

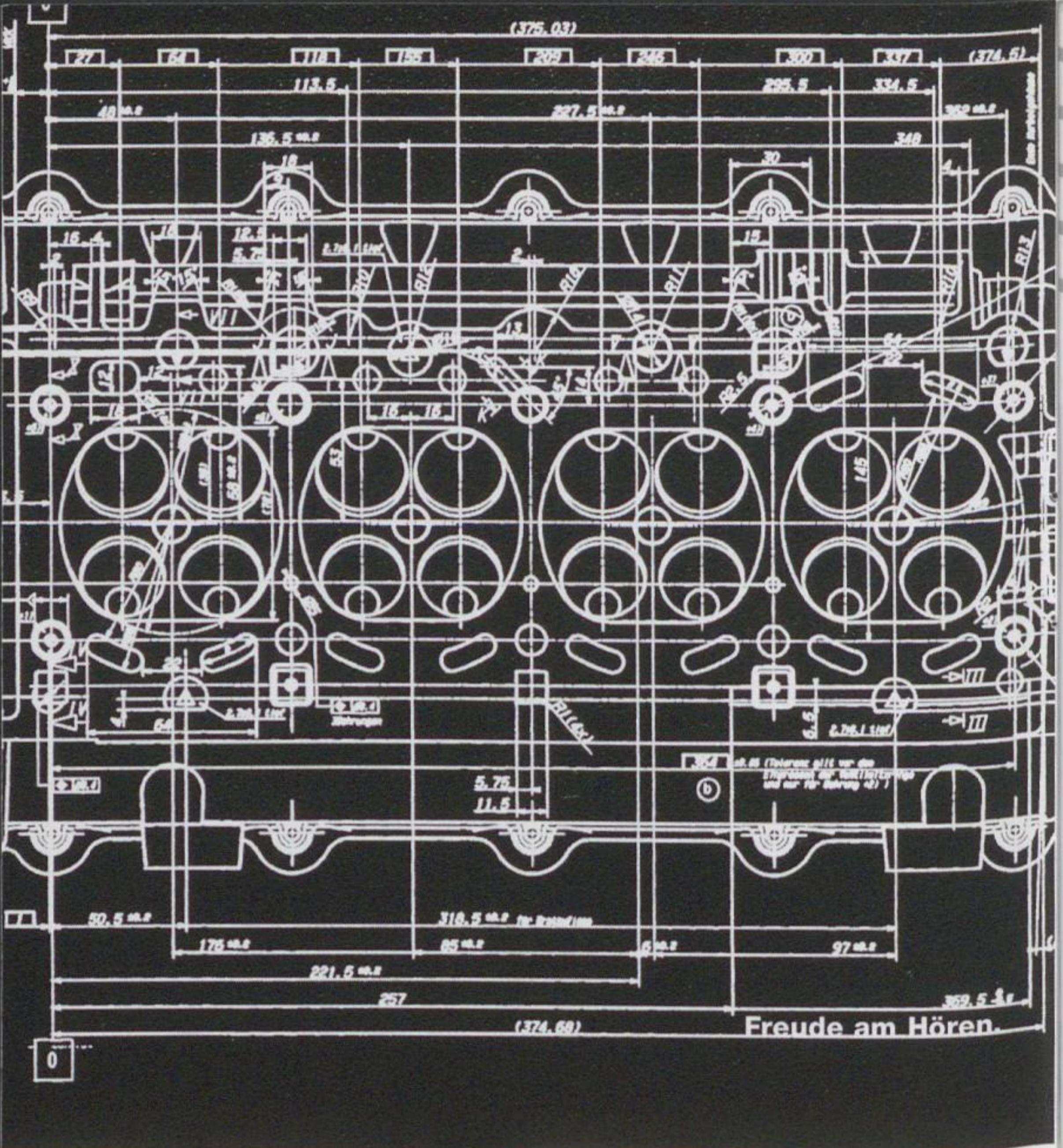
Spielzeit

2001/2002



DRESDNER
PHILHARMONIE

8. Philharmonisches 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.beimrich-hannot.de

Sonnabend

20. April 2002, 19.30 Uhr

Sonntag

21. April 2002, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

8. Philharmonisches Konzert

Dirigent

Gerd Albrecht

Solistin

Doris Soffel, Alt

Chor

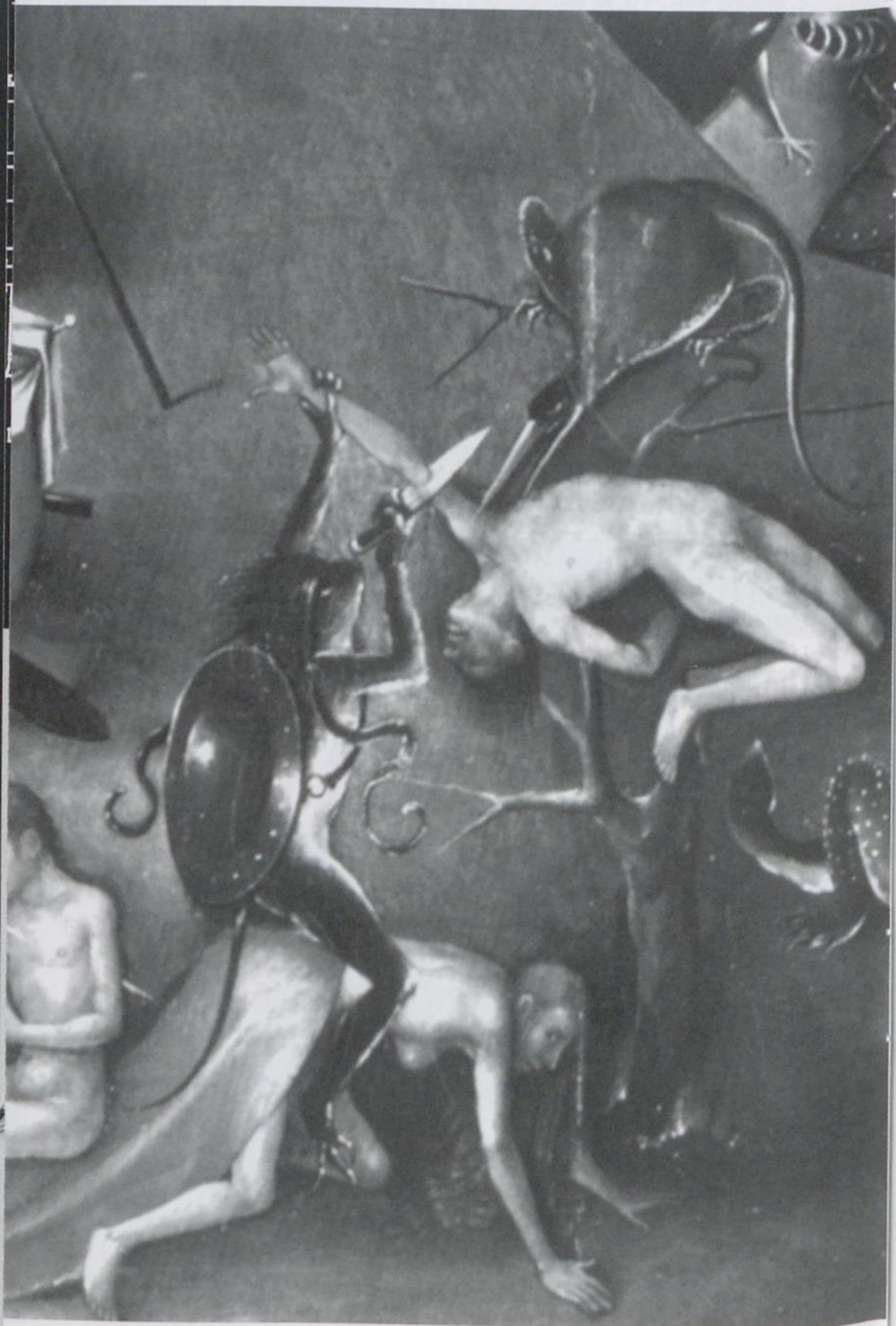
Philharmonischer Chor Dresden

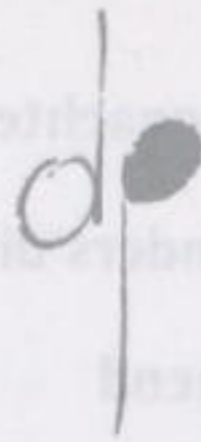
Philharmonischer Jugendchor

Dresden

Einstudierung Matthias Geissler und Jürgen Becker

Menschen:
Hieronymus Bosch,
Das Jüngste Gericht
(Ausschnitt)





Programm

Robert Schumann (1810 – 1856)

Drei Balladen für Chor und Orchester

1. „Beim Abschied zu singen“ op. 84
2. „Zigeunerleben“ op. 29 Nr. 3
3. „Nachtlied“ op. 108

Erwin Schulhoff (1894 – 1942)

Menschheit – Fünf Gedichte von Theodor Däubler.

Eine Symphonie für eine Altstimme und Orchester op. 28

- I. DER DUDELSACK
- II. FLÜGELLAHMER VERSUCH
- III. OFT
- IV. DÄMMERUNG
- V. EINBLICK

PAUSE

Viktor Ullmann (1898 – 1944)

2. Sinfonie D-Dur (1944)

Nach dem Particell der 7. Klaviersonate instrumentiert von Bernhard Wulff (1989)

Allegro

Alla marcia, ben misurato

Adagio, ma non tanto

SCHERZO Allegretto grazioso

VARIATIONEN UND FUGE ÜBER EIN HEBRÄISCHES VOLKSLIED

International hoch geachteter
Künstler, dem besonders die Arbeit
mit und für die Jugend
eine Herzensangelegenheit ist

Gerd Albrecht, 1935 in Essen geboren, ist ein international hoch angesehener Dirigent, in aller Welt gefragt, ist Gast der bedeutendsten Festivals (Salzburg, Edinburgh, Luzern) und dirigiert die künstlerisch führenden Orchester in Konzert und Oper und seit 1997 auch mehrfach die Dresdner Philharmonie, darunter auf zwei Tourneen (März 2000 nach Kuba und September/Okttober 2000 nach Südamerika).

