

Spielzeit

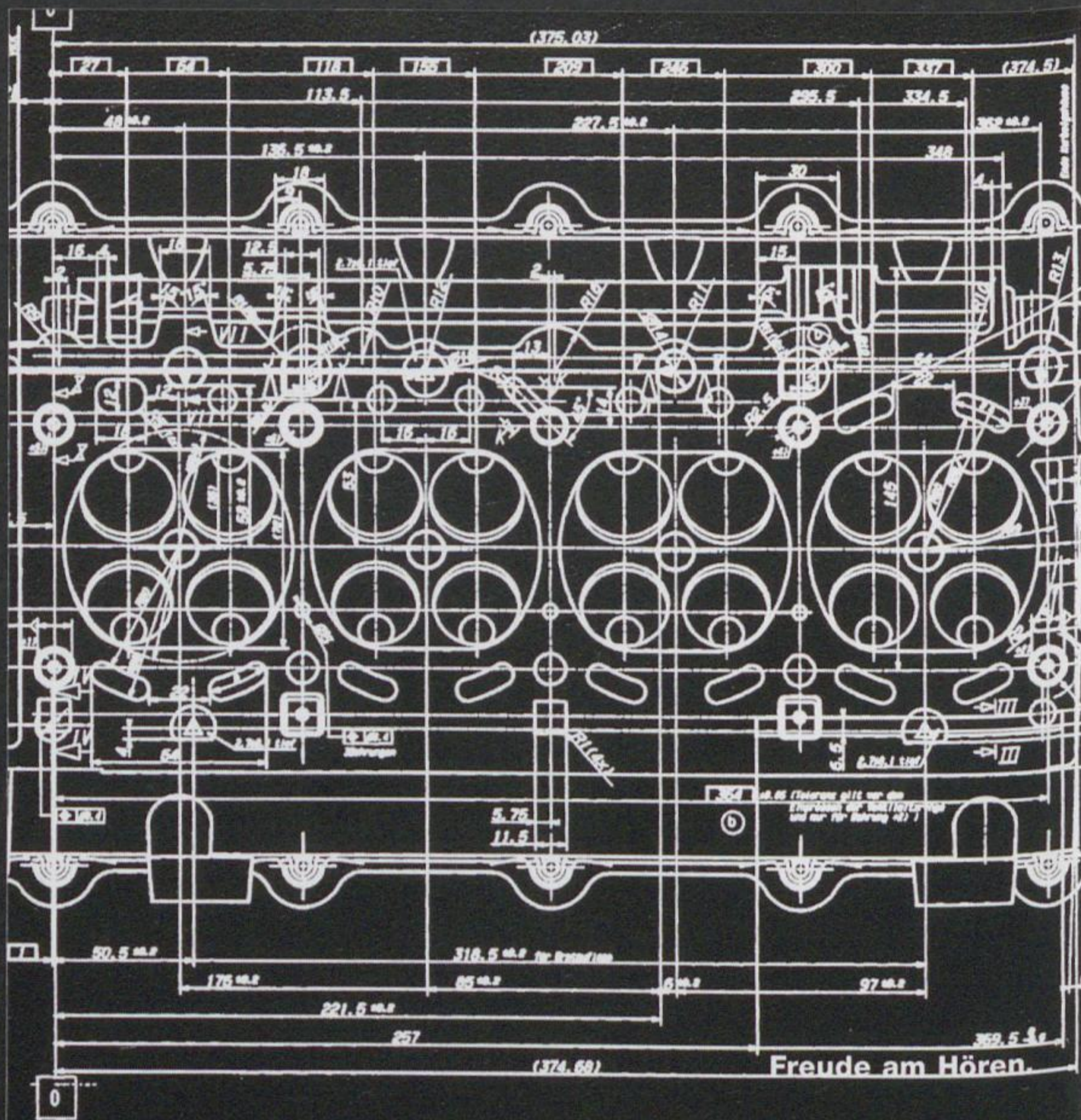
2001/2002



DRESDNER
PHILHARMONIE

9. Philharmonisches Konzert
und 2. Initiativkonzert „NEUER Konzertsaal“

IM RAHMEN DER DRESDNER MUSIKFESTSPIELE



**BMW Group
Niederlassung
Dresden**

Freude am Fahren

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



Sonnabend, 8. Juni 2002, 19.30 Uhr

Sonntag, 9. Juni 2002, 19.30 Uhr

Sonntag, 9. Juni 2002, 11.00 Uhr

2. Initiativkonzert

Festsaal des Kulturpalastes

9. Philharmonisches Konzert und 2. Initiativkonzert „*NEUER* Konzertsaal“

IM RAHMEN DER DRESDNER MUSIKFESTSPIELE

Dirigent

Eliahu Inbal

Solist

Rudolf Buchbinder, Klavier



„Musiker im Orchester“;
Gemälde von Edgar
Degas (1868)



Programm

Peter Tschaikowski (1840 – 1893)

Konzert für Klavier und Orchester b-Moll op. 23

Allegro ma non troppo e molto maestoso – Allegro con spirito

Andantino semplice – Prestissimo – Tempo I

Allegro con fuoco

PAUSE

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

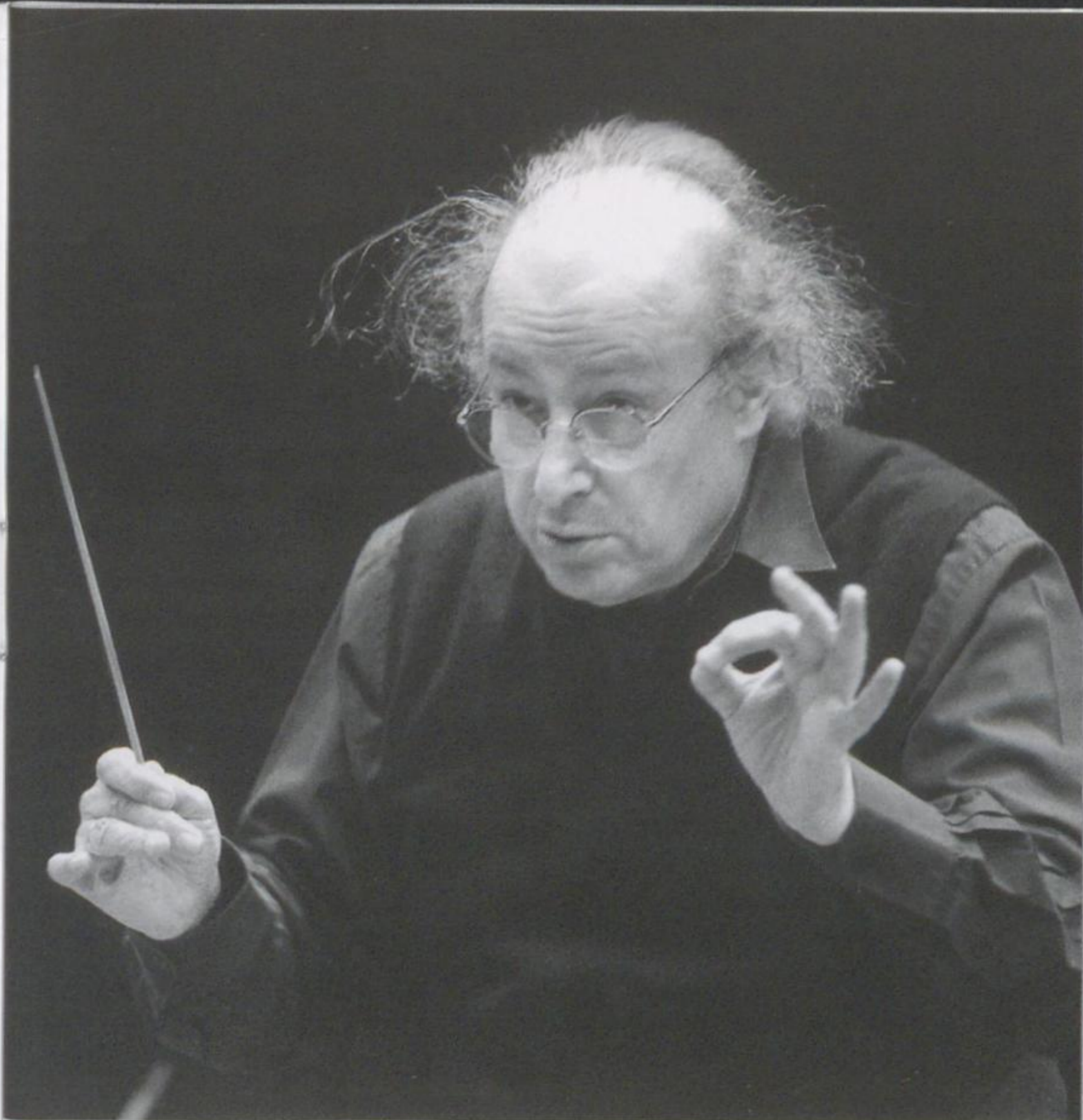
Allegro

Allegro

Hochgeschätzter, mit zahlreichen
Ehrungen bedachter Dirigent von
Weltformat – gerngesehener Gast
bei der Dresdner Philharmonie

Dirigent

Eliahu Inbal wurde in Jerusalem geboren und studierte an der dortigen Musikakademie zunächst Violine und Komposition. Auf Empfehlung Leonard Bernsteins erhielt er ein Stipendium für seine weitere Ausbildung in der Dirigierklasse des Pariser Conservatoire und für Kurse bei Franco Ferrara und Sergiu Celibidache. Mit 26 Jahren gewann er den ersten Preis beim Internationalen Dirigentenwettbewerb „Guido Cantelli“ in Novara und gastiert seither bei den großen Orchestern in Europa, in den USA, in Japan und Israel sowie bei internationalen Festspielen. Als Chefdirigent des Teatro La Fenice in Venedig (1984 – 1987) leitete er dort zahlreiche Operaufführungen ebenso wie in Hamburg, Paris und Zürich. Eliahu Inbal war 16 Jahre lang Chefdirigent des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt (1974 bis 1990), wo er 1996 zum Ehrendirigenten ernannt wurde. Mit diesem Orchester machte er preisgekrönte Schallplattenaufnahmen des sinfonischen Gesamtwerks von Gustav Mahler (Deutscher Schallplattenpreis, Grand Prix du Disque), Anton Bruckner (Prix Caecilia) und Hector Berlioz sowie einen Zyklus mit Werken der Wiener Schule und mit Sinfonien von Johannes Brahms und Robert Schumann. Erfolgreiche Zyklen dirigierte er bei international renommierten Orchestern, z. B. mit dem Philharmonia Orchestra London (Antonín Dvořák und Igor Strawinsky), mit dem Orchestre National de France (Maurice Ravel), mit den Wiener Symphonikern (Dmitri Schostakowitsch und Lieder von Gustav Mahler) und mit dem Orchestre de la Suisse Romande (Béla Bartók und Richard Strauss). Seit 1995 ist Eliahu Inbal Ehrendirigent beim Orchestra Nazionale della RAI in Turin, mit dem er Richard Wagners „Ring“ zwischen 1996 und 1998 konzertant aufführte und mehrere Tourneen innerhalb Eu-



ropas unternahm, eine Arbeit, für die er mit dem italienischen Kritikerpreis „Premio Abbiati“ und mit dem „Premio Viotti“ ausgezeichnet wurde.

Eliahu Inbal wurde von der französischen Regierung mit dem Orden für Kunst ausgezeichnet (Officier des Arts et des Lettres) und erhielt das „Goldene Ehrenzeichen“ der Stadt Wien. Seit der Saison 2001/02 ist er Chefdirigent des Berliner Sinfonie-Orchesters. In dieser Saison unternahm er einige erfolgreiche Tourneen, so mit dem Berliner Sinfonie-Orchester nach Japan und mit der Filharmonica della Scala durch Italien und Frankreich. Im kommenden Sommer wird er die Asien-Tournee des Weltorchesters der Jeunesses Musicales leiten und die 8. Sinfonie von Mahler mit dem Montreal Symphony Orchestra beim Lanaudiere Festival Canada auf-führen.

