

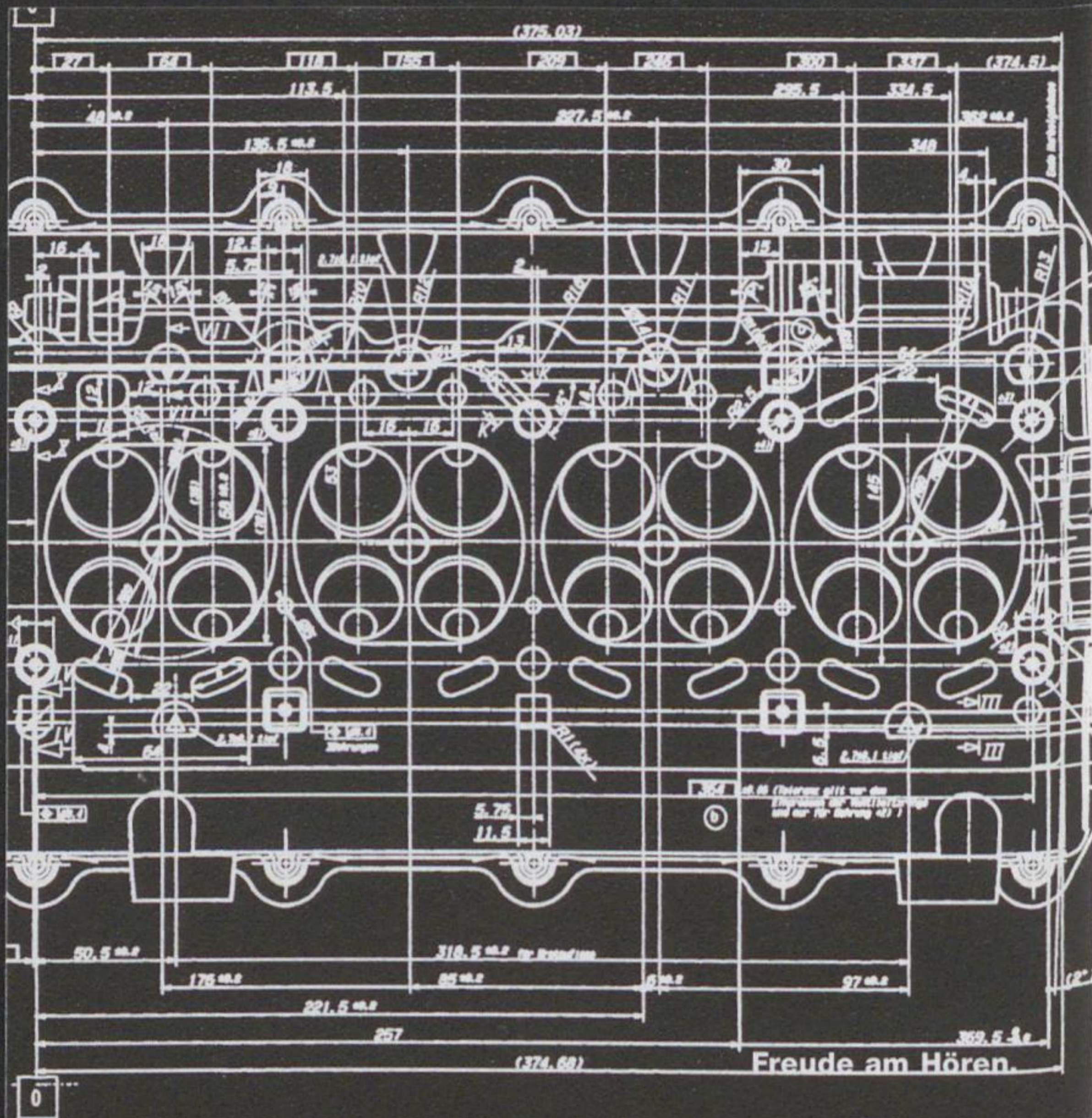
Spielzeit

2002/2003



DRESDNER
PHILHARMONIE

4. Zyklus-Konzert



Freude am Fahren

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



www.beimrich-hannot.de

Sonnabend

30. November 2002, 19.30 Uhr

Sonntag

1. Dezember 2002, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

4. Zyklus-Konzert

SERGEJ PROKOFJEW ZUM 50. TODESTAG

Dirigent

Andrey Boreyko

Solisten

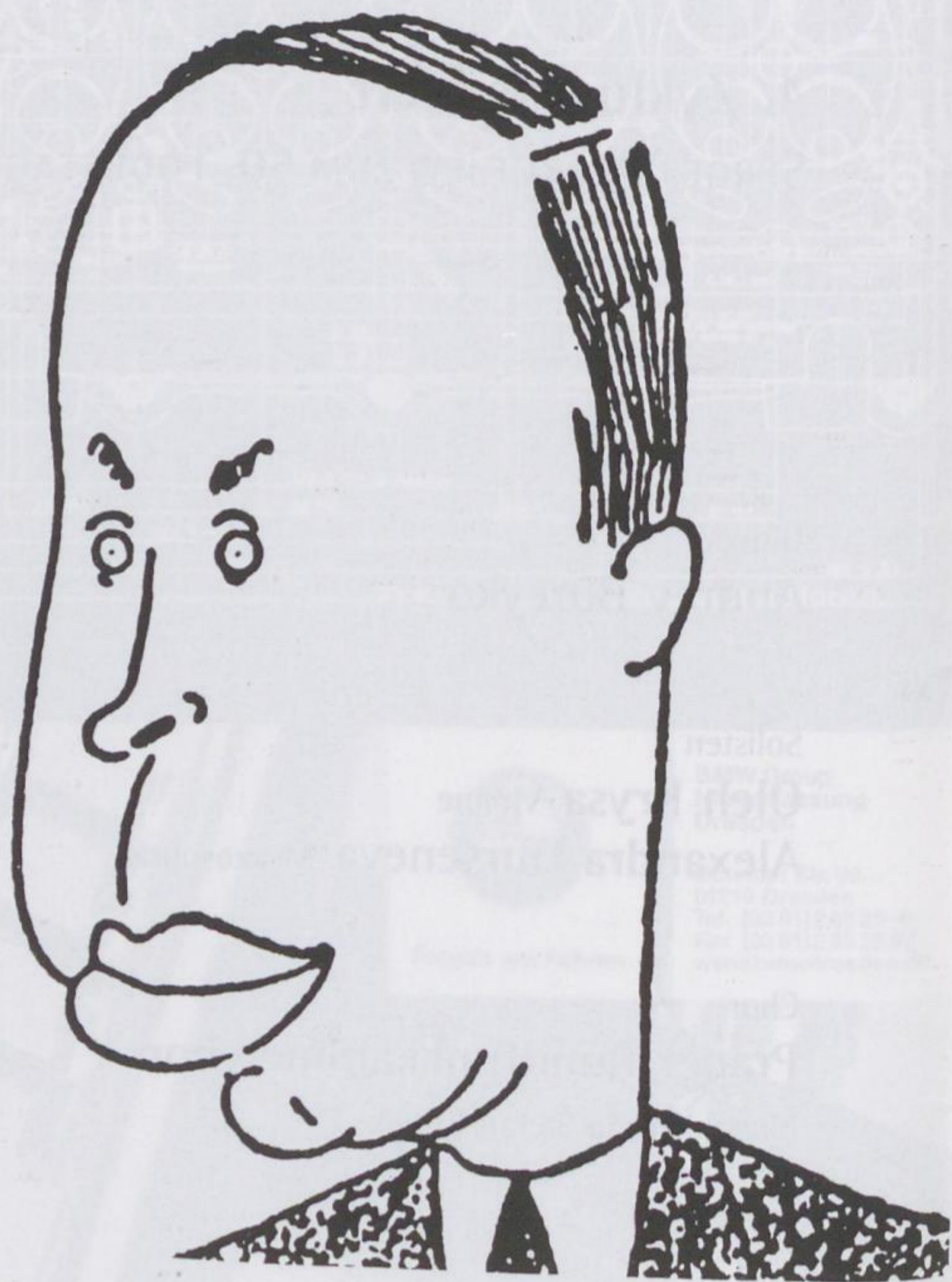
Oleh Krysa Violine

Alexandra Durseneva Mezzosopran

Chor

Prager Rundfunkkammerchor

Einstudierung Štefan Britvík



Sergej Prokofjew,
amerikanische
Karikatur (1929)

Programm

Anatoli Ljadow (1855 – 1914)

„Kikimora“ – Legende für Orchester op. 63

Adagio – Presto – Prestissimo

Peter Tschaikowski (1840 – 1893)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

Allegro moderato

CANZONETTA Andante

FINALE Allegro

PAUSE

Sergej Prokofjew (1891 – 1953)

„Alexander Newski“ – Kantate für Mezzosopran,
gemischten Chor und Orchester op. 78 auf einen Text
von V. Lugowskoi und S. Prokofjew

1. Rußland unter dem mongolischen Joch
2. Lied über Alexander Newski
3. Die Kreuzritter in Pskow
4. Erhebt euch, Menschen Rußlands
5. Die Schlacht auf dem Eis
6. Das Totenfeld
7. Alexanders Einzug in Pskow

Russischer Dirigent mit
besonderen Verdiensten
um die Aufführung
zeitgenössischer Musik

Dirigent

Andrey Boreyko, 1957 in St. Petersburg geboren, Chefdirigent der Jenaer Philharmonie sowie Principal Guest Conductor der Vancouver Symphony und seit Beginn der Saison 2001/2002 außerdem Music Director des Winnipeg Symphony Orchestra, studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt Dirigieren sowie Komposition bei Elisabeta Kudriavzewa und Alexander Dmitriev. Inzwischen ist er zu einem international anerkannten Dirigenten herangereift, der sich im In- und Ausland einen Namen gemacht hat und immer wieder von renommierten Orchestern eingeladen