

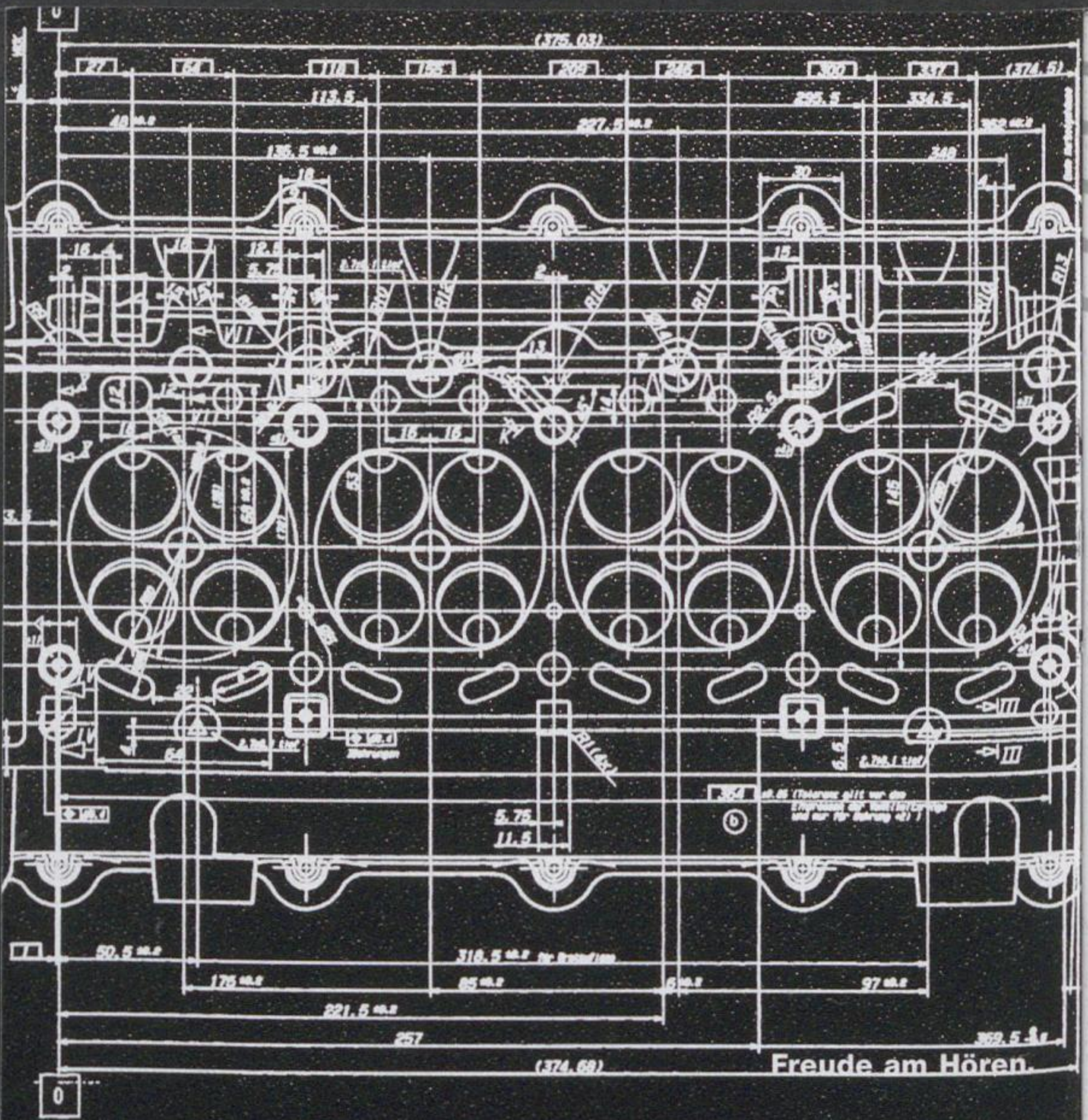
Spielzeit

2001/2002



DRESDNER  
PHILHARMONIE

6. Philharmonisches Konzert  
KONZERT ZUM DRESDNER GEDENKTAG



Freude am Fahren

BMW Group  
Niederlassung  
Dresden

Dohnaer Str. 99  
01219 Dresden  
Tel. (03 51) 2 85 25 -0  
Fax (03 51) 2 85 25 92  
[www.bmwdresden.de](http://www.bmwdresden.de)

www.heimrich-hannot.de

Mittwoch

13. Februar 2002, 20.00 Uhr

Donnerstag

14. Februar 2002, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

## 6. Philharmonisches Konzert KONZERT ZUM DRESDNER GEDENKTAG

Dirigent

**Marek Janowski**

Solist

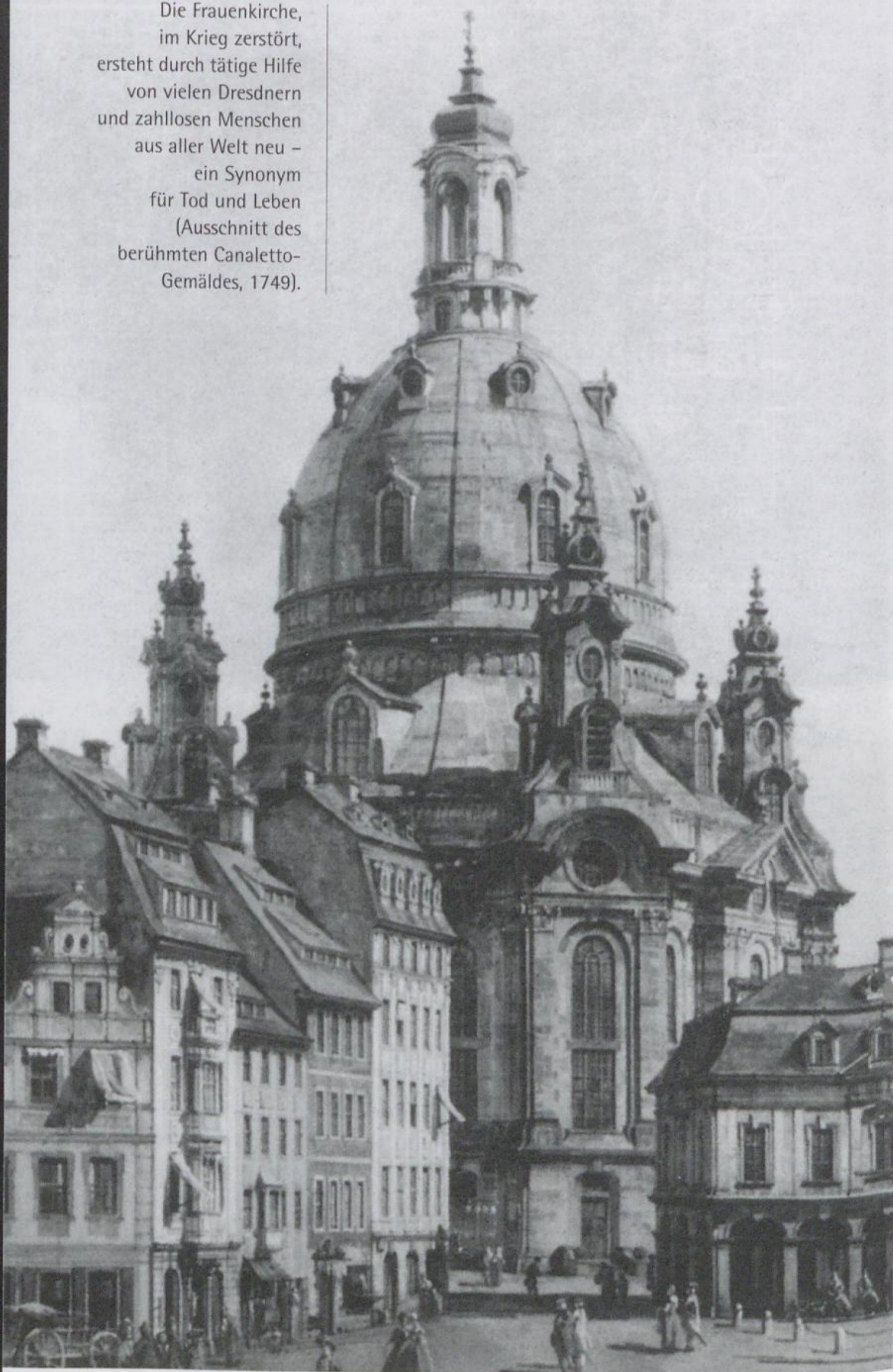
**Bo Skovhus, Bariton**



Das Konzert am 13. Februar 2002 wird von DeutschlandRadio Berlin original übertragen und von MDR Kultur am 17. Februar 2002, 19.30 Uhr, als Aufzeichnung gesendet.

*Dem Anlaß der Aufführung entsprechend wird gebeten, im Konzert am 13. Februar, dem Tag des Gedenkens an die Zerstörung Dresdens, von Beifallsbekundungen abzusehen.*

Die Frauenkirche,  
im Krieg zerstört,  
ersteht durch tätige Hilfe  
von vielen Dresdenern  
und zahllosen Menschen  
aus aller Welt neu –  
ein Synonym  
für Tod und Leben  
(Ausschnitt des  
berühmten Canaletto-  
Gemäldes, 1749).