Als ihn im Jahr 1984 die deutschen Kritiker zum „Musiker des Jahres“ wählten, hieß es: „Ein Musiker, der sich allen Schemata entzieht“. Ihm sind die Zemlinsky- und Schreker-Renaissance und die Wiederentdeckung des frühen Hindemith wesentlich zu verdanken.

Nach fünf Theaterjahren in Stuttgart und Mainz wurde er 1962, gerade 27jährig, als jüngster deutscher Generalmusikdirektor nach Lübeck berufen. Es folgten Chef-Positionen in Kassel, Berlin (Deutsche Oper), Zürich (Tonhalle) und Hamburg (1988 – 1997 GMD und Operndirektor). 1991 wählten ihn die Musiker der Tschechischen Philharmonie zum ersten ausländischen Chefdirigenten in der fast hundertjährigen Geschichte ihres Orchesters. Diese Position hatte er bis zur Saison 1995/96 inne. Gerd Albrecht setzt sich ebenso vehement für zeitgenössische Musik ein (Reimann, Henze, Penderecki, Ligeti, Rihm etc.), wie er sich um zu Unrecht vergessene Musiker vergangener Zeiten bemüht (z. B. Komponisten aus Theresienstadt) oder weniger bekannte Werke großer Meister zu neuem Leben erweckt (Schumann, Dvořák, Spohr, Fibich, Wolf etc.).

Seit über 30 Jahren ist die Jugendarbeit seine Herzensangelegenheit. Er schrieb zwei Kinderbücher über Orchester und Oper, dirigierte und moderierte ca. 50 TV-Filme und Schallplatten für Kinder. 1990 gründete er die Hamburger

Dirigent



DRESDNER
PHILHARMONIE



Jugendmusikstiftung, die er bis heute auch selbst finanziert. Wesentlicher Teil der Stiftung sind ein „Klingendes Museum“ für Kinder und die „Förderung von Hochbegabten“, die eine Möglichkeit zu Konzertauftritten vor Fachpublikum und in sozialen Einrichtungen (Krankenhäusern, Altersheimen) erhalten.

Zahlreiche Platteneinspielungen liegen vor, viele davon mit hohen Auszeichnungen geehrt. Seit April 1998 ist er „Principal Conductor“ des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra Tokyo und hat ab der Saison 2000 das Dänische National Radio-Sinfonie-Orchester übernommen.

Eine der vielseitigsten
deutschen Mezzosopranistinnen
in Oper und Konzert mit umfang-
reicher Diskographie

Solistin



Doris Soffel, Mezzosopran, hat sich als eine der vielseitigsten Sängerinnen einen Namen gemacht. Sie begann als Belcanto-Interpretin und zeichnet sich längst auch als eine der bedeutendsten Wagner-Sängerinnen aus. Sie sang ihre erste Ortrud („Lohengrin“) 1999 in Leipzig und Berlin, bald danach die Kundry („Parsifal“) an der Deutschen Oper Berlin. Seit Dezember 2000 arbeitet sie an der Oper Köln an der neuen „Ring“-Produktion mit (Fricka „Rheingold“, „Walküre“ und Waltraute „Götterdämmerung“). Ihre Karriere begann in den frühen 80er Jahren in ihrer Heimatstadt Stuttgart. Als Ensemblemitglied legte sie an der dortigen Oper den Grundstein für ihr vielseitiges Repertoire. Seither gastiert sie an vielen bedeutenden Häusern in aller Welt, z. B. ebenso in Bayreuth, Berlin, München wie in Wien,




Mailand, Rom, Paris, Barcelona, Amsterdam, Zürich und anderen europäischen Zentren oder in New York, Tokio, Buenos Aires und Hongkong. Außerdem ist sie bei den großen Festivals von Bayreuth, Bregenz und Salzburg häufiger Gast und arbeitete bisher mit vielen namhaften Dirigenten zusammen (Celibidache, Chung, Davis, Giulini, Inbal, von Karajan, Maazel, Masur, Mehta, Metzmacher, Sinopoli, Solti, Thielemann u. a.). Auch als Konzertsängerin ist ihr Repertoire weit gefächert. Sie gilt als anerkannte Mahler-Interpretin. Ihr internationaler Erfolg wird auch durch ihre umfangreiche Diskographie bestätigt, die ihr wichtigstes Konzert- und Opernrepertoire beinhaltet, darunter einen großen Teil der Vokalkompositionen Mahlers.

Chor

Aus dem großen Philharmonischen Chor – gegründet 1967 von Kurt Masur und seinerzeit von Wolfgang Berger geleitet – gingen weitere Chöre hervor. Dazu gehört der Kammerchor, ein Auswahlensemble, das – wie auch der Erwachsenenchor – seit 1980 von Chordirektor Matthias Geissler geleitet wird (Inspizientin: Angelika Ernst). Den Kinderchor – ebenfalls auf Anregung von Kurt Masur 1967 gegründet – leitet seit 1990 Chordirektor Jürgen Becker (Chorassistentin und Inspizientin: Barbara Quellmelz). Jörg-Peter Weigle regte 1989 die Gründung eines Jugendchores an. Eine kleine Schar begeisterter Sängerinnen und Sänger fand sich rasch zusammen, die unter Leitung von J. Becker einen Grundstock für ein anspruchsvolles Programm legte. Neben den Aufgaben im Rahmen des Konzertplanes der



Ein herzliches
Dankeschön
den Förderern
der Philharmonischen
Chöre

Gründungsverein für Dresden
seit 1821
Stadtparkasse Dresden 

SIGNAL IDUNA 
Versicherungen und Finanzen



Dresdner Philharmonie, denen sich alle Chöre stellen, bestreitet jeder Chor auch eigene Programme in Sonder- oder Familienkonzerten der Philharmonie, vielfach aber auch außerhalb der Stadt- und Landesgrenzen bis hin zu Gastspielen im Ausland. Beeindruckende Chorabende unter Leitung ehemaliger Chefdirigenten und namhafter Gastdirigenten wie Y. Menuhin und J. Temirkanow sind das Ergebnis einer gleichbleibend soliden Arbeit mit hohem Leistungsanspruch. Dazu gehörten ebenso die Konzerte und Plattenaufnahmen mit M. Plasson, die Aufführung des Verdi-Requiems unter G. Gelmetti zum Dresdner Gedenktag 1999 wie auch die jährlich wiederkehrenden Aufführungen von Beethovens 9. Sinfonie. Zwei neue CD-Einspielungen sind erschienen: „Die toten Augen“ (E. d’Albert), eine Aufnahme von 1997, und „Rinaldo“ (Brahms), 1999. Zum Saisonausklang 2000/01 waren alle Chöre an der Uraufführung von Christian Münchs „Jemand – Lieder nach Borges“ beteiligt. Sie hatten auch Aufgaben in der laufenden Spielzeit zu erfüllen, darunter bei der Weihnachtsgala 2001 mit herrlichen Chören aus Opern von Verdi.

Zum Programm

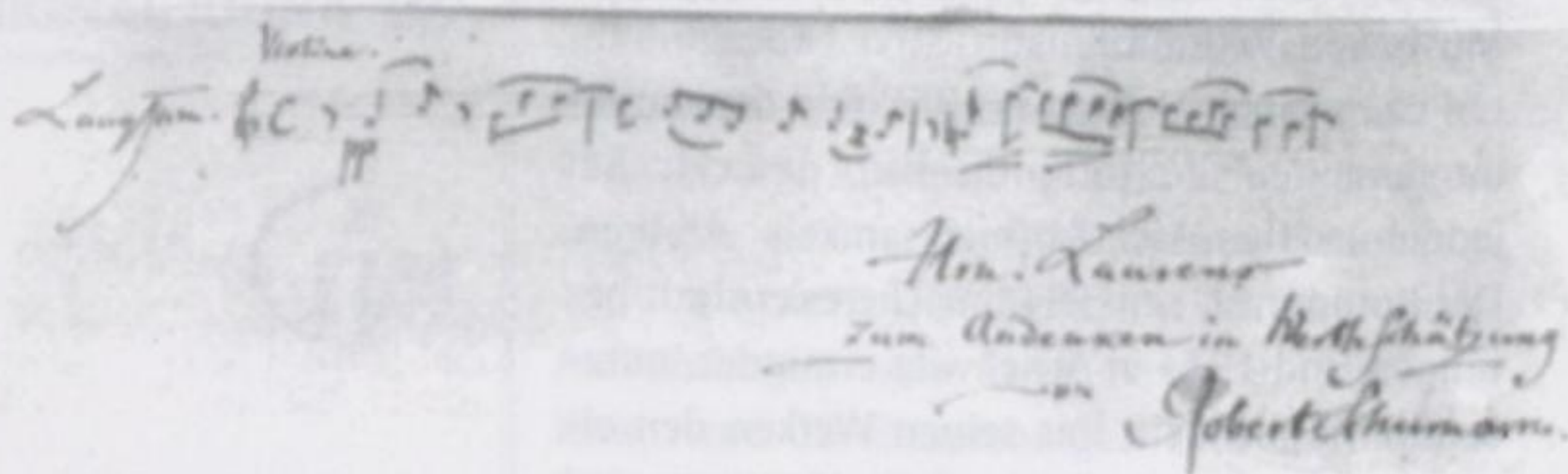
Wir werden neben Schumann noch zwei Komponisten begegnen, deren Namen uns kaum bekannt sind: Erwin Schulhoff und Viktor Ullmann. Deren Werke aber zeigen uns, wie sehr sie wert sind, ins öffentliche Bewußtsein zu gelangen. Das Schicksal ging mit diesen Künstlern nicht gnädig um. Beide waren deutsch-tschechische Juden und erlebten ein bitteres Ende durch Nazibarbarei. Damit schien auch ihr Werk rasch vernichtet zu sein. Immer aber haben sich Menschen gefunden, die kostbares Kulturgut gerettet und ihm zu neuem Leben verholfen haben. Erwin Schulhoff gilt heute als einer der profiliertesten Vertreter der neuen Musikszene zwischen den beiden Weltkriegen. Während eines längeren Aufenthaltes in Dresden beendete er 1919 seine Komposition „Menschheit“, ein vokalsinfonisches Werk auf Gedichte seines Freundes Theodor Däubler. Doch erst 80 Jahre später, 1999, fand die Uraufführung des beeindruckenden Werkes statt: Gerd Albrecht dirigierte damals das Rundfunksinfonieorchester Wien, und Doris Soffel hatte die Altpartie übernommen. Wir dürfen in unserem Konzert auf die Neuauflage dieser Aufführung gespannt sein. Auch die Musik von Viktor Ullmann ist erst in den letzten ca. zwanzig Jahren ins Blickfeld der musikinteressierten Weltöffentlichkeit gerückt, hat jedoch seither viel Aufmerksamkeit erfahren. Der Komponist, seit 1942 in Theresienstadt gefangen und 1944 in Auschwitz ermordet, nutzte die Möglichkeit, mit seinen Werken den eigenen Überlebenswillen zu manifestieren und komponierte eigens für Aufführungen vor seinen Lagergenossen. Darunter befand sich eine Klaviersonate als Vorstufe für die 2. Sinfonie. Diese Komposition wirkt keineswegs wie der Ausdruck namenloser Angst, die den Alltag in Theresienstadt bestimmte, sondern ist höchst lebensvolle Musik und Beispiel von Kraft und Stärke beim Kampf ums Überleben.