wird, dies besonders nach dem Gewinn von Preisen und Diplomen bei Dirigentenwettbewerben, z. B. in Kattowice 1987 (Grzegorz Fitelberg-Wettbewerb) und in Amsterdam 1989 (Kirill Kondrashin-Wettbewerb). Nach einem Engagement als Kapellmeister am Musiktheater in St. Petersburg wurde er 1987 ständiger Dirigent des Theaters und Sinfonieorchesters in Uljanowsk und 1989 zum Generalmusikdirektor in Jekaterinenburg berufen. In gleicher Position war er von 1992 – 1995 in Poznań tätig. Von 1998 – 2001 war er Associate Principal Conductor des Russischen Nationalorchesters.

Besondere Höhepunkte seiner bisherigen Laufbahn waren Konzerte mit dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam (Solist Mstislav Rostropowitsch) und die überaus erfolgreichen Debüts beim Berliner Philharmonischen Orchester 2001 mit Schostakowitschs Sinfonie Nr. 10 sowie beim San Diego Symphony Orchestra und bei der Chicago Symphony 2002. Er musizierte mit namhaften Solisten wie Martha Argerich, Yefim Bronfman, Leon Fleisher, David Geringas, Gidon Kremer, Jessye Norman und Isaac Stern und gastiert bei bedeutenden Festivals in Holland, Deutschland, Österreich, der Schweiz, Belgien, Italien, Frankreich und den USA.

Ein besonderer Schwerpunkt des Repertoires von Andrey Boreyko liegt auf Werken zeitgenössischer Komponisten wie Sofia Gubaidulina, Gija Kant-



scheli, Leonid Desjatnikow, Henrik Gorecki und Valentin Silvestrov, dessen Werke er als einer der ersten aufgenommen hat. Im Juni 2000 dirigierte Andrey Boreyko die Weltpremiere von Leonid Desjatnikows „Russische Jahreszeiten“ mit der Kremerata Baltica, Solist Gidon Kremer, in St. Gallen/Schweiz.

Der Vorstand des Deutschen Musikverlegerverbandes hat Andrey Boreyko und seinem Orchester, der Jenaer Philharmonie, die Auszeichnung für das beste Konzertprogramm der Saison 1999/2000 sowie der Saison 2000/2001 zuerkannt. Andrey Boreyko steht erstmals am Pult der Dresdner Philharmonie.

