

Spielzeit 2000/2001



DRESDNER
PHILHARMONIE

9. Außerordentliches Konzert



Ein Saisonauftakt in **Dur und Moll.**

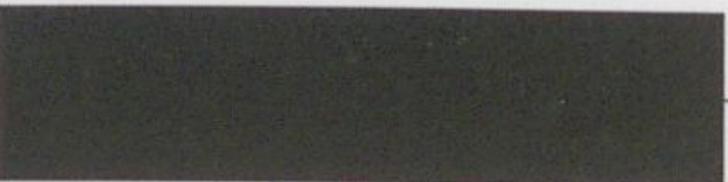


**BMW
Niederlassung
Dresden**

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

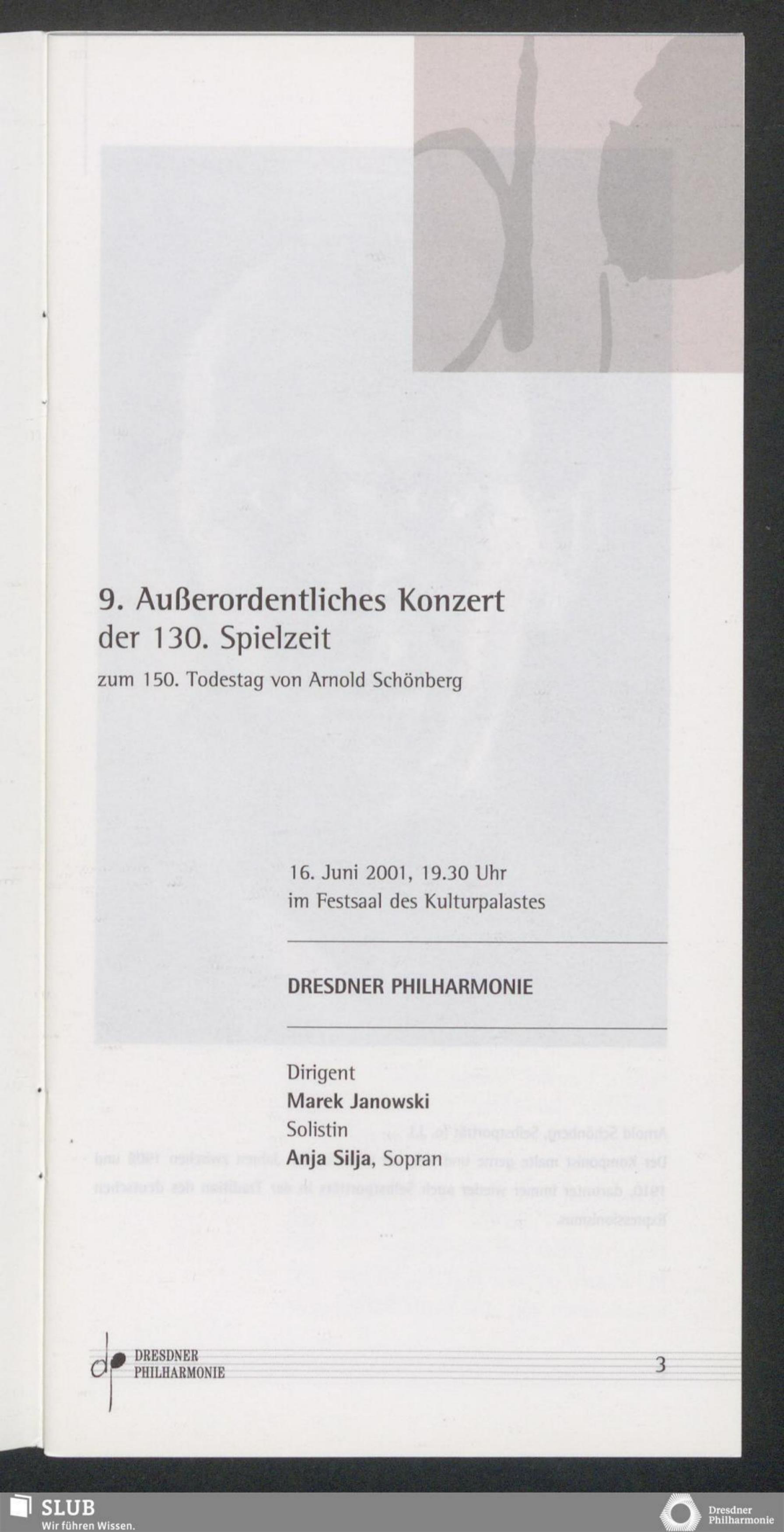


Freude am Fahren



 **BMW-NL 1**

Die BMW Niederlassung Dresden.



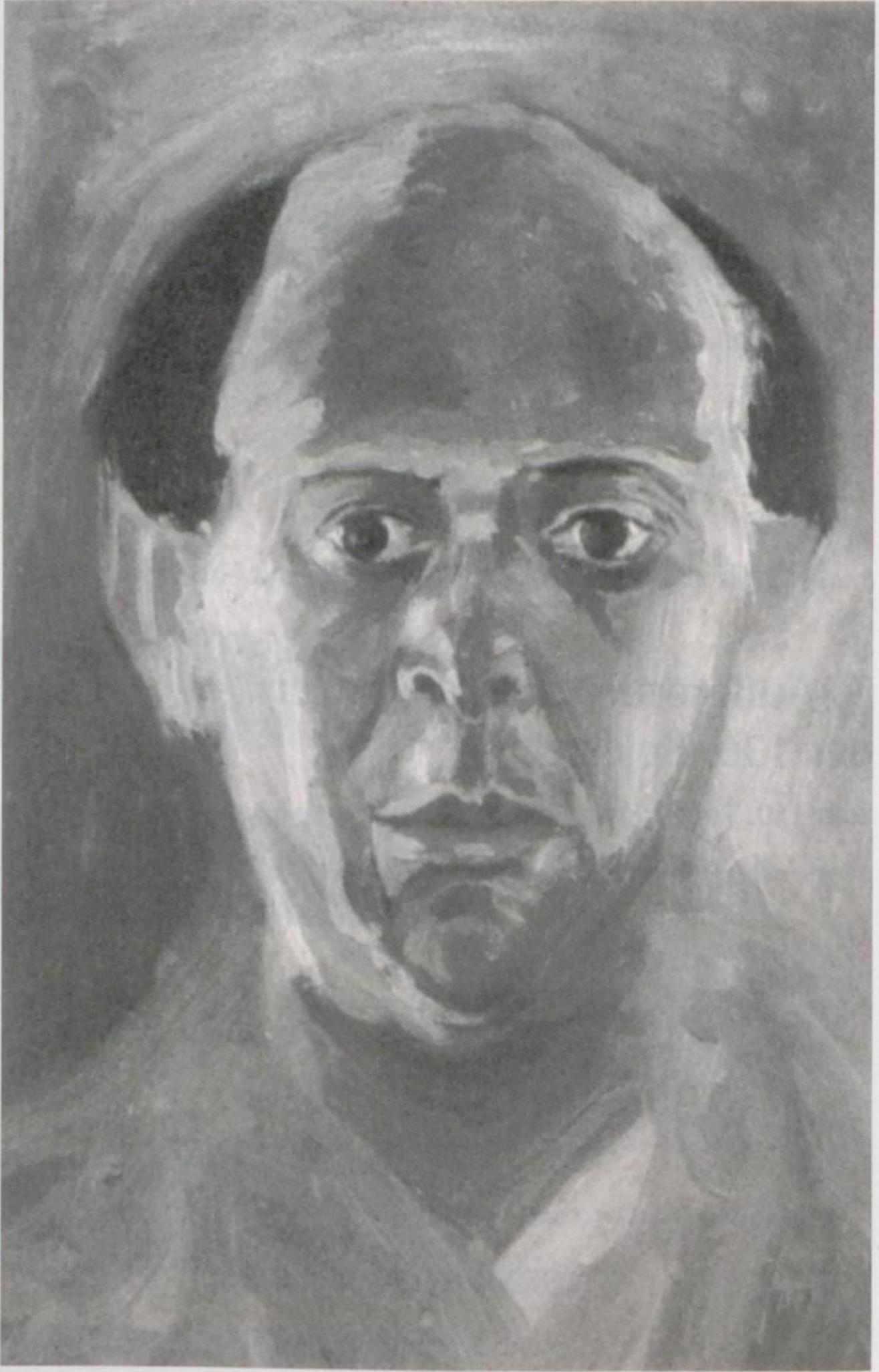
9. Außerordentliches Konzert der 130. Spielzeit

zum 150. Todestag von Arnold Schönberg

16. Juni 2001, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent
Marek Janowski
Solistin
Anja Silja, Sopran



Arnold Schönberg, Selbstporträt (o. J.).

Der Komponist malte gerne und viel, vor allem in den Jahren zwischen 1908 und 1910, darunter immer wieder auch Selbstporträts in der Tradition des deutschen Expressionismus.