Im Jahre 1998 dirigierte der Künstler erstmals ein Konzert bei der Dresdner Philharmonie und ist seither regelmäßiger Gast.

„...einer der wichtigsten
und kompetentesten
Beethovenspieler
unserer Tage“ (FAZ)

Rudolf Buchbinder, mit fünf Jahren der jüngste Student, der jemals an die Wiener Musikhochschule aufgenommen wurde, begann seine umfassende Karriere als Kammermusiker. Inzwischen musiziert Rudolf Buchbinder weltweit mit allen großen Orchestern und Dirigenten und ist regelmäßiger Gast bei den Salzburger Festspielen und anderen bedeutenden Festivals.

Buchbinders Repertoire ist umfangreich und schließt auch Werke zahlreicher Komponisten des 20. Jahrhunderts ein. Er hat sich der klassisch-romantischen Literatur mit Hingabe gewidmet, aber auch selten gespielte Stücke – wie z. B. die Sammlung der von 50 österreichischen Musikern komponierten Diabellivariationen – auf Schallplatte eingespielt. Über 100 Platten dokumentieren Größe und Vielfalt von Buchbinders Repertoire. Besonderes Aufsehen erregte Buchbinders Einspielung des Klavier-Gesamtwerkes von Joseph Haydn, die mit dem „Grand Prix du Disque“ ausgezeichnet wurde. Mittlerweile zieht Rudolf Buchbinder Live-Konzert-Mitschnitte Studioaufnahmen vor. Sein Zyklus sämtlicher Klavierkonzerte von W. A. Mozart mit den Wiener Symphonikern, live mitgeschnitten im Wiener Konzerthaus, wurde vom bedeutenden Kritiker Joachim Kaiser als CD des Jahres 1998 gekrönt. Zum Johann-Strauß-Jahr 1999 hat Rudolf Buchbinder eine bemerkenswerte CD mit Klavier-Transkriptionen mit dem Titel „Waltzing Strauss“ eingespielt. Als letzte künstlerische Herausforderung auf dem Gebiet Schallplatte hat Rudolf Buchbinder die beiden Klavierkonzerte von Johannes Brahms mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt für Teldec aufgenommen.

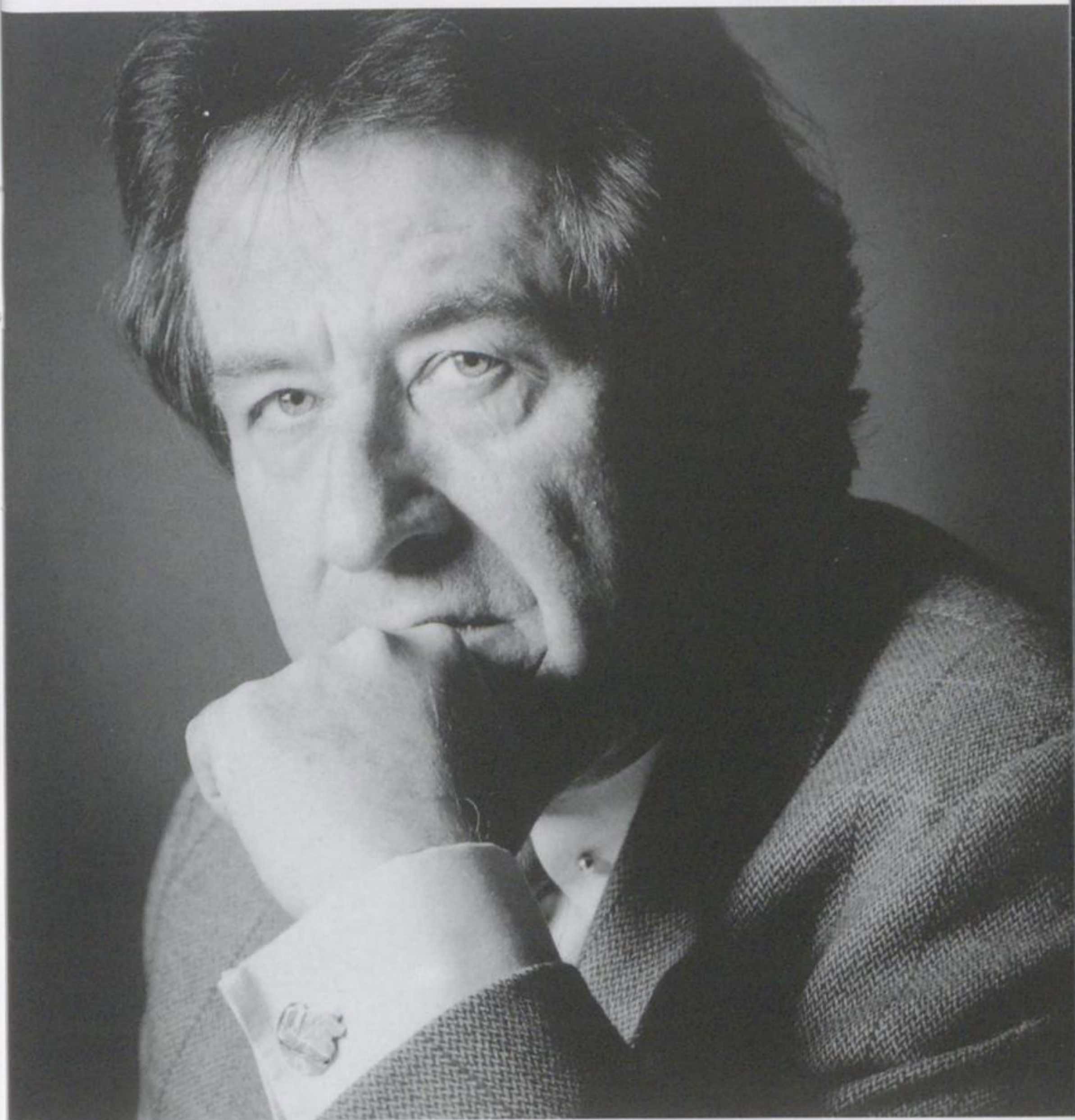
Zum wichtigen Anliegen wurde für Buchbinder die Interpretation des „Neuen Testaments“ der Klaviermusik: also die zyklische Wiedergabe aller 32 Sonaten Beethovens, die er in über 30

Solist Programm



DRESDNER
PHILHARMONIE

Beethoven war ein
genialer Komponist
und Dirigent. Er hat
die Welt der Musik
verändert.



Städten – darunter München, Wien, Hamburg, Zürich, Buenos Aires – aufgeführt hat. „Rudolf Buchbinder erweist sich einmal mehr als einer der wichtigsten und kompetentesten Beethovenspieler unserer Tage“ hieß es dazu in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. In seiner Freizeit beschäftigt sich Buchbinder mit Literatur und Bildender Kunst, betätigt sich, wenn ihm zwischen Konzertreisen und Proben-terminen noch Zeit bleibt, selber als passionierter Amateurmaler. Seit 1994 ist Rudolf Buchbinder immer wieder gerngesehener Gast bei der Dresdner Philharmonie.

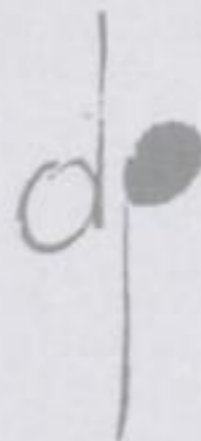
Beethoven war ein
genialer Komponist
und Dirigent. Er hat
die Welt der Musik
verändert.

Max Klinger, Beethoven-Denkmal (1885 – 1902). Dieser kaltblütig-thronende Beethoven, umgeben von bewundernd blickenden Menschenköpfen, ist Genie und Einsamer, Gott und Mensch, Zeus und Prometheus, Gebeugter und Herrschernatur – ein Bildnis, unerschöpflich vielschichtig für Exegeten.



Beethovens Sehnsüchten folgen Taten. Dieser Mensch wollte mit seiner Musik „Funken aus dem menschlichen Geist schlagen“ und war deshalb so anders als Tschaiowski,

der dulndend sein eigenes Elend (und das der Welt) zu tragen bereit war, unsicher und doch schöpferisch, sehnsuchtsvoll den Blick in weite Ferne gerichtet.

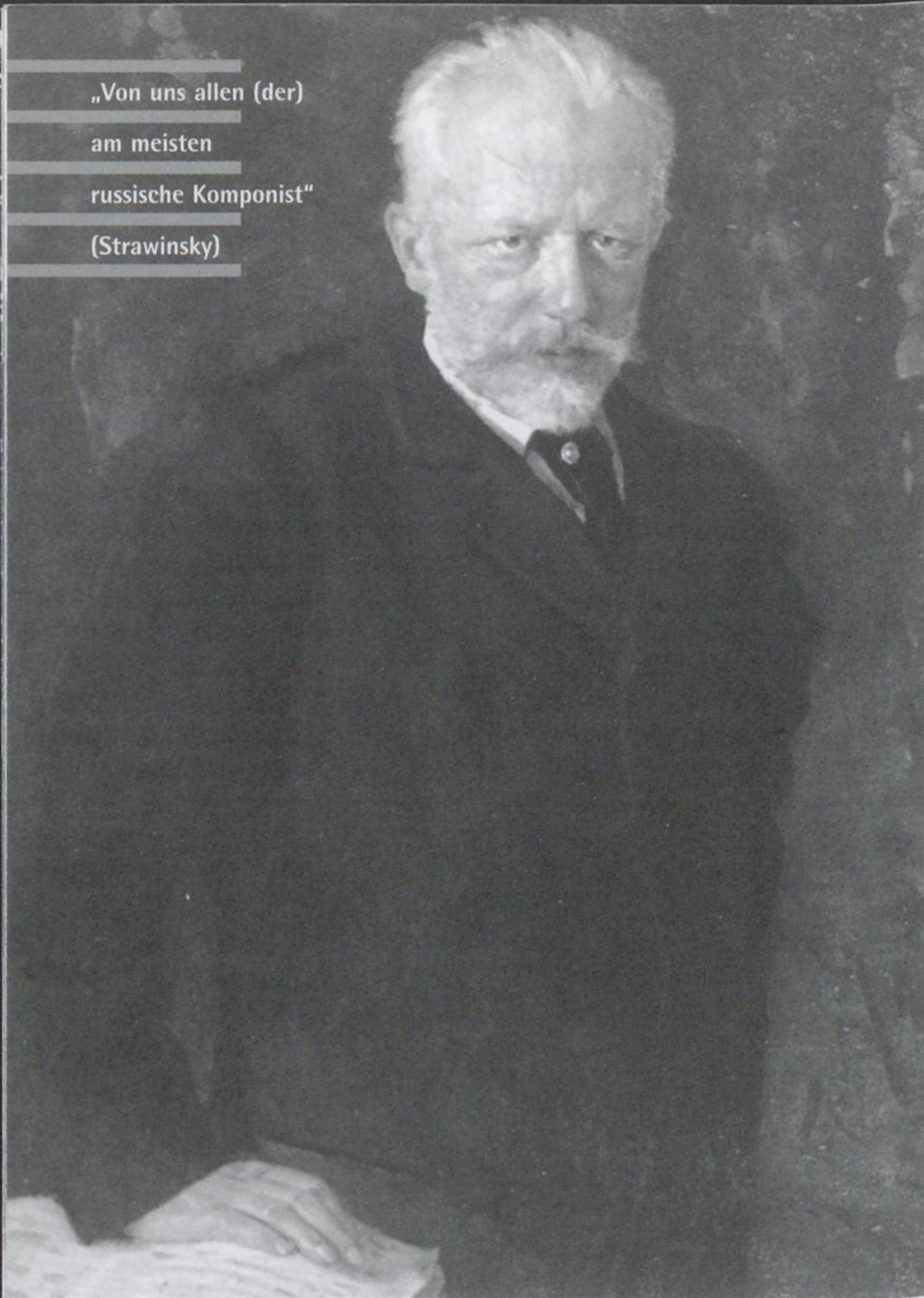


Zum Programm

Peter Tschaikowski und Ludwig van Beethoven gehören heute zu den meistgespielten Komponisten und demzufolge zu den ausgesprochenen Publikumslieblichen in aller Welt. Da ist es kaum zu glauben, daß sich beide zu ihrer Zeit erst durchsetzen mußten und oftmals auf viel Unverständnis stießen. Tschaikowskis Werk war sogar während seines ganzen Lebens umstritten, und seine Landsleute warfen ihm vor, sich zu stark westlichen Einflüssen ausgesetzt zu haben. Er selbst zweifelte oft an sich, ließ sich aber dennoch auf seinem künstlerischen Weg nicht beirren. Sogar sein 1. Klavierkonzert b-Moll, dieses Meisterwerk, hatte es anfangs schwer. Doch heute ist es in aller Ohren. Denn wer will leugnen, diese ersten volltönenden, wuchtigen Akkorde zu kennen und sich in den seelenvollen Schmelz der melodischen Bögen verliebt zu haben? Rudolf Buchbinder, einer der Großen seiner Zunft und als solcher immer wieder Gast bei der Dresdner Philharmonie, wird uns dieses Werk präsentieren, ganz so, wie wir es lieben, voller Eleganz und Leidenschaft, kraftvoll und sensibel. Freuen wir uns darauf!

