

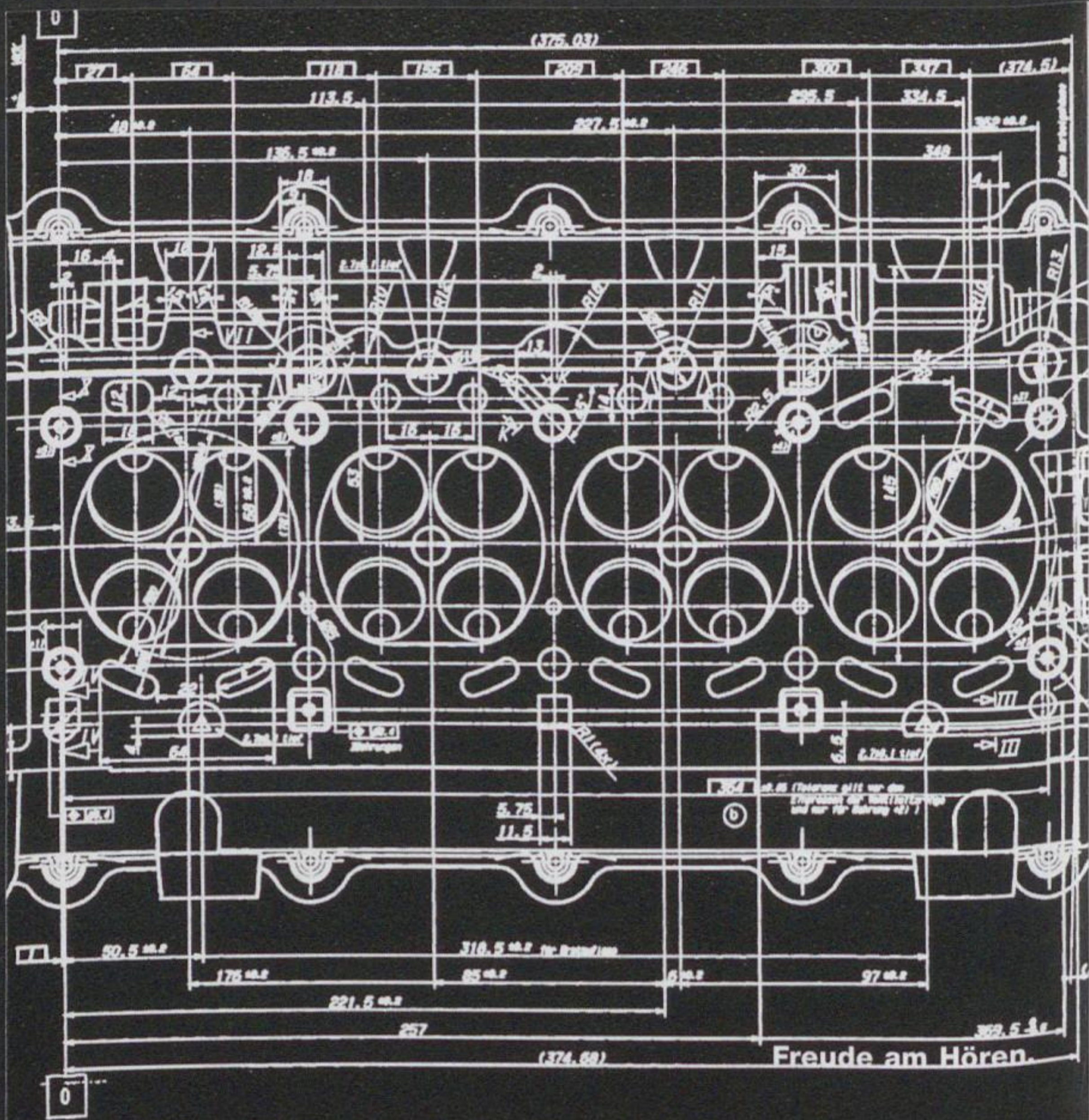
Spielzeit

2001/2002



DRESDNER
PHILHARMONIE

6. Außerordentliches Konzert



**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

Freude am Fahren

www.heimrich-hannot.de

Sonnabend,

16. März 2002, 19.30 Uhr

Sonntag

17. März 2002, 11.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



6. Außerordentliches Konzert

Dirigent

Rafael Frühbeck de Burgos

Paul Cézanne,
Die Entführung
(Ausschnitt), 1867.
Im Ballett „Daphnis et
Chloé“ entführen
Seeräuber die Schäferin
Chloé, doch der in sie
verliebte Hirte Daphnis
erhält Hilfe von Pan,
dem flötespielenden,
bocksbeinigen Gott.
Dieser lieh den Lieben-
den seinen Beistand im
Gedenken an die
Nymphe Syrinx, welche
er einst aus Liebe ver-
folgte. Sie aber entfloh
ihm und verwandelte
sich in ein Schilfrohr,
aus der er sich eine
Hirtenflöte (Panflöte)
fertigte.



Programm



DRESDNER
PHILHARMONIE

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Ouvertüre zu KÖNIG STEPHAN Es-Dur op. 117
Festspiel von A. Kotzebue

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

Adagio molto - Allegro con brio
Andante cantabile con moto
MENUETTO Allegro molto e vivace
FINALE Adagio - Allegro molto e vivace

PAUSE

Ottorino Respighi (1879 - 1936)

Fontane di Roma (Römische Brunnen) -
Sinfonische Dichtung für Orchester

LA FONTANA DI VALLE GIULIA ALL'ALBA (Der Brunnen
der Valle Giulia in der Morgendämmerung) Andante mosso

LA FONTANA DEL TRITONE AL MATTINO (Der Tritonen-Brunnen
am Morgen) Vivo

LA FONTANA DI TREVÌ AL MERIGGIO (Der Trevi-Brunnen
am Mittag) Allegro moderato

LA FONTANA DI VILLA MEDICI AL TRAMONTO (Der Brunnen
der Villa Medici in der Abenddämmerung) Andante

Maurice Ravel (1875 - 1937)

Suite Nr. 2 aus dem Ballett „Daphnis et Chloé“ -
Fragments symphoniques (Sinfonische Fragmente)

I. LEVER DU JOUR (Tagesanbruch) Lent

II. PANTOMIME Lent

III. DANSE GÉNÉRALE Lent

Regelmäßig zu Gast

bei bedeutenden

Orchestern

in aller Welt

Dirigent

Rafael Frühbeck de Burgos, 1933 in Burgos geboren, studierte an den Konservatorien Bilbao und Madrid (Violine, Klavier, Komposition) und an der Musikhochschule München (Dirigieren bei K. Eichhorn und G. E. Lessing; Komposition bei H. Genzmer). Nach seinem ersten Engagement als Chefdirigent beim Sinfonieorchester Bilbao leitete er zwischen 1962 und 1978 das spanische Nationalorchester Madrid und war danach Generalmusikdirektor der Stadt Düsseldorf und Chefdirigent sowohl der Düsseldorfer Symphoniker als auch des Orchestre Symphonique in Montreal. Als „Principal Guest Conductor“ wirkte er beim Yomiuri Nippon Orchestra of Tokyo und beim National Symphonie Orchestra of Washington. In den 90er Jahren war er Chefdirigent der Wiener Symphoniker und dazu zwischen 1992 und 1997 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin. 1994 bis 2000 war er außerdem Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Als Gastdirigent arbeitet er mit zahlreichen großen Orchestern in Europa, Übersee, Japan und Israel zusammen und leitet Operaufführungen in Europa und den USA. Er wird re-

Zum Programm



DRESDNER
PHILHARMONIE



gelmäßig zu den wichtigsten europäischen Festspielen eingeladen, hat über 100 Schallplatten eingespielt und erhielt neben anderen Auszeichnungen 1994 die Ehrendoktorwürde der Universität Navarra und den bedeutendsten spanischen Musikpreis (Jacinto- Guerrero-Preis) und außer der „Goldenen Ehrenmedaille“ der Gustav-Mahler-Gesellschaft, Wien, auch das „Silberne Abzeichen“ für Verdienste um die Republik Österreich.

So wie der Komponist
Ottavio Respighi
liebt sich auch Abbado
von der Schönheit
der menschlichen Stimme
inspirieren



So wie der Komponist Ottorino Respighi ließen sich auch Maler von der Schönheit der römischen Brunnen inspirieren.

Piazza Navona in Rom; Das Gemälde (1971, Ausschnitt) von Werner Tübke zeigt Berninis Vier-Flüsse-Brunnen.