Einer der größten Poeten

unter den Komponisten, dem die

Musik als die „romantischste

aller Künste“ galt



Robert Schumann,
Portrait von
Jean-Joseph-
Bonaventura Laurens
(1853)

Robert Schumann gilt als einer der größten Poeten unter den Komponisten. Er lebte mit Dichtern, dachte wie sie und empfand als Lyriker. Es gab nur einen einzigen Unterschied, er schrieb seine Empfindungen in Noten und benutzte notwendigerweise die Worte anderer für seine vielen Lieder und Chöre. Wäre dies nicht so geschehen, hätten ihn die möglichen



Robert Schumann

Berufsbahnen seiner Jugend zum Romandichter, Philosophen oder Juristen werden lassen. Er wurde Komponist und als solcher ein durch und durch ernsthafter Künstler, der seine Ziele hatte und energisch um seine Kunstausbübung ringen mußte. In den musikalischen Mitteln seiner Zeit fand er die notwendige Sprache der Gefühle, um „das dunkle Geheimnis des Unbewußten“ auszudrücken, denn die Musik galt ihm als die „romantischste aller Künste“ (E. T. A. Hoffmann). Sie berührte tiefer als alle Dichtung und Malerei. Und so verschrieb er sich ihr mit Leib und Seele, konnte den Gefühlen freien Lauf lassen und den sich in der Musik bietenden Raum nutzen, sich künstlerisch zu äußern.

Schumann komponierte vorrangig fürs Klavier. Allerdings versuchte er sich immer wieder auch an größeren Sachen, an Orchesterwerken, Solokonzerten und großen chorsinfonischen Werken. Er nutzte das Wort, nicht nur das dichterische, und schrieb Musikkritiken für die damals weit verbreitete „Allgemeine Musikalische Zeitung“. Dem verfilzten und in sich selbst verliebten Musikestablishment seiner Zeit hat er darin vielfach einen Spiegel vorgehalten, ist kritisch auch gegen große Namen seiner Zeit aufgetreten und hat jungen Hoffnungsträgern Brücken gebaut. Mit 24 Jahren gründete er zusammen mit Gleichgesinnten – er nannte sie, die gemeinsam mit ihm gegen die Philister der Musik ziehen wollten, „Davidsbündler“ – eine eigene Musikzeitung, die „Neue Zeitschrift für Musik“. Doch bald schon bestritt er dieses journalistische Abenteuer ziemlich allein, über zehn Jahre jedoch mit großem Erfolg und einer weiten, ungeahnten Ausstrahlung. Im Grunde war er als Musikjournalist bis über seinen Tod hinaus bekannter denn als Komponist. Doch in all diesen Jahren komponierte Schumann sehr viel, meist Klavierwerke, großartige dazu.

geb. 8. 6. 1810
in Zwickau;
gest. 29. 7. 1856
in Endenich bei Bonn

1828
Jurastudium in Leipzig,
danach in Heidelberg

1830
Erlebnis eines Paganini-
Konzerts in Frankfurt;
gänzliche Hinwendung
zur Musik und Rückkehr
nach Leipzig; Klavier-
unterricht bei Wieck

1834 Gründung
„Neue Zeitschrift für
Musik“

1840
Heirat mit Clara Wieck

1844
Wohnung in Dresden

1850
Musikdirektor
in Düsseldorf

1854
Selbstmordversuch;
Einlieferung in die
Nervenheilanstalt
in Endenich

In der kleinen, musik-illustrativen Form hatte Schumann sich bereits 1838 versucht, als er die „Kinderszenen“ op. 15 komponierte.

Im Jahre 1840 heiratete er – nach langem, entnervendem Kampf mit deren Vater – Clara Wieck. Es sollte ein wunderbarer Künstlerbund werden. Schumann komponierte viel, im Hochzeitsjahr wunderbare Lieder. Es wurde sein „Liederjahr“, das nächstfolgende ein sinfonisches Jahr. Nach einer erstaunlich kurzen Zeit, im Januar 1841, komponierte und vollendete er seine erste, die „Frühlingssinfonie“. Es folgten andere Orchesterwerke. Sie brachten ihm nur wenig Ehre und gar keinen Ruhm. Im Gegenteil, alsbald festigte sich der Ruf, er beherrsche nicht die strenge Sinfonieform und könne nicht orchestrieren.

Ein Nervenzusammenbruch warf erste Schatten auf das Leben des Komponisten. Schließlich führte Schumanns Weg 1844 nach Dresden. Dort allerdings herrschte allenthalben der Einfluß des konventionellen sächsischen Hofes. Für Schumann wurde es eine glücklose Zeit. Trotz zunehmender Krankheit – von depressiven Phasen geplagt – ließ er seine schöpferischen Kräfte nicht erlahmen. Das a-Moll-Klavierkonzert wurde vollendet, erst viel später anerkannt als eines der schönsten Werke. Neue Kammermusik entstand. Schumann liebäugelte mit einem Opernprojekt, komponierte „Genoveva“, kam jedoch bald schon auf sein ureigenes Metier, die Klaviermusik und das Liedschaffen, zurück. Zur Zeit der Revolution 1848/49 vollbrachte er in aller Stille eine eigene kleine künstlerische Revolution, komponierte das „Album für die Jugend“, eine umfangreiche Sammlung einfacher, erlesener Klavierstücke für Kinder, in der er eine neuartige Form ausbaute, musikalische Miniaturen, bildhafte Skizzen schuf, die sehr bald stilbildend für künftige Komponisten werden sollten. Doch das ahnte er nicht.

Trotz geringer Erfahrung als Dirigent nahm er 1850 freudig das Angebot an, in Düsseldorf einem recht guten Orchester und einem großen Chor vorzustehen. Neue Kräfte konnte er mo-




bilisieren. Er komponierte mit Fleiß. Doch seine Kräfte reichten nicht. Seine gesundheitlichen Probleme wurden immer präsenter: Erschöpfung, Depressionen, Schwindel, Angstzustände und schreckliche Gehörhalluzinationen. Es kam im Februar 1854 zur Krise. Er stürzte sich in die Fluten des eistreibenden Rheins, wurde aufgefischt und in die Nervenheilanstalt Edenich gebracht. Sein Geist war tot. Weder die Musik noch Claras besorgte Liebe konnten die Dunkelheit durchdringen. Zwei Jahre lang – achthundert Tage und Nächte – war er ein lebender Leichnam. Hoffnungslos war sein Zustand. Ein schöpferisches Dasein hatte aufgehört zu bestehen, eine an Kämpfen und Leiden, aber auch an Liebe reiche Existenz. So starb er fast unbemerkt. Aber was alles hat er uns hinterlassen! Heute gehören viele Werke Schumanns ins feste Repertoire.

Wie bereits angedeutet, gehört der vokale Anteil innerhalb seines Schaffens zu den ausgesprochen wichtigen schöpferischen Leistungen Schumanns. Das betrifft sowohl das Lied als

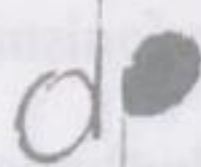
Robert und Clara Schumann;
Lithographie von Eduard Kaiser (1847)

Schumann schrieb sein Cellokonzert (1850), die „Rheinische Sinfonie“ (Uraufführung 1851), die er als seine „Dritte“ herausbrachte, einige Ouvertüren, wandte sich erneut der Kammermusik zu und begann, ältere Arbeiten, an denen sein Herz hing, zu überarbeiten.



