MUSIKALISCHE AKADEMIE WÜRZBURG

Meisterkonzerte Würzburg 2001/2002

Abendprogramm

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Kunst & Kultur

sind uns manchen Einsatz wert.

Die Deutsche Bank ist Teil der Gesellschaft und stellt sich dieser Verantwortung.

KulturStiftung

der Deutschen Bank

Die Kultur-Stiftung fördert und regt an. National und international. Musik, Literatur, Bildende Kunst und Theater sind die Schwerpunkte. Damit Neues und Innovatives entstehen kann. Aber auch damit bleiben kann, was gut ist.

Gerne unterstützt sie die Meister-Konzerte der Musikalischen Akademie Würzburg.

Deutsche Bank

SLUB
Wir führen Wissen.

Dresdner Philharmonie

MUSIKALISCHE AKADEMIE WÜRZBURG

Montag, 11. März 2002
CongressCentrum Würzburg

Dresdner Philharmonie

Dmitrij Kitajenko
Dirigent

Peter Rösel, Klavier
Solist

Das heutige Konzert wird dankenswerterweise unterstützt von

KulturStiftung
der Deutschen Bank

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

PROGRAMM

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

5. Klavierkonzert Es-Dur op. 73

Allegro
Adagio un poco mosso
Rondo: Allegro

Pause

ALEXANDER SKRJABIN (1872–1915)

2. Sinfonie c-Moll op. 29

Andante
Allegro
Andante
Tempestoso
Maestoso

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Dresdner Philharmonie

Die Dresdner Philharmonie, das Konzertorchester der sächsischen Landeshauptstadt, prägt mit ihren jährlich 80 Konzerten im Festsaal des Kulturpalastes Dresden wesentlich das Kulturleben der Stadt. Die Konzerte des aus 450jähriger Dresdner Ratsmusiktradition hervorgegangenen Orchesters sind für Tausende Dresdner und für die Gäste der Elbmetropole Anziehungspunkt. Bedeutende Gastdirigenten und Solisten musizieren mit dem Orchester in seiner Heimatstadt. Ihrerseits sind die Philharmoniker auf den Konzertpodien des Auslands regelmäßig präsent. Durch ganz Europa, bis nach China, Japan, Israel, Südamerika und in die USA führten Gastspielreisen die Philharmoniker bisher.

Ihre Entstehung führt die Dresdner Philharmonie auf die Einweihung des ersten Konzertsaales am 29. November 1870 in Dresden zurück, mit dem die Entwicklung eines öffentlichen, vom höfischen Musikleben unabhängigen bürgerlichen Konzertwesens der Stadt in ein neues Stadium eintrat. Das damalige „Gewerbehausorchester" veranstaltete ab 1885 Philharmonische Konzerte in Dresden, die dem Klangkörper 1915 den Titel „Dresdner Philharmonisches Orchester" eintrugen.

In der Vergangenheit haben unter anderem Brahms, Tschaikowsky, Dvorák und Strauss eigene Werke mit dem Orchester aufgeführt. So bedeutende Dirigenten wie Anton Rubinstein, Bruno Walter, Fritz Busch, Arthur Nikisch, Hermann Scherchen, Erich Kleiber, Willem Mengelberg musizierten mit dem Klangkörper. Als Chefdirigent waren seit 1934 Paul van Kempen, Carl Schuricht, seit 1945 Heinz Bongartz, Horst Förster, Kurt Masur, Günther Herbig, Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle und Michel Plasson tätig, mit denen auch zahlreiche Schallplatten- bzw. CD-Einspielungen vorliegen. Kurt Masur ist heute Ehrendirigent des Orchesters.
Nach 1945 gastierten bei den Dresdner Philharmonikern Dirigenten wie Otto Klemperer, Karel Ancerl, Vaclav Neumann, Seiji Ozawa, Klaus Tennstedt…
Instrumentalisten wie Emil Gilels, Wilhemlm Kempff, Elly Ney, Gidon Kremer, Ruggiero Ricci, Henryl Szeryng, Pierre

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Fournier, Mstislaw Rostropowitsch, Aurèle Nicolet, Maurice Andrè, Bruno Leonardo Gelber, Rudolf Buchbinder, Frank Peter Zimmermann, Heinrich Schiff, Mischa Maisky, Christian Zacharias…

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Dmitrij Kitajenko, Dirigent

Dmitrij Kitajenko gehört zu den großen Dirigentenpersönlichkeiten dieses Jahrhunderts, die in allen Bereichen des Repertoires zuhause sind. Er begann seine Laufbahn als Operndirigent in Moskau und leitete 15 Jahre lang die Moskauer Philharmoniker. Sein Repertoire umfasst sowohl die klassischen Werke der Musiktradition wie auch Kompositionen der zeitgenössischen Moderne. Darüber hinaus gilt seine große Liebe dem großen sinfonischen Repertoire der Klassik und Romantik.