Zum Programm *Beethoven*

Beethoven, Respighi und Ravel oder Wien, Rom und Paris – eine musikalische Reise durch Zeiten und Orte und – mehr noch – durch musikalische Welten. Das mag hinter diesem Programm stehen. Groß sind die Unterschiede der einzelnen Handschriften und vielfältig unser Programm. Beethoven, geboren reichlich 100 Jahre früher als der Italiener und der Franzose, schrieb seine erste Sinfonie als Dreißigjähriger und wirklich erst, als er sich innerlich dazu bereit fand. Er probierte lange und mußte nach dem rechten Ton suchen. So wurde die Sinfonie sogleich ein Meisterwerk. Respighi hingegen schuf in einem Zeitraum von 12 Jahren sein römisches Triptychon, eine Folge von drei Sinfonischen Dichtungen über Brunnen, Pinien und Feste der Ewigen Stadt. Das musikalische Bild von vier Brunnen, wie sich jeder zu einer bestimmten Tageszeit ausnimmt, war das erste dieser Werke, stilistisch an all dem orientiert, was ihn selbst umgab – impressionistisch, straussisch und sogar romantisch, Naturmagie pur. Ravels Partitur, entstanden in den Händen eines reifen, orchestererfahrenen Klangfarbenzauberers, gilt als Höhepunkt im Schaffen des Komponisten und ist – wie Strawinsky meinte – die schönste der gesamten französischen Musik. Es ist eine unterschwellige Erotik in dieser Musik vorhanden, geschaffen ausgerechnet von einem Komponisten, der jede erotische Annäherung vermied. Und alles ist gemischt mit einem klang sinnlichen Raffinement, wie es nur dieser Franzose beherrschte. So schließt sich ein Kreis, beginnend mit Beethoven, dessen Sinnen danach stand, den kämpfenden Menschen in den Mittelpunkt seiner Kunst zu stellen, zu Respighi führend, der den künstlerischen Menschen als Betrachter einer heilen Welt empfand, und mit Ravel endend, dessen Musik den Menschen im Herzen berührt, ihn gefangenhält und emotional umschmeichelt, mit den Sinnen spielt.

„Die Musik muß
Funken aus dem
menschlichen
Geist schlagen.“



Bildnis des etwa 30jährigen Ludwig van Beethoven; Stich von Johann Neidl nach einem Gemälde von G. E. Stainhauser von Treuberg, um 1800

Das Leben Ludwig van Beethovens hat stets ein sehr ausgeprägtes Interesse bei den Musikliebhabern in aller Welt gefunden und ist in zahllosen Büchern untersucht und beschrieben worden. Trotz so mancher wissenschaftlicher Klärung haftet diesem Genie Beethoven jedoch immer noch ein gewisser Grad an Mystifikation an, und es umgibt ihn ein Geheimnis, das nicht vermag gelüftet zu werden und trotz aller menschlicher Neugier ungelöst bleiben muß. Es ist – wie in allen anderen Fällen auch – das Geheimnis um den Schöpfungsprozeß an sich. Es ist aber auch die Suche nach dem Verborgenen, vielleicht nach der Seele des Schöpfers, dem Mechanismus, der es einem hochbegnadeten Menschen wie Beethoven ermöglicht hat, aus einem anfänglichen Talent ein so unvergleichliches Pfund wuchern zu lassen. Wie war es möglich – könnte man sich fragen –, daß es diesem Manne, der keineswegs einem



Ludwig van Beethoven

Mozart gleich, bedeutende Ansätze für ein Wunderkind zeitigte, beschieden war, aus einer bedrückenden Kindheit und einer unbefriedigenden Jugend heraus in der damals ersten Musikstadt der Welt, Wien, zu glanzvollem Ruhm und großer Ehre zu gelangen? Und welche Kraft mag gewirkt haben, ihn, den Künstler, auch dann noch bedeutende künstlerische Visionen in großartige Werke bannen zu lassen, als er im zweiten Teil seines Lebenspfades von zunehmender Krankheit gezeichnet war, sein anwachsendes Rebellentum ihn seiner Umwelt immer mehr entfremdete und er selbst von einer immer tiefer werdenden Einsamkeit umfassen wurde, mißtrauisch, mißlaunig und alles Äußerliche mißachtend?

„Beethoven, der Sohn eines mittelmäßigen Sängers in Bonn, der junge Musiker ohne Aussicht, aus der Enge seiner provinziellen Tätigkeit herauszukommen, der junge Revolutionär, der begeistert die Botschaft des französischen Umsturzes über den Rhein vernimmt, der Komponist, der dank der Vermittlung des österreichischen Botschafters dem weltberühmten Meister Haydn bei dessen Durchreise auf seiner Englandfahrt seine ersten Versuche vorlegen darf, der mit Hilfe des gleichen Diplomaten – Graf Waldstein, gepriesen sei sein Name! – nach Wien reisen kann, um hier sein Glück zu versuchen – wer kennt diese Etappen nicht? Wer hat es sich nicht auszumalen versucht, wie der junge, immer ein wenig trotzig, fremde, von demokratischen und republikanischen Ideen besessene Musiker zum Liebling der Wiener aristokratischen Salons wird, wie Fürsten und Gräfinnen seinen Unterricht suchen, wie Verleger sich um seine Werke bewerben, wie hochgestellte Freunde Konzerte für ihn organisieren, wie schöne junge Damen ihn umschwärmen und verehren, ohne wohl je in dieses abgekapselte Innenleben eindringen, diesem einsamsten aller Menschen wahre Gefährtin sein zu kön-

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
Testament“
(Gehörleiden)

1809
Aussetzung eines
Jahresgehalts durch
aristokratische Freunde,
um Beethoven an Wien
zu binden

1818
völlige Taubheit

1819
Ehrenmitglied der
Londoner
Philharmonischen
Gesellschaft

1824
Uraufführung
9. Sinfonie

nen? Wie den noch nicht Dreißigjährigen das Gehörleiden überfällt, das ihn zur Flucht aus der Gemeinschaft zwingt, wie es aber auch seine Kunst immer mehr verinnerlicht und ihn zum leuchtendsten Beispiel für den Sieg des Geistes über die Materie, des Willens über die Dumpfheit der Lebensumstände, des Humanismus über den Egoismus, des Genies über den Alltag macht? Beethovens Leben liegt – wie bei so intensiven Studien und einer so umfangreichen Literatur über ihn gar nicht anders denkbar ist – ziemlich offen vor dem Betrachter. Und doch gibt es zwei Punkte, über die letzte Klarheit nie erzielt werden konnte. Der erste betrifft des jungen Komponisten angebliche Reise nach Wien, um Mozart vorzuspielen. Trotz einer Reihe von Anekdoten, die sich um dieses Geschehnis ranken, kann niemand mit Sicherheit behaupten, daß Beethoven im Jahre 1787 tatsächlich bis Wien und damit zu Mozart gelangte. Er scheint durch die schwere Erkrankung seiner geliebten Mutter zur schleunigen Umkehr bewogen worden zu sein, ob aus Süddeutschland oder aus Wien, weiß niemand genau. Erst einige Jahre später trat er diese Reise mit Sicherheit an; Wien wurde seine zweite Heimat, er ihr Ehrenbürger und einer ihrer geachteten Söhne.

Ungeklärt ist auch die Identität der ‚unsterblichen Geliebten‘, an die der einzige bekannte Liebesbrief von der Hand des Meisters gerichtet ist. Lange Zeit riet man auf Therese von Brunswick, aber neuere Forschungen (die buchstäblich kein noch so winziges Detail des berühmten Briefes unberücksichtigt ließen) denken weit eher an deren Schwester Josefine, die Beethoven während längerer Zeit sehr nahestand, aber durch äußere Lebensumstände – Unterschiede im sozialen Niveau vielleicht in erster Linie – an einer dauernden Verbindung mit ihm verhindert wurde. Das Werk, das Beethoven bei seinem Tode hin-



terließ, ist zahlenmäßig nicht groß (viel kleiner als das Bachs, Händels, Haydns, Mozarts, Schuberts, die seine Vorläufer oder Zeitgenossen waren), aber seine Gültigkeit in unserer heutigen Welt ist einzigartig. Es bedeutet für ungezählte Millionen auf der ganzen Welt eine Art Evangelium. Nahezu alle seine großen Kompositionen leben, sind lebendig im Konzertsaal, auf Schallplatten, bei Rundfunk und Fernsehen. ‚Die Musik muß Funken aus dem menschlichen Geist schlagen‘, sagte Beethoven einmal, und die seine erfüllt dieses Gebot in höchstem Maße. Licht zu senden in die Tiefe des menschlichen Herzens, nannte Schumann die wahre Aufgabe der Musik; und auch diese Forderung ist bei Beethoven restlos erfüllt. Wer einmal die Wirkung seiner Werke nicht im europäischen Konzertbetrieb erlebt hat, sondern in fernen Erdteilen, unter einfachen Menschen mit dumpfem Drang zu Höherem, wer beobachtet hat, wie seine Musik Trost zu gewähren, Liebe zu entfachen, Edelmut zu erwecken, verborgene Gefühle aufzuwühlen vermag, wird erkennen, daß hier außer den rein musikalischen Werten noch moralische Kräfte im Spiel sind, die zu erfassen und mit Worten zu analysieren schwer, ja auch wohl kaum wünschenswert ist. Sieg des Geistes über die Materie, das ist Beethovens Botschaft“ (Kurt Pahlen).

