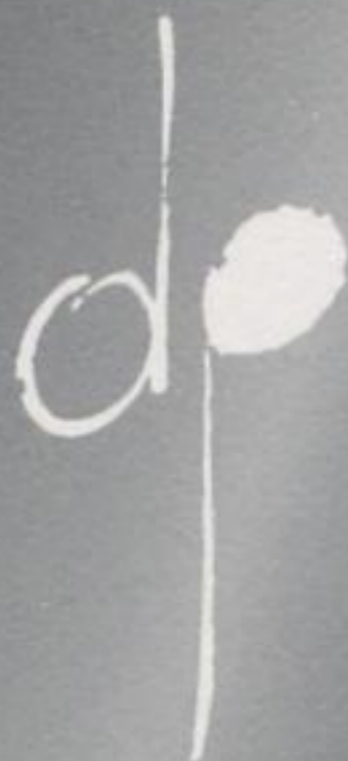


Spielzeit

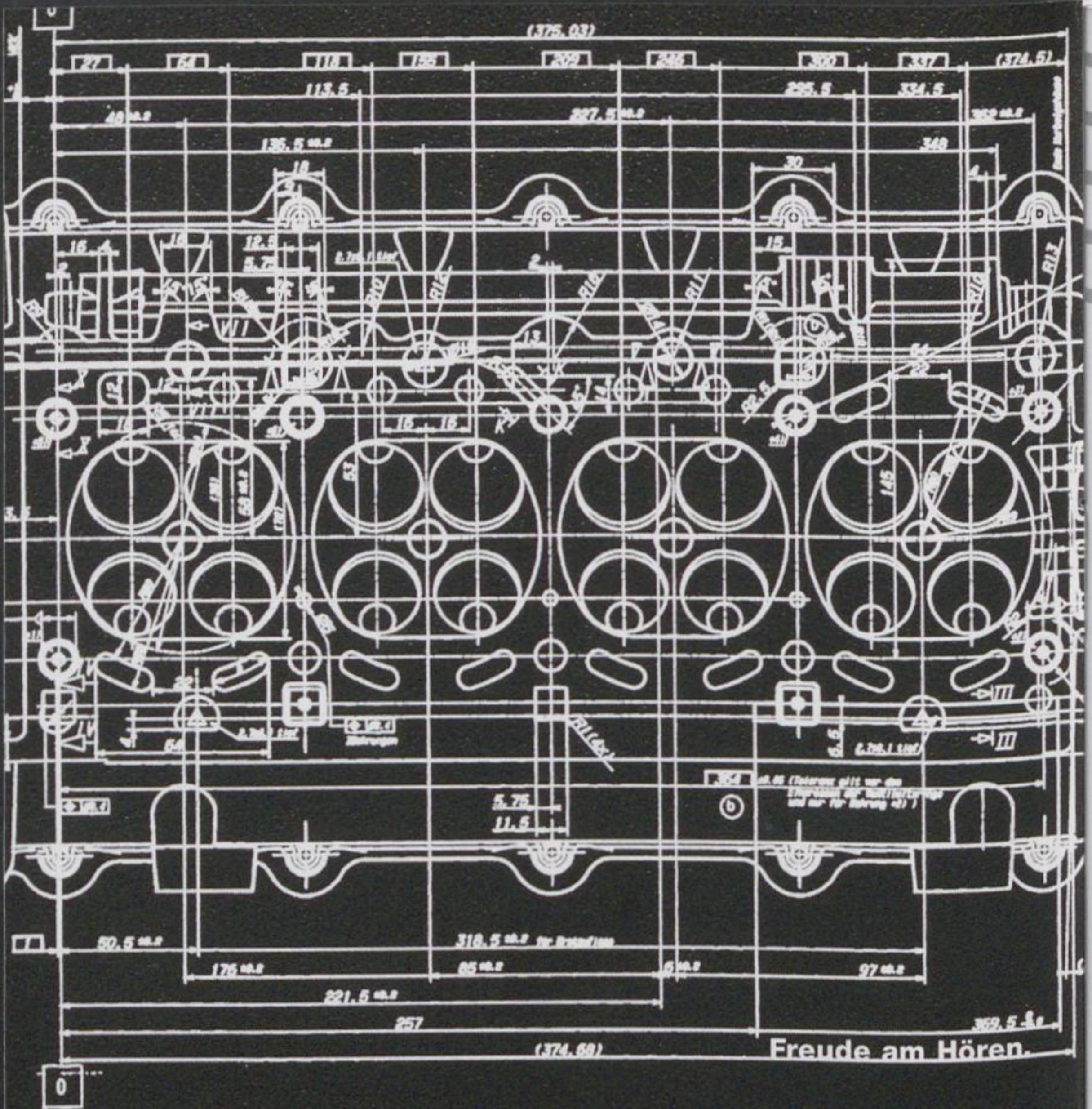
2001/2002



DRESDNER
PHILHARMONIE

8. Zyklus-Konzert

IM RAHMEN DER DRESDNER MUSIKFESTSPIELE



**BMW Group
Niederlassung
Dresden**

Dohnaer Str. 99
01219 Dresden
Tel. (03 51) 285 25 -0
Fax (03 51) 285 25 92
www.bmwdresden.de

Freude am Fahren

www.heimrich-hannot.de

Sonnabend

18. Mai 2002, 19.30 Uhr

Sonntag

19. Mai 2002, 19.30 Uhr (Pfingsten)

Festsaal des Kulturpalastes

8. Zyklus-Konzert


DIE ROMANTIK DES 20. JAHRHUNDERTS

Dirigent

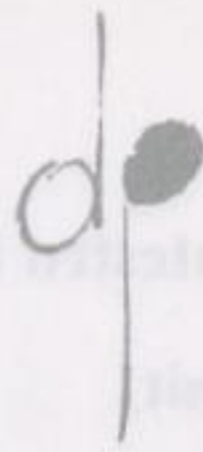
Thomas Dausgaard

Solist

Olli Mustonen, Klavier



1904 war Sibelius mit seiner Familie aufs Land gezogen und lebte dort inmitten der Wälder bis ans Ende seiner Tage; Blick in das Arbeitszimmer.



Programm

Carl Nielsen (1865 – 1931)

Ouvertüre „Helios“ op.17

Andante tranquillo – Allegro ma non troppo – Presto – Andante tranquillo

Edvard Grieg (1842 – 1907)

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op.16

Allegro molto moderato

Adagio

Allegro moderato molto e marcato

PAUSE

Jean Sibelius (1865 – 1957)

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43

Allegretto

Tempo Andante, ma rubato

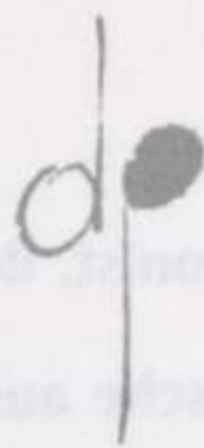
Vivacissimo

FINALE Allegro moderato

Ein junger Däne –
einer der interessantesten Dirigenten
seiner Generation mit
umfangreichen Gastverpflichtungen



Der dänische Dirigent Thomas Dausgaard gilt als einer der interessantesten jungen Dirigenten seiner Generation. Seit September 1997 ist er Musikdirektor des Schwedischen Kammerorchesters und wurde zudem im Januar des letzten Jahres zum Ersten Gastdirigenten des Dänischen Nationalen Radiosinfonieorchesters ernannt. Mit beiden Orchestern verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit. Höhepunkte im Jahr 2001 waren eine umfangreiche Tournee durch elf deutsche Städte mit dem Dänischen Nationalen Radiosinfonieorchester und mit dem Schwedischen Kammerorchester und die Gesamtaufnahme der Orchesterwerke von Beethoven für das Label Simax. Vier CDs der Einspielungen sind bereits auf dem Markt erschienen und wurden begeistert aufgenommen.



