

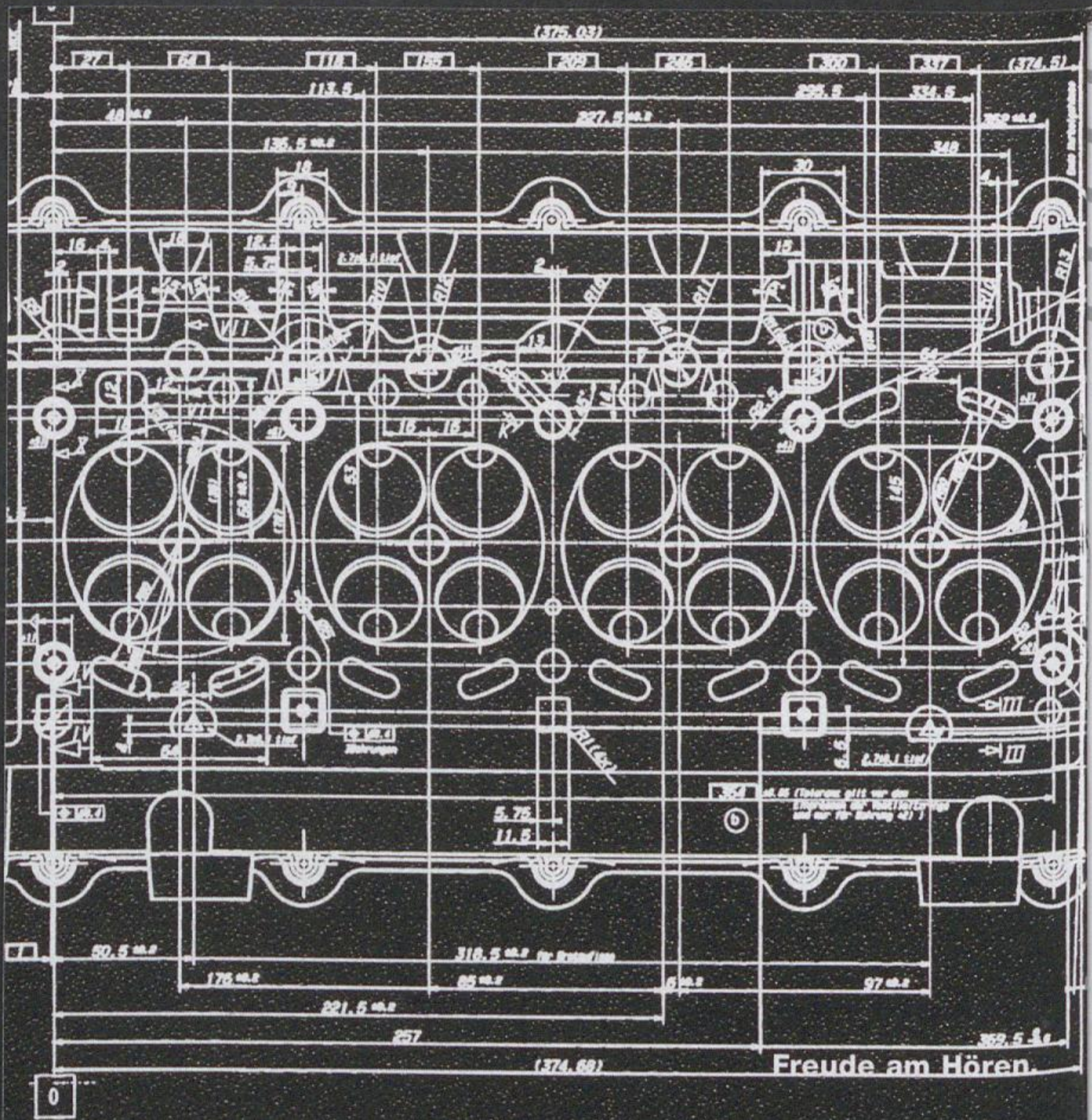
Spielzeit

2001/2002



DRESDNER
PHILHARMONIE

4. Philharmonisches Konzert



Freude am Fahren

**BMW Group
Niederlassung
Dresden**

Dohnaer Str. 99
01219 Dresden
Tel. (0351) 285 25 -0
Fax (0351) 285 25 92
www.bmwdresden.de

www.heimrich-hannot.de

Sonnabend

8. Dezember 2001, 19.30 Uhr

Sonntag

9. Dezember 2001, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

4. Philharmonisches Konzert

Dirigent

Marek Janowski

Solist

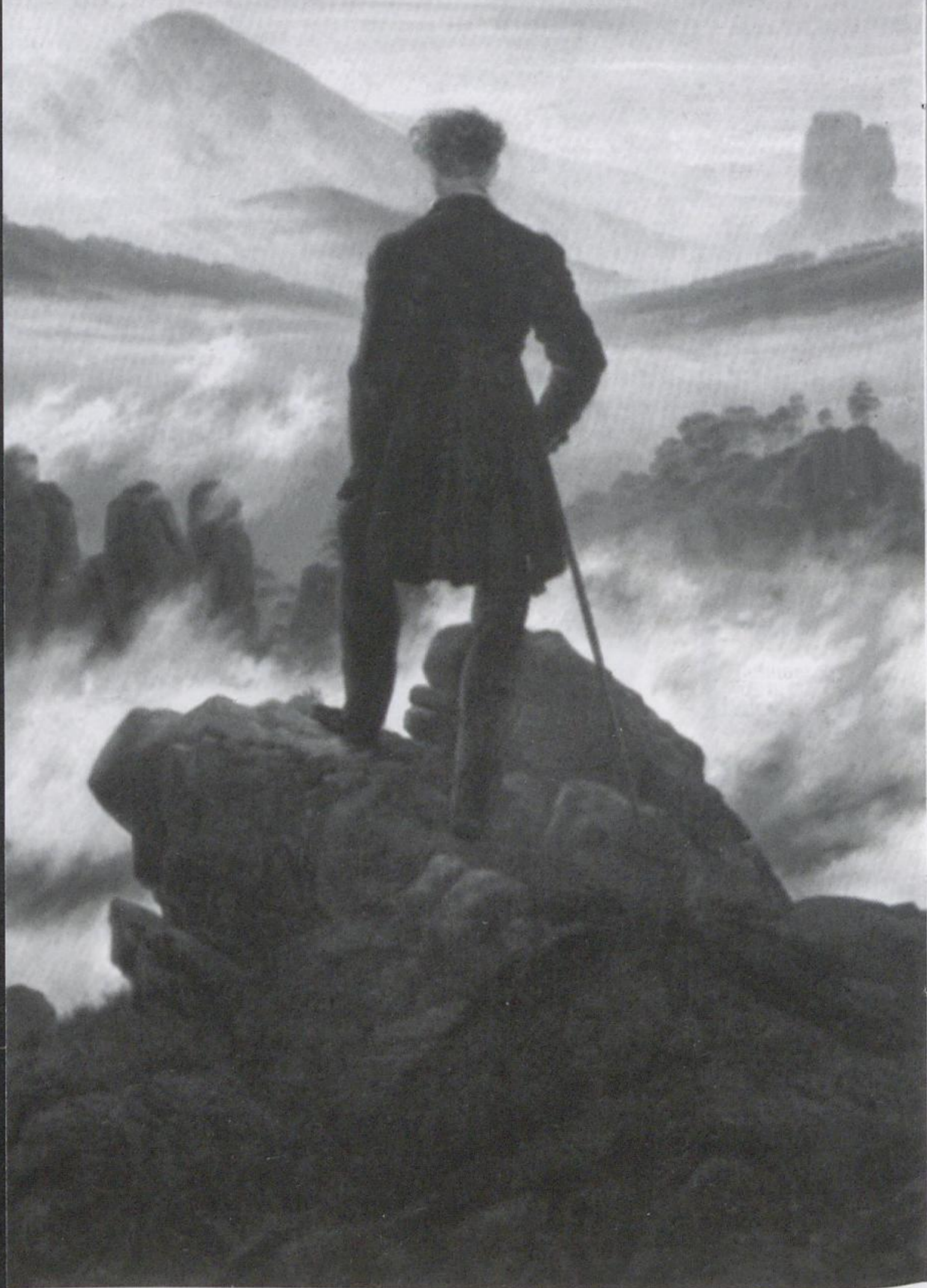
Barry Douglas, Klavier



Dieses Konzert wird vom MDR Kultur aufgezeichnet und am 15. Januar 2002, 20 Uhr, übertragen.

Caspar David Friedrich,
„Der Wanderer
über dem Nebelmeer“
(um 1815).
In diesem Gemälde, das
etwa zur gleichen Zeit
entstand wie Byrons
Dichtung „Manfred“,

klingen in erstaunlicher
Weise Assoziationen
an die Geschichte
Manfreds an, der aus der
Gesellschaft in die Berge
flieht und dort auf der
Suche nach Vergessen
die Alpenfee anruft.