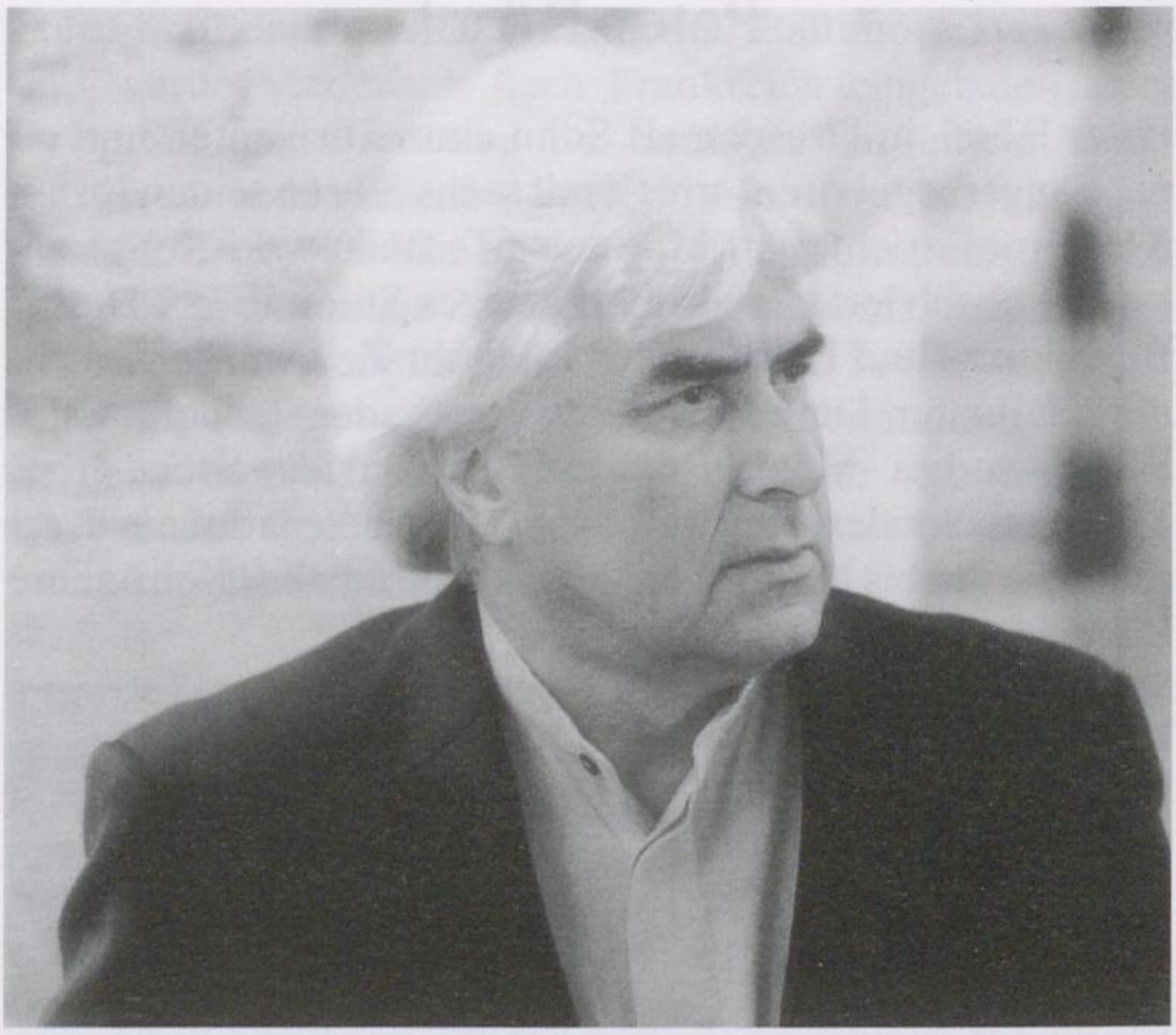
Geboren in Leninrad, studierte Dmitrij Kitajenko an den renommiertesten Instituten seiner Heimat: an der Glinka Musikschule und den Konservatorien in Leningrad und Moskau. In den Jahren 1966/67 wechselte er an die Wiener Musikakademie, um sein Studium bei Hans Swarowsky und Karl Österreicher zu vervollkommnen.