Zwei international

anerkannte und erfolgreiche

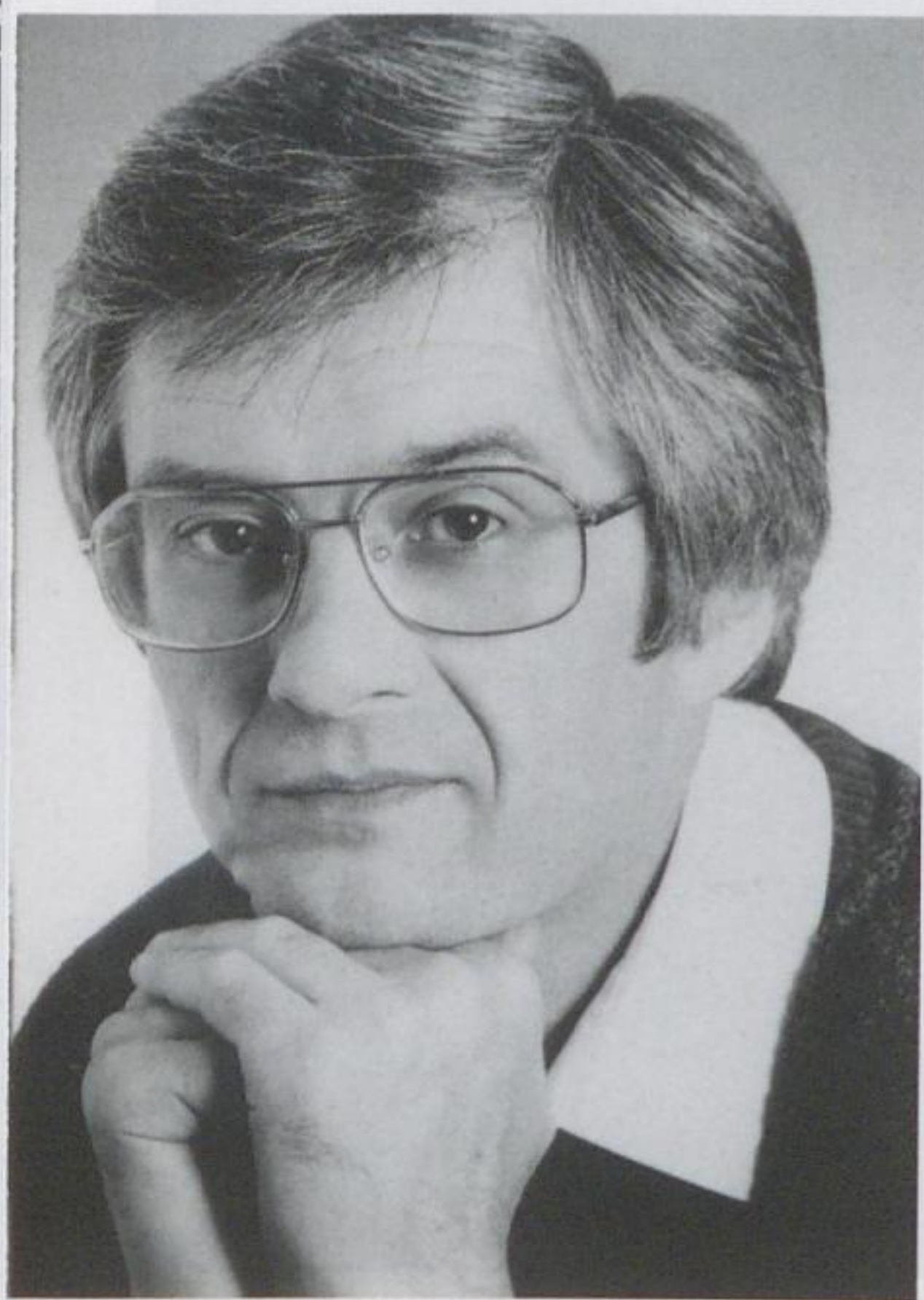
russische Künstler, erstmals bei der

Philharmonie begrüßt

Solisten

Oleh Krysa, ein aus der Ukraine stammender und in Amerika lebender Geiger, der in der früheren UdSSR schon lange als Solist, Kammermusiker und Lehrer geschätzt wurde, gab 1971 sein Amerika-Debüt in der Carnegie Hall und wurde begeistert gefeiert. Als Schüler von David Oistrach gewann er bedeutende Preise bei inter-

nationalen Wettbewerben, wie beim Wieniawski-, Tschaikowski-, Paganini- und Montreal-Wettbewerb. Als Solist gastiert er bei führenden Orchestern und Ensembles unter Leitung namhafter Dirigenten in aller Welt und wird immer wieder zu den großen internationalen Festivals eingeladen. Er ist begeisterter Interpret zeitgenössischer Musik, hat eng mit solchen Komponisten wie A. Schnittke, V. Silvestrov, M. Skoryk und V. Artiomow zusammengearbeitet und zahlreiche ihrer Werke, die eigens für ihn komponiert wurden, uraufgeführt. Auch als Kammermusiker hat er sich einen Namen gemacht. In der Zeit zwischen



Oleh Krysa hat zahlreiche Aufnahmen bei verschiedenen Labels gemacht. Zu den jüngsten Einspielungen gehören Werke von Mozart, Brahms, Dvořák, Tschaikowski, Schostakowitsch, Szymanowski, Ljatoschinski, Schulhoff, Schnittke, Bloch, Bartók und Ives.

1977 und 1987 war er Leiter des Beethoven-Quartetts. Schon zeitig war er auch als Lehrer tätig, so als Leiter der Violinklasse am Kiewer Konservatorium. Nachfolgend erhielt er Professuren am Gnesin Institut in Moskau und am Moskauer Konservatorium (bis 1988). Gegenwärtig ist er Professor für Violine an der Eastman School of Music in Rochester (NY).

Oleh Krysa ist mit Tatjana Tschekina verheiratet, einer Pianistin, die meist als seine Partnerin für Soloabende und entsprechende Aufnahmen auftritt. Er gastiert erstmals bei der Dresdner Philharmonie.