Beethovens „Fünfte“ ist keinem Werk vergleichbar, keinem eigenen und keinem fremden. Es ist, als habe sich Beethoven hier selbst gezeichnet, sein Charakterbild gegeben und sein Inneres nach außen gekehrt. So wollen wir ihn sehen, so ist seit alters her sein Bild gezeichnet: ein Streiter gegen das übermächtige Schicksal, der sich kämpferisch mit dem Elend der Welt auseinandersetzt und „von Nacht zum Licht“ strebt. Dies erleben wir in der Sinfonie, die ganz dazu angetan ist, „Funken aus dem menschlichen Geist zu schlagen“, genau so, wie Beethoven es von eigener Musikausübung einst gefordert hat. So begegnen wir in diesem Konzertprogramm Musik aus dem „Reich des Ungeheuren und Unermeßlichen“ (E. T. A. Hoffmann), einem Beitrag innerhalb der 25. Dresdner Musikfestspiele.

„Von uns allen (der)
am meisten
russische Komponist“
(Strawinsky)



Peter Tschaikowski;
Gemälde von Nikolai
Kusnezow (1893)

Verführung, Selbstmord, Mord,
Tölpel, Lüge, Dummheit,
Nerven, Wille mit seiner
Macht, Furcht vor dem
menschlichen Geist schlingt
sich und war deshalb so
wichtig als Fortschrittswort.

Immer wieder wird versucht, die Kompositionen von Peter Iljitsch Tschaikowski in einen absoluten Zusammenhang mit seinem nicht ganz einfachen Leben und seinen persönlichen Schicksalsschlägen zu stellen und darin die Seelenergüsse eines paranoiden, schizophrenen und homosexuellen Melancholikers zu erkennen. Denn schon zu seinen Lebzeiten hatten sich die Gemüter an seinen Werken erhitzt. Für seine Landsleute war er schlicht zu westlich, für das westliche Ausland jedoch „barbarisch-asiatisch“ oder „ungestüm-russisch“,



Peter Tschaikowski

immer aber viel zu gefühlsbetont weichlich, zu sentimental, salonhaft-kitschig. Doch seine Werke haben schon frühzeitig die ganze Welt aufhorchen lassen. Sie haben zu Disputen angeregt und nachdrücklich auf die sich erst allmählich herausbildende russische Nationalmusik aufmerksam gemacht. Inzwischen – und das schon längst – zählen viele seiner Werke zu den am meisten gespielten Kompositionen in den internationalen Konzertsälen. Seine Opern, besonders „Eugen Onegin“ und „Pique Dame“, und seine großen Ballette wie „Schwanensee“, „Dornröschen“ und „Der Nußknacker“ sind an großen Bühnen immer wieder zu erleben. Seine Sinfonien Nr. 4, 5 und 6 gehören ebenso ins Standardrepertoire wie das Violinkonzert, das b-Moll-Klavierkonzert und die Rokoko-Variationen. Selbst in Wunschkonzerten begegnen wir einigen Tschaikowski-Werken, immer ein Zeichen für eine ganz besondere Popularität. So können wir getrost resümieren, daß sich sein Lebenswerk restlos durchgesetzt hat und es gleichermaßen von Künstlern und Publikum geliebt wird.

Tschaikowski war im Vergleich zu vielen anderen namhaften Komponisten erst recht spät beruflich zur Musik gekommen, obwohl er bereits als Kind intensiven musikalischen Unterricht genießen durfte und eine entsprechende Begabung in seinem Elternhause sehr wohl und nachdrücklich gefördert wurde. Doch Vater und Mutter wollten den jungen Mann nicht einer brotlosen Kunst opfern, sondern hatten ihn für eine Beamtenlaufbahn vorgesehen. Doch als 22jähriger begann er ein Studium an dem von Anton Rubinstein (1829 – 1894) gegründeten Konservatorium in St. Petersburg und wurde schon bald, selbst noch ohne eigentlichen Abschluß, Theorielehrer am neuen Moskauer Konservatorium, 1866 gerufen von Nikolai Rubinstein (1835–1881), dem Bruder des Petersburgers.

geb. 25. 4. (7. 5.) 1840
in Kamsko-Wotkinsk
(Ural);
gest. 25. 10. (6. 11.) 1893
in St. Petersburg

1859
Abschluß einer
juristischen Ausbildung

1863
Studium am Konservatorium
in St. Petersburg
bei A. Rubinstein

1866
Theorielehrer am Moskauer
Konservatorium

1876
Besuch der ersten
Festspiele in Bayreuth

1878/90
Jahresrente der
Mäzenin N. von Meck,
arbeitete seither als
Komponist und Dirigent
(mehrere Auslands-
tourneen)

1891
Amerikatournee

1893
Ehrendoktorwürde der
Universität Cambridge

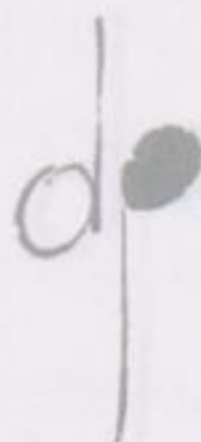


Nikolai Rubinstein, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschaikowski sein Klavierkonzert anfangs in Freundschaft zugeeignet hatte, aber durch dessen vernichtendes Urteil sich tief gekränkt fühlte und es kurzerhand Hans von Bülow widmete.

Wie einige andere russische Komponisten auch, sah Tschaikowski in der russischen Volksmusik eine wichtige Inspirationsquelle. Begierig griff er die kompositorischen Versuche von Michail Glinka (1804 – 1857) auf, das nationale Idiom in der Musik stärker zu beachten. Glinkas Oper „Iwan Sussanin“ (1836) hatte den eigentlichen Anstoß gegeben und die Richtung aufgezeigt, die alle Nachfolgenden einschlagen sollten. Allerdings waren viele Komponisten, wie Mili A. Balakirew (1836 – 1910), der Meinung, daß eine musiktheoretische Vorbildung

wenig nützlich sei und man am besten aus den Partituren großer Komponisten lernen solle. Doch ganz im Gegensatz zu all den Komponisten, die sich selbst als die eigentlichen Erneuerer einer national-russischen Musik ansahen – das waren die „Novatoren“ des Petersburger Kreises (Balakirew, Mussorgski, Cui, Rimski-Korsakow und Borodin), später spöttisch „Das mächtige Häuflein“ genannt –, hatte Tschaikowski eine gründliche Ausbildung durchlaufen. Er kannte sein Handwerkszeug wie kaum jemand und wußte damit umzugehen. So hatte er die akademische Ausbildung, also die Kenntnis der europäischen Musikgeschichte und die Beherrschung aller ihrer Formen und Verfahren, als notwendige Voraussetzung zur Entwicklung einer wirklich anspruchsvollen nationalen Kunstmusik begriffen.

Als Komponist machte Tschaikowski es sich selbst recht schwer, dies sowohl aus charakter-



lichen Gründen als auch aus akademisch erlernter Selbstdisziplin. Schüchtern, menschen-scheu, unter seiner homosexuellen Veranlagung leidend, wurde der sensible junge Mann von gelegentlichen, aber schweren Depressionen heimgesucht. Und doch arbeitete er bis zur völligen Erschöpfung, in seinem eigenen künstlerischen Selbstverständnis den Ausgleich suchend. Er dirigierte – anfangs ohne rechte Erfolge –, wenn er Gelegenheit dazu bekam, schrieb Kritiken, wo immer es ging, lehrte und komponierte mit Fleiß. Als ihm eine hohe Gönnerin, die reiche Witwe Nadeschda von Meck, 1878 eine gute Jahresrente aussetzte, gab er sein Lehramt auf, um als Komponist und Dirigent seinen eigenen Weg zu beginnen. Sein größter Wunsch, unabhängig sein zu können, war in Erfüllung gegangen. Zum ersten Mal in seinem Leben hatte er keine Vorgesetzten, mußte niemandem Rechenschaft ablegen und hatte es nicht nötig, sich mit Menschen abzugeben, die ihn nicht interessierten – wahrhaftig ein wahrer Luxus und ein völlig neues Lebensgefühl. Und Tschaikowski tat erst einmal das, was er sich in seinem Innersten längst gewünscht hatte, diese neue Freiheit zu genießen, vor dem eigenen Leben zu entfliehen, im Moment einer kurzen, aber völlig gescheiterten Ehe zu entkommen. Er reiste sieben Monate lang durch Europa, war in der Schweiz, besuchte die berühmtesten Orte Italiens, ging nach Paris und Wien. Fast täglich schrieb er an Frau von Meck, nicht allein aus Dankbarkeit, sondern weil es ihm zum Bedürfnis wurde, sie in sein Leben blicken zu lassen, ihr seine Seele zu öffnen. Und er arbeitet wild entschlossen, „erholte sich arbeitend“, wie er gestand.

Großartige Werke entstanden seither, z. B. einige Opern, darunter „Eugen Onegin“, die vierte und fünfte Sinfonie, das Violinkonzert, Kammermusik, das „Dornröschen“-Ballett u. a. m. Tschaikowski war im Ausland berühmt gewor-

Der Musikkritiker H. Laroché hatte Tschaikowski schon in dessen Petersburger Zeit eine große Zukunft vorausgesagt: „Ich betrachte Sie als das größte musikalische Talent des gegenwärtigen Rußlands. Ihre eigentlichen Schöpfungen werden vielleicht erst in fünf Jahren beginnen. Diese reifen und klassischen Schöpfungen aber werden alles übertreffen, das wir nach Glinka gehabt haben.“

Strawinsky nannte ihn – nicht allein nur deshalb – den „von uns allen am meisten russischen“ Komponisten.

den, wurde mehrfach zu Konzerten eingeladen, dirigierte 1888/89 auf zwei großen Europatourneen eigene Werke – darunter am 20. Februar 1889 seine 4. Sinfonie als deutsche Erstaufführung im 5. Philharmonischen Konzert der Gewerbehaukapelle in Dresden. 1891 wurde er in den USA gefeiert, war auch 1893 wieder im Ausland unterwegs und erhielt in Cambridge zusammen mit Saint-Saëns, Boito, Grieg und Bruch die Ehrendoktorwürde. In seinem Wesen jedoch blieb er melancholisch, sogar schwermütig. Um so erstaunlicher ist es, wieviel Kraft er in seine kompositorischen Arbeiten investierte. Und der Tod ereilte ihn mitten aus seinem Schaffen heraus. Lange Zeit hieß es, er sei ein Opfer der Cholera geworden, doch verdichtete sich später immer mehr die Mutmaßung, es sei wohl doch Selbstmord gewesen, eine selbst zugefügte Arsenvergiftung.