Dmitrij Kitajenko wurde 1969 Preisträger beim ersten Herbert-von-Karajan-Wettbewerb in Berlin. Im Dezember desselben Jahres leitete er die Premiere von Walter Felsensteins Inszenierung von Bizets „Carmen" in Moskau. 1970 übernahm er das Amt des Chefdirigenten am Staatlichen Akademischen Stanislawski-Musiktheater. Nicht zuletzt durch die enge Zusammenarbeit mit Felsenstein (auch an der Komischen Oper Berlin) entwickelte er sich zu einem vielseitigen Operndirigenten. Als Gastdirigent wurde er in den folgenden Jahren regelmäßig an die Staatsoper in Wien, an die Bayerische Staatsoper und an das Bolschoi-Theater in Moskau eingeladen.

Als Nachfolger von Kyrill Kondraschin übernahm er von 1976 bis 1990 die Position des Chefdirigenten der Moskauer Philharmoniker, mit denen er zahlreiche Tourneen in alle Teile der Welt unternahm. In den Westen kam er 1990. Er wurde Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Radio-Sinfonie Orchesters des Hessischen Rundfunks. Von 1990 bis 1998 war er Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters im norwegischen Bergen, einem der ältesten europäischen Orchester mit enormer klassischer Tradition. Seit 1991 ist er Chefdirigent des Berner Symphonie Orchesters.

Als Gastdirigent trat er mit den renommiertesten Orchestern der Welt auf, u.a. mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern, der Dresdner Staatskapelle, dem

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie



Gewandhausorchester Leipzig, dem NHK Symphonie Orchester Tokyo, dem London Symphony Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Concertgebouw Amsterdam, den amerikanischen Orchestern in Chicago, Pittsburgh und Philadelphia, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern, dem Philharmonischen Orchester Luxemburg und dem Orchester der RAI Turin.
Neben zahlreichen Aufnahmen in der ehemaligen UdSSR entstanden im Rahmen der Zusammenarbeit mit den Orchestern des Hessischen und des Bayrischen Rundfunks bei verschiedenen großen Schallplattenfirmen wie Teldec, BMG Classics, Capriccio und Chandos unter seiner Leitung eine Reihe vielbeachteter CDs. Besonders hervorzuheben sind hierbei Gesamteinspielungen der Sinfonien Alexander Skriabins und Sergej Rachmaninovs, sowie der Werke von Sergej Prokofiev und Igor Strawinsky.
Neben seiner Konzerttätigkeit widmet sich Dmitrij Kitajenko immer wieder dem musikalischen Nachwuchs. Lange Zeit war er Professor am Moskauer Konservatorium. Als Leiter der Orchesterakademien des Schleswig-Holstein Musik Festivals und des Bayerischen Rundfunks stellte er seine pädagogischen Fähigkeiten erfolgreich unter Beweis.

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Peter Rösel

Peter Rösel, in Dresden als Sohn eines Dirigenten und einer Sängerin geboren, erhielt mit sechs Jahren seinen ersten Klavierunterricht. Am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium absolvierte er ein fünfjähriges Studium bei Dmitri Baschkirow und Lew Oborin. In dieser Zeit wurde er nicht nur als erster Deutscher Preisträger des Tschaikowski-Wettbewerbes Moskau und des Klavierwettbewerbes Montreal, sondern begann auch eine internationale Karriere, die ihn bis heute in die Musikzentren aller Kontinente führt.

Seine Auftritte bei internationalen Festivals (u.a. Salzburg, Edinburgh, London Proms, Perth, Hollywood Bowl, Hongkong) wurden von Publikum und Presse begeistert aufgenommen. Seit Jahren ist er gern gesehener Gast bei vielen bedeutenden Orchestern, wie Los Angeles und Royal Philharmonic, Montreal, Toronto und Detroit Symphony, Berliner Philharmoniker, Staatskapelle Dresden. Er musizierte mit namhaften Dirigenten, wie Blomstedt, Dutoit, Fedossejew, Haenchen, Haitink, Herbig, Janowski, Kempe, Kondraschin, Sanderling, Stein, Temirkanov, Tennstedt und Vonk.