Alexandra Durseneva, Mezzosopran, geboren in Charkow, studierte in ihrer Heimatstadt und begann ihre Karriere am dortigen Opernhaus mit den wichtigsten Mezzo-Partien, so z. B. mit den Rollen der Dalila und der Carmen. Sie war Preisgewinner bei verschiedenen internationalen Gesangswettbewerben wie bei dem Glinka- und dem Warschauer Moniuszko-Wettbewerb. Auch gewann sie den Internationalen Kammergesangswettbewerb „Die Bernstein-Nachtigall“ in Kaliningrad. Seit 1994 ist sie Mitglied des Solistenensembles am Bolschoi-Theater in Moskau. Sie gastierte verschiedentlich im westlichen Ausland, u. a. am Royal Opera House Covent Garden und bei den Bregenzer Festspielen. 1998 war sie in einer konzertanten Aufführung von Rubinsteins „Demon“ in Wien unter Leitung von Vladimir Fedoseyev zu erleben. An der Leipziger Oper war sie in der Produktion von Scho-stakowitschs „Nase“ (1999/2000) beteiligt und sang mit besonderem Erfolg bei Publikum und Presse die Rolle der Mrs. Quickly (Verdi, „Falstaff“, 2001). Beim Ravenna Festival 2000 (Gastspiel des Bolschoi-Theaters) trat sie in der Partie der Amelfa (Rimski-Korsakow, „Der goldene Hahn“) auf und hatte im Jahre 2002 ihr Debüt an der Mailänder Scala mit Martha aus Tschaikowskis „Jolanthe“. Immer wieder ist sie auch als Lied- und Konzertsängerin zu erleben, so beispielsweise in Janáčeks „Glagolitischer Messe“ in Madrid oder in einer konzertanten Aufführung des Operneinakters von Strawinsky „Mavra“ mit der Jenaer Philharmonie. Die Sängerin gastiert erstmals bei der Dresdner Philharmonie.



Ein Chor von hoher
Professionalität
mit breitgefächertem
Repertoire

Solo Chor



Der Prager Rundfunkkammerchor wurde als eine Vereinigung von Solisten gegründet, die sich ursprünglich auf ihre Arbeit aus dem Kammermusikbereich konzentrierte. Die hohe Professionalität des Chors ermöglicht, ein umfangreiches Repertoire von der Renaissance bis zur Gegenwart aus geistlicher und weltlicher Musik zu präsentieren und bei der Interpretation größerer Chorwerke seine Besetzungstärke in angemessener Form zu verstärken. Unter der künstlerischen Leitung von Štefan Britvík stellte sich der Prager Rundfunkkammerchor mit großem Erfolg in zahlreichen Ländern vor, so z. B. in Frankreich, Deutschland, Spanien, Italien und in der Schweiz.

Der Chorleiter Štefan Britvík, 1955 geboren, studierte Klarinette und Dirigieren am Prager Konservatorium. Neben seiner Tätigkeit als Chorleiter gastiert er auch bei verschiedenen Orchestern als Dirigent. Er hat verschiedene CDs eingespielt, hauptsächlich im Bereich der Alten Musik.

Thema der Zyklus-Konzerte



Seit Sergej Prokofjew – lange Jahre unterwegs im westlichen Ausland – endgültig in seine angestammte Heimat zurückgekehrt war, wurde er zwar als „Westler“ und „Kosmopolit“ beargwöhnt, galt den sowjetischen Machthabern aber als Aushängeschild für künstlerische Weltoffenheit. Und da er durch einige Werke in einer allseits verständlichen und bildhaft-begreifbaren Musik – z. B. „Peter und der Wolf“ (1936) – große Popularität erringen konnte, empfahl er sich zum Komponisten für Filmmusik und arbeitete mit Sergej Eisenstein, bekannt als Regisseur weltberühmter Filme wie „Panzerkreuzer Potemkin“ und „Iwan der Schreckliche“, 1938 an einem Film

SERGEJ PROKOFJEW ZUM 50. TODESTAG

über Alexander Newski, dem legendären Großfürsten von Nowgorod (1220 – 1263). Dieser Held altrussischer Geschichte hatte einst erfolgreich die Invasion der Mongolen und den Angriff der Schweden abgewehrt, schließlich auch die deutschen Ordensritter besiegt. Das Sujet erwies sich als ein propagandistisch ausbaufähiges Thema am Vorabend des Zweiten Weltkrieges und paßte mit all seinen chauvinistischen Tendenzen so recht ins Bild stalinistischer Parteipolitik. Prokofjew schuf aus der Filmmusik schon bald eine siebenteilige Kantate (1939). Die allein vermag den Blick auf die eigentlichen musikalischen Qualitäten der Partitur freizugeben und hebt sich wohltuend von der zuvor entstandenen politisch-motivierten „Kantate zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution“ (1936/37) ab.

Zu Beginn des Konzertes hören wir „Kikimora“, Ljadows herrliche musikalische Illustration einer kleinen Hexe aus dem russischen Märchenschatz. Dann aber erleben wir Tschaikowskis Violinkonzert, ein Werk, das nach wie vor zum Schönsten gehört, das diese Gattung zu bieten hat.

Meister farbiger Instru-
mentierung – Lehrer für
Komposition – Förderer der
russischen Nationalmusik

Anatoli Ljadow



Der berühmte Ballettimpresario Sergej Diaghilew, der nicht nur in seiner russischen Heimat die Musik seines Landes zu fördern verstand, sondern mit einer Ballett-Truppe, den „Ballets Russes“, seit 1909 auf Reisen nach Paris und in die USA innerhalb kürzester Zeit Welt- ruhm erlangte, bat den Leiter der Komponistenklasse am St. Petersburger Konservatorium, Anatoli Ljadow, ihm das „Feuervogel“-Ballett zu komponieren. Doch ein für den Komponisten typisches Trägheitsmoment, das ihn vermutlich be-



reits sein ganzes Leben behindert hatte, eine durch Pessimismus hervorgerufene Willenslähmung, verhinderte diesen Auftrag. Wir wissen, daß daraufhin Diaghilew den jungen Strawinsky fragte, und dieser lieferte 1911 eine Komposition ab, die ihm den internationalen Durchbruch bescherte. Es ist nicht bekannt, ob Strawinskys Erfolg in irgendeiner Weise Anatoli Ljadow berührt hat, bekannt aber ist, daß Ljadow schon als jungem Menschen ein grundsätzlicher Mangel an Selbstdisziplin anhaftete. Rimski-Korsakow, sein Kompositionslehrer am Konservatorium in St. Petersburg, warf ihn 1876 kurzerhand raus, weil er nur sehr unregelmäßig am Unterricht teilnahm. Daß er dennoch 1878 ein Abschlußdiplom erhielt, konnte er seiner hohen Begabung und der Förderung wohlmeinender Freunde verdanken. In seinen Erinnerungen berichtete Rimski-Korsakow von Ljadows geradezu asozialer Kindheit inmitten zügellos zechender Musiker. Sein Resümee: „Die katastrophalen äußeren Verhältnisse während seiner Kindheit und der Mangel an Erziehung förderten in ihm eine kaum zu überbietende Faulheit und die Abneigung gegen jede Form der Selbstzucht.“

