

Spielzeit 2000/2001

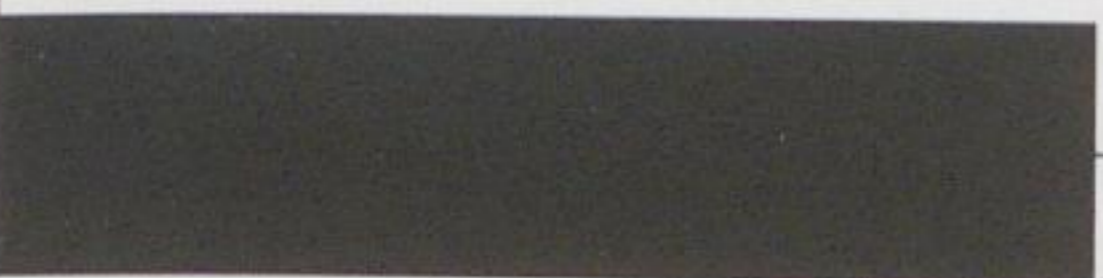


DRESDNER
PHILHARMONIE

8. Außerordentliches Konzert



Ein Saisonauftakt in **Dur und Moll.**

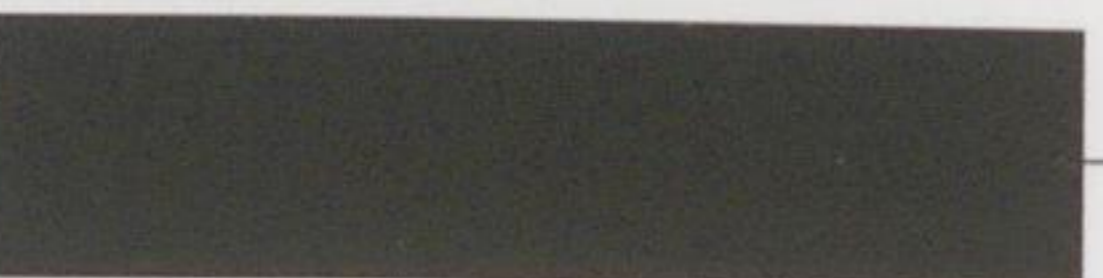
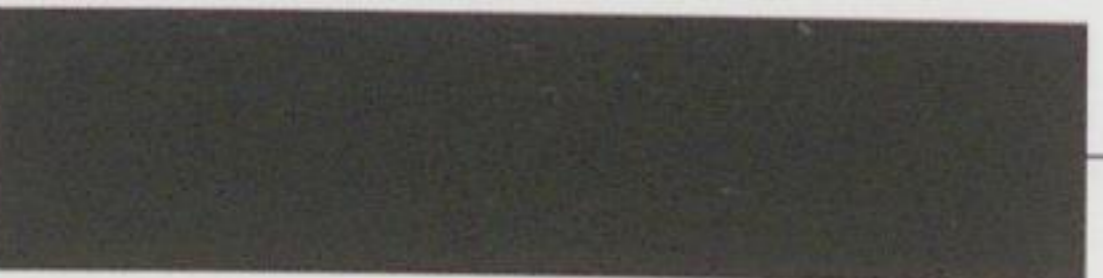


BMW
Niederlassung
Dresden

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.



8. Außerordentliches Konzert der 130. Spielzeit

im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele

26. Mai 2001, 19.30 Uhr
27. Mai 2001, 11.00 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE
präsentiert
St. Petersburger Philharmonie

Dirigent
Juri Temirkanow



Programm



Dmitri Schostakowitsch

(1906 – 1975)

Sinfonie Nr. 7

C-Dur op. 60

(Leningrader Sinfonie)

Allegretto

Moderato, poco allegretto

Adagio

Allegro non troppo

Otto Dix

(1891 – 1969):

„Der Krieg“. Triptychon,

Mitteltafel (Ausschnitt)

1929/32

Dirigent

Juri Temirkanow, seit 1994 Erster Gastdirigent der Dresdner Philharmonie, ist als hochangesehener Dirigent mit großer internationaler Karriere bei den großen Orchestern der Welt gefragter Gast. Geboren 1938 in Zaragei, studierte er am Leningrader Konservatorium (Abschluß 1962 als Geiger, 1965 als Dirigent bei Ilja Mussin und Nikolai Rabinowitsch). Nach seinem Dirigenten-Debüt an der Leningrader Kirow-Oper gewann er einen innersowjetischen Dirigierwettbewerb, der ihm den Weg als Gastdirigent zu allen großen Orchestern der ehemaligen Sowjetunion öffnete. 1969 übernahm er als Chefdirigent die Leningrader Sinfoniker und wurde schnell im Ausland durch Tourneen mit seinem Orchester bekannt (USA, Europa, Japan). 1977/88 war er Künstlerischer Direktor und Chefdirigent des Kirow-Theaters in Leningrad und gastierte 1977 erstmals in Großbritannien, wo er 1979 zum „Principal Guest Conductor“ des Royal Philharmonic Orchestra ernannt wurde. 1992 berief ihn dieses Orchester als Nachfolger André Previns zum Chefdirigenten. Seit 1988 steht er außerdem – als Nachfolger des langjährigen Chefdirigenten Jewgeni Mrawinski – an der Spitze der Leningrader bzw. – nun wieder – St. Petersburger Philharmoniker. Als Gast dirigiert Juri Temirkanow seither führende europäische und amerikanische Orchester und arbeitet seit 1988 mit BMG/RCA zusammen, wobei die bedeutendsten Werke von Tschaikowski, Mussorgski, Strawinsky und Prokofjew aufgenommen wurden. 1993 stand Juri Temirkanow erstmals am Pult der Dresdner Philharmonie und führte sie auch nach St. Petersburg, danach auch auf Konzertreisen durch Spanien und Portugal.



Gastorchester

Das St. Petersburger Philharmonische Orchester, kurz die St. Petersburger Philharmonie, gilt als das älteste sinfonische Berufsensemble Rußlands und ist 1882 aus dem früheren „Kaiserlichen Musik Corps“, dem sinfonischen Hoforchester des Zaren, hervorgegangen. Während der Oktoberrevolution 1917 wurde der Klangkörper in ein staatliches Orchester umgewandelt und gab das erste öffentliche Konzert am 8. November 1917. Ein Jahr später folgte die Eingliederung in die neu gegründete „Petrograder Philharmonie“, der ersten großen musikalischen Organisation in der jungen Sowjetunion. 1921 erhielt dieses Orchester den Status einer „Staatlichen Philharmonie“ und nannte sich ab 1924 „Leningrader Philharmonisches Orchester“. Nach dem politischen Wandel in der UdSSR erfolgte die Namensänderung in „St. Petersburger Philharmonisches Orchester“ (1991), kurz nach der Umbenennung der Stadt. Trotz der politischen und gesellschaftlichen Umbrüche in der russischen Geschichte dieses Jahrhunderts konnte das Orchester seine herausragende Stellung im Kulturleben des Landes behaupten. Bediente das Orchester bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts überwiegend die aristokratischen Kreise, spielte es in den ersten Jahren nach der Oktoberrevolution häufig in Fabriken, um die Arbeiterklasse mit klassischer Musik vertraut zu machen. In dieser Zeit wurde das Orchester von hervorragenden internationalen Dirigenten wie Cooper, Malko, Glasunow, Kussewitzky, Fitelberg, Tscherepnin, Fried, Walter, Klemperer, Kleiber und Knappertsbusch geleitet. Das Orchester erweiterte in den darauffolgenden Jahren sein Repertoire unter der Direktion von Ossowski und Sollertinski mit

Sinfonien von Beethoven, Bruckner und Mahler. In den 30er Jahren übernahmen die Leitung des Orchesters Alexander Gauck (1930 – 33) und der österreichische Dirigent Fritz Stiedry (1933 – 1937). Jewgeni Mravinski wurde 1938 Chefdirigent und prägte das Orchester fast 50 Jahre lang bis zu seinem Tod 1988, während vieler Jahre begleitet von Kurt Sanderling – zwischen 1942 und 1960 ebenfalls Dirigent dieses Orchesters. Beide Dirigenten verband eine enge künstlerische Freundschaft mit Dmitri Schostakowitsch, und das Orchester avancierte zum ersten und berühmtesten Interpreten der Werke dieses Komponisten. Es wurde mit zahlreichen Uraufführungen der Werke von Schostakowitsch betraut, und noch heute nehmen sie einen besonderen Stellenwert im Repertoire des Klangkörpers ein. 1988 übernahm Juri Temirkanow als Generalmusikdirektor und Chefdirigent die Leitung des Orchesters.