Dirigent

Thomas Dausgaard ist ein gefragter Gastdirigent, der in den letzten Jahren mit einigen renommierten Orchestern erste Begegnungen hatte: Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Frankfurter Radiosinfonieorchester, Orchestre Philharmonique de Radio France, Schwedisches Radiosinfonieorchester und Oslo Philharmonic Orchestra. Darüber hinaus dirigierte er die St. Petersburger Philharmoniker in deren Heimatort und auf einer Tournee in Italien sowie das RAI Torino und La Scala Philharmonic Orchestra. Innerhalb des UK feierte er ein überaus erfolgreiches Debüt mit dem BBC Philharmonic im August 2001 bei den Proms und wurde sogleich für den Januar 2002 mit Beethovens 9. Sinfonie wieder eingeladen. Er leitete unter anderem das Royal Philharmonic Orchestra, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, das Hallé Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, BBC Now und BBC Symphony Orchestra. Noch in dieser Saison 2001/02 wird Thomas Dausgaard erstmalig beim BBC Scottish und City of Birmingham Symphony Orchestra gastieren. Auch in den USA führten ihn bereits Einladungen zu den Orchestern von Pittsburgh, Indianapolis und Toronto; er dirigierte beim Hollywood Bowl das Los Angeles Philharmonic Orchestra und war im vergangenen Sommer erstmalig zu Gast beim Mostly Mozart Festival in New York. Wiedereinladungen ergeben sich nahezu selbstverständlich und so ist Thomas Dausgaard bereits zum zweiten Mal zum Philadelphia Orchestra eingeladen und dirigiert das Montreal Symphony nun schon in der dritten Saison.

Bei der Dresdner Philharmonie begrüßen wir den Dirigenten erstmals am Pult.

Thomas Dausgaard verfügt über eine umfangreiche Diskographie mit Aufnahmen bei den Plattenlabels Chandos Records, CPO Da Capo, Simax, Sterling Records und EMI Medley. Seine Aufnahme der Oper „Holger Danske“ von Kunzen wurde für einen US-Grammy 1996 nominiert und die Einspielung von Zemlinskys „Die Seejungfrau“ und die Sinfonietta, beide mit dem Dänischen Nationalen Radiosinfonieorchester, erhielten den dänischen Grammy im Februar 1999.

Ein junger Finne –

Interpret und Komponist, dessen Spiel

Originalität und Frische aus diesen

beiden Komponenten gewinnt

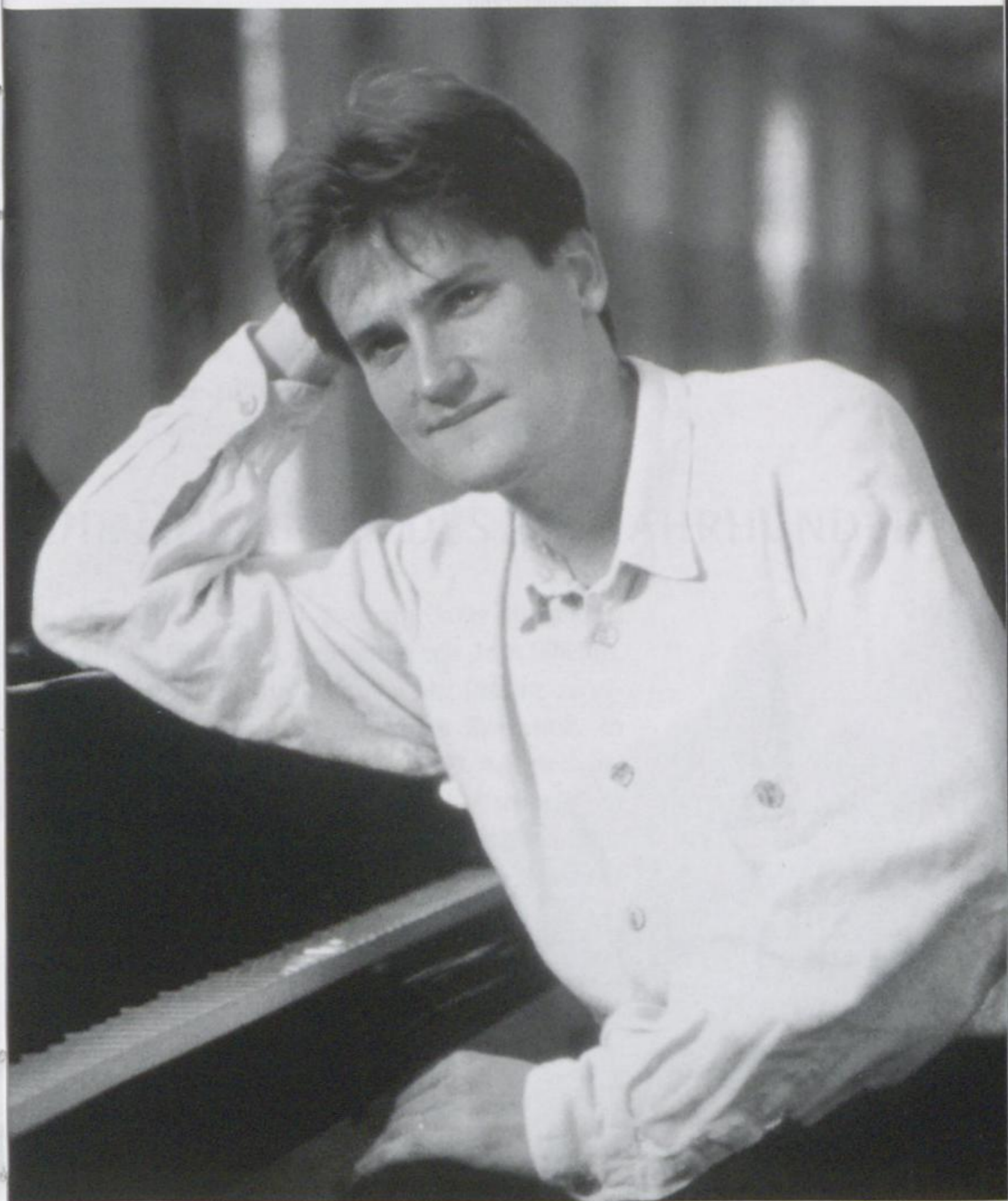
Olli Mustonen hat sich längst als einer der herausragenden Pianisten unserer Zeit etabliert. Seine brillante Technik und seine mitreißenden Interpretationen fordern das Publikum heraus und faszinieren es zugleich. Er wurde in Helsinki geboren, erhielt ersten Unterricht (Klavier, Cembalo, Komposition) mit fünf Jahren und studierte bei Ralf Gothóni und Eero Heinonen und bei Einojuhani Rautavaara (Komposition).

Die Originalität seines Klavierspiels basiert auf seiner Arbeit als Komponist sowie der festen Überzeugung, daß jede Aufführung die Frische einer Premiere haben sollte, so daß Publikum und Interpret den Komponisten wie einen Zeitgenossen erleben. Für Mustonen ist das gedankenlose Nachspielen traditioneller Interpretationen ebenso wenig kreativ, wie eine Aufführung, die nur anders sein will. Er konzertierte mit bedeutenden Orchestern in aller Welt (Berliner Philharmonisches Orchester, Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, London Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Philharmonia Orchestra, Royal Concertgebouw Orkest) unter namhaften Dirigenten wie Ashkenazy, Barenboim, Berglund, Boulez, Chung, Dutoit, Eschenbach, Salonen und Saraste. Regelmäßig arbeitet er mit der Camerata Accademica Salzburg und der Deutschen Kammerphilharmonie zusammen. Außerdem gibt Olli Mustonen Klavierabende in allen bedeutenden Musikzentren und bei Festivals und spielt Kammermusik mit Steven Isserlis, Pekka Kusisto und Joshua Bell. Seine Diskographie umfaßt ein weites und ausgefallenes Repertoire. Für die Aufnahme der Préludes von Alkan und Schostakowitsch erhielt er den Edison Award und den Gramophone Award für die beste Instrumentalaufnahme 1992.

