

Spielzeit

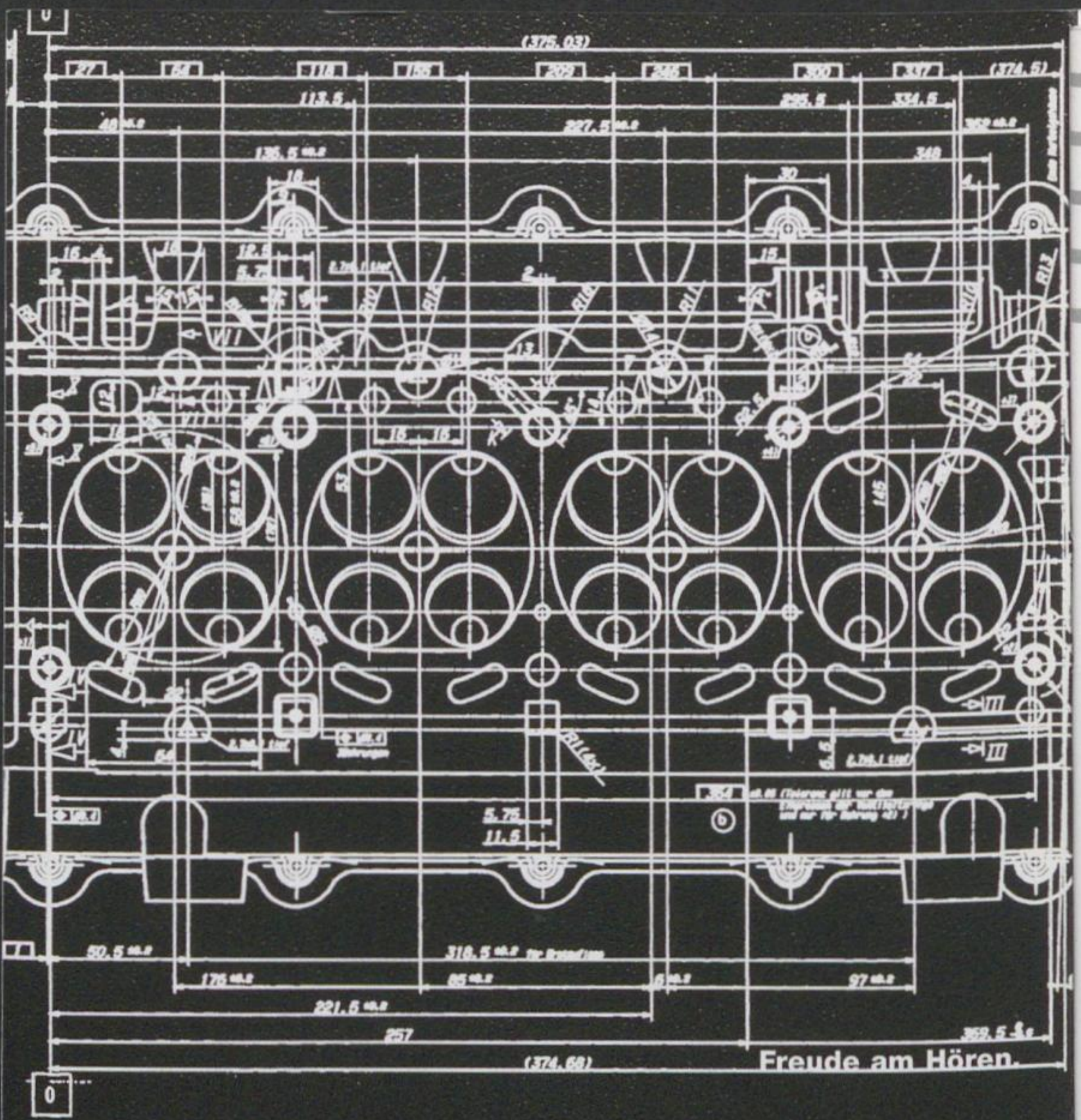
2001/2002



DRESDNER  
PHILHARMONIE

6. Kammerkonzert





**BMW Group  
Niederlassung  
Dresden**

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

**Freude am Fahren**

[www.heinrich-hannot.de](http://www.heinrich-hannot.de)



Sonntag

23. Juni 2002, 19.00 Uhr

Schloß Albrechtsberg

Kronensaal

## 6. Kammerkonzert

Leitung

**Matthias Geissler**

**Katrin Pehla-Döring, Sopran**

**Nora Koch, Harfe**

**Friedrich Kettschau, Horn**

**Johannes Max, Horn**

**Irene Berlin, Klavier**

Chor

**Philharmonischer Kammerchor**

**Dresden**

Die Dresdner Philharmoniker sammeln für einen neuen Konzertsaal der Stadt Dresden.

Spendenkonto:  
Förderverein Dresdner Philharmonie  
Initiative Konzertsaal  
Stadtparkasse Dresden  
BLZ 850 551 42 · Konto-Nr. 140 170 000  
Bitte geben Sie Ihre Anschrift an.

**NEUER Konzertsaal | für Dresden**





## Programm

### Johannes Brahms (1833 – 1897)

Aus dem 51. Psalm: „Schaffe in mir Gott“ – Motette  
für gemischten Chor a cappella op. 29 Nr. 2

### Claude Debussy (1862 – 1918)

Première Arabesque für Harfe solo

### Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Sechs Notturmi für Chor und Klavier KV 346, 436 – 439 und 549

### Peter Cornelius (1824 – 1874)

Aus den „Brautliedern“ für Sopran-Solo und Klavier  
„Nun Liebster, geh, nun scheide“  
„In meinem Herzen“

### Robert Schumann (1810 – 1856)

Vier Lieder für Frauenchor und Klavier  
„Nänie“ op. 114 Nr. 1 (L. Bechstein)  
„Triolett“ op. 114 Nr. 2 (C. L'egru)  
„Spruch“ op. 114 Nr. 3 (F. Rückert)  
„Lied“ op. 29 Nr. 2 (E. Geibel)  
und  
„Zigeunerleben“ für gemischten Chor und Klavier op. 29 Nr. 3 (E. Geibel)

PAUSE

4

### Johannes Brahms

Vier Gesänge für Frauenchor, Harfe und zwei Hörner op. 17  
„Es tönt ein voller Harfenklang“ (Fr. Ruperti)  
„Komm herbei, Tod“ (W. Shakespeare)  
„Der Gärtner“ (J. v. Eichendorff)  
„Gesang aus Fingal“ (Ossian)