Programm

Arnold Schönberg

(1874 – 1951)

Verklärte Nacht

für Streichorchester op. 4

(einsätzig)

Variationen für Orchester op. 31

INTRODUKTION – THEMA –

9 VARIATIONEN – FINALE

Pause

Arnold Schönberg

Erwartung –

Monodram op. 17

Dichtung von Marie Pappenheim



Anja Silja, Sopranistin, wurde in Berlin geboren und begann mit sechs Jahren bereits ein Gesangsstudium. Mit zehn Jahren gab sie ihr erstes Konzert im Titania-Palast Berlin, dem dann weitere im In- und Ausland folgten. Mit sechzehn Jahren gab sie in Braunschweig ihr Bühnendebüt als Rosina in Rossinis „Barbier von Sevilla“. 1960 engagierte Wieland Wagner sie nach Bayreuth, wo sie als Senta in Wagners „Holländer“ debütierte und bis 1967 alle großen Wagner-Partien wie Elisabeth, Venus, Eva, Elsa und Freia sang, diese aber auch an allen großen Opernhäusern Europas und Amerikas in seiner Regie interpretierte.

Vom Beginn ihrer Karriere an sang Anja Silja ein weitgefächertes Repertoire vom Koloratursopran bis zu hochdramatischen Partien, einschließlich Königin der Nacht, Elektra, Salome, Turandot, Ariadne, Isolde, Brünnhilde, Zerbinetta, Konstanze, Fiordiligi, Leonore, Santuzza, die vier weiblichen Hauptrollen in „Hoffmanns Erzählungen“, Lady Macbeth, Desdemona, Renata aus „Der feurige Engel“ (Prokofjew), Cassandra, Medea, Lulu, die Wozzeck-Marie und viele andere.

In jüngster Zeit war Anja Silja in den Neuproduktionen von „Die Sache Makropulos“

(Janáček) in Wien, Zürich, Barcelona (Gran Teatre del Liceu), an der Hamburgischen Staatsoper, in Aix-en-Provence sowie beim Glyndebourne Festival (wo sie höchstes Kritikerlob für ihre Interpretation der Emilia Marty erhielt) zu hören sowie in „Lohengrin“ (Wagner) und „Jenufa“ (Janáček) beim Glyndebourne Festival und in Zürich, als Amme in der Strauss-Oper „Die Frau ohne Schatten“ am Theatre du Chatelet in Paris, in Zürich und Wien, in „Salome“ (R. Strauss) an der Covent Garden Opera in London, in Genua, Hamburg und an der Lyric Opera of Chicago. Sie sang „Erwartung“ (Schönberg) und „Die sieben Todsünden“ (Brecht/Weill) am Theatre La Monnaie in Brüssel, „Jenufa“ am Chatelet in Paris, (mit Simon Rattle) und in Frankfurt, „Die sieben Todsünden“ auch an der New Israeli Opera und an der Staatsoper Stuttgart, „Lulu“ (Alban Berg) an der Deutschen Oper am Rhein, Düsseldorf und gab mit der Glyndebourne Festival Opera ein Gastspiel in New York mit der Produktion „Die Sache Makropulos“.

Als Stätten ihres Wirkens seien genannt: New York, San Francisco, Chicago, Salzburger Festspiele, Hamburg, Frankfurt, Stuttgart, Barcelona, Kopenhagen, München, Berlin und Brüssel.

Anja Silja hat mit berühmten Dirigenten wie Bruno Bartoletti, Kart Böhm, Pierre Boulez, Silvain Cambreling, André Cluytens, Andrew Davis, Christoph von Dohnányi, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Jan Latham-König, Ferdinand Leitner, Antonio Pappano, Sir Simon Rattle, Wolfgang Sawallisch, Michael Schönwandt, Sir Georg Solti und Franz Welser-Möst zusammengearbeitet. Auch als Opernregisseurin hat sie sich verdient gemacht und debütierte mit „Lohengrin“ in Brüssel.

Zum Programm

Arnold Schönberg gilt als einer der großen Meister in der gesamten Musikgeschichte und gehört zu den bedeutendsten Vertretern der „Neuen Musik“ im 20. Jahrhundert. Sein Name steht für die Zweite Wiener Schule, die Zwölftonmusik und die Auflösung der klassischen Harmonielehre. Niemand außer ihm hat jemals eine solche Bedeutung erlangt für den Aufbruch in die Moderne. Der Übergang zur sogenannten Atonalität, der Verzicht auf die über viele Jahrhunderte entwickelte funktionale Tonalität, die gleichsam als ein musikalisches Naturgesetz gegolten hatte, waren Schritte von unerhörter Radikalität und einer großen bedeutungsschweren Folgekraft. Schönberg streifte den spätromantischen Schwulst ab und versuchte, frische Luft in die Hirne der Schöpfenden und Schaffenden zu lenken. Sein Platz gehört in die historische Entwicklungslinie, in der sowohl Bach und die Wiener Klassik als auch Wagner, Brahms und Mahler zu sehen sind.

Anlässlich des 50. Todestages von Arnold Schönberg soll mit diesem Konzert an den bedeutenden Menschen und großen Künstler erinnert werden und in der Programmauswahl sich sein breitgefächertes Schaffen spiegeln. „Verklärte Nacht“, ein romantisches, stark der Tristan-Atmosphäre verhaftetes Werk, schuf der Komponist bereits 1899 als Streichsextett und bearbeitete es später selbst für Streichorchester. Die Variationen für Orchester op. 31, entstanden mehr als zwanzig Jahre später, gelten als das erste Orchesterwerk in der neuen Zwölftontechnik. Und als Höhepunkt steht uns ein halbstündiges Monodram bevor, ein Glanzstück für viele dramatische Sopranistinnen.

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.

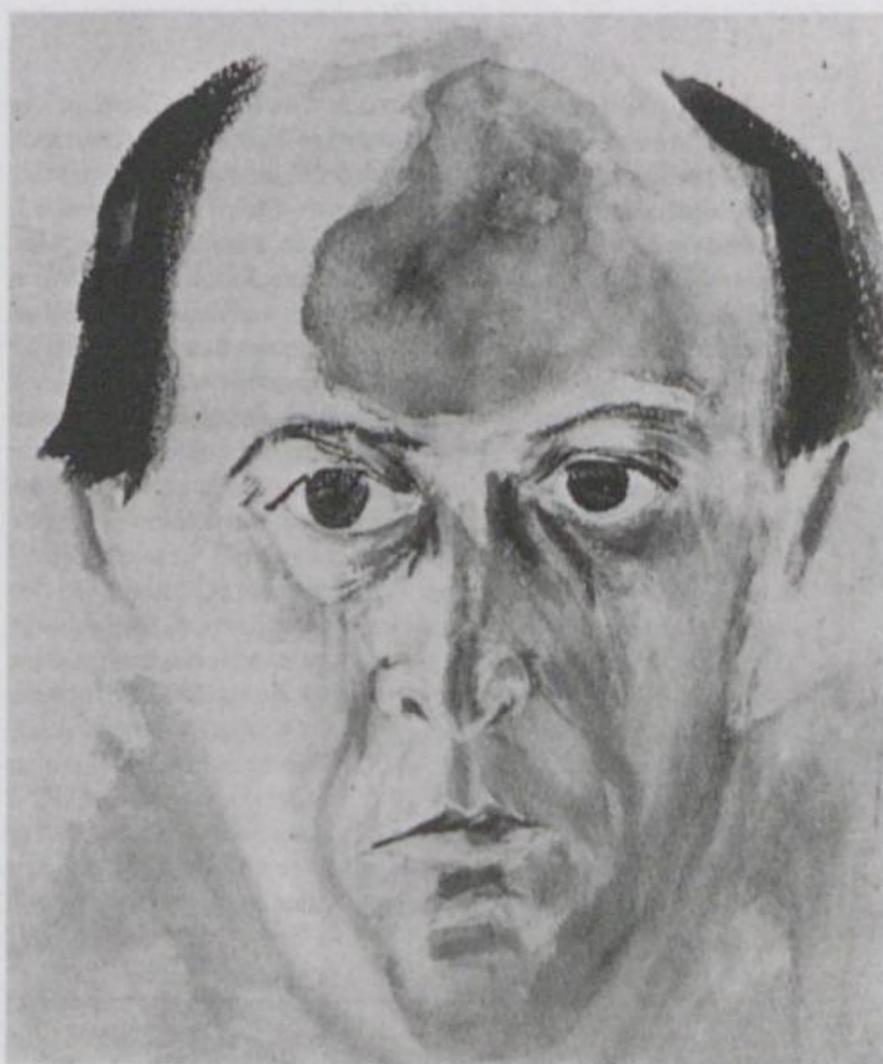
Im Konzert am 25. Juni wird Bente Kahan jiddische Lieder mit religiösen Inhalten vortragen und dabei das Publikum in die Gedankenwelt der „Schtetl-Juden“ einführen. Da die Lieder gemeinsam erarbeitet werden, kommt es wieder zu der interessanten Vermischung des Jiddischen mit der Klassik.