Thema
Solist yklus-Konzerte



DRESDNER
PHILHARMONIE



Olli Mustonen ist exklusiv bei BMG Classics unter Vertrag. Bisher sind die Präludien und Fugen von Bach und Schostakowitsch, Beethovens Diabelli-Variationen und dessen Sonaten erschienen.

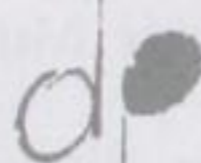
Wir begrüßen den Künstler erstmals als Gast der Dresdner Philharmonie.

Die beeindruckende
wildromantische Land-
schaft und das
Landleben in Norwegen
inspirierten Grieg eben-
so wie den Maler
Adolph Tidemand.

Dessen Gemälde
„Brautreise auf dem
Hardanger-Fjord“
(Ausschnitt) zeigt eine
Gegend, in der Edvard
Grieg sieben Jahre lang,
bis 1884, lebte.



Thema der Zyklus-Konzerte



DRESDNER
PHILHARMONIE

Wir dürfen ein rein nordisch geprägtes Konzert mit Musik der Romantik erleben, komponiert vorrangig im 20. Jahrhundert: Künstler aus Dänemark und Finnland gestalten Werke eines Dänen, Norwegers und Finnen. Thomas Dausgaard, selbst Däne, gilt als einer der interessantesten jungen Dirigenten seiner Generation. Gastdirigate führen ihn immer wieder durch Europa und nach Übersee. Auch der finnische Pianist Olli Mustonen hat sich längst in aller Welt einen großen Namen gemacht. Was könnte man mehr wünschen, als solchen Interpreten zu begegnen, die gemeinsam Musik ihrer skandinavischen Heimatländer aufführen?

DIE ROMANTIK DES 20. JAHRHUNDERTS

Carl Nielsen, rund zwanzig Jahre jünger als Edvard Grieg und gleichaltrig mit Jean Sibelius, ging in seiner Musik spürbar auf Distanz zu einer unreflektiert schwelgenden Romantik. In seiner „Helios“-Ouvertüre – 1903 in Griechenland entstanden –, zeichnete er aber, sehnsüchtig den Blick auf das Farbspiel des sonnendurchfluteten Himmels gerichtet, eine hochromantische Musik. Edvard Grieg hat direkt bei Robert Schumanns Klavierkonzert nachgeschaut, als er 1868 begann – in Dänemark lebend –, auch ein solches Konzert zu komponieren. So entstand ein bis heute vielgeliebtes, völlig singuläres Meisterwerk, eben kein Plagiat, trotz des großen Vorbildes. Grieg versuchte nur, den Impetus deutscher Romantik zu erfassen, um daraus etwas Eigenständiges zu schaffen. Jean Sibelius schrieb die Zweite, längst die populärste seiner sieben Sinfonien, 1902 in der eigenen Heimat, die uralten Gesänge und Balladen im Ohr. So geriet ihm Unsagbares in Tönen, getrieben davon, Neues zu schaffen und sich nicht allein mit romantischen Sehnsüchten, dem „Reich des Ungeheuren und Unermeßlichen“, zu begnügen.

„Es ist mein Ideal, eine Musik
schreiben zu können, die wie
ein reines, scharfes Schwert ist,
schneidend und leicht faßlich.“

Carl Nielsen

geb. 9. 6. 1865
in Nørre Lyndelse (bei
Odense auf Fünen);
gest. 3. 10. 1931
in Kopenhagen

1879
Mitglied einer Militär-
kapelle

1884 – 1886
Studium in den Fächern
Violine und Komposi-
tion am Konservatorium
Kopenhagen

1886 – 1905
Geiger am Hoforchester

1908
Leitung des Hof-
orchesters

1915 – 1927
Dirigent der Kopenha-
gener Musikvereinigung
und Kompositionslehrer
am dortigen Conserva-
torium

Carl (August) Nielsen gehört zu einer Generation von dänischen Künstlern, die später als „große Generation“ bezeichnet wurde. Zu ihr zählten Schriftsteller wie Johannes V. Jensen, Martin Andersen Nexø und Jeppe Aakjaer, Persönlichkeiten, die – wie Nielsen – einen starken Bezug zur alten ländlichen Kultur hatten. In Niels W. Gade (1817 – 1890), namhafter Komponist Dänemarks und seinerzeit bedeutender Förderer von Edvard Grieg, fand Nielsen einen herausragenden Lehrer am Konservatorium in Kopenhagen. Dieser hatte dank eines königlichen Stipendiums einst das Glück gehabt, einige Zeit in Leipzig, damals eine der bedeutendsten Musikstädte Europas, zu leben. Dort konnte er sehr bewußt die deutsche Romantik in sich aufnehmen, seit er zusammen mit Mendelssohn und nach dessen Tod (1847) allein das Leipziger Gewandhausorchester leiten durfte. Ebenso wichtig aber war, daß Gade zu den Künstlern gehörte, die aus dem vorhandenen Volksgut, den altbekannten Liedern und Geschichten ihrer Heimat, schöpfen wollten, es begierig in sich aufnahmen und künstlerisch verarbeiteten. Diese Umgebung und solche Anregungen prägten den jungen Carl Nielsen, formten ihn und bereiteten ihn vor, als Komponist seiner Heimat einen nationalen Ton beizusteuern.

Nielsen war ein ungemein vielseitiger Komponist. Neben sechs Sinfonien schrieb er Chorwerke, Kammermusik und Lieder und sogar zwei Opern, die in seiner Heimat einiges Aufsehen erregten. In Deutschland (1890) hatte er Werke von Wagner und Brahms kennengelernt. Die beeindruckten ihn sicherlich, machten ihn aber keineswegs zu einem – wie auch immer gearteten – Anhänger des einen oder anderen Tonschöpfers. Nielsen wahrte immer eine gewisse Unabhängigkeit. Anders als sein gleichaltriger skandinavischer Zeitgenosse Jean Sibelius, dessen introvertierte, eher grüblerische Kunst die Weite der finnischen Landschaft zu



spiegeln scheint, war der Sinfoniker Nielsen ein extrovertierter, vitaler Musiker. Er ging schon frühzeitig auf spürbare Distanz zu einer schwelgerisch-unreflektierten Romantik. Sorgsam vermied er jede sentimentale Anwandlung, was ihm den Ruf einbrachte, in seiner Kunstausbübung unterkühlt zu erscheinen. Im Einfachen suchte er der exzessiv wuchernden Harmonik seiner Zeit zu begegnen, einem ausufernden Subjektivismus, einer unkontrollierten Gefühlswallung einen Widerpart zu bieten. „Es ist mein Ideal, eine Musik schreiben zu können, die wie ein reines, scharfes Schwert ist, schneidend und leicht faßlich.“ Eine treffendere Metapher für das Grundcharakteristikum der Musik dieses Komponisten als seine eigenen Worte läßt sich schwerlich finden. Sie erinnern an Jean Sibelius, der dessen 6. Sinfonie klares, kaltes Frühlingswasser nannte im Vergleich zu den bunten Cocktails seiner Kollegen.

Foto des dänischen
Komponisten (1905)

Wie sein finnisches Gegenstück hatte Nielsen es vor allem in Deutschland schwer, sich durchzusetzen. Es waren nicht zuletzt Adornos Bannflüche gegen alles, was nicht Schönberg oder Zwölftonmusik hieß, die dem dänischen Tonschöpfer außerhalb seiner Heimat wenig Erfolg schenkten. Letztendlich wurden dem Komponisten durch mangelnde internationale Aufmerksamkeit an seinem Werk die letzten Jahre vergällt. Dies trug vermutlich auch zu seiner tödlichen Herzerkrankung bei. Dabei hatte er viel Großes geschaffen. So nach und nach wendet sich die internationale Öffentlichkeit seinem Werk, vor allem seinen Sinfonien, zu. Sein Flöten- und auch sein Klarinettenkonzert gehören allerdings längst zum solistischen Allgemeingut und finden sich zunehmend mehr in den Programmen wieder.