### Hugo Wolf (1860 – 1903)

Lieder für Sopran-Solo und Klavier  
„Verborgenheit“ (E. Mörike)  
„Über Nacht“ (J. Sturm)

### Reinhard Ohse (geb. 1930)

Aus „Zigeunerlieder“ für Chor a cappella  
(nach serbischer Volksdichtung)  
„Steh auf“  
„Schlaflied“  
„Bitte“  
„Hochmut“

### Johannes Brahms

Drei „Quartette“ für vier Stimmen und Klavier  
„Wechsellied zum Tanz“ op. 31 Nr. 1 (J. W. v. Goethe)  
„An die Heimat“ op. 64 Nr. 1 (C. O. Sternau)  
„Abendlied“ op. 92 Nr. 3 (Fr. Hebbel)

5



Mit Lust und Liebe bei der  
Chorerziehung und mit Engagement  
im Lehrauftrag an zwei  
Musikhochschulen Dresdens

## Pr Dirigent



**M**atthias Geissler, Jahrgang 1946, von 1957 – 1965 Mitglied des Dresdner Kreuzchores, danach in Halle Studium in den Fächern Orgel, Klavier, Dirigieren und Komposition, 1972 A-Examen, Organist in Torgau, Assistent von Prof. Höft beim Internationalen Musikseminar in Berlin, Aufnahmen mit den Rundfunkchören Leipzig und Berlin, 1980 Berufung zum Chordirektor der Dresdner Philharmonie durch den damaligen Chefdirigenten Herbert Kegel, leitet den Philharmonischen Chor und den Philharmonischen Kammerchor Dresden, Lehrbeauftragter im Fach Dirigieren an der Hochschule für Musik in Dresden (1997 Professur) und an der Hochschule für Kirchenmusik, Kunstpreisträger 1989.





## Solisten

**K**atrin Pehla-Döring, geboren in Dresden, ehemaliges Mitglied des Philharmonischen Chores, studierte Gesang an den Hochschulen in Leipzig und Dresden und vervollständigte sich bei Venceslava Hrubá-Freiberger. Sie gehört zum Ensemble der Landesbühnen Sachsen in Radebeul und konzertiert als Lied- und Oratorien-sängerin.

**N**ora Koch, Soloharfenistin der Dresdner Philharmonie seit 1991, geboren in Potsdam, Studium an der Leipziger Musikhochschule, vervollkommnete sich in Australien und den USA, war für vier Jahre Substitutin im Leipziger Gewandhausorchester und betätigt sich seither vielfach auch solistisch.

**F**riedrich Kettschau, Hornist der Dresdner Philharmonie seit 2001, geboren in Duisburg, studierte an der Musikhochschule Hamburg und belegte mehrere Meisterkurse, u. a. bei E. Penzel, W. Gaag und F. Ree Wekre, war als Solohornist in verschiedenen Orchestern engagiert, so z. B. in Schwerin und zuletzt am Schleswig-Holsteinischen Landestheater Flensburg.

**J**ohannes Max, Hornist der Dresdner Philharmonie seit 1990, geboren in Halle/Saale, studierte an der Musikhochschule Weimar und wurde nach Abschluß seines Studiums sofort Mitglied der Dresdner Philharmonie.

**I**rene Berlin absolvierte ein Dirigier- und Klavierstudium in Weimar und Dresden, unterrichtet an der Dresdner Musikhochschule und am Opernstudio der Sächsischen Staatsoper mit Lehrauftrag und ist als Klavierbegleiterin tätig.



Pflege der Chormusik

aller Stilepochen

auf hohem

künstlerischen Niveau

## Chor

Der Philharmonische Kammerchor, ein Auswahlensemble des großen Philharmonischen Chores unter Leitung des Chordirektor Matthias Geissler (Inspizientin Angelika Ernst), widmet sich neben Anforderungen aus dem chorsinfonischen Bereich vornehmlich der a-cappella-Musik aller Stilepochen. Werke von Bach und Schütz sind ebenso in den Programmen zu finden wie von Brahms, Mendelssohn Bartholdy und Schumann. Aber auch Werke von Reger, Distler, Mauersberger bis zur Moderne, z. B. Penderecki, sind immer wieder zu hören. Der Spezifik und Vielfalt der Aufgaben entsprechend sind die Anforderungen an die Mitglieder dieses Ensembles besonders hoch. Benefizkonzerte für den Wiederaufbau der Frauenkirche, Vesperegestaltung in der Kreuzkirche und Konzerte in Kirchen und Schlössern





 DRESDNER  
PHILHARMONIE

## Johannes Brahms

des sächsischen Raumes sind fester Bestandteil solcher Aufgaben. Konzertreisen führten den Kammerchor in viele Städte Deutschlands und nach Italien, Frankreich, Spanien, Malta und in die Niederlande.

Ein herzliches  
Dankeschön  
den Förderern der  
Philharmonischen  
Chöre

*Bank für Dresden*  
Stadtparkasse Dresden seit 1821 

SIGNAL IDUNA   
Versicherungen und Finanzen





Der Chorgesang  
war ihm die höchste  
Steigerung des Singens  
überhaupt.

geb. 7. 5. 1833  
in Hamburg;  
gest. 3. 4. 1897  
in Wien

Kompositionsunterricht  
bei E. Marxen

1857

Leiter des Hofchores  
in Detmold

1859

Gründung eines Frauen-  
chores in Hamburg

1863

Chormeister der  
Wiener Singakademie

1872

artistischer Direktor der  
Gesellschaft der  
Musikfreunde in Wien

1878

verlegte er seinen Wohn-  
sitz ganz nach Wien



In Johannes Brahms dürfen wir getrost den bedeutendsten Chor-Komponisten des 19. Jahrhunderts erblicken. Er hatte ein tiefes Gespür für den Einsatz der menschlichen Stimme, für deren Ausdrucksmöglichkeiten. Seine Chorwerke sind den Grundbedingungen der menschlichen Stimme entwachsen und nicht, wie bei vielen anderen Komponisten – Beethoven insbesondere – durch Wendungen der instrumentalen Ausdruckswelt angereichert. Brahms hat niemals nach den Sternen gegriffen oder gar die Engel singen lassen; er belauschte vielmehr die menschliche Seele und hörte auf den Herzschlag seiner Mitmenschen. Alles dies ließ er Klang und Gestalt werden, nicht schwelgerisch-romantisch, sondern zuchtvoll-gebündelt.