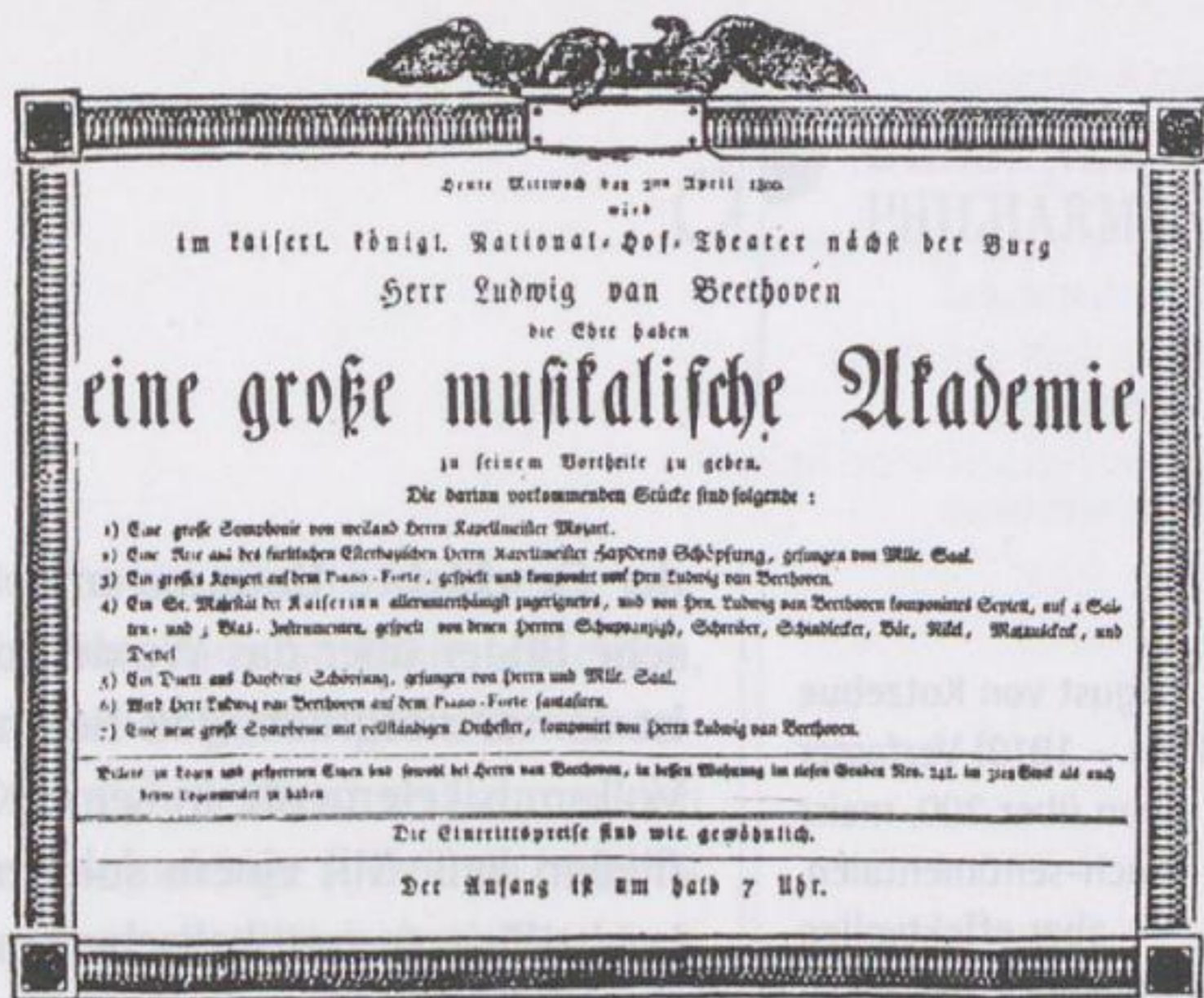
Als der junge Beethoven im Jahre 1792, aus seiner Vaterstadt Bonn kommend, sich ganz in Wien niederließ, dort rasch Eingang fand in der Gesellschaft, konnte er vor allem als Klavierspieler und Improvisator brillieren. Sein ganzes Leben hindurch, sogar als er wegen seines frühzeitig einsetzenden und bis zur völligen Taubheit führenden Hörleidens nicht mehr selbst am Klavier auftreten konnte, komponierte er noch für sein ureigenes Instrument. Zahlreiche Klavier- und Kammermusikwerke, schließlich aber auch seine Klavierkonzerte, fünf an der Zahl, wurden bereits zu Lebzeiten

Theater-Zettel der
ersten Beethoven-
Akademie am 2. April
1800. Neben mehreren
anderen Werken von
Johann Sebastian
Bach (Anzahlte aus
der „Schöpfung“ &
Beethoven II. Klavier-
konzert, Septett und
Klavierimprovisation),
brachte der Meister als
Abschlußwerk seine
1. Sinfonie zu Gehör.

Aufnahmungsdaten
ca. 5 Minuten

ihres Schöpfers als bedeutend aufgenommen und gelten heute als Gipfelwerke der klassischen Musikkultur.

Bevor Beethoven, mit allem Ernst und durch seine Wiener Kompositionslehrer (Joseph Haydn, Johann Georg Albrechtsberger und Antonio Salieri) befördert, daranging, sich die größeren orchestralen Formen zu erschließen, hatte er bereits Erfahrungen auf kammermusikalischem Gebiet gesammelt, u. a. ein Klaviertrio (op. 1) und einige Klaviersonaten komponiert. Er hatte sich mit dem Wiener klassischen Stil vertraut gemacht, wollte das von Haydn und Mozart vorgegebene kompositorische Niveau erreichen, um es später gar übertreffen zu können oder – besser – es in andere Bahnen zu lenken, die seiner eigenen Persönlichkeit und seiner Wesensart angemessener waren. Gerade dieses große Vorbild Mozart – der Meister selbst war bereits gestorben (1791), bevor Beethoven in Wien wirklich Fuß fassen konnte – stand ihm vor Augen, als er in den Jahren 1794/96 seine ersten beiden Klavierkonzerte entwarf und sich damit erstmals an eine größere musikalische Form heranwagte. Und danach erst entstanden seine Sinfonien, zwischen 1800 und 1824 neun an der Zahl, eine gewichtiger als die andere, und sie alle als einzigartige Zeugnisse eines wachen Geistes und großen Künstlers. Sie wurden zu „Reden an die Menschheit“ und öffneten eine neue Welt für nachfolgende Komponistengenerationen, in der es schwer wurde, Ebenbürtiges leisten zu können. Der „Riese“ Beethoven, wie ihn Brahms bezeichnete, saß ihnen allen im Nacken. Und um nach ihm Sinfonien schreiben zu können, mußte man erst verstehen lernen, welchen Anspruch er seiner Kunst gegeben hat. Galt vor Beethoven jede Kunstaübung als Handwerk, wurde sie unter seinen Händen zu einer intellektuellen Tätigkeit höchster Spannung und Intensität, und der Komponist selbst war Künstler, mehr noch, er



war Schöpfer. Von solchem Selbstbewußtsein getragen, schuf Beethoven eine singuläre Kunst. Es entstanden Werke, denen man anmerkte, daß sie unter „Leiden“ entstanden sind. Diese waren keinesfalls mehr Massenware, wie solche Produkte noch vor ihm betrachtet wurden. Und da „die Musik ... Funken aus dem menschlichen Geist schlagen“ muß, wie Beethoven sagte, ist es selbstverständlich, daß sie zum „Sieg des Geistes über die Materie“ geworden ist.

Beethoven komponierte Zeit seines Lebens Ouvertüren, solche, die – wie ihr Name sagt – Vorspiele sind und solche, die man als selbstständige Kunstwerke betrachten kann, selbst wenn sie für einen ganz speziellen Anlaß, z. B. als Einstimmung bei einem Festakt, geschrieben wurden. Zur den ersteren gehört die Ouvertüre zu KÖNIG STEPHAN, Einleitungstück einer Schauspielmusik, das Beethoven für die Eröffnung des neubauten Theaters in Pest (9. Februar 1812) komponierte. Im Grunde handelt es sich dabei um eine Gelegenheitsarbeit, einen Auftrag, der wenig – vermutlich überhaupt nichts – mit Beethovens hohem Kunstanspruch zu tun hat. Und doch wurde daraus ein Werk von großer Kunstfertigkeit. Die gesamte Musik entstand etwa gleichzeitig mit der Schauspielmusik „Die Ruinen von Athen“ – ebenfalls für die Eröffnungsfeierlichkeiten in Pest gedacht – im Sommer 1811, als Beethoven erstmals im böhmischen Kurbad Teplitz weilte. In beiden Fällen handelt es sich um Musik zu „Festspielen“ von August von Kotzebue, einem damals überaus geschätzten Dichter. Das Stück um König Stephan behandelt einen Stoff aus

Theater-Zettel der ersten Beethoven-Akademie am 2. April 1800. Neben mehreren anderen Werken, von Mozart (Sinfonie), Haydn (Ausschnitte aus der „Schöpfung“), Beethoven (1. Klavierkonzert, Septett und Klavierimprovisationen), brachte der Meister als Abschlußwerk seine 1. Sinfonie zu Gehör.

Aufführungsdauer:
ca. 8 Minuten

August von Kotzebue
(1761 – 1819) Verfasser
von über 200, meist
flach-sentimentalen,
aber effektvollen
Bühnenstücken, stand
lange Zeit im Dienste
des russischen Zaren,
wurde nach seiner
Rückkehr aus Rußland
in seiner Heimat aber
als Spitzel angesehen
und von dem
Burschenschafter Karl
Sand ermordet.