Düsseldorf, Ansicht der Stadt von der Rheinseite (Ausschnitt); Gemälde von Gustav Lange (1832). Ab September 1850 wohnte Familie Schumann in dieser Stadt. Robert wirkte hier als Städtischer Musikdirektor.

auch den Chorgesang. Sein Liedschaffen ist einem inneren Bedürfnis entsprungen, die Chormusik eher von außen angeregt worden, bevor sie zum eigenen Wunsch wurde. 1847 hatte Schumann von Ferdinand Hiller die Leitung der Dresdner „Liedertafel“, eines Männerchores, übernommen. Allerdings litt er unter der nur sehr mäßigen Qualität dieser Chorvereinigung. So gründete er einige Zeit später dazu einen Chorgesangsverein (einen gemischten Chor), dem er sehr viel mehr abverlangen konnte. Obwohl er schon in seiner Leipziger Zeit für Mendelssohns Liederkranz einiges komponiert und sein oratorienartiges Werk „Das Paradies und die Peri“ (Uraufführung 1843) mit großem Erfolg aufgeführt hatte, begann er erst in Dresden, sich intensiver mit dem Chorgesang zu beschäftigen. Und seit er in Düsseldorf war, arbeitete er mit guten Chören zusammen und sah es als eine wichtige Aufgabe an, große, darunter auch eigene Werke für Chor und Orchester einzustudieren. Eine bemerkenswert umfangreiche Folge großer und kleiner Chorwerke entstand in den Jahren zwischen 1847 und 1853. Schumann hatte längst die Bedeutung des Chorsingens erkannt und strebte nun intensiv danach, volkstümliche Kunst, die zugleich musikalisch wertvoll ist und wichtige Themen behandelt, zu schaffen. Bereits 1840, im sogenannten „Liederjahr“, waren auf Gedichte von Emanuel Geibel (1815 – 1884) drei Chöre mit Klavierbegleitung (op. 29) in Leipzig entstanden. Als drittes dieser Gedichte vertonte Schumann das **Zigeunerleben** und schuf einen stimmungsvollen Chorsatz. Dem Klavier gesellte er noch Triangel und Klavier hinzu. Dieses kleine farbenfrohe Werk gehört längst zu den beliebtesten Chorsätzen Schumanns. So ist es nicht



verwunderlich, wenn es in verschiedenartigen Bearbeitungen auftritt, uns allerdings jetzt in der Instrumentation von Carl Reinecke (1824 bis 1910) begegnet. 1847 in Dresden komponierte Schumann den Chorsatz **Beim Abschied zu singen** mit Begleitung von je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörnern. Das Gedicht des österreichischen Arztes, Philosophen und Lyrikers Ernst von Feuchtersleben (1806 bis 1849) hatte als „Volkslied“ eine gewisse Verbreitung gefunden und auch Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847) zu einer Vertonung innerhalb seiner „Sechs Gesänge op. 47“ inspiriert. In seinem letzten Dresdner Jahr (1849), dem „fruchtbarsten“ im eigenen Schaffen, wie er in einem Brief an Hiller schrieb, komponierte er das **Nachtlied** op. 108 nach einem Gedicht von Friedrich Hebbel (1813 – 1863). Es hatte sich in seinem Leben nach verschiedenen gesundheitlichen Problemen und den anstrengenden Großprojekten „Genoveva“ und „Manfred“ ein entfesselter Kompositionsdrang eingestellt. In Hebbel sah Schumann den bedeutendsten Poeten seiner Zeit, einen, dem er „zu Dank verpflichtet“ sei, denn er gehöre zu denen, die „neue Wege der Kunst versuchen, uns so anzuregen“. Schumann war – u. a. mit diesem Chorsatz – dazu gekommen, die Chormusik „als eine Erweiterung des eigentlichen ‚Lieds‘ zu interpretieren, die sowohl die Besetzungstärke als auch das Stoffliche betrifft, indem sie die Subjektivität des Sololieds zur objektiven (philosophischen, politischen oder religiösen) Aussage zu transformieren sucht“ (Matthias Walz). In diesem Chorlied wird das „nächtliche Naturerlebnis zum Symbol der Daseinssituation des Menschen schlechthin“ (W. Liepe). Der charakteristische farbenreiche Orchesterpart verdient ebenso Bewunderung wie der dichte Chorsatz, der in der Spaltung von Frauen- und Männerstimmen seine stärksten Wirkungen erzielt.

Aufführungsdauer
der drei Chöre:
ca. 18 Minuten

Stil zwischen Expressionismus und
Neoklassizismus – rhythmische Beweg-
lichkeit, ideen- und kontrastreiche
Musiksprache vom Jazz

geb. 8. 6. 1894
in Prag;
gest. 18. 8. 1942
im Internierungslager
Wülzburg/Bayern

1904
Klavierstudium am
Prager Konservatorium,
anschließend an Horáks
Musikinstitut in Wien

1908
Leipziger Conserva-
torium (Komposition
bei Max Reger), danach
in Köln

1919
gründete in Dresden
„Werkstatt der Zeit“
und veranstaltete
„Fortschrittskonzerte“

1923
nach Zwischenstationen
in Saarbrücken und
Berlin wieder Prag

1941
Internierung und
Deportation nach
Wülzburg/Bayern

Erwin Schulhoff galt zwischen den beiden Weltkriegen als einer der profiliertesten Vertreter der neuen Musikszene. Danach war er lange Zeit beinahe vergessen, nur den Fachleuten mehr oder weniger bekannt. Inzwischen aber erscheint sein Name wieder gelegentlich in den Programmen und zeugt vom einem immensen Können seines Trägers.

Der aus einer deutsch-jüdischen Kaufmannsfamilie Stammende erregte als musikalisches Wunderkind Aufmerksamkeit und begann auf Anraten von Antonín Dvořák als Siebenjähriger ein intensives Klavierstudium, das er bald am Prager Konservatorium fortsetzen und über mehrere Ausbildungsstätten schließlich 1913 in Köln preisgekrönt abschließen konnte. Er hatte seine Studien längst auch auf Komposition und Dirigieren ausgedehnt und einige Erfolge aufzuweisen. Materielle Sorgen waren ihm fremd. Er lebte in geordneten bürgerlichen Verhältnissen. Doch der große Lebenschnitt kam mit dem Ersten Weltkrieg. Er mußte in der österreichischen Armee dienen und machte urplötzlich – wie viele Menschen seiner Generation – Erfahrungen, die ihn bis an die Wurzeln seines Seins erschütterten: „Alles zuvor schrieb ich ja eigentlich in einer ganz sorglosen Zeit, aber heute ist so manches anders geworden. Es ist eine förmliche Sintflut hereingebrochen, ein zerstörendes Element, welches alle erworbene Kultur der europäischen Menschheit zu vernichten droht“, vertraute er seinem Kriegstagebuch an. Er wurde zum Pazifisten und neigte sich immer stärker linken politischen Strömungen zu.

Nach Kriegsverletzungen wurde er aus der Armee entlassen und kam über einen kurzen Aufenthalt als Assistent von Otto Klemperer in Köln nach Dresden. Dort begann sein eigentlicher künstlerischer Weg. Seine Schwester Viola lebte dort während ihres Studiums an der Kunstgewerbeschule. Dresden machte zu dieser

Erwin Schulhoff



Zeit sowohl in politischer als auch in kultureller Hinsicht gewaltige Entwicklungen durch. Die Monarchie ging unter und neue künstlerische Strömungen fanden hingebungsvolle Anhänger. Schulhoff fand bei seiner Schwester Unterkunft und durch sie Anschluß an Künstlerkreise. Er wurde selbst aktiv und gründete 1919 die Gruppe „Werkstatt der Zeit“, die sich besonders vom Dadaismus, einer vom kindlichen Stimm-
laut „dada“ abgeleiteten Kunstrichtung, angezogen fühlte. Zu dieser Gruppe gehörten solche namhaften Mitstreiter wie Otto Dix, Otto Griebel und Theodor Däubler, übrigens auch Hermann Kutzschbach, damals schon Kapellmeister an der Semperoper. Man präsentierte sich der Öffentlichkeit in sogenannten „Fortschrittskonzerten“ mit Musik von Zeitgenossen, besonders der zweiten Wiener Schule, zu denen Schönberg, Berg und Webern zu rechnen sind. Kunst

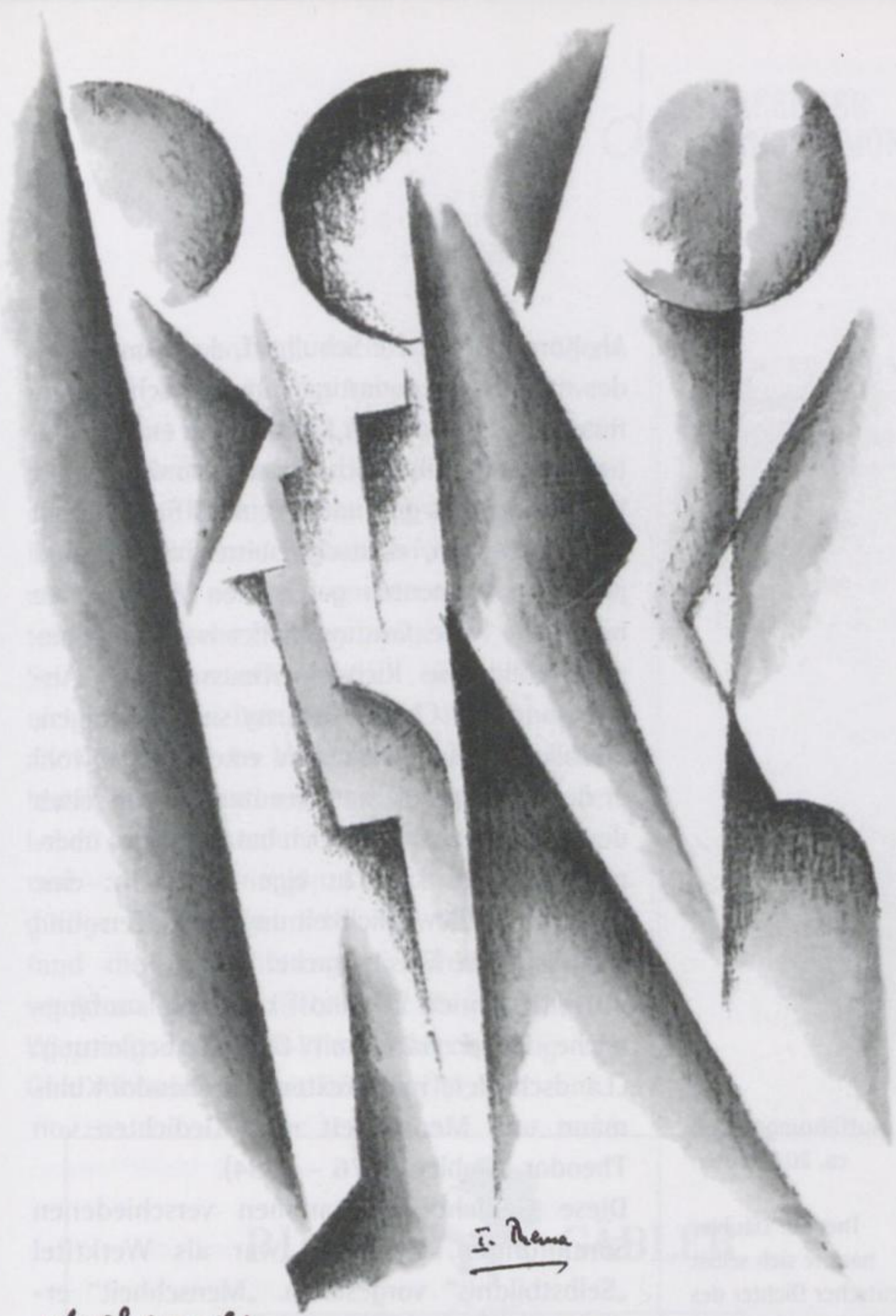
Erwin Schulhoff am Vierteltonklavier, das wegen der zusätzlichen Tonstufen über drei hintereinander liegende Klaviaturen verfügt.