# Programm

## Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel „Egmont“  
f-Moll op. 84

## Frank Martin (1890 – 1974)

Sechs Monologe aus Hugo von Hofmannsthals  
„Jedermann“ für Baßbariton und Orchester (1949)

- Nr. 1 Ist alls zu End das Freudenmahl
- Nr. 2 Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod
- Nr. 3 Ist als wenn eins gerufen hätt
- Nr. 4 So wollt ich ganz zernichtet sein
- Nr. 5 Ja! Ich glaub: solches hat er vollbracht
- Nr. 6 O ewiger Gott! O göttliches Gesicht

---

PAUSE

---

## Jean Sibelius (1865 – 1957)

Sinfonie Nr. 4 a-Moll op. 63

Tempo molto moderato, quasi adagio – Adagio  
Allegro molto vivace  
Il tempo largo  
Allegro

Erstmals als Gast

bei der

Dresdner Philharmonie

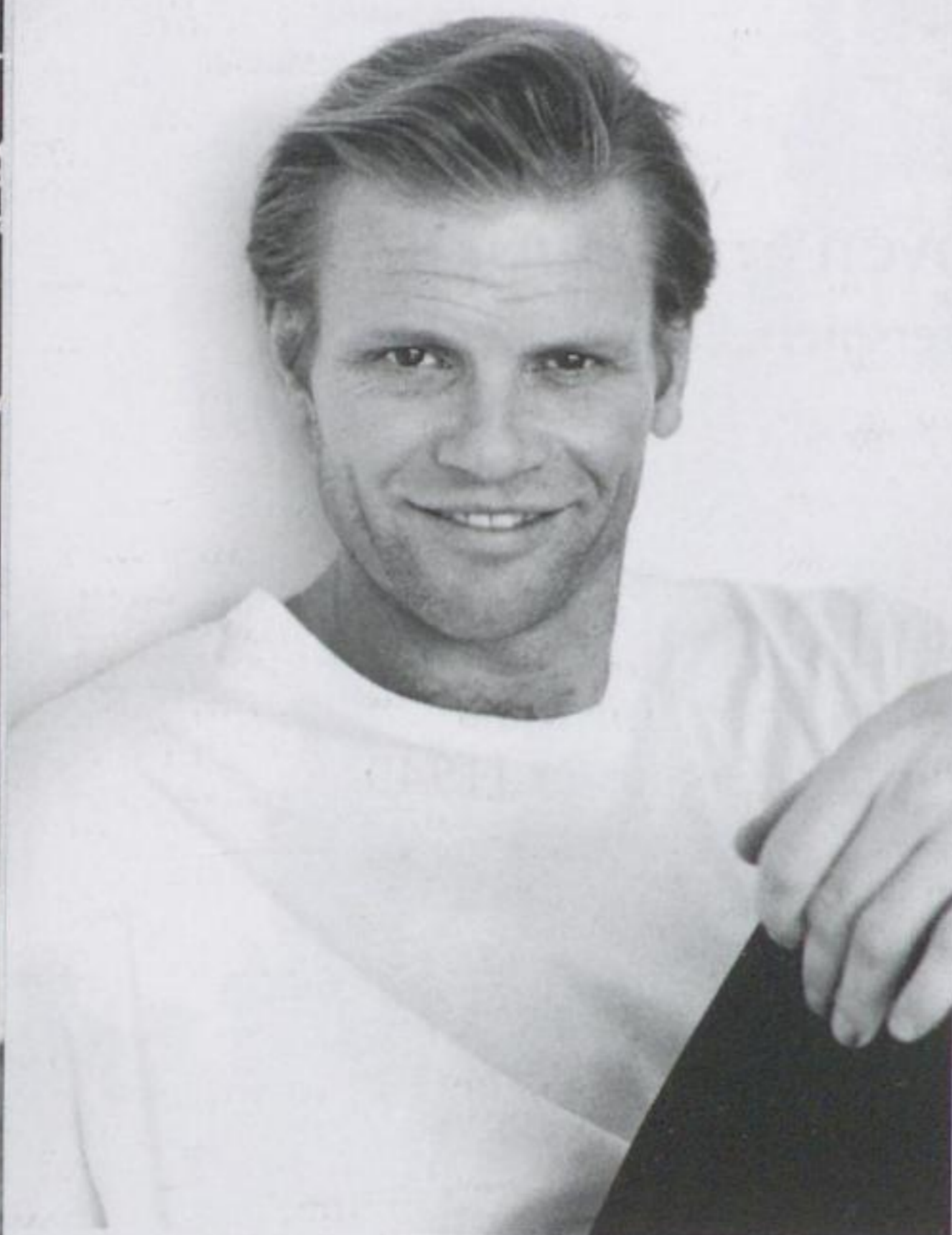
begrüßt

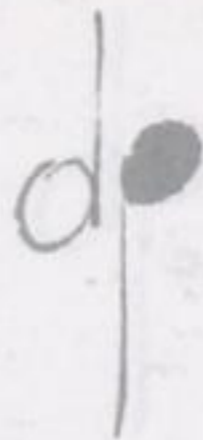
## Solist

Der dänische Sänger Bo Skovhus, Bariton, gehört zu den gefragtesten Vertretern seines Fachs und ist regelmäßiger Gast in den großen Opernhäusern und Konzertsälen in aller Welt. 1997 wurde dem Künstler der Titel eines österreichischen Kammersängers verliehen.

Neben seiner umfassenden Tätigkeit auf der Bühne und als Konzertsolist hat sich Bo Skovhus einen Namen als herausragender Lied-Interpret gemacht. Seine Karriere begann 1988 in Wien. Nach wie vor findet er auch dort sein künstlerisches Zentrum. Beispielsweise ist er an der Staatsoper regelmäßiger Gast in Partien der großen Mozart-Opern (Don Giovanni, Alceste, Guglielmo). Dort singt er auch Wolfram („Tannhäuser“), Olivier („Capriccio“), Barbier („Die schweigsame Frau“), die Titelpartie in „Eugen Onegin“ und den Danilo („Die lustige Witwe“). Als Lied-Interpret und Konzertsolist hat er sowohl im

Musikverein als auch im Konzerthaus seinen festen Platz. Ebenso verbindet den Künstler eine enge Zusammenarbeit mit der Hamburgischen Staatsoper. Dort erfolgte im September 1998 ein sensationelles Rollendebüt als Wozzeck (Neuinszenierung von Peter Konwitschny). Zu den Meilensteinen seiner Karriere zählen neben Mozarts „Don Giovanni“, eine Partie mit der Bo Skovhus bereits an den meisten der großen Häuser gastiert hat, die Titelpartien von „Billy Budd“, „Eugen Onegin“ und „Hamlet“. Viele der zentralen Partien seines Opern- und Konzertrepertoires sowie verschiedene Liederrezitals sind als CD-Einspielungen vorhanden.





## Zum Programm

Bereits im vergangenen Jahr haben wir uns von dem Gedanken gelöst, zum Dresdner Gedenktag müsse traditionsgemäß ein großes Chorwerk aufgeführt werden. Auch dieses Mal hat der Chefdirigent Werke zueinandergestellt, die dem Anlaß gerecht werden: Erinnerung an die furchtbare Zerstörung unserer Stadt und an die vielen Menschenopfer. Es ist Musik, die uns berührt und innehalten läßt, uns bewegt und trägt, uns aber auch Kraft geben mag. In Beethovens Egmont-Ouvertüre erspüren wir einiges davon: sowohl Leiden als auch Jubel, Tod und Sieg. Dies war für Beethoven immer ein wichtiger Gedanken, und er verstand es, ihn auch so

### KONZERT ZUM GEDENKEN AN DIE ZERSTÖRUNG DRESDENS VOR 57 JAHREN

auszudrücken: „Durch Nacht zum Licht“. Und so sollten auch wir diese Botschaft verstehen: nicht in Trauer verharren, sondern mittels dieses unüberhörbaren „prometheischen“ Gedankens uns dem Leben stellen und versuchen, der Vision von der Schönheit der Welt Gestalt zu verleihen. Frank Martin, ein Komponist unserer Zeit, wählte die „Jedermann“-Gedichte von Hugo von Hofmannsthal, um den Sinn allen menschlichen Tuns musikalisch zu beleuchten, einen Totentanz nach altem Vorbild zu schaffen, etwas, das uns alle bewegt und keinen unbeteiligt läßt. Ein Individuum legt am Ende seiner Tage Rechenschaft ab und muß sich fragen lassen, was von ihm bleibt. Jean Sibelius schließlich komponierte mit seiner 4. Sinfonie eine Musik, die aus lastender Stille zu kommen scheint und wieder in ihr versinkt, die keinen Jubel kennt und keine apotheotische Wirkung hat. Und doch ist es eine Musik, die uns zwingt, ihr zu folgen, die uns trifft und uns gefangennimmt. Wer genau hinhört, vermag – wie schon in den „Jedermann-Monologen“ – zu erkennen, wie sich das Individuum selbst sieht, wenn es Rechenschaft abzulegen hat.