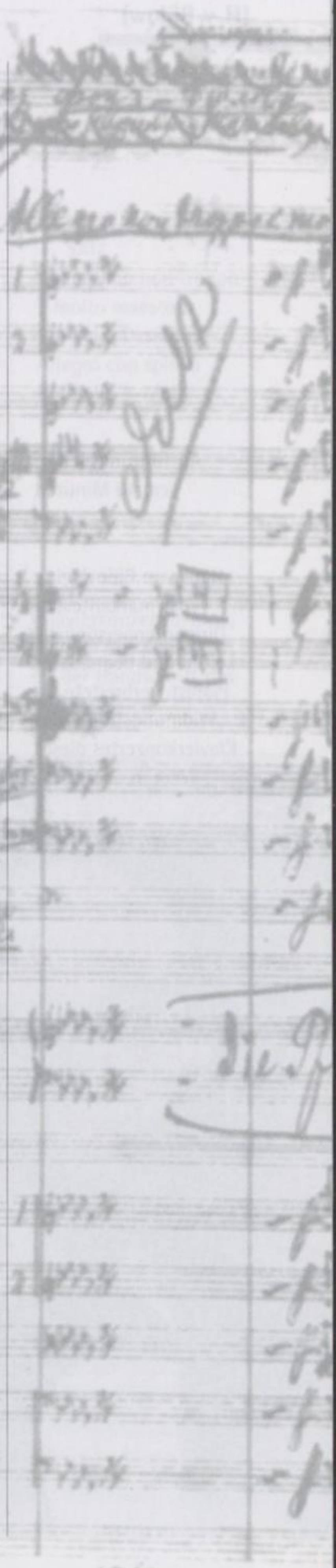
Tschaikowski erfüllte die Musik aus seiner Seele und wollte sie auch so ausgedrückt wissen. Für ihn war die Musik eine Sprache, deren Ausdrucksfähigkeit die des Wortes bei weitem übertrug. Sie wurde sein ureigenes Metier. So malte er denn in Klängen, hörte auf den wundersamen Gesang im Volke und hauchte ihm neues Leben ein.

Der Schlüssel zu seiner Musik liegt in der großen Spannung zwischen hemmungsloser emotionaler Entladung und einer disziplinierten Formgestaltung. Und Spannung entsteht auch zwischen dem Wechsel von schmelzend-ausdrucksvollen und eintönig-schlichten melodischen Rankengewächsen oder den bald leidenschaftlich-ungebärdigen, bald wieder straff organisierten Rhythmen. Seine Harmonik gibt sich schillernd, ist gelegentlich flächig-schlicht, dann wieder überreich. Und alles mündet in einer immer wieder schnell entflammbareren Orchestersprache. Seinem Wesen nach war Tschaikowski Romantiker, der tief in seiner russischen Heimat wurzelt. Er kannte nicht nur das



Volksgut, sondern lebte in ihm, atmete es ein und ließ sich davon umströmen. Und so verwundert es keineswegs, wenn in seiner Seele gerade diese Seite oftmals stark anzuklingen vermochte und er selbst verzückt und rauschhaft aus solchen Quellen schöpfte. Tschaikowski komponierte gerade deshalb eine in hohem Maße subjektive Musik, die weder rein russisch noch irgendwie westlich ist, sondern allgemeingültigen Anspruch sucht, ihn auch vertritt. So ist er in die Geschichte eingegangen als einer von denen, die der russischen Musik zu Weltruhm verhelfen. Und als solcher ist er zum Vorbild nachfolgender Komponistengenerationen geworden.

Viele Komponisten hatten in ihrer frühen Zeit das Klavier als das ihnen gemäße Instrument begriffen, und mancher von ihnen hat es damit wirklich weit gebracht und war als Pianist zu Ruhm und Ehren gekommen. Nicht so Tschaikowski. Natürlich hatte das Klavier als Schoßkind der musikalischen Romantik auch seine berufliche Entwicklung begleitet. Immerhin hatte auch er das Instrument studiert und es ganz leidlich spielen gelernt, sogar einige pianistische Erfolge aufzuweisen, doch neidlos konnte er anerkennen, daß es Pianisten gab, die ihm im Klavierspiel weit überlegen waren. Und damit beließ er es lange Zeit und komponierte nur wenige Klaviersachen. Sein Freund Nikolai Rubinstein, der Leiter des noch jungen Moskauer Konservatoriums, der ihn als Theorielehrer geholt hatte, war ein ausgezeichnete Pianist. Und so kam es, daß Tschaikowski ihn zu Weihnachten 1874 mit einem ihm gewidmeten Klavierkonzert überraschte, es ihm selbst vorspielte, um nicht zuletzt auch sein freundschaftlich-kritisches Urteil zu erfahren. Dieser Abend hat für den Komponisten einen entsetzlichen Ausklang gefunden, denn – wie er selbst später seiner Freundin Nadeschda von Meck mitteilte – gab es anstatt lobender Worte nur



Das schwungvollste „russische“

Klavierkonzert des 19. Jahrhunderts –

„hinreißend in jeder Hinsicht“

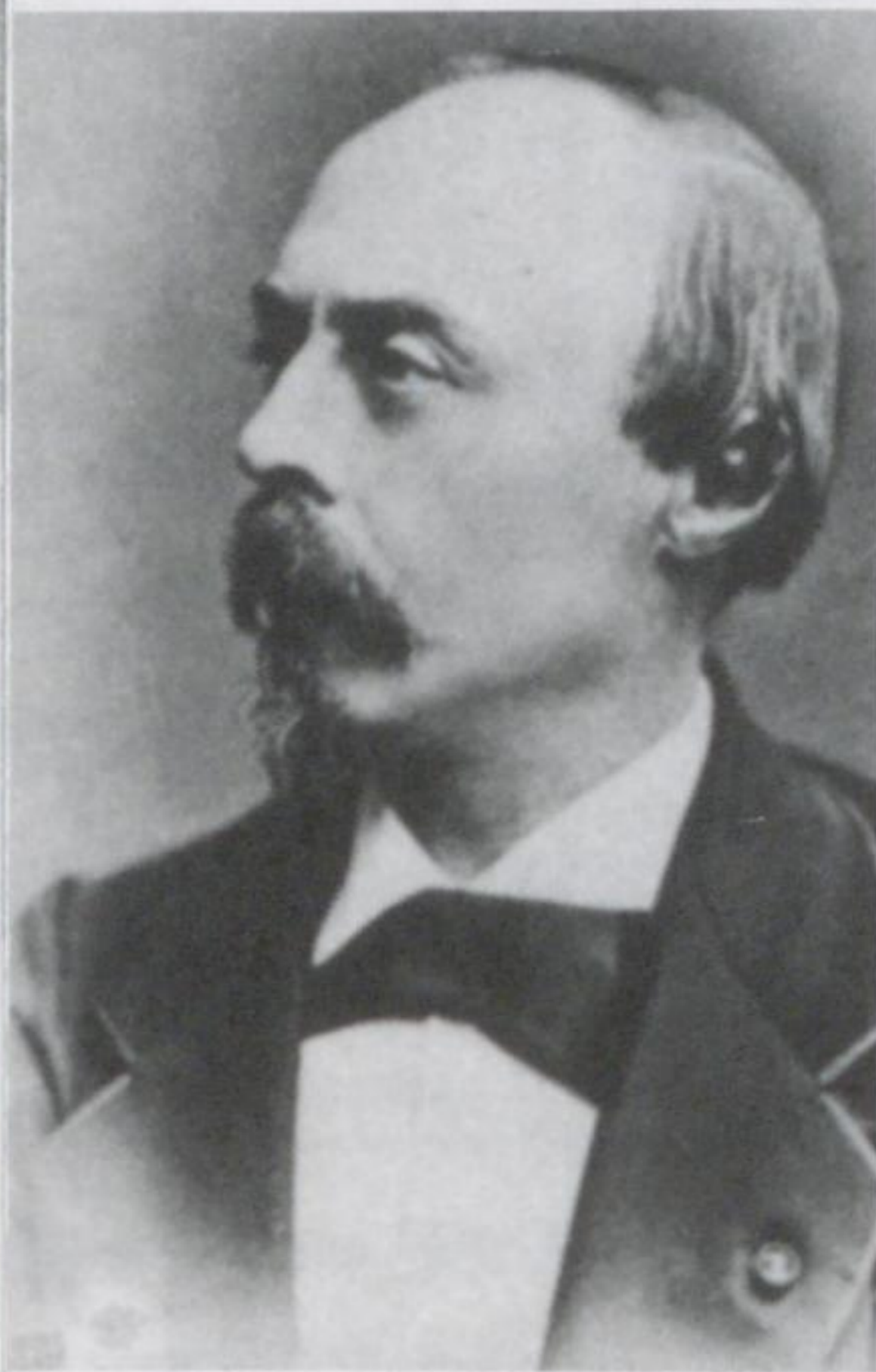
(H. v. Bülow)

Aufführungsdauer:
ca. 40 Minuten

Hans von Bülow, eine der markantesten Dirigentenpersönlichkeiten und begnadeter Pianist, verbreitete als Widmungsträger des Klavierkonzertes dieses Werk in aller Welt.

negative Äußerungen von Rubinstein, Unmutsbekundungen, ja Kränkungen. Das Konzert würde überhaupt nichts taugen, und es sei unspielbar, soll Rubinstein geäußert haben. Die Themen wären „abgedroschen, plump und so ungeschickt, daß sie sich überhaupt nicht verbessern ließen. Als Tonwerk sei das Ganze schlecht, gemein, ich hätte einiges von hier, anderes von dort gestohlen.“ Tschaikowski ging still davon, betrübt und gedemütigt. Er änderte erst einmal nichts (später mancherlei) an seinem Klavierkonzert b-Moll, zerriß aber das Widmungsblatt und schrieb im Jahr darauf ein neues mit der Zueignung an den berühmten Pianisten und Dirigenten Hans von Bülow (1830 – 1894), der das Werk erfolgreich am 25. Oktober 1875 in Boston uraufführte und auf seinen Reisen immer wieder spielte. Seltsamerweise spielte Rubinstein dann das Stück doch und führte es schließlich in Dutzenden von Konzerten zu wahren Triumph.

Heute zählt dieses ungeheuer populäre Werk, das schwungvollste „russische“ Klavierkonzert des 19. Jahrhunderts, zu den wirklichen Publikumslieblingen. Wenn zu Beginn die machtvollen Donneroktaven dröhnen, die vollgriffigen Akkorde vitale Lebensbejahung vermitteln, sind wir hingerissen. Oder wir lassen uns nur zu gern versenken in eine eingängige, sinnenfreudige Melodik, werden verführt von der originellen Rhythmik und dem musikantischen Schwung und sind berührt von der virtuosen Brillanz und der stilistischen Eleganz. Bülow nannte in seinem Dankschreiben an Tschaikowski das Werk „hinreißend in jeder Hinsicht“, und so wird es noch heute vielfach empfunden.