Für Brahms aber war gerade das Lied, das Volkslied ein Quell aller Musik. Dessen Tonfall und Duktus waren seine Inspirationsquelle, und die Orientierung am klassischen Modell wurde sein Bestreben. Durch sein intensives Studium der alten Meister – Brahms war zeitweise Mitheraus-





## Johannes Brahms

geber der alten Bachgesamtausgabe – erlernte er viel von deren handwerklichem Geschick. Mit Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert fühlte er sich innerlich verwandt.

Wohlgeordnet verläuft der Weg, den Brahms als Komponist genommen hat. Klavier-, Kammermusik und Lieder stehen am Beginn, haben ihn Zeit seines Lebens immer begleitet, größere Orchesterwerke kamen in der Mitte seines Lebens hinzu, und gegen Ende seines Schaffens waren es wieder mehr die kleineren Formen, die er bevorzugte. Die Kammermusik war sein Laboratorium. Hier suchte und fand er seine Möglichkeiten, Kompositionstechniken zu erproben, zu verdichten und zu verfeinern. Brahms war immerhin schon ein Vierziger, als er seine erste Sinfonie (1876) fertigstellte. Vorher hatte er sich an zwei Orchesterserenaden (1860) ausprobiert, sozusagen als Vorstufen für seine sinfonische Arbeit. Er zögerte, verweigerte sich, hatte Selbstzweifel und ging doch immer weiter auf seinem selbstgewählten Weg. So kehrte er immer wieder zum Lied zurück, zum klavierbegleiteten Sologesang oder zu Duetten und Quartetten mit Klavierbegleitung, aber auch zum Chorgesang. Doch letzteres war ursprünglich nicht gerade sein erwähltes Ziel, ist in seinen Anfängen eher aus biographisch bedingten Umständen zu erklären, seiner Anstellung als Chorleiter am Detmolder Fürstenhof (1857) und seinen weiteren, wenn auch recht kurzzeitigen Tätigkeiten in Hamburg und Wien mit ähnlichen Aufgaben. Der Chorgesang wurde für den Komponisten dann aber doch zur höchsten Steigerung des Singens überhaupt. Nach einigen Werken für Frauen-, Männer- und gemischten Chören entstanden mehr oder weniger zeitgleich zwei große chorsinfonische Kompositionen: „Rinaldo“ (nach Goethe) – in der Hauptsache 1863 geschrieben, fertiggestellt aber erst 1868 – und „Ein deutsches Requiem“. Letzteres war zwar schon 1857 begonnen, aber



erst 1865 – nach dem Tode seiner Mutter – wieder aufgegriffen und vollendet worden. Bis 1882 komponierte Brahms dann noch weitere sechs größere Chorwerke, allerdings nicht mehr in diesen Dimensionen, sagte dieser Gattung dann aber doch endgültig ade.

Die alte Musik hatte es Brahms angetan, Bach war zeitweise sein Idol. Zudem treffen wir gerade in den Chorkompositionen immer wieder auf archaisierende Momente und nehmen erstaunt zur Kenntnis, welche Meisterschaft er in der kontrapunktischen Setzweise entwickelt hat. Das betrifft auch die beiden fünfstimmigen Motetten op. 29, deren zweite Schaffe in mir nicht nur zwei Fugen enthält, sondern diesen auch noch je ein Kanon vorangeht.

Wenn wir im weiteren Verlauf des Konzertes den **Vier Gesängen** für Frauenchor, Harfe und zwei Hörner op. 17 begegnen, erkennen wir eine völlig andere Stilistik im Chorschaffen des Meisters und können schon an diesem Beispiel feststellen, wie vollkommen Brahms in verschiedenen Ausdruckswelten zu Hause war. Dieser Zyklus entstand bereits 1860. Brahms experimentierte – nicht das erste Mal – mit dem weichen und lieblichen Klangkolorit eines Frauenchores. Er hatte dies bei der Chorvereinigung seiner Hamburger Damen lieben gelernt. Durch die hinzugefügten Instrumente aber gewann er eine Klangmischung von stärkstem romantischen Gepräge.

Die **Drei Quartette** für vier Singstimmen und Klavier waren ursprünglich für vier Solostimmen gedacht, eine Form, die Brahms immer wieder aufgegriffen und stark bereichert hat. Die heute erklingenden Quartette entstammen verschiedenen Schaffensperioden. Sein op. 31/1 komponierte Brahms 1859, op. 64/1 dann 1862 und erst 1884 op. 92/3. So ist es nur natürlich, in ihnen trotz klanglicher Gemeinsamkeiten einen unterschiedlichen Ausdrucksgehalt zu erkennen, der aber seinen Komponisten niemals verleugnet.





# Modelltechnik Großbahnen

**Inhaber Klaus Hempelt**

Oehmestraße 16

01277 Dresden

**TT-Modellbahnen**

**Gartenbahnen**

**und Zubehör**

**Märklin-**

**Mini-Club-Center**

**Plastmodellbausätze**

Tel. 03 51/310 02 90

Fax 03 51/310 02 91

[www.hempelt-modelbahn.de](http://www.hempelt-modelbahn.de)

E-Mail:

[hempelt-dresden@t-online.de](mailto:hempelt-dresden@t-online.de)

**Wir sind BSW-Partner**



... von klassisch bis  
avantgardistisch,

chic bis  
super-  
bequem,

für kleine  
und  
große Füße,

aber immer  
natürlich &  
fußfreundlich!