Programm

Robert Schumann (1810 – 1856)

„Manfred“

Ouvertüre zu Lord Byrons
dramatischem Gedicht es-Moll op. 115

Konzert a-Moll
für Klavier und Orchester op. 54

Allegro affetuoso
INTERMEZZO Andante grazioso
RONDO Allegro vivace

PAUSE

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 2
C-Dur op. 61

Sostenuto assai – Un poco più vivace – Allegro ma non troppo
SCHERZO Allegro vivace
Adagio espressivo
Allegro molto vivace

Ein Künstler mit großer
pianistischer Bandbreite,
der schon im vergangenen Jahr
unser Gast war

Solist

Barry Douglas, ein gebürtiger Ire, der in Paris lebt und ein besonderes Interesse für die Oper und die russische Kultur hat, gehört seit seinem Gewinn der Goldmedaille beim Moskauer Tschaikowski-Wettbewerb 1986 zu

den weltweit gefragten Pianisten. Er hat mit zahlreichen renommierten Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Leipziger Gewandhausorchester, der Dresdner Staatskapelle, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Philadelphia und dem Cleveland Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem NHK und Tokyo Symphony Orchestra, dem Israel Philharmonic Orchestra sowie mit allen wichtigen Londoner Orchestern konzertiert und mit den angesehensten Dirigenten, darunter V. Ashkenazy, C. Davis, K. Masur,

L. Maazel, M. Tilson Thomas, L. Slatkin, J. Temirkanow und M. Jansons, zusammengearbeitet. Im vergangenen Jahr gastierte er erstmals bei der Dresdner Philharmonie unter Leitung von Marek Janowski und spielte alle drei Bartók-Konzerte an einem Abend, eine künstlerische Herausforderung ersten Ranges. Die jüngste Aufnahme unter seinen CD-Einspielungen galt dem Klavierkonzert von Reger sowie der Burleske von Strauss mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter Marek Janowski. 1993 wirkte Barry Douglas in der mit einem Emmy-Award ausgezeichneten „Channel Four Concerto!“-Serie mit, wo er mit dem London Symphony Orchestra unter Michael Tilson Thomas das Klavierkonzert Nr. 2 von Rachmaninow zur Aufführung brachte.





Zum Programm

In den Konzerten der Zyklus-Reihe erleben wir in dieser Saison ausgewählte Beispiele zum Thema „Die Romantik des 20. Jahrhunderts“. In Paranthese dazu präsentieren wir in den anderen beiden Reihen romantische Musik des eigentlichen „romantischen Jahrhunderts“, wie das 19. Jahrhundert gelegentlich bezeichnet wird. Nachdem wir nun im 3. Außerordentlichen Konzert ein reines Brahms-Programm erleben konnten, hat der Chefdirigent für sein eigenes Philharmonisches Konzert einen Abend mit Schumann-Werken gewählt, alles Kompositionen, die in Dresden entstanden waren. Einer Konzert-Ouvertüre folgt das berühmte Klavierkonzert a-Moll, das wohl am meisten aufgeführte und von vielen Pianisten besonders bevorzugte Werk. Und schließlich erklingt die 2. Sinfonie aus dem Dresdner Schmerzensjahr 1846, ein bewegendes Zeugnis des Kampfes eines Genies mit seinem Dämon, dem Beginn einer furchtbaren, unheilbaren Geisteskrankheit. Schumann hat sich kraftvoll gewehrt. Als verzweifelten Akt des Trotzes und des Aufbegehrens hat er diese Sinfonie geschaffen. Nur acht Jahre später wollte er aufgeben, stürzte sich in den Rhein und kam in eine Nervenheilanstalt. Dort verlebte er noch zwei kummervolle Jahre, ohne jemals wieder ins wirkliche Leben zurückzukehren. Aber sein Werk ist uns geblieben. Es zeugt von glücklichen Stunden, von schmerzerfüllten Momenten, von viel Schönheit und auch von manchem Leid, ist beseelt und klangvoll: Schumann, der Musiker, der Romantiker, der Mensch.

Wir erinnern uns an den in Paris lebenden und aus Irland stammenden Pianisten Barry Douglas und daran, wie er zum Saisonauftakt 2000 in sensationeller Weise alle drei Bartók-Klavierkonzerte an einem Abend aufführte. Und jetzt wird er Schumanns Klavierkonzert spielen. Welche pianistische Bandbreite, welches Können setzt das voraus.

Meister des Liedes,
der Sinfonik, der Klavier-
und Kammermusik und
kritischer Musikjournalist





Robert Schumann

Robert Schumann, dessen Bild aufgrund seiner eigenen, gelegentlich übertrieben enthusiastischen Äußerungen und eines verworrenen Romantikbegriffs der Nachwelt überaus schwärmerisch gezeichnet wurde, war seinem Wesen nach ein durch und durch ernsthafter Künstler, der sehr wohl seine Ziele hatte, energisch um seine Kunstausbübung ringen mußte und kämpferisch gegen jegliche Aufweichung im musikalischen Geschmack seiner Zeit aufzutreten verstand.

Er, der Meister des Liedes und der Sinfonik, der Klavier- und der Kammermusik, der Komponist der „Träumerei“ und des „Fröhlichen Landmanns“ – es wäre bedauerlich, würde sich unsere Kenntnis über diesen großen Künstler lediglich auf diese beiden Werke beziehen – wurde in eine Zeit des künstlerischen Umbruchs hineingebo- ren, die vor allem durch literarische Arbeiten geprägt wurde, nicht zuletzt durch Jean Pauls „romantischen Taumel“. Der heranwachsende Robert fand im Bücherschrank seines Vaters, einem Buchhändler und Verleger, solche Werke, die ihn stark ansprachen. Lord Byrons und Goethes Dichtungen waren darunter, ebenso Werke von E. T. A. Hoffmann, von Tieck, Novalis, Hölderlin und Chamisso. Er erlernte daraus die hochgespannte Sprache der Gefühle, die Erkundung der Sinne und das, was er später selbst „das dunkle Geheimnis des Unbewußten“ nannte. Dies alles war Sensibilisierung und Anregung für einen solchen phantasiebegabten, künstlerisch empfindsamen Menschen, für einen, der sich in die Sprache und deren Ausdrucksmöglichkeiten frühzeitig verliebte, davon träumte, Gedichte im Stile Jean Pauls schreiben zu können.

Die Musik jedoch wurde ihm besonders wichtig. Sie spricht die Seele gleichermaßen, gelegentlich mehr noch an. Sie läßt den Gefühlen freien Lauf und bietet breiten Raum, sich künstlerisch zu äußern. Klavier wollte Schu-

geb. 8.6.1810
in Zwickau;
gest. 29.7.1856
in Endenich bei Bonn

1828
Jurastudium in Leipzig,
danach in Heidelberg

1830
Erlebnis eines Paganini-
Konzerts in Frankfurt;
vollständige Hinwen-
dung zur Musik und
Rückkehr nach Leipzig;
Klavierunterricht bei
Friedrich Wieck

1834
Gründung „Neue
Zeitschrift für Musik“

1840
Heirat mit Clara Wieck

1844
Wohnung in Dresden

1850
Musikdirektor in
Düsseldorf

1854
nach Selbstmordversuch
Nervenheilanstalt
in Endenich

Robert Schumann in
seinem 40. Lebensjahr

mann spielen. Sein gestrenger Vormund aber – der Vater war gestorben, als der Junge siebzehn wurde – bestimmte ihn dazu, die Rechte in Leipzig zu studieren. Schumann nutzte die Studienzeit weitaus mehr, sich musikalisch umzuhören. Im Klavierpädagogen Friedrich Wieck fand er einen nützlichen Lehrmeister. Aber schon ein Jahr später ging er nach Heidelberg zum angesehensten Juristen Deutschlands, Anton Thibaut. Dieser aber war auch als Musiker bekannt, und Schumann verlebte in seinem Hause anregende Stunden. Doch als der junge Mann dann selbst den geigenden „Hexenmeister“ Paganini in Frankfurt gehört hatte, stand sein Entschluß fest, selbst die Virtuosenlaufbahn einzuschlagen. Er kehrte nach Leipzig zurück, und Wieck wurde erneut sein Lehrer. Schumann wohnte in dessen Haus und übte wild entschlossen. Wiecks Tochter Clara, gerade elf Jahre alt, machte schnellere Fortschritte als der bereits Zwanzigjährige. Robert – äußerst ehrgeizig – suchte nach einer Beschleunigung seiner technischen Fertigkeiten und glaubte, durch Fixierung seines Mittelfingers mit einer Schlinge den Ringfinger zu kräftigen. Die Überstrapazierung der Sehnen wurde sein Verhängnis. Der Finger war gelähmt und die Virtuosenlaufbahn beendet, noch ehe sie begonnen hatte. Zu diesem kritischen Zeitpunkt seines Lebens wandte er sich endgültig den beiden Tätigkeiten zu, die fortan sein Dasein bestimmen sollten: dem Musikjournalismus und der Komposition.

Schumann komponierte fürs Klavier, entwarf schon bald ein Klavierkonzert und begann sogar, sich an einer Sinfonie zu versuchen. Gleichzeitig schrieb er Musikkritiken für die damals weit verbreitete „Allgemeine Musikalische Zeitung“, die Leser mit einem bis dahin ungewohnten Ideengehalt und geradlinig-deutlichen Schreibstil überraschend. Dem verfilzten und in sich selbst verliebten Musikestablish-

„Hut ab, meine Herren,
ein Genie.“
So forsch und ungekünstelt begrüßte Schumann öffentlich den in deutschen Landen bisher unbekanntesten Chopin.



ment seiner Zeit aber wollte er einen Spiegel vorhalten, kritisch auch gegen große Namen seiner Zeit auftreten können und jungen Hoffnungsträgern Brücken bauen. Mit Gleichgesinnten – er nannte sie, die gemeinsam gegen die Philister der Musik ziehen wollten, „Davidsbündler“ – gründete er 1834 eine eigene Musikzeitung, die „Neue Zeitschrift für Musik“. Bald aber schon bestritt er dieses journalistische Abenteuer ziemlich allein, über zehn Jahre jedoch mit großem Erfolg und einer weiten, ungeahnten Ausstrahlung. Schumann verstand es, das eigentliche Musikerlebnis in treffende Worte zu fassen, ohne akademisch zu urteilen. Mit spitzer Feder attackierte er eine ganze brillierende, aber eher nichtssagende Pianisten-Komponisten-Generation, wendete sich gegen die zunehmende Verflachung der musikalischen Empfindung, gegen die vordergründige Virtuosität und ein billiges musikalisches Salongelplänkel. Im Grunde war er als Musikjournalist bis über seinen Tod hinaus bekannter denn als Komponist. Doch in all diesen Jahren komponierte Schumann sehr viel. Großartige Klavierwerke entstanden vor allem. Oft wurden sie aus seiner meisterhaften Improvisationskunst heraus geboren. 1840 heiratete er – nach langem Kampf mit deren Vater – Clara Wieck (1819 bis 1896). Aus solcher Hochstimmung heraus vermochte die junge Frau ihn großartig zu inspirieren

Der Konzertsaal
im alten Leipziger
Gewandhaus, in dem
einige Werke
Schumanns erstmals
aufgeführt wurden.

