

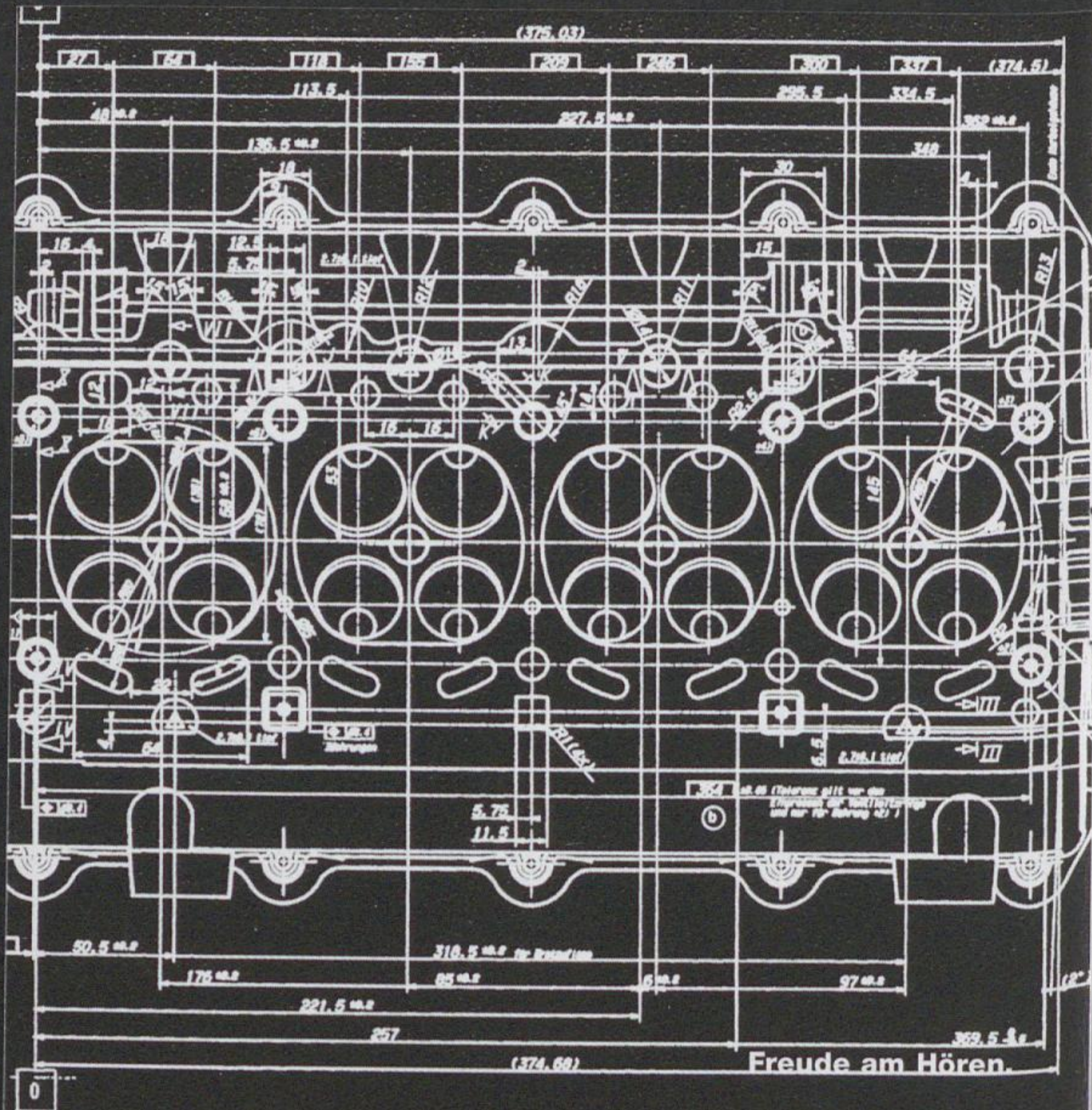
Spielzeit

2002/2003



DRESDNER  
PHILHARMONIE

2. Zyklus-Konzert



**BMW Group  
Niederlassung  
Dresden**

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

Freude am Fahren

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

Sonnabend

28. September 2002, 19.30 Uhr

Sonntag

29. September 2002, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

## 2. Zyklus-Konzert

SERGEJ PROKOFJEW ZUM 50. TODESTAG

Dirigent

**Vladimir Fedoseyev**

Solist

**Boris Belkin** Violine



Sergej Prokofjew,  
Porträtzeichnung von  
Henri Matisse (1921)



## Programm

### Sergej Prokofjew (1891 – 1953)

Ouvertüre über jüdische Themen op. 34b

einsätzig

### Sergej Prokofjew

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 g-Moll op. 63

Allegro moderato

Andante assai

Allegro, ben marcato

---

PAUSE

---

### Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Poco sostenuto – Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Wiederbegegnung

des gefragten russischen Dirigenten

mit der Dresdner Philharmonie

nach einem Jahr

## Dirigent



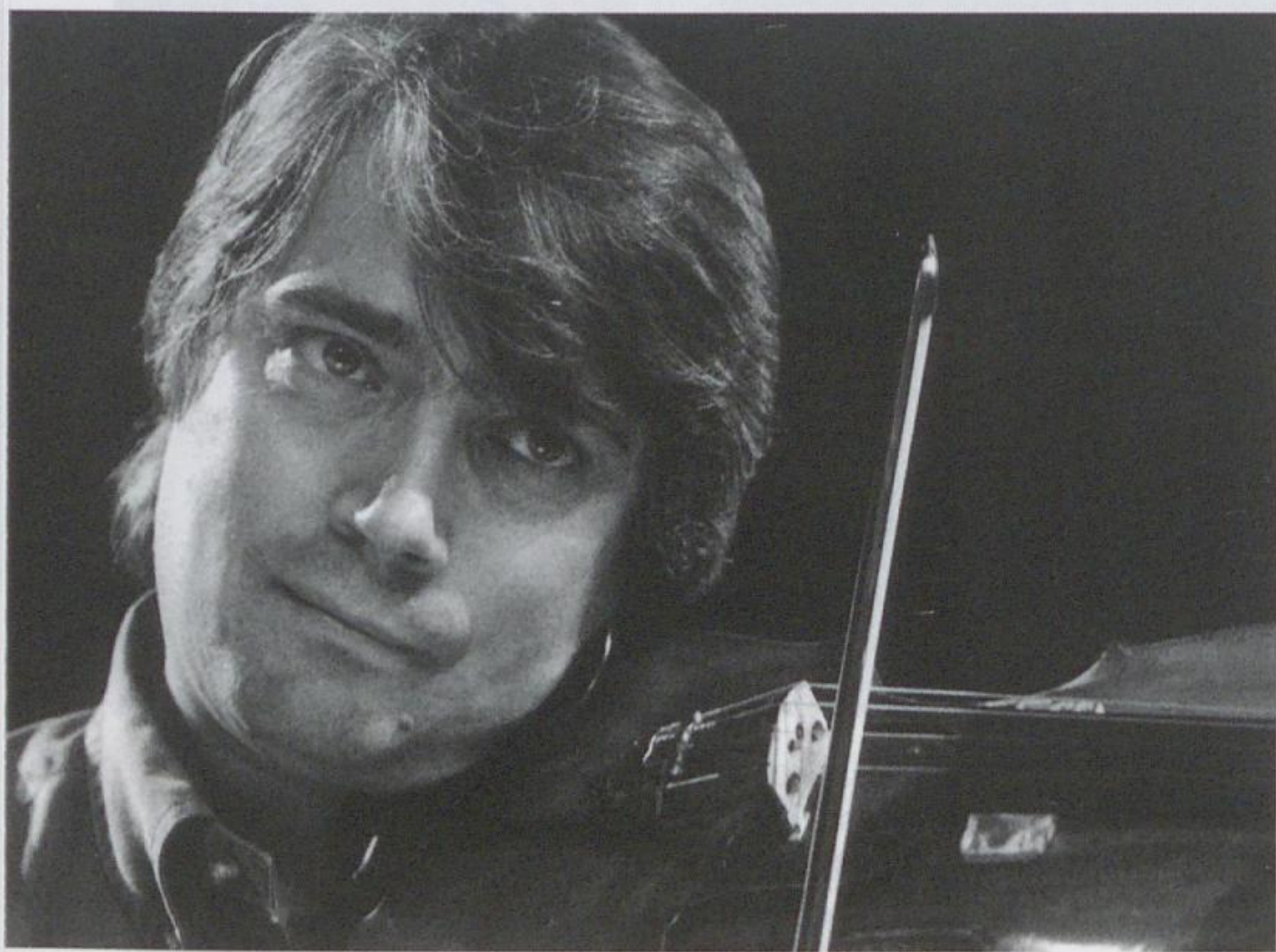
Vladimir Fedoseyev, geboren in Leningrad, dem heutigen St. Petersburg, studierte in Moskau an der Gnessin-Akademie und am Tschaikowski-Konservatorium. 1974 wurde er zum Chefdirigenten und Künstlerischen Leiter des Tschaikowski-Symphonieorchesters (ehemaliges Großes Radio Sinfonieorchester) des Moskauer Rundfunks gewählt, dessen Chef er heute noch ist. Seit 1997 ist Vladimir Fedoseyev auch Chefdirigent der Wiener Symphoniker. Der Dirigent gastierte bei vielen führenden Orchestern in ganz Europa. Das Tokyo Philharmonic Orchestra verpflichtete ihn als Ersten Gastdirigenten. Neben seiner ausgedehnten Konzerttätigkeit widmet er sich mit großem Erfolg der Arbeit an internationalen Opernhäusern wie der La Scala Mailand, der Wiener Staatsoper, dem Bolschoi-