Klavierkonzert b-Moll

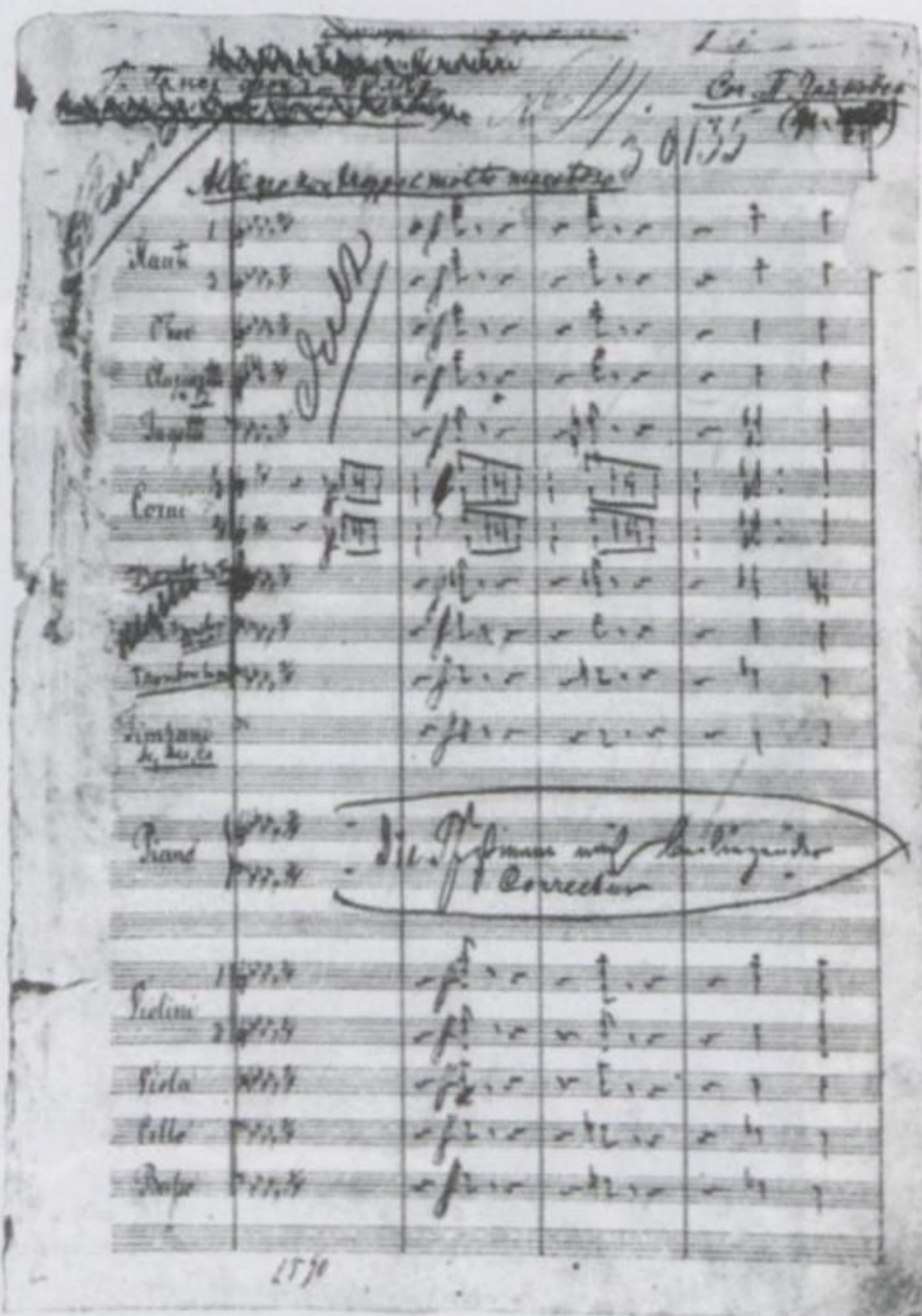
Zur Musik

Nach einleitenden Hörnerfanfaren türmt der Solist zunächst zu dem von Geigen und Celli intonierten Thema Akkordsäulen aufeinander, greift danach aber selbst die einprägsame Streicher-melodie auf und schmückt sie mit viel hochorigi-nellen Finessen aus, immer ekstatischer wer-dend, bevor sie an ihren Ursprung zurückkehrt. Dieser populärste Beginn des Konzerts wirkt mitreißend und unwiderstehlich und – seltsam – er kehrt niemals wieder. So verbraucht er sich nicht. Danach setzt ein witzig-rascher Teil ein mit rasenden Oktavspielereien, die zu neuen Gedanken führen, einem echt romantisch-sehn-süchtigen Gesang und einem russisch klin-genden Thema, das mit seinem schwebenden Rhythmus an eine Schlit-tenfahrt über unendliche weiße Flächen gemahnen könnte. Gewaltige Steige-rungen charakterisieren ebenso den weiteren Verlauf wie leidenschaft-liche Ausbrüche und spannungsvolle Wechsel zwischen der vorwärts-drängenden Musik und den dazwischenfahren-den donnernden virtuosen Akkorden des Klaviers. Dieser Kopfsatz nimmt nahezu drei Fünftel des gesamten Werkes ein, wirkt aber niemals zu lang oder überdimen-sioniert. Er läßt uns nie ermüden.

1. SATZ

Allegro ma non troppo
e molto maestoso
3/4-Takt, Des-Dur –
Allegro con spirito
4/4-Takt, b-Moll

Klavierkonzert b-Moll,
Beginn des Konzertes
in der Handschrift des
Komponisten



2. SATZ
Andantino semplice –
Prestissimo – Tempo I
6/8-Takt, Des-Dur

Der langsame Satz hebt mit einer lyrisch-zarten Weise an, von der Flöte seelenvoll vorgetragen und später vom Klavier übernommen. In einem schnelleren, scherzartigen Mittelteil glaubt man, einen Walzer zu erkennen, dessen Melodie auf ein seinerzeit berühmtes französisches Chanson zurückgeht („Il faut s’amuser, danser et rire“/Man muß sich amüsieren, tanzen und lachen). Schwärmerisch – wie begonnen – klingt der Satz aus.

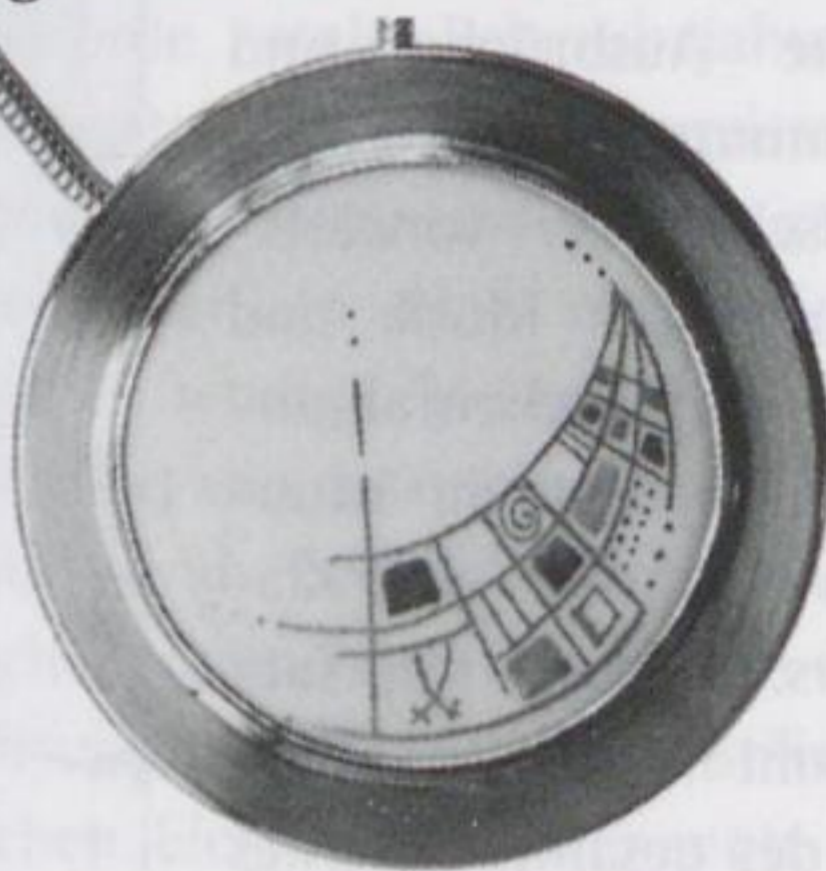
3. SATZ
Allegro con fuoco
3/4-Takt, b-Moll/B-Dur

Voll Ungestüm und wie losgelöst von irdischen Banden setzt das Finale ein. Der temperamentvolle Schlußsatz ist von ukrainischer Volksmusik geprägt, ein Rondo mit kraftvoll-tänzerischer Rhythmik in wilder Ausgelassenheit. Eine zweite gesanglich-ausdrucksvolle Melodie gewinnt zwar noch eine gewisse Bedeutung, doch der rhythmische Rausch steigert sich gegen Ende zu einem grandiosen Fortissimo-Hymnus, gekrönt von einem tumultuarischen Schluß des Werkes.

4

Jahrzehnte Schmuckgestaltung
und Fertigung in unserer Werkstatt

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



GOLDSCHMIEDE
LEHMANN

Nürnberger Straße 31 a · 01187 Dresden
Telefon (03 51) 4 72 91 47
Internet: nuernberger-ei.de/goldschmiede/



DRESDNER
PHILHARMONIKER
ANDERS

Freitag 14.06.2002 / 20 Uhr
Jiddischer Abend



Jowel Klezmorim
TIKWA

& mit freundlicher Unterstützung
von Margon Brunnen

Ephraim
Kishon

**Jiddische Lieder und Klezmermusik mit Bringfried Seifert,
Kontrabassist der Dresdner Philharmoniker und seinem
Klezmerensemble „Jowel Klezmorim“.**

Susanne Schlät (Violine/ Gesang), **Gabriele Kröhnert** (Viola/ Gesang)
Birgit Erbe (Akkordeon), **Stefan Liebscher** (Posaune)
Andreas Henkel (Klavier), **Ovidiu Simbotin** (Violine)
& Tanzgruppe „TIKWA“

Traditionelle jüdische Küche und koschere Weine.

DRESDEN
ALTER SCHLACHTHOF
CLASSICS

Gothaer Str. 11 (Ecke Leipziger Str.)

Ludwig van Beethoven

geb. vermutl. 16.12.1770
(Taufe 17.12.);
in Bonn
gest. 26.3.1827
in Wien

erster Unterricht
beim Vater und bei
Chr. G. Neefe

1792

Wien; Unterricht bei
Haydn, Albrechtsberger,
Salieri

1796

Reisen: Prag, Dresden,
Leipzig, Berlin

1800

Uraufführung
1. Sinfonie

1802

„Heiligenstädter Testa-
ment“ (Gehörleiden)

1809

Aussetzung eines Jah-
resgehalts durch aristo-
kratische Freunde, um
Beethoven an Wien zu
binden

1818

völlige Ertaubung

1819

Ehrenmitglied der
Londoner Philharmo-
nischen Gesellschaft

1824

Uraufführung
9. Sinfonie

Das Bestreben, die Persönlichkeiten bedeutender Menschen gern aus einer idealisierenden Perspektive zu betrachten, hat lange Zeit von Ludwig van Beethoven ein – gelegentlich auch heute noch vorhandenes – Bild vermittelt, das ihn als lebensfremd, pessimistisch in sich gekehrt und nur seiner Kunst verpflichtet zeichnet. Natürlich spielte für seine allgemein bekannte Menschenscheu ein recht frühzeitig beginnendes und später sehr verschlimmertes Gehörleiden eine Rolle. Aber auch die Fama, ihn als einen wenig sorgfältig gekleideten Mann zu kennen, der meist gar nichts auf Äußerlichkeiten gegeben haben soll, läßt ihn der Welt abgewandt erscheinen. Gewiß war Beethoven nicht der Mann, der in den Geschäften des Alltags aufging. Ebenso gewiß stellte er seine Kunstausbübung höher als die Interessen des täglichen Lebens. Er war sicherlich auch kein vergnüglicher Unterhalter und Geselligkeitsfreund, eher misanthropisch veranlagt. In der Ekstase des Schaffens vergaß er sogar – wenigstens zeitweilig – die ihn umgebende Wirklichkeit. Nachdem sich Beethoven und Goethe 1812 in Teplitz getroffen hatten, kennzeichnete der Dichter den Komponisten: „Zusammengeraffter, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen. Ich begreife recht gut, wie er gegen die Welt wunderbarlich stehen muß“. Aber – und das scheint lange Zeit als unwichtig oder als nebensächlich betrachtet worden zu sein – Beethoven nahm regen Anteil an geistig-politischen Auseinandersetzungen seiner Zeit. Er war selbst – trotz einer gewissen konservativen Lebenseinstellung – als freiheitsliebender Rheinländer von den Thesen der Französischen Revolution fasziniert, erkannte in den Gleichheits- und Brüderlichkeitsidealen ein erstrebenswertes Ziel. Sein Idol wurde der mit dem Schicksal ringende Mensch, der Held, ein Einzelkämpfer. Und in sich selbst fand er ein schnell wachsendes Selbstvertrauen und – mit