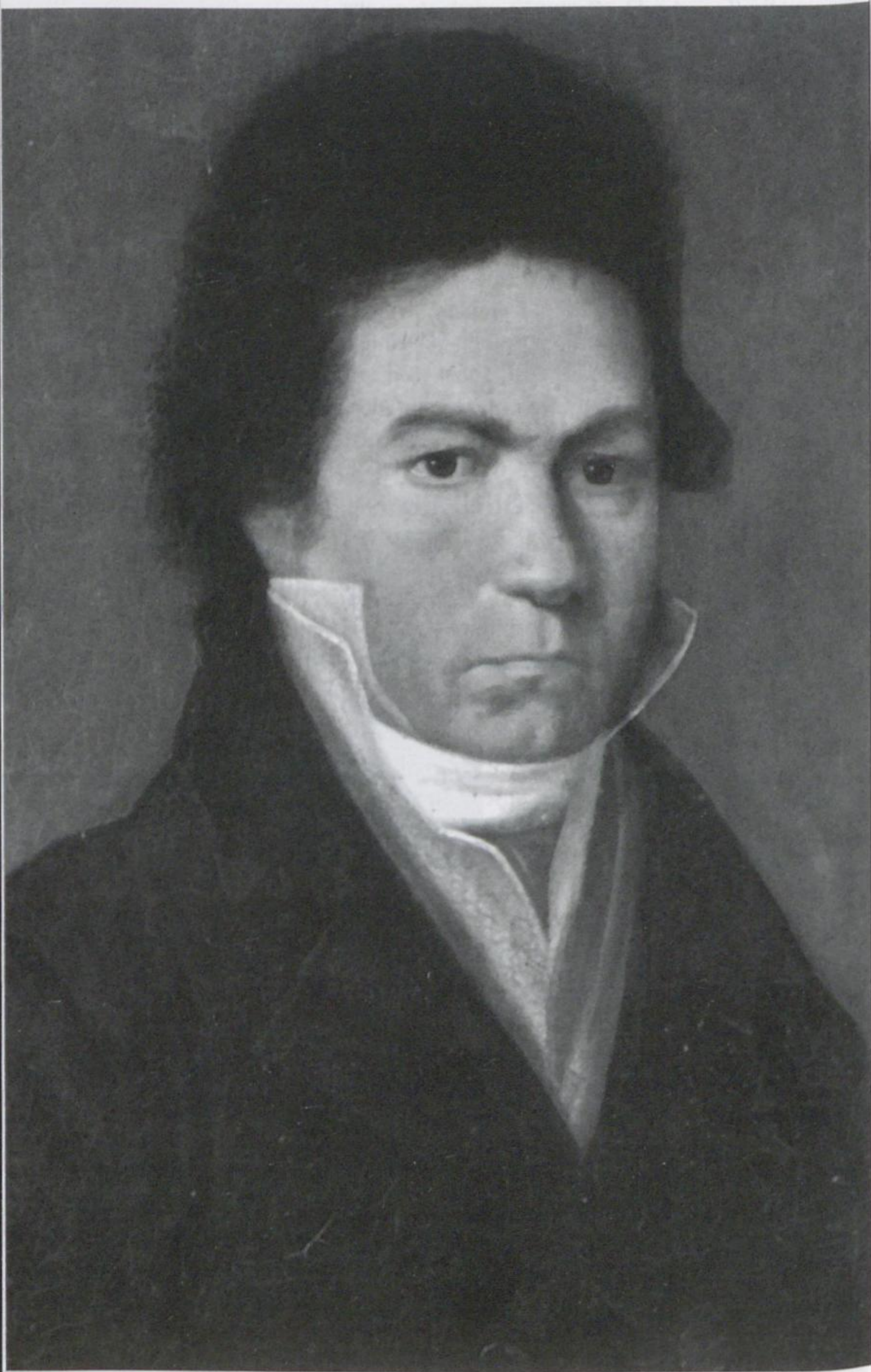
„... kein größeres

Vergnügen, als meine

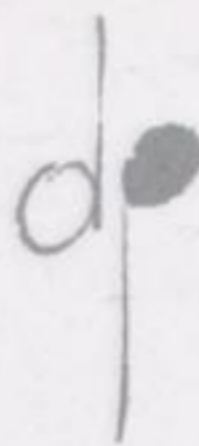
Kunst zu treiben

und zu zeigen ...“

# Ludwig van Beethoven







Seit Ludwig van Beethoven als 22jähriger seine Heimatstadt Bonn verlassen hatte und nach Wien gegangen war, um in dieser Weltstadt der Musik sein kompositorisches Handwerk zu erlernen, veränderten sich seine Zukunftspläne rasch und bedeutsam. Er faßte Fuß als Klavierspieler, wurde bald bekannt, fand freundliche Unterstützung in Kreisen der Aristokratie und schloß Freundschaften. So erhielt er Kompositionsaufträge, zunehmend mehr, als er schaffen konnte, und war bereits zehn Jahre später regelrecht berühmt.

Beethoven arbeitete mit einer wahren Besessenheit und von starkem Selbstbewußtsein getragen. „Für mich gibt es kein größeres Vergnügen, als meine Kunst zu treiben und zu zeigen“ – lesen wir schon 1801 in einem Brief an seinen Jugendfreund Franz Wegeler. Die Werke wurden gut bezahlt, so daß ihn keine Geldsorgen zu drücken brauchten. Und als ihn dann 1808 ein Angebot aus Kassel erreichte, dort als Nachfolger von Johann Friedrich Reichardt Hofkapellmeister zu werden, verabredeten einige hochherzige Adelsfreunde, ihm ein Jahresgehalt von 4000 Gulden zu zahlen, um ihn ganz an Wien binden zu können. Beethoven hatte es also niemals nötig, eine feste Stellung anzunehmen. So lebte er denn nur für seine Kompositionen und sogar recht gut von ihnen.

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte er an großen Werken bereits sechs Sinfonien komponiert, dazu vier Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, ein Tripelkonzert, eine Messe und ein Oratorium („Christus am Ölberge“), vor allem aber auch die Oper „Fidelio“ (1805/06) mit den verschiedenen „Leonoren“-Ouvertüren. Sie sollte seine einzige bleiben.

Im Herbst 1809 versuchte der k.k. Hoftheaterdirektor Joseph Hartl von Luchsenstein, Beethoven für die Komposition einer Schauspielmusik zu Goethes „Egmont“ zu interessie-

geb. vermutl. 16. 12. 1770  
in Bonn (Taufe 17. 12.);  
gest. 26.3.1827  
in Wien

erster Unterricht  
beim Vater und  
bei Chr. G. Neefe

1792 Wien  
Unterricht bei Haydn,  
Albrechtsberger, Salieri

1796  
Reisen: Prag, Dresden,  
Leipzig, Berlin

1800  
Uraufführung  
1. Sinfonie

1802  
„Heiligenstädter Testa-  
ment“ (Gehörleiden)

1818  
völlige Ertaubung

1819  
Ehrenmitglied der  
Londoner Philharmoni-  
schen Gesellschaft

1824  
Uraufführung  
9. Sinfonie

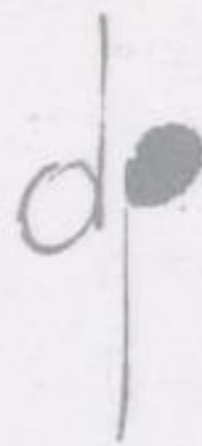
Ludwig van Beethoven;  
Gemälde von Johann  
Christoph Heckel (1815)

## Ludwig van Beethoven



Johann Wolfgang von Goethe, der Dichter des „Egmont“ (1787); Gemälde von Franz Gerhard von Kügelgen (1808)

ren. Das Wiener Hoftheater hatte die Absicht, mehrere Werke mit Tendenzen freiheitlicher Ideale aufzuführen (z.B. auch Schillers „Wilhelm Tell“ und „Don Carlos“), um eine patriotische Stimmung in Volk und Gesellschaft zu nutzen, als sich Österreich einerseits dem Ansturm der napoleonischen Truppen ausgesetzt sah, andererseits aber der Nimbus des Eroberers doch zu schwinden begann. „Welch zerstörendes, wüstes Leben um mich her, nichts als Trommeln, Kanonen, Menschenelend aller Art“, kommentierte Beethoven diese Zeit. Das Goethewerk je-



denfalls schien bestens geeignet, zeigte es doch den Freiheitskampf der Niederländer gegen die spanische Herrschaft. Der Held des Stücks, Egmont, fällt zwar, aber die Idee der Freiheit siegt. So etwas machte Mut, einer Besatzungsmacht zu widerstehen und einen eigenen Willen zu zeigen.

Beethoven, wie man weiß, durchaus republikanisch-freiheitlichen Ideen zugetan, nahm den Auftrag dennoch zögerlich an, jedoch, wie er dann mehrfach argumentierte, „bloß aus Liebe zu seinen (Goethes) Dichtungen, die mich glücklich machen“, lehnte auch ein Honorar ab. Lieber hätte er die Musik zu „Wilhelm Tell“ geschrieben. Aber der „Egmont“ schien ihn dann doch sehr zu interessieren. Den ganzen Winter 1809 über, bis in den Juni des nächsten Jahres hinein, arbeitete Beethoven an der Partitur, studierte genau die Regieanweisungen Goethes und schuf vier Zwischenaktmusiken, zwei Lieder Klärchens, ein Larghetto („Klärchens Tod bezeichnend“), ein Melodram, die abschließende Siegessymphonie und erst zuletzt die Ouvertüre.

Offensichtlich aber dauerte die Arbeit an dem Werk doch wohl länger als vom Theater erhofft, denn bereits im Mai begannen die Vorstellungen und erst am 15. Juni 1810 konnte endlich die Begleitmusik erklingen, übrigens unter der Leitung des Komponisten. Das Klärchen spielte damals Antonie Adamberger, Theodor Körners spätere Braut, eine in Wien höchst beliebte Schauspielerin. Sie war aber nun einmal keine Sängerin, hatte also auch nicht die notwendige Ausbildung. Ihr war die vorgeschriebene Tonart A-Dur im 2. Lied („Freudvoll und leidvoll“) zu hoch. Beethoven notierte in einem neuen Klavierauszug: „Einmal einen Ton

Antonie Adamberger  
(Miniatur von Jaquet)  
war 1810 das Klärchen  
in Goethes „Egmont“.



Im 19. Jahrhundert wurde als Bühnenmusik zu „Egmont“ immer wieder auf Johann Friedrich Reichardts Komposition zurückgegriffen, die bereits 1791 entstanden war.

Aufführungsdauer:  
ca. 8 Minuten

Tiefer – –“, also G-Dur, in einem weiteren Auszug: „Noch einmal um einen Ton tiefer – –“ (F-Dur). Da spielte von allen Seiten wohl viel guter Wille mit.

Doch schon sehr bald verlor diese Musik für die Theatermacher an Bedeutung. Sie sprengt, was ihre Anforderungen an Ausführende betrifft, den Rahmen gewöhnlicher Theatermusik. Beethoven aber wollte seine Musik von vornherein erhalten wissen. Er gab ihr sogar einen hohen Stellenwert und wünschte vor allem, daß Goethe davon erfährt, sie kennenlernt. Im Leipziger Verlagshaus Breitkopf & Härtel, das bereits mehrere Werke Beethovens veröffentlicht hatte, fand er einen Interessenten, der sogar dafür zahlen wollte. „Von 1400 Gulden in Silbergeld“ war die Rede; selbst für Beethovenwerke ein beachtlicher Preis! Der Verlag hatte allerdings Bedenken gegen eine Herausgabe des Klavierauszugs und eine „nur von Theaterdirektoren gebrauchten Partitur“. Zudem seien einige Zwischenakte ohne richtigen Schluß. Letzteres wurde geändert, d. h. so überarbeitet, daß die Stücke „außer dem Theater ... auch einzeln gegeben werden“ können. Und so schrieb Beethoven an Goethe am 12. April 1811: „... Sie werden nächstens die Musik zu Egmont ... durch Breitkopf und Härtel erhalten – diesen herrlichen Egmont, den ich, indem ich ihn eben so warm als ich ihn gelesen, wieder durch Sie gedacht, gefühlt und in Musik gegeben habe – ich wünsche sehr Ihr Urtheil darüber zu wissen ...“. Ein solches Urteil ist zwar niemals bekannt geworden, doch wissen wir, daß der „Egmont“ im Januar 1814 in Weimar mit Beethovens Musik gegeben wurde.

Heute wird nur noch selten die gesamte Egmont-Musik aufgeführt. Im November 1999 allerdings durften wir sie mit Gerd Albrecht am Pult erleben. Die Egmont-Ouvertüre jedoch ist lebendig wie eh und je und gehört in das Repertoire eines jeden Orchesters.