Aber schon in seinem Abschlußjahr wurde Ljadow Lehrer an seinem einstigen Ausbildungsinstitut und gestaltete anfangs den Elementarunterricht. 1886 wurde er dort Professor, übernahm später – ab 1901 – die Fortgeschrittenen-Klassen und ab 1906 sogar die Leitung der Komponistenklasse. Zu seinen zahlreichen Schülern gehörten u. a. Assafjew, Mjaskowski und auch Prokofjew. Gelegentlich trat Ljadow auch als Dirigent und Pianist auf. Die Ideen des „Mächtigen Häufleins“ (Balakirew, Mussorgski, Cui, Rimski-Korsakow und Borodin), die Entwicklung einer nationalen russischen Musik zu fördern, und die intensive Beschäftigung mit der russischen Volksmusik hatten entscheidenden Einfluß auf die schöpferische Entwicklung des Komponisten. Eine wichtige Station in seinem Leben war die Möglichkeit,

geb. 29. 4. (11.5.) 1855
in St. Petersburg;
gest. 15. 8. (28.8.) 1914
in Polynowka (Distrikt
Nowgorod)

1870 – 1876
Studium am Peters-
burger Konservatorium

1878
Lehrer am
Konservatorium

1884
zusammen mit Rimski-
Korsakow und
Glasunow Berater in
Beljajews neugegrün-
detem Musikverlag

1885
Lehrer an der Kapelle
des Zaren

1886
Professor für
Komposition am
Konservatorium in
St. Petersburg

Anatoli Ljadow



Anatoli Ljadow;
Zeichnung von
Ilja Repin (1896)

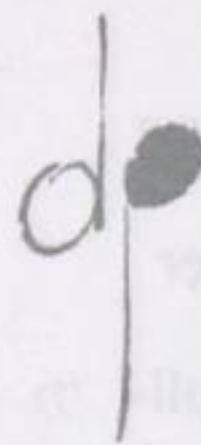
Aufführungsdauer:
ca. 8 Minuten

im neugegründeten Musikverlag (1884) von Mitrofan Beljajew mitzuarbeiten, zusammen mit Rimski-Korsakow und Glasunow als Berater tätig zu sein und dadurch in starkem Maße die russische Nationalmusik zu fördern.

Bis 1900 komponierte er fast nur kleinere Klavierstücke in der Nachfolge Chopins, um sich erst danach dem Orchesterschaffen wirklich zuzuwenden. Aus dieser Zeit stammen einige Werke, die der sogenannten Programm-Musik zuzurechnen sind. Das

sind Stücke, sinfonische Dichtungen, die mit musikalischen Mitteln Geschichten erzählen, wie sie der Komponist aus außermusikalischen Quellen erfahren hat. Meist beschäftigte Ljadow sich mit der russischen Märchenwelt, mit Hexen und Zauberern und gestaltete daraus subtile Porträts ähnlich denen, wie sie auch Mussorgski ent-

worfen hat. So komponierte er 1904 die Orchesterminiatur „Baba-Jaga“, eine fantastisch-spukhafte Illustration der bekannten russischen Märchenhexe. 1905 schrieb er ein erweitertes Pendant dazu, eine andere Orchesterminiatur, die Legende für Orchester Kikimora. Und wieder ist es eine Hexe, die der Komponist mit seinen Mitteln nachzeichnete. Das ist die kleine Hexe Kikimora, die in einer kristallinen Wiege liegend und vom Schlummerkater bewacht bei einem Zauberer in einem steinigen Gebirge aufwächst. „Sehr dünn, sehr schwarz ist sie. Ihr Kopf ist ganz klein, wie ein Fingerhut, und ihr Rumpf ist von einem Strohalm nicht zu unterscheiden“. So wird sie in den „Sagen des russischen Volkes“ aus Iwan Sacharows Sammlung beschrieben. Nach den sieben ersten Jahren aber beginnt sie zu spinnen, „windet hanfenes Garn, knüpft den seidenen Faden und hat Böses im Sinn gegen alle Menschen, gegen die ganze redliche Welt“.



Kikimora

Zur Musik

Ein langsamer Anfangsteil malt in dunklen Farben der tiefen Holzbläser (über einem abgründigen Orgelpunkt) die düstere Atmosphäre beim Zauberer im Gebirge. Danach erklingt ein melancholisches Wiegenlied (Englischhorn), und gegen Ende verbreitet die Celesta kristallin-glitzernde Kälte (das Thema der „kristallinen Wiege“). Nach einer Fermate folgt unmittelbar der schnelle, scherzartige Teil mit der Darstellung der herangewachsenen Kikimora, die „klopfend und klappernd von Morgen bis Abend“ – einem bösen Kobold (Xylophon) gleich – emsig und unheilvoll werkelt.

Geheimnisvoll wirkt der Klang zweier Oboen zusammen mit dem des Englischhorns. Eine überaus farbige Instrumentierung trägt wesentlich zur plastischen Darstellung der phantastischen Atmosphäre des Stückes bei.

Konservatorium in St. Petersburg, 1862 von Anton Rubinstein gegründet, Ausbildungsstätte namhafter russischer Komponisten und Musiker, darunter



auch Tschaikowski, Prokofjew, Ljadow, Boreyko und Krysa. Anatoli Ljadow unterrichtete dort seit 1878 und übernahm 1906 sogar die Leitung der Komponistenklasse.