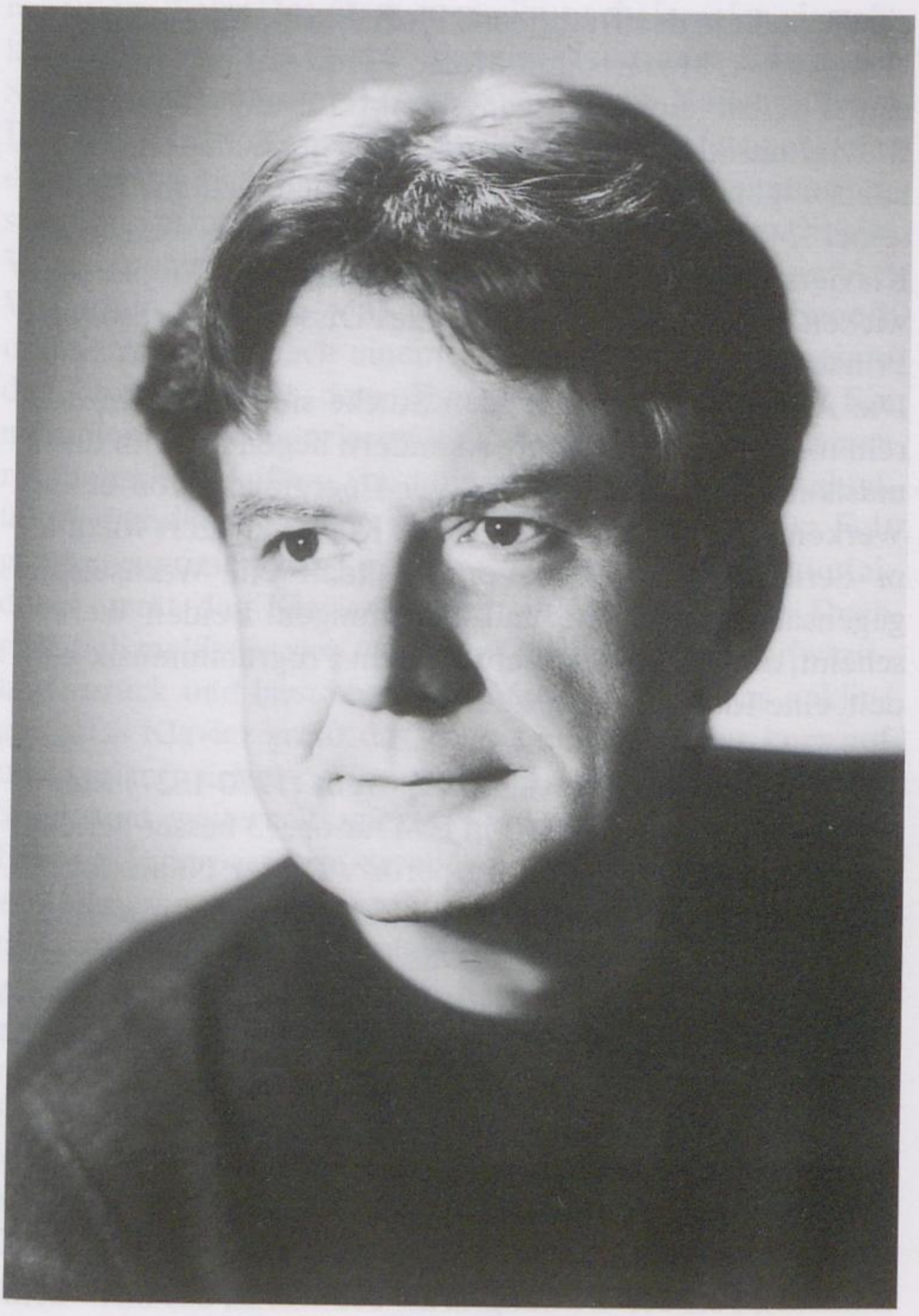
Allein mit Kurt Masur und dem Gewandhausorchester Leipzig konzertierte er auf internationalen Podien über zweihundertmal. Kurt Masur war es auch, der ihn mit dem 3. Klavierkonzert von Rachmaninow in der Jubiläumssaison zum 150jährigen Bestehen der New Yorker Philharmoniker einlud.

Von Peter Rösel liegen zahlreiche Einspielungen auf CD vor, so u.a. bei EMI, Capriccio, Ars Vivendi und Berlin Classics, z.B. die Klavierkonzerte Webers (mit der Staatskapelle Dresden unter Herbert Blomstedt), Schumanns (mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur), Beethovens und Rachmaninows (mit dem Berliner Sinfonieorchester unter Claus-Peter Flor bzw. Kurt Sanderling). Aufnahmen vom Soloklavierwerk von Brahms bis hin zur Kammermusik in den verschiedensten Kombinationen vervollständigen das weitgezogene künstlerische Spektrum des Pianisten, der zu den renommiertesten Vertretern seiner Generation zählt.