Theater Moskau, dem Kirow-Theater St. Petersburg, dem Opernhaus Zürich, der Opera di Roma sowie verschiedenen Festspielen, u. a. in Bregenz und im Maggio Musicale Fiorentino. Zahlreiche Einspielungen bei verschiedenen Labels liegen vor, so bei Calig, JVC, Sony Classical, Pony Canyon, Virgin Classics und Musica Classics. Für seine Aufnahme der Oper „Die Mainacht“ (Rimski-Korsakow) erhielt er u. a. den Grand-Prix „Goldener Orpheus“ in Paris. Für seine Arbeit wurde Vladimir Fedoseyev mehrfach ausgezeichnet, darunter 1996 mit dem Silbernen Ehrenzeichen der Republik Österreich. In der Saison 2002/2003 gibt es zwei herausragende Debüts mit amerikanischen Orchestern: Cleveland Symphony und National Symphony Orchestra in Washington.

Nachdem uns der Künstler noch in lebhafter Erinnerung ist seit seinem Gastdirigat im 8. Philharmonischen Konzert (April 2001) – u. a. mit Tschaikowskis 4. Sinfonie –, freuen wir uns, ihm wiederbegegnen zu können.

Neuvorstellung  
des russischen Geigers  
bei der  
Dresdner Philharmonie

**B**oris Belkin begann im Alter von sechs Jahren mit dem Violinunterricht und trat mit sieben Jahren erstmals öffentlich zusammen mit Kyrill Kondrashin auf. Er studierte am Moskauer Konservatorium (J. Jankelewitsch und F. Andriejewskij). Bereits während des Studiums konzertierte er in der gesamten Sowjetunion mit führenden Orchestern. 1973 gewann er beim nationalen Violinwettbewerb den 1. Preis.



1974 emigrierte er und gastierte seither bei den bedeutenden Orchestern in aller Welt. Er trat in mehreren TV-Produktionen auf, u. a. spielte er in einer Film-Biographie von Jean Sibelius dessen Violinkonzert. Zahlreiche CDs liegen vor, darunter die Violinkonzerte von Brahms, Bruch, Glasunow, Mozart (A-Dur KV 219), Paganini (Nr. 1), Prokofjew (Nr. 1 und Nr. 2), Tschaikowski, Schostakowitsch (Nr. 1), Sibelius und R. Strauss. Seit 1987 gibt er Meisterkurse an der berühmten Accademia Chigiana in Siena. Wir dürfen den Künstler erstmals als Gast der Dresdner Philharmonie begrüßen.

# Thema der Zyklus-Konzerte



Als Prokofjew 1918 sein Land verließ – Amerika galt ihm als ersehntes Ziel –, war er in seiner Heimat kein Unbekannter mehr. Doch die Neue Welt nahm ihn nur wenig freundlich auf und ließ ihn gelegentlich spüren, daß er dort nicht hingehörte. Trotz pianistischer Erfolge war es eine schwere Zeit, und als Komponist mußte er zu mancher Gelegenheitsarbeit greifen. Dazu gehört die Ouvertüre über jüdische Themen, komponiert und instrumentiert in einer Kammermusikfassung. Er selbst schätzte das Werk, so daß er 1934 daraus eine Orchesterfassung erstellte, die auch heute immer wieder gern aufgeführt wird. Anders verhält es sich mit dem 2. Violin-

## SERGEJ PROKOFJEW ZUM 50. TODESTAG

konzert, 1935 entstanden – zwanzig Jahre später als sein erstes. Als Auftragswerk des französischen Geigers Robert Soëtans atmet es den Geist der etwa zur selben Zeit entstandenen Ballettmusik „Romeo und Julia“, seinen Lyrismus ebenso wie die übermütig-virtuos wirkende Klangsprache des mittlerweile reifen Meisters. Dieses Werk gehört längst zum Standardrepertoire der großen Solisten und Orchester.

Beethovens „Siebente“ soll in unserem Konzert einen Kontrast zu beiden Prokofjew-Werken bilden und als Rückbesinnung auf die Tradition verstanden werden. Richard Wagner nannte diese Sinfonie „Apotheose des Tanzes“ und Romain Rolland „Orgie des Rhythmus“. Tatsächlich empfinden auch wir noch heute diese Sinfonie als eine glutvolle Musik und lebensvolle Offenbarung, die uns aus dem Sessel reißen könnte.

Am Pult steht ein Meister seines Faches, Vladimir Fedoseyev, ein gefeierter Dirigent, und wenn er gemeinsam mit dem Geiger Boris Belkin das Prokofjew-Konzert interpretiert, dürfen wir gestrost davon ausgehen, daß uns ein einzigartiges Erlebnis erwartet.



„Ein Musterbeispiel dafür,  
wie man Mensch bleibt in einer  
Gegenwart, die dies beinahe  
unmöglich macht.“



Das Werk von Sergej Prokofjew umfaßt nahezu alle musikalischen Genres von der Kammermusik bis zu Sinfonik und Oper. Prokofjew ist wohl der populärste russisch-sowjetische Komponist im 20. Jahrhundert, und wohl nur Dmitri Schostakowitsch ist ehrlichen Herzens in einem Atem mit ihm zu nennen. Seine Tonsprache ist von optimistischer Kraft und Lebensfreude geprägt, fernab von banaler Volkstümelei. Und doch ist er modern im besten Sinne, auch wenn er sich auf Dauer nicht von radikalen

# Serge Prokofjef



DRESDNER  
PHILHARMONIE

und modernistischen Avantgardismen anstecken ließ. Seine Musik ist tonalitätsbezogen und von einer lyrisch-kantablen Schönheit, voller Eleganz und Esprit, die ihr zu einer großen Beliebtheit und einer weiten Verbreitung verholfen hat.