Die Leningrader Philharmoniker waren das erste sowjetische Orchester, das sich im Ausland präsentierte. Nach dem Krieg gastierten sie in über 25 Ländern Europas, Asiens und Amerikas unter Leitung von Leopold Stokowsky, Charles Munch, André Cluytens, Igor Markevitch, Josef Krips, Zoltán Kodály und Benjamin Britten. Aufgrund seiner vielen Konzerttourneen und Plattenaufnahmen erwarb sich das Orchester einen ausgezeichneten Ruf weltweit. Neben den regulären Konzertreihen in der berühmten Philharmonia Hall in St. Petersburg führten ausgedehnte Konzerttourneen das Orchester in den letzten sieben Jahren nach Deutschland, Italien, Frankreich, Österreich, Spanien, Großbritannien, Südamerika, Japan, Asien, in die Schweiz, und die USA. Die St. Petersburger Philharmoniker waren regelmäßiger Gast bei

den berühmten Sommerfestivals in Luzern, Salzburg, Edinburgh und bei den BBC Proms. Im Rahmen einer europäischen Festival-Tournee spielte das Orchester u. a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival, beim Rheingau-Musikfestival und beim MDR-Musiksommer (Gewandhaus Leipzig). Im September 2000 knüpften die St. Petersburger Philharmoniker mit einem großen Schostakowitsch-Programm bei den Berliner Festwochen an ihre glanzvolle Schostakowitsch-Tradition an und wurden für das Eröffnungskonzert beim Bonner Beethovenfest gewonnen.

Fotoausstellung

Am Ende der 130. Spielzeit präsentiert die Dresdner Philharmonie mit freundlicher Unterstützung der Konzert- und Kongreßgesellschaft mbH in der Zeit

vom 25. Mai bis 24. Juni 2001

im Foyer 2. Obergeschoß des Kulturpalastes eine Ausstellung ihres Hausfotografen

Frank Höhler.

Unter dem Titel
MUSIKer-bilder

resümiert Frank Höhler mit Foto-Arbeiten seine zwölfjährige bildnerische Begleitung des Orchesters. Gezeigt werden ausschließlich Schwarz-Weiß-Porträts bekannter Dirigenten und Solisten sowie von Musikern der Dresdner Philharmonie, die in ungewöhnlicher Sichtweise das Medium Musik vergegenständlichen und darüber hinaus Einblicke in die enge Vertrautheit zwischen Musikern und Fotograf gewähren.

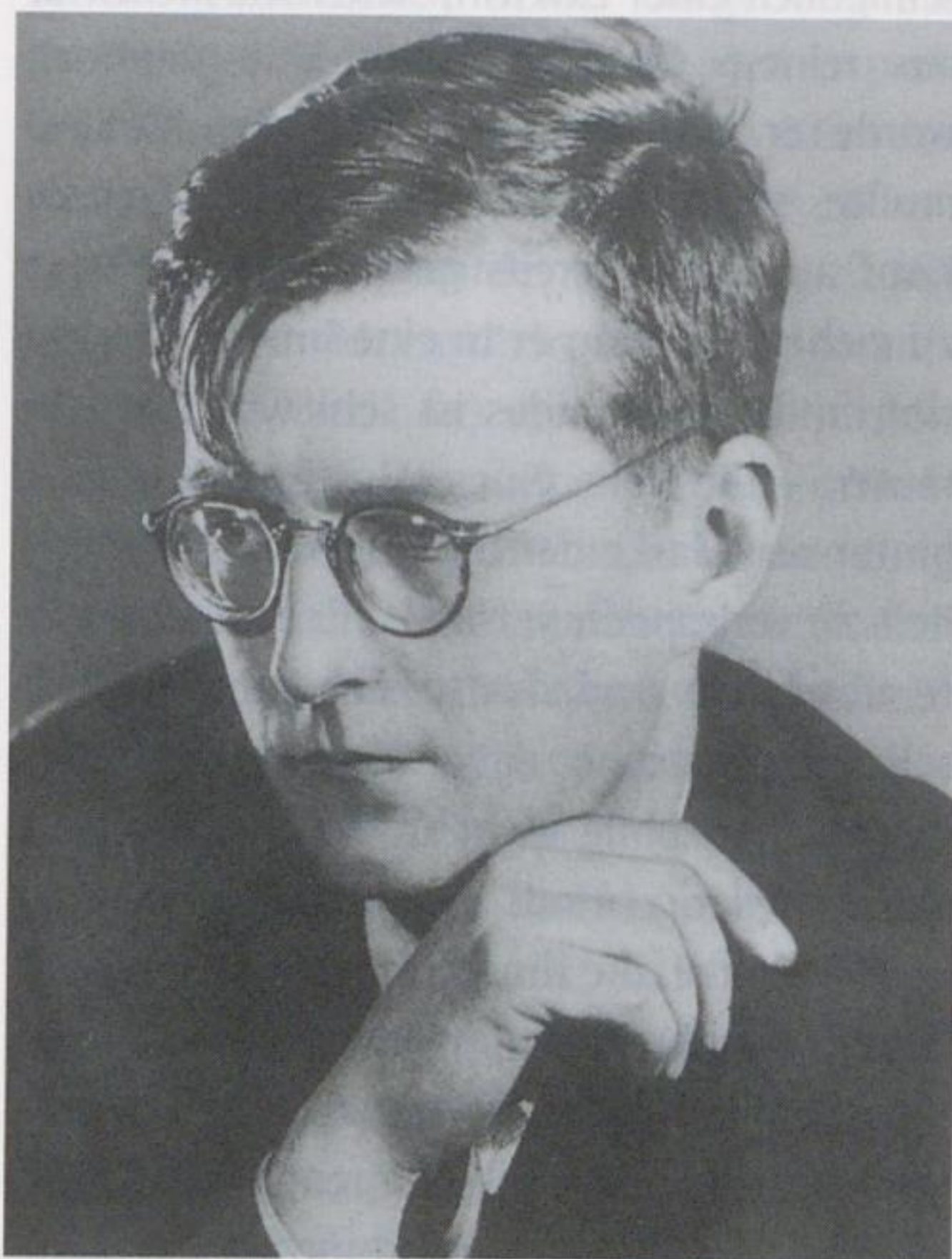
Nach der Präsentation im Hotel Mercure Newa Ende des vergangenen Jahres ist die Ausstellung nun für Sie als Besucher unserer Konzerte unmittelbar zu erleben.

Zum Programm

Juri Temirkanow, Erster Gastdirigent der Dresdner Philharmonie, steht als Chefdirigent der St. Petersburger Philharmonie einem weltberühmten Orchester vor. Dieser Klangkörper aus Dresdens Partnerstadt gastiert bei der Dresdner Philharmonie im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele mit der „Leningrader Sinfonie“, von Schostakowitsch in schweren Kriegsmonaten 1941 komponiert. Mag diese Musik auch von den sowjetischen Machthabern zu mancherlei ideologischen Exkursen mißbraucht worden sein, hat der Komponist jedoch ein ehrliches Bekenntnis zu seiner Heimat ablegen wollen, das Leiden der bedrohten Menschen in musikalische Bilder gefaßt und dem Leben eine großartige Hymne geschrieben. Wenn dann Licht alle Dunkelheit überstrahlt, erleben wir ein Werk, das ganz aus der Traditionslinie seit Beethoven kommt. Diese Sinfonie wurde rasch populär und schon bald in der westlichen Welt nachgespielt. Seither ist das Werk nicht mehr aus den großen Konzertsälen wegzudenken, obwohl der gewaltige orchestrale Aufwand von annähernd 120 Musikern manche Aufführung tüchtig erschwert. In der Dresdner Philharmonie wurde das Werk bisher dreimal aufgeführt, erstmals 1961 unter K. Masur als Gastdirigent, nachdem der damalige Chefdirigent H. Bongartz das Orchester nach und nach personell so verstärkt hatte, daß auch größer besetzte Werke aus eigener Kraft zu realisieren waren. Danach stellten sich die jeweiligen Chefdirigenten G. Herbig (1977) und J.-P. Weigle (1988) dieser gewaltigen Aufgabe, immer das Besondere dieses Ereignisses herauskehrend.

Dmitri Schostakowitsch

Der Komponist in
jungen Jahren,
etwa um die Entste-
hungszeit seiner
„Leningrader Sinfonie“



So weltweit anerkannt die Musik von Dmitri Schostakowitsch auch ist, so sehr sie auch zu den bedeutendsten musikalischen Schöpfungen unseres Jahrhunderts gehört, war sie doch deutlich an die kulturpolitischen Entwicklungen in der Sowjetunion gebunden, an das ideologische Machtgefüge, an eine furchterregende Zensur, an künstlerische Einschränkungen einerseits und kunsthemmende Forderungen andererseits, kurz an mancherlei Repressalien. So mancher Mensch wäre daran zerbrochen, Schostakowitsch aber fand einen Weg, damit zu leben, damit umzugehen und sich zu biegen, ohne sich wirklich zu verbiegen. Denn er war kein musikalischer Weltbürger wie beispielsweise Prokofjew oder gar Strawinsky. Die wollten sich nicht künstlerisch gängeln lassen, sondern waren lieber zeitweise oder ganz außer

Landes gegangen. Schostakowitsch blieb in seinem Vaterland und unterwarf sich schließlich einer Doktrin, sicherlich nicht nur aus reinem Opportunismus. Und dennoch wurde er von der Partei gemaßregelt und mußte sogar mehrfach versuchen, seinen Kopf aus einer bereits geknüpften Schlinge zu ziehen. So ging er in eine innere Emigration und spielte – das ist sehr wohl zu vermuten – die Rolle eines „Gottesnarren“, der hinter der Maske der Einfältigkeit die Wahrheit zu verkünden versucht. Er wollte, mußte überleben und durfte sich, um vor sich selbst zu bestehen, dabei nicht verraten, seiner eigenen Linie nicht untreu werden. Das war schwierig. Und so entstanden immer wieder Werke, die ihn dennoch zu einem der bedeutendsten Komponisten unserer Zeit machten und ihn zu einem wichtigen Repräsentanten der vielschichtigen und widersprüchlichen Musikentwicklung im 20. Jahrhundert werden ließen.