Robert und Clara
Schumann während
der Zeit ihres mehr-
jährigen Aufenthaltes
in Dresden (1844 – 50);
Steinzeichnung von
Eduard Kaiser, 1847



und seine Muse auch späterhin zu bleiben. Noch im Hochzeitsjahr entstanden viele wunderbare Lieder. Es wurde sein „Liederjahr“. Ein sinfonisches Jahr sollte folgen. 1841, in kürzester Zeit, komponierte er seine „Erste“, die „Frühlingssinfonie“, obwohl er mit Orchesterwerken bisher kaum Erfahrung gesammelt hatte, auch als Dirigent noch unerfahren war und die Orchesterarbeit nicht kannte. Er überschätzte deshalb die Fähigkeiten selbst des berühmten Leipziger Gewandhausorchesters beträchtlich und suchte Rat beim gleichaltrigen Mendelssohn. Er begann zu ändern, die Orchesterstimmen zu entschärfen, gerade den Streichern weniger abzuverlangen. Schließlich glaubte er sogar, seinen Intentionen nicht mehr restlos folgen zu dürfen. Er wurde ängstlich und tüchtig verunsichert. Das brachte ihm alsbald einen, leider bis auf den heutigen Tag verbreiteten, Ruf eines nur mäßig gewandten Orchesterkomponisten ein, eines „unglücklichen Mochtegern“. Aber Schumann war nicht entmutigt. Er schrieb weiterhin Orchesterwerke. So eine kleine Sinfonie („Sinfonietta“), heute bekannt als „Ouvertüre, Scherzo und Finale in E-Dur“. Im Mai 1841 bereits entstand eine „Symphonische Phantasie“, bei der jeder Satz mit dem nachfolgenden verbunden ist und dem Ganzen eine thematische Idee zugrunde liegt. Die Aufführung dieses Werkes – Schumann überschrieb es der Konvention gehorchend mit „Symphonie in d Moll“ – wurde wegen des erbärmlich spielenden Gewandhausorchesters ein Mißerfolg. Zehn Jahre lang blieb das Werk unberührt liegen, bis Schumann eine grundlegende Überarbeitung begann und diese dann als seine 4. Sinfonie zählte. Er schrieb während all dieser Jahre auch herrliche Kammermusikwerke (drei wunderschöne Streichquartette op. 41, das herrliche Klavierquintett op. 44 und das zauberhafte Klavierquartett op. 47), obwohl er wußte, daß das Kammermusikspiel so ziemlich aus der



Mode gekommen war. Solche Werke wurden öffentlich kaum gespielt. Beethoven und Haydn waren für die wenigen überhaupt existierenden Ensembles wichtiger.

Ein Nervenzusammenbruch warf erste Schatten auf das Leben des Komponisten. Schließlich führte Schumanns Weg im Dezember 1844 nach Dresden. Dort allerdings herrschte allenthalben der Einfluß des konventionellen sächsischen Hofes. Und so ist es nicht verwunderlich, daß Schumann sich dort nicht mehr recht wohl fühlen konnte. Denn diese Zeit war künstlerisch – gemessen am äußeren Erfolg – recht glücklos. Trotz zunehmender Krankheit – von depressiven Phasen geplagt – ließ er seine schöpferischen Kräfte nicht erlahmen und arbeitete unverdrossen, liebäugelte sogar mit einem Opernprojekt und komponierte „Genoveva“. Doch dann kam er wieder auf sein ureigenes Metier, die Klaviermusik und das Liedschaffen, zurück. Zur Zeit der Revolution 1848/49 vollbrachte er in aller Stille eine eigene kleine künstlerische Revolution, komponierte das „Album für die Jugend“, eine umfangreiche Sammlung einfacher, erlesener Klavierstücke für Kinder, in der eine neuartige Form ausgebaut werden konnte. Sie wurden stilbildend für künftige Komponisten. Doch das ahnte er nicht.

Trotz geringer Erfahrung als Dirigent nahm er 1850 freudig das Angebot an, in Düsseldorf einem recht guten Orchester und einem großen Chor vorzustehen. Neue Kräfte konnte er mobilisieren. Er schrieb sein Cellokonzert (1850), die „Rheinische Sinfonie“ (Uraufführung 1851), die er als seine „Dritte“ herausbrachte, einige Ouvertüren, wandte sich erneut der Kammer-

Der Konzertsaal im alten Leipziger Gewandhaus, in dem einige Werke Schumanns erstmals aufgeführt wurden, so auch die 2. Sinfonie am 5. November 1846

Mit den „Kinderszenen“ op. 15 – 1838 – hatte Schumann sich bereits in der kleinen, musikillustrativen Form versucht.

Lord Byron,
eigentlich George Noel
Gordon (1788 – 1824),
skandalumwitterter,
exzentrischer englischer
Dichter, trat aktiv
für den griechischen
Befreiungskampf
von türkischer Fremd-
herrschaft ein,
kultivierte in seinen
Werken einen empfind-
samen, melancholisch-
pessimistischen
Individualismus.



musik zu und begann, ältere Arbeiten, an denen sein Herz hing, zu überarbeiten. Doch seine Kräfte reichten nicht. Er litt zusehends mehr an schrecklichen Gehörhalluzinationen und an quälender Schlaflosigkeit. Es kam im Februar 1854 zur Krise. Er stürzte sich in den Rhein, wurde aufgefischt und in die Nervenheilanstalt Eendenich gebracht. Zwei Jahre lang hatte er noch dort zu leben. Hoffnungslos war sein Zustand. So starb er fast unbemerkt. Aber was alles hat er uns hinterlassen!

Clara machte sein Klavierwerk durch unermüdlichen Einsatz bekannt. Brahms, der noch so junge, hoffnungsvolle Komponist und Pianist – kurz zuvor erst von Schumann geradezu auf einen Thron gehoben –, wurde später maßgeblicher Förderer Schumannscher Kompositionen. Andere folgten alsbald. Heute gehören viele Werke Schumanns ins feste Repertoire. Seine vier Sinfonien ganz besonders.

In der merklichen Stille seiner Dresdner Zeit, in den Jahren tiefer Versunkenheit und zunehmender Depressionen griff Schumann erneut zur Lektüre von Lord Byrons Dichtungen. Die Bilder der „schrecklichen Nächte“ aus seiner Leipziger Studienzeit standen ihm vor Augen, als er sich erneut in das Dramatische Gedicht „Manfred“ vertiefte, regten ihn aber jetzt – im Revolutionsjahr 1848 – an, eine Musik dazu zu schreiben. Für Schumann schien es quasi ein Selbstfindungsprozeß zu werden, denn er erkannte sich selbst in dem unseligen Helden des Dichters, der mit geheimnisvoller Schuld beladen nach Erlösung strebt, noch im Tod ein Gezeichneter bleibt und jeder religiösen Fremdbestimmung eine Absage erteilt: „Ich fuße auf der eigenen Kraft. Ich sterbe so,



wie ich gelebt – allein“. Schumann hatte in einer solchen inneren Zerrissenheit ein Stück seines eigenen Ichs entdeckt. Und da er immer wieder versucht war, etwas für die Bühne zu schreiben, plante er noch vor der Uraufführung seiner „Genoveva“ (1850) ein weiteres Bühnenwerk, die Komposition einer ausführlichen Schauspielmusik zu Byrons „Manfred“. Er nannte das Werk später ein „Dramatisches Gedicht mit Musik“, gattungsmäßig „etwas ganz Neues und Unerhörtes“. Es umfaßt eine Ouvertüre und 15 Nummern auf wortgetreue Texte des Dichters, in denen neben Chor- und reinen Instrumentalszenen das Melodram vorherrscht.

„Aus der Verzweiflung komme ich nicht heraus und leb' und lebe ewig“ – solche Worte Manfreds könnten als Motto über der Ouvertüre stehen, einem wahren genial-musikalischen Seelengemälde. Der ruhelose, in seiner Natur zwiegespaltene Protagonist wird geschildert, der in leidenschaftlich-erregten Ausbrüchen um Erlösung ringende und schließlich verzweifelte und völlig resignierende Titelheld. Die Musik erstirbt am Ende und verliert sich in Auflösung. Im Gegensatz zur gesamten „Manfred-Musik“, die eine wirkliche Kenntnis der Dichtung voraussetzt, welche heute bestenfalls nur noch als Kultur- und Zeitdokument gekannt wird, hat sich die Ouvertüre über Generationen hinweg in den Konzertsälen lebendig erhalten als ein wahres Meisterwerk romantischer Empfindungswelt.

Die fünf Dresdner Jahre zwischen 1844 und 1849 sollten sich für die Schumanns recht schwierig gestalten. Denn allein Roberts Wunsch, Leipzig zu verlassen, war einer Flucht vergleichbar, und so wurden vermutlich viel größere Erwartungen auf Dresden gesetzt als sich schließlich erfüllen lassen sollten. Denn die große Hoffnung, zweiter Dirigent des Leipziger

Aufführungsdauer:
ca. 12 Minuten

Schumann dirigierte diese Ouvertüre erstmals am 14. März 1852 beim Leipziger Gewandhausorchester, während die gesamte „Manfred-Musik“ unter Franz Liszts Leitung im Juni auf dem Weimarer Hoftheater zur szenischen Aufführung gelangte.