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



Arnold Schönberg



Arnold Schönberg,
Selbstporträt (um 1912)

In den Konzerten der Dresdner Philharmonie tauchte in früheren Jahren der Name von Arnold Schönberg verhältnismäßig wenig auf, obwohl der Klangkörper sich von Beginn an in seiner 130jährigen Existenz immer wieder und oft sehr deutlich dem zeitgenössischen Schaffen geöffnet hat. Eduard Möricke, als Generalmusikdirektor der Chefdirigent des Orchesters zwischen 1924 und 1929, hat sich ganz besonders der damaligen Avantgarde angenommen und erstmals z. B. Werke von Strawinsky, Hindemith, Milhaud und eben auch Schönberg aufgeführt. Doch die erste Begegnung des philharmonischen Publikums mit einem Schönberg-Werk fand noch in einem sehr gemäßigten, durchaus traditionellen Rahmen statt. Im Konzert am 17. Februar 1926 wurden zwei Bach-Bearbeitungen gespielt, d. h. Instrumentationen von den Choralvorspielen „Komm, Gott,

geb. 13.9.1874
in Wien;
gest. 13.7.1951
in Los Angeles

musikalischer
Autodidakt, hatte nur
etwas Unterricht
bei A. von Zemlinsky

1901 Übersiedlung
nach Berlin
(u. a. Lehrer am Stern-
schen Konservatorium)

ab 1903 Wien als
Komponist, Dirigent
und Lehrer

seit 1908 zahlreiche
Arbeiten als Maler
(Porträts, „Visionen“)

1911 Berlin,
unternahm als Dirigent
mehrere Konzertreisen

1917 Wien
(Entwicklung der
Zwölftonmusik)

1925 Meisterklasse für
Komposition in Berlin

1933 Emigration über
Frankreich in die USA

Schöpfer, Heiliger Geist“ und „Schmücke dich, o liebe Seele“. Und auch später näherte man sich Schönberg recht zaghaft, in der Zeit des Nationalsozialismus natürlich gar nicht. Heinz Bongartz setzte aber schon bald nach dem Zweiten Weltkrieg, 1947, sozusagen im Zeichen des Neubeginns die Kammerinfonie op. 9 aufs Programm, sicherlich als Reaktion auf das staatlich verordnete Totschweigen während des „1000jährigen Reiches“. Aber erst wieder 1969, in der Chefzeit von Kurt Masur, fanden das 2. Klavierkonzert und die Fünf Orchesterstücke op. 16 ihren Platz in den philharmonischen Programmen, 1978 sogar erst „Ein Überlebender aus Warschau“, dieses bewegende Alterswerk. Danach war es wieder still um Schönberg bis in die 80er Jahre. Nachdem 1982 das 2. Klavierkonzert erneut aufgeführt wurde und 1984 die „Verklärte Nacht“, kam es einem Paukenschlag gleich, als Herbert Kegel 1986 die „Gurrelieder“ brachte, dieses große Werke mit Solostimmen, einem Sprecher, Chören und einem gewaltigen Orchester. Daran mag sich mancher unserer verehrten Besucher erinnern und sich tief im Herzen wünschen, dieses Werk noch einmal zu erleben. Das damalige Erlebnis ging seinerzeit wirklich unter die Haut und hätte möglicherweise Anlaß sein können, sich diesem Komponisten und seinem Werk mehr zu nähern. Doch wir alle haben uns bis zum Jahr 2000 gedulden müssen und erlebten plötzlich in einer kurzen Folge mehrere Werke Schönbergs, meist sogar in den Außerordentlichen Konzerten, also unter dem Aspekt des Ungewöhnlichen und Herausragenden, wenn man den Sinn dieser Reihe unter diesem speziellen Blickwinkel betrachten will. Im Januar 2000 hörten wir die „Begleitmusik zu einer Lichtspielszene“

op. 34 und erneut den „Überlebenden von Warschau“, im April bereits die Sinfonische Dichtung „Pelleas und Melisande“ und kürzlich, in der Zyklus-Reihe erstmals die Bach-Instrumentation von Präludium und Fuge Es-Dur. Auch in der neuen Saison wird Schönberg wieder vertreten sein. Im Programm der Kammerkonzerte werden wir die Originalversion der „Verklärten Nacht“ für Streichsextett finden. Dies mag darauf hindeuten, daß in den Konzerten der Dresdner Philharmonie Arnold Schönberg, ein Großer des 20. Jahrhunderts, angekommen ist.

Und dennoch begegnen viele Menschen auch heute seinem Namen noch mit einer gewissen Skepsis, obwohl sich nach dem Zweiten Weltkrieg die Tonsprache weitaus mehr verselbständigt hat und wir längst daran gewöhnt sind, vielen neuen Klangvorstellungen zu begegnen. Obwohl seine Musik uns heute schon fast klassisch anmutet, selbst seine bedeutenden Werke, die nicht mehr aus der spätromantischen Tonsprache zu kommen scheinen. Sogar besonders Musikinteressierte, die sich durchaus auch dem Neuen aufgeschlossen zeigen, geben sich oftmals völlig ratlos, gelegentlich sogar ab-

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

lehnend, allein wenn von diesem Komponisten nur geredet wird. Dahinter verbirgt sich vermutlich nicht nur eine gewisse Unkenntnis seiner Kompositionsmethode, die allerdings eher Fachleute interessieren wird als die meisten Konzertbesucher, sondern mehr fehlende Kenntnis seiner Werke. Und nicht zuletzt wirkt immer noch die abwertende Behauptung nach, ihn als einen Komponisten anzusehen, der willkürlich mit musikalischem Material umgeht und absichtsvoll die Schönheit in der Kunst zerstört hat. Das alles hat seinem Ruf geschadet und Vorbehalte erzeugt. Noch heute wird Schönberg gelegentlich revolutionärer Umsturz der bis dahin bestehenden musikalischen Ordnung nachgesagt, Intoleranz, ja Anarchismus. Schönberg allerdings hat sich selbst niemals als einen Revolutionär gesehen, geschweige denn als Anarchisten, sondern als einen Suchenden und ständig Lernenden, immer auf dem Weg nach neuen Erkenntnissen.

Seine kompositorischen Anfänge gehörten ganz dem vorherrschenden spätromantischen Stil an, bildeten sich an Brahms und am musikalischen Antipoden Wagner. Das genügte ihm nicht in Zeiten des weltge-

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

schichtlich-politischen Umbruchs und einer aufrührerischen Modernität des zehn Jahre älteren Richard Strauss. Schönberg begann bald schon zu experimentieren, seine Harmonik zu erweitern, nach neuen Ausdrucks- und Gestaltungsmitteln zu suchen. Obwohl er sich selbst, bis auf einigen elementaren Kompositionsunterricht bei Alexander Zemlinsky (1871 bis 1942), dessen Schwester er übrigens 1901 heiratete, autodidaktisch gebildet hatte, erwarb er sich rasch außerordentliches handwerkliches Können, das sich seiner ausgeprägten schöpferischen Phantasie hinzugesellte; beste Voraussetzungen für einen ungeduldig Suchenden, einen, der an die moralische Integrität des Künstlers glaubte und an die Echtheit des künstlerischen Werkes. „Kunst kommt nicht von Können, sondern von Müssen“. Aus der verpflichtenden Tradition einer Musik von höchstem Niveau leitete er seine konzessionslosen Ansprüche an Ich und Welt ab. Kunst solle nicht schmücken, sondern wahr sein. Darin verstand er sich mit gleichgesinnten Freunden, den aufklärerischen Protagonisten der Wiener Moderne, z. B. Freud, Klimt, Kokoschka, Kraus und Mahler u. a. Daß die kompromißlose Verwirklichung seiner Ideale in seinem eigenen Werk vom offiziellen Kulturbetrieb mit Mißachtung, ja Haß bestraft wurde, registrierte er zwar, ließ sich jedoch nicht beirren. In Fachkreisen allerdings wurde seine Kompetenz nach und nach anerkannt, frühzeitig schon durch private Schüler wie Alban Berg und Anton Webern, so daß ihm 1925 in Berlin die Leitung einer Meisterklasse übertragen wurde. In späterer Zeit studierte Hanns Eisler bei ihm, und danach wurde einer seiner bedeutendsten Meisterschüler der Amerikaner John Cage. Es scheint, als habe seine pädagogische Aus-

Alexander von Zemlinsky (das Adelsprädikat hatte er 1918 abgelegt) erlangte überregionale Bedeutung als Operndirigent in Wien und Berlin, emigrierte aber 1934 in die USA. In seinen Konzerten trat er nachdrücklich für Mahler, Strauss sowie Schönberg und seine Schule ein und schuf als Komponist Werke in einer sehr gefühlsintensiven, harmonisch hochdifferenzierten Ausdrucksweise, deren wahre Bedeutung erst lange nach dem Zweiten Weltkrieg wirklich erkannt wurde.