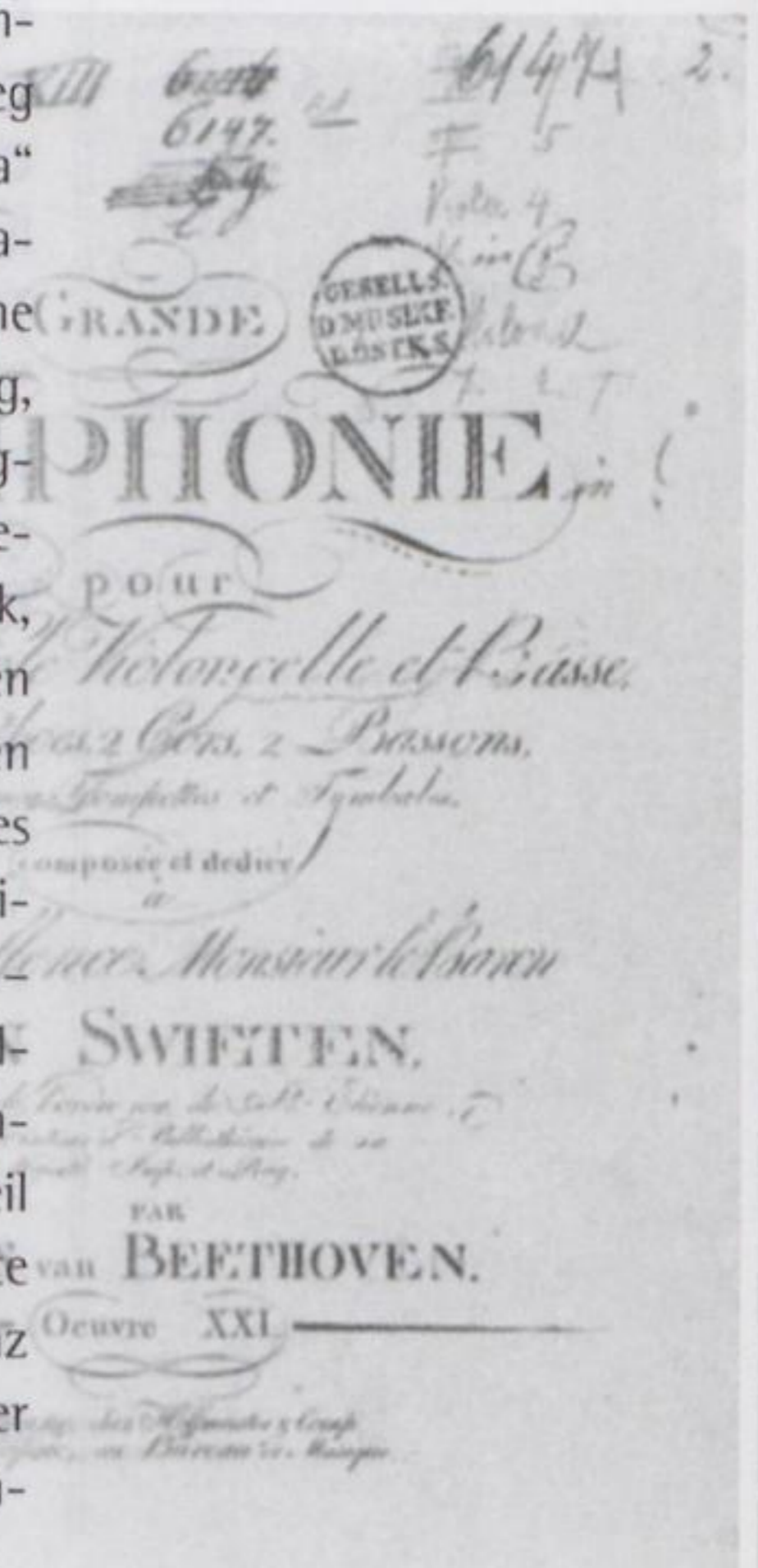
Aufführungsdauer:
ca. 28 Minuten

der Geschichte Ungarns und zeichnet historische Bilder über das Werden dieser Nation. So ist es nur natürlich, daß Beethoven ungarische Volksmusikelemente in seine Komposition einfließen ließ. Mit einem solchen Kunstgriff, die hochstilisierte musikalische Sprache der Wiener Klassik mit einer naiv erscheinenden Volksmelodik zu verbinden, haben neben Beethoven auch andere Komponisten immer wieder experimentiert. So etwas gehörte längst zum gängigen Rüstzeug eines Komponisten und brachte Farbe ins Geschehen, erzeugte eine besondere Stimmung und stellte, wie in diesem Fall, sogar einen eindeutigen, jedem Hörer verständlichen Bezug her. Doch in welcher Weise Beethoven es verstand, diese Elemente miteinander zu verschmelzen, Ungarismen einzubeziehen, ohne sie allzusehr in den Vordergrund zu stellen, bedurfte schon seiner großen Kunstfertigkeit. Obwohl diese Ouvertüre zu den recht selten aufgeführten Beethovenwerken gehört – in einem Konzert der Dresdner Philharmonie sage und schreibe vor mehr als dreißig Jahren letztmals aufgeführt –, gilt sie doch als eine musikalische Perle, wert genug, ins Programm gesetzt zu werden.

Wie schon angedeutet, beschritt Beethoven einen mühevollen Weg, bevor er es wagte, seine ersten Orchesterwerke vorzustellen, vor allem seine 1. Sinfonie fertigstellen konnte. Immerhin war er dreißig Jahre alt, als er die Wiener Öffentlichkeit in seiner ersten eigenen Akademie am 2. April 1800 im „National-Hof-Theater nächst der Burg“ dazu einladen durfte. Entwürfe für eine Sinfonie datieren zwar schon aus der Bonner Zeit, und um 1795 weisen erneute Skizzen auf ein solches Projekt. Aber erst 1799 fühlte sich Beethoven in der Lage, nun sogar zügig und energisch, seinen sinfonischen Erstling zu beginnen und sogleich auch zu vollenden. Und dabei zeigt sich eines ganz deutlich, nämlich der neue sozialhistorische Status des

Komponisten. Beethoven mußte nicht, wie andere Kollegen vor ihm, eine Sinfonie schreiben, weil etwa Auftraggeber gedrängt hätten, sondern er konnte es sich leisten, erst dann den Zeitpunkt für diese schwierige Arbeit zu bestimmen, als er sich seiner gestalterischen Mittel sicher war. Wenn heute noch gelegentlich gerade dieses Werk als eine unschuldige Jugendarbeit angesehen und damit, gleichsam entschuldigend, um Nachsicht gebeten wird für eine an Mozart und Haydn gemahnende Diktion, so läßt sich dies bestenfalls aus unseren derzeitigen Ansprüchen an ein Beethovensches Werk erklären und hat noch mit dem romantisierenden Beethovenbild des 19. Jahrhunderts zu tun. Es mag durchaus den Eindruck erwecken, daß, beispielsweise verglichen mit den Schroffheiten der „Eroica“, die klaren Proportionen, der jugendliche Optimismus, die Frische der 1. Sinfonie noch zu verhalten, zu unbeschwert, zu harmlos wirken. Doch es ist unübersehbar, daß Beethoven bereits seine eigene Sprache, seine unverwechselbare Physiognomie gefunden und den Weg eingeschlagen hat, der ihn zur besagten „Eroica“ und bald noch viel weiter führen sollte. Die damaligen Hörer fühlten durchaus, daß hier „eine herrliche Kunstschöpfung ... geistreich, kräftig, originell“ (Zeitungskritik) entstanden war, fraglos das Gipfelwerk eines jungen Genies. Sie bemerkten sehr wohl den neuen Ton dieser Musik, der Beethovens Eigenständigkeit manifestieren konnte. Alle erst in der „Eroica“ zu findenden Charakteristika seines „reifen Stils“ – seien es hitziger Ton, agitatorische Haltung, emphatischer Tonfall oder sogar schroffe Klanglichkeit – sind bereits in der „Ersten“ substantiell enthalten. Später noch wurde diese Sinfonie sogar anderen, darunter der „Eroica“, vorgezogen, weil ihr hoher Vollendungsgrad spontan entzückte und sie zudem weniger bizarr erschien. Ganz unzweifelhaft war dieses Werk ein gewichtiger Baustein auf Beethovens Weg zum längst eingesetzten Ruhm.