Schon frühzeitig, als 19jähriger, machte Schostakowitsch auf sich aufmerksam. Mit seiner 1. Sinfonie am Leningrader Konservatorium, einer Staatsexamensarbeit (1925), erreichte er rasch eine ganz ungewöhnliche Berühmtheit in seiner Heimat, die bald schon über die Grenzen hinaus reichte, als sich Bruno Walter, Leopold Stokowski oder Arturo Toscanini für dieses Werk einsetzten. Doch der junge Mann hatte Zweifel an seiner Berufung zum Komponisten, war noch unsicher über seinen weiteren Weg und arbeitete einige Jahre lang nur als Pianist. Er komponierte zwar, wenn auch wenig, schuf aber in dieser Zeit die späterhin sehr erfolgreiche Oper „Die Nase“ (1927/28). Freunde machten ihm Mut, glaubten an sein Talent,

geb. 12. (25.) 9.1906
in St. Petersburg;
gest. 9.8.1975
in Moskau

1919 Studium am
Petrograder Konservatorium

1926 Uraufführung
der Ersten Sinfonie
(Diplomarbeit)

1930 – 32 „Lady
Mabeth von Mzensk“
(UA 1934)

1936 Beginn einer
Kampagne gegen
Schostakowitsch
(Prawdaartikel
„Chaos statt Musik“)

1937 – 41 Professur für
Komposition (Leningrader
Konservatorium)

1939 – 48 Mitglied des
sowj. Komponisten-
verbandes

1941 Siebente Sinfonie
(„Leningrader“)

1943– 49 Professur am
Moskauer Conservatorium

1948 erneute Kritik der
Partei am Schaffen

1959 USA-Reise
(Delegation
sowj. Komponisten)

an seinen Kunstsinn. Selbst sehr wach, nahm er die politischen, geistigen und künstlerischen Tendenzen in seiner Umgebung auf und zunehmend mehr teil an den experimentellen Versuchen zahlreicher Künstler, sich eine neue, eine eigene Welt zu erschließen. 1934 wurde seine Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ in Leningrad uraufgeführt, ein Werk, das seine kompositorische Entwicklung, ja sein weiteres Leben gründlich verändern sollte. Durch die Verwendung von unterschiedlichen Stilmitteln, eben auch experimentell-neuen, zu einer sehr gemischten – man möchte sagen: pluralistischen – Tonsprache, geriet er auf den Weg, der ihn von der stalinistischen Doktrin eines „sozialistischen Realismus“ weit entfernte. Wenn auch heute diese Oper durchaus als ein musiktheatralisches Schlüsselwerk des 20. Jahrhunderts angesehen werden kann, reagierte seinerzeit die Partei prompt und bestürzend brutal. In einem Prawda-Artikel (1936) – vermutlich sogar von Stalin selbst in Auftrag gegeben – wurde ihm „Chaos statt Musik“ vorgeworfen. Es sollte ein Exempel statuiert werden, um auch anderen Künstlern den

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**

„rechten Weg“ in Richtung einer sozialistisch-realistischen Kunstauffassung zu weisen. Aus ähnlichen Schmähschriften – der offiziellen Meinung der Machthaber – waren sehr rasch Verfolgungen, sogar Verhaftungen und gelegentlich Todesurteile erwachsen. Wirkliche Begründungen für „staatsfeindliche“ Haltungen konnten schnell gefunden werden. Unter derartigem Druck wurde „Lady Macbeth“ abgesetzt und erst 1963 in einer überarbeiteten Fassung unter anderem Titel („Katerina Ismailowa“) erneut inszeniert. Schostakowitsch mußte seither in ständiger Angst leben, der „Säuberung“ Stalins zum Opfer zu fallen. Er zog weitere Werke zurück und begann, in neueren Kompositionen seine ästhetischen Ansichten zu verdecken und kompositionstechnische Mittel zu verändern. Die radikalen Positionen der zwanziger Jahre schienen für ihn plötzlich keine Zukunft mehr zu haben. Er konzentrierte sich jetzt mehr auf die Ausarbeitung eines klareren, ansprechenderen Stils mit Rückwendung auf klassische, auch russische Vorbilder. Was anfangs noch als Kompromiß erschien, als „die schöpferische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf eine berechtigte Kritik“ (Prawda), entwickelte sich bald schon zu einem zur Reife strebenden Personalstil seiner späteren, introspektiven Werke. Und doch blieb Schostakowitsch immer wieder staatspolitischen Anfeindungen ausgesetzt. Sogar noch nach dem Kriege wurde er einer abstrakten, emotionslosen Musiksprache verdächtigt sowie angeblich neoklassizistischer Tendenzen als „Mittel zur Flucht vor der Wirklichkeit“.

Inzwischen hatte es immer wieder Anerkennung für seine Leistungen gegeben. 1937 wurde er zum Kompositionslehrer an das Konservatorium berufen, in dem er selbst

Im Prawda-Artikel heißt es: „Das Publikum wird von Anfang an mit absichtlich disharmonischen, chaotischen Tönen überschüttet. Melodiefetzen und Ansätze von Musikphrasen erscheinen nur, um sogleich wieder unter Krachen, Knirschen und Gekreis zu verschwinden ... Alles ist grob, primitiv und trivial ... Der Komponist ... chiffrierte seine Musik durch Zusammenklänge, die nur Formalisten und Ästhetiker interessieren können, deren Geschmack sich schon längst verformt hat. Er kümmert sich nicht um die Erwartungen der sowjetischen Kultur, die jede Form von Grobheit aus der Kunst und jede Form von Wildheit aus den letzten Winkeln unseres Leben verbannen möchte ... Dieses Spiel kann böse enden.“

Schostakowitsch hatte längst einen eigenen Standpunkt gefunden: „Eine willkürliche Auslegung des Formalismus-Begriffs ... diskreditiert in den Augen der Gesellschaft häufig das künstlerische Suchen der Komponisten, bremst es und unterbindet es gelegentlich sogar ganz.“

einmal seinen künstlerischen Weg beginnen durfte. Als Professor am Leningrader Konservatorium lehrte er immerhin vier volle Jahre in der Stadt seiner Kindheit und durchlitt, selbst schließlich auf Parteibefehl nach den ersten Kriegsmonaten aus Leningrad evakuiert, die schrecklichen Blockadejahre. In den 40er Jahren übernahm er dann die Komponistenklasse des Moskauer Konservatoriums. Aber eine tiefe Angst lebte in ihm weiterhin und bestimmte damit auch über lange Zeit seine kompositorische Haltung, die sich mehr an der „gesunden, verständlichen und realistischen Tradition“ der russischen Musik orientieren mußte. Und immer war es eine rechte Gratwanderung. Einerseits durfte er nicht das „weise“ Urteil der Partei in Frage stellen, vermied demzufolge sogar entfernte Anklänge an „avantgardistisch“ oder als „formalistisch“ verschriene Experimente, andererseits konnte und wollte er dennoch aus dem eigenen, ästhetisch begründeten Denkschema nicht völlig heraustreten. 1948 wurde er erneut gemaßregelt, gemeinsam mit Prokofjew und Chatschaturjan. Er beantwortete dies, um sich zu schützen, mit einem neuen Werk in demonstrativer Demut vor

GALERIE

RAHMUNGEN

SPECIALS

Bautzner Straße 11 01099 Dresden - Neustadt
Öffnungszeiten Mo-Fr 10-20 Uhr Sa 10-16 Uhr
Tel. 03 51/8 03 13-22 Fax -23 e-mail: artform@t-online.de

art+form

der großen Partei und schuf das Oratorium „Lied von den Wäldern“, eine Verherrlichung der stalinistischen Aufbauleistung. Selbst noch in der sogenannten „Tauwetter“-Periode nach Stalins Tod (1953) ebte der „Formalismusstreit“ nicht ab.

Doch Schostakowitsch war zum Kampf bereit, nicht in der politischen Arena, sondern mit seinen Waffen, der Musik. Er verwendete z. B. in neuen Schöpfungen ältere Fragmente aus seinen Arbeiten, solche, die seinerzeit offen kritisiert worden waren, und weichte damit Verkrustungen auf, die ihn eigentlich hindern sollten, „modern“ zu sein. Seine Tonsprache wurde immer selbstbewußter, glaubte er sich doch auf einem richtigen Weg. Ältere, seinerzeit abgelehnte Werke kamen wieder in die Programme. Seine Oper, „Die Nase“, durfte sogar wieder aufgeführt werden (1974). Ungeachtet der mannigfachen Auseinandersetzungen mit dem sowjetischen System blieb Schostakowitsch zeitlebens ein unverbrüchlich loyaler Bürger seines Landes. So komponierte er ebenso „linientreue“ Werke in verständlicherer Tonsprache, gab allerdings seine künstlerische Integrität niemals in einer ihm unverantwortlich erscheinenden Weise preis.