Der in der Ukraine Geborene erregte bereits mit 20 Jahren durch Klavierkompositionen und sein virtuoseres Klavierspiel einiges Aufsehen, verließ aber bereits 1918 seine Heimat und begann ein reges Wanderleben durch Europa und die USA, vornehmlich als Pianist und Dirigent. 1923 ließ er sich ganz in Paris nieder. Auf seinen Reisen hatte er die Bekanntschaft einiger Berühmtheiten der dortigen Musikszene gemacht und traf auch wieder auf Strawinsky und Diaghilew, für den er mehrere Ballettmusiken schrieb. Vor allem aber kam er mit den neuen musikalischen Stilrichtungen in Berührung, die ihn fortan zu beeinflussen begannen. Anders als Strawinsky sollte es ihm nicht möglich sein, im Westen wirklich Fuß zu fassen. In Amerika hatte er sich nicht wohl gefühlt und die Pariser Luft war seinen Inspirationen nicht bekommen, wie er bekannte. Er war dort nichts weiter als ein Russe mit Heimweh. Ihm fehlten die heimatlichen Lieder. So hielt es ihn nicht auf Dauer im Ausland. Nach einigen Besuchen seiner Heimat kehrte er 1936 vollends zurück und ordnete sich, wenn auch schließlich mit großen Schwierigkeiten, einer stalinistisch geprägten Kulturdoktrin unter. Sein kompositorischer Stil glättete sich gegenüber seinen früher gelegentlich recht exzentrischen und mitunter wilden musikalischen Ausbrüchen. Er bekannte sich zu einer „Neuen Einfachheit“ und fand einen Ausgleich zu den Normen des „sozialistischen Realismus“, denen er nicht immer folgen konnte und wollte und deshalb Anfeindungen ausgesetzt blieb. Er wollte sich eben niemals als ein Propagandist des Regimes verstehen oder gar benutzen lassen, trotz einiger – pflichtgemäß abzuliefernder – Werke, die ihn leicht in den Ruf eines „Hofpoeten“ hätten bringen können. Seine

geb. 11. (23.) 4. 1891  
in Sonzowka (Ukraine);  
gest. 5. 3. 1953  
in Moskau

1904 – 1914  
Studium am Peters-  
burger Konservatorium:  
Komposition bei  
A. Ljadow, Instrumen-  
tation bei N. Rimski-  
Korsakow, Klavier bei  
A. Jessipowa, Dirigieren  
bei A. Tscherepnin

1914  
Londonreise

1918  
Emigration, Amerika  
und zeitweilig längere  
Aufenthalte in Europa

1923  
Paris, erneute  
Zusammenarbeit mit  
Diaghilew

seit 1927  
regelmäßige Besuche  
der Sowjetunion bis  
zur vollständigen  
Rückkehr 1936

1936  
„Peter und der Wolf“

1948  
„Formalismus-  
Beschluß“ des ZK  
der KPdSU, verbunden  
mit Angriffen auf  
Prokofjew

1951/52  
Siebente Sinfonie

George Prokofjew

späten Werke sind von einem humanistischen Geiste durchdrungen, wurden volkstümlicher und einem breiten Publikum verständlicher. „Prokofjew gehörte zu denen, die sich vor den Belastungen der Zeit nicht gebeugt haben“, sagte Alfred Schnittke, selbst einst vom sowjetischen Regime angefeindet. „Er liefert eigentlich ein Musterbeispiel dafür, wie man Mensch bleibt in einer Gegenwart, die dies beinahe unmöglich macht.“

Als Prokofjew 1918 aus freien Stücken seine Heimat verließ, neugierig auf die weite Welt, darauf bedacht, sich und seine Werke über die engen Landesgrenzen hinaus bekanntzumachen, zog es ihn nach Amerika, das Land der unbegrenzten Möglichkeiten. In Rußland galt sein Name schon etwas, und er war inzwischen zu einer gewissen Berühmtheit gelangt als Pianist und als Komponist. In Petrograd – seit 1914 wurde St. Petersburg so genannt – kam es im April 1918 sogar zu einer regelrechten „Prokofjew-Woche“, und am 7. Mai bereits reiste der Komponist aus. In Amerika mußte er von vorn beginnen. Anfangs versuchte er, sich als Pianist zu behaupten, aber das anfängliche Interesse an einem „dem Bolschewismus Entronnenen“ erlosch ziemlich rasch im freien Amerika. Selbst Konzertaufträge blieben aus, und als Komponist war Prokofjew noch immer nahezu unbekannt. „Mitunter machte ich Spaziergänge durch den riesigen Park im Zentrum von New York und dachte, auf die Wolkenkratzer ringsum schauend, mit kalter Wut an die wunderbaren amerikanischen Orchester, die für meine Musik nichts übrig hatten“, erinnerte sich Prokofjew. „Offensichtlich war ich viel zu früh hierhergekommen. Das Kind, nämlich Amerika, war für die neue Musik noch gar nicht reif. Sollte ich wieder zurück nach Hause? Aber auf welchem Weg? Rußland war ja von allen Seiten von den weißen Fronten eingeschlossen; ja, und wer möchte gern als Geschlagener heimkehren?“ Er atmete sichtlich auf, als sich schließlich die



Direktion der Chicago Opera Company entschieden hatte, ein Opernwerk Prokofjews herauszubringen. Es sollte „Die Liebe zu den drei Orangen“ werden, später wohl die am meisten gespielte Oper. Obwohl Prokofjew wie besessen arbeitete und das Werk in kürzester Zeit fertigstellen konnte, mußte die Premiere aus äußeren Gründen mehrfach verschoben werden und kam erst 1921 auf die Bühne.



In dieser Situation nahm er durchaus kompositorische Aufträge an, die er selbst als Gelegenheitsarbeiten abzutun glaubte. So kam im Herbst 1919 ein jüdisches Ensemble nach Amerika, ehemalige Kommilitonen vom Petersburger Konservatorium. „In ihrem Repertoire befand sich recht interessante jüdische Musik“, berichtete Prokofjew. „Schreiben Sie uns eine Ouvertüre für ein Sextett, baten sie und übergaben mir ein Heft mit jüdischen Themen. Ich lehnte dies mit der Begründung ab, daß ich meinen Kompositionen nur eigene Themen zugrunde lege. Nichtsdesto-

Der Komponist bei der Arbeit

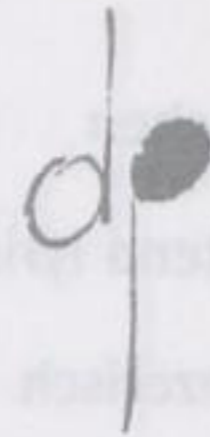
Aufführungsdauer:  
ca. 9 Minuten

weniger blieb das Heft bei mir liegen, und als ich eines Abends darin blätterte, suchte ich einige angenehm klingende Melodien aus, begann am Klavier zu improvisieren und bemerkte plötzlich, daß sich ohne mein Zutun ganze Stücke zusammenfügten und zur Durchführung kamen. Am anderen Tag setzte ich mich schon frühzeitig daran, und am Abend war die Ouvertüre fertig. Die Reinschrift erforderte zehn Tage. Ich legte dem Werk keine große Bedeutung bei, aber es hatte Erfolg.“ Diese ursprüngliche Fassung war auf Wunsch des Ensembles für Klarinette, Streichquartett und Klavier entstanden. Der Komponist fand schließlich selbst soviel Gefallen daran, daß er daraus Jahre später, 1934, eine Orchesterversion schuf, die Ouvertüre über jüdische Themen.

Durch die Instrumentation erhielt das Werk natürlich einen anderen Klangcharakter, und dennoch leuchtet die ursprüngliche Kammerbesetzung hindurch. Die Klarinette – ein wichtiges Instrument in der Klezmermusik – behielt das erste Thema, das Klavier wird weiterhin verwendet und selbstverständlich auch die Streicher, die jetzt allerdings chorisch besetzt wurden. Die Holz- und Blechbläser bringen jedoch neue Farben hinein und sind schließlich auch an der Gestaltung der Melodien beteiligt.

Trotz des fremden Materials, das Prokofjew hier verarbeitet hat, ist diese Ouvertüre mehr als ein bloßes Arrangement. Sie zeugt vielmehr davon, wie deutlich sich auch hier die Tonsprache des Komponisten durchzusetzen verstand, ja in den Vordergrund gerückt ist. Zwei kontrastierende Melodien liegen dem Werk zugrunde: ein rhythmisch beschwingter Tanz – scherzhaft mit einem leichten Anflug von Schwermut als Hauptthema und eine gedehnt-lyrische Melodie traurigen Charakters.

So war ein Werk entstanden, das – völlig unbeabsichtigt – ein eigenes Leben bekam und es auch auszuleben begann mit einem festen Platz im Œuvre des Meisters.