Titelblatt der Druckausgabe der 1. Sinfonie mit Widmung an Baron Gottfried van Swieten, dem Freund Haydns und Mozarts und wichtigen Förderer Beethovens; erschienen 1801 im neugegründeten Leipziger Musikverlag des Beethovenfreundes Franz Anton Hoffmeister



Ein Werk im Sinne
seiner Vorgänger, jedoch
bereits mit eigener,
unverwechselbarer Sprache

1. SATZ
Adagio molto – Allegro
con brio
4/4-Takt/Alla-breve-
Takt, C-Dur

Sinfonie Nr. 1 C-Dur

Zur Musik

Die langsame Einleitung – ganz im Sinne Haydns – beginnt mit einem außergewöhnlichen Überraschungseffekt, einem dissonierenden Akkord (Dominantseptakkord), ein wahrlich kühner, ja provokativer Gedanke in damaliger Zeit. Erst in einem weiten melodischen Bogen wird die eigentliche Grundtonart erreicht. So etwas hat kein Komponist vorher gewagt. Das war absolut neu. Harmonisch entsteht hier eine besondere Art von Spannung, ehe schließlich der schnelle Teil – einer Erlösung gleich – mit seinem marschartigen Hauptthema einsetzt. Man mag durchaus die Signalmotive der französischen Revolutionsmusik heraushören und damit einen für die Zeit neuartigen Geist verspüren. Ganz dem gereiften klassischen Ideal folgend, formt Beethoven ein zweites, ein Kontrast-Thema, tänzerisch-beschwingt im Ecossaisen-Charakter (Bläser). Ein besonderer, ungewöhnlicher und ganz dem jähem beethovenschen Temperament entsprechender Wechsel der Stimmung wird in einer anschließenden, plötzlich eintretenden Pianissimo-Episode erreicht. In düsterem Moll klopfen die Streicher. Die Bässe setzen eine Kantilene dagegen, und die Oboe singt eine klagende Melodie. Der zu erwartende Durchführungsteil ist recht knapp gehalten, folgt direkt dem mozartischen Vorbild und nimmt dessen rühmensewerte Feinheit und Durchsichtigkeit auf. Er mündet dann, auch jetzt wieder ganz dem klassischen Schema folgend, in der Reprise (frz. Wiederaufnahme, gemeint ist die Wiederkehr des Anfangsteils), leicht verkürzt. Eine jugendlich-ungestüme Coda, einem Geschwindmarsch gleich, beschließt den Satz.



Der 2. Satz verbindet lyrisches Schwärmen mit dem tänzerischen Gestus eines Menuetts und erinnert im Ansatz durchaus an das Andante der berühmten g-Moll-Sinfonie von Mozart (KV 550), gepaart mit dem hintergründigen Humor Haydns.

An die Stelle des durch Haydn und Mozart in jahrzehntelanger Arbeit kunstvoll überhöhten Menuetts – Beethoven nennt den Satz hier noch so, schafft die Bezeichnung jedoch schon mit der 2. Sinfonie einfach ab – tritt, der neuen musikalischen Aussage nach zu urteilen, der Scherz, derb, beißend, spöttisch. Nichts bleibt mehr von der Gemächlichkeit der alten, ihrem Ursprung nach höfischen Tanzform: hohes Tempo, überschäumendes Temperament, raffinierte Sforzato-Wirkungen, überraschende harmonische Wendungen und aggressiver Humor kennzeichnen die völlig neue Gestaltungsart eines dritten Sinfoniesatzes, des Scherzo. In starkem Kontrast hierzu steht das Trio nach Art eines behaglichen Ländlers, ein Rudiment aus früherer Menuett-Zeit.

Wieder zeigt Beethoven eine besondere Art seines Humors. Nach einem gewichtigen Fortissimo-Schlag könnte man eine bedeutungsschwere Fortsetzung erwarten. Doch nichts davon geschieht. Es geht einfach nicht los, sondern zögernde Geigentöne tasten sich langsam aufwärts, fünfmal neu ansetzend, wechselnd im Rhythmus und jedesmal mehr ein wenig nach oben gelangend. Das ist ein unerhörter, noch niemals erprobter Kunstgriff für den einsetzenden Allegro-Schwung, der ins muntere Hauptthema führt. Beethoven demonstriert all das, was wir an den Klassikern so rühmen: frisches Musizieren aus Herzenslust, turbulente, unbekümmerte Fröhlichkeit, neckisches Treiben mit dem thematischen Material. Der jugendliche Komponist, schon ganz Meister, beherrscht nicht nur sein Handwerk, sondern setzt selbständig fort, was seine Vorgänger erprobt haben.

2. SATZ

Andante cantabile
con moto
3/8-Takt, F-Dur

3. SATZ

MENUETTO
Allegro molto e vivace
3/4-Takt, C-Dur

4. SATZ

FINALE
Adagio – Allegro molto
e vivace
2/4-Takt, C-Dur

Klangvoll-schillernde Musik

– Verschmelzung italienischer

Melodik mit Spätromantik

und Impressionismus

Ottorino Respighi

geb. 9.7.1879
in Bologna;
gest. 18.4.1936
in Rom

1891
Musikstudium in
Bologna

1900 – 1903
Bratschist bei ital.
Opernstagioni in
St. Petersburg bzw.
Moskau, später konzer-
tierte er sowohl als
Bratschist als auch als
Geiger

1908/09
Klavierbegleiter in
Berlin

1913
Professor für
Komposition in Rom

1924 – 1926
Direktor des Conser-
vatorio di S. Cecilia
in Rom

Ottorino Respighis Namen steht heute vor allem für musikalische Stadtbilder von Rom. Gemeint sind damit seine Sinfonischen Dichtungen über die Brunnen, Pinien und Feste der Ewigen Stadt. Doch erscheint eine derartige Reduktion seines umfangreichen und viele Gattungen umfassenden Schaffens auf nur dieses Triptychon keineswegs gerechtfertigt. Er gehörte zu den Komponisten, die – wie beispielsweise Russen, Tschechen, Spanier und Skandinavier – versucht haben, jeweils ein nationales Idiom für ihr Land zu schaffen. Gerade in den römischen Impressionen ist ihm dieses besonders gelungen. Er gestaltete alte Melodien seines Vaterlandes liebevoll neu und fand in diesen Weisen Anregungen, sie in eine moderne Tonsprache zu transformieren. Er verstand es, italienische Melodik mit Spätromantik und Impressionismus zu verschmelzen und daraus einen eigenen Stil zu formen. So gelang es ihm, das Alte mit der Moderne in einer klangvoll-schillernden Musik zu vereinen. Diese weist zwar vielfach archaische Elemente auf, breitet aber all das vor uns aus, was in jener Zeit zum Klangvollsten gehörte und sich z. B. mit dem Schaffen von Strauss, Debussy und Ravel in neue und völlig andere Richtungen zu entwickeln begonnen hatte. Und dank ihm konnte Italien im 20. Jahrhundert neuerlich einen Platz im internationalen Konzertleben einnehmen, den es viele Jahre früher aufgegeben hatte, als es sich vorrangig der Oper zuwandte und schließlich im Verismo des ausgehenden Jahrhunderts erschöpfen sollte.

Respighi hatte das große Glück, als junger Musiker einige Male für mehrere Gastspiele der „Opera italiana“ um die Jahrhundertwende nach Rußland zu kommen und dort Nikolai Rimski-Korsakow (1844 – 1908) kennenzulernen, zu dieser Zeit bereits ein hochangesehener Komponist und erfolgreicher Lehrer am Konservatorium in St. Petersburg. Von seiner



erste Werk diese Art komponierte er in dem

hohen Instrumentationskunst wurde überall anerkennend gesprochen. Respighi nahm fünf Monate lang Unterricht bei ihm. Damit legte er ohne jeden Zweifel einen Grundstein für seine spätere Karriere, die ihm den Ruf einbrachte, ausgesprochen farbenreich orchestrieren zu können. Später, 1913, wurde er selbst Kompositionslehrer und stand schließlich einige Zeit dem Conservatorio di Santa Cecilia in Rom, dem damals bedeutendsten Musikinstitut Italiens, als Direktor vor. Hauptsächlich aber widmete er sich seiner kompositorischen Tätigkeit und reiste als Dirigent eigener Werke durch die Welt. Sein Gesamtwerk umfaßt alle Gattungen, die Oper eingeschlossen. Auf dem Gebiet des Musiktheaters war ihm jedoch kein nachhaltiger Erfolg beschieden, und so blieb das Schwergewicht seiner Arbeit dem orchestralen Schaffen vorbehalten, auch wenn er andere Wege ging, als einige seiner nur unwesentlich jüngeren Landsleute, z.B. Gian Francesco Malipiero (1882 – 1973) und Alfredo Casella (1883 – 1947). Diese Generation italienischer Komponisten aber hatte die Instru-

Ottorino Respighi am
Klavier; Aufnahme aus
dem Jahre 1930

La Fontana di Villa
Gloria in Villa
Der Brunnen der Villa
Gloria in der Morgen-
dämmerung
Andante mosso
5/4-Takt, C-Dur

2. Satz
La Fontana di Villa
Gloria in Villa
Der Brunnen der Villa
Gloria in der Morgen-
dämmerung
Andante mosso
5/4-Takt, C-Dur

Ottorino Respighi

mentalmusik für sich neu entdeckt und damit das Primat des „melodrama“ endgültig gebrochen. Respighis Verwurzelung in der Tradition jedoch war stark und äußerst nachhaltig, seine Zeitgenossen hingegen, ebenfalls auf der Suche nach dem nationalen Ton, lehnten das 19. Jahrhundert rundherum ab und wandten sich – nicht zuletzt nach der legendären „Sacre“-Uraufführung 1913 in Paris – eher Strawinskys eruptiven Klängen zu.