„Wir trafen uns immer wieder, diskutierten bis tief in die Nacht hinein über derzeitige politische und künstlerische Probleme. Zugleich wurden wir durch Erwin in das Muskschaffen Arnold Schönbergs, Alban Bergs und Alexander Skrjabins und sein eigenes eingeführt“, berichtete Otto Griebel später.

Abb. Seite 21:
In Dresden lernte Schulhoff auch den Maler Otto Griebel (1875 – 1972) kennen. Beide Künstler schufen ein gemeinsames Werk: zu zehn aphoristisch bündigen Klavierstücken von Schulhoff fertigte Griebel zehn handkolorierte Lithographien im kubofuturistischen Stil an, die eine freie assoziative Parallele zu den musikalischen Themen, so etwas wie einen stillen Dialog zwischen Bild und Musik bilden.

wurde zum zentralen Ort der Auseinandersetzung. So kamen Dresdner Künstler durch Schulhoff in einen intensiveren Kontakt mit künstlerischen Strömungen, die sich andernorts bereits ausgebreitet hatten, z. B. dem Dadaismus aus Berlin und den Zeichnungen von Georg Grosz.

Nach den Berliner Dadaisten organisierten Schulhoff und Griebel 1920 im Saal des Dresdner Gewerbehause eine dadaistische Soiree, an der auch „Oberdada“ Johannes Baader (1875 bis 1955) teilnahm. Zu dieser Veranstaltung kamen so viele Besucher, daß die Polizei den überfüllten Saal sperrte und bei einem Handgemenge zwischen Dadaisten und Besuchern, die sich provoziert fühlten, eingreifen mußte. Nach einigen Zwischenstationen (1920 Saarbrücken und 1922 Berlin) kehrte Schulhoff 1923 nach Prag zurück und versuchte, sich dort als Komponist, Pianist und Musikreferent ins Musikleben einzugliedern. Er reiste als Klaviervirtuose, hatte im In- und Ausland, immer wieder auch in Deutschland, Erfolge, war ein vielgefragter Rundfunkpianist und wurde mehrfach für Plattenaufnahmen herangezogen. Dies alles endete 1933. So mußte er, der auch ein vorzüglicher Jazz-Pianist war, für seinen Lebensunterhalt alle sich bietenden Möglichkeiten, u. a. in einigen Rundfunkanstalten seiner engeren Heimat, nutzen. Auch dies endete 1939 mit der Okkupation. Er fühlte als Jude die Bedrohung, wollte sogar das Land verlassen und versuchte ein Visum für Moskau zu erhalten, um vor den Nazis zu fliehen. Erst einmal nahm er die sowjetische Staatsbürgerschaft an und fühlte sich dadurch bedingt sicher. Doch nach dem deutschen Überfall auf die Sowjetunion galt er den Mächtigen als feindlicher Ausländer und wurde nur zwei Tage später, am 23. Juni 1941 interniert. Ein reichliches Jahr danach starb er in einem Gefangenenlager in Wülzburg/Bayern an einer Tuberkulose.



2. Thema

sehr einfach aus mir

The musical score is written in a cursive hand. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment with various dynamic markings like *pp* and *p*. The third system concludes with a double bar line and a large scribble. The score is partially obscured by large watercolor washes at the top of the page.

Handwritten signature

Aufführungsdauer:
ca. 20 Minuten

Theodor Däubler
nannte sich selbst
„deutscher Dichter des
Mittelmeerraums“.

In Triest geboren,
durchstreifte er viele
Länder und lebte nach
dem Ersten Weltkrieg
zeitweilig in Dresden.
Dort war er mit einigen
avantgardistischen
Künstlern befreundet.

Im Alter wurde er
Präsident der deutschen
Sektion des PEN-Clubs.

Alma Mahler-Werfel
notierte über ihn:

„Kann so eine
ungegliederte, un-
geschlachte Fettmasse
einen Genius
umschließen?“

Als Komponist hatte Schulhoff, der immer wieder mit verschiedenartigen musikalischen Einflüssen aus dem Prager Kulturmilieu experimentierte, seinen Stil zwischen Expressionismus und Neoklassizismus gefunden. Seine Affinität zu all den slawischen, deutsch-österreichischen und jüdischen Elementen gab seinen Werken eine besondere Note. Gustav Mahler war ihm ebenso Vorbild wie Richard Strauss. Sogar Anlehnungen an Claude Debussy sind in einigen, vor allem frühen Werken zu erkennen. Obwohl er den Jazz geliebt hat, benutzte er nur selten dessen Elemente. Und doch hat er einiges übernommen und sich zu eigen gemacht: eine rhythmische Beweglichkeit und eine ideen- und kontrastreiche Musiksprache.

1918/19 schrieb Schulhoff u. a. zwei umfangreiche Liederzyklen mit Orchesterbegleitung: „Landschaften“ nach Texten von Theodor Kuhlmann und *Menschheit* nach Gedichten von Theodor Däubler (1876 – 1934).

Diese Gedichte entstammen verschiedenen Sammlungen. Zunächst war als Werktitel „Selbstbildnis“ vorgesehen. „Menschheit“ erschien ihm prägnanter, denn nicht sich selbst wollte er in den Mittelpunkt stellen, sondern den namenlosen Menschen. Dies erinnert an das O-Mensch-Pathos der Nietzsche-Anhänger, an die dunkle, symbolisch aufgeladene Sprache des Fin de Siècle. Schulhoff nannte sein Werk „Eine Sinfonie“, weil er versucht hatte, die fünf unterschiedlichen Gedicht-Vertonungen einer sinfonischen Dramaturgie zu unterwerfen: Seelenzustände und Stimmungen zu schildern. Das Werk widmete er „Dem Andenken des Menschen Karl Liebkecht! Verachtet und erschlagen im Januar 1919 von den Menschen!“ In dieser Komposition schlug sich die eigene seelisch zerrüttete Verfassung an der Wende von Kriegszur Nachkriegszeit nieder. Diese aber korrespondierte unbedingt mit der Stimmung der Zeit allgemein, einer noch orientierungslosen Suche

nach neuem Anfang, nach Hoffnungsträgern und nach Zielen für das Leben. Schulhoff verstand seine Kunst als „Ausdruck gesteigerter menschlicher Sehnsucht, das Kunstwerk als solches (ist) die Explosion eines gesteigerten Empfindens.“ Diese beiden Vokalsinfonien riß er sich aus der Seele, so ist zu vermuten, und sie sollten ihm seelische Heilung bringen.

Seinerzeit kam offensichtlich ein Aufführung nicht zustande. Das Werk fand sich viel später als Manuskript im Museum der Tschechischen Musik in Prag und mußte erst zum klingenden Leben erweckt werden. Es wurde durchgesehen und – wo nötig – ergänzt und in die eigentlich gültige Fassung gebracht. Am 16. April 1999 fand die Uraufführung im Großen Musikvereinssaal der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien mit dem RSO-Wien unter Leitung von Gerd Albrecht und mit Doris Soffel statt.

PIANO  GÄBLER

Gert Gäbler
Klavier- und Cembalobauer

STEINWAY & SONS · BOSTON

AUGUST FÖRSTER · NEUPERT

GROTRIAN-STEINWEG

BLÜTHNER · PETROF

01309 Dresden · Comeniusstraße 99

Tel. 0351/2 68 95 15

Fax 0351/2 68 95 16

Funk. 0172/3 59 80 25

Seit 1962 im Dienste des Dresdner Musiklebens

„Zu betonen ist nur,
daß ... unser Kulturwille
unserem Lebenswillen
adäquat war ...“

geb. 1. 1. 1898
in Teschen (heute
Tschechien);
gest. 18. 10. 1944
in Auschwitz

1909
Umzug nach Wien

1918
Kompositionsschüler
von Arnold Schönberg
und Klavierstudium bei
Eduard Steuermann

1920
Chordirektor und
Korrepetitor am Neuen
deutschen Theater
in Prag

1929
Kapellmeister am
Schauspielhaus Zürich

1931
Stuttgart

1933
Flucht vor den Nazis
nach Prag

1942
Deportation nach
Theresienstadt

Viktor Ullmann

In den Musikführern unserer Zeit fehlt noch sein Name, und in nur wenigen Nachschlagewerken ist er überhaupt erwähnt: Viktor Ullmann. Doch allmählich schält sich aus dem Dunkel von Unwissenheit und Ignoranz eine Künstlerpersönlichkeit heraus, die es wert erscheinen läßt, näher hinzuschauen und seinen Werken zuzuhören. Eine musikinteressierte Öffentlichkeit hat erst vor ca. zwanzig Jahren erstaunt zur Kenntnis genommen, welch ein musikalischer Schatz sich in seinem Werk verbirgt. Und so haben sich immer wieder Menschen gefunden, die bereit waren, diese Kulturwerte zu sichten, zu sichern und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Der Sohn eines jüdischen Offiziers der k. k. Monarchie fand einen furchtbaren Tod in Auschwitz wie viele Menschen mit ihm, die diesem unfaßbaren Verbrechen zum Opfer gefallen sind. An seinem Beispiel manifestiert sich, wird greifbar und deutlich, mit welcher Menschenverachtung der Mord an Millionen von Juden vollbracht worden ist und damit in vielen Fällen auch die Erinnerung an einzelne Persönlichkeiten verlorenging.