**SCHAU-FUSS**  
01309 Augsburg Str. 1  
01099 Alaustraße 41





Meister des „Unerhörten“,

des Atmosphärischen –

Musik als sinnliche

Klang- und Farbkunst

## Claude Debussy

geb. 22. 8. 1862  
in Saint-Germain-en-  
Laye (Ile de France);  
gest. 25. 3. 1918  
in Paris

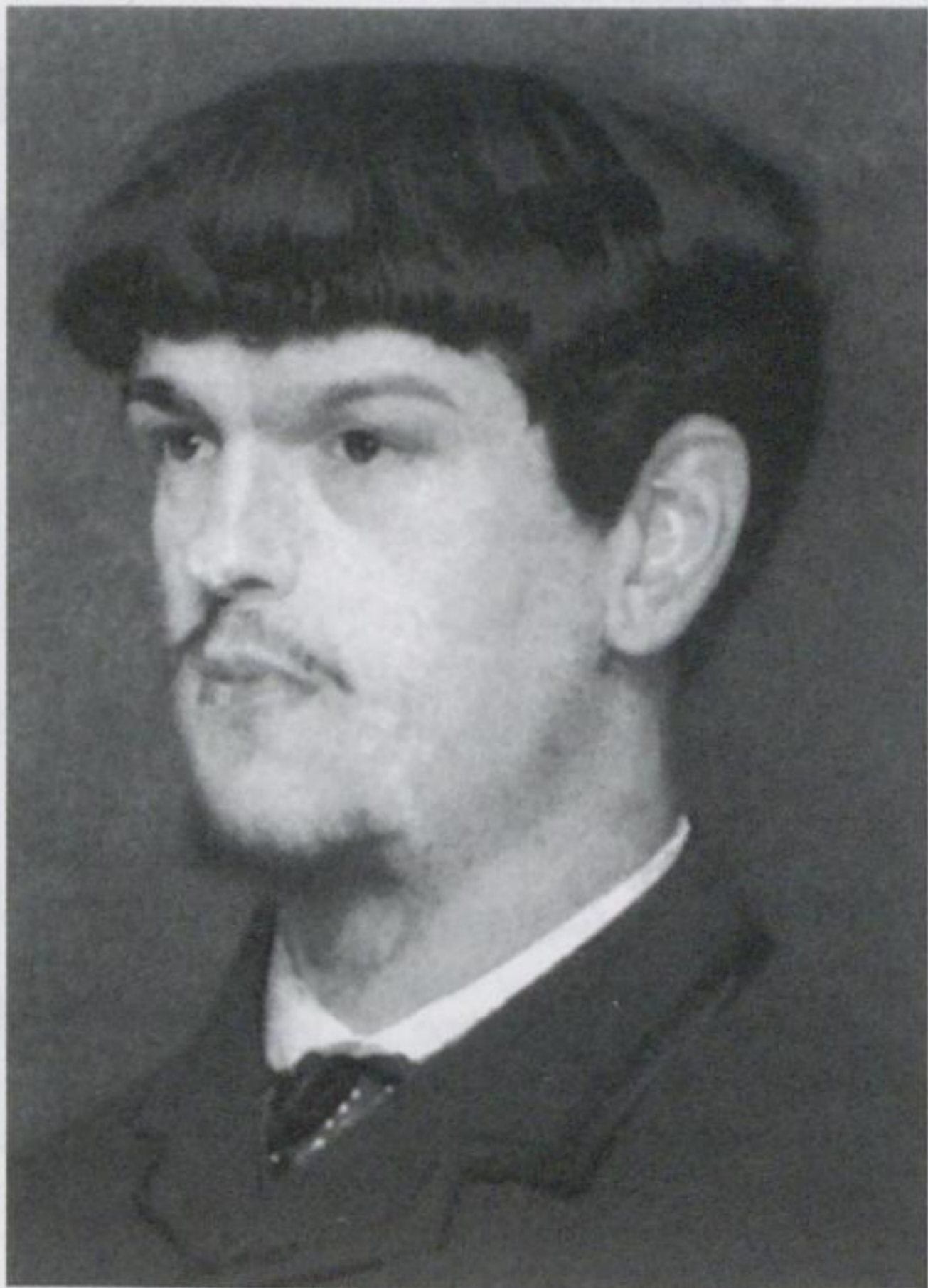
1873 – 1884  
Klavier- u. Komposi-  
tionsstudium am  
Pariser Conservatoire

1884  
Rompreis

seit 1887  
in Paris als Komponist,  
Dirigent, Pianist tätig,  
unternahm größere  
Reise durch Europa bis  
nach Rußland

1892 – 1894  
„Prélude à l'Après-Midi  
d'un Faune“

1911  
„Jeux“ (Ballett)  
letzte Jahre gezeichnet  
von schwerer Krankheit  
(Darmkrebs)



**M**it der angezeigten Komposition von Claude Debussy, der Ersten Arabeske, verlassen wir den Chorgesang kurzzeitig und wenden uns einem völlig anderen Genre zu, dem des instrumentalen Solospiels. Wir sehen in Debussy einen Meister der Klänge und einer ungeheuren Farbigkeit. Klare Linien scheinen in seinen Kompositionen zu verschwimmen. Gleichsam schwebende Klänge entwickeln sich, die das vibrierend Lebendige und atmosphärisch Dunstige festhalten wollen, Farbtupfern gleich. So erhielt der Komponist das Etikett eines „Impressionisten“, ein Begriff aus der Malerei. Dort aber wird der naturgegebene Momenteindruck, der flüchtige Augenschein als „Augenblicksmalerei“ übernommen. In der Musik jedoch wird die Natur – in welchen Farben und Linien auch immer – nicht nachgeahmt, keine „Impression“ des Sichtbaren gegeben, sondern als seelische Übertragung dessen interpretiert, was in der Natur unsichtbar bleibt.





Debussy hatte ein Fenster geöffnet, das Licht und Luft in die Musik hineinließ. Er faßte Musik als sinnliche Klang- und Farbkunst auf, betonte das rhythmische Element unter Wahrung der „geheimnisvollen“ Gesetze der Schönheit und der Natur. Die „impressionistische“ Malerei mit ihrem Auffangen des Atmosphärischen, das Auflösen der gegenständlichen Dauerformen in Farbflecke und Lichtreflexe hatte ihm den Anstoß gegeben. Und so entwickelte sich sein Hang zum Ungewöhnlichen, Neuen, dem wahrhaft „Unerhörten“ rasch weiter und bestimmte sein künstlerisches Schaffen. Nicht so sehr an den Verstand wollte sich Debussy wenden, sondern vielmehr an die Empfindungswelt der Hörer. „Nichts ist musikalischer als ein Sonnenuntergang ... Die Musik ist die Kunst, die der Natur am nächsten steht ... Allein die Musiker sind dazu berufen, die ganze Poesie der Nacht und des Tages, der Erde und des Himmels einzufangen, die Atmosphäre und deren unermessliche Schwingungen rhythmisch auszudrücken ...“ Das könnte als Credo des Komponisten angesehen werden. So schuf Debussy ein Zauberreich nie geahnter Klänge, er malte in tausend tönenden Farben die subtilsten, die unaussprechlichen Stimmungen der Natur und des schlagenden Menschenherzens. Keine Musik ist so unreal, so weltfern, so alltagsentrückt wie die Debussys. Er ist Tondichter in des Wortes vollster Bedeutung gewesen, ein Poet der Klänge.