Musik voller Spannung
zwischen emotioneller
Entladung und diszipli-
nierender Formgestaltung

Peter Tschaikowski



Peter Tschaikowski;
Gemälde von Nikolai
Kusnezow (1893)

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“, 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 nachdrücklich gefördert wurde. Doch Vater und Mutter wollten den jungen Mann nicht einer brotlosen Kunst opfern, sondern hat-

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 – 1890
Jahresrente der
Mäzenin N. von Meck,
arbeitete seither als
Komponist und
Dirigent (mehrere
Auslandstourneen)

1891
Amerikatournee

1893
Ehrendoktorwürde der
Universität Cambridge

Der Musikkritiker H. Laroche 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.

ten ihn für eine Beamtenlaufbahn vorgesehen. Doch als 22jähriger begann er ein Studium an dem von Anton Rubinstein gegründeten Konservatorium in St. Petersburg. Er aber wurde schon bald, selbst noch ohne eigentlichen Abschluß, Theorielehrer am neuen Moskauer Konservatorium, 1866 gerufen von Nikolai Rubinstein, dem Bruder des Petersburgers.

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 – 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 charakterlichen 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 er Kritiken, wo immer es ging. Er lehrte und komponierte mit Fleiß. Als ihm 1878 eine hohe Gönnerin, die reiche Witwe Nadeschda von Meck, 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 – 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 auch 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 sei-



1878 setzte Nadeschda von Meck (1831 bis 1894) dem Komponisten eine Jahresrente aus. Als sie 1890 nicht mehr zahlen konnte, endete eine seltsame (Brief)-Freundschaft, waren sich beide doch niemals persönlich begegnet.

ne Seele zu öffnen. Und er arbeitete 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 geworden, 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 Gewerbehauskapelle 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 emotioneller 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 entflammenden 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, der der russischen Musik zu Weltruhm verhalf und zum Vorbild der nachfolgenden Komponistengeneration wurde.

Wie bereits erwähnt war Tschaikowski im Herbst 1877 nach einem gescheiterten Eheversuch durch Europa gereist und in die Schweiz geflüchtet, um Ruhe zu finden und sich arbeitend zu erholen. Hier instrumentierte er seine vierte Sinfonie. Hier arbeitete er an „Eugen Onegin“, und in der unglaublich kurzen Zeit von zwei Monaten (März/April 1878) entstand eines seiner populärsten Werke überhaupt, das Violinkonzert D-Dur. Tschaikowski hatte ursprünglich den Geiger Leopold Auer als Interpreten vorgesehen. Dieser jedoch lehnte das Angebot ab, weil ihm das Werk technisch zu schwierig erschien. So blieb es weit über drei Jahre liegen, bis sich der spätere Widmungsträger, der Geigenvirtuose Adolf D. Brodski, seiner annahm. Die Uraufführung fand dann mit den Wiener Philharmonikern unter Leitung von Hans Richter am 4. Dezember 1881 in Wien statt. Tschaikowski war nicht anwesend und konnte sein Werk erst vier Jahre nach Fertigstellung er-

Die 4. Sinfonie gilt als die erste bedeutende Sinfonie in der russischen Musikgeschichte.

Aufführungsdauer:
ca. 35 Minuten

In seiner Entstehungszeit

verrissen – heute eines

der wenigen ganz großen

Violinkonzerte

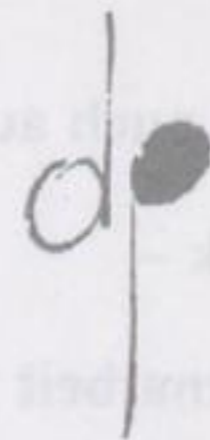
Adolf D. Brodski
(1851 – 1929) war
der erste Interpret
des ihm gewidmeten
Violinkonzertes.



leben, am 20. August 1882 bei der ersten russischen Aufführung in Moskau, übrigens auch mit Brodski als Solist.

Nach der Wiener Aufführung begann für den Komponisten ein wirklicher Leidensweg. Nur wenig vorher war das Brahms'sche Violinkonzert (Uraufführung Januar 1879) als ein „Konzert gegen die Violine“ (Sarasate) bezeichnet worden. Tschaikowski mußte indes noch ganz andere Tiefschläge einstecken. Das Werk wurde vom Publikum fürchterlich ausgezischt. Und der gefürchtete Wiener Kritiker Eduard Hanslick äußerte sich derart ausfallend, wie er es nicht einmal gegen den ihm so sehr verhaßten Richard Wagner gewagt hatte. Seine Rezension gipfelte in der gehässigen Bemerkung, es sei eine Musik, „die man stinken hört“. „Da wird nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine gezaust, gerissen, gebleut.“ Nur die Canzonetta, der langsame 2. Satz,

fand Gnade vor des Kritikers Ohren: „Das Adagio mit seiner weichen slavischen Schwermuth ist wieder auf dem besten Wege, uns zu versöhnen, zu gewinnen.“ Auch andere Kritiker stimmten eher einem allgemeinen Verriß zu. Gerade in Wien wurde damals russische Musik als vulgär und sentimental empfunden. Doch nach der Londoner Aufführung (April 1882), wieder mit Brodski und Richter, begann dieses Konzert seinen einzigartigen Siegeszug. Heute gehört das Werk zu den wenigen ganz großen Meisterwerken der konzertanten Violinliteratur.



Violinkonzert D-Dur

Zur Musik

Gelassen und ruhig atmend beginnt die Orchestereinleitung, das eigentliche Hauptthema nur andeutend. Bald aber entsteht der Eindruck ungeduldiger Erwartung. Ein tänzerisches Thema blüht auf, dehnt sich. Faszinierende Wirkungen entstehen durch strahlenden Orchesterklang, durch virtuose Umspielungen der Violine, durch Leidenschaftlichkeit und Energie, durch schwärmerische Zärtlichkeit. Nach einer bravourösen Kadenz des Soloinstruments erklingt von neuem ruhig und feierlich das Hauptthema, als sei ein neues Gleichgewicht zu finden. Dann aber steigert sich alles zum völlig entfesselten Schluß.

Voller Innigkeit und Poesie wird der liedhafte Satz von einer schwermütig-träumerischen Melodie getragen und vom Orchester dezent begleitet. Melancholisch verhallend folgt „subito attacca“ der Schlußsatz.