Obwohl selbst kein Geiger, hatte sich Prokofjew doch frühzeitig mit der Violintechnik vertraut gemacht und bereits 1916/17, noch im alten Rußland und bevor er sich ins selbstgewählte Exil auf die Reise machte, sein 1. Violinkonzert op. 19 komponiert. Hierin hatte er eigene, teilweise recht originelle Lösungen gefunden, so daß das Werk bald schon zu einem wirklichen Welterfolg wurde. Es sollte ursprünglich noch in Petrograd uraufgeführt werden, doch die Revolutionsereignisse verhinderten dies. Die erste Aufführung fand dann am 18. Oktober 1923 in Paris mit Marcel Darieux unter Sergej Koussewitzky statt.

Ungefähr zwanzig Jahre später trat der französische Geiger Robert Soëtans mit der Bitte an Prokofjew heran, für ihn ein Violinkonzert zu schreiben. Der Komponist, auf dem Wege, sich wieder in seiner alten Heimat einzugewöhnen, fand Gefallen an dem Vorschlag, zumal er ohnehin den Plan hatte, etwas für die Violine zu schreiben. Ursprünglich war an eine Sonate gedacht. Nun sollte es sein Violinkonzert Nr. 2 werden, „etwas völlig anderes als die Nr. 1“, wie er meinte, und sich deutlich in Struktur und Charakter von seinem Erstling abheben.

Immerhin hatte er auf dem konzertanten Gebiet enorme Erfahrungen gesammelt, außer dem 1. Violinkonzert bereits fünf Klavierkonzerte komponiert und war momentan mit einem Cellokonzert beschäftigt. Gerade Konzerte für Streichinstrumente kamen seinem Verlangen nach melodischer Gestaltung sehr entgegen und seinem bereits mehrfach beschworenen Ideal einer „Neuen Einfachheit“, Grund genug, sich diesem neuen Auftragswerk des Geigers freudig zuzuwenden. Es sei nicht leicht, für eine solche Musik die erforderliche Sprache zu finden, erklärte der Komponist immer wieder, sie müsse „vor allem melodisch sein, wobei die Melodie einfach und verständlich sein muß, ohne ins Hausbackene oder Triviale abzugleiten ... Das gleiche gilt für die Satztechnik und die Gestaltungsweise. Sie sol-

Aufführungsdauer:  
ca. 26 Minuten

Inspiziert vom russischen  
 Volkslied, zurückhaltend lyrisch,  
 aber virtuos und tänzerisch  
 im Finale



Prokofjew mit David Oistrach, dem unvergessenen Geiger, der die Violinkonzerte und -sonaten in aller Welt zur Aufführung brachte

In den sechziger und siebziger Jahren stand das Violinkonzert Nr. 2 mehrfach auch auf den Programmen der Dresdner Philharmonie und danach erst wieder 1991 mit Michael Erxleben und 1993 mit Isabelle van Keulen.

len klar und einfach sein, aber nicht in Schablone verfallen.“ Sein phänomenaler melodischer Erfindungsreichtum kam ihm natürlich bei der Verwirklichung dieser Theorie sehr zugute: „Vom russischen Volkslied inspiriert, in sich kreisende Melodiefloskeln prägen ebenso das kompositorische Profil des 2. Violinkonzertes wie großzügig ausgedehnte Kantilenen“ (Wolfgang Stähr). Gerald Abraham, einst Professor für Musikwissenschaft an der Universität Liverpool, stellte 1953 fest, daß das Wesen des Konzertes in der „Betonung der lyrischen Seite seines [Prokofjews] Wesens

unter Verzicht auf seine humorvollen, grotesken und brillanten Wesenszüge“ liege. Hierin allein wäre schon der Unterschied zum ersten Konzert zu erklären, das gerade vom Kontrast zwischen lyrischen und grotesken Elementen lebt. Tatsächlich gelang Prokofjew mit diesem Konzert der Sprung zu einer neuen Qualität und setzte sich fort in der beinahe zur gleichen Zeit entstandenen Ballettmusik zu Shakespeares „Romeo und Julia“. Das Konzert wurde am 1. Dezember 1935 in Madrid uraufgeführt während einer Konzerttournee durch Spanien, Portugal, Marokko, Algier und Tunis und hat seither Erfolg. Inzwischen gehört es längst – wie schon das 1. Konzert – zum Standardrepertoire großer Solisten und ist immer wieder auf Schallplatten und CD eingespielt worden.

## Violinkonzert Nr. 2 g-Moll

### Zur Musik

Der Kopfsatz, wie das ganze Konzert, ist bewußt traditionell gebaut, ganz dem klassischen Typus entsprechend. Er wird mit einem volksliedhaften russischen Thema vom Solisten allein eröffnet. Diese innige Melodie tritt in verschiedenen Varianten auf und wird unterschiedlich beleuchtet, z. B. durch tonartliche Rückungen und Umspielungen, bis ein zweiter Gedanke (B-Dur) mit einer an Brahms gemahnenden Lyrik das Ganze im Ausdruck noch vertieft. Dieses Thema gehört unzweifelhaft mit seinen weitgespannten und eleganten Modulationen zu den schönsten Eingebungen des reifen Komponisten. Und da im weiteren Satzverlauf auch ein wenig Dramatik hinzukommt, erleben wir eine höchst lebendige Musik.

Der Mittelsatz erscheint als eine großangelegte Serenade, freundlich, wenn auch leicht melancholisch in seiner Grundstimmung. Ein kantables Thema der Violine erhebt sich über ostinater Triolenbewegung und wird mehrfach variiert, sowohl melodisch als auch rhythmisch und tonartlich.

Hat sich auch bis dahin der Komponist meist zurückhaltend-lyrisch gezeigt, seine früher üblichen Temperamentsausbrüche sehr unter Kontrolle gehalten, holt er jetzt offenbar dies alles bewußt nach. Das Finale bricht sich in ausgelassener Weise Bahn, scheinbar ungebremst, den bizarr-grotesken Ton der Jugendzeit aufgreifend. Anspruchsvolle Virtuosität gepaart mit tänzerischen Impulsen im Kontrast zu innig-wiegenden Momenten bestimmen den Satz. Mit bacchantischem Ungestüm, im Wirbel freudiger Virtuosität und mit einigen harten Akkorden endet das Werk unvermittelt.

1. SATZ  
Allegro moderato  
4/4-Takt, g-Moll

2. SATZ  
Andante assai  
12/8-Takt, Es-Dur

3. SATZ  
Allegro, ben marcato  
3/4-Takt, B-Dur



Durchdrungen vom „reinen Gefühl  
der Vaterlandsliebe und des  
freudigen Opfers ... für diejenigen,  
die uns so viel geopfert haben“

Aufführungsdauer:  
ca. 38 Minuten

geb. vermutlich  
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  
Jahresgehalts durch  
aristokratische  
Freunde, um Beethoven  
an Wien zu binden

1818  
völlige Taubheit

1819  
Ehrenmitglied der  
Londoner Philhar-  
monischen Gesellschaft

1824  
Uraufführung  
9. Sinfonie

Die Jubelausbrüche während der A-Dur-Sinfonie ... überstiegen alles, was man bis dahin im Konzertsale erlebt hatte“ – teilte Ludwig van Beethovens Sekretär und erster Biograph Anton Schindler über die erstmalige Aufführung der 7. Sinfonie A-Dur op.92 mit. Die junge Bettina von Arnim schrieb an Goethe, nachdem sie die Aufführung dieser Sinfonie erlebt hatte, sie habe sich beim Anhören vorgestellt, „den Völkern mit fliehender Fahne voranziehen zu müssen“. „Der Beifall, den Beethovens kraftvolle Komposition, von ihm selbst dirigiert, ... bei allen Zuhörern fand, stieg bis zur Entzückung“, verkündete damals die Wiener Volkszeitung. Beethoven selbst soll „mit innigster Rührung“ geäußert haben, „es sei das Nonplusultra der Kunst“ gewesen. Und dieser Jubel war verständlich, nicht nur, daß hier vor der gesamten musikalischen Elite Wiens ein außerordentliches Werk erklungen war, das ganze Konzert geriet zu einer patriotischen Manifestation gegen die napoleonischen Kriege und wurde Ausdruck einer sich von Fremdherrschaft befreit fühlenden Volksseele. Die Völkerschlacht bei Leipzig lag gerade erst sechs Wochen zurück und Napoleons Truppen mußten sich mehr und mehr zurückziehen. Europa begann aufzuatmen. Und immer wieder wurde diese Sinfonie aufgeführt, am 12. Dezember, im Januar und auch noch im Februar 1814, stets gemeinsam mit ihrer programmatischen Schwester, der Schlachten-Sinfonie „Wellingtons Sieg“. Das jedesmal begeistert zujubelnde Publikum verstand diese Werke von Anfang an als zusammengehöriges Paar, als eine Einheit von Kampf (op. 91) und Sieg (op. 92). „Bereits die nächste Generation war außerstande, den politischen Kontext mitzubedenken. Sie betrachtete die Symphonie als partikuläres ‚Meisterwerk‘, rein musikalisch“ (Attila Csampai). Beethoven war vom „reinen Gefühl der Vaterlandsliebe“ durchdrungen, wie er gestand, „und des freudigen Opfers unserer Kräfte für diejenigen, die uns so viel geopfert haben“. Und an das