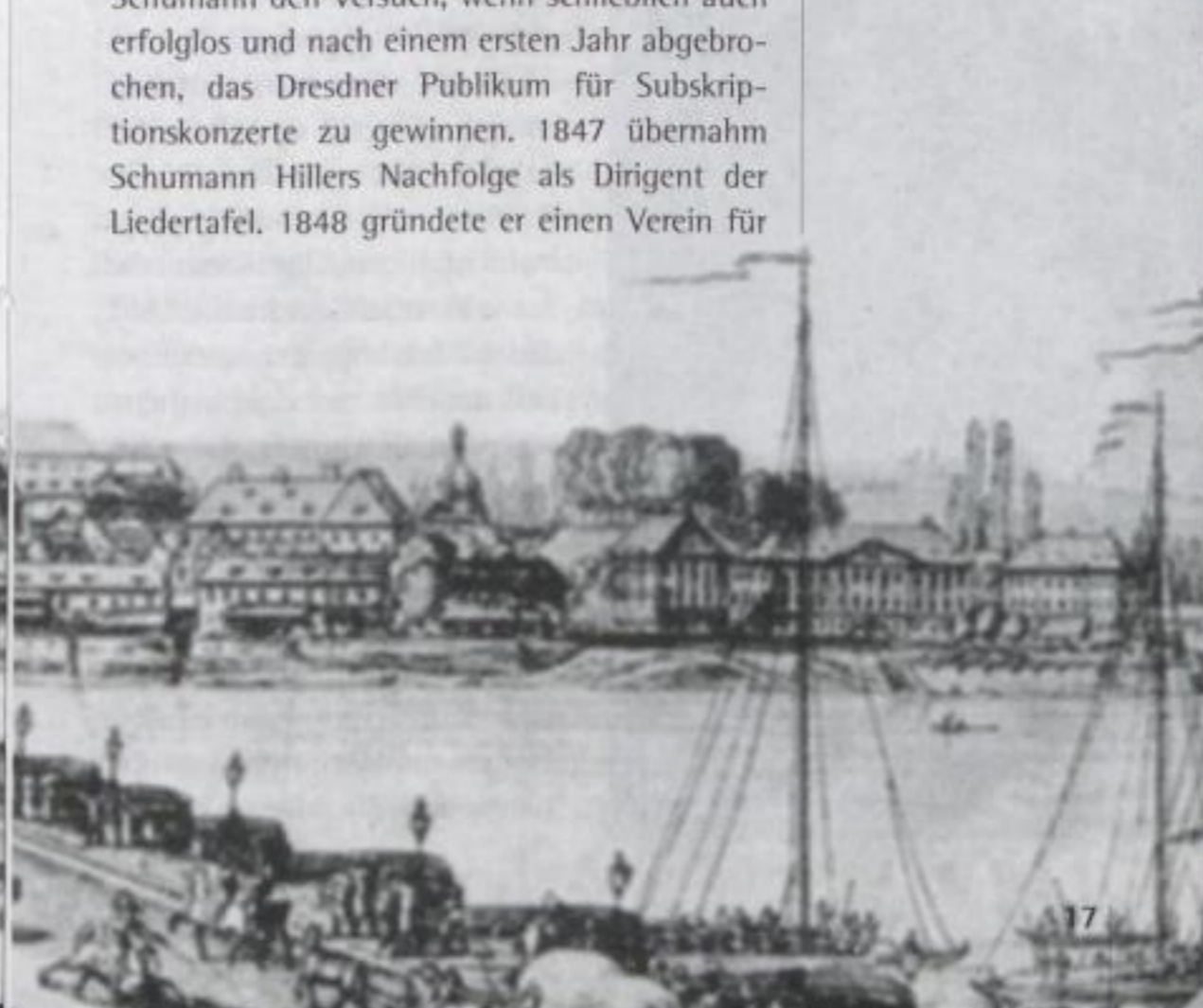
Gewandhausorchesters neben Mendelssohn zu werden, hatte sich rasch zerschlagen. Und diesen Platz Niels Gade, dem etwas jüngeren, aber durch Mendelssohns Gunst zu Ehren gekommenen dänischen Komponisten, überlassen zu müssen, hatte an seinem ohnehin längst nicht mehr stabilen Ego genagt. Ein schwerer Nervenzusammenbruch im August 1844 war möglicherweise die Folge, und ein völliger Neuanfang in Dresden erschien wünschenswert. Natürlich kam dort mancherlei zusammen, das nicht dazu beitragen konnte, die eigene Welt fröhlicher zu gestalten. Dies betrifft sicherlich ebenso die nur wenig belebenden Kontakte zu seinem Schwiegervater Friedrich Wieck als auch eine finanziell meist sehr angespannte Haushaltskasse. Und auch sein kaum erfolgreich zu nennendes Auftreten in dem vom reichlich konservativen Königshof diktierten Dresdner Musikleben förderte nicht gerade eine positive Stimmung. Doch Schumann fand gerade im Komponieren immer wieder neue Kraft, und so verwundert es nicht, wenn er selbst diese

schweren Jahre auch seine „fruchtbarste“ Zeit nannte. Dies konnte er mit gutem Recht so sehen, denn ungefähr ein Drittel seines gesamten Werkes war hier entstanden, trotz mehrerer krankheitsbedingter Pausen. Und neue Kraft mag er durchaus auch geschöpft haben, als er einen Kreis ihm freundschaftlich gesinnter Persönlichkeiten um sich versammeln konnte. Neben der Witwe Carl Maria von Webers gehörte z. B. Ferdinand Hiller dazu, ein talentierter Komponist und Dirigent, der als Leiter der Dresdner Liedertafel nicht ohne Einfluß war. Zu den Freunden zählten z. B. auch der Maler Ludwig Richter, der Dichter Robert Reinick, der Bildhauer Ernst Rietschel und der als Arzt und Maler hochgeschätzte Carl Gustav Carus. Mit Richard Wagner, damals Dirigent des königlichen Opernhauses, ergaben sich gelegentliche Kontakte, jedoch beide hatten nur wenig Berührungspunkte und waren in ihrem Naturell derartig unterschiedlich, daß bestenfalls ein gewisser Respekt voreinander die Brücke bilden konnte. Mit Hiller zusammen startete Schumann den Versuch, wenn schließlich auch erfolglos und nach einem ersten Jahr abgebrochen, das Dresdner Publikum für Subskriptionskonzerte zu gewinnen. 1847 übernahm Schumann Hillers Nachfolge als Dirigent der Liedertafel. 1848 gründete er einen Verein für

Blick auf die
Dresdner Altstadt
mit Elbbrücke;
Radierung von
Ludwig Richter



16



17

Ferdinand Hiller
(1811 – 1885),
Schumanns Vorgänger
als Dirigent der Lieder-
tafel in Dresden und
später als städtischer
Kapellmeister in
Düsseldorf und nicht
zuletzt auch
Widmungsträger
des Klavierkonzertes
von Robert Schumann

Chorgesang in Dresden und seltsamerweise sollten sich seine und Hillers Wege noch einmal kreuzen: 1850 übernahm Schumann Hillers Nachfolge als städtischer Kapellmeister in Düsseldorf.

Im Mai 1845 – neue Lebensgeister waren längst erwacht – nahm Schumann ältere Arbeiten vor, um sich wieder größeren schöpferischen Aufgaben zu widmen. Darunter fand er ein „Allegro affetuoso“, das er 1841 komponiert

und versucht hatte, es als „Phantasie für Klavier und Orchester“ zu veröffentlichen. Da sich aber schon damals kein Verleger dafür interessieren wollte, glaubte er, jetzt mit diesem Satz einen Grundstock zu besitzen für ein richtiges Klavierkonzert. Ihn beschäftigte schon sehr lange der Gedanke, „in neuer glänzender Weise“ zu zeigen, „wie das Orchester mit dem Klavier zu verbinden sei, daß der am Klavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während das Orchester dabei mehr als das bloße Zuseher habe und mit seinen mannigfaltigen Charakteren die Szene kunstvoll durchwebe.“ Mit dieser Meinung distanzierte er sich deutlich von dem vorherrschenden Geschmack, der nach wie vor dem Virtuosenkonzert galt. Denn dort war der Anteil des Orchesters auf die reine Begleitfunktion reduziert worden, um den Solisten brillieren zu lassen, meist in Form inhaltslos-bravouröser Kunststücke. Und auch die alte, aus dem



Barock übernommene und von den großen klassischen Meistern zu neuer Höhe geführte Form des Wechselspiels zwischen Solo und Tutti mochte Schumann nicht einfach übernehmen. Sein Wunsch war es, einen Konzerttypus zu entwickeln, der das an klanglicher Selbständigkeit gewinnende Klavierspiel mit dem Orchester zu einem homogenen Ganzen verbinden sollte. Und – wie gesagt – den ersten Ansatz dafür hatte er 1841 gefunden. Nun bedurfte es nur noch der Weiterarbeit an seinem alten Plan. So überarbeitete er die Partitur und komponierte in kurzer Zeit zwei neue Sätze hinzu. Im Sommer bereits war das Klavierkonzert a-Moll fertig. Dieses neue Werk widmete er Ferdinand Hiller, und Clara war – wie denn auch anders – seine erwählte Pianistin. Und so konnte die Uraufführung auch in Dresden erfolgen, am 4. Dezember 1845 im Hotel de Saxe. Das Ganze fand im Rahmen der von Hiller und Schumann gegründeten Subskriptionskonzerte statt.