Ludwig van Beethoven.
von Professor Ludwig Schnorr von Carolsfeld ^{in Wien}
im Jahr 1808 oder 1809 im neuen Sitzgebäude
der Familie von Malfatti in Wien geg.
Im Besitz des Herrn von Gleiswiesner geb. Malfatti in Doniburg in L.

zunehmender Kunstfertigkeit – eine Selbstsicherheit und ein Selbstwertgefühl, das gelegentlich auf andere Menschen sogar verletzend gewirkt haben mußte. Allein der geschäftstüchtige Umgang mit seinen Verlegern zeigt, wie sehr von dieser Welt Beethoven in Gelddingen war, wie teuer er sich zu verkaufen verstand. Oder sein ungezwungener, gelegentlich brüskierender Umgang mit hochgestellten Persönlichkeiten weist ihn als einen keineswegs demütigen, im Gegenteil, einen von sich höchst überzeugten Künstler – Menschen – aus. Ihm war vieles ernst, auch außerhalb seiner Kunst, manches heilig und in Wirklichkeit wohl nur wenig fremd. Er hatte sich anfangs durchschlagen, nach Anerkennung ringen und seine enormen klavieristischen Fähigkeiten in den Dienst anderer Menschen stellen müssen zum einfachen Broterwerb. Da war er noch in

Ludwig van Beethoven;
Bleistiftzeichnung
von Ludwig Schnorr
von Carolsfeld (1808)

Wie sehr Beethoven von sich überzeugt war, wie sehr er wußte, wer er war und was er darstellte, zeigt allein schon eine einzige Stelle aus dem Brief an Bettina von Arnim (August 1812), der er von seiner Begegnung mit Goethe in Teplitz berichtete: „Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräte und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen, und ... wenn so zwei zusammenkommen, wie ich und der Goethe, da müssen diese großen Herren merken, was bei unser-einem als groß gelten kann.“

beständigen Geldsorgen, später aber sich durchaus seines Preises bewußt, den er durchzusetzen verstand. Doch unterordnen, vereinnahmen lassen wollte er sich niemals. So kämpfte er für sich und lernte schon bald, damit umzugehen, sich in seiner Welt zu behaupten, der er etwas geben wollte, seine Kunst.

Und wirklich, er wollte geben. Seine Kunst war für Menschen erdacht, aber nicht allein, um ihnen zu gefallen, nicht für ein weichliches Genießen, ein gemächliches Ausruhen oder ein üppiges Sichgehenlassen. Für Beethoven galt ganz selbstverständlich das altgriechische Ideal der Läuterung. Er wollte die Menschen durch Gefühl und Vernunft einer höheren Bestimmung zuführen. Seine Musik sollte für innerlich freie Menschen sein, die sich selbst befreien wollen oder sich befreit haben. Aber für ihn gab es nicht die Freiheit um jeden Preis, keine schrankenlose Willkür, auch nicht für Herrscher. Wo der Einzelne seine natürlichen Machtgrenzen überschreitet, fällt er der Vernichtung anheim. Coriolan mußte untergehen, weil sein Wille ihn zur Selbstüberschätzung getrieben hat. Napoleons Name wurde aus der Partitur seiner „Eroica“-Sinfonie gestrichen, weil der Konsul sich zum Tyrannen aufgeschwungen hatte. Beethovens Freiheitsbegriff ruhte auf streng sittlicher Basis. Das Gesetz des Handelns sollte zwar der Mensch aus eigener Kraft gewinnen, aus dem Bewußtsein selbstgewollter Pflichterfüllung in selbsterworbener Freiheit, doch „das moralische Gesetz in uns – der gestirnte Himmel über uns: Kant“. So wurde es Beethovens Thema, seine „Helden“ durch Nacht zum Licht zu führen, dem Schicksal in den Rachen zu greifen und kraftvoll das eigene Leben zu bestimmen. Beethoven sah sich selbst, spiegelte sich in seinem eigenen Gottesbild, dem Wesen des Göttlichen, das im Menschen verankert ist. Die Natur war seine Gottheit. Sie hatte ihn gelehrt, jede Erscheinung als Spiegel



göttlichen Wesens aufzufassen und zu ehren. So betrachtete er sich selbst als Gefäß überirdischer Offenbarungen. Die Lehre von der Natur in Gott und Gott in der Natur, von der Erscheinung Gottes im Allwesen der Welt steigert sich hier zur mystischen Erkenntnis Gottes in einer einzigen schaffenden Individualität, in seiner – Beethovens – eigenen. Und blicken wir auf Beethovens äußeres Leben, so entdecken wir nichts mehr von der ergebenen Dienstbarkeit Haydns, von der kindlich gutmütigen Anhänglichkeit Mozarts oder gar von dem ehrsam-trockenen Beamtentum Bachs. Beethoven steht frei für sich. Was die Welt ihm darbieten konnte, betrachtete er als schuldigen Tribut. Was er ihr dafür zu geben bereit war, kann nur als sein freiwilliges Geschenk verstanden werden.

Und so war er denn auch kein Umstürzler, kein Revolutionär, wie gelegentlich behauptet wird. Da hätte er Vorhandenes zerstören, Neues erfinden, vielleicht sogar Gott selbst in Frage stellen müssen. Als Musiker, als Komponist brauchte er das aber nicht. Er konnte auf Vorhandenes zurückgreifen, Ererbtes benutzen, darauf aufbauen. Alle musikalischen Errungenschaften seiner Vorgänger erwiesen sich als durchaus nützlich für ihn. Sie ersparten ihm zeit- und kraftraubende Experimente. Haydn, in gewagten Neuerungen weit unternehmungslustiger, erfindungsreicher als Beethoven, hatte für den ständigen Fluß der Formen gesorgt und war auf Abwechslung auch in der Art der Darbietung bedacht, liebte sogar Überraschungen und Späße. Beethoven, weitaus konservativer, reizte Spekulationen nicht. Er ging ihnen sogar aus dem Weg. Seine Neuerungen waren anderer Art, geboren aus seinem inhaltlich-philosophischen Anliegen. So war sein künstlerischer Ansatz anders, anders als der von Haydn und Mozart beispielsweise, wenn auch auf musikalischer Tradition fußend. Ihm ging es um die

Gelegentlich aber hat Beethoven dem Hörer doch Hilfestellungen geben wollen, z. B. durch poetische Satzbezeichnungen in seiner „Pastorale“ oder der sogenannten „Lebewohl-Sonate“ für Klavier op. 81a mit den Satztiteln „Das Lebewohl“, „Abwesenheit“ und „Das Wiedersehen“. Und um ganz sicher zu sein, daß man ihn verstand, daß sein Anliegen auch wirklich aufgenommen werden konnte, bezog er das gesungene Wort in seine letzte Sinfonie ein, die Neunte mit der „Ode an die Freude“ auf Schillers Gedicht.

dichterische Idee, um Reflexionen der eigenen Gedankenwelt, um ein „sinfonisches Drama“. Der hörende Mensch sollte „angerührt“ werden, sich berühren lassen, nachdenklich gemacht und geläutert werden. Der instrumentale Ausdruck wird bei Beethoven zum Träger einer geistigen Erkenntnis, zur Spiegelung eines tiefgreifenden seelischen Erlebens, der Instrumentalklang zum Reflektor einer geistigen, einer wünschenswerten Welt.

So steht bei Beethoven ein „Programm“ dahinter, eine außermusikalische Idee. In den frühen Werken „absoluter“ Musik war der Komponist versucht, durch verbale Zutaten sein Programm, seine dahinterstehende Idee zu erläutern, weil die „jetzige Zeit so arm an Phantasie sei“ – wie er sich später einmal seinem ersten Biographen Anton Schindler gegenüber geäußert hatte. Daß er es schließlich doch lieber dem Hörer überließ, sich eigene Gedanken über die „Inhalte“ seiner Musik zu machen, entsprang einer gewonnenen Denkhaltung. Er forderte geistige Mitarbeit, nicht puren Genuß. Für ihn selbst war Musikhören ein Erleben, und komponieren galt ihm in seiner Sprache dasselbe wie dichten. Beethoven behauptete, beim Komponieren stets irgendein Bild vor Augen zu haben und nach diesem zu arbeiten. Seine Werke wurden „angeregt durch Stimmungen, die sich bei dem Dichter in Worte, bei mir in Töne umsetzen, brausen, stürmen, bis sie endlich in Noten vor mir stehen“. Auf den Titel seiner Namensfeier-Ouvertüre schrieb er voll naiven Selbstgefühls nicht „komponiert“, sondern „gedichtet von Ludwig van Beethoven“.

Im Jahre 1803, die „Eroica“, Beethovens dritte Sinfonie, war gerade fertig, aber noch nicht aufgeführt, begann der Komponist bereits mit der Arbeit an einer neuen Sinfonie. Jetzt hatte er endlich seine Sprache gefunden, die er lange Zeit gesucht hat, war neuartig erscheinende Wege gegangen, hatte sich von seinen Vorbil-



dem Haydn und Mozart endgültig gelöst und einen Grad an Meisterschaft erreicht, der ihn zu beglücken schien, ihn auf alle Fälle aber von unsichtbaren Fesseln befreien konnte. Doch mit dem neuen Werk kam er vorerst nicht weit. Einige Skizzen waren vermutlich die ganze Ausbeute. Zu schwierig gestaltete sich das Ringen mit seinem Stoff, seiner Idee, zu wenig deutlich konnte er sich noch artikulieren. Bis ins Jahr 1808 zog sich schließlich die Arbeit hin. Andere Aufträge und Ideen waren dazwischengekommen, Arbeiten, die ihn gleichermaßen interessierten, ihn vielleicht auch ablenken sollten von seinem großen Plan. Es war eine schaffensreiche Zeit u.a. mit der Arbeit an seiner Oper „Fidelio“, an der bedeutenden Klaviersonate f-Moll („Appassionata“), am 4. Klavierkonzert, an den drei Streichquartetten op. 59 („Rasumowsky“-Quartette), dem Violinkonzert und – ganz überraschend – an einer ganz anderen Sinfonie, später als seine vierte bekannt und an noch einer weiteren, die dann als „Pastorale“, seiner sechsten, in die Welt ging. Wir aber sprechen von der Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67.

Die eigentliche Arbeit an diesem Werk erfolgte schließlich erst 1807/08 mehr oder weniger parallel zu seiner „Pastorale“. Fertiggestellt wurde sie im März 1808 und erstmals aufgeführt in der großen Akademie im Theater an der Wien am 22. Dezember 1808.

Bild unten:

Das Theater an der Wien; Stich nach Jakob Alt (um 1815). Hier fand die berühmt-berüchtigte Akademie am 22.12.1808 unter unwirtlichen Bedingungen statt, als Beethoven in einem Mammutprogramm u. a. sein 4. Klavierkonzert spielte und neben weiteren Werken auch noch die 5. und 6. Sinfonie aufführen ließ.