Harmonischer Reichtum,  
melodische Eleganz und  
ein feines Gespür für  
klang sinnliche Wirkungen

## Frank Martin



geb. 15. 9. 1890  
in Eaux Vives (Genf);  
gest. 21. 11. 1974  
in Naarden (Niederlande)

private musikalische  
Ausbildung  
bei J. Lauber

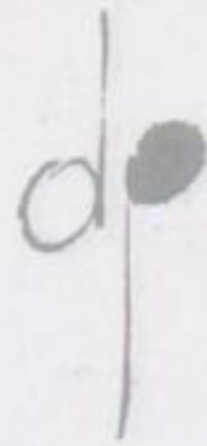
1918 – 1926  
lebte er in Zürich, Rom,  
Paris

1928 – 1938  
Lehrer am Genfer Institut  
von E. Jacques-Dalcroze

1943 – 1946  
Präsident des Schweizeri-  
schen Tonkünstlervereins

1950 – 1957  
Kompositionslehrer an der  
Kölner Musikhochschule

**F**rank Martin gilt neben dem zwei Jahre jüngeren Arthur Honegger als der populärste Komponist der Schweiz. Doch sein Weg dorthin verlief anfangs keineswegs geradlinig. Obwohl er sich schon zeitig zum Musiker berufen fühlte, besuchte er – nach ausschließlich privatem Musikunterricht – auf Wunsch der Eltern nicht das Konservatorium, sondern studierte Mathematik und Physik, ohne dieses Studium allerdings abzuschließen. Aber er komponierte seit seinem sechsten Lebensjahr, übte sich mit Fleiß und ließ die verschiedenartigsten Einflüsse – vorläufig noch recht ungefiltert – auf sich einwirken, wie die französische Spätromantik (Franck, Fauré), danach auch Debussy und Ravel, in besonderem Maße die deutsche Musiktradition und schließlich die Schönbergische Zwölftonmusik. Einen ersten wichtigen



Erfolg konnte der Komponist 1918 verzeichnen, als Ernest Ansermet sein Oratorium „Les dithyrambes“ dirigierte. Doch erst danach glaubte er, sich als Komponist wirklich profilieren zu können. 1926 lernte er das Genfer Institut von Emile Jacques-Dalcroze kennen, der die rhythmische Gymnastik begründet hatte und selbst als Komponist hervortrat. Martin beschäftigte sich selbst schon längere Zeit mit dem Problem der Rhythmik recht intensiv. So trat er in dieses Institut ein, erwarb ein Diplom und unterrichtete dort ab 1928 für zehn Jahre. Zu Beginn der 30er Jahre begann er, sich mit der Reihentechnik Schönbergs, also der Zwölftonmusik, gezielt zu beschäftigen. Er schrieb einige Werke in dieser Technik, darunter immerhin auch ein Klavierkonzert (1934), das kein Geringerer als Walter Gieseking aufführte. Martin sah allerdings in dieser Kompositionstechnik nicht die gänzliche Erfüllung seiner eigenen ästhetischen Anschauungen. Doch er fühlte sich bereichert, suchte aber weiterhin nach Gestaltungsmöglichkeiten in einem mehr persönlichen Stil. Den fand er schließlich, selbst schon beinahe 50 Jahre alt. Für ihn war die Harmonik immer ein grundlegendes Element für Formbildung und Ausdruck. Deshalb konnte er auch der Schönbergschen freitonalen Kompositionsweise nicht restlos folgen. Allerdings hatte er als modern denkender Mensch auch Probleme damit, sich ganz der klassisch-romantischen Funktions- theorie hinzugeben. Und so fand er schließlich eigene Lösungen, die sich aus einem länger andauernden Assimilationsprozeß unterschiedlicher stilistischer und kompositionstechnischer Einflüsse herauskristallisierten. Als Beispiele dafür sind die ersten vier Balladen für verschiedene Soloinstrumente und Orchester zu nennen (Alt-Saxophon 1938; Klavier 1939; Flöte 1939 und Posaune 1940). Zu seiner persönlichen Handschrift, die schließlich deutlich ausgeprägt und unverwechselbar geworden war, gehören

„So kann ich sagen, daß ich durch Schönberg beeinflusst wurde und mich gleichzeitig mit meinem ganzen musikalischen Empfinden ihm entgegengestellt habe“, meinte Frank Martin selbst einmal.

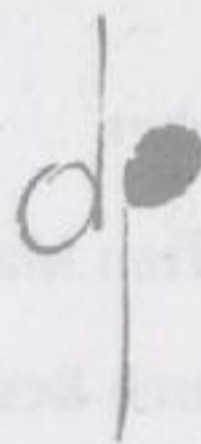
harmonischer Reichtum, melodische Eleganz und ein feines Gespür für klangsinnliche Wirkungen, die indes die Transparenz des oft kammermusikalisch leichten Orchestersatzes nie gefährden. Den großen internationalen Durchbruch errang Martin mit seinem auch heute noch viel gespielten Kammeroratorium „Le vin herbé“ (Der Zaubertrank, 1941), einem Tristan-Stoff. Als Orchesterkomponist erreichte er höchste Originalität erstmals mit der 1944/45 komponierten „Petite symphonie concertante“, die auf Anregung von Paul Sacher, dem großen Förderer vieler Komponisten, entstanden war. Die Liste der Orchesterwerke Martins umfaßt über dreißig Werke. Zwei Oratorien („In terra pax“, 1944, und „Golgatha“, 1948) sowie das Gesangwerk mit Orchester auf Rilkes „Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ gehören zu seinen weithin anerkannten und mehrfach aufgeführten Werken.

Aufführungsdauer:  
ca. 17 Minuten

Und hierzu zählen auch die **Sechs Monologe aus „Jedermann“** nach Gedichten von Hugo von Hofmannsthal (1874 – 1929). Martin hatte 1943 eine Klavierfassung komponiert und 1949 eine Orchesterfassung geschaffen. Obwohl der Komponist im französischen Sprachraum aufgewachsen war und selbst aus einer Hugenottenfamilie stammte, wurde er nicht zuletzt auf Grund des ihn umgebenden calvinistischen Milieus ebenso durch deutsche Kultureinflüsse geprägt. So nimmt es kaum wunder, daß er auch deutschsprachige Texte für einige Vokalwerke auswählte, so den bereits erwähnten „Cornet“ Rilkes und eben diese Hofmannsthal-Gedichte aus dem „Jedermann“, beides bezeichnenderweise ausgesprochene Fin de siècle-Dichtungen, in denen eine gewisse Todessehnsucht besungen wird.

Hugo von Hofmannsthal, Lyriker, Bühnendichter, Erzähler, Essayist, entstammte einer österreichisch-böhmischen Familie und hat sich u.a. einen Namen als Librettist für Opern von





Richard Strauss gemacht. Allein 13 Textbücher hat er für Strauss geschrieben, von denen zwar nicht alle in gemeinsamer Arbeit vollendet werden konnten, doch finden sich darunter solche Opern wie „Elektra“, „Der Rosenkavalier“ oder auch „Arabella“. Anfang 1909 hielt der Dichter sich in Berlin zur Vorbereitung der

„Elektra“-Premiere auf.

Max Reinhardt versuchte, den Dichter für zwei Projekte zu gewinnen: eine Bearbeitung des „Oedipus“ von Sophokles vorzunehmen und sich in gleichem Maße mit einem Stück aus dem vorshakespearschen Moralitäten-Theater „Everyman“ (Jedermann) auseinanderzusetzen.

Hofmannsthal hatte sich schon früher mit diesem englischen Stück zu beschäftigen begonnen und 1906 in einem Brief an Richard Strauss mitgeteilt, daß „jenes mittelalterliche naive Stück ... sich mir unwiderstehlich zu einer Szenenfolge ziemlich realen Gepräges“ formt. Am 1. Dezember 1911 fand im Zirkus Schumann die Premiere des Hofmannsthalschen „Jedermann“ statt, und da der Dichter (ebenso wie Richard Strauss) auch dem Kreis angehörte, der die „Salzburger Festspiele“ (1920) verwirklichte, ist es nur folgerichtig, daß der „Jedermann“ seither als Repertoirestück zu diesen Festspielen gehört.



Hugo von Hofmannsthal  
(li.) und Richard Strauss  
(1912)

Vom Leben und Sterben  
des reichen, sündhaften Mannes,  
der Gnade findet durch Besinnung  
auf den Glauben an Gott

## Sechs Monologe aus „Jedermann“

### Zum Werk

Der „Jedermann“, auf der Grundlage des englischen Mysterienspiels „Everyman“, handelt vom Leben und Sterben des reichen, sündhaften Mannes, dem aber Gnade zuteil wird, weil er vor dem Tod zum Glauben an Gott findet. So treten in dem Stück auf: GOTT DER HERR, der ERZENGEL MICHAEL, der TOD und der TEUFEL, dazu – sozusagen in einem inszenierten Totentanz – jener JEDERMANN, den sich der Sensenmann, der TOD, zur Mahd ausgesucht hat (Nr. 2 – „... Wer bin ich denn: der Jedermann, / Der reiche Jedermann allzeit.“ ...). JEDERMANN ist umgeben von umfangreichem Hausgesinde: TISCHGESELLEN, KNECHTE, seine MUTTER, auch „etliche JUNGE FRÄULEIN“ und viele andere. Hinzu kommen noch – im Stück als Personen dargestellt – der GLAUBE, die WERKE und der REICHTUM (Mammon) JEDERMANNs. GOTT DER HERR schickt den TOD aus, um von JEDERMANN Rechenschaft zu fordern. Bei einem Freudenmahl hat der reiche, hartherzige und geizige JEDERMANN Halluzinationen: er hört Stimmen und Glockentöne. Und er sieht den TOD vor sich stehen, der ihn auffordert mitzugehen (Nr. 1 – „Ist alls zu End das Freudenmahl ...“). Ihm graut vor dem Ende. Er verlangt Aufschub und auch im Tod Gesellschaft (Nr. 2 – „Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod, ...“). Aber niemand will mit ihm gehen, selbst REICHTUM nicht. JEDERMANN erkennt, daß er nicht, wie er glaubt, im Leben der Herr, sondern der Knecht seines Geldes war. Seiner MUTTER geht er aus dem Weg (Nr. 3 – „Ist als wenn eins gerufen hätt, ...“). Als einzige bietet endlich eine elende und kranke Frau, Symbol seines falschen Lebens, ihre Begleitung an. Sie ist der allegorische Ausdruck der



Produktivität, der WERKE – entsprechend der biblischen Tröstung: „...ihre Werke folgen ihnen nach.“ Es erfaßt ihn tiefe Reue (Nr. 4 – „So wollt ich ganz zernichtet sein, ...“). Da tritt, als allegorische Schwester seines Tuns, JEDERMANNS neu erwachter GLAUBE auf (Nr. 5 – „Ja! Ich glaub: solches hat er vollbracht, ...“) GLAUBE spendet nun den älteren, den mageren und elenden WERKEN, neue Kraft (Nr. 6 – „O ewiger Gott! O göttliches Gesicht! / O rechter Weg! O himmlisches Licht! ...“). Gemeinsam weisen sie einen Vorstoß des TEUFELS zurück, und gemeinsam wollen WERKE und GLAUBE den JEDERMANN vor GOTTES Thron begleiten und dort für ihn eintreten.