Peter Rösel gastierte bisher in über 40 Ländern auf allen fünf Kontinenten. In den vergangenen Monaten war er

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Solist bei London Philharmonia und Baltimore Symphony und wurde wiederholt nach Frankreich eingeladen, zum Beispiel vom Orchestre de Bretagne zu einem spektakulären Rachmaninow-Projekt, bei dem er innerhalb weniger Tage alle Klavierkonzerte des Komponisten aufführte. Für die Saison 2001/2002 liegen ebenfalls zahlreiche Einladungen internationaler Klangkörper vor, so vom New Japan Philharmonic Orchestra, dem Niederländischen Philharmonischen Orchester, dem Mozarteum Salzburg, dem Gulbankian-Orchester Lissabon und der Sächsischen Staatskapelle Dresden.



SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Zum Programm

Betrachtet man das heutige Programm, so stellt sich die Frage nach einem möglichen Zusammenhang zwischen den zwei aufzuführenden Werken, trennt sie doch nahezu ein ganzes Jahrhundert. Die Komponisten Ludwig van Beethoven und Alexander Scriabin sind jedoch durch ihre intensive Beziehung zum Klavier verbunden. Beide beginnen ihren musikalischen Werdegang mit Konzerten am und Kompositionen für das Klavier. Obwohl Beethoven als großer Symphoniker bekannt ist, nehmen Klavierkompositionen in seinem Gesamtschaffen eine zentrale Bedeutung ein. Er steht in der Tradition C.Ph.E. Bachs, Joseph Haydns, Wolfgang A. Mozarts und Muzio Clementis und bildet zugleich selbst einen Ausgangspunkt für die romantische Klaviermusik. Scriabins kompositorisches Schaffen besteht nahezu ganz aus Klavierkompositionen, lediglich sechs seiner 74 Opusnummern sind symphonische Werke. Der Klavierstil Scriabins beginnt in der Nachfolge Chopins, entwickelt sich über die Auflösung des Dissonanz-Konsonanz-Prinzips hin zur Atonalität.
Die Ähnlichkeiten der beiden Stücke sind äußerlich oder rein formal kaum erkennbar, sondern liegen mehr in ihrem musikalischen Ausdruck und der Energie, die von beiden Werken ausstrahlt. In Beethovens Klavierkonzert wie auch in Scriabins Symphonie erfährt man ein Wechselspiel gegensätzlicher Kräfte und Stimmungen. Beiden Werken scheint, obwohl es sich hier nicht um Programmmusik handelt, eine Idee zugrunde zu liegen.

Vermutlich ist **Ludwig van Beethovens** (1770-1827) fünftes und letztes Klavierkonzert in Es-Dur op. 73 besser bekannt unter dem Namen „The Emperor". Dieser Name ist mit Sicherheit nicht von Beethoven oder seiner näheren Umgebung geprägt worden. Das fünfte Klavierkonzert Beethovens entstand 1809 zu der Zeit, als die napoleonischen Truppen Wien besetzten. Dieses wie auch das vierte Klavierkonzert Beethovens sind dem Erzherzog Rudolph von Österreich gewidmet. Eine Anekdote berichtet, dass bei der Uraufführung des fünften Klavierkonzertes ein Zuhörer voller Begeisterung gerufen haben soll: „an emperor among concertos." Dieser Ausspruch vermittelt einen Eindruck von der Wirkungskraft des Werks, das nicht dem

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Grundtypus des klassischen Konzerts seiner Zeit entspricht. Mit seinen weiträumigen Freiheiten in Bezug auf die Form und mit den virtuosen Klaviersolopassagen wies es zu Beethovens Zeit weit in die Zukunft. Sein Charakter lässt sich bereits aus dem Titel der Originalausgabe „Grand Concerto Pour le Pianoforte avec Accompagnement de l'Orchestre..." und an der „heroischen" Tonart Es-Dur ablesen, die schon Beethovens dritte Symphonie („Eroica") dominierte.