Immer wieder hat sich der Komponist von außermusikalischen Inhalten anregen lassen, um sich selbst – seinem eigenen Metier gemäß – musikalisch zu äußern. Einige Sinfonien z. B. haben Überschriften, die, Leitgedanken gleich, eine bestimmte Denkrichtung vorgeben sollen. Und dennoch wollte der Komponist damit nicht im Sinne von Franz Liszt oder gar Richard Strauss bestimmte Programme umreißen und Inhalte ausmalen. Er wollte ausdrücklich keine Programmsinfonien schreiben, sondern Aspekte des menschlichen Lebens in eigener Weise deuten und Innenwelten aufzeigen, ohne daraus eine nacherzählbare Geschichte zu machen. Dies gilt auch für seine Konzertouvertüre **Helios** op.17, benannt nach dem jugendlich-strahlenden Sonnengott der Griechen, Sohn der Titanen Hyperion und Theia.

Im Jahre 1903 hatte Nielsen die Möglichkeit, zusammen mit seiner Frau, Anne Marie, einer damals bekannten Bildhauerin, sich studienhalber in Griechenland aufzuhalten. Während seine Frau berühmte griechische Skulpturen im Akropolis-Museum kopierte, stand ihm im Athener

Aufführungsdauer:
ca. 12 Minuten

Edvard Grieg



DRESDNER
PHILHARMONIE

Konservatorium, dem Odeion, ein Zimmer mit Klavier zur persönlichen Verfügung. Hier konnte er ungestört komponieren und neue Eindrücke verarbeiten. Er berichtete aus dieser Zeit, wie sehr ihn die südliche Sonne, ihr Licht und das Spiel der Farben, beeindruckt hat und wie sich in ihm musikalische Gedanken zu sammeln begannen, die gerade diese erlebenswerten Momente wiedergeben sollten. Das wurde zum Ansatz für seine „Sonnen“-Ouvertüre, ein Werk, das solche Glücksmomente malt, Orchesterfarben leuchten läßt und ein geradezu romantisches Naturerlebnis in eine feste musikalische Form gießt. Man glaubt gern, in diesem Werk auch künstlerische Reflexionen des Sehnsuchtsgedankens zu finden und den Ausdruck von dem Nichtgreifbaren und ewig Unerreichbaren zu erleben.

Wie es die griechische Mythologie will, führte Helios mit seinen feurigen Sonnenrossen – gewöhnlich vier – den Sonnenwagen aus dem Okeanos über den Himmel. Nachts kehrte er im Sonnenbecher zum Ausgangspunkt zurück. Sein Sohn Phaeton kam übrigens bei der Lenkung des Wagens um.

... 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

Nationalromantische Musik

mit internationalem Atem

verhalf der norwegischen Musik

zu Weltgeltung

geb. 15. 6. 1843

in Bergen;

gest. 4. 9. 1907

in Bergen

1858 – 1862

Leipziger Konservatorium

1863

Kopenhagen

1867

Gründung der Norwegischen Musikakademie in Oslo

1871

Gründung eines Musikvereins in Oslo

1880

lebte in Bergen ganz dem eigenen Schaffen

1893

Ehrendoktor der Universität Cambridge

1897

Mitglied der Berliner Akademie der Künste

1898

Leitung des ersten norwegischen Musikfestes

1906

Ehrendoktor der Universität Oxford

In Stil und Formgebung bin ich ein deutscher Romantiker der Schumann-Schule geblieben“, meinte Edvard Grieg. „Aber zugleich habe ich den reichen Schatz der Volkslieder meines Landes ausgeschöpft und aus dieser noch unerforschten Quelle der nordischen Seele eine nationale Kunst zu schaffen versucht ... Meister wie Bach und Beethoven haben auf den Höhen Kirchen und Tempel errichtet; ich wollte in den Tälern Wohnstätten für Menschen bauen, in denen sie sich heimisch und glücklich fühlen.“ Für knappe vier Jahre durfte der junge, hochbegabte Grieg am Leipziger Konservatorium studieren. Nach eigener Aussage war diese Lehrzeit etwas mühsam und wenig ermutigend. Doch im Leipziger Gewandhaus hörte er viel Musik und wurde unversehens geprägt durch Schumann und Mendelssohn, durch einen romantischen Ton, der in seiner Seele widerhallte. Nach Abschluß seiner Studien ging Grieg wieder in seine Vaterstadt Bergen. Dort, in der ländlichen Stille, hielt es ihn, der bereits die „große“ Welt kennengelernt hatte, nicht längere Zeit. Er kam nach Kopenhagen und nahm dort begierig die vielen Impulse des dänischen Musiklebens auf. Von entscheidender Bedeutung wurde für Grieg die Begegnung mit dem gleichaltrigen norwegischen Komponisten Rikard Nordraak (1842 bis 1866), einem begeisterten Anhänger für Nationalromantik. Grieg berichtete: „Es fiel mir wie Schuppen von den Augen; erst durch ihn lernte ich die nordischen Volksweisen und meine eigene Natur kennen. Wir verschworen uns gegen den durch Mendelssohn verweichlichten Skandinavismus und schlugen mit Begeisterung den neuen Weg ein, auf welchem die nordische Schule sich jetzt befindet.“ Aus dieser Begeisterung heraus gründete Grieg 1867 in Christiania (Oslo) zusammen mit Freunden eine Norwegische Musikakademie, später noch einen Musikverein, der sich zur Aufgabe machte, Komponisten des eigenen Landes durch Aufführungen

Edvard Grieg



zu fördern. Grieg aber fand in solchen und ähnlichen Aktivitäten keine dauernde Befriedigung. Seine eigenen kompositorischen Arbeiten wurden ihm immer wichtiger, auch wollte er reisen, Eindrücke sammeln und das europäische Musikleben in sich aufnehmen. Erste Erfolge, besonders internationale, beflügelten ihn, und

Edvard Grieg
auf einem Gemälde
von Erik Theodor
Werenskiöld (1892)

ein gesichertes Einkommen über ein Staatsstipendium einerseits und durch steigende Verlagseinnahmen andererseits machten ihn wirtschaftlich völlig unabhängig. Grieg begann 1873, sich seinen eigenen Kompositionen – mehr noch als bisher – zu widmen und zog sich schließlich ganz in eine selbstgewählte Einsamkeit zurück. Ab 1885 lebte er in seinem Landhaus Trolldhaugen bei Bergen. Doch ins Ausland reiste er weiterhin, gelegentlich als Pianist, meist aber als Dirigent, nicht nur, um seine Werke selbst bekanntzumachen, sondern sie in einzigartigen Interpretationen bedeutender Orchester zu hören. Er ließ sich mehrfach bei den Bayreuther Festspielen von Wagners Werken beeindrucken. Auch war er immer sehr begierig, auf seinen Reisen Komponistenkollegen und herausragende Interpreten kennenzulernen. Zu Brahms und Tschaikowski hielt er eifrigen Kontakt und war mit dem Pianisten und Brahmsfreund Julius Röntgen selbst eng befreundet. Eine ganz besondere Wertschätzung fand Grieg schon seit seinen Leipziger Tagen durch die Inhaber des Peters-Musikverlages, aus der sich wirkliche Freundschaftsbeziehungen entwickelten. Sie setzten Grieg 1889 eine feste Jahresrente auf Lebenszeit aus, hielten ihm im Leipziger Verlagsgebäude ein ständiges Arbeitszimmer frei und begleiteten ihn oft auf seinen Konzertreisen. Natürlich sicherten sie ihm auch den Druck aller seiner Werke und eine damit verbundene schnelle Verbreitung zu. Grieg war der erste Komponist der Welt, dem eine solch hohe Ehrenbezeugung durch einen ansonsten eher materiell interessierten Verleger zugestanden worden war. Ein solcher Exklusivvertrag stellte zu dieser Zeit eine besondere Auszeichnung dar, die in Wahrheit durch kein Geld aufzuwiegen war. Sie bedeutete für den Komponisten größte künstlerische Freiheit und absolute finanzielle Sicherheit. Weitere bedeutende Anerkennungen wurden ihm auch andernorts

zuteil, wie die Würde eines Ehrendoktors der Universitäten Cambridge (1893) und Oxford (1906), die Mitgliedschaft an der Berliner Akademie der Künste und beim Institut de France. Und in der eigenen Heimat wurde Grieg geehrt, als sei er ein Heilsbringer.