Nach verschiedenen Versuchen, die sich stark an Vorbilder wie César Franck und Richard Strauss anlehnten, hat Respighi ein ihm gemäß erscheinendes Genre gefunden, eine Programmmusik, in der sich seine Vorliebe für naturalistische Tonmalerei mit der Neigung zum „Ausdruck der Empfindung“ verschränkte. Das erste Werk dieser Art komponierte er in den Jahren zwischen 1914 und 1916, die **Fontane di Roma**. In diesem Werk spiegeln sich die Empfindungen des Komponisten beim Anblick von vier römischen Brunnen wider, und zwar zu jenen Tageszeiten, die von dem jeweiligen Brunnen einen besonders charakteristischen Eindruck vermitteln und ihren Zauber am deutlichsten fühlbar werden lassen. Zum besseren Verständnis seiner Intentionen stellte er seinem Werk eine zusätzliche Beschreibung voran. Respighi verleugnete nicht das Vorbild Richard Strauss, obwohl er die koloristischen Praktiken des französischen Impressionismus virtuos beherrschte und sie auch einbezog. „Illustratives steht neben Atmosphärischem und Visionärem, eine Mischung, die im Verein mit einer bravourös gehandhabten Instrumentationskunst zu glanzvoller Wirkung führt“ (Alfred Beaujean). Dieses Werk, das erste, dessen noch zwei ähnlich ambitionierte Kompositionen nachfolgen sollten, begründete Respighis internationalen Ruhm. Es strebte in aller Deutlichkeit einen bildhaften Realismus an, der so weit ging, daß die Partitur genaue

Aufführungsdauer:
ca. 18 Minuten

Zu diesem sogenannten römischen Triptychon gehören, neben den „Fontane di Roma“, „Pini di Roma“ (Römische Pinien, komponiert 1924) und „Feste Romane“ (Römische Feste, 1928).



Beschreibungen von Einzelheiten enthält, die von der Musik ausgemalt werden. Der Komponist malte zwar vier Brunnen, unterteilte sein Werk demnach auch in vier charakteristische Bilder, doch die Sätze gehen nahtlos ineinander über, so daß der Eindruck eines riesigen Crescendos entsteht, das zur Mittagszeit seinen dynamischen Höhepunkt erreicht und überschreitet.

Nach der noch wenig beglückenden Uraufführung am 11. März 1917 in Rom hat sich kein Geringerer als Arturo Toscanini für dieses Werk eingesetzt und den Namen des Komponisten in alle Welt getragen.

Fontane di Roma

Zum Werk

Inmitten einer ländlichen Landschaft, der des Giuliatales, ziehen in der Morgendämmerung Schafherden friedlich vorbei und verlieren sich im frischfeuchten Dunst des anbrechenden Tages. Die Quellen murmeln ihr eintöniges Lied, über das sich – in einzelnen Holzbläsern – ausdrucksvolle Melodien hinziehen. Das Stück belebt sich und führt zum nächsten Bild.

„Plötzlich lauter und andauernder Hörnerklang über trillerndem Orchester eröffnet den zweiten Teil“, erklärte der Komponist. Wir sollen glauben, Wassergeister, Najaden und Tritonen in munterem Spiel zu sehen. Wassertropfen funkeln und strahlen in der höhersteigenden Sonne. Die virtuoson Effekte komponierter Wasserspiele, wie sie nur Debussy und Ravel beherrschten, rauschen im Orchester auf. Das Spiel wird immer ausgelassener, sinnlicher, immer fröhlicher und kecker, ein zügelloser Tanz, ein Bild wirbelnden Lebens, bis es fern und ferner rückt und verlischt.

1. SATZ

LA FONTANA DI VALLE
GIULIA ALL'ALBA
(Der Brunnen der Valle
Giulia in der Morgen-
dämmerung)
Andante mosso
6/4-Takt, C-Dur

2. SATZ

LA FONTANA DEL TRITONE
AL MATTINO
(Der Tritonen-Brunnen
am Morgen) Vivo
3/4-Takt, As-Dur

3. SATZ
LA FONTANA DI TREVI
AL MERIGGIO
(Der Trevi-Brunnen am
Mittag)
Allegro moderato
3/4-Takt, C-Dur

Im grellen Mittagslicht liegt der Trevi-Brunnen, der wohl schönste in der Welt, schon damals ein Ziel aller Rombesucher und ein Platz für Verliebte. Die Bläser stimmen ein feierliches Thema an, das aus dem Holz ins Blech wandert. Es nimmt triumphierenden Charakter an. „Fanfaren erklingen: auf leuchtender Wasserfläche zieht der Wagen Neptuns, von Seepferden gezogen, mit einem Gefolge von Sirenen und Tritonen vorbei. Der Zug entfernt sich, während gedämpfte Trompetenstöße von ferne widerhallen“, kommentierte Respighi. Der helle römische Tag neigt sich seinem Ende entgegen. Abendschatten ziehen auf.

Respighi besingt in seiner Sinfonischen Dichtung u. a. den größten, schönsten und romantischsten von ca. 2000 römischen Wasserspielen, die „Fontana di Trevi“, im Zentrum der Stadt gelegen. Dieser Brunnen gehört zu den touristischen Attraktionen und ist heute bekannter denn je, weil Anita Ekberg im berühmten Fellini-Film „La dolce vita“ (1959) ein nächtliches Bad darin nahm und inzwischen auch Claudia Schiffer versuchte, es ihr gleichzutun.





Ein wehmütiges Thema in Englischhorn und tiefer Flöte wird vom Brunnenrauschen in Celesta und zwei Harfen umspielt. Es ist die sehnsuchtsvoll-schwermütige Stunde des Sonnenuntergangs. Die Luft ist erfüllt von Glockenklang. Die Blätter rauschen, und das Vogelgezwitscher verstummt allmählich. Nur das Wasser des Brunnens, obwohl stiller und stiller geworden – in höchsten Geigenlagen –, ist allgegenwärtig. Schließlich erstirbt alles sanft im Schweigen der Nacht. Und auch der Betrachter ist langsam heimwärts geschlendert.

4. SATZ
LA FONTANA DI VILLA
MEDICI AL TRAMONTO
(Der Brunnen der
Villa Medici in der
Abenddämmerung)
Andante
4/4-Takt, E-Dur

Besser Hören – Aktiver Leben

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

HÖRGERÄTE

KLAUS DIPPE

gegenüber dem
Hauptbahnhof:

Reitbahnstraße 36
01069 Dresden

Tel. 0351 / 495 50 15
Fax 0351 / 496 12 00

Meisterbetrieb der Bundesinnung der Hörgeräteakustiker
Mitglied der Fördergemeinschaft »Gutes Hören«

Höchst poetische

Stimmungen, Schwingungen,

Farben und Klänge von

unvergleichlichem Reiz

Maurice Ravel

geb. 7.3.1875
in Ciboure (Basses-
Pyrénées);
gest. 28.12.1937
in Paris

ab 1889
Studium am Pariser
Conservatoire Klavier,
Kontrapunkt und bei
G. Fauré Komposition

1914
Soldat

lebte ab 1920
in einer kleinen Villa
in Montfort-l'Amaury
bei Paris

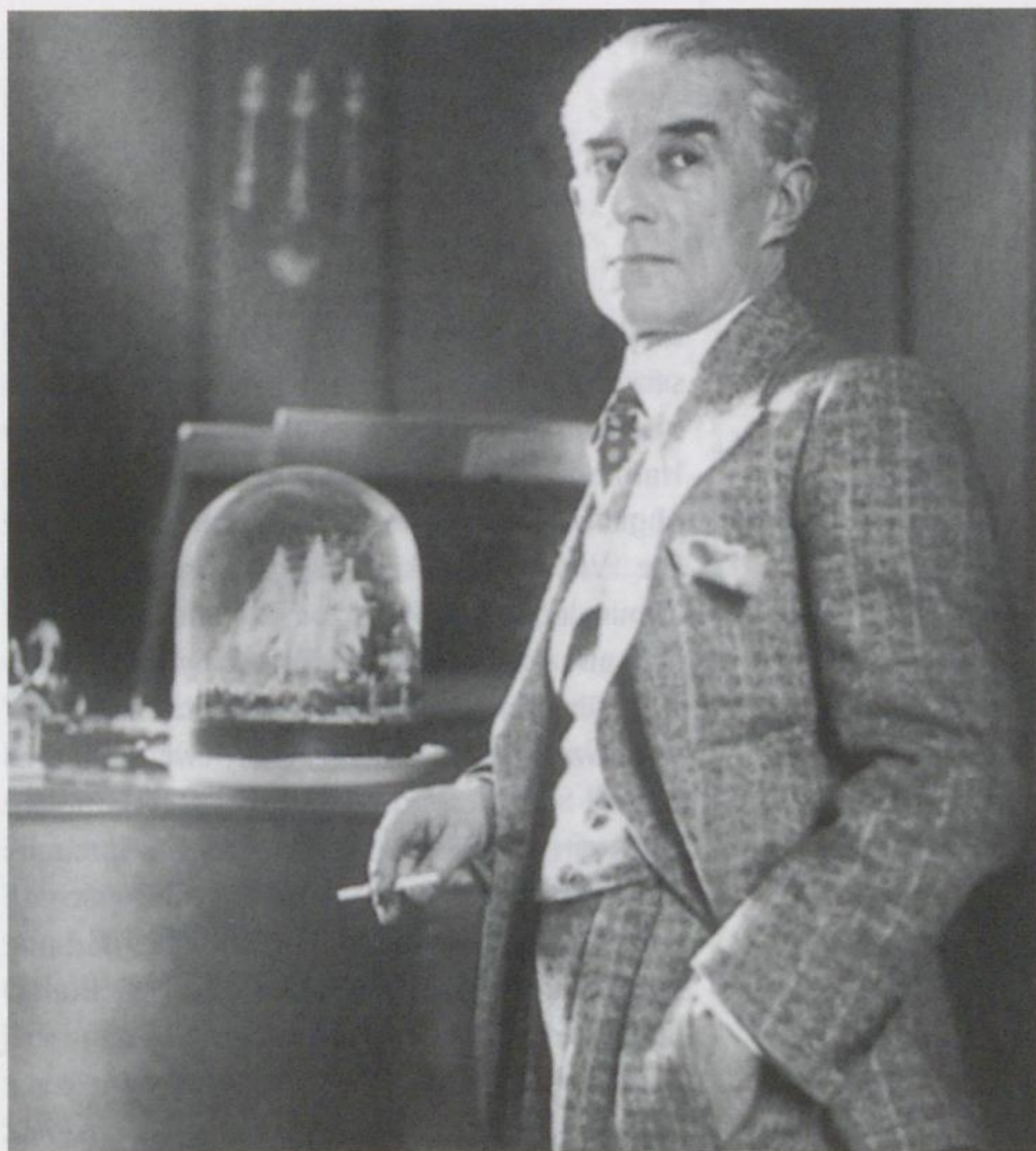
seither Dirigate eigener
Werke in europäischen
und amerikanischen
Städten