Trauer und Beschaulichkeit sind durch den plötzlichen Einritt des Orchesters, gleich einem Peitschenhieb, gewichen. Überschäumende Lebensfreude, russisches Temperament breiten sich aus. Ungestüm, ja wild gebärdet sich die Musik, stürmt ins Moll, moduliert zurück, hämmert, stampft, jauchzt, tanzt. Und dazu brillieren äußerst virtuose Geigenpassagen, die Themen variierend und elegant umspielend.

1. SATZ

Allegro moderato –
Moderato assai –
Allegro giusto
4/4-Takt, D-Dur

2. SATZ

CANZONETTA Andante
3/4-Takt, g-Moll

3. SATZ

FINALE
Allegro vivacissimo
2/4-Takt, D-Dur

Experimentierfreude auch auf dem

Gebiet der Filmmusik –

fruchtbare Zusammenarbeit mit

Eisenstein bei dessen erstem Tonfilm

Sergej Prokofjew



Sergej Prokofjew hatte 1918 seine Heimat verlassen, um die Welt für sich zu erobern. Er reiste vornehmlich als Pianist und Dirigent durch Europa und die USA, lebte auch etliche Jahre in Paris, wo er sich die besten Bedingungen für sein Schaffen erhoffte. Allerdings hielt es ihn auf Dauer nicht im Ausland. Nach einigen Besuchen seiner alten Heimat (seit 1927) kehrte er 1936



vollends zurück, weil er offensichtlich nicht den gewünschten Erfolg in der Fremde finden konnte und schließlich meinte, daß er die russische Sprache in seinem Ohr widerhallen hören müßte und weil er mit seinen Landsleuten reden wollte, damit sie ihm etwas zurückgeben könnten, was ihm fehlen würde: „ihre Lieder, meine Lieder“.

In der alten Heimat wurde er enthusiastisch aufgenommen, war er doch einer der Ihrigen, der dem eigenen Land zwar im Ausland gedient hatte, jedoch genau wußte, wo er hingehörte. Man war bereit, sich auf seine Musik einzulassen, denn inzwischen bemühte er sich stark, einen allgemeinverständlichen „Ton“ zu finden, eine „neue Einfachheit“ zu entwickeln. Sein kompositorischer Stil glättete sich gegenüber seinen früher gelegentlich recht exzentrischen und mitunter wilden musikalischen Ausbrüchen. So wurde seine Musiksprache mehr und mehr von optimistischer Kraft und Lebensfreude geprägt, allerdings fernab von banaler Volkstümelei. Man spürte nichts mehr von gewissen radikalen Avantgardismen seiner frühen Schaffenszeit, und die lyrisch-kantabile Schönheit seiner Musik, deren Eleganz und Esprit verhalfen ihm rasch zu einer großen Beliebtheit. Die oftmals kühlen Reaktionen des Pariser Publikums schienen vergessen. Es tat Prokofjew wohl, verstanden und vielleicht sogar geliebt zu werden. Er war in der Heimat wirklich angekommen. Dafür war er auch bereit, bestimmte ideologische Aspekte zu tolerieren und sich mit den Fragen des „sozialistischen Realismus“ vertraut zu machen, manches sogar zu begrüßen und in sein eigenes Schaffen einzubeziehen. Aber bald bemerkte er, daß ihm durch seine Rückkehr in ein doktrinäres Land wohl doch mehr Fesseln auferlegt worden waren, als er dulden konnte. Er mußte sich in gewisser Weise reglementieren lassen, etwas, was ihm vormals im Westen nicht passiert war. Und so begann er, einen Weg zu suchen, der es ihm gerade wegen dieser stalinistisch geprägten Kulturdoktrin er-

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

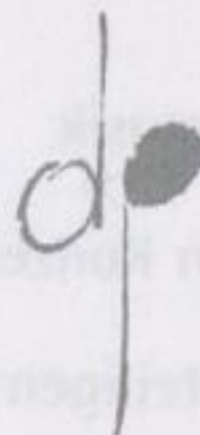
seit 1927
regelmäßige Besuche
der Sowjetunion bis
zur vollständigen
Rückkehr 1936

1936
„Peter und der Wolf“

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

1951/52
Siebente Sinfonie

möglichen sollte, seine eigenen künstlerischen Ansprüche auch weiterhin umzusetzen. Er fand schließlich Möglichkeiten, den Normen des „sozialistischen Realismus“ zwar im Grunde zu entsprechen, ihnen aber nicht bis zur Selbstaufgabe zu folgen. Deshalb blieb er – insbesondere in späteren Jahren – Anfeindungen ausgesetzt, die 1948 zur ernsthaften Maßregelung und zum Aufführungsverbot einiger Werke führen sollten. Nach Rückkehr von einer Konzertreise durchs westliche Ausland im Jahre 1938 – es sollte seine letzte gewesen sein –, noch aufgewühlt von all den Ovationen und vielen Ehrungen, die ihm früher niemals in so starkem Maße entgegengebracht worden waren, begann für Prokofjew in der Sowjetunion eine fruchtbringende Zusammenarbeit mit Sergej Eisenstein (1898 – 1948). Dieser legendäre sowjetische Filmregisseur hatte sich seit seinem Film „Panzerkreuzer Potemkin“ (1925) einen großen Namen in aller Welt gemacht. Beide Künstler kannten sich bereits seit einer Begegnung in Frankreich und hatten sich gewünscht, irgendwann einmal an einem gemeinsamen Projekt zu arbeiten. Dieser Wunsch sollte nun in Erfüllung gehen. „Als sich S. M. Eisenstein mit dem Vorschlag an mich wandte, für den Film ‚Alexander Newski‘ eine Musik zu schreiben, nahm ich als Verehrer seiner großen Regiekunst dieses Anerbieten mit Freuden an“, berichtete später der Komponist. Prokofjew seinerseits war auch kein Neuling auf dem Gebiet der Filmmusik. Einerseits hatte er bereits 1933 am Film „Leutnant Kische“ mitgewirkt, andererseits auch einmal in Hollywood eine sich bietende Gelegenheit wahrgenommen, Gebräuche und Techniken der amerikanischen Filmmusik zu studieren. Nun ging es also um einen Historienfilm mit auf-rüttelndem Charakter, der – politisch motiviert – zu einem grell chauvinistischen Propagandawerk gedeihen sollte. Das scheint den Komponisten nicht gestört zu haben, fühlte er sich doch seiner Heimat eng verbunden und war nun mit Eifer da-



bei, eine passende Musik zu schreiben. Immerhin handelte es sich auch um den ersten Tonfilm Eisensteins, im Grunde ein Experimentierfeld erster Güte für alle.