Mit Griegs Kunst hat die norwegische Musik eine Weltgeltung erlangt, wie sie bisher kein Komponist der skandinavischen Länder für sich beanspruchen konnte. Die unübertroffene Wirkung seiner nationalromantischen Musik beruht wesentlich darauf, daß die folkloristischen Elemente stets international verständlich bleiben, weder künstlich einbezogen wirken noch vordergründig aufgesetzt erscheinen. Griegs Verdienst war es, zwar aus nationalen Quellen geschöpft zu haben, aber mit großem künstlerischen Verständnis und emotionaler Kraft eigene Wege gegangen und nicht im engen nationalen Ton hängengeblieben zu sein. Geschickt suchte er nach harmonischen Erweiterungen, wagte Ausflüge bis in den französisch orientierten Impressionismus und verstand es, stets in herrlichsten Orchesterfarben zu malen.

Immer wieder wurden und werden ihm, ebenso wie Tschaikowski, salonhafte Seichtigkeit, kitschhafte Attitüden vorgehalten und jeglicher Mangel an dramatischer Wirkung nachgesagt. Die große Form suchte er nicht ausdrücklich, hat aber dennoch viel für Orchester komponiert. Doch er war kein Opernkomponist, bemerkte es rasch selbst. Sein besonderes Gespür entwickelte er als geborener Lyriker für das Lied und in sehr beeindruckender Weise für die Klaviermusik. Seine lebenswürdige, melodische Gestaltungskraft zeigte sich in zahllosen Liedern und in reizvollen Klavierstücken, die rasch um die Welt gingen (zehn Hefte „Lyrische Stücke“). Als Miniaturist hat er wirklichen und nachhaltigen Weltruhm erlangt.

Und doch hat Grieg bereits als recht junger Mann ein Werk geschaffen, das ihn weit früher



Aufführungsdauer:
ca. 30 Minuten

Niels W. Gade (1817–1890) hatte sich längere Zeit in Leipzig aufgehalten, die Freundschaft von Mendelssohn Bartholdy gewonnen und nach dessen Tod (1847) sogar zeitweise die Leitung des Gewandhausorchesters übernehmen dürfen.

weltbekannt machte und ihm frühzeitigen – sogar überraschenden – Ruhm bescherte: das Klavierkonzert a-Moll op. 16. 25 Jahre war Grieg im Jahre 1868 alt, noch nicht sehr lange seiner Leipziger Lehrzeit entronnen, den Ton Schumanns noch fest im Ohr, als er sich mit einem Klavierkonzert zu beschäftigen begann. Als blutjunger Student hatte er 1858 im Gewandhaus Schumanns Klavierkonzert mit dessen Witwe Clara als Solistin gehört und war – wen verwundert es – tief berührt. Hinzu kam, daß Niels W. Gade, ein dänischer Komponist mit nationalen Ambitionen, der aus seinen Leipziger Jahren eng mit der deutschen Romantik verbunden war, sich des jungen Grieg in Kopenhagen angenommen und ihn dazu gebracht hatte, seine Kräfte an klassischen Musikformen in romantischem Gewande zu erproben. Diese Zeit war eine äußerst harmonische Epoche im Leben des Komponisten. Seit einem Jahr war



er mit seiner Cousine, der Sängerin Nina Hagerup, glücklich verheiratet, die ihm gerade eine Tochter geboren hatte. Auf ein idyllisches Dörfchen zurückgezogen, innerlich völlig gelöst und unbelastet, also ungestört und glücklich, komponierte Grieg an seinem Klavierkonzert. So entstand ein künstlerischer Wurf, wie es ihm in solcher Geschlossenheit und in solcher Vollen- dung niemals wieder gelingen sollte. Das Klavierkonzert erlebte seit seiner Kopenhagener Uraufführung am 3. April 1869 einen durchschlagenden Erfolg, wurde vom Publikum enthusiastisch aufgenommen und von der Fach- presse hoch gelobt. Nur Grieg selbst war nicht restlos zufrieden. Er korrigierte sein Leben lang. Immer wieder hat er – bei drei Neudrucken der Partitur zu seinen Lebzeiten – Revisionen angebracht und den Pianisten verschiedenartige Lesarten übermittelt.

Das Klavierkonzert ist ein virtuoses Werk, aber kein Virtuosenstück. Obwohl es dem Schumannschen Vorbild nicht nur in mancherlei Details nachempfunden zu sein scheint, sondern in seinem Grundcharakter wie abgelichtet wirkt, ist es kein Plagiat, keine blinde Übernahme. Es ist ein völlig eigenständiges Kunstwerk mit eigenen Qualitätsmerkmalen, ein wirklich genialer Wurf in einem originären Griegton, d.h. unprätentiöse Einbeziehung folkloristischer Rhythmen und melodischer Floskeln aus norwegischem Lied- und Tanzgut.

Griegs Klavierkonzert, trotz der Mollgründung allenfalls ein nachdenkliches, oft aber auch in Fröhlichkeit ausbrechendes Stück Musik, hat die Massenproduktion virtuoser Klavierkonzerte in der Liszt-Nachfolge als eines unter wenigen überdauert. Es behauptet bis heute seine historische Position zwischen dem Schumann-Konzert und den Konzerten von Johannes Brahms und hat seinen einzigartigen Siegeszug durch die Konzertsäle bis heute nicht unterbrochen.

Bild links:

Edvard Grieg und seine Frau Nina im Jahre 1895; Gemälde von P. S. Krøyer.

In seiner Frau fand Grieg nicht nur eine bedeutende Interpretin seiner Lieder, sondern eine ihn künstlerisch stark unterstützende und ermutigende Partnerin.

Obwohl eng an das Schumannsche
Vorbild angelehnt – ein großer
künstlerischer Wurf, ein virtuoses Werk
in originärem Griegton

Klavierkonzert a-Moll

Zur Musik

1. SATZ
Allegro molto moderato
4/4-Takt, a-Moll

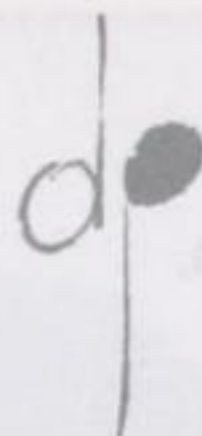
Wie Schumanns Werk – das Vorbild für Griegs Konzert – beginnt auch dieses Klavierkonzert mit einer solistischen Episode. Kaskadenhaft stürzen Akkordenballungen herab, ehe das erste Thema sich im Orchester entfaltet, markant zu Beginn, romantisch-sehnsüchtig im Abgesang, auf norwegischem Volksgesang gegründet. Das zweite Thema könnte beinahe ein kleines Nocturne darstellen, so intim, so innig singt das Klavier die Melodie. Arabeskenhafte, temperamentvolle Teile blühen auf, variieren das motivische Material und lassen dem Solisten viel Raum für improvisierende Ausschmückungen. Der Satz gipfelt in einer brillanten Kadenz, die das Hauptthema prächtig umspielt.