Nach mehreren Jahren des Lernens, u. a. Kompositionsstudien bei Arnold Schönberg und Klavierstudium bei Eduard Steuermann, kam er 1920 als Chordirektor und Korrepetitor an das von Alexander Zemlinsky geleitete Neue deutsche Theater in Prag. Die Stellung gab er auf, als Zemlinsky 1927 nach Berlin wechselte. Für kurze Zeit ging er als Operndirektor nach Aussig/Elbe (1927/28), danach für zwei Spielzeiten als Kapellmeister an das Schauspielhaus Zürich. Während dieser Zeit komponierte er viel und errang er auf einem Musikfest in Genf (1929) einen ersten internationalen Erfolg (Variationen und Doppelfuge über ein Thema von Schönberg für Klavier). Doch als er die Bekanntschaft mit der Anthroposophie machte und sich ganz mit der Übernahme einer anthroposophi-



sehen Buchhandlung in Stuttgart (1931) in deren Dienst zu stellen begann, erlahmten zusehends seine kompositorischen Ambitionen. 1933, nach der „Machtergreifung“, sah er sich gezwungen, Deutschland zu verlassen. In Prag versuchte er, sich als Musiklehrer und -journalist eine neue Existenz aufzubauen und begann auch wieder zu komponieren. Schließlich nahm er sogar Kompositionsunterricht bei dem „Viertelton-Komponisten“ Alois Hába. Der Versuch, sich mit seiner Familie nach Südafrika zu retten im Zusammenhang mit der Okkupation des tschechischen Reststaates durch Deutschland, scheiterte. Im September 1942 wurde er in das Konzentrationslager Theresienstadt deportiert und 1944 in Auschwitz ermordet. Seither scheinen viele seiner Werke verloren zu sein, da er mancherlei vor seiner Internierung offensichtlich nicht hat retten können.

Diesen Ort, eine frühere Festung der Habsburger Monarchie, nutzten die Nazis als sogenanntes „Vorzeigelager“ und als Beispiel für eine menschenfreundliche Umsiedlungspolitik. Der Weltöffentlichkeit sollte vorgegaukelt werden, wie

Viktor Ullmann;
Zeichnung von
Petr Kien

gut es jüdische Insassen in deutschen Lagern hätten. Ausländischen Delegationen wurde mit beispiellosem Zynismus ein kulturvolles Lagerleben vorgeführt. Tatsächlich gab es in Theresienstadt Cafés und Konzertveranstaltungen im Rahmen einer von den Inhaftierten, darunter viele Künstler, selbst organisierten „Freizeitgestaltung“. In Wirklichkeit lebten die Inhaftierten stark beengt zusammen und wußten sehr bald, wohin ihr Weg sie führen würde: wie man heute weiß, in die Vernichtungslager Treblinka und Auschwitz.

Auch wenn dieses Ghetto in Wirklichkeit ein Zwischenlager auf dem Weg nach Auschwitz war, konnte sich dort für eine gewisse Zeit ein kulturelles Leben entfalten. So nutzte Ullmann diese Möglichkeit, den eigenen Überlebenswillen zu manifestieren. Er war vom Arbeitsdienst befreit und u. a. als Leiter eines Studios für Neue Musik eingesetzt, das Aufführungen für die Lagerinsassen zu organisieren hatte. Es mag an ein Wunder grenzen, daß er, beständig im Angesicht des Todes lebend, in den fünfundzwanzig Monaten seiner Gefangenschaft etliche Werke komponieren konnte, die keineswegs als Klagelieder zu verstehen sind, als Ausdruck namenloser Angst, die den Alltag in Theresienstadt sehr wohl bestimmte. Für den Komponisten war es wichtig, seine Kunst dem Heute zu widmen, nicht einer fernen, ungewissen Zukunft. Er komponierte nicht für die Nachwelt, sondern wollte die Aufführungen selbst erleben. In dieser Zeit schrieb er sogar eine Oper „Der Kaiser von Atlantis“, die im Lager einstudiert werden konnte, auch wenn es schließlich zu keiner Aufführung mehr kam. Wie stark sein Lebenswille war, zeigte er noch im Spätsommer 1944 in einem Aufsatz zu „Goethe und Ghetto“: „Zu betonen ist nur, daß ich in meiner musikalischen Arbeit durch Theresienstadt gefördert und nicht etwa gehemmt worden bin, daß wir keineswegs bloß klagend an Babylons Flüssen saßen und

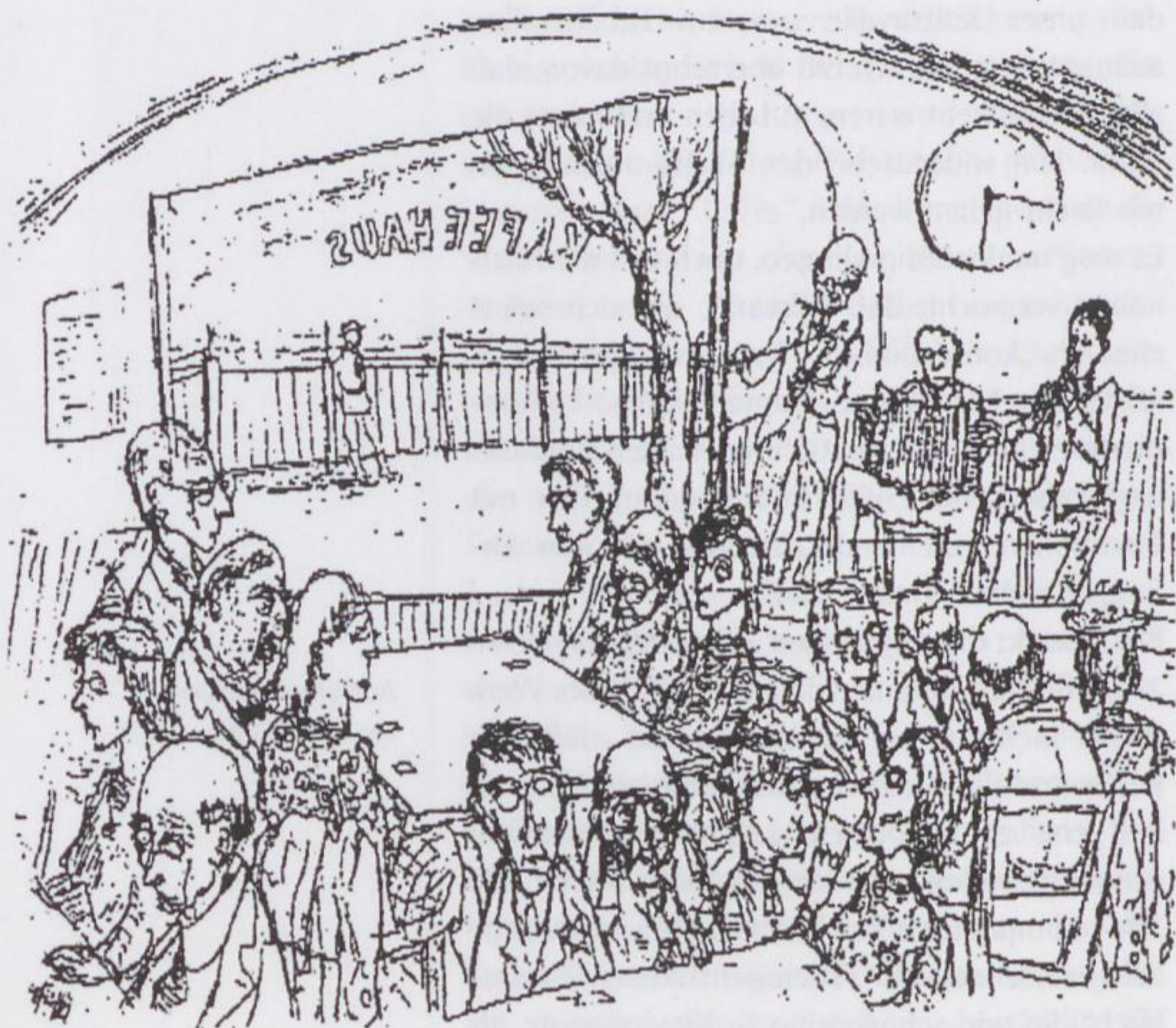
daß unser Kulturwille unserem Lebenswillen adäquat war; und ich bin überzeugt davon, daß alle, die bestrebt waren, in Leben und Kunst die Form dem widerstrebenden Stoffe abzurufen, mir Recht geben werden.“

Es mag merkwürdig klingen, doch erst die Nazis haben vermocht, daß Ullmann, der sich selbst einst als „konfessionslos“ bezeichnet hatte, bewußt zum Judentum bekannte. Und so komponierte er im Konzentrationslager auch jiddische und hebräische Chöre und begann, sich mit Traditionen auseinanderzusetzen, die ihm anfangs durchaus fremd waren.

Ein Produkt dieser widrigen Zeitumstände ist die 2. Sinfonie. Ullmann selbst konnte dieses Werk nicht mehr selbst vollenden, so daß ein Rekonstruktionsversuch notwendig wurde, um ihm erst zu wirklichem Leben zu verhelfen. Ausgangsprodukt für die Sinfonie wurde die 1944 komponierte 7. Klaviersonate – ursprünglich bezeichnet als „Theresienstädter Skizzenbuch“. So wie schon seine 5. Klaviersonate als Vorarbeit für die 1. Sinfonie anzusehen war – eine Notiz auf dem Titelblatt verrät diesen Sachverhalt („1. Sinfonie“) –, hat der Komponist das Manuskript der 7. Sonate mit zahlreichen, teilweise sehr detaillierten Instrumentationsangaben versehen, also bereits im Entstehungsprozeß an eine orchestrale Umformung gedacht. Zusammen mit anderen Manuskripten aus dem Ghetto hat sich auch diese Komposition über die Zeiten gerettet. Im Jahre 1989 gelang es dem Freiburger Hochschullehrer Bernhard Wulff, eine entsprechende Umarbeitung vorzunehmen. Peter Gülke dirigierte die Uraufführung am 18. Oktober 1989 in Stuttgart.