Kurz nach dieser Aufführung spielte Clara Schumann das Konzert in Leipzig unter Mendelssohns Leitung (Neujahrskonzert des Gewandhausorchesters 1846). Dort war der Erfolg, ähnlich Dresden, durchaus beachtenswert, aber längst noch nicht so, wie er – aus heutiger Sicht – hätte erwartet werden können. Denn das Publikum vermißte die virtuosen Effekte, die pianistische Bravour, das zirzensische Element, auch wenn der Klavierpart höchste Schwierigkeiten aufweist. Diese Musik erinnert vielmehr an eine zärtliche, intime Unterhaltung zwischen zwei Liebenden, die am Ende voller Freude überströmt. Sie ist voller poetischer Schönheit und lieblicher Gefühle, nach innen gekehrt in harmonischer Glückseligkeit. So verstand Clara das Konzert und zeigte es ihrem Publikum. Sie spielte es immer und überall, unzählige Male während ihres langen Daseins, zu Schumanns Lebzeiten und

Aufführungsdauer:
ca. 33 Minuten

Ferdinand Hiller gab den entscheidenden Anstoß, im Dresdner Konzertleben, das bisher sehr sporadisch von der Königlichen Kapelle bedient wurde, neue Akzente zu setzen. So wurde 1845 versucht, durch die „Errichtung eines Konzertinstitutes in Dresden“, bestehend aus Musikern verschiedener selbständiger Orchester (Stadtmusik-korps, Kommunalgardenkorps und freie Musiker) und einem eigens dafür gegründeten gemischten Chor, eine Konzertreihe auf Subskriptionsbasis zu entwickeln. Das Unternehmen fand offenbar nicht genügend Zulauf und endete bereits im zweiten Konzertwinter.

Inbegriff des
romantischen Konzerts –
eines der schönsten
Klavierkonzerte überhaupt

noch viel öfter während der vierzig Jahre, um die sie ihn überlebte. Und bald schon haben ihre Zuhörer es verstanden. Das Werk setzte sich durch und ist für uns Heutige der Inbegriff des romantischen Konzerts schlechthin, ja eines der schönsten Klavierkonzerte überhaupt. Und wir begegnen ihm immer wieder in allen Konzertsälen der Welt.

Aus einer internen Statistik der Dresdner Philharmonie geht hervor, daß dieses Werk in den knapp 60 Jahren nach dem Krieg mehr als 120mal aufgeführt wurde (eingerechnet alle Tourneen). Und doch ist es schon wieder vier Jahre her, seit es im 8. Philharmonischen Konzert (April 1997) mit dem Pianisten Nelson Freire unter Leitung von Michel Plasson bei uns aufgeführt wurde.

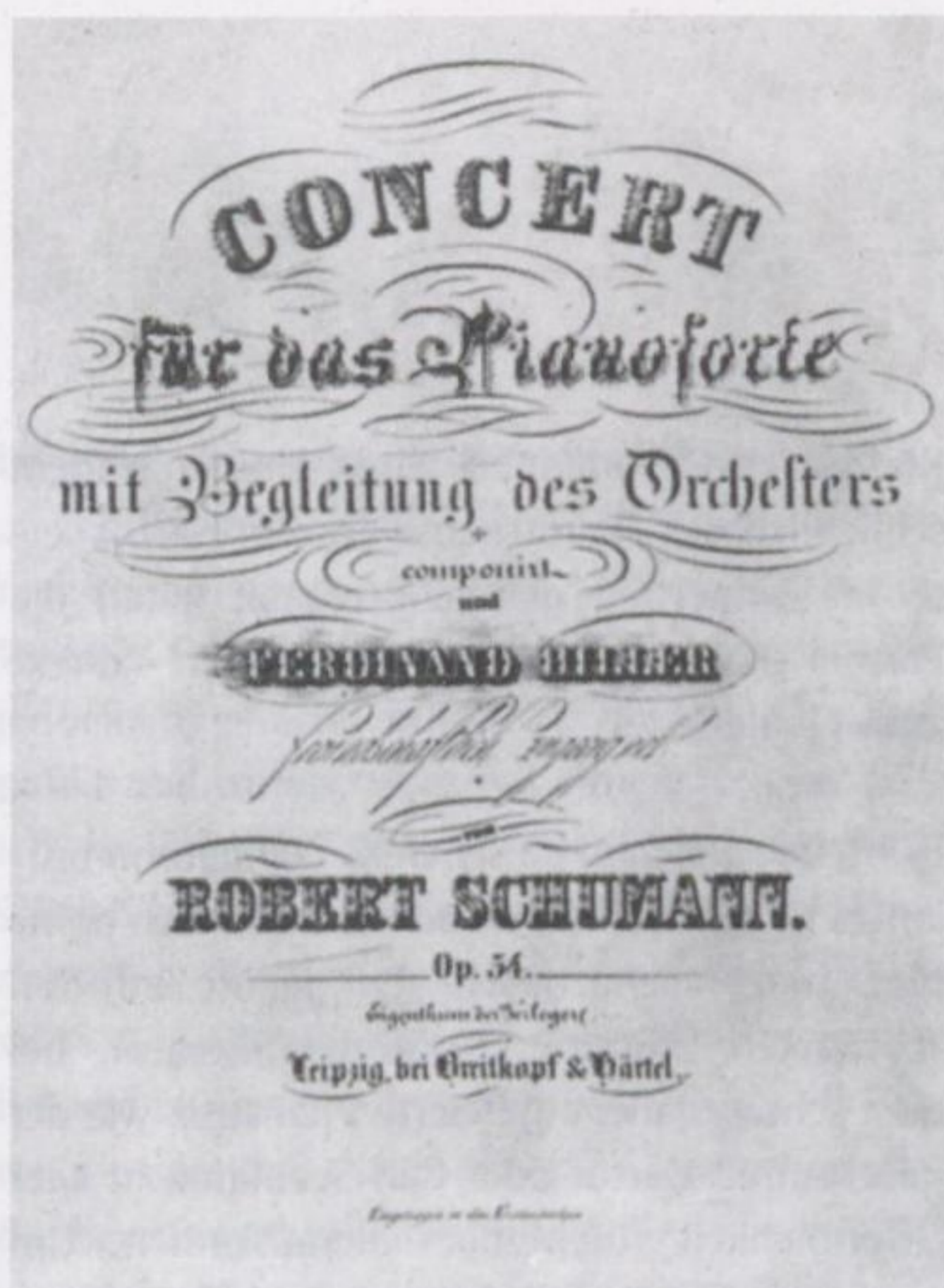
Klavierkonzert a-Moll

Zur Musik

1. SATZ
Allegro affetuoso;
4/4-Takt, a-Moll

Drängende Leidenschaft und tiefe Sehnsuchtsgefühle bestimmen den Charakter des ersten Satzes. Und wahrhaftig, ganz wie die Satzbezeichnung vorschreibt, ist er: affektgeladen, mit innerer Bewegung.

Ein scharfer Tutti-Schlag und markant rhythmisierte Klavierakkorde führen kraftvoll-energisches steil nach unten. Hat vorher ein Konzert jemals so begonnen, eine Welt eröffnet, die zur Hölle führen könnte? Aber dann, als sei es Spuk gewesen, beginnt ein schwärmerisches Thema zu erblühen – erst in den Bläsern, danach im Klavier –, eine wundervolle, weitgeschwungene Kantilene. Dieser Gesang steht für sich allein und durchzieht in seinen Motiven, einem Leitgedanken gleich, wie ein Band das ganze Werk. Wir verstehen jetzt auch, weshalb Schumann zuerst an eine „Phantasie“ dachte: zu einem ersten Konzertsatz gehören für gewöhnlich zwei und möglichst kontrastierende Themen. Hier



Titelblatt zur
Erstausgabe
des Klavierkonzertes
a-Moll op. 54

aber finden wir nur das eine, denn an der Stelle des zu erwartenden zweiten Themas begegnet uns eine Variante, nach Dur gewendet und harmonisch verändert. Zarte Zwiegespräche zwischen Solist und Orchester folgen. Die Musik verirrt sich bis in seliges As-Dur, in eine träumerische Andante-Episode. Mondbeglänzte Zaubernacht. Klarinette und Klavier flüstern sich Geheimnisse zu. Es ist, als hätten zwei Liebende einander viel zu erzählen. Eine tiefpoetische Atmosphäre nimmt uns gefangen. Die so ferne romantische Epoche nimmt Gestalt an, ist plötzlich zu neuem Leben erwacht. Wir haben daran teil und erleben, fühlen mit. Nach und nach besinnt sich diese feurig-freie Fantasie darauf, daß sie auch eine Art Durchführung und Reprise haben müßte. Und so schenkt der Komponist dem Klavier eine nachdenklich beginnende und virtuos endende Solokadenz, die zu einem gespenstisch dahinjagend abschließenden Allegro molto hinleitet.

Der zweite Satz wird mit einem Dialog eingeleitet. Er ist noch zarter, inniger, intimer als wir es aus den bisherigen Zwiegesprächen schon kennen. Dann aber taucht in den Celli ein neuer melodischer Gedanke auf, der sich zu einer schwärmerischen Melodie entfaltet und vom

2. SATZ
INTERMEZZO
Andantino grazioso;
2/4-Takt, F-Dur

3. SATZ
Allegro vivace;
3/4-Takt, A-Dur

Klavier eifrig umrankt wird. Und nachdem schließlich das Hauptthema des Kopfsatzes leise in Erinnerung gebracht wurde, leiten die Partner – ohne lange Wege zu nehmen – direkt zum Finale über.