... von klassisch bis  
avantgardistisch,  
chic bis  
super-  
bequem,  
für kleine  
und  
große Füße,  
aber immer  
natürlich &  
fußfreundlich!



**SCHAU-FUSS**  
01309 Augsburger Str. 1  
01099 Alaanstraße 41



Ein Spätromantiker

mit großer, individuell

entwickelter Ausdrucksart

und Anziehungskraft

## Jean Sibelius

geb. 8. 12. 1865  
in Tavastehus  
(heute Hämeenlinna)  
bei Helsinki;  
gest. 20. 9. 1957  
in Järvenpää  
bei Helsinki

studierte Violine  
und Komposition am  
Konservatorium Helsinki

1889 – 1891  
Kompositionsstudien  
in Berlin und Wien

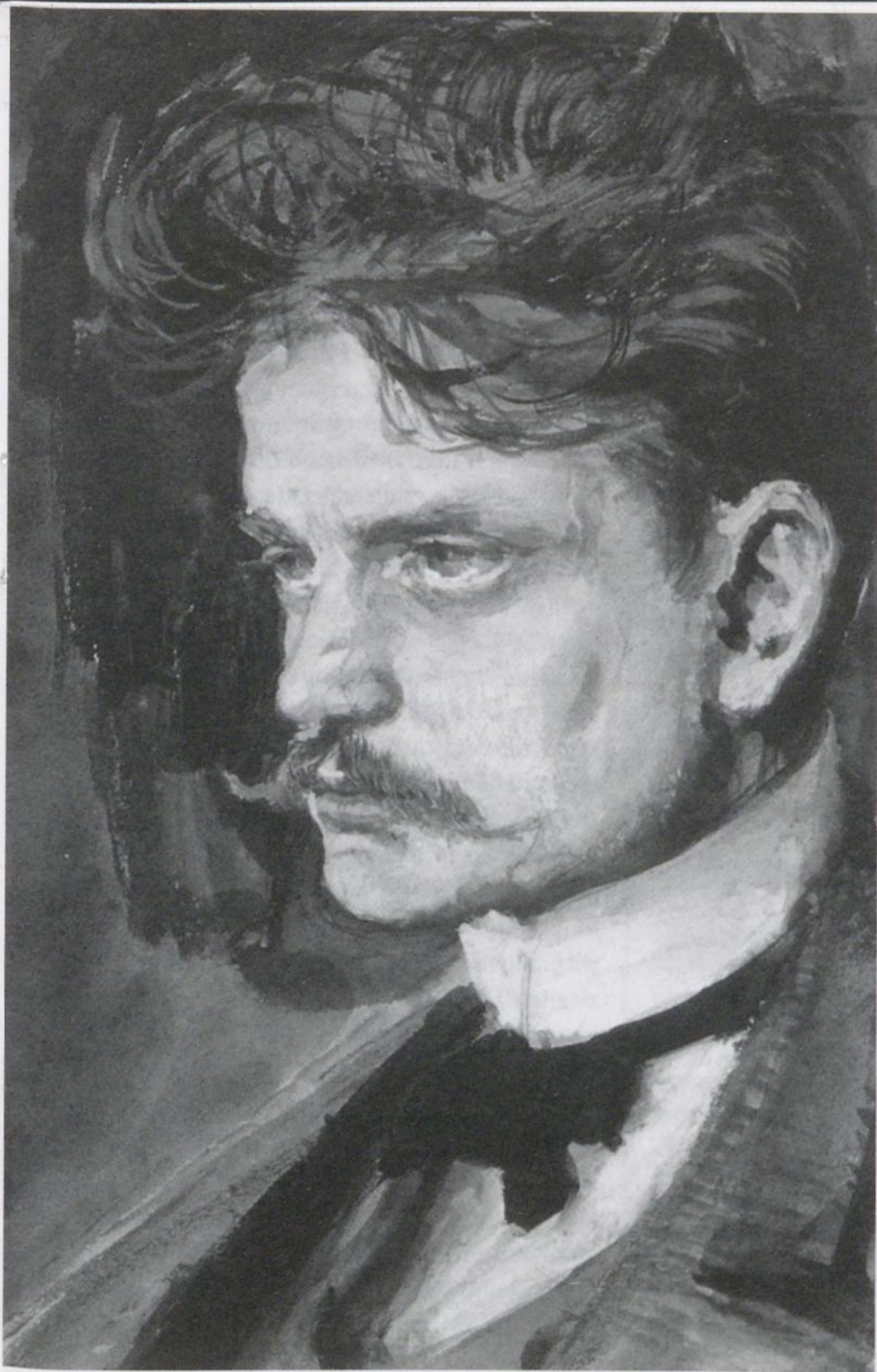
1892  
Chorsinfonie „Kullervo“;  
Lehrer für Musiktheorie  
in Helsinki

seit Ende der 1890er  
Jahre Staatsstipendium,  
das ihn unabhängig von  
sonstigen Einkünften  
machte

lebte ab 1904  
in Järvenpää ganz sei-  
nem kompositorischen  
Werk, unterbrochen von  
einigen Konzertreisen  
ins Ausland (bis 1924),  
veröffentlichte seit  
1929 keine Komposi-  
tionen mehr

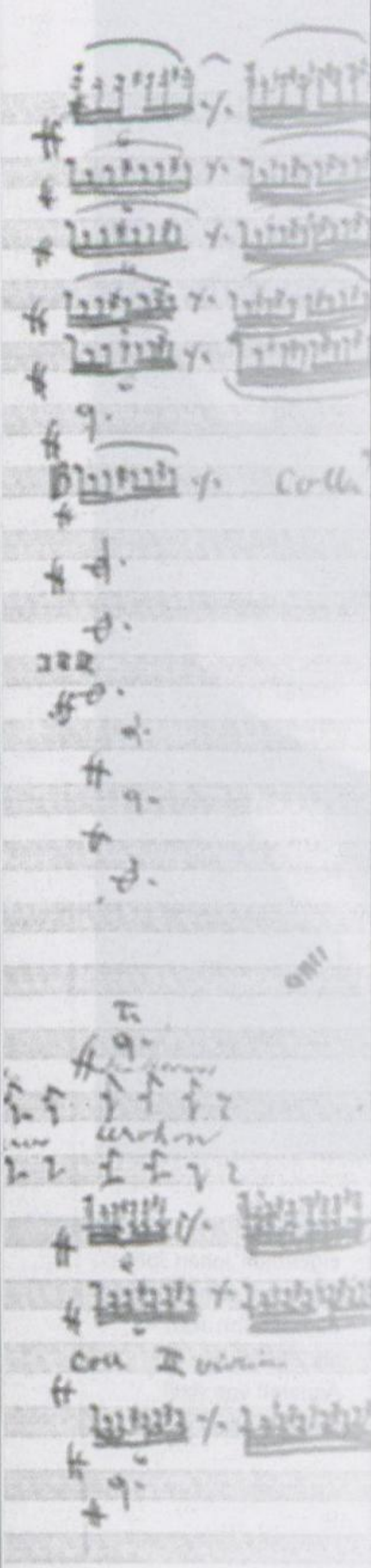
Jean Sibelius war ein echter Romantiker. „Er liebte nicht nur die romantischen Themen, an denen seine finnische Heimat so reich ist, er liebte auch den vollen Klang des romantischen Orchesters, seine Fähigkeit, Legenden und Landschaften zu ‚malen‘, Sturm, Sonnenaufgang und Meeresrauschen zu schildern, die heroischen Zeiten der ‚Kalevala‘, des großen Volksepos, heraufzubeschwören und die geheimnisvolle Stimmung der dunklen Seen, der unendlichen Wälder, der fahlgrauen Sommernächte in Töne einzufangen. Sibelius wurde zu einem der letzten großen Sinfoniker im alten, im spätromantischen Geiste, ein Komponist von imponierendem Können und oftmals großartiger Eingebung. Er war nicht nur seines Heimatlandes bedeutendster Musiker, sondern der gesamten skandinavischen Musik stärkster Vertreter“ (Kurt Pahlen).

Der Name des Komponisten ist heutigentags merkwürdigerweise weitaus bekannter als sein Werk, obwohl einige Sinfonien immer wieder in den Konzertprogrammen auftauchen und sein Violinkonzert sogar zu den bedeutendsten Schöpfungen dieser Gattung gehört. Meist jedoch weiß man nur von seiner Tondichtung „Finlandia“ und kennt vielleicht die „Karelia“-Suite. Das mag etwas verwundern, denn in seinem Werk ist vieles große Musik, und man sollte sich wünschen, mehr von Sibelius zu hören. Noch zu Beginn unseres Jahrhunderts gehörte dieser Komponist zu den führenden Gestalten des internationalen Musiklebens. Auf mehreren Konzertreisen, so vor allem durch Nordamerika, wurde er vielfach geehrt und erntete wahre Triumphe. Er aber war und blieb ein bescheidener Mensch, vielleicht etwas in sich gekehrt, auf alle Fälle aber als Künstler selbstkritisch bis zur Selbstaufgabe. Sein Aufstieg wie sein gesamtes Leben waren einfach: Ein Stipendium ermöglichte es ihm, in Berlin, dann auch in Wien zu studieren. Er war sehr von Brahms be-



eindrückt, noch mehr von Wagner. Und als er in die Heimat zurückkehrte, wurde er zum musikalischen Herold der nationalen Freiheit und Unabhängigkeit. Seine Kunst entsprang der finnischen Seele. Die nordischen Sagen nahmen in seiner Musik Form an, wurden Klang, den das ganze Volk verstand. Er unterrichtete einige Jahre am Konservatorium in Helsinki und erwarb sich einen guten Ruf als Komponist. Nun konnte er ganz dem eigenen Schaffen leben. Da zog es ihn aufs Land, an seinen Geburtsort (der

Jean Sibelius –  
eigentlich Johan Julius  
Christian, seine Freunde  
nannten ihn Jean –  
als 29jähriger;  
Aquarell von Axel  
Gallen-Kallela (1894)



heute Hämeenlinna heißt). Dort schrieb er Werk auf Werk. Es war ihm vergönnt, das Wiederer- stehen eines finnischen Staates aus langer rus- sischer Besetzung zu erleben; dank seiner die finnischen Traditionen hochhaltenden Kompo- sitionen wurde er als einer der Freiheitshelden des Landes betrachtet. Er erlebte neue Kriege, neue Invasionen, endlich aber – als beinahe le- gendäre Gestalt seiner Heimat – die wiederer- kämpfte Freiheit, den Frieden, die Ernte eines reichen Lebenswerkes. Kurt Pahlen wußte zu berichten, daß er über seinen Stil selbst „viel- leicht das klarste Urteil gesprochen“ hat, denn „während andere Komponisten oftmals kompli- zierte Säfte brauten“, habe er seinen Hörern nichts anderes bieten wollen als einen Trunk frischen Wassers.