Daß er quasi bis zuletzt tonal komponierte, als habe es in unserem Jahrhundert keine geradezu umstürzlerischen Musikauffassungen gegeben, heißt keineswegs, daß er in einer veralteten Musiksprache stehengeblieben sei. Er stellte die Ton- und Harmoniebezo- genheit auf eine völlig eigenständige Weise in Frage, verfremdete sie z. B. mit chromatischen Eintrübungen, zerlegte seine melo- disch gebundenen Motive in kleinste Partikel, rhythmisierte sie neu und entwickelte sowohl hart schlagende als auch weich klin- gende Episoden, die, in einen Kontext ge-

Im Prosa-Artikel heißt es: „Das Publikum wird von Anfang an mit absichtlich disharmoni- schen, chaotischen Tönen überschüttet.

Melodien und An- sätze von Musikphrasen erscheinen nur, um sogleich wieder unter Krachen, Knirschen und Getöse zu verschwin- den ... Alles ist groß, grob und trivial ...

Schostakowitsch hat in der Tat einen großen Anteil an der Erneuerung der russischen Musik im 20. Jahrhundert.

Als loyaler Bürger seines Landes nahm Schostakowitsch auch offizielle Pflichten wahr, u. a. als Sekretär des Komponisten- verbandes.

Als loyaler Bürger seines Landes nahm Schostakowitsch auch offizielle Pflichten wahr, u. a. als Sekretär des Komponisten- verbandes.

bracht, die Besonderheit, die Individualität seiner Musik ausmachen. Oft zeigte sich der Komponist in seinen Werken ironisch-satirisch, nahezu sarkastisch und mit einem bis zur Groteske reichenden Humor, dann wiederum lyrisch-empfindsam oder heiter-vergnügt immer aber so maßvoll gebändigt, daß seine eigene humanistisch-ethische Haltung gewahrt blieb.

Schostakowitsch kam aus der musikalischen Tradition Mussorgskis, dessen Realismus vor allem die Körperhaftigkeit der Musik aufgezeigt hatte und wollte den „Ton“ Gustav Mahlers treffen, modern sein, ohne modernistisch zu wirken. Diese Haltung prägt seine Musik bis zum letzten Ton. Er gehörte zu den Komponisten, die alle Genres bedienen können. Und so liebte er auch die kleine, kammermusikalische Form und bedachte sie reich. Er komponierte exzellente Klaviersachen – u. a. auch für Kinder. Ebenso war er auch in den großen sinfonischen, vokalsinfonischen und theatralischen Formen mit großer Sicherheit und absolutem Selbstverständnis tätig. So sind allein 15 Sinfonien entstanden, ein Œuvre ohnegleichen.

Grüne Straße 32 · 01067 Dresden

Tel 495 20 28 · Fax 495 20 28

in der Dresdner Musikhochschule „Carl-Maria von Weber“



Musikpavillon

Manfred Schlechte

Noten · Musikbücher · Tonträger · Instrumente · Zubehör
Kunstliteratur · Belletristik · Kinderbücher

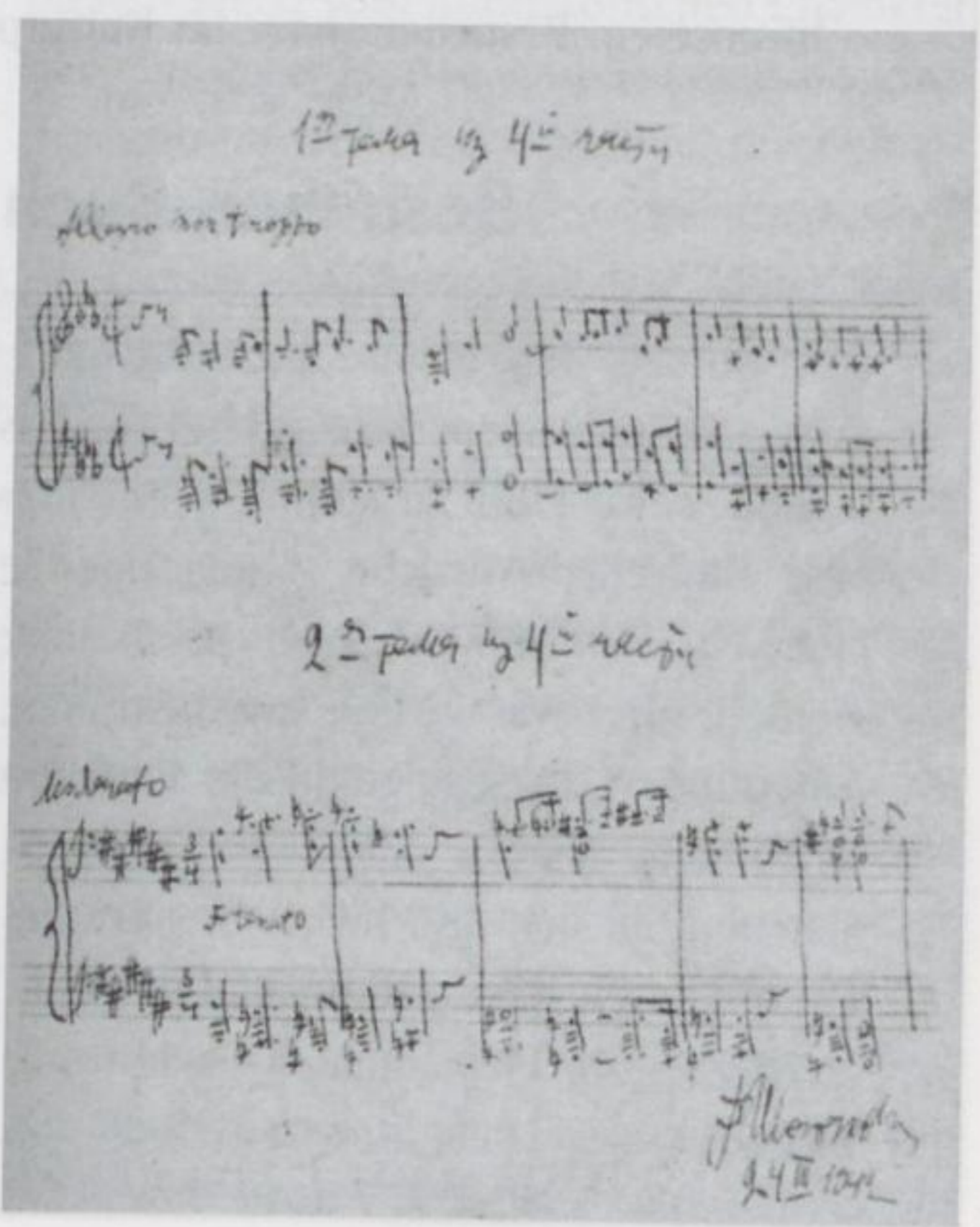
Am 22. Juni 1941, einem Sonntag, als die deutschen Truppen in der Sowjetunion einmarschierten, begann der – von den Völkern der UdSSR so genannte – Große Vaterländische Krieg. Die Kriegereignisse nahmen einen blitzschnellen Verlauf, und schon am 8. August erschienen über Leningrad die ersten deutschen Flugzeuge. Es begannen die für die Stadt fürchterlichsten Bombenangriffe und schließlich auch ein andauernder Artilleriebeschuss. Neunhundert Tage und neunhundert Nächte, bis zum Februar 1944, stand die Stadt unter einem schweren Dauerfeuer. Die Mobilisierung wurde ausgerufen und selbst Menschen im höheren Alter sollten einberufen werden. Doch den namhaften Komponisten Dmitri Schostakowitsch – während der ersten Kriegsmonate Kompositionsprofessor am Leningrader Konservatorium – wollte man, trotz dessen mehrfacher persönlicher Bemühungen, in der Roten Armee zu dienen, nicht einziehen: „Teuerster, noch ist es mit unserem Land nicht so schlecht bestellt, daß wir Sie in die Armee aufnehmen müßten.“ Das klingt wie eine Anekdote, nichtsdestoweniger ist aber bekannt, daß Schostakowitsch vielfach beharrlich den Versuch unternahm, Soldat zu werden. Ähnlich hatte sich seinerzeit Maurice Ravel im Ersten Weltkrieg bemüht, den Kampf gegen die Eroberer seiner französischen Heimat aufzunehmen. Er schaffte es damals und wurde als Kraftfahrer aktiver Kriegsteilnehmer. Schostakowitsch hingegen sollte seinem Land in anderer Form dienen und wurde schließlich, als sich die Situation im belagerten Leningrad sehr verschlechterte – und förmlich gegen seinen Willen – auf einen Parteibefehl hin nach Kuibyschew an der Wolga evakuiert. Von Beginn an hatte er daran geglaubt, seinem Land auch als Kom-