Es ist, wie Joachim Kaiser weiß, „ein enorm brillantes Finale: beredt, wirbelnd, tänzerisch pointiert und rasend rasch. Es gehört zu den schwersten Stücken der Konzertliteratur, bei dem schon manche gefeierte Pianisten, wie der (alte) Alfred Cortot oder Carl Seemann, in aller Öffentlichkeit fürchterlich ‚herauskamen‘. Um so heftiger der Beifall, falls das funkelnde Stück gelingt.“ Bei aller Brillanz ist die Virtuosität – im Unterschied zu vielen anderen Konzerten dieser Zeit – nirgendwo bloßer Selbstzweck. In kaum einem anderen Werk gelang die Beseelung leichtflüssigen Passagenwerks so meisterlich wie hier beim hinreißenden Schluß des Konzerts.

Vom Komponisten ist alles wohldurchdacht, sicherlich auch auf Wirkung hin angelegt, aber doch musikalisch kunstvoll gebaut. Das erste Thema zeigt vier stufenweise aufsteigende Noten, die uns schon im Kopfsatz, dann im „Zwischenspiel“ begegnet sind. Nun aber ist alles heller, lichterfüllt, kräftiger. Wir sind in A-Dur, der luftig-klaaren Tonart par excellence. Mitreißend läuft der Satz ab, läßt auch andere, kontrastierende Gedanken zu, versteigt sich sogar in fernere Tonarten. Und schließlich endet alles in einem neuen Ansturm, Erinnerung an das Hauptthema, ein stolzes, frohes, leuchtendes Gipfeln im Fortissimo von Klavier und Orchester.



In den schweren Dresdner Jahren, seiner „fruchtbarsten“ Zeit, wie Schumann selbst meinte, entstand nach dem Klavierkonzert ein weiteres Orchesterwerk, das der Komponist sich jedoch regelrecht abringen mußte. „In mir paukt und trompetet es seit einiger Zeit sehr ..., ich weiß nicht, was daraus werden wird“, schrieb er schon im September 1845 an Mendelssohn. Wir wissen es, die Sinfonie C-Dur, seine 2. Sinfonie, obwohl dieses Opus eigentlich die Nummer 3 tragen müßte. Denn wir erinnern uns, daß durch die späte Überarbeitung die bereits vorher komponierte Sinfonie d-Moll als seine „Vierte“ gezählt wird wegen ihrer sehr viel späteren Veröffentlichung.

Von dem prachtvollen Schwung der „Ersten“, seiner „Frühlingssinfonie“, war nicht mehr viel geblieben. Ihr strahlender Glaube schien verloren. Dieses Werk sollte ein bewegendes Zeugnis des Kampfes eines Genies mit seinem Dämon werden, dem Beginn einer furchtbaren und schließlich unheilbaren Geisteskrankheit. Schumann hat sich kraftvoll gewehrt. Als verzweifelten Akt des Trotzes und des Aufbegehrens gegen seinen geistigen und körperlichen Zustand hat er diese Sinfonie geschaffen. Die Skizzen entstanden zwar in wenigen Dezembertagen 1845, doch für die Ausarbeitung benötigte er fast das ganze Jahr 1846. „Ich skizzierte sie, als ich physisch noch sehr leidend war“, teilte er mit, „ja ich kann wohl sagen, es war gleichsam der Widerstand des Geistes, der hier sichtbar influiert hat und durch den ich meinen Zustand zu bekämpfen suchte.“ Und ein anderes Mal gestand er, man müsse der Sinfonie durchaus anhören, daß er während der Komposition krank gewesen sei. Die Arbeit kam nur langsam voran, und erst nach einem Kuraufenthalt auf der Insel Norderney konnte Schumann sein neues Opus im Herbst 1846 vollenden. Die Uraufführung war längst mit Mendelssohn verabredet und

Aufführungsdauer:
ca. 38 Minuten

erfolgte pünktlich mit dem Leipziger Gewandhaus am 5. November 1846, also wirklich sehr kurz nach der eigentlichen Fertigstellung. Dieses Mal hat Mendelssohn eine gründliche Vorarbeit geleistet und nicht, wie seinerzeit bei

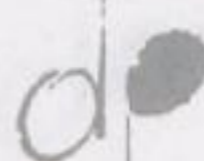
der Erstfassung der späteren vierten Sinfonie, das Werk kaum geprobt. Dem Gewandhauskapellmeister sollte nicht noch einmal passieren, daß ein Werk, zumal das eines Freundes, wegen schlechter Aufführungsbedingungen einen Kritiker-Verriß ernten könnte. Dennoch war Schumann selbst auch dieses Mal mit der Aufführung nicht zufrieden, denn Mendelssohn hatte die Sinfonie an den Schluß einer überlangen Programmfolge gesetzt und – so wurde es von ihm und seinen Freunden empfunden – den Hörer damit tödlich überfordert. Daß daraus eine – zumindest vorübergehende – Verstimmung zwischen den Komponistenfreunden entstand, ist nur natürlich, doch als

Mendelssohn bereits ein Jahr später, am 3. November 1847, verstarb, empfand Robert Schumann den Verlust dieses lieben Menschen tief.

Die C-Dur-Sinfonie ist ein nahezu „klassisches“ Werk, denn sie lebt – mehr als alles, was Schumann vorher komponiert hat – vom bewußten Bewahren einer großen Tradition und deren lebendiger Weiterführung. Sie ist



Felix Mendelssohn
Bartholdy,
Dirigent am Leipziger
Gewandhaus und
Freund Schumanns,
führte dessen
C-Dur-Sinfonie am
5. November 1846
in Leipzig auf.



Beethoven ebenso verpflichtet wie Bach, und überall trifft man auf Spuren des strengen Stils. Diese Nähe dazu ergab sich aus einer zeitweilig sehr intensiven Beschäftigung mit dem Phänomen der Fugenkomposition. „Es ist mir selbst eigentümlich und wunderbar“, teilte Schumann Freund Mendelssohn schon im Dezember 1845 mit, „daß fast jedes Motiv, welches sich in meinem Innern herانبildet, die Eigenschaften für mannigfache kontrapunktische Kombinationen mit sich bringt, ohne daß ich im entferntesten auch nur daran denke, Themen zu formieren, welche die Anwendung des strengen Stiles in dieser oder jener Weise zulassen.“ Es scheint Schumanns Absicht gewesen zu sein, mit dieser Sinfonie eine wirkliche Brücke zwischen alter und neuer Zeit zu bauen, den Geist Bachs und Beethovens mit neuer romantischer Substanz verquicken zu wollen. So kann durchaus der Eindruck bekräftigt werden, daß diese Sinfonie „zu den markantesten und ehrlichsten Zeugnissen von Schumanns kompositorischem Dilemma [zählt]: seinen zum Scheitern verurteilten Versuch, historische Kontinuität herzustellen. Denn zu unvereinbar stehen sich ... hier neuer Inhalt – das subjektive, poetisch motivierte Ausdrucksbedürfnis der Romantik inklusive aller Brechungen – und alte Form – das ästhetisch geschlossene, genuin musikalische, objektive Prinzip der klassischen Sinfonie – gegenüber“ (Attila Csampai).

Schumann äußerte sich mehrfach selbst über die Schwierigkeiten, die ihm diese Arbeit gemacht hat. Neben krankheitsbedingten Unterbrechungen sind es vor allem für ihn recht untypische künstlerisch-schöpferische Mühen gewesen, die ihn behindert haben mögen. „... manche unruhige Nacht habe ich darüber gebrütet, manches fünf- und sechsmal umgestürzt“, teilte er später mit. Und wir spüren beim Hören dieser Sinfonie etwas von

Schumanns Beschäftigung mit Bach ist um so bemerkenswerter, als sie zu dieser Zeit noch so gar nicht selbstverständlich war. Die eigentliche Bach-Renaissance hat sich erst später wirklich entfaltet, trotz des Anstoßes, den Mendelssohn durch seine Aufführung der „Matthäus-Passion“ (1829) längst gegeben hatte.

„Klassische“ Sinfonie –
der Tradition
verpflichtet – lebendig
weitergeführt

diesen Kämpfen, nicht wie Schumann einst befürchtete als Resultat seiner Krankheit, sondern weil es das geistige Thema dieser musikalischen Auseinandersetzung im Beethovenschen Sinne ist: Kampf gegen die widerstrebenden Mächte des Lebens und endlicher Triumph über diese Mächte – durch Nacht zum Licht oder „per aspera ad astra“, wie der Lateiner sagt. Aber Schumann dachte anders als Beethoven und hatte auch nichts von dessen unübertrefflichem Selbstbewußtsein. Sein Kampf war nicht so geformt, daß er sich – einem Prometheus gleich – gegen die Götter, diesen Schicksalsgestaltern der ganzen Menschheit, stellen mochte. In seinen Empfindungen spiegelte sich zwar ebenso Aufruhr wider, doch aber in der gemäßigten Form eines still vor sich hin leidenden Menschen. Er beschwor nicht drohende Wolken herauf, die sich über Götterhäuptern entladen sollten, sondern zeigte sein gefurchtes Antlitz in Melancholie. Er drohte nicht, sondern verbeugte sich, wenn anders nichts zu erreichen war. So ist auch diese Musik – wie die von Beethoven – Selbstzeugnis. Dort, wo der andere kraftvoll fordert, bittet Schumann, und dort, wo Beethoven Pathos mit äußerlichen Mitteln anstrebt, blüht überströmende Empfindung auf, Licht aus einer erlösten Seele. „Licht senden in die Tiefe des menschlichen Herzens“ wollte der Komponist, nicht befreien, denn die „Musik redet die allgemeinste Sprache, durch welche die Seele frei, unbestimmt angeregt wird; aber sie fühlt sich in ihrer Heimat“. In solchen Aphorismen Schumanns erkennen wir sein Gesicht, seine Welt und den wahren Ansatz für seine Kunstschöpfungen.