In den nordischen Ländern spielte die Ent- wicklung einer nationalen Musikkultur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine aus- gesprochen bedeutsame Rolle. Finnland war lange Zeit – auf alle Fälle bis zur Okkupation durch Rußland im Jahre 1809 – als schwedi- sches Erzherzogtum kulturell, wie andere skan- dinavischen Länder auch, stark an Deutschland gebunden. Selbst der dominierende Komponist Finnlands im 19. Jahrhundert war ein aus Ham- burg stammender Deutscher, Fredrik Pacius (1809 – 1891). Zusammen mit dem Theorie- lehrer von Sibelius, Martin Wegelius (1846 bis 1906) förderte er maßgeblich den Aufbau einer eigenen Musikkultur in Finnland. Doch erst Robert Kajanus (1856 – 1933) konnte 1882 das Helsingfors Symphonieorkester als feste Einrich- tung etablieren. Dies war die Situation, als Jean Sibelius damit begann, seine ersten Komposi- tionen zu Papier zu bringen. Und so wurde er einer der ersten, dem „die ‚Weise‘ seines Landes aus dem Herzen in die Feder“ geflossen ist – wie es der ihm befreundete Komponist und Pianist Ferruccio Busoni (1866 – 1924) auszu- drücken vermochte.



In der Tat arbeitete Sibelius, umgeben von finnischer Natur und Landschaft, seit 1904 vorwiegend in seinem eigenen Haus, nördlich von Helsinki auf dem Lande gelegen. Er arbeitete nur dort, wo er absolute Ruhe fand. Er brauchte völlige Stille und Zurückgezogenheit. Dort verbrachte er – von seinen Konzertreisen abgesehen – ein ruhiges, arbeitsreiches Leben, bis seine Produktivität urplötzlich aufhörte. Das war 1929. Der Komponist war 64 Jahre alt, kein Alter also für einen schöpferischen Menschen. Sibelius hat sich niemals so recht darüber geäußert, weshalb er nicht mehr komponieren bzw. nichts veröffentlichen wollte. So kann man sich nur in Mutmaßungen ergehen. Und deshalb ist auch viel spekuliert worden. Die extreme Sensibilität seiner Natur mag ebenso dazu beigetragen haben wie eine stets wachsende Selbstkritik, die ihn sogar dazu gebracht hat, die Partitur einer (begonnenen oder fertigen?) 8. Sinfonie zu verbrennen. Möglich auch, daß der ausgesprochene Romantiker sich stilistisch in der neuen Zeit nicht mehr zurechtfinden konnte und nicht die Kraft eines Richard Strauss hatte, dem einmal gefundenen Stil bis ins hohe Alter treu zu bleiben. Und doch hatte er – nach eigenem Zeugnis – einiges geschrieben, aber nichts, „was ich mit ruhigem Herzen der Öffentlichkeit hätte geben können“. Eine jugendlich-geistige Vitalität hatte sich jedenfalls noch der greise Sibelius bis ans Ende seiner Tage – er wurde immerhin knapp 92 Jahre alt – bewahren können.

In der Zeit seines Schaffens war Sibelius trotz einer sehr zurückgezogenen Lebensweise zu keiner Zeit ein „verträumter Hinterwäldler von der finnischen Seenplatte“ (Adorno). Die „Weise“ seines Landes in seinem Werk zu entdecken, bedeutete keineswegs, sich bei der Suche danach vordergründig auf Zitate von Volksliedmelodien zu beschränken. Sibelius reflektierte im Gegenteil die künstlerischen und politischen

Sibelius wollte nicht einmal, daß seine Frau die Arbeiten aus den letzten – beinahe dreißig – Jahren zur Kenntnis bekam. „Nicht anrühren“, war auf seinen Notensapeln zu lesen. Er hat kurz vor seinem Tode auch diese Stapel vernichtet.

Der Komponist in „Ainola“, seiner Villa, die er 1904 in Järvenpää (bei Helsinki) baute und nach seiner Frau benannte.

Strömungen seiner Zeit, nationale und allgemein europäisch-musikalische Richtungen der Spätromantik, des Neoklassizismus und der aufkommenden Atonalität. Daraus entwickelte er eine eigenständige Musiksprache. Und hier ist das finnische Moment nur mittelbar erkennbar, über rhythmische Eigenheiten oder volksmusikähnliche Melodieanklänge. Nicht nur durch seinen Lehrer Wegelius wurde Sibelius für Belange seines Vaterlandes sensibilisiert, die befreundete Familie Järnefelt, aus der übrigens seine spätere Ehefrau Aino stammte, brachte ihn mit der nationalen Bewegung gegen den







langanhaltenden russischen Herrschaftsanspruch in Berührung. Unter einem solchen Eindruck entstanden beispielsweise mit „Kullervo“ op. 7 (1892) – angeregt durch das finnische Nationalepos „Kalevala“ – und mehreren Bühnenmusiken (1899) zu patriotischen Veranstaltungen Werke, die im Land voller Begeisterung aufgenommen wurden. „Finlandia“ op. 26, das sechste dieser Bühnenstücke, hatte als inoffizielle Nationalhymne besonderen Anteil an der Bildung des finnischen Selbstbewußtseins und begründete die Stellung des Komponisten als nationale Integrationsfigur.

Trotz einer Vielzahl an Tonschöpfungen aus den unterschiedlichsten Bereichen liegt Sibelius' eigentliches Verdienst auf dem sinfonischen Sektor und kulminiert in sieben Sinfonien, seinem einzigen Violinkonzert und einigen Sinfonischen Dichtungen.

Seine 1. Sinfonie komponierte Sibelius 1898/99 nach großen Erfolgen mit einigen anderen Orchesterwerken, z. B. den vier „Lemminkäinen-Legenden“ op. 22 (1893 – 1896). Seine letzte Sinfonie, die Siebente, mußte, wie schon seine Sechste, sehr langsam reifen. Sie benötigte dafür sechs Jahre, von 1918 bis 1924. In diesem Vierteljahrhundert hat der Komponist naturgemäß mancherlei ausprobiert, hat sich selbst entwickelt und ältere Wege verlassen, neue erkundet. Aus deutlichen romantischen Anfängen und einer schwelgerischen Klang- und Farbenfülle kam er nach der Jahrhundertwende zu einer eher klassizistisch geprägten Phase und orientierte sich, ohne direkt zu kopieren, am französischen Impressionismus. In den Werken der Reife wird ein bewundernswürdiges Streben nach Konzentration spürbar, die Suche nach dem klassischen Gleichgewicht der Form und einer strengen Beherrschung der emotionalen Elemente. Sibelius hat nicht „Schule“ gemacht, wie manche anderen Zeitgenossen, weil seine Kunst rücksichtslos persön-

Aufführungsdauer:  
ca. 35 Minuten

lich und sehr wenig im zeitgebundenen Stilbewußtsein verankert ist. Er wird eher als eine einsame Gestalt der Spätromantik anzusehen sein, ohne Einfluß auf die Musik der Gegenwart, doch mit einer ungeheuren Wirkung seiner eigenen, individuell entwickelten Ausdrucksart und -kraft auf die Zuhörerschaft. Das hat ihn über seine Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht und ihm eine über das begrenzende Nationale hinausgehende Bedeutung verliehen. Und dies sollte auch heute noch sein Werk tragen.

Die Sinfonie Nr. 4 a-Moll entstand in der Zeit um 1910/11 und wurde am 3. April 1911 in Helsinki uraufgeführt. Sie gilt als sein kompositorisch bedeutendstes und strukturell dichtestes Werk, das er je geschaffen hat. Es wurde anfangs mit einiger Betroffenheit aufgenommen, denn Sibelius hatte sich inzwischen weit entfernt von den national-hymnischen Aufschwüngen der nach wie vor populären „Finlandia“-Komposition. Und da er sich in seinen Sinfonien auch nicht zu einer programmatisch-erzählenden Musizierweise durchringen konnte, seinen Hörern nun auch der eigentliche Bezugspunkt, die Bildhaftigkeit, fehlte, reagierte das Publikum – wie schon bei seiner Dritten in Ansätzen – anfangs sogar verstört.

Im Grunde seines Herzens stand Sibelius der Programmmusik schon immer in einem durchaus gespaltenen Verhältnis gegenüber. Dennoch hat er ihr mehrfach einen direkten Tribut gezollt und damit einige herausragende Kompositionen geschaffen. Er wußte ganz genau, wie man in Tönen erzählt und Klänge zu Farben mischt, wie man also musikalische Bilder malt. So hat er die ganze nordische Sagenwelt durchforscht und vieles davon in Musik gekleidet. Allein in seinen „Vier Legenden“ erzählte er über Lemminkäinen, einen nordischen Draufgänger, einem Don Juan sehr ähnlich. Oder er zeichnete in „Tapiola“ den Waldgott der finni-

schen Mythologie. Aber Sibelius war weitaus eher ein Komponist, der sich nicht von außen beeinflussen lassen wollte. Seine Musik sollte von innen heraus wirken. Ein eigenständiges, unabhängiges künstlerisches Gebilde sollte es sein, eben eine Sinfonie. Wenn er in seinen Sinfonien auch nicht illustrativer Programmatik oder Naturschilderung nachzustreben bemüht war, sprach er doch davon, daß er sie keineswegs als „Musik um der Musik willen“ verstanden wissen wollte, sondern sie als „Glaubensbekenntnisse mehr als meine übrigen Werke“ angesehen hat.