1928
Ehrendoktorwürde in
Oxford

seit 1933
Lähmungserschei-
nungen

1937
Kopfoperation,
an der er starb

Neben Claude Debussy, dem es gelungen war, Licht und Luft in die Musik hinein-zulassen und der die Musik als sinnliche Klang- und Farbkunst auffaßte, beherrschte ein zweiter Name die französische Musik in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts: Maurice Ravel. Heute werden beide Komponisten in einem Atem genannt. In der Tat lassen sich Parallelen finden, so z. B. die harmonische Palette von bemerkenswertem Reichtum oder die Fähigkeit, einfachste melodische Floskeln zu blühenden Ornamenten zu verbinden und überreich zu instrumentieren, einen Klangzauber zu entfalten, zu illuminieren. Und doch liegen Welten zwischen beiden, individuell-charakterliche natürlich, künstlerisch-ästhetische aber doch ganz offenkundig auch, obwohl Debussy den 13 Jahre jüngeren Ravel anfangs nachhaltig beeindruckt, zeitweilig sogar beeinflusst hatte. Immerhin stellte Debussys „Prélude à l'Après-midi d'un faune“ (Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns) Weichen für viele Komponisten, so auch für Ravel, damals Student am Conservatoire. Ravel hatte dieses Werk später (1912) sogar auf das Klavier übertragen und eingestanden, er wüßte erst, seitdem er so etwas gehört hatte, was Musik sei. Doch beide Künstler waren von sehr unterschiedlichem Temperament, wollten ähnliches und gingen doch verschiedene Wege. Ravel seinerseits löste sich innerlich schon sehr bald von Debussys „Impressionen“. Er war mehr um Versachlichung und Vereinfachung seiner, mehr und mehr asketisch werdenden Tonsprache bemüht, um klare melodische Linienführung, straffere Rhythmik. Und – ganz wesentlich – Ravel dachte, komponierte als Pianist, also vom Klavier her – seltsam genug für einen Meister der Orchestration, der er werden sollte – und übertrug sogar mehrfach eigene (und auch fremde Klavierwerke, so auch von Debussy) in die Klangfülle einer Partitur. Debussy hingegen



komponierte orchestral und war dennoch ein Meister des Klaviers. Trotzdem schufen beide – jeder in seiner Weise – höchst poetische Stimmungen, Schwingungen, Farben, Klänge von unvergleichlichem Reiz. Ravels oft bestehend glutvolle Farben hindern nicht, daß seine Kompositionen oft mehr zeichnerisch als malerisch wirken; Konturen und Formen treten hervor, oftmals schärfer in den Vordergrund als die differenzierten Schwingungen des Ausdrucks, die sich eher zu verbergen scheinen. Die Kraft des Pianissimo und die Beredsamkeit des Schweigens wurden für Ravel wichtige Aspekte in seinem Schaffen, und dem setzte er orgiastisch anmutende Klangkombinationen entgegen, die bis zur Ekstase führen konnten. Seine Harmonik, so ganz anders als die Debussys, obwohl auch völlig unkonventionell, aber weniger dazu bestimmt, Farbwerte zu erzeugen, ist eine eigentümliche Mischung von Kühle und Sinnlichkeit. Sie zeigt ungewöhnliche Akkordkonstruktionen und Spannungsklänge ohne Auflösung, die zu Klangverschärfungen führen

Maurice Ravel in seiner Villa „Belvédère“ in Montfort-l'Amaury

und versteckte Aggressionen aufbrechen lassen, denen wiederum süßlich-weiche Einfärbungen gegenübergestellt werden. So ist seine Harmonik wahrhaftig als kühn zu bezeichnen, obgleich sie völlig in tonalen Bahnen verläuft. Die Virtuosität, keineswegs vordergründige Manier oder gar Selbstzweck, galt ihm lediglich als Ausdrucksmittel. Der Rhythmus aber war für ihn Triebkraft und der Tanz Verschmelzung aus Sinnlichkeit, Bewegung und Musik. Sein besonders ausgeprägtes Formbewußtsein entwickelte er beständig weiter und errang gerade darin höchste Meisterschaft ebenso durch sein außerordentliches Gespür für klangkoloristische Feinheiten. Der vitalen Folklore besonders Spaniens war er eng verbunden (nicht nur im „Boléro“), empfing aber auch Anregungen aus der Musik altfranzösischer Meister, z. B. bei Couperin oder Rameau. Mit Freude studierte er die neueren russischen Meister (Mussorgski, Rimski-Korsakow) mit ihren kraftvoll-nationalen Intonationen ebenso wie er sich Anregungen aus der fernöstlichen Musik holte. Vieles lernte er auf direktem Wege von seinen Vorgängern (und Lehrern) oder seinen künstlerischen Wegbegleitern, verdankte z. B. dem halb verrückten, halb prophetischen Genie Eric Satie (1866 – 1925) viele Anregungen. Er kokettierte ein Leben lang mit vielen modischen Trends und Einflüssen, um alles in eine absolut eigene, völlig selbständige Tonsprache zu übersetzen. Man kann Ravels Musik nicht anmerken, wie sehr sie berechnet, gebaut und plaziert ist, wie das Unbeschwert-Charmannte, Zauberhaft-Leichte, Graziös-Spielerische artistische Leistungen sind. „Wir sollten uns immer daran erinnern, daß Sensibilität und Gefühl den wirklichen Inhalt eines Kunstwerkes ausmachen“, meinte Ravel. Seine Sensibilität war die eines Perfektionisten und sein Gefühl weniger emotionaler Überschwang, als mehr einer vornehmen und ge-



bändigten Zurückhaltung entsprungen. Und doch steckt viel Sinnlichkeit in seiner Musik, mag sie auch noch so konstruiert, noch so „künstlich“ geschaffen, also nicht von ihm selbst empfunden sein. Seine Musik sollte ja gerade bezaubern. So gesehen ist Ravel als Magier, als Verzauberer zu begreifen, als einer, der Kunst und Künstlichkeit gleichsetzt, der die Welt nicht erkennen und abbilden will, wie viele andere Künstler, sondern sie tausendfach spiegelt, sie bricht und sie wie durch ein Prisma anschaut oder sie im Kaleidoskop gefangen hält. Musik ist für ihn nicht Teil des Lebens, sondern eine Scheinwelt, ein künstlicher Garten in magischer Umwallung, eine zweite, jedenfalls andere Welt. Und sie ist auch eine luxuriöse Unterhaltung, ein exquisites Spiel, ein Spiel mit geistvollem Inhalt, mit Formen, Floskeln, Vehikeln, eben künstlich.

1909 war das berühmte „Russische Ballett“ unter Leitung von Sergej Diaghilew und dessen Star-Choreographen Michail Fokin nach Paris gekommen und gab dem dortigen Musikleben starke neue Impulse. Auf der Suche nach geeigneten Werken wurden immer wieder Komponisten mit Aufträgen bedacht, als einer der ersten Maurice Ravel. Der Vorschlag, ein Ballett nach dem antiken Hirtenroman des Longos zu komponieren wurde zwar vom Komponisten begrüßt, die Ausführung aber immer wieder unterbrochen, so daß erst nach drei Jahren, am 8. Juni 1912, die als „Choreographische Sinfonie in drei Teilen“ bezeichnete Tanzdichtung *Daphnis et Chloé* aufgeführt werden konnte. Ravel hatte „ein ausladendes musikalisches Fresko“ geschaffen, „welches weniger archaisierend als voll Hingabe an das Griechenland meiner Träume ist, eher jenem verwandt, wie es die französischen Maler vom Ende des 18. Jahrhunderts sich vorgestellt haben“. Ein riesiges Orchester mit vielerlei unterschiedlichem Schlagzeug wurde gebraucht. Igor

„Eines der schönsten
Produkte in der
gesamten
französischen Musik“

Übrigens haben die „Ballets russes“ zu beinahe der gleichen Zeit auch Debussys „Prélude à l'Après-midi d'un faune“ aufgeführt.