„Atonalität“, zu verstehen als ein begrifflicher Gegensatz zur Tonalität des alten Systems, aber war zu einem Sammelbegriff, geradewegs zu einem Synonym für „Unmusik“ geworden. Deshalb haben sich Schönberg und seine Schüler immer wieder strikt und sehr vehement dagegen verwahrt, von „atonaler“, also nicht tonaler Musik zu sprechen. Die Töne dieser Reihen beziehen sich ja aufeinander in einem sehr direkten Verhältnis, gruppieren sich lediglich nicht – wie früher – um ein harmonisches Zentrum.

strahlung mehr zu seinem eigentlichen Weltruhm beigetragen als sein eigenes Œuvre, über Alban Berg und Anton Webern, die begnadetsten seiner Schüler, gewißlich. Doch mit dem eigenen Schaffen hatte er einen althergebrachten Bann gebrochen, die Bindung an eine Grundtonart. Freizügige Bewegungen des musikalischen Materials in einem stark erweiterten tonalen Raum hatten Richard Strauss und Gustav Mahler längst schon versucht, waren ihrerseits Wege gegangen, die vor ihnen noch niemand besprochen hatte, doch den eigentlichen Tonraum, die Direktbezogenheit aller harmonischen Gebilde aufeinander, hatten auch sie nicht verlassen können. So überraschte Arnold Schönberg bereits ab 1907/08 damit, in einigen seiner Werke die alten Grenzlinien nicht nur restlos auszuloten, sondern wirklich zu überschreiten. Das finden wir etwa in seinem „Zweiten Streichquartett“ op. 10, in den „Drei Klavierstücken op. 11“ und in den „Fünf Orchesterstücken op. 16“. Man sprach von „Atonalität“, was nichts anderes bedeutet, als Liquidierung der bekannten Tonarten und ihre Bezogenheit aufeinander, also einen begrifflichen Gegensatz von „Tonalität“. Da die sogenannte „Atonalität“ aber nicht nur die traditionelle Klanghierarchie, sondern auch die darauf beruhenden Formgesetze außer Kraft setzte, suchte Schönberg – im eigenen Formdenken selbst sehr konservativ – nach einem neuen Prinzip, das musikalische Zusammenhänge sicher strukturieren konnte.

Seiner Meinung nach hatte sich in der Geschichte der europäischen Musik eine stete Entwicklung vollzogen. Dem auf den Gebrauch von Kirchentonarten ausgerichteten Mittelalter schloß sich eine Epoche der Dur- und Molltonarten an. Als deren Möglichkei-

ten sich zu erschöpfen begannen, wurde die siebenstufige diatonische Tonleiter immer mehr chromatisch ausgeweitet. Richard Wagner gelangte vor allem in seinem großen Bühnenwerk „Tristan und Isolde“ an die Grenze tonaler Bindungen. Noch lag die alte Tonartenordnung zugrunde, doch die chromatischen Töne schienen fast gleichwertig behandelt zu sein und verunklarten die Tonartenzuordnung. Ein kleiner Schritt nur war noch nötig, um zur völligen Auflösung der Tonarten zu gelangen, zur Atonalität mit einer gleichwertigen Behandlung aller zwölf möglichen Töne des europäischen Tonsystems. Da sich die Tonfolgen (Motive, Themen und deren Veränderungen) nun nicht mehr auf einen Grundton beziehungsweise eine Grundtonart beziehen ließen, mußte eine neue Ordnung gefunden werden: ein neues System der Beziehungen. Und dem folgte Schönberg. Diese Konsequenz und die Ausarbeitung der Methode einer neuartigen Reihentechnik ist sein Verdienst. Daraus ist zu ersehen, daß es Schönberg völlig fern gelegen hat, in absolute Willkürlichkeit zu verfallen und alles gegen alles beliebig austauschen zu wollen. So entwickelte er die Kompositionstechnik „mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“, die dann seit 1923 fast allen seinen Stücken zugrunde liegt und mit der er Generationen von Komponisten prägen sollte. Übrigens fand Thomas Mann in seinem Roman „Doktor Faustus“ Gelegenheit, in fesselnder Weise auf die Theorie der Schönbergschen Reihentechnik – dort bezogen auf eine frei erfundene Musikerpersönlichkeit, den tragischen Helden Adrian Leverkühn – einzugehen. Nebenbei gesagt führte das zu einem ernsthaften Zerwürfnis mit dem Komponisten. Trotz aller Schwierigkeit, diese Technik er-

klären zu wollen, an der sich angehende Komponisten in langwierigen Studien immer noch die Zähne ausbeißen können, sei doch einiges zum ersten Verständnis gesagt: Bei diesem Verfahren ist es eine selbstbestimmte Reihe aus den bekannten zwölf verschiedenen Tönen der Oktave, welche in absoluter Gleichberechtigung nebeneinander stehen, sich aufeinander beziehen und anstelle der traditionellen Tonleiter die kompositorische Basis bilden und, durch kontrapunktische Kunstgriffe variiert, alle horizontalen und vertikalen Intervallverhältnisse bestimmen, sowohl also die Melodik als auch die Har-

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.

monik (Zusammenklänge) konstituieren. Diese Reihe ist und bleibt festgefügt. Die einzelnen Töne dürfen weder ausgetauscht noch verdoppelt werden. Es ist aber möglich, die gesamte Reihe zu transponieren, d. h. auf einen anderen Ausgangspunkt zu heben oder zu senken. Die Reihe darf auch gespiegelt werden, was soviel heißt wie einen Ton, der ursprünglich nach oben führte, jetzt um den gleichen Abstand nach unten zu setzen und so mit der ganzen Reihe in jeder Richtung zu verfahren. Die Reihe kann gekrebst werden – auch wieder ein Fachausdruck, der aber lediglich beschreibt, daß alles von hinten gelesen wird, rückwärts also, ganz so, wie ein Krebs geht. Und so ergeben sich verschiedenartige Möglichkeiten, mit dieser Reihe zu arbeiten, zu guter Letzt auch, einen gespiegelten Krebs zu verwenden. Das klingt nach mechanischer Abwicklung auf einer vorgegebenen Grundlage, doch die Kunst des Komponisten besteht u. a. darin, die möglichen Varianten so zu wählen, daß daraus eine anhörbare, ja emotional erfühlbare Musik wird, fernab von unorganisierter Willkür. Ein immer wieder zu hörender Einwand, bei der „Zwölftonmusik“ handele es sich um eine reine Konstruktion, nicht um lebendige Musik, kann damit widerlegt werden, daß ja schließlich auch einer Fuge und allen anderen kontrapunktischen Formen ein sehr strenges konstruktives Element zugrunde liegt. Wie es allerdings auch ungezählte „Papier“-Fugen gibt, die wirklich nur leere und konstruierte Musik sind, so läßt sich dies durchaus auch auf eine ebenso geartete Zwölftonmusik anwenden. Greift jedoch ein Bach zu diesen kontrapunktischen Formen, so entsteht herrlichste, größte und unvergängliche Musik, trotz des streng eingehaltenen konstruktiven Prinzips.

Schönberg hat in seinem Postulat, Musik solle nicht schön sein, bereits vor dem Ersten Weltkrieg „den Wahnsinn der Zeit und den Zusammenbruch politischer und gesellschaftlicher Werte vorweggenommen“ (Christian Meyer). Und eine düstere Zukunft stand dem Juden Schönberg selbst bevor. Er wurde 1933 aus seinem Berliner Amt vertrieben, mußte vor den Nationalsozialisten fliehen und fand 1934 in den USA eine neue Heimat (1941 Erteilung der Staatsbürgerschaft). Vom Komponieren allein konnte er auch dort nicht leben, so war er glücklich über das Angebot, einen Lehrstuhl an der University of California übernehmen zu können (1936 – 1944). Er arbeitete darüber hinaus weiterhin an theoretischen Werken, schrieb Essays und erteilte Privatunterricht. Wie bereits festgestellt, bewegte sich Schönberg zu Beginn seiner Komponistenlaufbahn

Ihre Aufträge sind bei uns

DRUCKEREI VETTERS



GmbH

**FÜR SIE STÄNDIG
UNTER DRUCK**

Gutenbergstraße 2

01471 Radeburg

Telefon: (03 52 08) 8 59-0

Telefax: (03 52 08) 8 59-88



immer **in guten Händen!**

noch ganz auf traditionellen Bahnen. Er liebte Brahms und hatte sich, nachdem er Zemlinsky, der Brahms und Wagner gleichermaßen verehrte, als Freund und Lehrer kennenlernen durfte, auch dafür entschieden, ein glühender Anhänger beider zu werden. „Kein Wunder, daß die Musik aus dieser Zeit deutliche Einflüsse dieser beiden Meister zeigte mit einem deutlichen Zusatz von Liszt, Bruckner und vielleicht auch Hugo Wolf“, berichtete Schönberg rückblickend. Im Sommer 1899 komponierte Schönberg ein Streichsextett nach einem Gedicht von Richard Dehmel (1863 – 1920), eine Kammermusik, die auf einem literarischen Programm aufbaute. Das hatte es vordem noch nicht gegeben: Kammermusikalische Programm Musik. Der Vorstand des Wiener Tonkünstlervereins lehnte eine Aufführung dieses Werkes ab: „Das klingt ja“, meinte ein Mitglied der Prüfungskommission, „als ob man über die noch nasse Tristan-Partitur darübergewischt hätte!“ Inzwischen ist dieses Sextett eines der am meisten aufgeführten Werke Schönbergs: **Verklärte Nacht**, 1917 umgearbeitet zu einer Version für Streichorchester, 1943 noch einmal revidiert. In seinem expressiven Überschwang ist das Werk eine typische Komposition der Spätromantik. Das Stück beruht nicht auf einem Programm äußerer Dramatik, sondern auf der Beschreibung seelischer Konflikte. Dehmels Gedicht „Verklärte Nacht“, das von einer neuen, bürgerliche Zwänge überwindenden Moral kündigt, gibt das Gespräch eines Liebespaares in heller Mondnacht wieder: eine Frau gesteht schuldbewußt, daß sie das