Die Tatsache, daß Schostakowitsch nicht zur Armee eingezogen wurde, war kein Ausnahmefall. Die meisten hervorragenden Komponisten wurden in Richtung Kaukasus, später nach Alma-Ata und Nowosibirsk evakuiert, um sie keiner Gefahr auszusetzen. Die totale Mobilisierung übergang neben vielen anderen z. B. auch Prokofjew, Mjaskowski und den berühmten Regisseur Eisenstein. Man erkennt unschwer, daß das Verhältnis von Partei und Regierung zu ihren Künstlern durchaus schizophrene Züge trug. Einerseits wurden selbstbewußt agierende Künstler gegängelt, gemaßregelt und sogar Repressalien unterworfen, andererseits wollte man sich ihrer moralischen Kraft bedienen und verschonte sie beim Kriegseinsatz an der Front.

ponist dienen zu müssen, seinen moralischen Beitrag zur Landesverteidigung zu bringen. Jeder Komponist wird so gedacht haben, und es entstanden viele, sehr unterschiedliche Werke, oft eben auch nur aufpeitschende Massenlieder. So etwas wollte Schostakowitsch nicht schaffen. Sein Werk sollte – das war er sich und seinem Ruf schuldig – repräsentative Größe bekommen, dem Anliegen verpflichtet. So entschied er sich bei der Wahl der musikalischen Gattung für eine Sinfonie, zwar eine textlose, für ihn aber nicht minder aussagekräftige Kunstform, weitaus weniger verfänglich, als jede verbalabhängige Kunstschöpfung. Nach immerhin sechs Werken in dieser Art wußte er sicherlich genau, wie er diese Form beherrschen würde und was alles ihm möglich sei, damit auszudrücken. Es sollte seine **Sinfonie Nr. 7** werden, gewidmet seiner Heimatstadt Leningrad, ein Werk, das den Komponisten dieser schon bald so genannten **Leningrader Sinfonie** weltweit berühmt gemacht und

Aufführungsdauer:
ca. 75 Minuten

Zwei Themen aus dem
Schlußsatz der
7. Sinfonie in der
Handschrift des
Komponisten



seinen Ruhm als Sinfoniker begründet hat. Übrigens entstanden während der Blockade in dieser geschundenen Stadt 192 Musikwerke, darunter auch etliche Großwerke, allein sechzehn Kantaten, neun Sinfonien, acht Opern und fünf Ballette! Doch Schostakowitsch galt in seiner Heimat schon längst als der Begabteste unter seinen Kollegen und als solcher hat er sich auch folgerichtig in der Welt durchgesetzt. Und von all den während dieser schrecklichen Zeit in Leningrad geschaffenen Werken war später nur noch eines im Gespräch, die „Leningrader Sinfonie“.

Schostakowitsch erinnerte sich: „Im Juli 1941 begann ich mit der Arbeit an meiner siebenten Sinfonie. Mit ihr wollte ich dem hohen Ideal des patriotischen Kampfes klingenden Ausdruck verleihen. Diese Arbeit an der neuen Partitur füllte mich völlig aus.“

Dem Besucher das Wort!

In unserem Besucherservice im Kulturpalast liegt seit Mitte März ein

Besucher-Buch

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

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

Autor des nachfolgenden Abschnitts ist Frank Schneider, entnommen „Meilensteine der Musik“, Dortmund 1991, S. 127 – 131

Weder die grausamen Luftangriffe noch die bedrückende Atmosphäre der belagerten Stadt konnten meine schöpferische Phantasie beeinträchtigen.“

Noch heute, ein halbes Jahrhundert nach ihrer Entstehung, fällt es schwer, diese berühmteste Sinfonie Schostakowitschs als rein musikalisches Ereignis zu hören und zu beurteilen. Wann immer das Werk erklingt, lebt die Erinnerung an heroische politische Geschichte auf; und von Legenden überwuchert oder durch eine Fülle von inhaltlichen Deutungen gesteuert (an denen sich der Komponist so intensiv wie widerspruchsvoll beteiligte), scheint das populäre Verständnis der Sinfonie auf diesen politischen Zusammenhang von vornherein programmiert zu sein. Sie gilt der musikalischen Welt als ein Dokument des Widerstandes in Zeiten des Krieges, als kolossales Klanggemälde einer historischen Entscheidungsschlacht und als Fanal des Siegeswillens über einen furchtbaren Gegner. Viele musikalische Zeichen in diesem Werk, vom intonatorischen Charakter der einzelnen Motive und Themen bis zum dramaturgischen Gesamtaufbau, machen eine solche Interpretation durchaus plausibel. Aber auch in diesem Fall hat Musik keine eindeutige Verweiskraft, die ihren Gehalt nur einschränken würde, sondern sie erweist ihre Stärke durch den eigenartig zwingenden, klangsprachlichen Zusammenhang, der assoziative Freiheit einschließt und die Offenheit für Erklärungen außerhalb tönender Sachverhalte erfordert. Eine solche analytisch genaue Offenheit der Interpretation steht der Sinfonie erst noch bevor.

Zunächst ist festzuhalten, daß Dmitri Schostakowitsch ... das Werk plante, bevor die deutschen Truppen die Sowjetunion am 22. Juni 1941 überfielen. Und bereits vor

dem 8. September, als die vollständige, fast dreijährige Blockade Leningrads begann, hatte er dort den ersten Satz abgeschlossen. Da ihm der patriotische Wunsch verwehrt wurde, sich an der militärischen Verteidigung seiner tödlich bedrohten Heimatstadt aktiv zu beteiligen, stürzte er sich fieberhaft in die kompositorische Arbeit und schuf bis Ende September den zweiten und dritten Satz der neuen Sinfonie. Dann wurde er zusammen mit anderen prominenten Künstlern nach Kuibyschew evakuiert, wo fernab der Front bis Jahresende auch das Finale entstand und am 5. März 1942 unter unsäglich schwierigen Bedingungen die legendäre, vom Rundfunk landesweit übertragene Uraufführung der Sinfonie mit dem Orchester des Moskauer Bolschoi-Theaters unter Samuel Sammosud stattfand. Der sensationelle Erfolg dieser „Kriegssinfonie“ steigerte sich noch im alliierten und neutralen Ausland, wohin die Partitur auf Mikrofilm per Flugzeug gelangte. Dirigenten wie Toscanini, Kussewitzky, Stokowski oder Ormandy begeisterten Millionen für das Werk und verbreiteten den Ruhm Schostakowitschs als eines ebenso genial begabten wie politisch engagierten Komponisten. Im Kontext der kriegerischen Zeit war die Wirkung unmißverständlich. Anknüpfend an die Traditionen heroisch-kämpferischer Sinfonik von Beethoven über Tschaikowski bis zu Gustav Mahler, hatte Schostakowitsch ein viersätziges Werk von ungeheurer gedanklicher Anspannung und leidenschaftlichem Ausdrucksreichtum geschaffen, das nach dem „Kampf der Gegensätze“ und dramatischen Kollisionen, nach scherzosen und lyrischen Zwischenstufen den Durchbruch zu einer großen imaginären Siegesfeier sucht und in der Beschwörung einer erlösenden Friedens-

...Wenn man die
 gewohnt Schutz gegen
 Stupidität ... Das
 Beispiel der Siebenten
 bewahrt es sich heute
 ... als Teil zahlreicher
 ... von dem Pathos
 Davids zu schwächen
 beginnen ... Bei David
 gibt es die wichtigste
 Stelle über das Volk
 ... zeigt die Schmei-
 der Güter nicht ...
 Wenn man vor jeder
 Aufführung der
 Siebenten dieser
 Phase lesen würde,
 ... gäbe es höchst
 ... weniger törichte
 ... Äußerungen über
 diese Symphonie.
 Aus den Memoiren des
 Daniel Schostakowitsch
 ... München und
 ... Hamburg 1979

vision mündet. Vor allem bemerkenswert am ausgedehnten Kopfsatz in Sonatenform (er sollte ursprünglich „Krieg“ heißen) ist die faszinierende und vieldiskutierte Episode der „Invasion“ anstelle einer Durchführung: jene gewaltige variative Aufrüstung und aggressive Verwandlung einer zunächst harmlos erscheinenden, banalen Marschmelodie nach dem technischen Modell von Ravels Bolero, die angeblich (obwohl aus populärem Schlageridiom ebenso hergeleitet wie aus dem Hauptthema von Tschaikowskis Fünfter Sinfonie) den Einmarsch der faschistischen Kriegsmaschinerie symbolisiert. Der Konflikt mit massiven Abwehr-Kräften – Schostakowitsch benutzt dafür thematische Ableitungen eines „Gewalt“-Motivs aus seiner Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ (UA 1934) in einer zusätzlichen Blechbläser-Gruppe – in tragischer Umdeutung der Reprise zu einer erschütternden Totenklage. Während der zweite Satz, er sollte „Erinnerungen“ genannt werden, ein „sehr zartes, lyrisches Intermezzo“ (Schostakowitsch) mit humoristischen Zügen, jedoch ohne konkrete Programmatik darstellt, entwirft der langsame dritte Satz im Wechsel von choralhaften und

Die natürliche Mundpflege
 VON **Bombastus**
in Ihrer Apotheke
 Für eine gesunde Mundflora!