So begann er, die Baupläne seiner Sinfonien mit einer kompromißlosen Strenge anzulegen, nach Möglichkeiten zu suchen, mit denen sich das musikalische Material ohne jeden Pomp gestalten lassen sollte. Alles knapp und konzentriert aufzubauen, war sein Ziel. Sparsamkeit der Ausdrucksmittel, reife Selbstbeherrschung und subtile Zurückhaltung, ja Askese könnten sein Schaffensprinzip kennzeichnen. Sibelius hatte sich bereits in seiner Dritten vom spätromantischen Überschwang zu lösen begonnen, nach knappen Formulierungen gesucht und nach einer motivischen Konzentration. In seiner Vierten hatte er endlich einen kompositionstechnischen Weg gefunden, wie es ihn dergestalt vor ihm nicht gab. Daß etwa zur gleichen Zeit Gustav Mahler ebenfalls im 1. Satz seiner Neunten ähnliche Wege ging (1908 – 10), konnte Sibelius nicht ahnen, zumal die Uraufführung von Mahlers Werk erst 1912 erfolgen sollte. Sibelius benutzte in der Vierten Motivkeime, die sich erst im Laufe einer sinfonischen Entwicklung zu thematischen Gebilden verdichten ließen. Das steht übrigens dem klassisch-romantischen Entwicklungsschema völlig entgegen. Dort werden aus ganzen Themen und Themenkomplexen motivische Teile herausgesprengt, mit denen – meist erst in der sogenannten Durchführung – „gearbeitet“ wird. Ein Thema

„Meine Sinfonien sind Musik – erdacht und ausgearbeitet als Ausdruck der Musik, ohne irgendwelche literarische Grundlage. Ich bin kein literarischer Musiker, für mich beginnt Musik da, wo das Wort aufhört. Eine Sinfonie soll zuerst und zuletzt Musik sein.“  
(Jean Sibelius)

Grüblerisches Werk von harmonischer

Kühnheit – im Kern ein viertöniges Motiv –

Abkehr von traditionellen tonalen

Zusammenhängen

1966 bereits hatte Horst Förster, seinerzeit Chefdirigent der Dresdner Philharmonie und direkter Nachfolger von Heinz Bongartz, das Werk erstmals ins Programm gesetzt.

Anlaß war der 100. Geburtstag von Jean Sibelius, an den zu denken man sich vorgenommen hatte.

Und erst 1991, zum Gedenken an den 125. Geburtstag von Sibelius, erklang die Sinfonie erneut in einem Konzert der Dresdner Philharmonie, dirigiert von Aldo Ceccato.

1. SATZ  
Tempo molto moderato  
quasi adagio – Adagio  
4/4-Takt, a-Moll

erst aus Splittern, einer motivischen Keimzelle wachsen zu lassen, ein Gebäude erst aus einzelnen Steinen zusammenzubauen, das war neu. In dieser Sinfonie tat er noch ein übriges: Er benutzte als den eigentlichen Baustein für sein sinfonisches Werk ein viertöniges Motiv, das aus dem recht begrenzten Tonumfang einer übermäßigen Quarte – das ist der sogenannte Tritonus (c–fis) – eine ungeheure Spannung bezog. Die meisten Komponisten machten einen riesigen Bogen um dieses Intervall, das bereits von den alten Theoretikern als der „Diabolus in musica“ bezeichnet wurde. Es läßt sich keiner Tonart und keiner tonalen Beziehung nachbarschaftlich-harmonischer Strukturen zuordnen. Schon dies deutet auf die harmonischen Kühnheiten des Werkes hin, auf eine Abkehr traditioneller Zusammenhänge. Tendierte die Dritte noch zum Klassizismus, so stößt die Vierte in die Moderne vor. Die Bedeutung dieses schwerblütig-grüblerischen Werkes wurde lange Zeit verkannt, doch in den letzten Jahrzehnten haben sich namhafte Dirigenten verstärkt wieder dem gesamten sinfonischen Werk des nordischen Meisters zugewendet und somit auch der 4. Sinfonie einen ihr gebührenden Platz eingeräumt.

## Sinfonie Nr. 4 a-Moll

### Zum Werk

Gleich zu Beginn müht sich eine synkopierte Baßlinie empor, deren erste vier Töne in der Spanne einer übermäßigen Quarte als Keimzelle der gesamten Sinfonie zu betrachten sind, selbst aber starr und indifferent erscheint. Und auch die nachfolgende Passage des Solocellos – keine Kantilene, keine Melodieentfaltung – muß sich erst aus einem dissonanten Fundament losreißen. Die Tonalität bleibt gefährdet,



und Innenspannungen werden erzeugt in Gestalt dissonanzreicher Harmonik. „Themen deuten sich mehr an, als daß sie plastisch greifbar wären, Motivgruppen werden zu Komplexen verdichtet, ein ständiges Entwickeln aus Varianten trägt den Fluß des Satzes. Dennoch ist dieser Verlauf nicht kontinuierlich, kontrastierte er doch dunkle, brütende Klangpassagen mit hellen, weichen“ (Alfred Beaujean).

Die Musik macht den Versuch, festere Gestalt anzunehmen. Eine Oboenmelodie scheint eine Idylle anzukündigen. Doch die Musik ist gebrochen durch fahle Episoden. Die tragische Spannung bleibt durchaus im Spiele. Gegen Ende setzt sich schmerzhaftes Aufbegehren und Resignieren durch.

Der langsame dritte Satz trägt improvisatorische Züge. Einzelne Instrumente und Instrumentalgruppen treten solistisch hervor. „Dieser Satz“, meint Alfred Beaujean, „läßt Sibelius' Entwicklungsdanken am deutlichsten erkennen; er ist nichts anderes als die allmähliche Entwicklung eines machtvoll aufsteigenden Themas, das in seiner vollen Gestalt erst kurz vor Satzschluß erscheint und als prägnanteste thematische Idee der gesamten Sinfonie bezeichnet werden muß. Die Stelle ist von bezwingender Größe des Ausdrucks. Die allmähliche Kristallisation der Partikel, die zu diesem Ausbruch führt, bildet das geistige Zentrum der Sinfonie.“

Der Finalsatz ist von strenger Herbheit, von einer energischen Entschlossenheit und wird zu äußerster Tragik im Klanglichen gesteigert. Es gibt keine apothetischen Höhepunkte, keine Entspannung, sondern harte polytonale Passagen. Der Ausklang des Werkes ist Verzicht: Soloflöte und Solooboe verlieren sich in einem von weichen Streicherklängen umhüllten Wechselgesang.

2. SATZ  
Allegro molto vivace  
3/4-Takt, F-Dur

3. SATZ  
Il tempo largo  
4/4-Takt, cis-Moll

4. SATZ  
Allegro  
Alla-breve-Takt, a-Moll

# Sechs Monologe

Hugo von Hofmannsthal

1.

Ist alls zu End das Freudenmahl  
Und alle fort aus meinem Saal?  
Bleibt mir keine andere Hilfe dann,  
Bin ich denn ein verlornen Mann?  
Und ganz alleinig in der Welt,  
Ist es schon so um mich bestellt,  
Hat mich Der schon dazu gemacht,  
Ganz nackend und ohn alle Macht,  
Als läg ich schon in meinem Grab,  
Wo ich doch mein warm Blut noch  
hab  
Und Knecht mir noch gehorsam sein  
Und Häuser viel und Schätze mein,  
Auf! schlagt die Feuerglocken drein!  
Ihr Knecht nit lungert in dem Haus,  
kommt allesamt zu mir heraus!  
Ich muß schnell eine Reise tun  
Und das zu Fuß und nit zu Wagen,  
Gesamte Knecht, die sollen mit  
Und meine große Geldtruhen,  
Die sollen sie herbeitragen.  
Die Reis wird wie ein Kriegszug  
scharf,  
Daß ich der Schätze sehr bedarf.

2.

Ach Gott, wie graust mir vor dem  
Tod,  
Der Angstschweiß bricht mir aus  
vor Not;  
Kann der die Seel im Leib uns  
morden?  
Was ist denn jählings aus mir wor-  
den?  
Hab immer doch in bösen Stunden  
Mir irgend einen Trost ausgefunden,  
War nie verlassen ganz und gar,  
Nie kein erbärmlich armer Narr.  
War immer wo doch noch ein Halt  
Und habs gewendet mit Gewalt.  
Sind all denn meine Kräfte dahin  
Und alls verworren schon mein Sinn,  
Daß ich kaum mehr besinnen kann.  
Wer bin ich denn: der Jedermann,  
Der reiche Jedermann allzeit.  
Das ist mein Hand,  
Das ist mein Kleid  
Und was da steht auf diesem Platz,  
Das ist mein Geld,  
Das ist mein Schatz,  
Durch den ich jederzeit mit Macht  
Hab alles spielend vor mich bracht.  
Nun wird mir wohl, daß ich den seh  
Recht bei der Hand in meiner Näh.  
Wenn ich bei dem verharren kann  
Geht mich kein Graus und Ängsten  
an.  
Weh aber, ich muß ja dorthin,  
Das kommt mir jählings in den Sinn.  
Der Bot war da, die Ladung ist be-  
schehn.  
Nun heißt es auf und dorthin gehn.  
Nit ohne dich, du mußt mit mir,  
Laß dich um alles nit hinter mir.  
Du mußt jetzt in ein andres Haus  
Drum auf mit dir und schnell heraus!

## aus „Jedermann“



DRESDNER  
PHILHARMONIE

### 3.

Ist als wenn eins gerufen hätt,  
Die Stimme war schwach und doch  
recht klar,  
Hilf Gott, daß es nit meine Mutter  
war.  
Ist gar ein alt, gebrechlich Weib,  
Möcht, daß der Anblick erspart ihr  
bleib.  
O nur so viel erbarm dich mein,  
Laß das nit meine Mutter sein!

### 4.

So wollt ich ganz zernichtet sein,  
Wie an dem ganzen Wesen mein  
Nit eine Fiber jetzt nit schreit  
Vor tiefer Reu und wildem Leid.  
Zurück! Und kann nit! Noch einmal!  
Und kommt nit wieder! Graus und  
Qual!  
Hie wird kein zweites Mal gelebt!  
Nun weiß die aufgerissne Brust,  
Als sie es nie zuvor gewußt,  
Was dieses Wort bedeuten mag:  
Lieg hin und stirb,  
Hie ist dein Tag!