Zwei Arabesken komponierte Debussy für Klavier. Wir erleben die erste in einer Übertragung für Harfe. Im Jahre 1888 komponiert, dokumentiert das Werk noch den Frühstil Debussys. Die geschwungenen, weichen Linien und wellenförmigen Verläufe sind aber aus der künftigen Handschrift des Komponisten nicht mehr wegzudenken. Die Arbeit mit der Anmut des Ornaments läßt an dessen wörtliche Bedeutung als Schmuck denken.

geb. 22. 3. 1875

in Saubert

geb. 12. 12. 1791

in Wien

1763 - 1766

Achtzehntes Bismarck als

Wunderkind durch

Westeuropa bis nach

Paris und London

1768 - 1772

erste Italienreisen

1772 unterwies

1772 besuchte

Konzerte der

Sächsischer Hofkapelle

1774 - 1779

Parisreise

1779

Wunderkind in Salzburg

1781 Wien

1781

zwei Reisen nach Prag

Ungewöhnlich „Das

Wunderkind“ sächsischer

Hofkapelle

als Nachfolger Glucks

1789

Reisen nach Dresden,

Leipzig, Potsdam, Berlin

1791

Prager „Lilla“

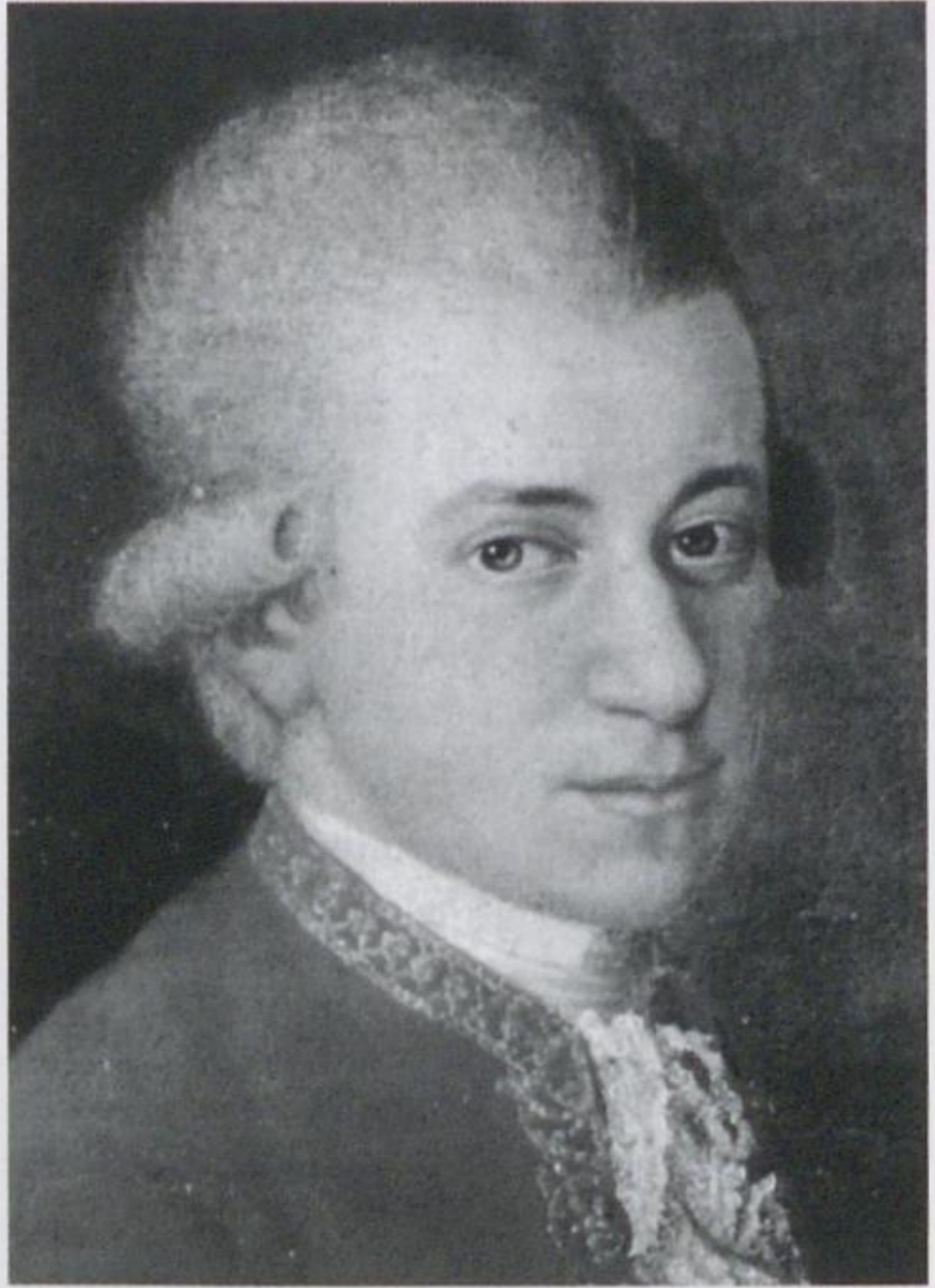


Zeitlebens vokal

gedacht

und instrumental

komponiert



Mit einem Blick auf das große, umfangreiche Œuvre Wolfgang Amadeus Mozarts, seine vielgestaltigen Schöpfungen vom kleinen Menuett des frühreifen Knaben bis zum großangelegten Requiem des Frühverstorbenen, scheinen – oberflächlich betrachtet – gattungsgebundene Spezifika vorzuherrschen. Und doch ist nicht zu trennen, was zusammengehört; denn oft – meist sogar – wird das Vokale vom Instrumentalen her und das Instrumentale vom Vokalen her beeinflusst. Mehr noch: Mozart dachte zeitlebens vokal und komponierte instrumental. Dies äußerte sich in allen Bereichen seines schier unerschöpflichen Ausdrucksvermögens und einer sicheren, fast instinkthaften Stil- und Formenbehandlung.