## Ludwig van Beethoven



Vaterland wird er bereits gedacht haben, als er seine ersten Skizzen zur Trauermusik des 2. Satzes notierte, im Jahre 1806, dem Jahr also, als Napoleon die preußischen Truppen bei Jena und Auerstedt besiegte. „Schade, daß ich die Kriegskunst nicht so verstehe wie die Tonkunst, ich würde ihn doch besiegen“ – soll Beethoven in dieser Zeit bezeichnenderweise geäußert haben. Aus einem Komponisten, der 1804 noch seine „Eroica“ (op. 55) „auf Bonaparte“ komponierte, war – allerdings schon unmittelbar danach – ein Erkennender geworden, der seine 7. Sinfonie gegen Napoleon geschrieben hatte.

Das Werk ist nicht nur offensichtlich, sondern wirklich aus dem ergreifenden Thema des 2. Satzes gewachsen und mit schmerzlichen wie hoff-

Ludwig van Beethoven  
(1814);  
Bleistiftzeichnung von  
Louis Letronne

## Ludwig van Beethoven

Nach der Kaiserkrönung Napoleons 1804 wollte Beethoven keinen Ideenbezug zwischen dem späteren Welteneroberer und seiner „Eroica“ mehr dulden. Anschließend schuf er geradezu einige Werke – außer den oben erwähnten –, die durchaus einer patriotischen, antinapoleonischen Grundhaltung entsprachen, z. B. 1809 das 5. Klavierkonzert in Es-Dur (op. 73) und 1809/10 die Egmont-Musik (op. 84).

nungsvollen Empfindungen konzipiert worden. Und erst nach und nach scheinen während der Arbeit zunehmend Lebensfreude, Siegeszuversicht und Jubel hinzugetreten zu sein, als der Siegeswille der Völker gegen Napoleon mehrfache Erfolge zeigte. Die Sinfonie sollte „wirklich Veränderungen in jedem Hörer hervorbringen“, notierte Beethoven im Zusammenhang mit „enharmonischen Abweichungen“ in seinen Skizzen zum Werk.

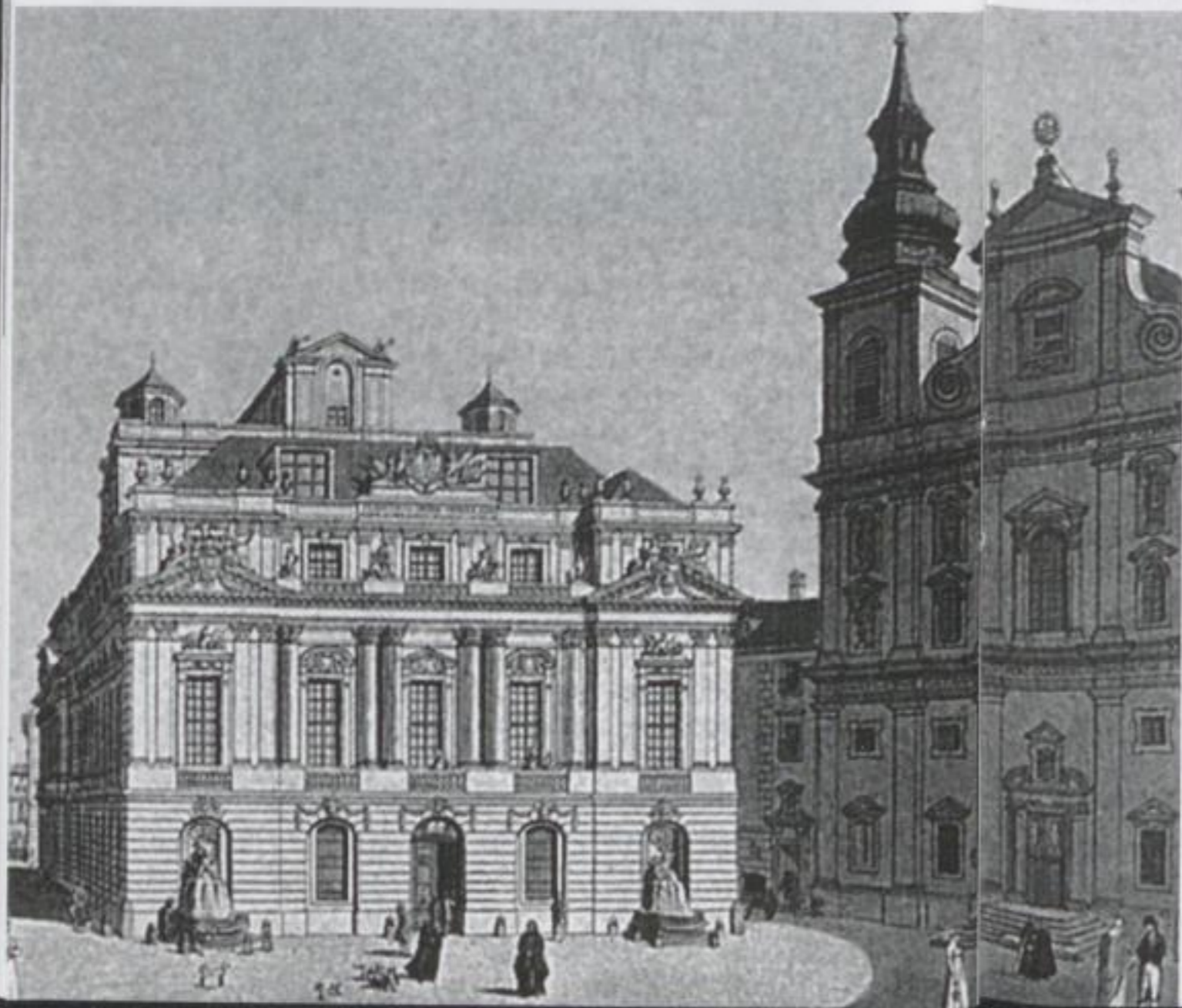
Was aber ist es nun, daß gerade eine Sinfonie, zumal ohne jeden Textbezug und ohne ein benanntes Programm, aus ihrer eigenen, reinen Musik heraus einen Geist atmet, der patriotische Gefühle hervorzurufen imstande sein soll? Ist es wirklich nur unsere Interpretation aus zeitgeschichtlichen Zusammenhängen heraus oder ein rechtes Werk zur rechten Zeit? Richard Wagner

nannte diese Sinfonie einst „Apotheose des Tanzes“ und Romain Rolland eine „Orgie des Rhythmus“. Beide unterstrichen dabei nur den einen, wenn auch ganz wesentlichen Aspekt, den Rhythmus als Grundlage jedes Tanzes, wie aller Musik. Und gerade eine ganz spezielle Auseinandersetzung mit verschiedenen Grundrhythmen – in jedem Satz mit eigener Struktur – gibt der 7. Sinfonie ihr einzigartiges Gepräge, ihre vitale Kraft, ihren unwiderstehlichen Schwung, der bis zum Rausch gesteigert erscheint. Hinzu kommen allerdings noch kunstreiche harmonische Verknüpfungen mit neuartig bereicherten Wechseln und Ausweitungen (Modulationen), die eben jene wirklichen „Veränderungen in jedem Hörenden hervorbringen“ sollten. Auch polyphone Verflechtungen und ein melodisches Beziehungsgeflecht als eng verzahnte Thematik aus Elementen der

russischen Volksmusik, der französischen Revolutionsmusik, des deutschen und österreichischen Volksliedes bekräftigen die programmatische Absicht des Komponisten, so daß hierauf im Zusammenhang mit den Zeitereignissen ein klärendes Licht fällt. Nicht die Anklänge an eine „Siegesinfonie“ berühren uns. Es ist der kräftig-freudige Grundton dieser Sinfonie mit ihrer hellen, strahlenden Farbigkeit des Gesamtklanges, was dieses lebensvolle, von festlicher Heiterkeit bis zu ausgelassenstem, wild entfesseltem Taumel reichende Werk ausmacht.