Aufführungsdauer:
ca. 15 Minuten

Alteration ist ein aus dem Lateinischen abgeleiteter Fachbegriff für Verändern, Abändern und meint hier, daß die Töne eines Akkords chromatisch verändert werden, also eine harmonische Verschiebung durch leiterfremde Akkorde im traditionellen Tonalitätsgerüst bedingen, ein besonderes Merkmal der spätromantischen Musik, das zur Auflösung der Tonalität führte

Kind eines anderen erwartet; der Mann aber bekennt sich in bedingungsloser Liebe zu ihr und nimmt das fremde Kind als sein eigenes an. Die Rede der Frau und die Erwiderung des Mannes bilden die beiden Hauptteile des Textes, kurze erzählende Strophen dienen als Einleitung, Zwischenteil und Epilog. [Der Abdruck des Gedichtes erfolgt im Anhang.] Die einsätzig Komposition Schönbergs folgt im Aufbau der fünfteiligen Gliederung der Vorlage. Spätromantische Klangimpressionen, die den nächtlichen Stimmungsbildern des Gedichtes entsprechen, dienen als Ein- und Überleitungspassagen. Die Seelenlage der Frau wird im zweiten, größeren Abschnitt charakterisiert, und eine Cellokantilene im vierten Teil, der auf die Motive des zweiten zurückgreift, repräsentiert die Liebeserklärung des Mannes. Der Schluß faßt in Form einer freien Reprise noch einmal eine Reihe der zahlreichen Themen zusammen. Stilistisch knüpft das Werk mit seinem dichten kontrapunktischen Motivgeflecht an Wagners ‚Tristan und Isolde‘ (1865) an, deren ambivalente Alterationsharmonik Schönberg weiterentwickelt und übersteigert hat. Durch überraschende harmonische Wendungen, chromatische Fortschreitungen sowie irisierende Akkordschichtungen, die sich nicht mehr im traditionellen Sinn auflösen, werden die tonalen Bezüge so verschleiert, daß sie nicht mehr eindeutig zu identifizieren sind.“ (Eike Wernhard)

1902 spielte das verstärkte Rosé-Quartett das Sextett im Kleinen Musikvereinsaal und erntete einen rechten Skandal. Die Presse

zeigte sich auch voller Unverständnis, kritisierte aber weniger die Musik als mehr das Sujet, das musikalisch nicht durchführbar sei. Schönberg aber hatte auf sich aufmerksam gemacht, wenn auch anders, als er es wollte. Im selben Jahr wurde das Werk in Berlin gespielt.

Auch wenn hier noch nichts von der späteren Entwicklung Schönbergs zu ahnen war, stehen wir doch vor dem Werk eines Schöpfers, das uns tief berührt. Bewunderswert ist, wie er die Möglichkeiten des Klangkörpers ausgenutzt hat, wie er eine Fülle an Klangfarben und Effekte zu erzielen vermochte. Unendlich reich erscheinen uns die Melodien und die üppig-sinnlichen Harmonien. Wir können selbst feststellen, daß die Behauptung böswillig und völlig unsinnig ist, Schönbergs Hinwendung zur „Atonalität“ sei das Eingeständnis der Unfähigkeit, „schöne“ Musik schreiben zu können. Schönberg konnte es, wie wir erleben, doch ihm lag an einer Weiterentwicklung. Er fühlte sich eingengt in der musikalischen Sprache seiner Vorgänger. Und so, nur so ist zu verstehen, daß er nach einer Erweiterung seiner Möglichkeiten suchte.

Im Frühjahr 1926 begann Schönberg damit, ein Werk zu schreiben, in dem er erstmals seine eigene Zwölftonmethode auf ein Orchesterstück anwenden wollte. Das erwies sich als so schwierig, daß er nach 200 Takten die Arbeit beiseite legte. Da aber Wilhelm Furtwängler, um diese Zeit bereits Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters, ein Stück von Schönberg dirigieren wollte, suchte der Komponist seine früheren Skizzen wieder heraus und nutzte einen Ferientaufenthalt an der französischen Riviera im Sommer 1928 dazu, dieses Werk zu vollenden.

Aufführungsdauer:

ca. 20 Minuten

Er bezeichnete es schlicht als **Variationen für Orchester** op. 31, forderte ein ausgesprochen großes Orchester, weniger wegen einer monumentalen als einer plastischen Klangwirkung und einer deutlich differenzierten Charakterisierung der verschiedenen Teile. Doch seine eigene Forderung bei der Arbeit mit den zwölf Tönen, keine Tonverdoppelungen zuzulassen, erschwerte die Verwendung eines solch großen Instrumentariums beträchtlich. Denn wie sollte eine so große Partitur ohne jegliche Verdoppelung auskommen? Es soll uns nicht weiter berühren, ob und wie er dies geschafft hat, obwohl es immer wieder beckmesserhafte Versuche gegeben hat, dem Meister selbst eine fehlerhafte Vorgehensweise anzurechnen. Für Schönberg war es wichtig, durch die Art der Orchestration Farbnuancen zu gewinnen, den Ausdruck zu beseelen und die musikalischen Gedanken klarer darzustellen. „Man kann denken, daß sich, bei meiner Art der Orchesterbehandlung, in meinen Werken keine einzige Stelle findet, an der die Notwendigkeit besteht, fünf Posaunen zu verwenden, da kein Forte diesen Einsatz verlangt“, meinte Schönberg, „und dennoch sind sie an vielen Stellen unentbehrlich, zur Erzielung voller Klarheit – ein Grund, der viel schwerer einzusehen ist.“ Tatsächlich gibt es in den „Variationen für Orchester“ mehrere Stellen, an denen vier Posaunen und eine Baßtuba genau in dem von Schönberg charakterisierten Sinne eingesetzt sind. Die Klangfarben waren für Schönberg eine wichtige Größe innerhalb seiner Kompositionskunst, besser gesagt bei seinen Instrumentationsarbeiten. Bereits 1909 trieb er vorbereitende Studien in den „Fünf Orchesterstücken“ op. 16. Dort verwirklichte er im dritten dieser Stücke – beti-

telt „Farben“ – die in seiner Harmonielehre eingehend behandelten „Klangfarbenmelodien“. Er wollte einfach erreichen, daß die Instrumentierung dem Dirigenten Aufgaben der Interpretation abnimmt, einzelne Stimmen hervortreten zu lassen und andere zurückzunehmen. Hier begründen sich auch seine Versuche, einige Bachwerke zu instrumentieren, den Stimmenverlauf in einem „kontrapunktischen Gewebe“ zu verdeutlichen.

Der Unterschied zwischen den ersten nach der Zwölftonmethode geschaffenen Klavier- und Kammermusikwerken und den „Variationen für Orchester“ ist keineswegs ein bloß äußerlicher, nur durch die Vergrößerung des Klangkörpers bedingter; die neue Methode beeinflusste ihrerseits auch wieder die ganze kompositionelle Anlage des Werkes.

Dies zeigt sich schon deutlich in der dem vierundzwanzigtaktigen Variationenthema vorausgeschickten „Introduktion“: In ihr wird nicht etwa wie in den früheren Zwölftonwerken zunächst die Grundreihe angegeben und alles Weitere aus ihr entwickelt, sondern die Reihe selbst wird erst aus romantisch aufdämmerndem Orchesterklang Ton für Ton exponiert und in doppelter Funktion dem Folgenden nutzbar gemacht: als eine Art „erweiterter Tonalität“, die den allgemeinen Klangcharakter des Ganzen bestimmt, und als Trägerin der wichtigsten melodischen Motive, von denen drei, darunter das die Variationen als geheimes Motto durchwaltende B-A-C-H, schon in der Introduction eingeführt werden.