2. SATZ
Adagio
3/8-Takt, Des-Dur

Ein kleines Kabinettstück mit poesievoll-lyrischem Charakter tut sich in diesem Mittelsatz auf. Gedämpfte Streicher, darüber einige wenige Bläserstimmen, schließen uns in eine zauberhafte Stimmung von Natur- und Seelenmalerei ein. Und der Solist findet überall Raum, sich in reichem Figurenwerk zu ergehen und nach immer neuen, aparten, gefühlsgeladenen Harmonien zu suchen. Auch ohne folkloristisch erkennbare Anklänge glauben wir, in eine einsame Landschaft zu tauchen und umgeben zu sein vom uralten Sang legendenumwobener Helden.

3. SATZ
Allegro moderato
e marcato
2/4-Takt, a-Moll/A-Dur

Pausenlos geht es in den schwungvollen, letzten Satz über mit wenigen, sehr bewegten Takten der Holzbläser im Pianissimo. Das Klavier bringt, nach girlandenartigem Anlauf, das rhythmisch prägnante Hauptthema. Hier sind nun endlich die lange gesuchten norwegischen



Anklänge zu finden, der typische Rhythmus des Springtanzen „Halling“. Nach einer kurzen kantablen Passage folgt das zweite Thema. Hier erkennen wir unschwer die auf Volksweisen zurückzuführenden Terzsprünge. Der kurzen und brillanten Kadenz mit ebenfalls kurzem Orchesternachspiel folgt eine ruhige Passage (Flöte über tremolierenden Streichern). Kadenzartige Gebilde und bewegte Abschnitte wechseln sich ab, bis eine kurze, energische Kadenz in eine stürmische Stretta überleitet. Das Werk schließt in glanzvoller Instrumentation und jubelndem Fortissimo äußerst effektiv ab.

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

„Für mich

fängt Musik dort an,

wo das Wort

aufhört.“

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

studierte
Violine und Komposi-
tion am Konservatorium
Helsinki

1889 – 1891
Kompositionsstudien in
Berlin und Wien

1892
Chorsinfonie „Kullervo“;
Lehrer für Musiktheorie
in Helsinki

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

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

Jean Sibelius

Der Name von Jean Sibelius ist derzeit merkwürdigerweise weitaus bekannter als sein Werk, obwohl einige Sinfonien immer wieder in den Konzertprogrammen auftauchen und sein Violinkonzert sogar zu den bedeutendsten Schöpfungen dieser Gattung gehört. Vielfach jedoch weiß man nur von seiner Tondichtung „Finlandia“ und kennt vielleicht die „Karelia“-Suite. Das mag etwas verwundern, denn in seinem Werk ist vieles große Musik, und man sollte sich wünschen, mehr von Sibelius zu hören.

Noch zu Beginn unseres Jahrhunderts gehörte dieser Komponist zu den führenden Gestalten des internationalen Musiklebens. Auf mehreren Konzertreisen, so vor allem durch Nordamerika, wurde er vielfach geehrt und erntete wahre Triumphe. Er aber war und blieb ein bescheidener Mensch, vielleicht etwas in sich gekehrt, auf alle Fälle aber als Künstler selbstkritisch bis zur Selbstaufgabe. Sein Aufstieg wie sein gesamtes Leben waren einfach: Ein Stipendium ermöglichte es ihm, in Berlin, dann auch in Wien zu studieren. Er war sehr von Brahms beeindruckt, noch mehr von Wagner. Und als er in die Heimat zurückkehrte, wurde er zum musikalischen Herold der nationalen Freiheit und Unabhängigkeit. Seine Kunst entsprang der finnischen Seele. Die nordischen Sagen nahmen in seiner Musik Form an, wurden Klang, den das ganze Volk verstand. Er unterrichtete einige Jahre am Konservatorium in Helsinki und erwarb sich einen guten Ruf als Komponist. Nun konnte er ganz dem eigenen Schaffen leben. Da zog es ihn aufs Land, an seinen Geburtsort (der heute Hämeenlinna heißt). Dort schrieb er Werk auf Werk. Es war ihm vergönnt, das Wiedererstehen eines finnischen Staates aus langer russischer Besetzung zu erleben; dank seiner die finnischen Traditionen hochhaltenden Kompositionen wurde er als einer der Freiheitshelden des Landes betrachtet. Er erlebte neue



Kriege, neue Invasionen, endlich aber – als beinahe legendäre Gestalt seiner Heimat – die wiedererkämpfte Freiheit, den Frieden, die Ernte eines reichen Lebenswerkes. Kurt Pahlen wußte zu berichten, daß er über seinen Stil selbst „vielleicht das klarste Urteil gesprochen“ hat, denn „während andere Komponisten oftmals komplizierte Säfte brauten“, habe er seinen Hörern nichts anderes bieten wollen als einen Trunk frischen Wassers.

Mehr als 200 Jahre lang, von 1582 bis 1809, war Finnland ein schwedisches Erzherzogtum, das natürlich auch das kulturelle Erscheinungsbild bestimmt und stark verfestigt hat. Obwohl das Land danach für reichlich 100 Jahre – bis 1918 – zu Rußland gehörte, begann die Entwicklung einer nationalen Musikkultur eine wichtige Rolle zu spielen und erreichte einen gewissen Höhepunkt in der zweiten Hälfte des

Portrait des Komponisten aus dem Jahre 1902; Zeichnung von Eero Järnefelt, dem Bruder von Sibelius' Frau Aino

19. Jahrhunderts. Ein aus Hamburg stammender Deutscher, Fredrik Pacius (1809 – 1891), förderte zusammen mit dem Theorielehrer von Sibelius, Martin Wegelius (1846 – 1906), maßgeblich den Aufbau einer eigenen Musikkultur in Finnland. Doch erst Robert Kajanus (1856 – 1933) konnte 1882 das Helsingfors Symphonieorchester als feste Einrichtung etablieren.

Dies war die Situation, als Jean Sibelius damit begann, seine ersten Kompositionen zu Papier zu bringen. So wurde er einer der Ersten, dem „die ‚Weise‘ seines Landes aus dem Herzen in die Feder“ geflossen ist – wie es der mit ihm befreundete Komponist und Pianist Ferruccio Busoni (1866 – 1924) auszudrücken vermochte. Nicht nur durch seinen Lehrer Wegelius wurde Sibe-

lius für Belange seines Vaterlandes sensibilisiert, sondern die befreundete Familie Järnefelt, aus der übrigens seine spätere Ehefrau Aino stammte, brachte ihn mit der nationalen Bewegung gegen den langanhaltenden russischen Herrschaftsanspruch in Berührung. Unter einem solchen Eindruck und nicht zuletzt als Rußland sei-

nen Zugriff auf Finnland verstärkte, entstanden beispielsweise mit „Kullervo“ op. 7 (1892) – angeregt durch das finnische Nationalepos „Kalevala“ – und mehreren Bühnenmusiken (1899) zu patriotischen Veranstaltungen Werke, die im Land voller Begeisterung aufgenommen wurden. „Finlandia“ op. 26, das sechste dieser Bühnenstücke, hatte als inoffizielle Nationalhymne besonderen Anteil an der Bildung des finnischen Selbstbewußtseins und begründete



Teilnehmer der „Nordischen Musiktage“ 1919 in Kopenhagen (v. l. n. r.); hintere Reihe: Johan Halvorsen, Robert Kajanus, Georg Hoeberg, Jean Sibelius, Frederik Schnedler-Petersen; vordere Reihe: Wilhelm Stenhammer, unbekannte Dame, Erkki Melartin, Carl Nielsen



die Stellung des Komponisten als nationale Integrationsfigur.