Seine Instrumentalwerke, ob für Klavier, für Streichquartett oder als großangelegtes Solokonzert konzipiert, „singen“, seine Arien, Lieder, ja ganze Vokalensembles versprühen die Lebendigkeit instrumentalen Glanzes und entsprechen einem konzertierenden Prinzip mit virtuosens Lichtern. Mozarts Musik ist durchdrungen vom Geist der Oper, einer Oper, wie sie bereits der Knabe in Italien kennenlernte und später



# Wolfgang Amadeus Mozart



DRESDNER  
PHILHARMONIE

selbst zu einer neuen Höhe führte, der ernsten „Opera seria“ und dem heiteren Gegenpol, der „Opera buffa“. Diese italienische Stilherkunft ist allenthalben in Mozarts Werken präsent, läßt sich nicht verleugnen und prägt sein Schaffen. Und doch ist das, was unter seinen formenden Händen entsteht, nicht mehr italienische Oper, sondern seine Werke, selbst die eigenen Opern – in ihrem Ursprung zwar deutlich noch erkennbar –, erhalten eine neue Qualität, durchweht vom unverwechselbaren Geist ihres Schöpfers. Mozart hat recht wenig Lieder geschrieben, noch weniger einzelnstehende Chorwerke. Alles dies hat er vorrangig in seinen Opern oder auch in den kirchenmusikalischen Werken eingebettet. Weltliche Chorwerke mögen ihn nicht sonderlich gereizt haben. Einiges jedoch hat er für die Sphäre der Freimaurer oder für das gesellige Musizieren im Familien- und Freundeskreis komponiert. Eine ganze Reihe von Gelegenheitswerken verdankt ihr Entstehen der freundschaftlichen Beziehung Mozarts zu der Familie des seinerzeit berühmten Botanikers Nikolaus von Jacquin, in dessen Haus sich regelmäßig ein geselliger Kreis junger Leute zur Unterhaltung und zum Musizieren zusammenfand. Einen besonderen Schwerpunkt unter den Kompositionen für diese Familie bilden die **Sechs Notturmi** für zwei Soprane und Baß, meist entstanden 1783, eines 1788, im Original begleitet von den klangschönen Bassethörnern (einige Male gemischt mit Klarinetten), in unserer Aufführung bearbeitet für Klavier. Woher die Texte zu diesen lieblichen, anmutigen Stücken stammen, konnte für zwei Notturmi nicht festgestellt werden. Die restlichen vier gehen auf Dichtungen Pietro Metastasios zurück, der bekanntermaßen als Librettist zahlreicher Opern einen großen Ruf hatte (u. a. geht Mozarts Oper von 1771 „Il sogno di Scipione“/„Der Traum Scipios“ auf ein Metastasio-Libretto zurück). Wir hören diese Notturmi in einer deutschen Übersetzung.

geb. 27. 1. 1756  
in Salzburg;  
gest. 5. 12. 1791  
in Wien

1763 – 1766  
mehrere Reisen als  
Wunderkind durch  
Westeuropa bis nach  
Paris und London

1769 – 1773  
drei Italienreisen

1769 unbesoldeter,  
1772 besoldeter  
Konzertmeister der  
Salzburger Hofkapelle

1777 – 1779  
Parisreise

1779  
Hoforganist in Salzburg

1781 Wien

1787  
zwei Reisen nach Prag  
(Uraufführung „Don  
Giovanni“); kaiserlicher  
Hofkomponist  
(als Nachfolger Glucks)

1789  
Reisen nach Dresden,  
Leipzig, Potsdam, Berlin

1791  
Pragreise („Titus“)



Hochbegabter Liedkomponist,  
feinsinniger Lyriker,  
der meist eigene  
Texte vertonte



*Peter Cornelius*

**P**eter Cornelius, ein hochbegabter Dichterkomponist, gilt uns auch heute noch als einer der feinsinnigsten Lyriker mit einer ganz persönlichen, von Richard Wagner durchaus nicht beeinflussten Eigenart. Seine Oper „Der Barbier von Bagdad“ ist eine der herausragenden heiteren Opern auf deutschsprachigen Bühnen und steht der deutschen Spieloper – wir denken an Albert Lortzing und Otto Nicolai – weit näher als z. B. Wagners „Meistersingern“. Cornelius war eher der Neudeutschen Schule um Franz Liszt verpflichtet und arbeitete sogar einige Zeit als dessen Sekretär. Er verehrte





# Peter Cornelius

Hector Berlioz und natürlich Liszt, doch ist seine Musik intimer: Sie bewahrt den Ton Webers und Mendelssohns.

Peter Cornelius, der Sohn eines Schauspieler-ehepaars, schwankte lange Zeit, in welche künstlerische Richtung er sich auf seinem künftigen Lebensweg bewegen sollte, die Schauspieler- oder Musikerlaufbahn, interessierte er sich doch für beides gleichermaßen. So entschied er sich relativ spät für eine ernsthafte Musikausübung und fand die Möglichkeit, Kompositionsunterricht bei dem seinerzeit namhaften Musiktheoretiker Siegfried Dehn in Berlin zu nehmen. 1852 lernte er Franz Liszt kennen, der ihn zu sich nach Weimar holte und dem er schwärmerisch zugetan war. Und Liszt war es auch, der den „Barbier“ des Komponisten-Freundes in Weimar erstmals auf die Bühne brachte (1858). Dieses Unternehmen jedoch geriet zu einem Fiasko, weil die Anhänger des Liszt feindlich gesinnten Intendanten Dingelstedt einen Skandal inszenierten. Liszt legte daraufhin sofort die Leitung der Weimarer Oper nieder und verließ später die Stadt ganz (1861). Dem Opernerstling hat dieser Streit, in dem Cornelius unverschuldetes Opfer wurde, stark geschadet. Erst viel später wurde das Werk für die Bühne entdeckt und ist seither recht beliebt. Schon frühzeitig hat Cornelius sich zu einem hochbegabten Liedkomponisten entwickelt, der zudem meist eigene Texte vertonte. So manches Meisterwerk ist unter seinen zahlreichen Liedern zu finden, immer aber Eigenständiges. Seine „Weihnachtslieder“ – 1856 komponiert und 1870 umgearbeitet – sind wohl sein populärstes Werk geworden. Und sein Zyklus Brautlieder (1856/1859) gehört zum Schönsten aus seiner Feder. Eine Braut singt von Empfindungen, die sie be-seelen. Die musikalische Sprache wirkt keusch und doch sinnlich, eine Mischung, die der Komponist immer wieder hervorragend zu meistern verstand.