Das Variationenthema (Molto moderato), das alle vier Formen der Reihe in der Folge: Originalgestalt, Krebsumkehrung, Krebs und Umkehrung, umfaßt, wird von den Violon-

Autor des nachfolgenden Textes ist

Willi Reich, angesehener österreichischer Musikschriftsteller

(1898 – 1980),

Schüler von Alban Berg und Anton Webern

„Arnold Schönberg oder Der konservative Revolutionär“, 1968 Wien,

Frankfurt, Zürich, hier:

1974, DTV München,

(S. 171 – 173)

Alexander Zemlinsky
und Arnold Schönberg;
Karikatur von E. Weiss
anlässlich der
Uraufführung der
„Erwartung“ beim
Prager Musikfest 1924



celli als einfache, markant rhythmisierte melodische Linie vorgetragen und vom übrigen Orchester nur mit leisen, gehaltenen Akkorden begleitet. Es steht dadurch auch rein klanglich schon in entschiedenem Gegensatz zu der mit der ganzen orchestralen Fülle ausgestatteten Introduction und der mannigfaltig abgestuften Klangregistrierung in den einzelnen Variationen. Der Form nach kann das Thema als „dreiteilige Liedform“ (A-B-A) aufgefaßt werden, wodurch auch die Artikulation der neun Variationen bestimmt wird, die alle entweder ebenfalls genau 24 Takte lang sind oder in einfacher Beziehung zu dieser Zahl stehen, zum Beispiel die vierte Variation mit zweimal 24 Takten, die sechste Variation mit 24 plus 12 Takten. Die neun Variationen verändern das Thema in doppelter Weise: in seiner eigenen musikalischen Erscheinungsform – Zerteilung und Umrhythmisierung der melodischen Linie, Kombination mit kontrapunktierenden Gegenstimmen, Umfärbung mittels der Klangpalette des großen Orchesters und so weiter – und durch Hinzufügung selbständiger, im musikalischen Charakter kontrastie-

render oder einander steigernder symphonischer Stücke. Gemeinsam mit dem umfangreichen Finale, das gegenüber den 252 Takten der Variationen 210 Takte umfaßt, entsteht so eine symphonische Großform, die ihre thematische Einheit von der Grundreihe her empfängt, aus der das ganze musikalische Geschehen abgeleitet ist, die aber zufolge des wechselnden Charakters der einzelnen Variationen große klangliche Mannigfaltigkeit aufweist.

Die erste Variation (Moderato) mutet wie ein Präludium zu einem Adagio der Holzbläser (zweite Variation) an, das von zarten Linien der Solostreicher umrankt wird. Die dritte Variation (Moderato) leitet zum Scherzoteil des Werkes über, der aus einer Walzerpartie (vierte Variation) und einem stürmisch bewegten Teil im 3/2 Takt (fünfte Variation) besteht und in einem Andante (sechste Variation) ausklingt, das in seiner instrumentalen Anlage ein genaues Gegenstück zur zweiten Variation bildet. Die siebente Variation stellt ein großangelegtes Adagio dar und bedeutet den expressiven Höhepunkt des ganzen Werkes. Die letzten beiden Variationen gehören zusammen; sie führen in rascher Bewegung zum Finale, das viele der früheren Gebilde nach Art von Reminiszenzen zusammenfaßt und schließlich in einem das Variationenthema in seine motivischen Elemente auflösenden Presto ausklingt.

Wichtiger als alle aus diesem Variationenwerk ableitbaren formalen und kompositionstechnischen Kunstgriffe ist aber das Erfassen seiner völlig neuartigen Klanggestalt. Schönberg hat hier mit äußerster Strenge seine wahrhaft dämonische Klangphantasie gebändigt. Immer wieder blitzt aber aus dem mit solch großer Kunstfertigkeit gestalteten Werk die elementare Kraft der ursprüngli-

chen Erfindung auf, und diese eigenartige „Doppelschichtigkeit“ der sinnlichen Erscheinung macht die Variationen op. 31 im gesamten Œuvre Schönbergs zu einem überaus bedeutsamen schöpferischen Ereignis. Bei der Uraufführung des Werkes am 2. Dezember 1928 durch die Berliner Philharmoniker unter Leitung von Wilhelm Furtwängler wurde seine Bedeutung keineswegs erkannt. Ein Teil des Publikums demonstrierte durch Zischen und Pfeifen dagegen, was Schönberg als „große Rüpelhaftigkeit“ gegen sich und den Dirigenten auffaßte. (Hier endet der Auszug aus Willi Reichs Buch.)

Im Jahre 1909, in jener Zeit etwa, da sich Schönberg vom hochexpressiven Frühstil der „Verklärten Nacht“ und der „Gurrelieder“ abzuwenden begann, beschäftigte er sich mit einem Stoff, der die menschliche Seele zu beleuchten beabsichtigte. Das Werk war



„Erwartung“
Szenenfoto
(Frankfurt 1994)

gedacht für die Bühne und wurde zum Monodram **Erwartung**. In der literarisch begabten jungen Ärztin Marie Pappenheim, der Frau eines namhaften Neurologen, fand er eine begeisterte Mitstreiterin. Sie schrieb, nachdem ihr Schönberg die Idee unterbreitet hatte, als Monolog die Eindrücke einer weiblichen Gestalt, die nächtlich, verängstigt und leidenschaftlich bis zur seelischen Zerrissenheit den Geliebten sucht, um ihn tot aufzufinden. Im Rahmen von vier Szenen werden nun die zerquälten Eifersüchte und Seelenspannungen eines liebenden Menschen dargestellt: I. Am Rande eines in Dämmerung getauchten Waldes; II. Im schwarzen Walde sich tastend; III. Zwischen mondstrahl-beschienenen Farnen, gelben Pilzen, und, IV. Wieder am Waldesrand, hintergründig ein finsternes Haus mit weißem Balkon, schwarzen Bäumen, dazwischen die „Frau“ mit verwirrten Haaren und zerrissenem Gewand. Das Modell der „Wahnsinnszene“ aus der romantischen Oper mag Pate gestanden haben, doch was Schönberg daraus machte, ist ohne Beispiel. Die Musik ist eine Art klangliches „Röntgenbild“, das den Vorgängen in einer kranken Seele möglichst getreulich zu folgen versucht. Der Philosoph und Musiktheoretiker Adorno sprach in diesem Zusammenhang von einer „Seismographischen Aufzeichnung traumatischer Schocks“. Tonalität, Themen und Grundmotive sowie strukturbildende Wiederholungen im alten Sinne des Wortes gibt es nicht mehr, dafür scharfe Dissonanzen. Grelles Fortissimo und kaum hörbares Pianissimo folgen einander rhapsodisch. Schönberg treibt hier die Idee der musikalischen Prosa – einer Musik ohne Wiederholungen und Perioden – ins Extrem. Und doch paßt sich seine Musik den Bewegungselementen und

Aufführungsdauer:
ca. 30 Minuten

Alles wie

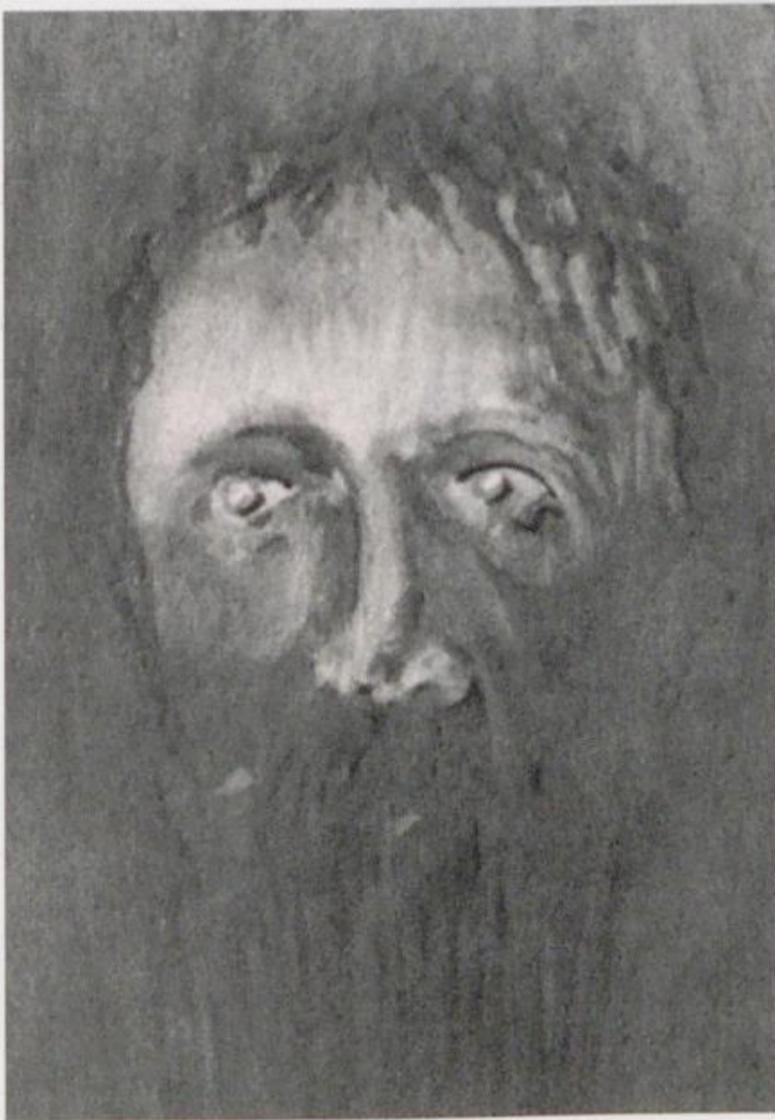
Lady Karree

Erhältlich in

Edelstahl, Stahl/Rost

oder wie Rost- oder Weiß

Beispiel für eine
„Vision“ Schönbergs
Er nannte das Bild
„Christus“.



den dramatischen Richtungsimpulsen des Textes an, zeichnet Einzelheiten geradezu minutiös nach, bis hin zu zahlreichen Tonmalereien. Es gibt allerdings auch keine wagnerischen Leitmotive, bestenfalls gewisse Wendungen und abrupte Ton-Figuren, die in variabler Art mehrfach aufscheinen. Melodieträger bleibt die Gesangsstimme. Das Orchester begleitet, gibt Schattierungen, stellt die Farbigkeit her durchaus im impressionistischen Sinne. Und obwohl die „Erwartung“ einen großen Orchesterapparat erfordert, ist die Instrumentation über weite Strecken äußerst sparsam und kammermusikalisch durchsichtig, hebt sich dadurch sogar wohltuend von den Klangballungen der spätromantischen Frühwerke ab.