### 5.

Ja! Ich glaub: solches hat er voll-  
bracht,  
Des Vaters Zorn zunicht gemacht,  
Der Menschheit ewig Heil erworben  
Und ist dafür am Kreuz verstorben.  
Doch weiß ich, solches kommt zugut,  
Nur dem der heilig ist und gut:  
Durch gute Werk und Frommheit  
eben  
Erkauft er sich ein ewig Leben.  
Da sieh, so stehts um meine Werk:  
Von Sünden hab ich einen Berg  
So überschwer auf mich geladen,  
Daß mich Gott gar nit kann begnaden,  
Als er der Höchstgerechte ist.

### 6.

O ewiger Gott! O göttliches Gesicht!  
O rechter Weg! O himmlisches Licht!  
Hier schrei ich zu dir in letzter Stund,  
Ein Klageruf geht aus meinem Mund.  
O mein Erlöser, den Schöpfer erbitt,  
Daß er beim Ende mir gnädig sei,  
Wenn der höllische Feind sich  
drängt herbei,  
Und der Tod mir grausam die  
Kehle zuschnürt,  
Daß er meine Seel dann hinaufführt.  
Und, Heiland, mach durch deine  
Fürbitt,  
Daß ich zu seiner Rechten hintritt,  
In seine Glorie mit ihm zu gehn.  
Laß dir dies mein Gebet anstehn,  
Um willen, daß du am Kreuz bist  
gestorben  
Und hast all unsre Seelen erworben.

Europäische  
klassische Musik  
in Japan  
hochgeschätzt

## Förderverein

### Was produzieren Sie in Ihrem Werk in Strassgräbchen?

Die TD Deutsche Klimakompressor GmbH ist ein junges joint venture der beiden japanischen Konzerne Toyota Industries Corporation und Denso Corporation. Hier wird seit April 2000 eine neue Generation von Klimakompressoren für die deutsche Automobilindustrie montiert. Zukünftig werden auch Einzelteile, die bisher aus Japan importiert wurden, von uns selbst gefertigt bzw. verstärkt regionale Zulieferer gebunden.

Herr Nobuyuki Araki,  
Präsident  
der TD Deutsche  
Klimakompressor GmbH



### Was hat Sie nach Sachsen geführt?

Deutschland ist der potentiell größte Markt für Fahrzeugklimageräte innerhalb Europas. Unsere Hauptabnehmer sind Daimler Chrysler, BMW, VW und Audi. In Sachsen ist die Automobilzulieferindustrie tief verwurzelt, wodurch eine gute Infrastruktur und ein qualifiziertes Arbeitskräftepotential bereits vorhanden ist. Das hat uns bewogen, in dieser Region zu investieren.

### Warum unterstützen Sie die Dresdner Philharmonie?

Die europäische klassische Musik ist ein fester Bestandteil in der Kultur Japans geworden und wird hoch geschätzt. Deshalb wollen wir als japanisches Unternehmen in Sachsen mit unserer Spende einen Beitrag leisten zur Förderung eines der besten Orchester Deutschlands, das durch seine Auftritte in Japan auch dort sehr bekannt geworden ist.

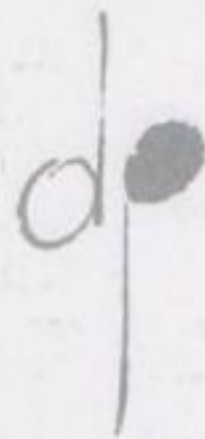
Adresse:  
Geschäftsstelle  
Förderverein Dresdner  
Philharmonie e.V.  
Kulturpalast  
am Altmarkt  
01067 Dresden

Telefon:  
0351/4866 369  
0171/549 37 87

Telefax:  
0351/4866 350



# Vorankündigung



DRESDNER  
PHILHARMONIE

Ludwig van Beethoven  
Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15

Alexander Skrjabin  
Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 29

Dirigent  
Dmitri Kitajenko

Solist  
Peter Rösel, Klavier

6. Zyklus-Konzert

Sonnabend, 2. 3. 2002  
19.30 Uhr  
B, Freiverkauf

Sonntag, 3. 3. 2002  
19.30 Uhr  
C2, Freiverkauf

Festsaal  
des Kulturpalastes

Musik-Kurs  
jeweils 18.00 Uhr

Michail Glinka  
„Ruslan und Ludmilla“ – Ouvertüre

Alexander Glasunow  
Violinkonzert a-Moll op. 82

Richard Strauss  
Also sprach Zarathustra –  
Tondichtung für großes Orchester  
frei nach Friedrich Nietzsche op. 30

Dirigent  
Walter Weller

Solistin  
Arabella Steinbacher, Violine

7. Philharmonisches  
Konzert

Sonnabend, 23. 3. 2002  
19.30 Uhr  
A1, Freiverkauf

Sonntag, 24. 3. 2002  
19.30 Uhr  
A2, Freiverkauf

Festsaal  
des Kulturpalastes

Wie kommt  
das Gefühl  
in die Musik?

## Musik-Kurse

für Besucher der Dresdner Philharmonie

Edith Weidner, Studentin der Dresdner Musikhochschule, bietet vor ausgewählten Konzerten Kurse zum Musik-Hören an, in denen sie sich mit den Hörern der Frage nähern

will:

Wie kommt das Gefühl  
in die Musik?

Vorkenntnisse sind nicht erforderlich, nur Neugier und Aufgeschlossenheit.

Ein Entgelt von 2,50 € wird von Frau Weidner erbeten zur Deckung der Unkosten.

Treff: Klubraum 5 des Kulturpalastes, 2. OG, Eingang Schloßstraße

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

ZK = Zyklus-Konzert

AK = Außerordentliches Konzert

# 4

Jahrzehnte Schmuckgestaltung  
und Fertigung in unserer Werkstatt

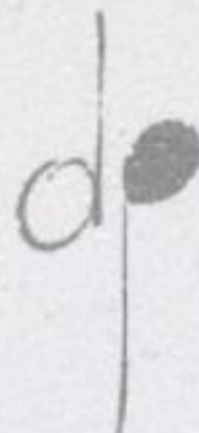
Aus unserer  
aktuellen Kollektion  
Halsschmuck  
Gold 585  
mit Meissener Porzellan  
EUR 565,-



GOLDSCHMIEDE  
LEHMANN

Nürnberger Straße 31 a · 01187 Dresden  
Telefon (03 51) 4 72 91 47

Internet: [nuernberger-ei.de/goldschmiede/](http://nuernberger-ei.de/goldschmiede/)



DRESDNER  
PHILHARMONIE

## Impressum

---

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

Foto-Nachweis: Bo Skovhus, Balmer & Dixon  
Management Zürich (© Sabine Hauswirth)

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: 1,50 €

## Kartenservice

### 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

[www.dresdnerphilharmonie.de](http://www.dresdnerphilharmonie.de)  
[ticket@dresdnerphilharmonie.de](mailto:ticket@dresdnerphilharmonie.de)

# HÖRGERÄTE KAHL

**Birgit Kahl**  
Hörgeräte-Akustiker-Meister

[www.hoergeraete-kahl.de](http://www.hoergeraete-kahl.de)

E-Mail: [info@hoergeraete-kahl.de](mailto:info@hoergeraete-kahl.de)

## Unsere Leistungen:

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



### 01159 Dresden, Rudolf-Renner-Straße 30

Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr ☎ (03 51) 421 54 57

Mo, Mi bis Fr 14.00–18.00 Uhr Fax (03 51) 421 71 08

### 01309 Dresden, Naumannstraße 3

Ärztehaus Blasewitz, Haus 2

Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr ☎ (03 51) 314 23 03

Mo, Di, Do 14.00–18.00 Uhr

Fr 14.00–17.00 Uhr

### 01705 Freital, Dresdner Straße 243

Mo bis Fr 9.00–12.30 Uhr ☎ (03 51) 649 31 03

13.30–17.00 Uhr

und nach Vereinbarung



# Änderung

Verehrte Konzertfreunde,

Bo Skovhus hat aus Krankheitsgründen leider absagen müssen. Wir freuen uns, an seiner Stelle

## Christian Gerhaher

begrüßen zu können.

Christian Gerhaher, Bariton, in Straubing geboren, studierte neben Philosophie und Medizin (München, Rom mit medizinischer Dissertation), Gesang bei P. Kuen und R. Grumbach. Während des Studiums besuchte er die Opernschule der Münchener Musikhochschule und erarbeitete sich verschiedene Rollen (z. B. Papageno unter Leitung von Sir Colin Davis). Gleichzeitig studierte er gemeinsam mit seinem heutigen festen Begleiter Gerold Huber Liedgesang bei H. Deutsch und vervollständigte sich in Kursen bei D. Fischer-Dieskau, E. Schwarzkopf und I. Borkh. Nach seinem Gewinn des Prix International Pro Musicis in Paris/New York 1998 folgten Lied-Debüts (u. a. in der New Yorker Carnegie Hall). Seither hatte er große Erfolge z. B. bei den Schubertiaden Feldkirch und Vilabertran, an der Londoner Wigmore Hall, in der Kölner Philharmonie, in der Alten Oper Frankfurt, als Einspringer im Amsterdamer Concertgebouw, bei den Schwetzingen Festspielen, in der New Yorker Frick Collection, im Pariser Musée d'Orsay und an zahlreichen weiteren Orten im In- und Ausland. Auch als Konzertsänger tritt er immer wieder erfolgreich in Erscheinung, so z. B. in Haydns „Jahreszeiten“ und in den großen Bach-Werken unter Leitung von H. Rilling oder Chr. Rousset, mit Werken von Haydn und Mozart unter Sir Neville Marriner. 1998 – 2000 war er Ensemblemitglied des Stadttheaters Würzburg. Er sang z. B. den Guglielmo im Baden-Badener Festspielhaus oder im Münchner Gärtnerplatztheater den Papageno.

6. Philharmonisches  
Konzert  
KONZERT ZUM  
DRESDNER GEDENKTAG

Mittwoch, 13. 2. 2002,  
20.00 Uhr  
Donnerstag, 14. 2. 2002  
19.30 Uhr

Festsaal des  
Kulturpalastes

Für Arte nova hat er zusammen mit G. Huber Schuberts „Schwanengesang“ eingespielt. Vom Bayerischen Rundfunk (Zusammenarbeit mit Arte Nova) wurde seine Aufnahme der „Winterreise“ veröffentlicht. Weitere CD-Produktionen mit gemischten Schubert-Liedern, Brahms' „Vier ernsten Gesängen“, der „Schönen Müllerin“ und Schumanns „Dichterliebe“ sind geplant.