Sinfonie Nr. 2 C-Dur

Zur Musik

Schumann meinte, dieser Satz sei „voll dieses Kampfes und in seinem Charakter sehr launenhaft, widerspenstig“. In einer langsamen, leidvoll wirkenden Einleitung erklingt erstmals ein lapidares, pathetisch-romantisches „Motto“, quasi ein „Schicksalsmotiv“, das schließlich mehrfach und sogar satzübergreifend auftritt als ein alles verknüpfendes Band. Sieghaft wirkende Bläserfanfaren in Beethovenscher Art sind kombiniert mit der unsicheren, dunklen, umherirrenden Seelenlage der Romantik, ausgedrückt durch eine wehmütig-wellenförmige Streichermelodie. Der nachfolgende schnellere Teil beginnt in leidenschaftlicher Steigerung und wird von einem punktierten Bläsermotiv getragen. Es bestimmt im wesentlichen das ganze thematische Geschehen, von einigen Seitengedanken abgesehen, die sich nicht recht durchsetzen können. Verzweiflung, Aufbegehren, Resignation, Wehmut, schließlich auch Trotz könnten als Begriffe für das musikalische Geschehen herhalten. Gegen Schluß (in der Coda) tritt nach großer Steigerung die Quintenfanfare – das „Motto“ der Einleitung – wieder auf. Fortlaufende Streichertremoli verbreiten Unruhe und treiben den Satz einem trotzigen Ende entgegen.

Schumann greift in Weiterentwicklung klassischer Vorbilder die Idee des stilisierten Tanzsatzes auf und formt in romantisch-phantastischer Weise eine Ballettszene voller spukhaft-huschender Gestalten im Zauberwald. Ein unaufhörliches Perpetuum mobile in den ersten Violinen, das durch koboldhaft herabsteigende Terzen in den Holzbläsern kurzzeitig unterbrochen wird, hält alles in launiger Bewegung. Zwei Trios unterbrechen das Scherzo, eines im lockeren Triolenrhythmus und in

1. SATZ

Sostenuto assai –
Un poco più vivace;
6/4-Takt, C-Dur –
Allegro ma non troppo;
3/4-Takt, C-Dur

2. SATZ

SCHERZO
Allegro vivace;
2/4-Takt, C-Dur

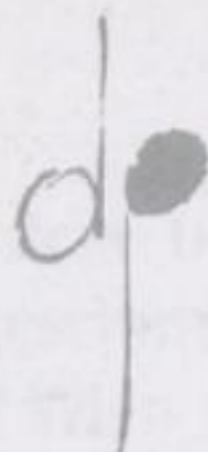
3. SATZ
Adagio espressivo;
2/4-Takt, c-Moll

einem kontrastreichen Wechselspiel von (meist) Holzbläsern und Streichern, das zweite schlicht-
liedhaft angelegt, ein kontrapunktisch durchge-
arbeitetes Kleinod voll feierlicher Würde. Danach
– wir kehren an den Anfang des Satzes zurück
– wird das ruhelose Treiben wieder aufgenom-
men. Im Schlußteil intonieren schließlich Hörner
und Trompeten das „Motto“, die Quintenfanfare
der Einleitung, und alles Jagen endet urplötzlich
in zwei Orchesterschlägen.

So mancher meint, daß diesem wunderbar ge-
formten Satz mit seiner schmerzlich-schönen
melodischen Linie die Krone des Werkes gehört.
Hier geht es überaus deutlich um eine Ver-
knüpfung von Altem und Neuem. Es erblüht eine
zwitterhaft erscheinende, antikisierende roman-
tische Welt, ein Nocturne mit Generalbaß
oder – wie es Attila Csampai nicht ganz unbe-
gründet nennt – „Schumanns musikalisches
Opfer“. Auch so etwas gehört zu des Kompo-
nisten Art, sich mit Bach auseinanderzusetzen.

4. SATZ
Allegro molto vivace;
Alla-breve-Takt, C-Dur

Der Final-Satz schließlich bringt gewissermaßen
die seelische Befreiung, auch wenn wir uns des
Eindrucks nicht ganz erwehren können, daß es
sich eher um einen schönen Schein handelt als
eine wirkliche Erlösung. Schumann berichtete
zwar, daß er im letzten Satz anfang, sich „wie-
der zu fühlen“. Doch so ganz konnte er sich wohl
doch nicht aus den ihn ängstigenden Gedan-
kenströmen lösen, denn selbst Fröhlichkeit wirkt
gelegentlich erzwungen und aller Glanz ist wohl
doch nicht ganz echt. Künstlerisch wollte
Schumann sich nun an nichts mehr direkt hal-
ten, was er aus der Tradition hätte übernehmen
müssen. Dies ist ein Akt der eigenen inneren
Befreiung. So folgte er keineswegs altherge-
brachten formalen Zwängen, und von den
Prinzipien des Sonatensatzes oder des Rondos,
die man erwartet hätte, ist nicht mehr viel übrig-
geblieben. Der Komponist entwickelte diesen



DRESDNER
PHILHARMONIE

architektonisch gewaltigen Satz in einer ganz freien Weise. Er reihte verschiedene Themen und Motive, wechselte heroische und melancholische Gedanken ab und zitierte manches wörtlich oder variiert aus den anderen Sätzen, einen alles umfassenden Bogen spannend. Die konsequente Aufhellung des musikalischen Geschehens bringt ein Zitat aus Beethovens Liederkreis „An die ferne Geliebte“, das nach drei Generalpausen zunächst piano von den Holzbläsern intoniert wird: „Nimm sie hin denn, diese Lieder“. Nach einer dramatischen Unterbrechung durch die Einleitungsmotive des Satzes kehrt dieses Liedthema wieder und auch – noch sehr leise – die siegverkündende Quintenfanfare der Sinfonie-Einleitung. Die Themen erleben eine machtvolle Steigerung. Anklänge an den Schlußchor aus Beethovens „Neunter“ mögen sich aufdrängen. Jubelnd und triumphierend endigt der Satz.

PIANO  GÄBLER

Gert Gäbler
Klavier- und Cembalobauer

STEINWAY & SONS · BOSTON

AUGUST FÖRSTER · NEUPERT

GROTRIAN-STEINWEG

BLÜTHNER · PETROF

01309 Dresden · Comeniusstraße 99

Tel. 0351/2 68 95 15

Fax 0351/2 68 95 16

Funk. 0172/3 59 80 25

Seit 1962 im Dienste des Dresdner Musiklebens

Dr. Wolf-Rüdiger Frank
Geschäftsführer
DREWAG - Stadtwerke
Dresden GmbH



Förderverein

Welches Leistungsspektrum deckt die DREWAG für Dresden ab?

Die DREWAG versorgt Dresden zur Zeit mit Strom, Fernwärme, Gas und Wasser. Sie wird ihre Dienstleistungen für Dresden jedoch noch ausweiten. Abwasser- und Müllentsorgung sind zwei wichtige Dienstleistungen, die die DREWAG zukünftig den Dresdnern ebenfalls anbieten will. Außerdem wollen wir als Dresdner Unternehmen für Dresden vielfältige weitere Leistungen vollbringen.

Abwasser- und Müllentsorgung sind zwei wichtige Dienstleistungen, die die DREWAG zukünftig den Dresdnern ebenfalls anbieten will. Außerdem wollen wir als Dresdner Unternehmen für Dresden vielfältige weitere Leistungen vollbringen.

Was planen Sie für die Zukunft?

Für die Zukunft der DREWAG planen wir den Ausbau der Geschäftsfelder und Stärkung der Wirtschaftskraft. Für meine Zukunft plane ich mehr Zeit für sportliche Aktivitäten und für persönliches Engagement in wichtigen gesellschaftlichen Bereichen.

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

Telefon:
0351/4866 369
0171/549 37 87

Telefax:
0351/4866 350

Warum unterstützen Sie die Dresdner Philharmonie?

Die Dresdner Philharmonie ist das Orchester der Dresdner Bürger, die DREWAG ist das Unternehmen der Dresdner Bürger. Da liegt es nahe, daß die DREWAG im Rahmen ihrer Möglichkeiten als Sponsor die Philharmonie in ihren schönen und vielfältigen Aktivitäten tatkräftig unterstützt.

Herrreinspaziert ...

... lädt die Dresdner Philharmonie mit dem bekannten Ziehrer-Walzer zum NEUJAHRSKONZERT im geschmückten Festsaal des Kulturpalastes ein. Die Strauß-Familie und Wien stehen im musikalischen Mittelpunkt. Russisches, Tschechisches und Virtuoses mit philharmonischen Solisten würzt unser Programm zum Jahreswechsel. Konzertmeister Wolfgang Hentrich als Dirigent und Violinsolist wird optisch assistiert von den Dresdner Tanzsolisten mit Choreographien von Thomas Hartmann.



Stargast des Abends: Tom Pauls. Der beliebte Dresdner Schauspieler und Allround-Künstler wird moderieren und ... Machen Sie sich auf ÜBERRASCHUNGEN gefaßt!

31. Dezember 2001, 15 Uhr (ausverkauft)

31. Dezember 2001, 19 Uhr (ausverkauft)

1. Januar 2002, 15 und 19 Uhr

(Sonderpreise für unsere Abonnenten)



Besucherservice im Kulturpalast montags bis freitags, 10 – 19 Uhr
an Konzertwochenenden auch sonnabends, 10 – 14 Uhr
Telefon: 0351/4866 306 oder 4866 286 · Fax: 0351/4866 353
ticket@dresdnerphilharmonie.de · www.dresdnerphilharmonie.de

Musik
verschenken
Freude
bringen

GESCHENK-IDEE:

Nutzen Sie unseren

GUTSCHEIN für Konzertkarten!

Weihnachten ist nicht mehr weit, und der nächste Geburtstag kommt ganz bestimmt!