Bereits 1898 hatte Sibelius in Breitkopf & Härtel einen bedeutenden deutschen Verleger gefunden, der sich im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts bemühte, den Komponisten in Europa bekanntzumachen. Und auch das Auftreten von Sibelius zusammen mit Kajanus und dem Helsinki-Orchester bei ihrer ersten Europa-tournee im Jahre 1900 war ein wichtiger Schritt zu internationaler Anerkennung. Und so kam es, daß sein Name bald überall einen guten Ruf hatte und Einladungen ins Ausland sich zu häufen begannen. Aber Reisen wurden für ihn mehr Last als Lust. Er wußte genau, daß es wichtig war, eigene Werke als Dirigent selbst vorzustellen und musikalische Anregungen in anderen Ländern zu gewinnen, um einer kulturellen Isolierung zu entgehen. So übernahm er immer wieder Verpflichtungen im Ausland. Am liebsten aber hielt er sich vorwiegend in seinem eigenen Haus auf, das er seit 1904 bezogen hatte, sein „Ainola“, umgeben von finnischer Natur und Landschaft, nördlich von Helsinki auf dem Lande gelegen. Nur dort konnte er wirklich arbeiten, wo er absolute Ruhe fand. Dort verbrachte er – von wichtigen Konzertreisen abgesehen – schließlich ein ruhiges, arbeitsreiches Leben.

Auch durch diese zurückgezogene Lebensweise kam er sicherlich in den Ruf, ein „verträumter Hinterwäldler von der finnischen Seenplatte“ (Adorno) zu sein. Und dennoch war er zu einem der letzten großen Sinfoniker im alten, im spätromantischen Geiste geworden, ein Komponist von imponierendem Können und oftmals großartiger Eingebung. Er war nicht nur seines Heimatlandes bedeutendster Musiker, sondern der gesamten skandinavischen Musik stärkster Vertreter (da er die im allgemeinen kleinen Formen des Norwegers Grieg weit übertraf, wenn auch an Originalität nicht immer erreichte). Die



Jean Sibelius hatte sich in Järvenpää ein Landhaus gebaut, nannte es „Ainola“ nach seiner Frau (Haus von Aino), lebte dort seit 1904 und zog sich bei jeder passenden Gelegenheit dorthin zurück, um in Natur und Stille arbeiten zu können.

„Weise“ seines Landes in seinem Werk zu entdecken, bedeutete keineswegs, sich bei der Suche danach vordergründig auf Zitate von Volksliedmelodien zu beschränken. Sibelius reflektierte im Gegenteil die künstlerischen und politischen Strömungen seiner Zeit, nationale und allgemein europäisch-musikalische Richtungen der Spätromantik, des Neoklassizismus und der aufkommenden Atonalität. Daraus entwickelte er eine eigenständige Musiksprache. Und hier ist das finnische Moment nur mittelbar erkennbar, über rhythmische Eigenheiten oder volksmusikähnliche Melodieanklänge. Schließlich aber hörte seine Produktivität urplötzlich auf. Das war 1929. Der Komponist war 64 Jahre alt, kein Alter also für einen schöpferischen Menschen. Sibelius hat sich niemals so recht darüber geäußert, weshalb er nicht mehr komponieren bzw. nichts veröffentlichen wollte. So kann man sich nur in Mutmaßungen ergehen. Und so ist auch viel spekuliert worden. Die extreme Sensibilität seiner Natur mag ebenso dazu beigetragen haben wie eine stets wachsende Selbstkritik, die ihn sogar dazu gebracht hat, die Partitur seiner 8. Sinfonie zu verbrennen. Möglich auch, daß der ausgesprochene Romantiker sich stilistisch in der neuen Zeit nicht mehr zurechtfinden konnte und nicht die Kraft eines Richard Strauss hatte, dem einmal gefundenen Stil bis ins hohe Alter treu zu bleiben. Und doch hatte er – nach eigenem Zeugnis

– einiges geschrieben, aber nichts, „was ich mit ruhigem Herzen der Öffentlichkeit hätte geben können“. Eine jugendlich - geistige Vitalität hatte sich jedenfalls noch der greise Sibelius bis ans Ende seiner Tage – er wurde immerhin knapp 92 Jahre alt – bewahren können.

Trotz einer Vielzahl an Tonschöpfungen aus den unterschiedlichsten Bereichen liegt Sibelius eigentliches Verdienst auf dem sinfonischen Sektor und kulminierte in sieben Sinfonien, einem Violinkonzert und einigen Sinfonischen Dichtungen, vor allem dem Spätwerk „Tapiola“ (1926).

Seine 1. Sinfonie komponierte Sibelius erst 1898/99, immerhin bereits Mitte dreißig, nach großen Erfolgen mit einigen anderen Orchesterwerken, z. B. den vier „Lemminkäinen-Legenden“ op. 22 (1893 – 1896). Die 7. Sinfonie, seine letzte, entstand über den langen Zeitraum von sechs Jahren, zwischen 1918 und 1924. In diesem Vierteljahrhundert hat der Komponist naturgemäß mancherlei ausprobiert und sich entwickelt, hat ältere Wege verlassen und neue erkundet. Aus deutlichen romantischen Anfängen und einer schwelgerischen Klang- und Farbenfülle kam er nach der Jahrhundertwende zu einer eher klassizistisch geprägten Phase und orientierte sich, ohne direkt zu kopieren, am französischen Impressionismus. In den Werken der Reife wird ein bewunderungswürdiges Streben nach Konzentration spürbar, die Suche nach dem klassischen Gleichgewicht der Form und einer strengen Beherrschung der emotionalen Elemente. Sibelius hat nicht „Schule“ gemacht, wie manch anderer Zeitgenosse, weil seine Kunst rücksichtslos persönlich und sehr wenig im zeitgebundenen Stilbewußtsein verankert ist. Er wird eher als eine einsame Gestalt der Spätromantik anzusehen sein, ohne Einfluß auf die Musik der Gegenwart, doch mit einer ungeheuren Wirkung seiner eigenen, individuell entwickelten Ausdrucksart und -kraft auf die

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

Reichtum melodischer Erfindungen,
positive Grundstimmung, mitreißende
Rhythmen, emphatischer Orchesterklang
– Sibelius' populärste Sinfonie

Aufführungsdauer:
ca. 45 Minuten

Zuhörerschaft. Das hat ihn über seine Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht. Das hat ihm eine über das begrenzende Nationale hinausgehende Bedeutung verliehen.

Die 2. Sinfonie entstand 1901/02 und wurde am 8. März 1902 in Helsinki unter Leitung des Komponisten mit großem, geradezu überwältigendem Erfolg uraufgeführt. Sie sollte später, bis in unsere Tage, als Sibelius' populärste Sinfonie gerühmt werden. In ihr scheint ein gewisser mythologischer „Kalevala“-Nebel der 90er Jahre aufgerissen und die archaische Atmosphäre, welche noch in der ersten Sinfonie geherrscht haben mag, verschwunden zu sein. Dennoch bleibt dieses Werk noch ganz der Tradition verhaftet und macht auch nicht den Versuch, sich einer spätromantischen Ausdruckssphäre zu entziehen. Der Reichtum der melodischen Erfindung, die positive Grundstimmung mit dem pastoralen Kopfsatz und dem überschwenglich hymnischen Finaleschluß sind ebenso von unmittelbarer Wirkung wie die mitreißenden Rhythmen und der emphatische Orchesterklang. Das Werk zeigt mehr Helligkeit und mehr äußere Pracht als die Erste und ist voller Leidenschaft und Hingabe, eine musikalische Beschreibung beglückend empfundener Natureindrücke.