Beethoven hielt diese Sinfonie für eines seiner „vorzüglichsten“ Werke, und bis heute ist sie eines der Lieblingswerke des Publikums und zahlreicher Dirigenten geblieben.

Im Festsaal der Wiener Universität (Abb. links; Stich von Carl Schütz, 1790) dirigierte Beethoven am 8. Dezember 1813 in einem Wohltätigkeitskonzert zugunsten der in der Schlacht bei Hanau (1813) verwundeten Bayern und Österreicher seine 7. Sinfonie und brachte außerdem noch seine naturalistische Programm-Sinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ op. 91 zu Gehör.



Vitale Kraft, unwiderstehlicher

Schwung – bis zum Rausch gesteigert

durch die Auseinandersetzung mit

verschiedenen Grundrhythmen

## Sinfonie Nr. 7 A-Dur

### Zur Musik

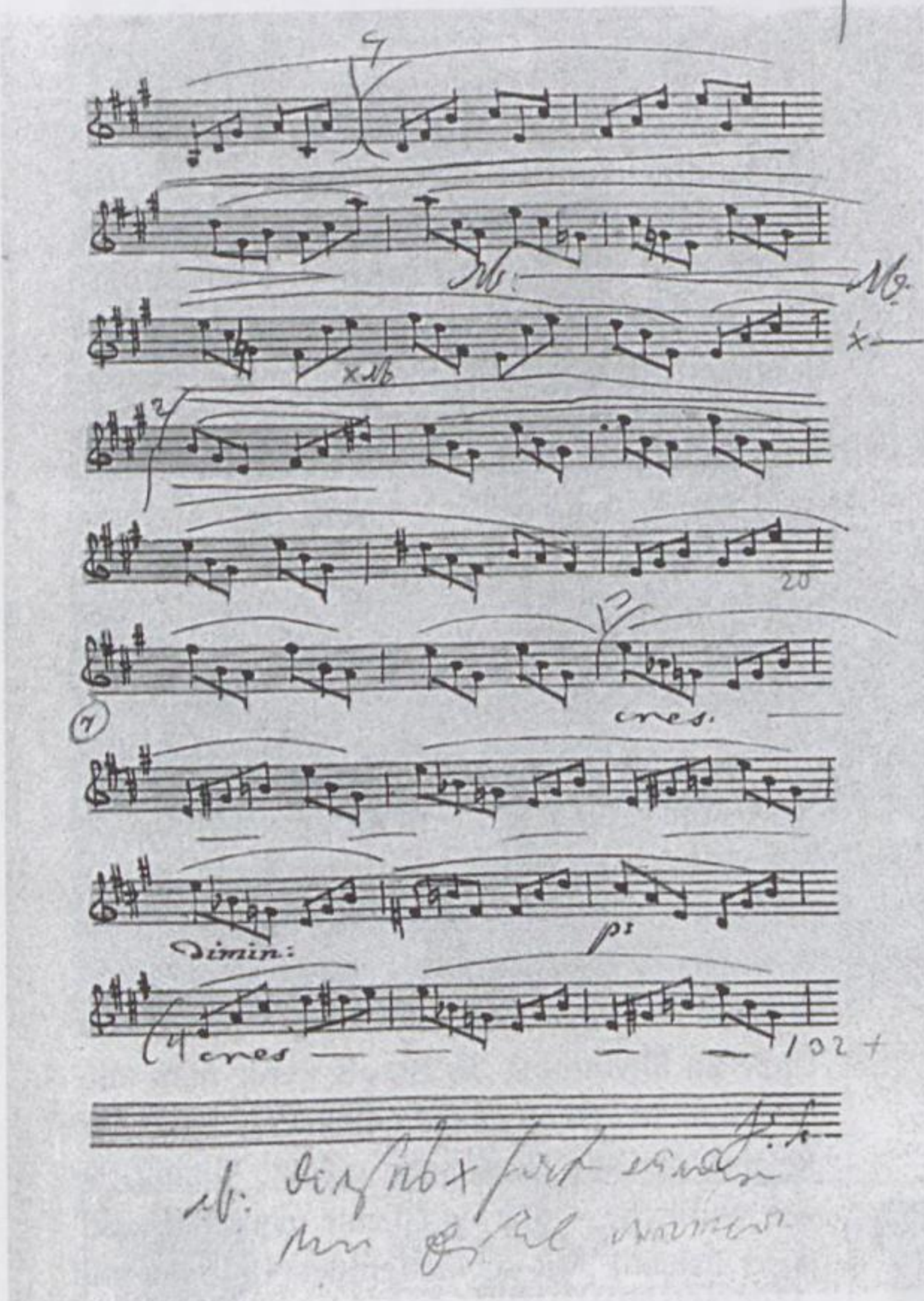
In dieser Sinfonie stellte Beethoven noch ein letztes Mal eine langsame, sogar sehr breit angelegte Einleitung dem Beginn des eigentlichen Satzes voran. Verschiedene Themen tauchen auf, doch alles läuft darauf hinaus, den prägnanten Rhythmus des späteren Hauptthemas vorzubereiten. So gelingt es dem Komponisten, aus ernster Besinnung heraus zu einem energischen und freudigen Ton zu führen. Fast unmerklich, schließlich zögernd tritt dann, um so plötzlicher, der eigentliche schnelle Hauptsatz ein. Ein kompositorisches Meisterstück! Ein tänzerisch-federnder punktierter Rhythmus (Daktylus) treibt den Satz an und gibt ihm etwas Schwebendes, von der Erde Losgelöstes. Wie in der „Fünften“ baut der Komponist auch hier den ganzen ersten Satz mit Hilfe eines einzigen Rhythmus. Das melodische Element entstammt einem niederrheinischen Volkslied („Drohende Bitte“).

Von mannigfachen harmonischen und melodischen Veränderungen durchsetzt, entfacht sich aus dem ständig pochenden, tänzerischen Grundmotiv ein dramatisches Leben, teils frisch und hell, teils schroff und reich an dynamischen Kontrasten, kühnen Modulationen und starken Ausdrucksspannungen. Es gibt ruhige Einschübe, Augenblicke der Besinnung, aber immer wieder erklingt der Hauptrhythmus und reißt das Orchester in einem wahren Wirbelsturm mit.

Gern wird der 2. Satz als Kernstück der Sinfonie angesehen. Feierlich-gemessenen Schrittes schwingt ein Lang-Kurz-Kurz (Viertel-Achtel-Achtel) hindurch. Dieser langsamen Marschweise, russischer Volksmusik entnommen, wird eine innige, ausdrucksstarke Gegenstimme (Violen und

1. SATZ  
Poco sostenuto – Vivace  
4/4-, dann 6/8-Takt  
A-Dur

2. SATZ  
Allegretto  
2/4-Takt, a-Moll



Violinstimme  
der 7. Sinfonie  
aus dem  
Uraufführungsmaterial mit  
Beethovens  
ärgerlich wir-  
kender Notiz:  
„Nb: dieses x hat  
wieder ein Esel  
geschrieben.“

Violoncelli) beigegeben. Es ist eine Elegie, die sich langsam zum schmerzlichen Ausdruck steigert, um dann wieder in stille Trauer zurückzusinken. Der tiefe, fast religiöse Ernst dieses ersten Teils fängt sich in einem anrührenden, tröstlich wirkenden A-Dur-Mittelteil, während in den Bässen der pochend-schreitende Trauerrhythmus unerbittlich weitergeht und schließlich über stürzende Triolen wieder in den a-Moll-Klangraum hinüberführt. Variierende Sechzehntel-Passagen lichten den Abschnitt etwas auf, verändern sich triolisch in einem weiteren A-Dur-Abschnitt und führen wieder zum anfänglichen Trauerschritt. Mit einem eindrücklich-fragenden, ja schmerzlich-entsagenden Akzent endet der ergreifende Satz, gewissermaßen in einem Schweben, in einem Sichlösen von aller Erdschwere.