Dieses Bühnenwerk mit der Opusnummer 17 ist unmittelbar nach den „Fünf Orchesterstücken op. 16“, dem ersten großen expressionistischen Werk, entstanden, also ebenfalls noch vor der Zeit seiner theoretischen und praktischen Erprobung „mit den zwölf

nur aufeinander bezogenen Tönen“. Und wie dort ist die Grenze der Tonalität längst überschritten, die Direktbezogenheit auf ein harmonisches Zentrum aufgegeben. Es war auch die Zeit, als sich Schönberg besonders intensiv als Maler betätigte, neben Porträts, darunter mehrfach sich selbst malte, einige „Visionen“ schuf. Wie in solchen Bildern, die innere Seelenzustände verdeutlichten, übertrug er sie ins

Akustische. Die szenischen Ergebnisse des Monodrams haben große Ähnlichkeit mit der Selbstenthüllung, die während einer Psychoanalyse von den Patienten gefordert wird. Die abgerissene Sprache und unvollendete Redeweise der „Frau“ finden ihre Entsprechung in der musikalischen Ausdeutung. Das äußere Geschehen besteht – wie bereits angedeutet – darin, daß eine Frau ihren Geliebten, der sie verlassen hat, im nächtlichen Wald (Symbol für die dunklen Seiten der Seele) sucht und ermordet auffindet. An der Seite des Leichnams denkt sie an das Glück vergangener Liebe, unterbrochen von den Momenten des Erkennens der furchtbaren Realität, die etwas mit einer mysteriösen „Frau mit weißen Armen“, einer Rivalin zu tun haben muß. Geschildert werden vor allem die psychischen Vorgänge, das Außer-sich-Geraten eines Menschen. Mit neuen Mitteln erleben wir eine „Wahnsinnszene“ wie einst in der romantischen Oper, ein Meisterwerk des 20. Jahrhunderts, das auch ohne Bühnenbild seine absolute Wirksamkeit nicht verfehlt.

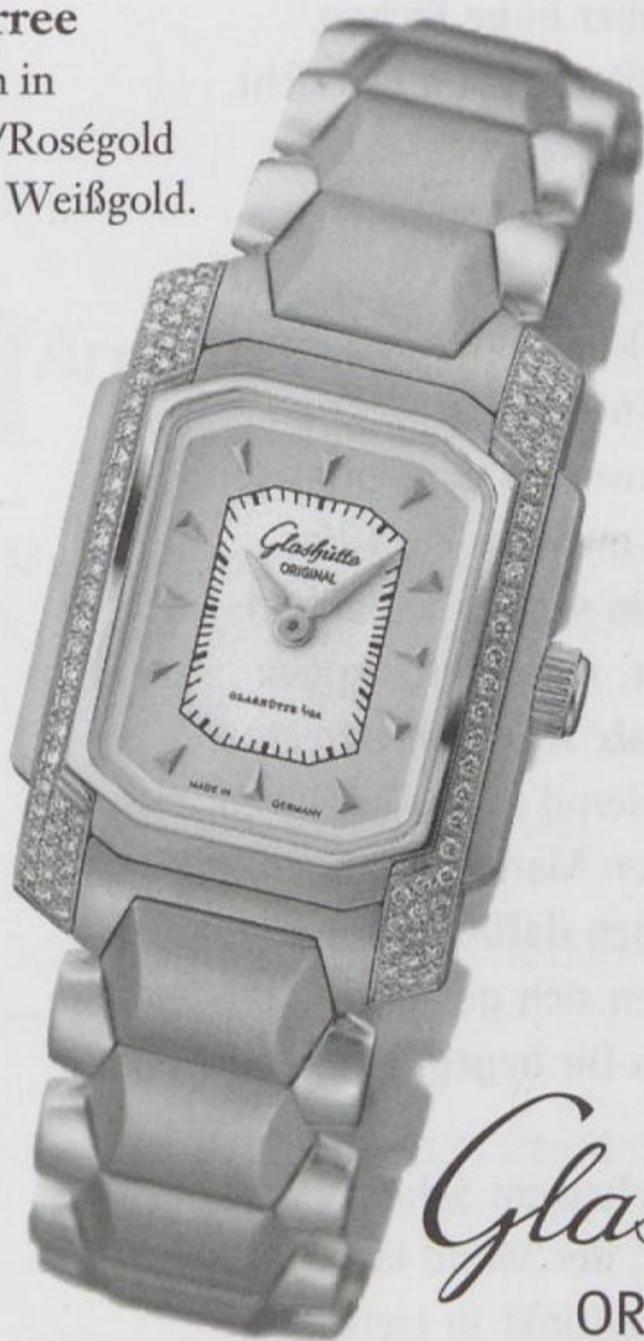
Die „Erwartung“ kam erst 15 Jahre nach Vollendung der Komposition auf die Bühne, denn einige geplante Aufführungen, u. a. auch in Dresden, hatten sich zerschlagen. So wurde der Ort der Uraufführung das Deutsche Theater in Prag unter Alexander Zemlinsky. Einige deutsche Bühnen spielten das Werk nach, darunter die Berliner Kroll-Oper im Jahr 1930, ebenfalls unter Leitung von Zemlinsky. 1931 wurde es als Rundfunkübertragung von der BBC in London ausgestrahlt. Heute allerdings hat das Werk einen festen Platz auf vielen Bühnen gefunden. 1974 bereits sang Anja Silja diese Glanzpartie aller dramatischer Sopranistinnen in Frankfurt.

Aufführungsdauer:
ca. 30 Minuten

Bischof für eine
„Victor Schöndorfer“
Er nannte das Bild
„Quintus“

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

Verklärte Nacht

Richard Dehmel

Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain;
der Mond läuft mit, sie schau'n hinein.

Der Mond läuft über hohe Eichen,
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,
in das die schwarzen Zacken reichen.

Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag' ein Kind, und nit von Dir,
ich geh in Sünde neben Dir.

Ich hab' mich schwer an mir vergangen.

Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebensinhalt, nach Mutterglück
und Pflicht; da hab' ich mich erfrecht,
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfängen,
und hab' mich noch dafür gesegnet.

Nun hat das Leben sich gerächt:
nun bin ich Dir, o Dir begegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt.
Sie schaut empor; der Mond läuft mit.
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das Du empfangen hast,
sei Deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um Alles her,
Du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigene Wärme flimmert
von Dir in mich; von mir in Dich.
Die wird das fremde Kind verklären,
Du wirst es mir, von mir gebären;
Du hast den Glanz in mich gebracht,
Du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er faßt sie um die starken Hüften
Ihr Atem küßt sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe, helle
Nacht.



Arnold Schönberg

zum Sehen und Hören



Komponist, Musikwissenschaftler, Essayist, Maler, Philosoph, Erfinder, Vater, Freund vieler Persönlichkeiten in Wissenschaft und Kultur –

noch bis zum 15. Juli 2001

wird Arnold Schönbergs vielseitige Persönlichkeit in einer multimedialen Ausstellung in den

Technischen Sammlungen Dresden,
Junghansstraße 1, präsentiert.

Die Kinder Schönbergs, Nuria Schoenberg Nono und Lawrence Schoenberg, haben diese Ausstellung zum 50. Todestag ihres Vaters erarbeitet. 36 Schautafeln informieren über Leben und Werk des Künstlers. Außerdem bekommt der Besucher über einen transportablen CD-Player zusätzliche Informationen mit Musikbeispielen geboten. Darüber hinaus wird

vom 30. September bis zum 18. November 2001
im KunstHaus Dresden, Rähnitzgasse

eine große Ausstellung mit einem Querschnitt aus dem malerischen Werk Arnold Schönbergs zu sehen sein.

Wir verabschieden in den Ruhestand:

Kammervirtuos **Klaus Fritzsche**,
stellvertretender Konzertmeister der 2. Violinen,
seit 1. September 1959 Mitglied der Dresdner Philharmonie
und

Kammermusiker **Klaus Koppe**,
Hornist und Orchestervorstand,
seit 1. August 1981 Mitglied der Dresdner Philharmonie.

