Und mitten hinein droht das „Schicksalsmotiv“. Doch der fröhliche Wirbel reißt den Helden schließlich erneut mit.

## Vorankündigungen

### 8. Zyklus-Konzert

Freitag, 18.5.2001

19.30 Uhr

Dirigent

C2, Freiverkauf

**Marek Janowski**

Solistin

Sonnabend, 19.5.2001

**Julia Fischer, Violine**

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)

---

### 9. Philharmonisches Konzert

im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele

Sonnabend, 2.6.2000

19.30 Uhr

Dirigent

A1, Freiverkauf

**Nello Santi**

Pfingstsonntag,

Solisten

3.6.2000

**Giorgio Cebrian, Bariton (Macbeth)**

19.30 Uhr

**Franco de Grandis, Baß (Banquo)**

A2, Freiverkauf

**Mika Mori, Sopran (Lady Macbeth)**

**Alberto Jelmoni, Tenor (Macduff)**

Festsaal des

**Giovanni Battista Palmieri, Tenor (Malcolm)**

Kulturpalastes

Chor

**Chor der Oper Leipzig**

**Giuseppe Verdi**

Macbeth – Melodrama in vier Akten  
in einer konzertanten Operaufführung  
zum 100. Todestag des Komponisten

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

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

---

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

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie

Spielzeit 2000/2001

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:

Marek Janowski

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis: Wladimir Fedossejew, Konzertdirektion Hans Ulrich

Schmid Hannover; Michel Béroff, TransArt (UK) Ltd London

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:

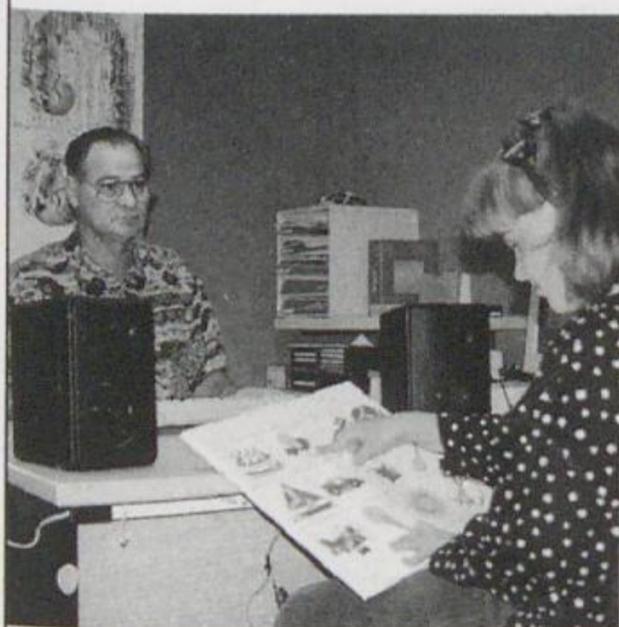
Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM

# HÖRGERÄTE KAHL

www.hoergeraete-kahl.de  
E-Mail: info@hoergeraete-kahl.de

**Horst Kahl**  
Hörgeräte-Akustiker-Meister



## Unsere Leistungen:

- kostenloser Hörtest und Beratung
- Lichtsignalanlagen für Türklingel und Telefon
- Beratung und Service zu implantierbaren Hörgeräten
- Service für Cochlea Implant, Nucleus/Bionics

### 01159 Dresden

Rudolf-Renner-Str. 30

Tel. (03 51) 421 54 57

Fax (03 51) 421 71 08

#### Öffnungszeiten:

Mo-Fr 9.00-13.00 Uhr

Mo, Mi-Fr 14.00-18.00 Uhr

### 01309 Dresden

Naumannstr. 3

Ärztehaus, Haus 2

Tel. (03 51) 314 23 03

#### Öffnungszeiten:

Mo-Fr 9.00-13.00 Uhr

Mo, Di, Do 14.00-18.00 Uhr

Fr 14.00-17.00 Uhr

### 01705 Freital

Dresdner Str. 243

Tel. (03 51) 649 31 03

#### Öffnungszeiten:

Mo-Fr 9.00-12.30 Uhr

13.30-17.00 Uhr

und nach Vereinbarung

# 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