Aufführungsdauer:
ca. 30 Minuten



Doch gerade diese Aufführung war eigentlich ein Desaster gewesen, zumindest jedoch für die Aufnahme der beiden Sinfonien, denn auch die sechste ist dort aufgeführt worden. Nicht allein die Länge von monströsen vier Stunden, selbst für damalige Zeiten überdimensional, sondern unzureichende Proben des zusammengewürfelten Orchesters und eine geradezu sibirische Kälte im Theater ließen den Zuhörern kaum eine Chance, sich auf echten musikalischen Genuß und sinnvolle Aufnahme zu konzentrieren. Erst in nachfolgenden Aufführungen bemerkte das Publikum, welch ein großer Wurf dem Meister hier gelungen war, so daß sich das Werk sehr rasch über Deutschland und sogar Europa verbreiten konnte, und überall, wo es die Möglichkeit gab, größere Orchester einzusetzen, wurde die Fünfte gespielt. So wurde diese Sinfonie sehr bald schon zum populärsten aller Beethovenwerke. Das mag einerseits seltsam erscheinen, sind doch die kompositorischen Mittel überaus komplex und ist die Zyklusgestaltung von besonderer Art, mag andererseits aber auch verständlich sein, da sich diese Musik dem Hörer plastisch öffnet, ihrem Sinn nach erschließt und eine festumrissene Aussage zu haben scheint.

Beethoven hat es erstmals geschafft, ein sinfonisches Werk so zu gestalten, daß er ohne jedes hinweisende Wort, ohne jegliche Erklärung Gedanken und Bilder ausbreiten konnte, die sofort und ohne Umwege erkennbar wurden. Zu seinem Sekretär Anton Schindler soll er zwar einmal auf dessen Frage zu den ersten pochenden Tönen gesagt haben: „So klopft das Schicksal an die Pforte!“, doch selbst ohne diese verbale Nachhilfe wäre der Gedanke an Kampf und Auflehnung gegen das Schicksal zu verstehen gewesen und ist auch so begriffen worden. Diese Musik hat appellativen Charakter, spricht deutlicher als Worte es vermögen, hat dramatische Energie, agitatorische Kraft und Suggestiv-



stion. Diese gewaltige Rhetorik des Orchesters kann durchaus als Rede an die Menschheit angesehen werden, als Ruf zum Kampf für den Sieg. „Per aspera ad astra“ – von Nacht zum Licht – ist ein Motto des Komponisten, und hier hat er sich dazu ausgesprochen. Nicht mehr der Held seiner „Eroica“, der Einzelkämpfer, steht im Mittelpunkt, sondern die freiheitliche Würde des Menschen überhaupt. In unheimlicher Erregung spannen sich die Kräfte bis zum Zerspringen. Sieg oder Untergang – nur eines ist möglich. Die in der „Eroica“ gestellte Frage wird ins allgemein Menschliche übertragen. Dort im 1. Satz der tatkräftige Heros, der mit den hemmenden Elementen des eigenen Wesens ringt und die passive Empfindsamkeit überwinden muß, um aktive Kräfte frei entfalten zu können. Hier, in der Fünften, der Mensch, der sein Selbstbestimmungsrecht durchsetzt gegenüber all den lähmenden Hindernissen, die unter dem geheimnisvollen Begriff des Fatums vereinigt erscheinen. An die Stelle der heroischen Ausnahmeerscheinung tritt der menschliche Gattungstyp. Die persönlichen Kennzeichen einer besonderen Individualität fallen weg und damit die Voraussetzungen für die Notwendigkeit einer programmatischen Charakteristik.

Der gesamte musikalische Aufbau wird auf die Schlußwirkung, das Ergebnis angelegt. Die einzelnen Sätze sind Stationen eines Weges dahin. Erstmals in der Musikgeschichte wird die traditionelle sinfonische Satzfolge wirklich verändert, ja umgestoßen. Das Finale erhält eine Bedeutung, die es vordem nicht hatte. Es wird zum Ziel der gesamten Anstrengung. Die aufgebaute, die aufgestaute Spannung wird durch alle Sätze getragen und erst im jubelnden C-Dur-Finale gelöst. So besteht diese Sinfonie nicht allein aus einzelnen Sätzen, sondern aus organisch zusammengefügt Abschnitten, die allesamt nur darauf zielen, den Totaleindruck

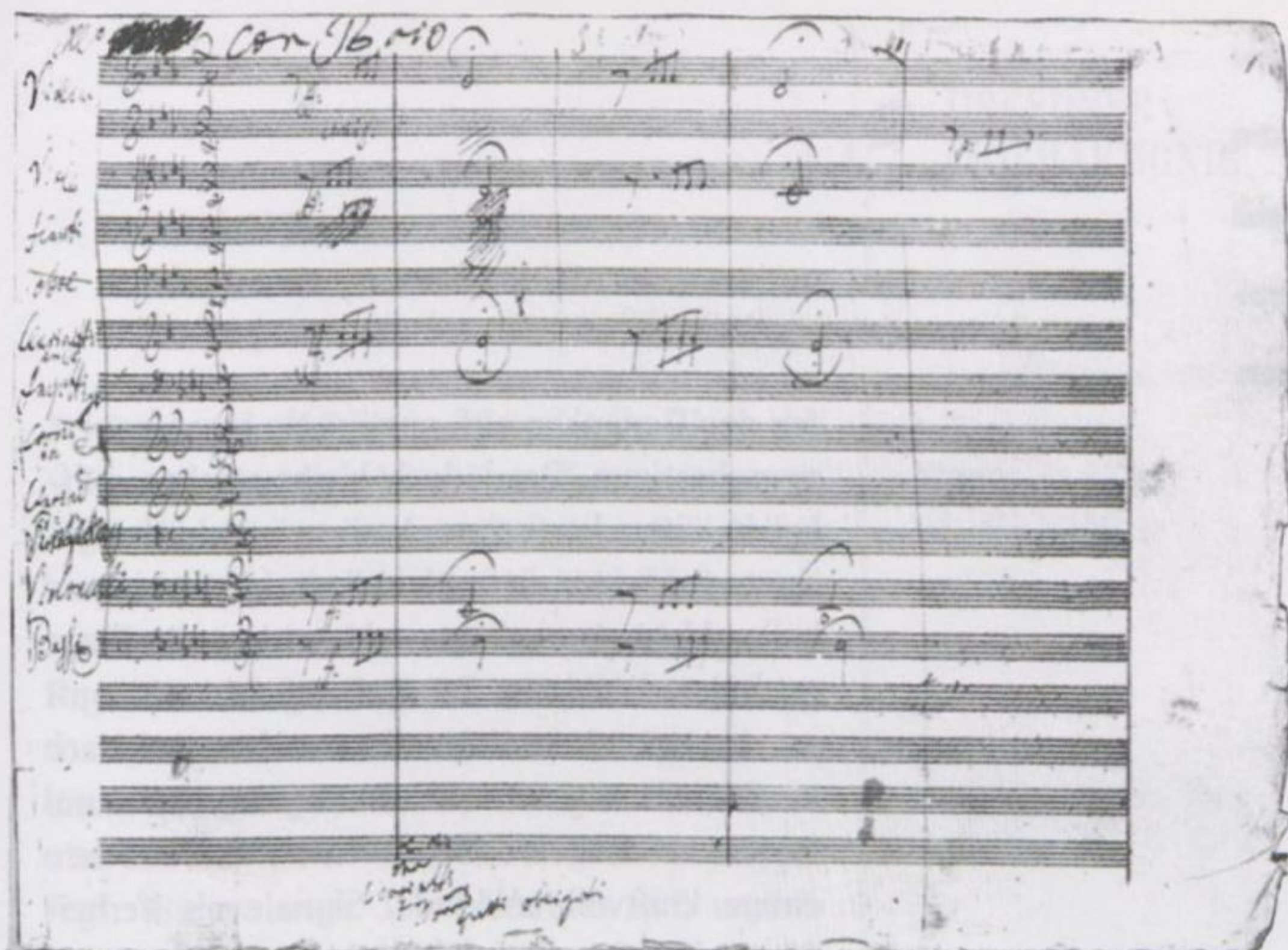
„So klopft
das Schicksal
an die Pforte!“

1. Notenseite der
5. Sinfonie in der
Handschrift Beethovens

Der Eindruck des Ungeheuren, Dämonischen, Wilden, einer unergründlichen Tiefe und ungewöhnlichen Kraft läßt sich aus allen Äußerungen der Zeitgenossen herauslesen. Beethoven war verstanden worden. E. T. A. Hoffmann, Schriftsteller und Komponist, drückte aus, was viele Menschen fühlten. Diese Musik „öffnet das Reich des Ungeheuren und Unermeßlichen; ... sie bewegt Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt jene unaussprechliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist“. Goethe meinte tief bewegt, nachdem er die Sinfonie 1830 erstmals gehört hat, „das ist sehr groß, ganz toll, man möchte sich fürchten, das Haus fiel ein“.

eines viersätzigen Ganzen zu vermitteln. Der immense Erfolg der Fünften hatte seinen ersten und wichtigsten Grund weniger in der von Beethovens Biographen herausgestellten Schicksalsthematik als darin, daß sie den Nerv der Zeit, nämlich eine grundsätzlich veränderte Wahrnehmungsweise von Musik getroffen hatte. Es war Beethovens erste Moll-Sinfonie, und durch die Wahl der Tonart c-Moll stellte er sie aus tonartlichem Zusammenhang (Paralleltonart) – wie Fachleute selbst rasch deuten können – ganz bewußt seiner Es-Dur-Sinfonie, der „Eroica“, gegenüber, quasi als Fortsetzung seiner Befreiungsidee. Alle musikalischen Mittel, von der satztechnischen Arbeit bis hin zum Einsatz des ungewöhnlich großen Orchesterapparates – erstmals erklingen Piccoloflöte, Kontrafagott und drei Posaunen in einem sinfonischen Werk, hier im Schlußsatz – stehen im Dienste dieser grandiosen Idee. Daß gerade in diesem Werk die Signalmotivik und der Rhythmus von Musik der Französischen Revolution ständig präsent sind, bedarf keines näheren Belegs. Das sind die mobilisierenden Kräfte im Sinne des Freiheits- und Gleichheitsideals. Die Reihung solch musikalischer Elemente erzeugt rhetorisches Pathos, den „Eclat triomphal“. Und was Grillparzer zu Beethoven geäußert hat, trifft den Kern: „Den Musikern kann doch die Zensur nichts anhaben. Wenn man wüßte, was sie bei Ihrer Musik denken!“

Beethoven ging es um gesteigerten Ausdruck, nicht um Erfüllung erwarteter Normen. Ihm ging es um das Unverwechselbare seines eigenen Werkes und die Verdeutlichung seines Anliegens, nicht um klassisches Maß – wie noch vordem –, nicht um Natürlichkeit und Ausgleich zwischen den Extremen. Die „Fünfte“ hat es vermocht, wie nur wenige Werke der Musikliteratur, den Menschen zum Bewußtsein seiner eigenen Größe zu führen.