Ebenso „heroisch" und überraschend ist der Auftakt des ersten Satzes *Allegro*. Der Anfang wirkt paradoxerweise mehr wie ein Schluss als der Auftakt zu einem etwa 20 minütigen Satz. Das Orchester gibt nacheinander vier akkordische Schläge wieder, die durch virtuose Läufe des Soloklaviers unterbrochen werden. Diese Kadenz in Es-Dur hat nicht nur den Zweck, die Tonart zu festigen, sondern wird zum prägenden Merkmal für den gesamten ersten Satz. Eine weitere Auffälligkeit dieses Satzes ist das Wechselspiel zwischen Orchester und Klavier, eine Art Wettstreit zwischen Melodik und Virtuosität, Harmonik und Chromatik. Nach einem effektvollen Auftakt beginnt das Orchester mit dem Thema des ersten Satzes. Ein melodisches, sequenzierendes Motiv, das durch seinen rhythmischen Aufbau (bestehend aus punktierter Achtel, übergebundener Halben und Triole) hervorsticht. Im Folgenden exponiert das Orchester das thematische Material, dabei gerät das Klavier nahezu in Vergessenheit. Doch plötzlich meldet es sich mit einem chromatischen Aufwärtslauf zurück und lässt sogar das Motiv des Themas anklingen. Das Klavier greift das Thema allerdings nur kurz auf und verläuft sich dann in schnellem, auf und ab bewegtem Spiel; und weiter alternieren Orchester und Soloklavier. Diese Klavierpassagen erzeugen gemischte Gefühle: Obwohl ihnen nahezu jede Melodik fehlt, reißen die chromatischen Läufe, Dreiklangsbewegungen, Oktavverdopplungen und die allgemeine Virtuosität den Hörer mit. Sie lassen eine angestaute Energie spüren, die sich plötzlich in den solistischen Passagen entlädt. Für den Pianisten ist dieses Stück mit Sicherheit eine große technische Herausforderung.

Kompositionsgeschichtlich zeigt sich das innovative Denken Beethovens auch an diesen Soloklavierpassagen. Vom Stil her entsprechen sie den nicht-komponierten

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Solokadenzen der Instrumentalkonzerte des Barock und der Klassik, die dem Solisten die Möglichkeit gaben, neben seinen technischen Fähigkeiten auch seine eigene Phantasie zu präsentieren. Diesen Freiraum nimmt Beethoven dem Pianisten, indem er sozusagen eine auskomponierte Kadenz vorschreibt.

Einen starken Kontrast zum 1. bildet der 2. Satz (*Adagio un poco mosso*) mit seiner musikalischen Schlichtheit, der sanglichen Melodik des Themas und nicht zuletzt mit der entlegenen Tonart H-Dur. Klavier und Orchester scheinen ineinander zu zerfließen, wechseln zwischen Melodie und Begleitung und ergänzen sich zu einem homogenen Ganzen. Das Wetteifern des ersten Satzes ist vergessen. Zu Beginn des Satzes erklingt das Thema in den Streichern, ergänzt durch die oktavierten Holzbläser. Die Mitte des Satzes und zugleich auch ihr solistischer Höhepunkt wird durch eine über eine Oktave aufsteigende Trillerkette in hoher Lage im Klavier markiert. Daran schließen sich Klavier und Orchester wieder mit dem Thema an. Die Begleitung im Streichersatz wirkt wie ein großes, geschlossenes Basso Continuo, das die Melodie im Klavier harmonisch unterstützt; später gesellen sich auch noch die Bläser dazu. Wenn der Satz fast im *piano* zu verklingen scheint, beginnt das Klavier mit einer fremdartig anmutenden akkordischen Aufwärtsbewegung und mündet lückenlos im Schlusssatz (*Rondo Allegro)*.

Der 3. Satz ist von einer enormen, vorwärtstreibenden Kraft bestimmt, die sich kontinuierlich bis zum Ende hält. Das Klavier beginnt mit einem leichten und fröhlich wirkenden Thema, dessen rhythmischen Charakter man bereits in der Überleitung vernehmen konnte. Das Orchester greift das Thema anschließend auf. Der Klang ist voll und stark, ausgeglichen zwischen Bläsern und Streichern und verleiht dem Thema zusätzlichen Schwung. Obwohl hier wieder ein Wechselspiel zwischen Klavier und Orchester stattfindet, ist es weniger virtuos und wetteifernd als im ersten Satz als vielmehr spielerisch und sich ergänzend. Ausgehend von der Satzmitte, einem zehn Takte andauerndem nahezu solistischen Triller des Klaviers, ahnt man, dass der Satz dem Schluss entgegenstrebt. Nach einer Klavierpassage, die von den Pauken begleitet wird, kommt der Satz ridardierend und schließlich im Adagio zum Erliegen. Da nimmt das Klavier einen überraschenden letzten Anlauf, das Or-

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

chester spielt das Thema an, und beide erreichen zusammen nach einer kurzen Kadenz das Ende.