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

rezitativischen Abschnitten ein Panorama „heimatlicher Weiten“ (so der geplante Titel) mit religiöser Inbrunst und in melancholischer Meditation. Im Finalsatz entwickelt sich zunächst wieder ein aufgereizt kriegerischer Impetus, dem ein Trauermarsch im wuchtigen Sarabandenrhythmus folgt. Dann erst, als würden die Toten auferstehen und Rache schwörend ihre Feinde bezwingen können, gelangt die Musik zu jener feierlichen Pose des triumphalen Sieges, die in der Tat unzählige Menschen in Situationen der Hoffnungslosigkeit und Depressionen ermutigt hat.

Vor allem die Episode der „Invasion“ im ersten Satz lieferte nach dem Krieg der sowjetischen Kritik, die auf den dogmatischen Kurs des Sozialistischen Realismus verschärft zurückkehrte, allerlei Vorwände für ideologische Angriffe auf den Komponisten. Da er auf seiner These vom akustischen Feindbild beharrte, war es nicht schwer, aufgrund der ästhetischen Attraktivität dieser Episode ihm entweder Verharmlosung oder Nobilitierung des „Gegners“ vorzuwerfen. Erst gegen Ende seines Lebens hat sich Schostakowitsch (unter anderem in den Gesprächen mit Solomon Wolkow) zu einer anderen Lesart der Stelle und der ganzen Sinfonie bekannt. Er betonte jetzt die umfassende Auseinandersetzung mit seiner ganzen Zeit und Umwelt, mit seiner Situation in einem Land, das nach der Revolution mit guten Idealen angetreten, in das aber unter Stalins Gewaltherrschaft das Böse eingedrungen war und menschenfeindlich herrschte. Dagegen erhebt Schostakowitschs Musik Einspruch, indem sie den Prozeß dieser historischen Perversion aufdeckt und die Zuversicht auf seine Korrektur nicht preisgibt. Der Komponist empfiehlt den Hörern, falls sie wissen wollten,

„Worte sind ein gewisser Schutz gegen Stupidität ... Das Beispiel der Siebenten beweist es. Ich hatte sie, tief aufgewühlt von den Psalmen Davids, zu schreiben begonnen ... Bei David gibt es die wichtige Stelle über das Blut, er vergißt die Schreie der Opfer nicht ... Wenn man vor jeder Aufführung der Siebenten diesen Psalm lesen würde, gäbe es vielleicht weniger törichte Äußerungen über diese Symphonie.“

Aus den Memoiren des Dmitri Schostakowitsch.
München und Hamburg 1979

was ihn zu dieser Sinfonie entscheidend inspirierte, den 79. Psalm Davids zu lesen: diesen Notschrei zu Gott, er möge ein geschändetes Volk retten, das Martyrium der unschuldigen Opfer rächen und Vergeltung üben „für das Blut deiner Knechte, das vergossen ist“. Ein solches Bittgebet war nur in Tönen möglich, und daß es ohne Worte – überdeckt, aber auch gerettet durch andere, falsche – dennoch im Gefühl richtig verstanden wurde, verleiht dieser Musik moralische Würde und historische Wahrhaftigkeit.

Obwohl hier der Artikel von Frank Schneider endet, sollen dem doch die ersten Verse von Psalm 79 angefügt werden, die Schostakowitsch so tief im Innersten berührt haben:

„Gott, es sind Heiden in dein Erbe gefallen; die haben deinen heiligen Tempel verunreinigt und aus Jerusalem Steinhäufen gemacht.

2. Sie haben die Leichname deiner Knechte den Vögeln unter dem Himmel zu fressen gegeben und das Fleisch deiner Heiligen den Tieren im Lande.

3. Sie haben Blut vergossen um Jerusalem her wie Wasser; und war niemand, der begrub.

4. Wir sind unsern Nachbarn eine Schmach geworden, ein Spott und Hohn denen, die um uns sind.

5. Herr, wie lange willst du so gar zürnen und deinen Eifer wie Feuer brennen lassen?

6. Schütte deinen Grimm auf die Heiden, die dich nicht kennen, und auf die Königreiche, die deinen Namen nicht anrufen.“

Wie bereits im oben abgedruckten Artikel von Frank Schneider angedeutet, spiegelt der erste Erfolg dieser Sinfonie die Stimmung jener Tage wieder. In Rußland fand das Werk schon bei der Uraufführung am 5. März 1942 in Kuibyschew begeisterte Aufnahme, die sich bei jeder Wiedergabe zu



riesigen patriotischen Kundgebungen steigerte, so in Moskau (29. März), in Nowosibirsk mit dem dorthin evakuierten Leningrader Philharmonischen Orchester unter Leitung seines Chefdirigenten Jewgeni Mrawinski (15. Juli), in Orenburg und Baku, in Alma-Ata, Jerewan und Taschkent, dort unter den Hörern zahlreiche Professoren und Studenten des dorthin evakuierten Leningrader Konservatoriums und schließlich in der gebeutelten und heiß umkämpften Stadt, der diese Sinfonie gewidmet war (mehrfache Aufführungen ab 9. August). Die Partitur war schon im Mai auf schwierigen Wegen nach Leningrad gelangt, doch schien es anfangs unmöglich, das gewaltige Werk dort überhaupt aufzuführen. Ebenso wie die eigene Philharmonie waren auch die Musikstudenten und Lehrer des Konservatoriums evakuiert worden. Aus denen hätte man einige tüchtige Musiker rekrutieren können. So war nicht einmal die Hälfte der benötigten Orchestermitglieder vorhanden. Daher wurden schließlich Militärmusiker ausgewählt und abkommandiert, mit denen der Dirigent des Radiokomitees Karl Iljitsch Eliasberg arbeiten durfte

Obwohl das Leningrader Philharmonische Orchester nach Nowosibirsk evakuiert war und die 7. Sinfonie dort am 15. Juli 1942 unter Leitung seines Chefdirigenten Jewgeni Mrawinski aufgeführt wurde, sollte das Werk auch im belagerten Leningrad erklingen. Dazu wurden geeignete Musiker aus der kämpfenden Truppe zusammengezogen, die am 9. August 1942 erstmals unter Leitung des Dirigenten Karl I. Eliasberg die Sinfonie im Saal der Leningrader Philharmonie öffentlich spielten.

Ein Soldat kauft eine
Eintrittskarte für eine
Aufführung der
7. Sinfonie der
Leningrader Philharmonie
August 1942

und schließlich auch das Werk aufführen konnte. Im westlichen Ausland ist die Sinfonie als Aufruf zum Kampf empfunden worden, ja als Symbol des Widerstandswillens. Allein auf dem amerikanischen Kontinent wurde sie bis Ende 1942 sechzigmal aufgeführt. Sergej Kussewitzky, einst begnadeter Kontrabaßvirtuose und berühmter russischer Dirigent, seit 1924 Chef des Boston Symphony Orchestra und einer der gefeiertsten Dirigenten in den USA, meinte: „Seit der Zeit Beethovens gab es keinen Komponisten, der mit derart großer suggestiver Kraft die breitesten Zuhörerkreise anzusprechen vermochte.“ Schostakowitschs Name war seither in aller Munde. Er wurde in einem Atemzug mit Strawinsky, Bartók, Schönberg und Hindemith genannt. Das große Werk wurde auch in Europa stürmisch gefeiert und nach dem Krieg auch in Deutschland. Im Winter 1946/47 erklang es erstmals in Berlin, in der Lindenoper mit dem Berliner Philharmonischen Orchester unter Sergiu Celibidache, in



der Dresdner Philharmonie erstmals im März 1961 unter Kurt Masur, seinerzeit Musikalischer Oberleiter an der Komischen Oper Berlin und später – zwischen 1967 und 1972 – selbst Chefdirigent der Dresdner Philharmonie.