geb. 24. 12. 1824

in Mainz;

gest. 26. 10. 1874

in Mainz

ursprünglich

Schauspieler

1844 – 1846

Kontrapunktstudien

bei S. Dehn in Berlin

1852

Weimar bei F. Liszt

1857/58

Oper „Der Barbier von

Bagdad“

1859 – 1864

Wien

1867

Kompositionslehrer

an der Königlichen

Musikschule in

München



Liedschaffen und Chormusik

gehören zu seinen

wichtigsten schöpferischen

Leistungen



**R**obert Schumann gilt als einer der größten Poeten unter den Komponisten. Er lebte mit Dichtern, dachte wie sie und empfand als Lyriker. Es gab nur einen einzigen Unterschied, er schrieb seine Empfindungen in Noten und benutzte notwendigerweise die Worte anderer für seine vielen Lieder und Chöre. Wäre dies nicht so geschehen, hätten ihn die möglichen Berufsbahnen seiner Jugend zum Romandichter, Philosophen oder Juristen werden lassen. Er wurde Komponist und als solcher ein durch und durch ernsthafter Künstler, der seine Ziele hatte und energisch um seine Kunstausbübung ringen mußte. In den musikalischen Mitteln seiner Zeit fand er die notwendige Sprache der Gefühle, um „das dunkle Geheimnis des Unbewußten“ auszudrücken, denn die Musik galt ihm als die „romantischste aller Künste“ (E. T. A. Hoffmann). Sie berührte tiefer als alle Dichtung und Malerei. Und so verschrieb er sich ihr mit Leib und Seele, konnte den Gefühlen freien Lauf lassen und den sich in der Musik bietenden Raum nutzen, sich künstlerisch zu äußern. Der vokale Anteil innerhalb seines Schaffens gehört zu den ausgesprochen wichtigen schöp-



# Robert Schumann

ferischen Leistungen Schumanns. Das betrifft sowohl das Lied als auch den Chorgesang. Sein Liedschaffen ist einem inneren Bedürfnis entsprungen, die Chormusik eher von außen ange-regt worden, bevor sie zum eigenen Wunsch wurde. 1847 hatte Schumann von Ferdinand Hiller die Leitung der Dresdner „Liedertafel“, ei-nes Männerchores, übernommen. Allerdings litt er unter der nur sehr mäßigen Qualität dieser Chorvereinigung. So gründete er einige Zeit später dazu einen Chorgesangsverein (einen ge-mischten Chor), dem er sehr viel mehr abver-langen konnte. Obwohl er schon in seiner Leipziger Zeit für Mendelssohns Liederkranz ei-niges komponiert und sein oratorienartiges Werk „Das Paradies und die Peri“ (Uraufführung 1843) mit großem Erfolg aufgeführt hatte, be-gann er erst in Dresden, sich intensiver mit dem Chorgesang zu beschäftigen. Und seit er in Düsseldorf war, arbeitete er mit guten Chören zusammen und sah es als eine wichtige Aufgabe an, große, darunter auch eigene Werke für Chor und Orchester einzustudieren.

Eine bemerkenswert umfangreiche Folge großer und kleiner Chorwerke entstand in den Jahren zwischen 1847 und 1853. Schumann hatte längst die Bedeutung des Chorsingens erkannt und strebte nun intensiv danach, volkstümliche Kunst, die zugleich musikalisch wertvoll ist und wichtige Themen behandelt, zu schaffen. Die drei Lieder für drei Frauenstimmen und Klavier op. 114 – Nänie, Triolett, Spruch – komponierte Schumann 1853. Bereits 1840, im sogenannten „Liederjahr“, waren in Leipzig drei Chöre mit Klavierbegleitung (op. 29) auf Gedichte von Ema-nuel Geibel entstanden. Als zweites dieser Gedichte vertonte Schumann das mit Lied be-zeichnete Gedicht für drei Soprane und Klavier und als drittes das Zigeunerleben für gemisch-ten Chor mit Klavierbegleitung. Dieses kleine, farbenfrohe Werk gehört längst zu den belieb-testen Chorsätzen Schumanns.

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

1828  
Jurastudium in Leipzig,  
danach in Heidelberg

1830  
Erlebnis eines Paganini-  
Konzerts in Frankfurt;  
vollständige Hinwen-  
dung zur Musik und  
Rückkehr nach Leipzig;  
Klavierunterricht bei  
Wieck

1834  
Gründung „Neue Zeit-  
schrift für Musik“

1840  
Heirat mit Clara Wieck

1844  
Wohnung in Dresden

1850  
Musikdirektor in  
Düsseldorf

1854  
nach Selbstmordversuch  
Nervenheilanstalt in  
Endenich



Seine Lieder sind  
dramatische Miniaturen,  
und die Singstimme  
überhöht den Textgehalt.

## Hugo Wolf



**H**ugo Wolfs kompositorische Bedeutung beruht vornehmlich auf dem Gebiet des Liedes. Ungefähr 300 derartige Kompositionen entstammen seiner Feder und stellen ein höchst eigenständiges Werk dar. Trotz einer überaus großen Sympathie für Richard Wagners dramatische Kompositionen, die den jungen Wolf zu einem fanatischen Anhänger des Bayreuther Meisters werden ließen, sind es nur geringe Anklänge, die an sein Vorbild erinnern mögen.





Eher stehen die Liedkompositionen Robert Schumanns Pate. Das Wort des Dichters und die sprachgebundene Melodik der Singstimme waren für Wolf bestimmend. Der Klaviersatz ist in seinen Liedern nicht „Begleitung“, sondern eine Art sinfonischer Dichtung im Kleinen mit einer Fülle von charakteristischen Motiven. Die Singstimme erreicht eine plastische musikalische Nachbildung des Textgehaltes, seiner poetischen Stimmung wie seiner psychologisch wahrhaften Deklamation. So wurde jedes einzelne Lied zu einem geschlossenen Kunstwerk, einer dramatischen Miniatur.