Die zweite Symphonie c-Moll op. 29 komponierte **Alexander Scriabin** (1872-1915) während seiner Zeit als Klavierdozent am Moskauer Konservatorium im Jahre 1901. Eigentlich hatte er für diese Symphonie einen Vokalsatz, wie er bereits in seiner ersten Symphonie zu finden war, geplant. Sein Verleger Belaieff verweigerte ihm aber eine Veröffentlichung des Werks mit Vokalelementen. Einerseits als Konsequenz daraus und andererseits um Schwächen seiner ersten Symphonie wettzumachen, konzipierte Scriabin seine zweite Symphonie ohne Vokalstimmen und fünfsätzig. Die Satzfolge der Symphonie lautet: I *Andante* –II *Allegro* –III *Andante* -IV *Tempostoso* –V *Maestoso.*
Dieser eher traditionellen, klassischen Form stehen die harmonisch nicht eindeutigen, großflächigen Klänge gegenüber, die vorwärts ins 20. Jahrhundert verweisen und eher an dramatische Filmmusiken erinnern als an klassische Symphonien.
Auffällig ist auch der Wechsel der Tonart in jedem Satz. Man könnte eigentlich die Bezeichnung Symphonie „in c-moll" weglassen, denn nur der erste Satz steht in dieser Tonart. Der zweite Satz endet in Es-Dur, der Parallel-tonart zu c-moll, der dritte rückt ins entlegene H-Dur. Im vierten Satz spürt man die harmonische Loslösung.
Der letzte Satz, der sich in seinem Maestoso-Marsch das Thema wieder zu eigen macht, steht in C-Dur und endet in einer C-Dur Kadenz. Ein Zusammenhang der Sätze über Verwandtschaften der Tonarten ist kaum nachvollziehbar.
Diese Symphonie erinnert mehr an eine Symphonische Dichtung oder an programmatische Musik, wie z. B. an die *Symphonie fantastique* von Hector Berlioz oder *an* den Zyklus *Mein Vaterland* (darunter die *Moldau*) von Friedrich Smetana. Ganz zu Unrecht entsteht dieser Eindruck wohl nicht, wird diese Symphonie doch mit einem Bild Michael Vrubels in Verbindung gebracht, das er im Jahr der Entstehung der Symphonie gemalt hat. Dieses Bild zeigt die Titanomachie, d.h. die Niederlage der göttlichen Titanen gegen die olympischen Götter. Der Kampf als musikalische Idee ist in dem permanenten Wechselspiel, in der Auseinandersetzung von zwei unterschiedlichen Kräften gut nachvollziehbar: die eine melodisch, solistisch klingend in

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

den hohen Stimmen; die andere dunkel, dumpf und bedrohlich wirkend in den tiefen Instrumenten und Lagen mit donnernden Pauken. Immer wieder wechseln sich diese Charaktere ab, überlappen sich zum Teil oder erklingen unabhängig voneinander. Mal dominiert der eine, dann wieder der andere. Auch unabhängig von dem genannten Bild spürt man ein Aufeinandertreffen von Gegensätzen wie gut und böse oder Sonne und Unwetter. Mit ihren wirkungsvollen Effekten erinnert diese Symphonie an das zuvor gehörte Klavierkonzert.

Als ein wesentliches programmatisches Merkmal tritt das Thema des ersten Satzes auf. Es ist nicht nur Thema des ersten und auch des letzten Satzes als *Maestoso*-Thema, sondern erklingt ebenfalls in den Sätzen zwei und vier. So zieht sich dieses Thema, zu Beginn des ersten Satzes in der Klarinette, wie ein roter Faden durch das gesamte Werk (ausgenommen im dritten Satz) und schließt am Ende des letzten Satzes wieder an den Anfang der Symphonie an. So kann man vielleicht auch den Versuch Victor Delsons nachvollziehen, der in der Gesamtheit der Symphonie die Sonatenform zu erkennen glaubte. Erster und zweiter Satz der Symphonie entsprechen der Einleitung und dem Hauptsatz der Exposition, der dritte Satz ist ein Nebensatz. Den vierten Satz, in dem die Themen der vorherigen Sätze wieder zu hören sind, sieht Delson als Durchführung, und den fünften Satz als die Reprise mit Coda.