Beide Musiker haben in hoher künstlerischer Verantwortung dazu beigetragen, daß die Dresdner Philharmonie ihre musikalische Präsenz sowohl in Dresden als auch im Ausland behaupten und um ein Vielfaches erweitern konnte.

Dafür danken wir ihnen und wünschen für das wohlverdiente nunmehr „dienstfreie“ Leben beste Gesundheit und Tätigsein nach Wunsch und Maß.

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

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

MUSIK VERSCHENKEN! Nutzen Sie unseren GESCHENK-GUTSCHEIN!

ABO plus ... Musikempfehlungen

Sonderkonzert in der Kreuzkirche
Freitag, 24. August 2001, 19.30 Uhr

Olivier Messiaen

„Des Canyons aux Étoiles“
(Von den Schluchten zu den Sternen)

Dirigent: **Marek Janowski**
Jean-François Heisser, Klavier
Jörg Brückner, Horn



Mit einem Einführungsvortrag durch Edith Weidner
18.00 Uhr in unseren Klubräumen im Kulturpalast
(gegen ein geringes Entgelt)

Marek Janowski beginnt – wie bereits im Vorjahr im Sonderkonzert mit den drei Bartók-Klavierkonzerten – die neue Saison mit einem ungewöhnlichen und herausragenden künstlerischen Ereignis: Olivier Messiaens „Des Canyons aux Étoiles“. Viele Musikfreunde erinnern sich vermutlich an das vielumjubelte Konzert der Saison 1997/98 mit Messiaens „Turangalîla“-Sinfonie und daran, wie der bedeutende französische Komponist (1908 – 1992), einer der faszinierendsten und experimentierfreudigsten Künstler des 20. Jahrhunderts, mit Klangfarben zu malen verstand. Und so wird uns Messiaen auch jetzt wieder in seinem großen abendfüllenden Klang-Farben-Werk entgegentreten, in dem das Klavier solistische Aufgaben zu bewältigen hat und andere Instrumente wie Horn, Xylorimba und Glockenspiel nicht minder herausragen. In den Canyons des amerikanischen Naturreservats begeisterte sich der Komponist an dort vorherrschenden Farben und Tönen und an allem anderen, was Gott geschaffen hat. Der Mensch wollte seinen Schöpfer preisen und die „Schönheiten des sinnlichen Himmels“ in einem Werk besingen. Von den Schluchten, dem sowohl irdisch-geologischen als auch geistigen Abgrund – eine altbiblische Metapher für Gottferne, Sünde und Bedrängnis – d. h. aus den Tiefen des Seins, führt das Werk zu den Sternen hinauf „und noch höher bis zu den Auferstandenen des Paradieses“, ein himmelwärts strebender Weg zum Lobpreis des Schöpfers. Die Vogelstimmen, ein Lieblingsthema Messiaens, treten im gesamten Stück auf. Allein fünf Sätze von den zwölf widmet der Komponist dem Vogelgesang, Symbol für Natur, Leben und Sein. Wer bereit ist zuzuhören, wird auch den ganzen Reichtum einer wunderschönen klangmalenden Musik entdecken, wie ihn kaum ein anderer Komponist unserer Zeit entfaltet hat.

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: ticket@dresdnerphilharmonie.de

Förderverein

Anita Pehse
Geschäftsinhaberin
anita pehse



Sie sind seit 1999 persönliches Mitglied, seit Beginn dieses Jahres auch mit Ihrer Firma Mitglied im Förderverein der Dresdner Philharmonie. Was hat Sie zu diesem Entschluß bewogen?

Seit meinem Studium an der Technischen Universität Dresden lebe ich in Dresden und Radebeul und bin mit der Stadt und deren Kunst und Kultur sehr verbunden. In dieser Zeit hatte ich die ersten Begegnungen mit der Dresdner Philharmonie. Aus der Begeisterung haben mein Mann und ich seit Ende der siebziger Jahre ein Konzertanrecht erworben und erlebten dadurch schon viele Entwicklungsjahre der Dresdner Philharmonie mit. Aus Sympathie, Wertschätzung und dem Wissen um die Notwendigkeit, dieses phantastische Orchester zu unterstützen, bin ich 1999 Mitglied des Fördervereins geworden. Im September 1991 habe ich mein erstes Geschäft, anita pehse modestudio, Fachgeschäft für Damen- und Herrenbekleidung, in Dresden-Altstadt am Rundkino/Ufa-Kristall-Palast eröffnet und bin seit August 2000 mit meinem zweiten, neuen Geschäft, anita pehse select, in der Prisco-Passage/Ecke Königstraße in Dresden-Neustadt präsent. Durch das erreichte, erweiterte geschäftliche Engagement in Dresden mit exklusiver, internationaler Mode entschloß ich mich, die Dresdner Philharmonie als Firmenmitglied des Fördervereins noch stärker zu unterstützen. Täglich habe ich mit vielen

Adresse:

Geschäftsstelle
Förderverein Dresdner
Philharmonie e. V.
Kulturpalast
am Altmarkt,
01067 Dresden

Telefon:

03 51/4 86 63 69
01 71/5 49 37 87

Telefax:

03 51/4 86 63 50

Neue Mitglieder:

anita pehse
Manfred Hahn
Herbert Süß

interessanten Menschen zu tun. Oft ergeben sich mit interessierten Kunden gute Gespräche über Musik, Kunst und Kultur, bei denen ich auf die Dresdner Philharmonie als hervorragendem Klangkörper aufmerksam machen kann.

Welche Bedeutung messen Sie dem geplanten Umbau des Kulturpalastes zum Konzertsaal für die Dresdner Philharmonie zu?

Ich freue mich, daß der Umbau des Kulturpalastes endlich begonnen werden soll. So ein weltberühmtes Orchester wie die Dresdner Philharmonie benötigt eine ständige Wirkungsstätte mit bester Akustik und guten Bedingungen, damit die Qualität des Orchesters voll zum Ausdruck kommt. Der geplante neue Konzertsaal mitten in der Landeshauptstadt Dresden ist sicher eine starke Motivation für das gesamte Orchester, deren Dirigenten und Gastsolisten. Ich denke, daß sich die Ausstrahlung des Orchesters dadurch noch verbessern läßt, sich seine internationale Bedeutung erhöht und ein unterschiedliches Publikum, vielleicht auch zum Teil ein jüngeres, erreicht wird.

Was erwarten Sie vom Förderverein und welche Wünsche haben Sie an die Dresdner Philharmonie?

Der Förderverein sollte versuchen, seine Bekanntheit in der Öffentlichkeit, Wirtschaft und Gesellschaft zu verstärken und durch Marketingaktivitäten neue Mitglieder in Dresden und Umgebung, deutschlandweit und international zu gewinnen. Als besonders lobenswert sehe ich die Öffnung des Orchesters bzw. die Publikumsnähe, wie sie z. B. mit den Events „Musikalisches Picknick“ und „Philharmonie Flair“ jeweils auf Schloß Albrechtsberg erreicht wird.

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 – 19.00 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: ticket@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; Autor eines gekennzeichneten
Artikels ist Willi Reich, entnommen „Arnold Schönberg oder Der konser-
vative Revolutionär“, Wien – Frankfurt – Zürich, 1968, hier: München,
1974, S. 171 – 173

Foto-Nachweis: Anja Silja, Artists Management Zürich

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

HEIMSPIEL:

GELD VOM STAAT,
VERTRAG VON UNS,
RENTE VOM FEINSTEN.



Finanzgruppe

 **Info-Hotline:**
(0 18 01) 70 67 03
www.sparkasse-dresden.de

Sichern Sie sich die staatliche Förderung für Ihre private Altersvorsorge. Mit der  PrämienRente der  können Sie jetzt optimal für das Alter vorsorgen und gleichzeitig die aktuellen Fördermittel von Vater Staat in Anspruch nehmen. Das ist Vorsorge aus einer Hand und aus einem Guss. Wenn's um Rente geht – Sparkasse 

Wohnen in allen Tonlagen.



Mit weniger sollten Sie sich nicht zufrieden geben.

Ihr Partner
für individuelles
Wohnen.

Möbelhof
köckritz

Radeberg

Pulsnitzer Straße 41

Direkt an der Ausfallstraße Pulsnitz/Kamenz

Telefon (0 35 28) 40 98-0

Änderung in der Programmfolge

9. Außerordentliches Konzert
der 130. Spielzeit
zum 50. Todestag von Arnold Schönberg

16. Juni 2001, 19.30 Uhr

Wir bitten zu beachten, daß sich im 1. Teil unseres Konzertes die Reihenfolge der Werke geändert hat.

Ihre
Dresdner Philharmonie

Arnold Schönberg (1874 – 1951)

Variationen für Orchester op. 31

INTRODUKTION – THEMA –
9 VARIATIONEN – FINALE

Verklärte Nacht für Streichorchester op. 4
(einsätzig)

Pause

Arnold Schönberg

Erwartung – Monodram op. 17
Dichtung von Marie Pappenheim