Sinfonie Nr. 5 c-Moll

Vier harte, hämmernde Schläge mit charakteristischem Terzabsprung, sogleich eine Stufe tiefer wiederholt, stehen am Beginn. Aus diesem lapidaren Gedanken („Schicksalsmotiv“) wird alles entwickelt. Harry Goldschmidt schreibt: „Wie von einer eisernen Klammer wird der ganze Sonatensatz, selbst in seinem hoffnungsschöpfenden Seitenthema (einer lyrischen Metamorphose des Hauptgedankens!), von einer einzigen Figur, dem hämmernden Schicksalsthema und seinen Derivaten, zusammengeschlossen. Alle Auflehnung, sei es in den triumphierenden Dur-Wendungen an den Binnenschlüssen oder den starren Klangblöcken der Durchführung, erweist sich als vergeblich. (Daher auch das ‚sprechende‘ Oboenrezitativ nach dem erbarungslosen Eintritt der Reprise). Dem triumphalen Sieg in der Coda des ersten ‚Eroica‘-Satzes entspricht hier die totale Niederlage.“

In der „Eroica“ folgte seinerzeit den Siegesklängen im 1. Satz ein Trauermarsch. Im Gegensatz dazu scheint nach der „totalen Niederlage“ in der Fünften Hoffnung aufzukeimen. Ein inniger, wunderbar tröstlicher Gedanke (Violoncelli und Bratschen) klingt auf. Holzbläser und Geigen setzen fort. Klarinetten und Fagott grei-

1. SATZ

Allegro con brio
2/4-Takt, c-Moll

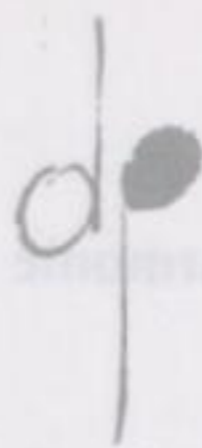
2. SATZ

Andante con moto
3/8-Takt, As-Dur

3. SATZ
Allegro
3/4-Takt, c-Moll

fen den Gedanken auf, entwickeln einen neuen, marschartigen. Der jedoch bleibt stecken, hilflos. In jähem Fortissimo-Ausbruch rückt das gesamte Orchester diese Melodie in triumphierend helles Licht. Und dann steht wieder die Frage nach dem Wohin im Raum. Das Schicksal klopft an. In einer Variationsreihe werden mehrfach neue Lichter gesetzt, Farben gewechselt und Gedanken ausgetauscht. Doch am Ende stehen einige kraftvolle Akkorde, Signale als Verheißung eines kommenden Sieges.

Die hoffnungsvolle Dreiklangsmelodik des Andante-Satzes wird in Frage gestellt, mit brutaler Gewalt zerstört. Die „Dämonen der Finsternis“ tauchen auf, werden sich „auch bei dem hellsten Licht unsrer Zeit ... nie ganz zurückscheuchen lassen“ (Beethoven). Zweimal tastet sich das Dreiklangsthema (tiefe Streicher) dunkel und schleichend empor, gefährlich, leise. Klagend ist die Antwort. Plötzlich und laut brechen die Hörner mit dem Schicksalsmotiv hinein, vom Orchester zu gewaltigem Aufbegehren gesteigert. Trotz zeitweiliger Beruhigung behält der „verzweiflungsvolle Zustand“ (Beethoven) die Oberhand. Im Mittelteil (anstelle des üblichen Trios) poltern die tiefen Streicher wild aufbegehend los, münden mit den anderen in einem grimmig-furiösen Fugato. Die Bewegung verebbt allmählich und geht schließlich wieder in das anfängliche Tasten zurück, bricht zusammen. Streicher-Pizzikati deuten auf einen Dämmerungszustand, obwohl „es“ immer klopft, bleiben auf einem lang gehaltenen Ton liegen. Leise pocht in der Pauke das Schicksal. Eine Spannung sondergleichen! Leise regt sich das Anfangsmotiv in den Geigen, stockend erst, strebt höher und höher, staut sich. Der Herzschlag gerät in Schwingung, wird schneller und – der Vorhang öffnet sich – mündet ins aufjubelnde Finale.



Schmetternd wird Sieg verkündet im Glanz des vollen Orchesters. Aller Kampf ist vergessen. Diese Musik ist der Französischen Revolution nachempfunden, hat direkte Vorbilder, wenn auch nicht zitiert. Immer neue Gedanken und Rhythmen klingen auf, Rufe, Signale. Noch einmal steigen für kurze Zeit die Schatten des dunklen Schicksals herauf, haben nicht mehr die alte Kraft, werden zugedeckt und hinweggefegt. Immer neuer Jubel brandet auf, unaufhaltsam stürmt der Triumphgesang, steigert sich. Ehemals pathetischer Bläsergesang wird zur Siegesfanfare gewandelt. Damit beginnt die Presto-Stretta, ein jubelnder Geschwindmarsch, in den das Schicksalsmotiv aufgeht, jetzt als jauchzendes Signal zu verstehen. In einer nicht enden wollenden Kette von Akkordschlägen endet die Sinfonie in strahlendem C-Dur, so „toll“, daß man fürchten müsse, „das Haus fiele ein“, wie Goethe meinte.

4. SATZ
Allegro
4/4-Takt, C-Dur



Modelltechnik Großbahnen

Inhaber Klaus Hempelt

Oehmestraße 16

01277 Dresden

Tel. 03 51/310 02 90

Fax 03 51/310 02 91

www.hempelt-modelbahn.de

E-Mail:

hempelt-dresden@t-online.de

TT-Modellbahnen
Gartenbahnen
und Zubehör
Märklin-
Mini-Club-Center
Plastmodellbausätze

Wir sind BSW-Partner

Förderer

der Dresdner Philharmonie

geben Auskunft

Christian Flössner
Apotheker
Inhaber Internationale
Apotheke SaXonia



Geschäftsstelle
Förderverein Dresdner
Philharmonie e. V.

Kulturpalast
am Altmarkt
Postfach 120 424
01005 Dresden

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

Förderverein

Was verbirgt sich hinter dem „X“ der Internationalen Apotheke SAXONIA?

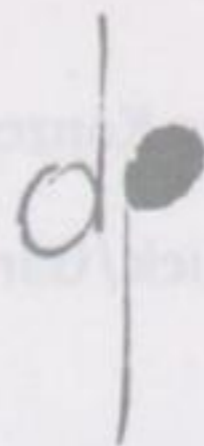
Eigentlich nichts! Die Apotheke verfügt über kein eigenes Logo. Natürlich ist das „A“ der Apotheken in Deutschland ein ganz wichtiges Erkennungsmerkmal mit einem sehr hohen Wiedererkennungswert. Als Inhaber einer größeren Apotheke in einer sehr zentralen Lage versucht man, für sein Unternehmen einen guten Namen und ein interessantes Zeichen zu finden. Nun erinnert der Name Saxonia an das historische Sachsen, aber die Landesfarben allein wären nicht aussagekräftig genug gewesen. So wollte ich durch die Schreibweise Eigenständigkeit herstellen, die mit dem vergrößerten „X“ im Namen exzellent gelungen ist. Unsere eingehende Tagespost ist fast komplett mit großem „X“ adressiert.

Was hat Sie bewogen, nach Dresden zu gehen?

Die Familie meines Vaters kommt aus Dresden. Mein Vater, wie auch seine Vorfahren, sind in Dresden geboren. Unsere Familie ist mit der 1868 in Dresden-Mickten gegründeten marmeladen- und konservenproduzierenden Firma Wachs & Flössner AG selbständig gewesen. So bin ich nicht nach Dresden gegangen, sondern im Sinne unserer Familientradition nach Dresden zurückgekehrt. Der Name Flössner ist typisch sächsisch, er leitet sich von den Flößern ab, die in früheren Zeiten das Holz aus den Wäldern die Elbe stromabwärts geflößt haben.

Warum unterstützen Sie die Dresdner Philharmonie?

Dresden ist eine Stadt, die man mit einem mannigfaltigen Angebot an Kunst verbindet. Kunst



gehörte zu allen Zeiten in unsere Stadt und wird auch hoffentlich die Zukunft dieser Stadt prägen. Als außergewöhnlich betrachte ich die Vielfalt der künstlerischen Richtungen, die diese Stadt beheimatet, und den toleranten Umgang von außen und innen. Als Liebhaber der Kunst – insbesondere der Musik – ist es mir ein Anliegen, einen Beitrag dafür zu leisten, daß trotz sinkender öffentlicher Zuschüsse die Kunst in Dresden den ihr gebührenden Stellenwert findet und dies nicht nur in Quantität, sondern vor allem durch Qualität zum Ausdruck kommt. Die Dresdner Philharmonie scheint mir für mein Engagement ausgezeichnet geeignet zu sein.

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

9. Außerordentliches Konzert

Musikalisches Picknick/Garten Schloß Albrechtsberg

6. Kammerkonzert

Sonderkonzert Kreuzkirche

9. Außerordentliches Konzert

Sonnabend, 15. 6. 2002
19.30 Uhr
AK/J, Freiverkauf

Sonntag, 16. 6. 2002
11.00 Uhr
AK/V, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Musikalisches Picknick

Sonntag, 23. 06. 2002
11.00 Uhr, Freiverkauf

Garten des Schlosses
Albrechtsberg, bei
schlechtem Wetter im
Schloß

Öffentliche Veranstal-
tung des Fördervereins
der Dresdner
Philharmonie

6. Kammerkonzert

Sonntag, 23. 06. 2002
19.00 Uhr
D, Freiverkauf

Kronensaal
Schloß Albrechtsberg

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie C-Dur KV 73

Karl Davidoff
Violoncellokonzert Nr. 2 A-Dur op. 14

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 3 d-Moll

Dirigent
Walter Weller

Solist
Ulf Prella, Violoncello

Solisten der Dresdner Philharmonie
unter Leitung von

Konzertmeister Wolfgang Hentrich

mit musikalischen Entdeckungen und Überraschungen in außergewöhnlicher Besetzung.

Ein Sonntagvormittag mit der ganzen Familie im Grünen bei heiterer sommerlicher Serenadenmusik; für das leibliche Wohl sorgen die Gastronomen von Schloß Albrechtsberg.

Eintritt 18 €, Kinder bis 14 Jahre frei

Karten beim Besucherservice der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast am Altmarkt

**Konzert des Philharmonischen
Kammerchores Dresden**

mit Werken von

Johannes Brahms, Claude Debussy,
Wolfgang Amadeus Mozart, Peter Cornelius,
Hugo Wolf und Reinhard Ohse

Leitung
Matthias Geissler

Solisten
Katrin Pehla-Döring, Sopran
Nora Koch, Harfe
Friedrich Kettschau, Horn
Johannes Max, Horn
Irene Berlin, Klavier



Kreuzkirche

Dresden

23. Juni 2002

19.30 Uhr

Werkeinführung

18.00 Uhr

im Kulturpalast,

Eingang Schloßstraße,

Raum 4

Unkostenbeitrag 2,50 €

SONDERKONZERT

Olivier
Messiaen

Des Canyons aux Étoiles

Von den Schluchten zu den Sternen

Dirigent

Marek
Janowski

Solisten

Jean-François Heisser

Klavier

Jörg Brückner

Horn

Francis Petit

Xylorimba

Daniel Ciampolini

Glockenspiel

Zum Abschluß der Saison ein ungewöhnliches künstlerisches Konzertereignis! Es handelt sich um ein zwölfteiliges Stück. Von den tiefen Schluchten – eine Metapher für Gottferne, Sünde – führt der Weg hinauf zu den Sternen. Vogelgesang – im gesamten Stück nachempfunden – galt Messiaen als Sinnbild von Natur, Leben, Sein.

Für den neugierigen, aufgeschlossenen Musikfreund gilt es, ein großartiges Werk eines der faszinierendsten und experimentierfreudigsten Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts zu entdecken!

Kartenservice

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

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: Eliahu Inbal, Frank Höhler, Dresden;

Rudolf Buchbinder, Künstlersekretariat Astrid Schoerke,
Hannover (© Marco Borggreve)

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 Wetzel und Frank Höhler 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.



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 Ausland, 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

TANZEN ? ...dann TANZSCHULE NEBL

ich bin dabei



**Dresdens große Tanzschule Mitglied
im Allgemeinen Deutschen
Tanzlehrverband**

In unseren Erwachsenen- und
Jugendkursen vermitteln wir in fröhli-
cher Atmosphäre alles, was in tänzeri-
scher Praxis gebraucht wird.

Unser Motto:

EXCLUSIV & MODERN

– ohne Stress, so ganz nebenbei.
Tanzkurse, Partys, Bälle, Übungs-
abende und eine moderne
Gastronomie erfüllen Ihre Wünsche.

Schäferstraße 4 · 01067 Dresden

Telefon: 03 51/4 94 22 96

Funktel.: 01 72/3 53 55 70

Telefon: 03 51/2 51 69 41

Telefax: 03 51/4 94 22 80

ts-nebl@t-online.de

www.ts-nebl.de