Heute verstehen wir die „Leningrader Sinfonie“ nicht nur aus ihrem Entstehungsanlaß heraus, sondern nähern uns ihr inzwischen eher unvoreingenommen wie jedem anderen einzelstehenden Kunstwerk auch. Und plötzlich werden wir feststellen können, daß uns weder die ursprüngliche politische Komponente mit seiner Siegesymbolik besonders berührt, noch der Gedanke an die schwierigen Entstehungsumstände und eine daraus ableitbare Popularisierung, sondern daß das Werk selbst zu uns spricht und auf uns wirkt. Sicherlich mag es gewisse Längen geben, übermäßig ausgebaute Episoden oder konventionelle Wendungen, wie gelegentlich kritisch geäußert wird, doch der Komponist hat es verstanden, eine unkomplizierte musikalische Sprache zu finden, ohne ins Populistische zu verfallen. Er hat eine bildhafte Musik komponiert, die ohne beigegebenes Programm erkennbar ist, ganz direkt berührt und Emotionen weckt. So ist das Werk als ein großes, die Zeiten überdauerndes Zeitgemälde zu sehen, dessen Programm stets erspürbar bleibt und durchaus von allgemeiner Gültigkeit ist. Tschaikowski ist deutlicher Pate seines Nachfahren. Gelegentlich glaubt man, als wäre „Das Jahr 1812“ – diese Jubelouvertüre über den Sieg im Napoleonischen Krieg – in den modernen Krieg transponiert. Schostakowitsch liebte – fast mehr noch als Tschaikowski – die lange sinfonische Entfaltung, die kunstvollen Steigerungen, die dramatischen Entwicklungen, die immer wieder neuen Höhepunkten zu-

streben und vor keiner Klangaufbietung zurückschrecken. Er wußte Augenblicke höchster Spannung zu schaffen, melancholische Gedanken einzustreuen, volkstümlich zu werden. Aber er griff auch gelegentlich – gerade wie Tschaikowski und wohl noch mehr als dieser – auf vulgäre Themen zurück, um dabei ganz unbekümmert in Bereiche zu gelangen, die wir getrost als Kitsch bezeichnen könnten. Und so manches ist auch auf äußere Wirkung aufgebaut, mag plakativ erscheinen. Aber hat so etwas jemals geschadet, wenn es kunstvoll eingebaut ist? Unvermittelt stehen solche Stellen neben anderen, wertvollen, unleugbar schönen, ja edlen und tiefen. Mag den 35jährigen Komponisten auch die patriotische Begeisterung an der eigenen Arbeit fortgerissen haben, mag er sich bei anderen Werken – selbst früheren – auch mehr als hier gezügelt haben, so daß wir vielleicht geneigt sind, die 5., die 8., 10. oder auch 13. Sinfonie höher einzuschätzen, ist ihm mit seiner „Leningrader“ doch ein Werk gelungen, das nicht seinesgleichen in der Musik des 20. Jahrhunderts hatte.

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

Sinfonie Nr. 7 op. 60

Zur Musik

„Der erste und gleichzeitig ausgedehnteste Satz hat dramatischen, tragischen Charakter. Die drohenden Ereignisse des Kriegs haben unser friedliches Leben jäh unterbrochen. Doch die Musik will noch mehr sagen: als Requiem soll sie die Trauer unseres Volks um seine toten Helden ausdrücken“, erinnerte sich der Komponist. Dieser Satz spricht uns stark an. Seine dramatische Entwicklung kennt nicht ihresgleichen, und die Besetzung mit zusätzlichen Blasinstrumenten, die schließlich zu einem gigantischen Zusammenklang von acht Hörnern, sechs Trompeten, sechs Posaunen und einer Tuba führt, steigert den Klang zu bisher ungekannten Ausmaßen. Zunächst bieten sich Bilder einer friedlichen, beinahe idyllischen Welt an. Die fließende Melodik ist einem russischen Volkslied entnommen. Plötzlich wird Trommelschlag hörbar, leise erst, wie von fern, doch deutlich und bedrohlich. Die „Invasionsepisode“, vom Trommelklang ständig getragen – Ravels „Boléro“ hat Pate gestanden –, beginnt zu wachsen und sich hervorzu-drängen. Das in lebloser Automatik und böser Banalität furchtbare Thema klingt in elfmaliger Wiederholung immer rasender und wütender. (Übrigens hat Bartók im Jahre 1943 den Mittelteil dieses berühmten Themas – wohl die populärste melodische Floskel, die Schostakowitsch jemals geschrieben hat – im 4. Satz seines Konzertes für Orchester verwendet.) Andere Bilder mischen sich allmählich ein. Das Chaos der Zerstörung wird aufgebrochen. Das eingangszitierte russische Lied z. B. schimmert hindurch, solistische Episoden lichten auf – Erinnerung an ferne frohe Tage –, doch

1. Satz:

Allegretto,

4/4-Takt, C-Dur

Alles wie

schließlich bleiben die Schrecken des Krieges. Leise rührt die Trommel.

2. Satz:
Moderato,
poco allegretto,
4/4-Takt, G-Dur

„Der zweite Satz ist ein sehr zartes lyrisches Intermezzo. Es hat kein Programm und keine konkreten Bilder wie der vorangegangene. Es gibt hier etwas Humor (ohne ihn geht es bei mir nicht!); Shakespeare kannte den Wert des Humors in der Tragödie ausgezeichnet und wußte, daß man den Zuhörer nicht ständig in Spannung halten kann“, äußerte sich der Komponist. Aus einem reinen Streicherklang in rührender und elegischer Schönheit blüht nach und nach ein Tutti auf. Weder Kämpfe noch Bedrohung sind zu spüren. Alles verläuft in einer positiven und zuversichtlichen Grundhaltung, zum Ende hin wieder in den beruhigenden Streicherklang mündend.

3. Satz:
Adagio,
3/4-Takt, D-Dur

Auch dieser Satz ist als ein Zwischenspiel zu werten, ohne programmatische Absicht, doch als Bekräftigung des Lebens mitten im Kriege. Diese Musik kann getrost als eine der innigsten Schöpfungen Schostakowitschs angesehen werden. Das zu Herzen dringende Thema des Adagios erhebt sich – wie Phönix aus der Asche – als Ausdruck unvergänglicher Lebenskraft.

4. Satz:
Allegro non troppo,
Alla-breve-Takt, C-Dur

Unmittelbar aus dem langsamen Satz erwächst das Finale, mitten hinein in das Kriegsgeschehen (leiser Paukenwirbel). Ein düsteres Bild breitet sich aus, nicht ganz ohne Hoffnung. Das Hauptthema, erst leise, ganz aus der Ferne, gewinnt an Kraft. Das „Siegsthema“, dreimal von einer Reminiszenz in Form einer Trauer-Sarabande unterbrochen, steigert sich zum Ende hin zum äußersten Espressivo. Das ist der Sieg des Lichtes über die Dunkelheit.

Vorankündigungen

9. Philharmonisches Konzert Sonnabend, 2.6.2001
im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele 19.30 Uhr
A1, Freiverkauf
Dirigent
Nello Santi Pfingstsonntag,
Solisten 3.6.2001
19.30 Uhr
Giorgio Cebrin, Bariton (Macbeth) A2, Freiverkauf
Franco de Grandis, Baß (Banquo)
Mika Mori, Sopran (Lady Macbeth)
Andrea Folea, Tenor (Macduff) Festsaal des
Giovanni Battista Palmieri, Tenor (Malcolm) Kulturpalastes
u. a.
Chor
Chor der Oper Leipzig
Giuseppe Verdi
Macbeth – Melodramma in vier Akten
in einer konzertanten Opernaufführung
zum 100. Todestag des Komponisten

9. Außerordentliches Konzert Sonnabend, 16.6.2001
19.30 Uhr
AK/J; Freiverkauf
Konzert zum 50. Todestag
des Komponisten
Arnold Schönberg Festsaal des
Verklärte Nacht für Streichorchester op. 4 Kulturpalast
Variationen für Orchester op. 31
Erwartung – Monodrama op. 17
Dirigent
Marek Janowski
Solistin
Anja Silja, Sopran

Alles wie 1845 in Glashütte.
Nur besser.

Lady Karree
Erhältlich in
Edelstahl, Stahl/Roségold
sowie Rosé- oder Weißgold.



Glashütte
ORIGINAL

Leicht

Juwelier

im Taschenbergpalais

Sophienstraße · 01067 Dresden

Tel / Fax 03 51 / 4 90 05 88

2 x Berlin · Bonn · Köln · Rottach-Egern · Pforzheim

ABO plus ... Musikempfehlungen

30.6.2001 **Ludwig van Beethoven**

19.30 Uhr Neunte Sinfonie mit Schillers Ode

Kreuzkirche „An die Freude“

Siegfried Kurz, Solisten, Philharmonische Chöre

Eintritt 20,- und 10,- DM

18.8.2001 Serenade im Schloßpark Pillnitz

17.30 Uhr **Felix Mendelssohn Bartholdy**

19.8.2001 Ouvertüren „Meeresstille und glückliche Fahrt“ –
17.30 Uhr und „Heimkehr aus der Fremde“ –

(hinter dem Bergpalais)

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert D-Dur und Rondo D-Dur
für Horn und Orchester

Joseph Haydn

Sinfonien Nr. 1

und Nr. 104 (Mit dem Dudelsack)

Gabriel Feltz, Michael Schneider, Horn

Eintritt 15,- DM, erm. 10,- DM

24.8.2001 **Olivier Messiaen**

19.30 Uhr „Des Canyons aux Étoiles“

Kreuzkirche (Von den Schluchten zu den Sternen)
für Klavier und Orchester

Marek Janowski, Andreas Boyde,

Klavier, Jörg Brückner, Horn

Eintritt 20,- DM, erm 10,- DM

MUSIK VERSCHENKEN! Nutzen Sie unseren GESCHENK-GUTSCHEIN!