DRESDNER PHILHARMONIKER

– ANDERS, 3. Abend

5. Philharmonisches

Konzert



DRESDNER PHILHARMONIKER
– ANDERS, 3. Abend

Freitag, 11. 1. 2002
20.00 Uhr

Alter Schlachthof
Gothaer/Ecke Leipziger Str.

5. Philharmonisches
Konzert

Freitag, 25. 1. 2002
20.00 Uhr*
A1, Freiverkauf

Sonnabend, 26. 1. 2002
19.30 Uhr
A2, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

*Das Konzert
am 25. 1. wird in einer
Originalübertragung
des MDR Kultur
gesendet.

Vorankündigung

Celloabend

CELLO SATT

Die Cellisten der Dresdner Philharmoniker
spielen Werke für Cello solo
über Cello Duett, Quartett, Sextett, Oktett
von

Rentzsch, Promnitz, Klengel,
Villa Lobos, Bizet, Joplin und Satie

Leitung: Ulf Prella

KULINARISCHE KÖSTLICHKEITEN
IM SÄCHSISCHEN GEWANDE

Emanuel Chabrier

Vorspiel zum 2. Akt und Ouvertüre
aus der Oper „Gwendoline“

Ernest Chausson

Poème Es-Dur für Violine und Orchester op. 25

Béla Bartók

Rhapsodie Nr. 2 für Violine und Orchester

Florent Schmitt

La tragédie de Salomé – Suite d'orchestre op. 70

Claude Debussy

La Mer – Trois esquisses symphoniques

Dirigent

Jean-Paul Penin

Solistin

Isabelle Faust, Violine

Chor

Damen des Philharmonischen Chores
Dresden

Musik-Kurse

für Besucher der Dresdner Philharmonie

 DRESDNER
PHILHARMONIE

08./09.12.2001, jeweils 18.00 Uhr
Schumann Sinfonie Nr. 2 C-Dur 4. PK

09./10.02.2002, jeweils 18.00 Uhr
Schostakowitsch Sinfonie Nr. 14 5. ZK

13./14.02.2002, jeweils 18.00 Uhr
Sibelius Sinfonie Nr. 4 a-Moll 6. PK

02./03.03.2002, jeweils 18.00 Uhr
Skrjabin Sinfonie Nr. 2 c-Moll 6. ZK

30./31.03.2002, jeweils 18.00 Uhr
Rachmaninow Sinfonie Nr. 2 e-Moll 7. ZK

06.04.2002, 18.00 Uhr und
07.04.2002, 09.30 Uhr
Mahler Sinfonie Nr. 5 7. AK

25.05.2002, 18.00 Uhr und
26.05.2002, 09.30 Uhr
Haydn Sinfonie g-Moll 8. AK

08./09.06.2002, jeweils 18.00 Uhr
Beethoven Sinfonie Nr. 5 c-Moll 9. PK

15.06.2002, 18.00 Uhr und
16.06.2002, 09.30 Uhr
Bruckner Sinfonie Nr. 3 d-Moll 9. AK

23.06.2002, 18.00 Uhr
Messiaen Des Canyons aux Étoiles SK

PK = Philharmonisches Konzert
ZK = Zyklus-Konzert
AK = Außerordentliches Konzert
SK = Sonderkonzert

Edith Weidner,
Studentin der Dresdner
Musikhochschule,
bietet vor ausgewählten
Konzerten der kom-
menden Spielzeit Kurse
zum Musik-Hören an.

Sie beschränkt sich
für ein Jahr zunächst
auf die Gattung
der Sinfonie.
Anhand des im Konzert
erklingenden
sinfonischen Werkes
will sie sich
mit den Hörern
der Frage nähern:

Wie kommt das Gefühl
in die Musik?

Notenkenntnisse
oder erweitertes Wissen
über die Musik
sind nicht erforderlich,
nur Neugier und
Aufgeschlossenheit.

Ein Entgelt von
5,- DM/2,50 EUR
wird von Frau Weidner
zur Deckung
der Unkosten erbeten.

Die Kurse finden
im Klubraum 5
des Kulturpalastes,
2. Obergeschoß,
Eingang Schloßstraße,
statt.

Kartenservice

Impressum

**Kartenverkauf und
Information:**

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
im Kulturpalast
am Altmarkt

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag
10 – 19 Uhr;
an Konzertwochenenden
auch Sonnabend
10 – 14 Uhr

Telefon

0351/486 63 06 und
0351/486 62 86

Telefax

0351/486 63 53

**Kartenbestellungen
per Post:**

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2001/2002

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:

Marek Janowski

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Bild-Nachweis: Barry Douglas (Charles Cockcroft);

Illustration auf S. 32: G. Hoffnung, © Buchverlage

Langen Müller Herbig (München)

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:

Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/843 55 22

grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden;

Tel./Fax 0351/31 99 26 70 u. 317 99 36

presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde;

Tel. 035248/814 68 · Fax 035248/814 69

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:

Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM

www.dresdnerphilharmonie.de
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Hänsel und Gretel

Die beliebte Märchenoper von Engelbert Humperdinck bringen die Philharmoniker in konzertanter Aufführung im 5. Außerordentlichen Konzert am 2. Februar 2002, 19.30 Uhr, und am

3. Februar 2002, 15 Uhr, als FAMILIENKONZERT.

Hänsel und Gretel, der Besenbinder und seine Frau, die Knusperhexe, Sandmännchen und Taumännchen erscheinen in Gestalt eines erlesenen Sänger-Ensembles, den am Schluß befreiten Pfefferkuchenkindern verleiht der Philharmonische Kinderchor die Stimmen. Am Pult: Chefdirigent Marek Janowski.

Kinder bis 6 Jahre sind zum Familienkonzert kostenlos eingeladen!

Kinder von 6 bis 18 Jahren zahlen 5 €, Erwachsene im Vorverkauf zwischen 10,74 und 20,96 €.

In einer kleinen FOYER-AUSSTELLUNG präsentiert Immanuel Promnitz (11) die besten seiner Musiker-Zeichnungen, die wir seit Sommer 1998 in den Philharmonischen Blättern veröffentlichen. In der Pause des Familienkonzertes am 3. 2. 2002 tanzen die jüngsten Schüler/innen des Heinrich-Schütz-Konservatoriums Märchenszenen.



Besucherservice im Kulturpalast montags bis freitags, 10 – 19 Uhr
an Konzertwochenenden auch sonnabends, 10 – 14 Uhr
Telefon: 0351/4866 306 oder 4866 286 · Fax: 0351/4866 353
ticket@dresdnerphilharmonie.de · www.dresdnerphilharmonie.de



...klassisch bis
avantgardistisch,
von chic bis
super-
bequem,



für kleine
und
große Füße,
aber immer
natürlich &
fußfreundlich!



SCHAU-FUSS
01309 Augsburger Str. 1
01099 Alaanstraße 41



Reparaturen und Restaurationen
Meister- und Schülerinstrumente
Bögen, Saiten, Etuis...

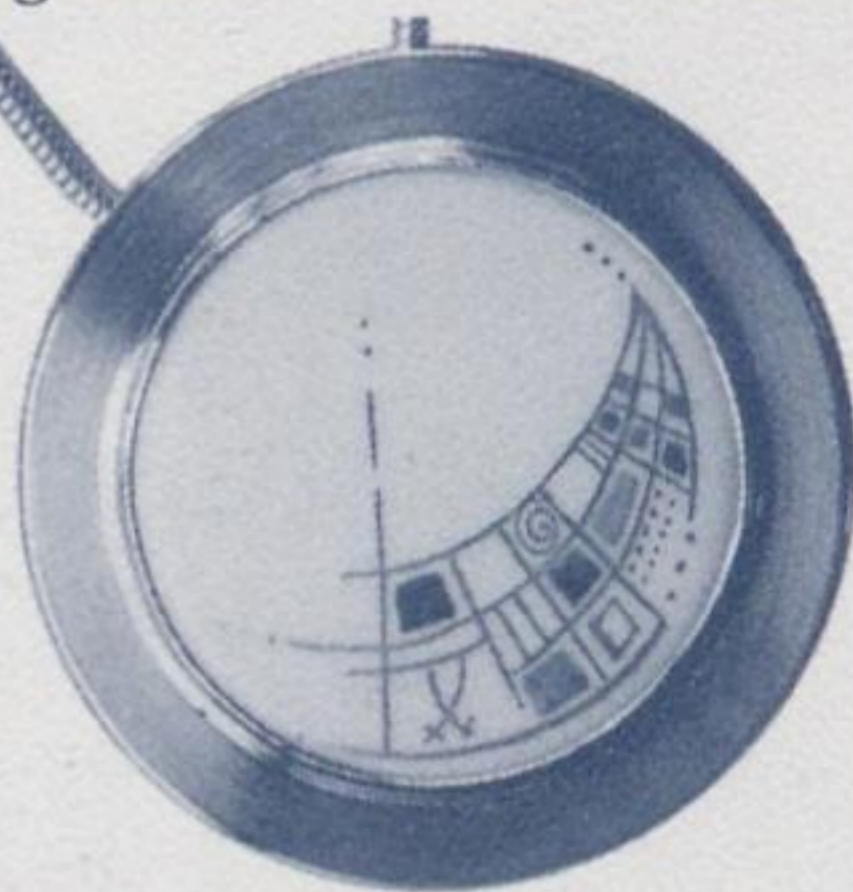
Joachim Zimmermann
Geigenbaumeister

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

4

Jahrzehnte Schmuckgestaltung
und Fertigung in unserer Werkstatt

Aus unserer
aktuellen Kollektion
Halsschmuck
Gold 585
mit Meissener Porzellan
EUR 565,-



**GOLDSCHMIEDE
LEHMANN**

Nürnberger Straße 31 a · 01187 Dresden
Telefon (03 51) 4 72 91 47
Internet: nuernberger-ei.de/goldschmiede/