Sinfonie Nr. 2 D-Dur

Zur Musik

Noch ganz der Tradition verpflichtet, entwickelte der Komponist aus verschiedenartigen Themen ein sich durchdringendes Gewebe von aufgespaltenen Motivfloskeln und sich neu zusammensetzenden Splittern. Nach einleitenden akkordisch gefaßten Schritten der Streicher erheben sich die Holzbläser zu einem pastoral gefärbten, graziösen Thema, gefolgt von einer Streicherepisode, die ihrerseits schließlich in ein

1. SATZ
Allegretto
6/4-Takt, D-Dur



Vorankündigungen

Trillermotiv (mit abstürzender Schlußquint) mündet. Aus diesem Material entstehen alle sorgsam gearbeiteten Details, Stimmungen und Farben, harmonische Exkurse und rhythmische Varianten. So werden die Themen variiert, phantasievoll abgewandelt, verarbeitet und neu beleuchtet.

In dunkle Regionen steigt der langsame Satz. Paukenwirbel, geheimnisvolle Pizzicati der tiefen Streicher, melancholisches Melos der beiden Fagotte schaffen eine Atmosphäre tiefen seelischen Schmerzes. Leidenschaftliche Ausbrüche wechseln mit Episoden dumpfer Resignation.

Von einer energischen Triolenfigur eröffnet, huscht der scherzoartige Satz in wirbelnder Bewegung dahin, gleich einem Perpetuum mobile. Ehe das stark kontrastierende, kurze Trio einsetzt, erstarrt plötzlich die Bewegung in Generalpausen und einzelnen Schlägen der Pauke. Die Oboe stimmt eine ruhevoll-innige Weise an. Nach Wiederholung beider Teile gleitet der Satz über eine gewaltige Steigerung unmittelbar ins Finale.

Ein weitgesponnenes Hauptthema verleiht diesem Schlußsatz hymnischen Charakter. Ein nahezu monotones Seitenthema hingegen hat etwas von der Melancholie der nordischen Landschaft. Die Durchführung bringt das Material zu einer dramatischen Verdichtung, bestimmt aber die kraftvolle und lebensvolle Grundhaltung des Satzes. Ein langgehaltener Orgelpunkt samt einem rollenden Ostinato führen zum glanzvollen, choralartigen heroisch-apotheotischen Schluß, der alles überwindet, was jemals an Schmerz, Melancholie und Dunkelheit erinnert haben mag.

2. SATZ

Tempo Andante, ma
rubato

4/4-, 3/8-Takt, d-Moll

3. SATZ

Vivacissimo

6/8-Takt, B-Dur

4. SATZ

FINALE Allegro moderato

3/2-Takt, D-Dur

8. Außerordentliches Konzert

9. Zyklus-Konzert

9. Philharmonisches Konzert mit

ZUSATZTERMIN 2. INITIATIVKONZERT

8. Außerordentliches
Konzert

IM RAHMEN DER
DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE

Sonnabend, 25. 5. 2002
19.30 Uhr
AK/J, Freiverkauf

Sonntag, 26. 5. 2002
11.00 Uhr
AK/V, Freiverkauf

Musik-Kurs
18.00 Uhr/9.30 Uhr

Festsaal des
Kulturpalastes

Interessierte Besucher
sind herzlich einge-
laden, im Anschluß
an das Konzert am
Sonnabend, an einem
Gespräch mit Siegfried
Matthus teilzunehmen
(3. OG, Raum 4/5).

Joseph Haydn

Sinfonie g-Moll Hob. 1: 83
(La Poule – 2. Pariser Sinfonie)

Siegfried Matthus

Klavierkonzert
„Sehnsucht nach der verlorenen Melodie“ –
Uraufführung des Auftragswerkes
der Dresdner Philharmonie

Henri Dutilleux

The Shadows of Time – 5 Episodes pour
Orchestre avec 3 voix d'enfant (1997)

Dirigent

Marek Janowski

Solistin

Elena Kuschnerova, Klavier

Kinderstimmen

Mitglieder des Philharmonischen

Kinderchores Dresden

Einstudierung Jürgen Becker

9. Zyklus-Konzert

IM RAHMEN DER
DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE

Sonnabend, 1. 6. 2002
18.30 Uhr
B, Freiverkauf

Sonntag, 2. 6. 2002
18.30 Uhr
C1, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Dmitri Schostakowitsch

Suite nach Gedichten
von Michelangelo Buonarroti op. 145a

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90

Dirigent

Marek Janowski

Solist

René Pape, Baß



Vorankündigungen

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

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

Festsaal des
Kulturpalastes

Musik-Kurs 8./9. 6. 02
jeweils 18.00 Uhr

Die Konzerte am 8. und 9. Juni 2002
sind restlos ausverkauft.

Deshalb haben sich die Philharmoniker für
ihre Initiative *NEUER* Konzertsaal
für Dresden zu einer dritten
Aufführung entschlossen.

Gastdirigent und Solist
unterstützen die Initiative.

ZUSATZTERMIN
2. INITIATIVKONZERT
 Sonntag, 9. 6. 02,
 11.00 Uhr



Philharmonischer Kinderchor

Neuaufnahmen für den Philharmonischen Kinderchor Dresden

Es ist wieder Gelegenheit, sangesfreudige Kinder im Alter von
7 - 9 Jahren für die Vorbereitungsklassen des Philharmonischen
Kinderchores anzumelden. In einem kleinen Test werden die Stimme,
musikalisches Gehör und rhythmisches Empfinden geprüft.
In den Vorbereitungsklassen erhalten die Kinder eine musikalische
Ausbildung, die sie befähigt, die schönen und erlebnisreichen Aufgaben
im Chor zu bewältigen und ihre Freizeit sinnvoll zu gestalten.
Alljährlich singt der Philharmonische Kinderchor in Konzerten der
DRESDNER PHILHARMONIE, in a-cappella-Konzerten im In- und Aus-
land, bei Rundfunk- und Fernsehproduktionen.

Nächste Aufnahmetermine
 Donnerstag, 6. Juni 2002, 16.00 - 18.00 Uhr,
 Sonnabend, 8. Juni 2002, 10.00 - 12.00 Uhr
 Kulturpalast am Altmarkt, Eingang Schloßstraße
 bzw. Wache (Parkplatzseite), 5. Obergeschoß, Raum 4/5

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

0351/486 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

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: Thomas Dausgaard, Konzertdirektion
Hans Ulrich Schmid, Hannover (©Cordelia Dyer); Olli
Mustonen, Konzertdirektion Hörtnagel, Berlin

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

FOYERAUSSTELLUNG

vom 18. Mai bis 9. Juni 2002

Intensionen – Eigenwillige Formen aus Farbe Ölmalerei von Khatia Gudushauri

Allmählich kann man von einer kleinen Tradition sprechen. Nach Gemälde- und Fotoausstellungen von Horst Kötter, Christoph Wetzels und Frank Höhlers initiiert und begleitet die Dresdner Philharmonie nun zum vierten Mal eine Foyer-Ausstellung im Kulturpalast während der Dresdner Musikfestspiele. In diesem Jahr bekommt die junge, in Dresden lebende georgische Künstlerin Khatia Gudushauri Gelegenheit, Sie, liebe Musikfreunde, mit ihren phantasievollen Gemälden bei Ihrem Konzertbesuch zu begleiten. Symbolhaft verschlüsselte Farbformen werden Ihre Gedanken fesseln, ungewöhnliche Bildformate Ihre Blicke fangen.

Wir danken Leitung und Mitarbeitern der Konzert- und Kongreß GmbH für kostenlose organisatorische und technische Hilfe.

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

Joachim Zimmermann
Geigenbaumeister

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

HÖRGERÄTE KAHL

Birgit Kahl
Hörgeräte-Akustiker-Meister

www.hoergeraete-kahl.de

E-Mail: info@hoergeraete-kahl.de

Unsere Leistungen:

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



01159 Dresden, Rudolf-Renner-Straße 30

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

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

01309 Dresden, Naumannstraße 3

Ärztehaus Blasewitz, Haus 2

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

Mo, Di, Do 14.00–18.00 Uhr

Fr 14.00–17.00 Uhr

01705 Freital, Dresdner Straße 243

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

13.30–17.00 Uhr

und nach Vereinbarung