Sprechen Sie unsere Mitarbeiterinnen an im Besucherservice der Dresdner Philharmonie
im Kulturpalast; Tel.: 03 51/4 86 63 06 und 03 51/4 86 62 86,
oder schicken Sie uns eine e-Mail: contact@dresdnerphilharmonie.de

Dresdner Philharmoniker – anders

Montag, 25. Juni 2001, 19.30 Uhr (FK)
6. Abend in der Komödie Dresden

Eyner is Got, un Got is eyner un weyter keyner

Jiddische religiöse Lieder und Klezmer-Musik

Ausführende:

Bente Kahan, Gesang
und Gruppe „Jowel Klezmorim“
mit

Bringfried Seifert, Leitung, Kontrabaß

Wer Bente Kahan 1995 auf dem Theater-Kahn erlebt hat („Stimmen aus Theresienstadt“), kennt ihre enorme schauspielerische Ausstrahlung, ohne jede Aufgesetztheit. Der hat sie aber auch sicherlich als Sängerin mit dunkler, warmer Stimme in Erinnerung behalten, die mühelos die Herzen erreicht.

Damals begann die Zusammenarbeit mit der Dresdner Klezmergruppe, den „Jowel Klezmorim“, die von dem Philharmoniker Bringfried Seifert seit 1993 geleitet wird. Die Künstlerin aus Oslo war Gastsolistin bei der 2. CD-Produktion der „Jowel Klezmorim“ und trat 1998 mit der Gruppe u. a. in der Reihe „Dresdner Philharmoniker – anders“ auf.

Im Konzert am 25. Juni wird Bente Kahan jiddische Lieder mit religiösen Inhalten vortragen und dabei das Publikum in die Gedankenwelt der „Schtetl-Juden“ einführen. Da die Lieder gemeinsam erarbeitet werden, kommt es wieder zu der interessanten Vermischung des Jiddischen mit der Klassik.

Ergänzt wird das Programm durch temperamentvolle Klezmermusik.

Kartenverkauf in der Komödie Dresden, Telefon 03 51/86 64 10
und im Besucherservice der Dresdner Philharmonie
im Kulturpalast am Altmarkt,
Telefon 03 51/4 86 63 06



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

Kartenbestellung rund um die Uhr

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

Kartenbestellung per Post

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

Besucherservice 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

Weitere Kartenvorverkaufsstellen Dresden:

- Tourist-Information, Prager Straße, Telefon 03 51/49 19 22 33
- Tourist-Information, Schinkelwache, Theaterplatz,
Telefon 03 51/49 19 23 01
- Konzertkasse im Florentinum, Ferdinandstr. 12, Telefon 03 51/86 66 00
- SAX Ticket, Königsbrücker Str. 55 (Schauburg), Telefon 03 51/8 03 87 44
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Str. 45, Telefon 03 51/4 21 33 81
- Minerva-Kulturreisen, Chemnitzer Straße 48, Telefon 03 51/4 72 88 99
- Besucherservice im Societaetstheater, An der Dreikönigskirche 1a,
Telefon 03 51/8 03 68 10
- Konzertkasse im Haus an der Kreuzkirche, Telefon 03 51/4 96 58 07
- SZ-ticket service im Karstadt Dresden, Prager Straße

Region:

- Idee-Reisen Freital, Dresdner Str. 74, Telefon 03 51/6 49 11 64
- Idee-Reisen Niederwartha, Friedrich-August-Str. 32,
Telefon 03 51/4 53 78 73
- Treffpunkte der Sächsischen Zeitung

- Telefonischer Ticketverkauf der Sächsischen Zeitung:
03 51/84 04 20 02, werktags 9.00 – 19.00 Uhr
- Telefonischer Kartenverkauf der Dresdner Werbung und Tourismus
GmbH: 03 51/49 19 22 33
- Citytic Berlin, Freefone 08 00/2 48 98 42, Freefax 08 00/2 48 98 49
- Kartenreservierungen in Reisebüros unter dem START
Kart-Buchungscode ART DRS

Für alle Anrechtskonzerte werden auch Karten im freien Verkauf angeboten. Schüler und Studenten zahlen für Restkarten 15 Minuten vor Konzertbeginn 15,- DM auf allen Plätzen. Die Abendkasse öffnet eine Stunde vor Konzertbeginn.

ZOUNDHOUSE

DRESDEN

Königsbrücker Straße 93 · 01097 Dresden

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

Musikinstrumente & Zubehör
Musikelektronik & Service

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: Juri Temirkanow, Frank Höhler, Dresden

Satz und Gestaltung:

Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,

01127 Dresden, Telefon: 03 51/85 36 70

Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH,

Bernd Ullrich

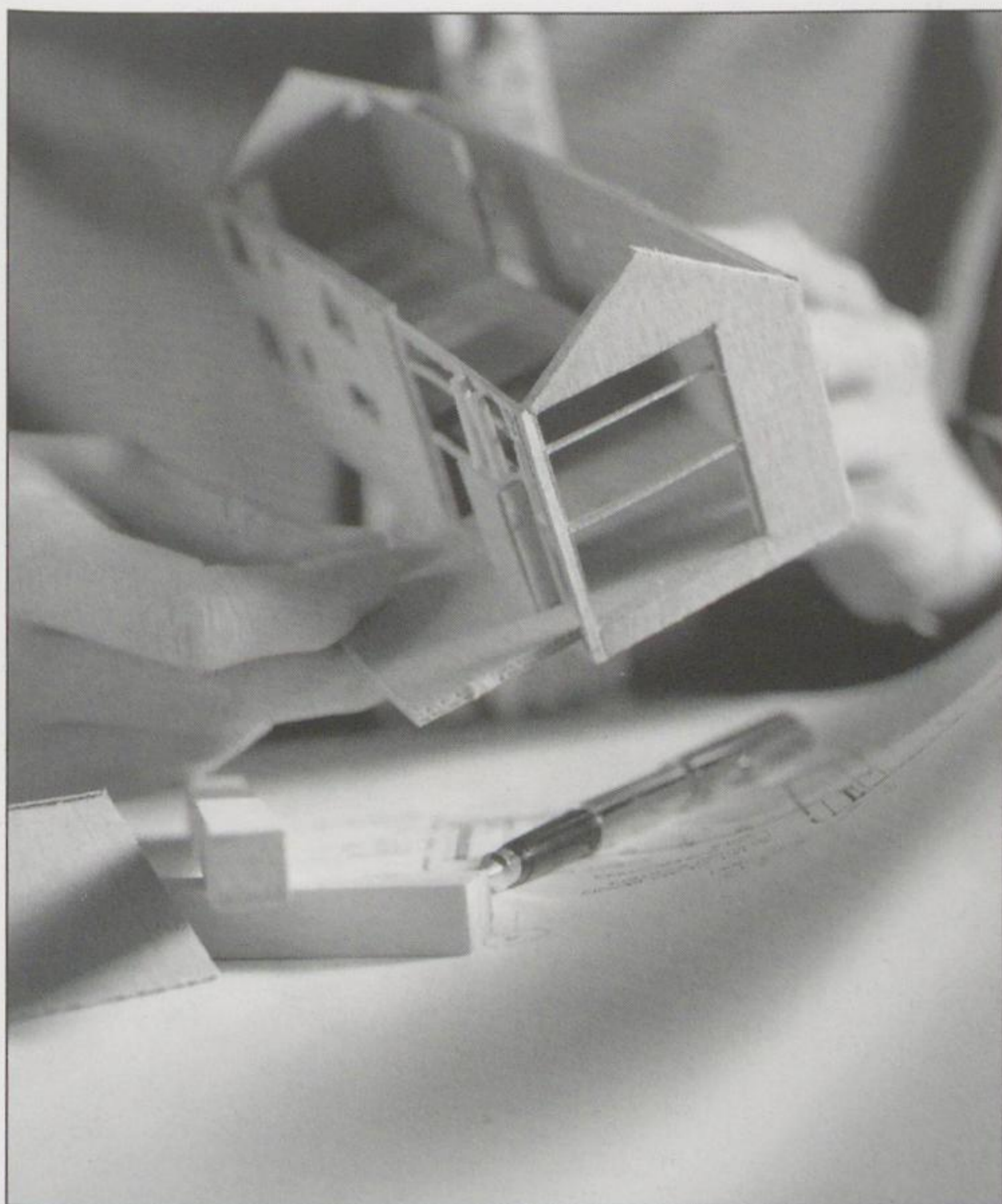
Telefon: 03 51/8 53 67 13

Druck: Druckerei Vettors, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:

Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM



**TRAUMHAUS IN ARBEIT?
FINANZIERUNG SICHER - MIT DER
BAUFINANZIERUNG!**

Gründungsarchiv Dresden


seit 1821
Stadtsparkasse Dresden



Die Eigenheimfinanzierung BAUFI 2000 Plus bietet Ihnen Top-Konditionen bis zu 80% der Gesamtkosten. Und mit unseren neuen Angeboten BAUFI 2000 AB und BAUFI 2000 V schalten Sie das Zinsrisiko für Ihre Anschlussfinanzierung einfach aus. www.sparkasse-dresden.de

Wohnen in allen Tonlagen.



 **Musterring**

Mit weniger sollten Sie sich nicht zufrieden geben.

Ihr Partner
für individuelles
Wohnen.

Möbelhof
köckritz

Radeberg

Pulsnitzer Straße 41

Direkt an der Ausfallstraße Pulsnitz/Kamenz

Telefon (0 35 28) 40 98-0