Aufführungsdauer:
ca. 18 Minuten

Alle drei Abschnitte erzählen Episoden aus der Handlung, gehen aber pausenlos ineinander über.

Strawinsky, der selbst mehrere Ballette für Diaghilews Truppe schaffen sollte, sprach neidlos von einem „der schönsten Produkte in der gesamten französischen Musik“. Der Stoff des Werkes ist im antiken Griechenland angesiedelt und kreist um die Liebe zwischen dem jungen Schäfer Daphnis und der Schäferin Chloé. Chloé wird bei einem Überfall von Seeräubern entführt, durch das Eingreifen des Gottes Pan aber wird sie errettet und ihrem Geliebten wiedergegeben. Das Werk war nicht im Sinne eines Nummern-Balletts geplant, sondern erhielt sinfonische Dimensionen „nach einem sehr strengen Plan, mittels einer kleinen Zahl von Motiven, deren Durchführungen die Homogenität des Werkes sichern“ (Ravel).

In den Jahren 1911 und 1913 stellte Ravel zwei Orchestersuiten als „Sinfonische Fragmente“ zusammen, die erste also noch vor der Uraufführung des Gesamtwerkes. Er übernahm die wesentlichsten und besten Teile wörtlich, stellte lediglich die Verwendung des im Ballett geforderten Chores frei. Wann die 2. Suite erstmals aufgeführt wurde, ist nicht überliefert, doch gehört sie – neben dem „Boléro“ – inzwischen wohl zu den am meisten gespielten Werken des Komponisten.

Daphnis et Chloé

Zur Musik

Mit „Erwachen des Tages“ überschrieben, wird im 1. Teil ein buntes, durchaus naturalistisch anmutendes Stimmungsbild gemalt. Aus einem dumpf-murmelnden Klangteppich (Flöten, Streicher, Harfenglissandi) heben sich in Piccolo-Flöte und Solo-Violine erwachende Vogelstimmen heraus, Naturlaute des Morgens. Hirten ziehen vorbei (Piccolo, Es-Klarinette). Erwachend sucht Daphnis seine Chloé, die endlich, von Schäferinnen umgeben, erscheint. Im Crescendo



umarmen sich beide, aufs neue vereint in einem Sonnen-Aufgangs-Wunder.

Mit einem Hirtenmotiv der Oboe beginnt die Erzählung des alten Hirten Lammon (2. Teil „Pantomime“) von Pan und Syrinx. Daphnis und Chloé spielen diese Parabel nach, der zufolge sich die Nymphe vor des Gottes Liebeslust rettend in ein Schilfrohr verwandelt hatte und Pan sich daraus eine Flöte fertigte (Pan-Flöte). In schnell wechselnden Gesten und raffiniert-changierenden musikalischen Stimmungen und Motiven erleben wir das Bild von der Geburt der Flöte (großes Solo).

Auch die abschließende „Danse générale“ (Allgemeiner Tanz) ist eine Folge von Tänzen verschiedener Personen und Gruppen. Alle feiern ein jubelndes Fest, ein Bacchanal. Eine Tarantella wird gelegentlich von den Motiven eines beschwingten Walzers ebenso unterbrochen wie von einem grotesken Hirtentanz.

Bühnenbildentwurf
von Léon Bakst zu
„Daphnis et Chloé“, eine
bukolische Landschaft
in der Antike



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 sind. 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

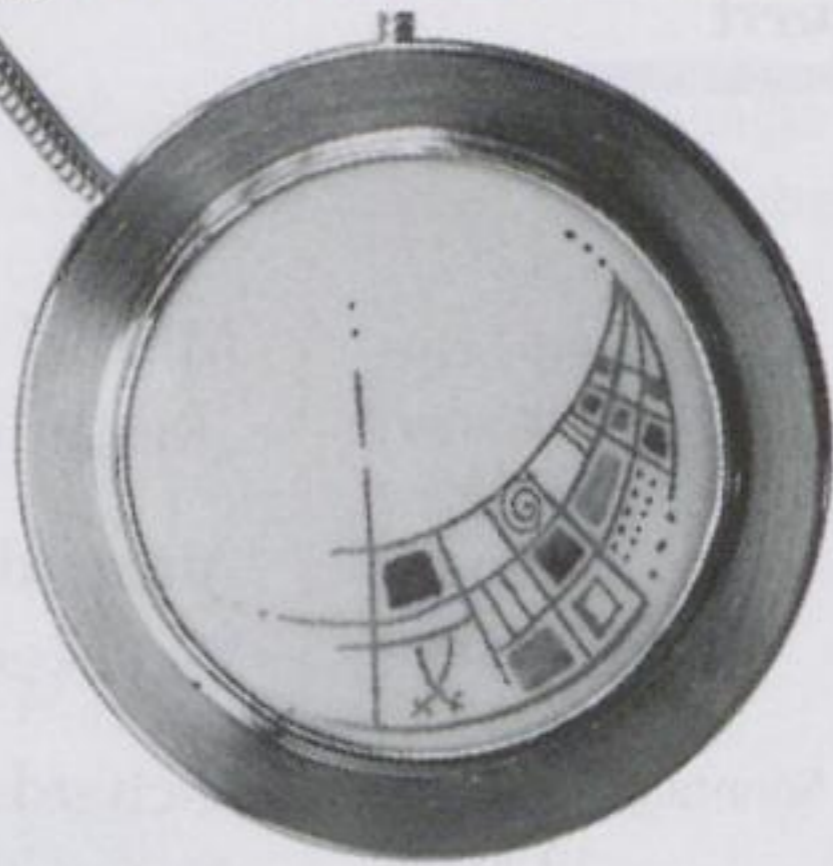
Telefon:
0351/4866 369
0171/549 37 87

Telefax:
0351/4866 350

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/



... von klassisch bis
avantgardistisch,



chic bis
super-
bequem,



für kleine
und
große Füße,



aber immer
natürlich &
fußfreundlich!



SCHAU-FUSS
01309 Augsburger Str. 1
01099 Alaunstraße 41



7. Philharmonisches

Konzert und

8. Philharmonisches

Konzert

Vorankündigungen

7. Philharmonisches
Konzert
Sonnabend, 23. 3. 2002
19.30 Uhr
A1, Freiverkauf

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

Festsaal des
Kulturpalastes

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

8. Philharmonisches
Konzert

Sonnabend, 20. 4. 2002
19.30 Uhr
A2, Freiverkauf

Sonntag, 21. 4. 2002
19.30 Uhr
A1, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Robert Schumann

Drei Chorbballaden („Beim Abschied zu singen“,
„Zigeunerleben“, „Nachtlied“)

Erwin Schulhoff

„Menschheit“ – 5 Gedichte

von Theodor Däubler. Eine Symphonie
für eine Altstimme und Orchester op. 28

Viktor Ullmann

Sinfonie Nr. 2 D-Dur

Dirigent

Gerd Albrecht

Solistin

Doris Soffel, Alt

Chor

Philharmonischer Chor Dresden

Philharmonischer Jugendchor Dresden

Einstudierung Matthias Geissler

und Jürgen Becker

ENGLISCH**FRANZÖSISCH****ITALIENISCH****SPANISCH****GUT ANGEKOMMEN IM URLAUB?**

■ Individuelle Sprachkurse mit max. sieben Teilnehmern pro Kurs

■ von Anfänger- bis Profikonversation

■ Beglaubigte Übersetzungen

■ Beeidigte Dolmetscher für viele Sprachen



Dresden-Bühlau Wilthener Straße 6a Telefon 0351-2685985

Impressum · Kartenservice

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; der gekennzeichnete Text von Kurt Pahlen entstammt seinem Buch „Sinfonie der Welt“, Bindlach 1992, S.41/42

Foto-Nachweis: Rafael Frühbeck de Burgos, Konzert-Direktion Hans Adler, Berlin (© E. Jung)

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 €

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
ticket@dresdnerphilharmonie.de

LW verstehen uns gerne
als Botschafter des
"Spade in Germany"

(Hellmut Wempe)



**A. LANGE &
SÖHNE**

Lange 1 in 18 k Gold

· Feinuhmacher und Juwelier seit 1878 ·

WEMPE

Hamburg Berlin Hannover Dresden Dortmund Frankfurt Mannheim Düsseldorf Stuttgart
Bremen Nürnberg Leipzig Köln Kampen/Sylt London Madrid Paris Wien New York MS Europa

DRESDEN · SEESTRASSE 14 (ALTMARKT) · TELEFON 496 53 35