Richard Wagner war sein Idol. Wer sich nicht zu diesem bekannte, war ihm feind. Den verfolgte der junge Hugo Wolf gnadenlos. Denken wir nur daran, wie er sich anmaßte, Johannes Brahms zu behandeln. Der habe, schrieb er nach der Uraufführung von dessen 3. Sinfonie, „häufig gar keine Einfälle. ... Mühevoll greift er nach der Feder, und was er aufschreibt – wahrhaftig! –, sind Noten, eine Menge Noten. Diese Noten werden nun regelrecht in die gute, alte Form gestopft, und was dabei herauskommt, ist – eine Sinfonie.“ Solcher Freimut mag Wolf geschadet haben, weniger durch Brahms selbst, als mehr durch andere, weniger wohlmeinende Menschen. Der Dirigent Hans Richter ließ z.B. seine Wiener Philharmoniker Wolfs Sinfonische Dichtung „Penthesilea“ im Beisein des Komponisten nur deshalb bei einer „Novitätenprobe“ zu Ende spielen, um seinen Musikern zu zeigen, wie ein Mann selber komponiere, der in dieser Weise über Meister Brahms zu schreiben wage.

Wie gesagt, Wolfs geschichtliche Bedeutung liegt in seinen Liedern, und als Liedkomponist hat er Epoche gemacht. Als Sinfoniker jedoch ist er über Anläufe nicht hinausgekommen, und als Dramatiker hat er zwar einiges unternom-

geb. 13. 3. 1860  
in Windisch-Grätz;  
gest. 22. 2. 1903  
in Wien

1875 – 1877  
Musikstudium in Wien

1884 – 1887  
Musikkritiker in Wien

1888 – 1889  
Mörke-, Eichendorff-,  
Goethe-Gesänge

1895  
„Der Corregidor“, Oper

1898  
Landesirrenanstalt



men, den „Corregidor“ sogar 1896 zur Uraufführung gebracht, aber zu Lebzeiten damit keinen Erfolg gehabt. Diese Oper entbehrt jeglicher Bühnenattraktivität, stellt aber ein Meisterwerk kleiner Formen voller instrumentaler Feinheiten dar.

Im persönlichen Umgang war der Komponist äußerst schwierig, zumal er sich ständig inneren Spannungen ausgesetzt wähnte: „Bei Gott! mit mir wird's bald zu Ende gehen, da meine Gescheidheit von Tag zu Tag zunimmt. Wie weit soll ich's noch bringen?“, wußte er schon als jüngerer Mensch zu bemerken. 1897 traten die ersten Anzeichen progressiver Paralyse infolge einer syphilitischen Erkrankung auf. 1900 brach die Krankheit voll aus, und drei Jahre später starb er in der Landesirrenanstalt.

Wie im Rausch komponierte Wolf 1888 allein 53 Lieder auf Gedichte von Eduard Mörike. Zu diesen gehört als zwölftes **Verborgeneheit**. In Mörikes Dichtung fand er, was ihm ahnungsvoll vorgeschwebt haben mag, denn in den Gedichten zeigt sich das Auge des Malers, das Einfühlungsvermögen des Seelenkundigen und die zusammenfassende Sprachkraft des Dichters, entwachsen einem naturhaften Nährboden. Früher bereits (1877/78) waren die „Lieder aus der Jugendzeit“ entstanden. Sie wurden allerdings erst nach dem Tode Wolfs veröffentlicht. Darin finden wir als sechstes **Über Nacht**, auf ein Gedicht von Julius Sturm. Bereits hier zeigen sich eigene Ansätze dessen, was Wolf schon bei Schubert vorfand, übernommen hat, ausbauen konnte und schließlich selbst zu neuen Höhen führen sollte, die Überhöhung von Sinn und Wort durch das Klavier.





## Reinhard Ohse



geb. 1930  
in Boizenburg

Kirchenmusikstudium  
in Berlin

1958 – 1978  
Domorganist  
in Halle/Saale

1978 – 1996  
Domkantor  
in Naumburg

**R**einhard Ohse gehört zu den heutigen Komponisten, die aufgrund ihres Berufes in ständigem praktischen Umgang mit der musikalischen Materie leben und arbeiten. Als Kirchenmusiker, der aus der Berliner Schule Ernst Peppings kommt und auch bei Eberhard Wenzel in Halle studiert hat, weiß er seine kompositorischen Mittel gezielt und wirkungsvoll einzusetzen. Zwanzig Jahre lang war er als Organist und Chorleiter am Dom zu Halle und zugleich auch als Dozent für Tonsatz an der dortigen Kirchenmusikschule tätig. Beinahe ebensolange wirkte der Kirchenmusiker Reinhard Ohse am Naumburger Dom. Sein umfangreiches Werkregister enthält vor allem geistliche Musik, darunter Choralvorspiele, biblische Szenen oder Motetten. Hervorhebenswert sind sowohl die beiden oratorischen Werke wie „Klage und Trost des Jeremia“ und die „Lettnerpassion“. Insgesamt schrieb Ohse 160 teils zyklische Werke.

Die Zigeunerlieder, entstanden 1967/68 nach serbischer Volksdichtung, wurden 1970 vom Kammerchor der Robert-Franz-Singakademie unter Leitung von Hartmut Haenchen uraufgeführt.



**Kartenservice**

**Förderverein**

**Impressum**

**Kartenverkauf und  
Information:**

Besucherservice der  
Dresdner Philharmonie  
im Kulturpalast  
am Altmarkt

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

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

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

**Förderverein**

**Geschäftsstelle**  
Kulturpalast  
am Altmarkt  
Postfach 120 424  
01005 Dresden

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

[www.dresdnerphilharmonie.de](http://www.dresdnerphilharmonie.de)  
[ticket@dresdnerphilharmonie.de](mailto:ticket@dresdnerphilharmonie.de)

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:** Matthias Geissler, Frank Höhler,  
Dresden; Reinhard Ohse, privat; Philharmonischer  
Kammerchor, Archiv der Dresdner Philharmonie

**Grafische Gestaltung, Satz, Repro:**

Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/843 55 22  
[grafikstudio.hoffmann@t-online.de](mailto: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](mailto:presse.seibt@gmx.de)

**Druck:** Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde;

Tel. 035248/814 68 · Fax 035248/814 69

Preis: 1,00 €



# 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](mailto:ts-nebl@t-online.de)

[www.ts-nebl.de](http://www.ts-nebl.de)





# HÖRGERÄTE KAHL

**Birgit Kahl**  
Hörgeräte-Akustiker-Meister

[www.hoergeraete-kahl.de](http://www.hoergeraete-kahl.de)

E-Mail: [info@hoergeraete-kahl.de](mailto: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