Die Sinfonie fügt sich aus fünf relativ kurzen Sätzen zusammen. Wir erkennen „ein neoklassizistisch-verspieltes Sonatenallegro, einen schattenhaft vorbeihuschenden Marsch, ein hochexpressives Adagio, eine Scherzo-Groteske und einen Variationszyklus mit triumphaler Schluß-

Aufführungsdauer:
ca. 23 Minuten



Das Konzentrationslager Theresienstadt galt als „Vorzeigelager“ für ausländische Delegationen. Dort existierten verschiedenartige Möglichkeiten für eine „Freizeitgestaltung“, u. a. auch Musikveranstaltungen unterschiedlicher Art und sogar ein Café; Zeichnung eines Unbekannten.

fuge“ (Programmheft der Kölner Philharmonie, 19. – 21. 9. 1999). Immer wieder treffen wir auf stilistische Anlehnungen sowohl an Gustav Mahler als auch an den frühen Arnold Schönberg. Hier werden zwei Musiker zu Kronzeugen gemacht, die, wie Ullmann, aus jüdischen Familien stammen und einer eigenständigen Traditionslinie gefolgt sind. Das Thema des Schlußsatzes wird zwar als hebräisches Volkslied bezeichnet, ist aber in Wirklichkeit das Lied „Rachel“, ein zionistisches Einwandererlied. Es war bei den jüdischen Siedlern in Israel sehr populär. Und so rechnete der Komponist ganz bewußt mit dem Wiedererkennungseffekt unter seinen Zuhörern im Ghetto. Aber er beabsichtigte auch, mit diesem Liedthema und seiner triumphalen Verarbeitung am Schluß des Werkes seinen Hörern Aufmunterung und Stärkung für den leidvollen Alltag zu vermitteln.

Texte der Chorballaden ...

BEIM ABSCHIED ZU SINGEN

Gedicht von Ernst Freiherr von
Feuchtersleben

Es ist bestimmt in Gottes Rat,
daß man vom Liebsten was man hat,
muß scheiden, muß scheiden.
Wie wohl doch nichts im Lauf der
Welt
dem Herzen, ach, so sauer fällt,
als scheiden, ja scheiden.
So dir geschenkt ein Blümlein was,
so tu' es in ein Wasserglas,
doch wisse: blüht morgen dir ein
Röslein auf,
es welkt wohl schon die Nacht da-
rauf,
das wisse, das wisse.
Und hat dir Gott ein Lieb beschert,
und hältst du sie recht innig wert,
die Deine, die Deine.
Es wird wohl wenig Zeit nur sein,
da läßt sie dich so gar allein,
dann weine, dann weine.
Nun mußt du mich auch recht ver-
steh'n,
wenn Menschen auseinanderg'h'n,
so sagen sie: auf Wiederseh'n, auf
Wiederseh'n!

ZIGEUNERLEBEN

Gedicht von Emanuel Geibel

Im Schatten des Waldes, im
Buchengezweig,
da regt's sich und raschelt und
flüstert zugleich. Es flackern die
Flammen, es gaukelt der Schein
um bunte Gestalten, um Laub und
Gestein.

Da ist der Zigeuner bewegliche Schar
mit blitzendem Aug' und mit wal-
lendem Haar,
gesäugt an des Niles geheiligter Flut,
gebräunt von Hispaniens südlicher
Glut.

Um's lodernde Feuer in schwellen-
dem Grün,
da lagern die Männer verwildert
und kühn,
da kauern die Weiber und rüsten
das Mahl,
und füllen geschäftig den alten
Pokal.

Und Sagen und Lieder ertönen im
Rund,
wie Spaniens Gärten so blühend
und bunt,
und magische Sprüche für Not und
Gefahr
verkündet die Alte der horchenden
Schar.

Schwarzäugige Mädchen beginnen
den Tanz.

Da sprühen die Fackeln im rötli-
chen Glanz.

Es lockt die Gitarre, die Cymbel
klingt,
wie wild und wilder der Reigen sich
schlingt.

Dann ruh'n sie ermüdet vom
nächtlichen Reih'n.

Es rauschen die Buchen im
Schlummer sie ein.

Und die aus der glücklichen Heimat
verbannt,
sie schauen im Traume das glückli-
che Land.

Doch wie nun im Osten der
Morgen erwacht,
verlöschen die schönen Gebilde der
Nacht.

Es scharret das Maultier bei Tages-
beginn,
fort zieh'n die Gestalten, wer sagt
dir wohin?

... und der fünf Gedichte

NACHTLIED

Gedicht von Friedrich Hebbel

Quellende, schwellende Nacht,
Voll von Lichtern und Sternen:
In den ewigen Fernen
Sage, was ist da erwacht?

Herz in der Brust wird beengt,
Steigendes, neigendes Leben,
Riesenhaft fühle ich's weben,
Welches das meine verdrängt.

Schlaf, da nahst du dich leis',
Wie dem Kinde die Amme,
Und um die dürftige Flamme
Ziehst du den schützenden Kreis.

MENSCHHEIT

Fünf Gedichte
von Theodor Däubler

1. Der Dudelsack

Vertraut und traurig summt ein
Dudelsack im Haine,
das ruft wie Brunst, voll guter
Brunst aus dumpfer Schlucht¹.
Die Rosen bluten schwerbetaut im
Mondenscheine,
verliebte Junikäfer blitzen durch
die Luft².
Der Dudelsack verstummt im
blauen Lorbeerdunkel,
jetzt schlägt noch eine Nachtigall,
sie klagt, sie schweigt.
Der schwache Wind erzählt von
Flüstern und Gemunkel,
wir sehen zu, wie hell der Mond
sich höher neigt.
Ein Brunnen ruft uns zu, ich lau-
sche seinem Rauschen:
er zieht mich an, wie Silber blinkt
der Kies,
mit klarem Wasser kann ich lange,
lange plauschen,
mir deucht dabei, daß ich die
Quelle nie verließ.

Der gute Dudelsack surrt wieder
durch die Lauben,
und alles leise Rauschen lauscht
beinahe: lauscht!
Das Dudeln brummt und schluchzt
voll altem Bauernglauben,
vom Waldeswahn sind Wasser,
Wind, – bin ich berauscht.
Doch wiederum verwundert uns
das ferne Dudeln:
Wie nah es war! Und nochmals
schlägt die Nachtigall!
Die Flut entschlüpft, vergluckst in
kurzen Strudeln,
der Wind umfaßt uns ganz: nun
bangt mir überall.

2. Flügellahmer Versuch

Es schweift der Mond durch ausge-
storb'ne Gassen,
es fällt ein Schein bestimmt durch
bleiche Scheiben.
Ich möchte nicht in dieser Gasse
bleiben,
ich leid' es nicht, daß Häuser
stumm erblassen.
Doch was bewegt sich steil auf den
Terrassen?
Ich wähne dort das eigenste
Betreiben,
als wollten Kreise lieblich sich be-
schreiben,
ich ahne Laute, ohne sie zu fassen.
Es mag sich wohl ein weißer Vogel
zeigen³,
dabei sich aber langsam, langsam
niederneigen.
Ach! Wie scheint mir dieses Mond-
tier blind und eigen,
es klopft an Scheiben, unterbricht
das Schweigen
und liegt dann tot in Hainen unter
Feigen.

¹ Schlucht altertümlich für Höhle, Schlucht

² Im Gedicht heißt es „durch den Duft“,
der Komponist hat diese Änderung vor-
genommen.

³ Die Folgezeile hat der Komponist ausge-
lassen: „fast wie ein Drache trachten
aufzusteigen,“...

„Menschheit“

3. Oft

Warum erscheint mir immer wieder ein Abendtal, sein Bach und Tannen?

Es blickt ein Stern verständlich nieder und sagt mir: „Wandle still von dannen.“

Dann zieh' ich fort von guten Leuten. Was konnte mich nur so verbittern?

Die Glocken fangen an zu läuten, und der Stern beginnt zu zittern.

4. Dämmerung

Am Himmel steht der erste Stern, die Wesen wähen Gott, den Herrn, und Boote laufen sprachlos aus.

Ein Licht erscheint bei mir zu Haus. Die Wogen steigen weiß empor, es kommt mir alles heilig vor.

Was zieht in mich bedeutsam ein? Du sollst nicht immer traurig sein.

5. Einblick

Weine nicht, Jungfrau Marie, du kannst die Menschen nicht retten. Schauke dein Kind auf dem Knie, als ob wir noch Fröhlichkeit hätten. Doch sind wir uns selbst überlassen und bringen uns bei, den Heiland zu hassen.

Blaß bist du, Jungfrau Marie, noch blässer als an dem Tage, da man den Herrgott bespie, denn nun gilt einzig die Frage: Wie wäre das Heil zu entbehren und schmerzlich die Freude zu mehrer?

Arm bist du, Jungfrau Marie, du kannst dich nicht mehr verhüllen. So sichtbar warst du noch nie. In dir soll der Trost sich erfüllen. Man kann nicht die Armen entfernen, du wirst sie mit Demut besternen.