3. SATZ  
Presto, 3/4-Takt  
F-Dur

In stärkstem Kontrast hierzu steht der 3. Satz. Die Tonart (F-Dur in einem A-Dur-Werk) ist für damalige Verhältnisse allzu außergewöhnlich, doch gerade dieser, damals völlig überraschende Klangreiz, dazu der abgestoßene, kecke Dreiviertelrhythmus in hüpfendem Staccato und der – im Trio (österreichischer Wallfahrtslied) – verzögerte Wechseltritt machen dieses Scherzo zu einer funkelnden und lebensvoll sprühenden Köstlichkeit.

4. SATZ  
Allegro con brio,  
2/4-Takt, A-Dur,

Der Schlußsatz entfesselt alle Impulse der Leidenschaft. „Mit Feuer“ stürmt ein leidenschaftlich-wildes Tanzthema voran, eine Drehfigur aus Achtelnote mit sechs Sechzehnteln (Herkunft aus slawischer Volksmusik), alles erfassend, alles mitreißend in sogartigem Schwung. Eine wahre Orgie an Rhythmus! „Es ist, als werde man mitgerissen in einen immer wilder kreisenden Reigen, der alle Deutungen zuläßt, himmlische wie teuflische – aber wohl nur menschlich ist“ (Kurt Pahlen). Mit schmetternden Hörnern und einem Holzbläserchor schließt sich ein triumphales Marschmotiv an, ganz aus dem Geiste der Französischen Revolution geboren. Der Komponist vermittelt uns ein Lebensgefühl, das in seinem bisherigen Werk ohne Beispiel ist und auch vor ihm derart plastisch noch niemand komponiert hat. Die Ekstase steigert sich unaufhörlich, unaufhaltsam, unbändig. In jubelndem Tutti endet das Werk.

# Philharmonische Chöre

## Wer möchte mitsingen?

Wir nehmen neue Mitglieder auf. Bewerben können sich Sängerinnen bis 35 Jahre und Sänger bis 45 Jahre, die Interesse haben, bei Aufführungen der DRESDNER PHILHARMONIE anspruchsvolle Chorsinfonik mitzugestalten. Voraussetzungen sind eine schöne Stimme, musikalische und sängerische Ausstrahlung und persönliches Engagement. Geübt wird zweimal wöchentlich, 19 – 21.30 Uhr.

Chordirektor Prof. Matthias Geissler lädt zum Vorsingen ein am 12. Oktober und am 9. November 2002, jeweils 10 – 13 Uhr, im Raum 4 des Kulturpalastes, 2. Obergeschoß, Eingang Schloßstraße. Telefon Chorbüro: 0351/4866 365, Montag bis Freitag, 15 – 19 Uhr.

Für die Vorbereitungsklassen des PHILHARMONISCHEN KINDER-CHORES DRESDEN können Eltern ihre stimmbegabten Kinder zwischen 7 und 9 Jahren im Chorbüro anmelden, Telefon 0351/4866 347



...von klassisch  
bis avantgardistisch

chic bis  
superbequem

für kleine  
und  
große  
Füße

...aber immer  
natürlich &  
fußfreundlich!

**SCHAU-FUSS**  
01309 Augsburger Str. 1  
01099 Alaanstraße 41

## 2. Außerordentliches

### Konzert

## 3. Zyklus-Konzert

### 2. Außerordentliches Konzert

Sonnabend, 5. 10. 2002  
19.30 Uhr  
AK/J, Freiverkauf

Sonntag, 6. 10. 2002  
11.00 Uhr  
AK/V, Freiverkauf

Festsaal des  
Kulturpalastes

### 3. Zyklus-Konzert

Sonnabend, 2. 11. 2002  
19.30 Uhr  
B, Freiverkauf

Sonntag, 3. 11. 2002  
19.30 Uhr  
C1, Freiverkauf

Festsaal des  
Kulturpalastes

# Vorankündigungen

**Maurice Ravel (1875 – 1937)**  
Rapsodie espagnole

**Sergej Rachmaninow (1873 – 1943)**  
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 c-Moll  
op. 18

**Modest Mussorgski (1839 – 1881)**  
Bilder einer Ausstellung  
(Instrumentation von Maurice Ravel)

Dirigent  
**Mario Venzago**

Solist  
**Mikhail Rudy Klavier**

Am 4.10.2002, 11.00 Uhr findet ein Demonstrationskonzert für Schüler im Kulturpalast statt. Es erklingen Ausschnitte aus Mussorgskis „Bilder einer Ausstellung“ in der Originalfassung für Klavier und in der Orchesterfassung, instrumentiert von Maurice Ravel.

**Gianluigi Gelmetti (geb. 1945)**  
„Algos“ – Orchestermusik

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)**  
Konzert für Klavier und Orchester c-Moll KV 491

**Sergej Prokofjew (1891 – 1953)**  
Sinfonie Nr. 5 B-Dur op. 100

Dirigent  
**Gianluigi Gelmetti**

Solist  
**Dezsö Ránki Klavier**





# Quartett für 4x10 km



## Philharmoniker laufen für Staatskapelle und Musikhochschule

Die Hochwasserfolgen zeigen deutlich, daß sich die weltweite Ausstrahlung Dresdens im direkten Verhältnis zum Zustand seiner Kultureinrichtungen bewegt. Öffentliche Kulturförderung bedient demnach auch wirtschaftliche Leistungskraft. Um so mehr leidet Dresdens internationaler Ruf als Musikstadt an seiner Unvollkommenheit: Zwei Orchester von Weltruf ohne Konzertsaal sind ein fataler Zustand.

Daß jedoch zunächst der Wiederherstellung des Zerstörten Vorrang eingeräumt wird, versteht sich als natürliches Gebot. Aus diesem Grund werden Mitglieder der Dresdner Philharmonie eine für den Saalneubau geplante Aktivität einem anderen Ziel widmen: der Unterstützung geschädigter Dresdner Musikeinrichtungen.