Starke Assoziationen an die Natur weckt der dritte Satz. Nicht nur seine charakteristische Eigenart, sondern auch seine ausgedehnte Länge von ca. 15 Minuten in der Mitte der Symphonie hebt diesen *Andante*-Satz hervor. In solistischer Schlichtheit vernimmt man eine Vogelstimme, erst zaghaft, dann immer lebendiger und nahezu authentisch. Das vergangene Kräftemessen ist vergessen und man fühlt sich an Beethovens „Pastorale“ (Symphonie Nr. 6 in F-Dur, op. 68) erinnert. Die Idylle aber trügt, denn auch in diesem Satz wird sie gestört, was sich formal bereits an den Tempobezeichnungen wie *accelerando, a tempo, Piú vivo* oder *Agitato* innerhalb des Satzes ablesen lässt. Zum Schluss, eingeleitet durch vogelstimmenähnliche Figuren in den hohen Streichern, singt der Vogel erneut sein Liedchen – ein Bild der Ruhe nach dem Sturm.

Der Finalsatz wird ebenfalls mit dem beliebten Effekt des gleitenden Übergangs erreicht und beginnt mit einem auf-

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

fälligen Marschcharakter. Der Schlusssatz wirkt homogener als die anderen Sätze. Das liegt vielleicht auch an der Dominanz des Themas, das sich in großer Deutlichkeit in allen Stimmen präsentiert. Im Verlauf des Satzes wird es zwar auch von Zwischenspielen und schlichteren Passagen unterbrochen, kehrt aber immer wieder zur Ursprungsform zurück. Es mündet schließlich in der Koda und findet einen eindeutigen Schluss. Die Symphonie mit all ihren musikalischen Kämpfen und Wechselspielen ist zu Ende. Gesiegt hat in jedem Fall das Thema des Werks, denn es bleibt dem Hörer am Nachhaltigsten wie ein Ohrwurm in Erinnerung und kommt sobald nicht zur Ruhe.

K. Teschers/ACL

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Nächstes Abonnement-Meisterkonzert

Reihe A

Sonntag, 14. April 2002 – Hochschule für Musik

GEWANDHAUS STREICHQUARTETT

Robert Schumann

Streichquartett a-Moll op. 41/1

Olav Kröger

„Deciso"

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Streichquartett D-Dur op. 44/1

Diese Werke wurden für das Gewandhausquartett komponiert und ihm gewidmet.

Reihe B

Freitag, 26. April 2002 – Hochschule für Musik

HÉLÈNE GRIMAUD,

KLAVIER

John Corigliano

Fantasie über ein Ostinato (1985)

Ludwig van Beethoven

Klaviersonate Nr. 17 d-Moll op. 31/2 „Der Sturm"

Johannes Brahms

Klaviersonate Nr. 3 f-Moll op. 5

In den Pausen empfehlen wir das Getränkebuffet im Pausen-Foyer unmittelbar neben dem Konzertsaal und im Untergeschoß

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Faszination Musik

Seit nunmehr 40 Jahren sind wir im Dienste der Musik tätig. Unser Haus ist mit 4700qm Ausstellungsfläche eines der größten Musikfachgeschäfte Europas.
Über 140 Mitarbeiter in unseren Fachabteilungen und 6 Fachwerkstätten sind ständig bemüht, Ihnen die größte Auswahl, den besten Service und die kleinsten Preise zu bieten.

Faszination Klaviergalerie

Dafür sorgt unsere Marken-Auswahl an Klavieren, Flügeln , E-Pianos und elektr. Kirchenorgeln. Ca. 120 Instrumente sind ständig anspielbereit. Klaviergalerie Thomann, der Schlüssel zur Tastenwelt von heute.

thomann

treppendorf, hauptstr. 30
D-96138 burgebrach
telefon 09546-92230
telefax 09546-6774

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

ANKÜNDIGUNG

StS

INTERNATIONALES SEILER

KLAVIERFESTIVAL

KITZINGEN AM MAIN

Mai 2002

Herzlich willkommen

INTERNATIONALE MEISTERKURSE

UNTER ANDEREM MIT

ALEXEJI NASEDKIN · MOSKAU

Wir informieren Sie gerne zu Kursen und Konzerten.

SPONSORED BY 1849 SEILER Flügel und Pianos

ED. SEILER Pianofortefabrik

Schwarzacher Straße 40 · 97318 Kitzingen · Telefon 09321/933-0

info@seiler-pianos.de · www.seiler-pianos.de

SLUB Wir führen Wissen.

Dresdner Philharmonie