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

SCHAU-FUSS
01309 Augsburger Str. 1
01099 Alaanstraße 41

8. Zyklus-Konzert

9. Philharmonisches

Konzert

Erstes Initiativ-Konzert

Vorankündigungen

8. Zyklus-Konzert

IM RAHMEN DER DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE

Sonnabend, 18. 5. 2002
19.30 Uhr
B, Freiverkauf

Sonntag (Pfingsten),
19. 5. 2002
19.30 Uhr
C2, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Carl Nielsen
Ouvertüre „Helios“

Edvard Grieg
Klavierkonzert a-Moll op.16

Jean Sibelius
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op.43

Dirigent
Thomas Dausgaard

Solist
Olli Mustonen, Klavier

9. Philharmonisches
Konzert

IM RAHMEN DER DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE

Sonnabend, 8. 6. 2002
19.30 Uhr
A1, Freiverkauf

Sonntag, 9. 6. 2002
19.30 Uhr
A2, Freiverkauf

Musik-Kurs
jeweils 18.00 Uhr

Festsaal des
Kulturpalastes

Peter Tschaikowski
Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23

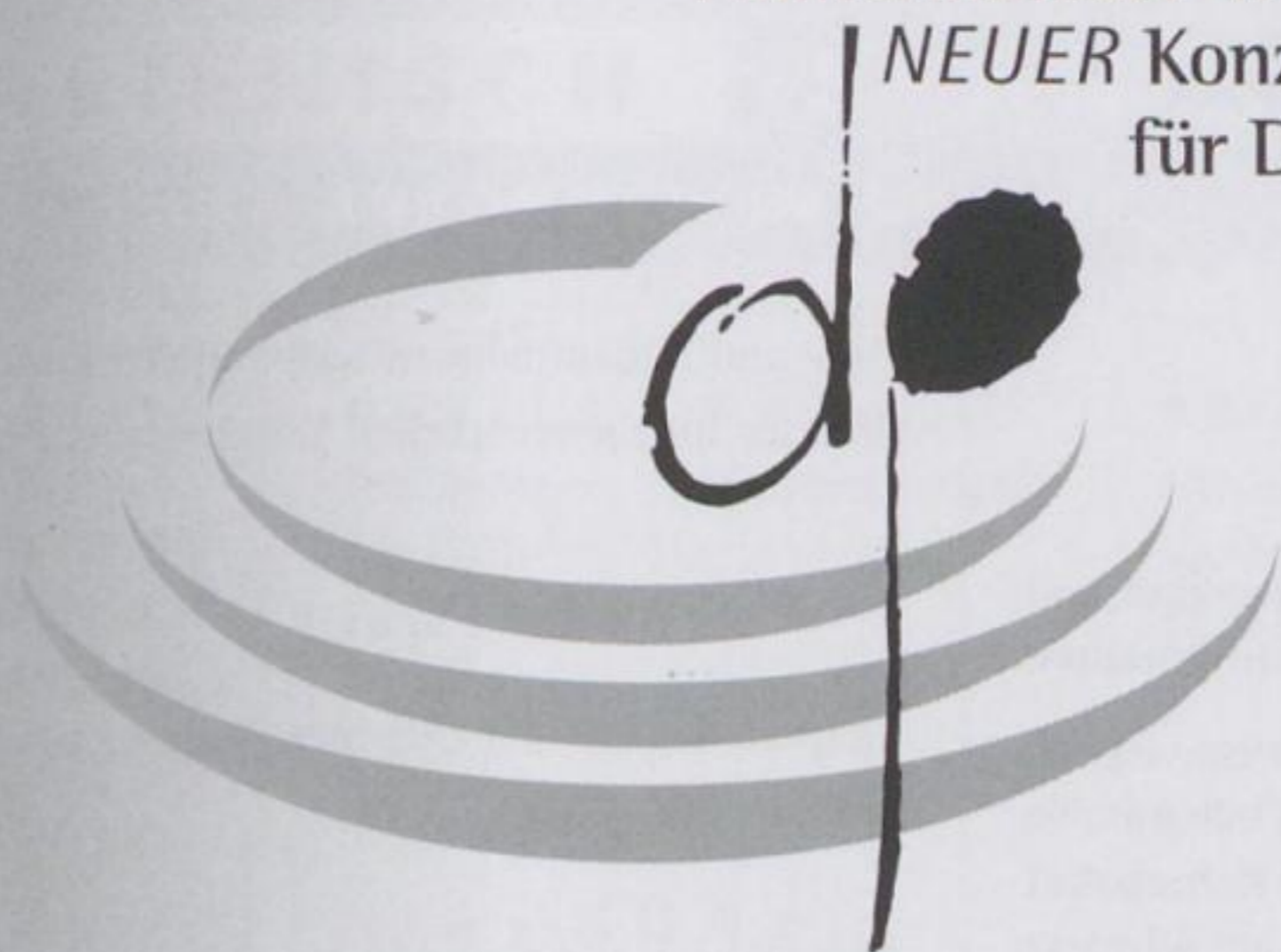
Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Dirigent
Eliahu Inbal

Solist
Rudolf Buchbinder, Klavier

Sonntag, 12. Mai 2002 19.30 Uhr Kreuzkirche

Philharmoniker-Initiative
NEUER Konzertsaal
für Dresden



Ludwig van
Beethoven
Sinfonie Nr. 9

d-Moll op. 125 mit Schillers Ode »An die Freude«

Dirigent **Jörg-Peter Weigle**

Solisten **Ute Selbig** Sopran, **Britta Schwarz** Alt
Tom Martinsen Tenor, **Theo Adam** Baß

Chor **Philharmonische Chöre Dresden**
Einstudierung Matthias Geissler, Jürgen Becker

Eintritt 15 € auf allen Plätzen; freie Platzwahl (keine Ermäßigungen)
Die Einnahmen kommen der Finanzierung
eines neuen Konzertsaaes zugute.
Kartenverkauf: Besucherservice der Dresdner Philharmonie

Die Philharmoniker sammeln für einen neuen
Konzertsaal der Stadt Dresden.

Spendenkonto:

Förderverein der Dresdner Philharmonie
Dresdner Volksbank Raiffeisenbank eG
Kennwort „Initiative Konzertsaal“

BLZ 850 900 00 · Konto-Nr. 264 143 10 04

Kartenservice

Förderverein

Impressum

**Kartenverkauf und
Information:**

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
im Kulturpalast
am Altmarkt

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

Telefon
0351/4866 306 und
0351/4866 286
Telefax
0351/4866 353

**Kartenbestellungen
per Post:**
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

Förderverein
Geschäftsstelle
Kulturpalast
am Altmarkt
Postfach 120 424
01005 Dresden

Telefon
0351/4866 369
0171/5493 787
Telefax
0351/4866 350

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: Gerd Albrecht, Frank Höhler, Dresden;
Doris Soffel, Boris Orlob Berlin; das Bild von Otto
Griebel wurde uns freundlicherweise für eine
Reproduktion von seinem Sohn Matthias Griebel zur
Verfügung gestellt

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 €

www.dresdnerphilharmonie.de
ticket@dresdnerphilharmonie.de

ENGLISCH **FRANZÖSISCH**
ITALIENISCH **SPANISCH**

GUT ANKOMMEN 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 0351-2685986

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«

„Der richtige Takt und der geeignete Rhythmus sind wichtig, wollen Sie eine längere Strecke erfolgreich bewältigen. Mit uns erreichen Sie zuverlässig Ihr Ziel.“

***Wir machen
den Weg frei***



www.ddvrb.de

**Dresdner Volksbank
Raiffeisenbank eG**



8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Ausführliche Biographie der Solistin in der Fassung der Presse-Agentur Silvana Sintow-Behrens

Doris Soffel ist eine der führenden Mezzosopranistinnen unserer Zeit. Seit dem Beginn ihrer Karriere ist sie regelmäßig an bedeutenden Opernhäusern und bei internationalen Festspielen zu Gast, wie etwa in Bayreuth, Berlin, München, Salzburg, Wien, Mailand, Paris, New York und Tokyo. Zahlreiche große Dirigenten haben sich in Oper und Konzert die kontinuierliche Zusammenarbeit mit Doris Soffel gesichert, darunter Celibidache, Giulini, von Karajan, Maazel, Mehta, Prêtre, Sawallisch, Sinopoli und Solti. Eine Vielzahl an CD-Einspielungen und TV-Übertragungen etablierte in aller Welt ihren Rang als erlesene Künstlerin unterschiedlicher Stile sowie als eine der bedeutendsten Mahler-Interpretinnen unserer Tage. Die Komposition „Menschheit“, in Theresienstadt entstanden, nimmt im Repertoire der gefeierten Operndiva eine herausragende Stellung ein. 1999 gestaltete sie die Welturaufführung im Wiener Musikverein. Auf der Opernbühne waren es zunächst die Koloraturpartien des italienischen Belcanto, die Doris Soffel international als „Die Deutsche Italienerin“ bekanntmachten. Nach Auftritten als Amneris und Eboli erweiterte sie ihr dramatisches Repertoire, indem sie im Rahmen der Salzburger Festspiele 1996 erstmals als Klytämnestra in Strauss' Elektra auftrat. Seit ihrem erfolgreichen Wechsel ins Wagnerfach 1999 dominieren Rollendebüts ihre aktuelle und zukünftige Bühnenkarriere: Berlin und Leipzig erlebten ihre erste Ortrud in Wagners Lohengrin unter Fabio Luisi, mit der sie auch erfolgreich in den USA gastierte. 2000 gestaltete sie ihre erste Kundry in Wagners Parsifal unter Christian Thielemann in Berlin. Im selben Jahr eröffnete Doris Soffel als Fricka im Rheingold an der Kölner Oper unter Jeffrey Tate den neuen Ring des Nibelungen und ist dort weiterhin in Walküre und Götterdämmerung als Fricka und Waltraute zu erleben. Damit knüpft sie an ihre Bayreuther Erfolge in diesen Partien an. Einer besonderen Herausforderung stellte sich die vielseitige Künstlerin in der italienischen Erstaufführung von Schoeck's Penthesilea beim Maggio Musicale Fiorentino 2001, wo sie mit herausragendem Erfolg die Titelrolle interpretierte. 2002 tritt Doris Soffel als Venus in Kupfers Tannhäuser in Hamburg, als Brangäne in Venedig und als Ortrud in Bologna auf.