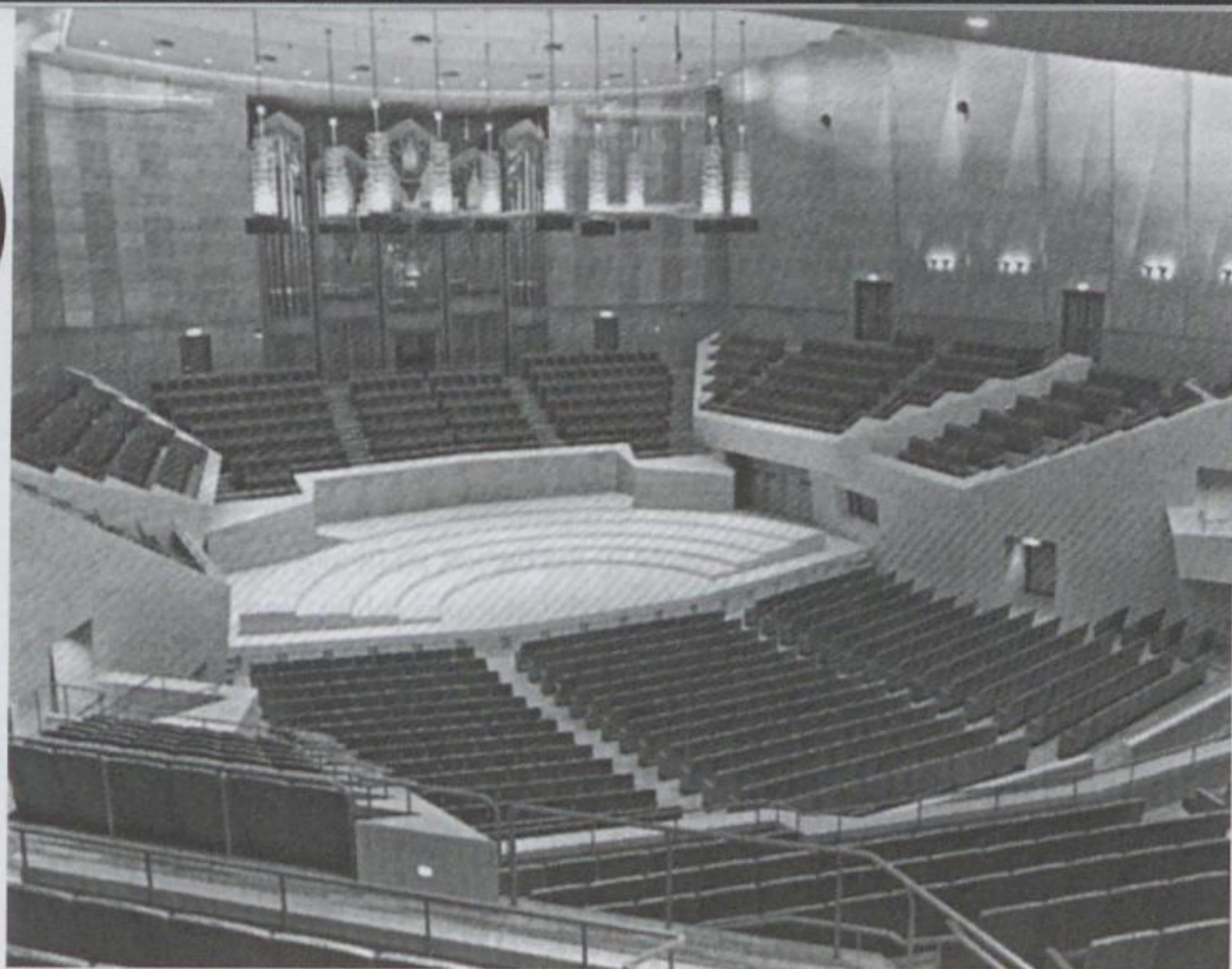
■ **Vier Musiker starten am 20. Oktober beim Dresdner City-Marathon, um als Staffel von 4 x 10,5 km die Strecke zurückzulegen.**

Wir bitten alle Musikfreunde, Institutionen und Unternehmen, sich als **Sponsoren** der Läuferstaffel einzubringen. Das eingehende „Kilometergeld“ wird die baldige Wiederbeschaffung der in Semperoper und Musikhochschule vernichteten Instrumente unterstützen helfen.

■ **Einzahlungen bitte an den Förderverein der Dresdner Philharmonie unter dem Stichwort „Marathon“**  
Kto. 140 170 000, BLZ 850 551 41, Stadtparkasse Dresden

Mag diese unkonventionelle Initiative die öffentliche Spendenbereitschaft weiter lebendig halten und dazu beitragen, dem Musikleben unserer Stadt wieder sein Gesicht zurückzugeben.

*Friedhelm Rentzsch, Cellist und Komponist*



## Suntory Hall Tokyo

Das Jubiläum einer Firma wie „Suntory Ltd.“, Japans größter Bierbrauerei und Whiskybrennerei, mag ein ungewöhnlicher Anlaß sein für einen Konzertsaalbau. Die populäre Suntory Hall aus dem Jahre 1986 aber ist ein Beispiel für engagiertes privates Sponsoring. 23 Jahre nach der Berliner Philharmonie wurde damit der erste amphitheaterartige und akustisch beste Konzertsaal Japans eingeweiht. In seiner Konzeption ähnelt er dem Neuen Gewandhaus Leipzig; 2006 komfortable Sitze sind auf „Weinbergterrassen“ um das Podium angeordnet. Die Seitenwände bestehen aus hellem Eichenholz, die Decke aus Gipsstuck – Formen und Materialien, die neben der optischen Wirkung der Klangqualität dienen. Die Nachhallzeit von 2 s ist gerade richtig für von Japanern so geliebte Barockmusik. Die Bühne bietet Musikern hervorragende akustische Bedingungen. Sie ist halbkreisförmig in 21 Hubpodien unterteilt, mit denen sich den raumakustischen Bedingungen optimal angepaßte Orchester-Staffelungen realisieren lassen. Für Auf-führungen elektroakustischer Musik steht in der Suntory Hall zudem eine vorzügliche Beschallungsanlage zur Verfügung. Zu ihr zählen Tonkörbe – Ensembles aus Hornlautsprechern, die wie Lampen an der Saaldecke hängen und bei Nichtanwendung ein-gezogen werden können.

**KLEINES LEXIKON  
 RAUMAKUSTIK:  
 BÜHNENAKUSTIK**  
 Grundbedingung für das Erleben eines guten Konzertsals ist eine entsprechende Bühnenakustik. Die Bühne muß Reflexionen kurzer Laufzeit bieten, damit das Orchester sich gut hören und rhythmisch präzise spielen kann, muß visuellen Kontakt und gemeinsames Atmen ermöglichen, muß den Klang effektiv in den Zuschauer-raum abgeben und ein Feedback einfangen können.

NEUER Konzertsaal | für Dresden



Philharmoniker-Initiative

Spendenkonto: Förderverein Dresdner Philharmonie  
 Stadtparkasse Dresden, Kennwort „Neuer Konzertsaal“  
 BLZ 850 551 42 Kto.-Nr. 140 170 000



[www.artundform.de](http://www.artundform.de)

z.B. KALENDER

art+form

Bautzner Str./Albertpl. 11 01099 Dresden-Neustadt  
Tel. 03 51/8 03 13 22 e-mail: [info@artundform.de](mailto:info@artundform.de)  
Mo. - Fr. 10.00 - 20.00 Uhr Sa. 10.00 - 16.00 Uhr

seit 1833

*Pestel* **Optik**

Inh. Gabriele Göhler

*Erfolgreich durch  
Engagement für gutes Sehen*

Königsbrücker Straße 58  
01099 Dresden

Telefon 03 51 / 8 04 15 69  
Tel./Fax 03 51 / 8 01 11 71

Mo - Fr 9.00 - 19.00 Uhr  
Sa 9.00 - 13.00 Uhr

Kartenservice

Impressum

**Kartenverkauf und  
Information:**

Besucherservice der  
Dresdner Philharmonie  
Kulturpalast  
am Altmarkt

**Öffnungszeiten:**  
Montag bis Freitag  
10 – 19 Uhr; an Kon-  
zertwochenenden auch  
Sonnabend 10 – 14 Uhr

**Telefon**  
0351/486 63 06 und  
0351/486 62 86

**Telefax**  
0351/486 63 53

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

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

**Telefon**  
0351/486 63 69 und  
0171/549 37 87  
**Telefax**  
0351/486 63 50

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes  
sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Spielzeit 2002/2003

**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:** Vladimir Fedoseyev, Frank Höhler,  
Dresden; Boris Belkin, Weigold & Böhm, International  
Artists & Tours GmbH, Hamburg

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

# Ein Stück Dresdner Geschichte

*Kaffeegenuss,  
wie er sein sollte.  
Die geniale Idee  
der Dresdner Haus-  
frau Melitta Bentz  
Kaffee zu filtern, stand  
am Anfang. Eine Idee, die  
sich bis heute in dem welt-  
weiten Erfolg der Marke Melitta® fortsetzt:  
Mit Kaffee, Filtertüten® und Kaffeeautomaten.*

<http://www.melitta.de>



**MELITTA® MACHT KAFFEE ZUM GENUSS**

® Registrierte Marke eines Unternehmens der Melitta Gruppe

**GROHE**art®  


**Eine Komposition aus Technik  
und Design. Atrio.**



**GROHE**  


WATER TECHNOLOGY

01067 Dresden · Schäferstraße 4  
☎ (0351) 867500 · Telefax (0351) 4942253  
01809 Heidenau · Im Niederhof 1  
☎ (03529) 512493 · Telefax (03529) 512494

**Ludendorff**  
SANITÄR · HEIZUNG  
HAUSTECHNIK