Es geht diesem Film um den Kampf des russischen Volkes gegen die Ritter des Deutschen Ordens in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, „die Vorfahren der heutigen Faschisten“ (Eisenstein). Die Bilder der Vergangenheit sollten zur Parabel für die Ereignisse der Gegenwart werden, die Moral der Geschichte zum politischen Appell. So war es ein eindeutiger politischer Auftrag, den Eisenstein ausführen sollte, und er tat es gern: „Patriotismus, das ist mein Thema“, schrieb der Regisseur. Er habe das historische Sujet gewählt, um zu zeigen, wie der Versuch endet, wenn „das heutige faschistische Deutschland es versucht, mit denselben wütenden Parolen und mit demselben Fanatismus“ wie damals, „die Slawen und andere Völker zu unterjochen“.

Alexander Newski (1220 – 1263), Großfürst von Nowgorod, ist als Führer seines Volkes, ein ruhmreicher Held, geradezu ein Idol. Er hatte sein Land

Prokofjew und
Eisenstein bei der
Arbeit im Filmstudio



Usprünglich als Filmmusik

komponiert – für den Konzertsaal

in Form einer siebenteiligen

Kantate bearbeitet

zunächst erfolgreich gegen den Mongoleneinfall verteidigt und den Angriff der Schweden in einer Schlacht auf der Newa abgewehrt. Das hatte ihm den Heldennamen „Newski“ eingetragen. Nun drohte neues Unheil: Papst Innozenz IV. rief die Ritter des Deutschen Ordens, Verbündete der livländischen Schwertbrüder, auf, das orthodoxe Rußland in die katholische Kirche zurückzuführen und wieder an das Papsttum zu binden. Und wieder wurde Alexander um Hilfe angefleht und zu den Waffen gerufen. Er schlug das Ritterheer in einer alles entscheidenden Schlacht auf dem vereisten Peipussee am 5. April 1242. Dieses Ereignis ging in die Geschichtsbücher ein und machte den legendären Helden zum Symbol für die erfolgreiche Verteidigung der russischen Heimat gegen alle Aggressionsgelüste fremder Mächte. Schon bald nach seinem Tode wurde er von der russisch-orthodoxen Kirche heiliggesprochen.

Der Film, dessen Premiere am 1. Dezember 1938 stattfand, wurde in der Sowjetunion ein voller Erfolg und ließ patriotische Herzen höher schlagen. Noch bevor Deutschland ein Jahr später den Zweiten Weltkrieg begann, erklangen auf den Leinwänden der sowjetischen Kinos die prophetischen Worte Alexander Newskis: „Wer mit dem Schwert zu uns kommt, wird durch das Schwert vernichtet werden!“ Eisenstein und sein Hauptdarsteller, Nikolai Tscherkassow, erhielten den Leninorden. Prokofjews Arbeit fand rühmende Erwähnung. Das Schicksal des Films spielte in der wechselvollen Geschichte der deutsch-sowjetischen Beziehungen ein eigene Rolle. „Seine Botschaft, explizit antideutsch, jeden Menschen, Mann, Frau oder Kind, darauf vorzubereiten, einem möglichen kommenden Krieg mit optimistischen Gefühlen entgegenzusehen“, mußte zur Peinlichkeit, ja zur Belastung werden, als im August 1939 das stalinsche Rußland seinen Nichtangriffspakt mit dem nazistischen Deutschland schloß. Um so mehr wuchs freilich dann der Wert dieses Appells nach Hitlers Vertragsbruch



1941. Noch im kämpfenden Vietnam ist Eisensteins Film immer wieder gezeigt worden. In der Bundesrepublik Deutschland stand das Werk bis 1966 unter Verschuß!“ (Thomas Schipperges). Unmittelbar nach Abschluß des Films bearbeitete Prokofjew seine Partitur für den Konzertsaal. Er schuf eine siebenteilige Kantate für Mezzosopran, Chor und Orchester und konnte die wichtigsten Stationen des Films mit nur geringfügigen Änderungen in seiner Komposition aufgreifen. In den Konzertsälen der Welt ist die Kantate allmählich heimisch geworden, zumal es das einzige wirklich befriedigende Chorwerk Prokofjews ist, trotz einiger direkt politischen Vokalkompositionen wie der „Kantate zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution“, dem „Trinkspruch“ für Stalin oder dem Oratorium „Auf Friedenswacht“.

Aufführungsdauer:
ca. 40 Minuten

Alexander Newski

Zur Musik

1. Rußland unter dem mongolischen Joch

Im einleitenden Orchesterstück wird das Bild eines an seiner Unfreiheit leidenden Volkes gezeigt. Weit auseinanderliegende Unisono-Motive zeichnen Schmerz, Trauer und Hoffnungslosigkeit und die bedrückende Atmosphäre, wie sie schon herrschte, als an eine Invasion der Ordensritter noch nicht zu denken war.

2. Lied über Alexander Newski

Das Volk erinnert sich an Alexanders Sieg über die Schweden, ein majestätischer Chorgesang. In weitgefaßten Melodiebögen verbindet sich der schlichte Tonfall altrussischer Gesänge mit dem volkstümlich wirkender Marschklänge und gipfelt im Aufruf: „Rüste dich zum Kampf, großes Nowgorod!“, gleichsam ein Signal für Rußlands Stärke und Unbeugsamkeit.

3. Die Kreuzritter in Pskow

Die Deutschordensritter haben die Stadt Pskow bereits eingenommen. Sie werden mit krassen klanglichen Mitteln charakterisiert. Scharfen, dissonanzreichen Blechbläserklängen, von heftigem Schlagwerk unterstützt, stehen choralartige Elemente (lateinisch) – Synonym für die fromme Maske der Ordensbrüder – gegenüber. Ein nachfolgender Klagegesang (Streicher) schildert die Not des Volkes in der besetzten Stadt. Dieser wird jedoch schon bald von den lärmenden Einwüfen der Feinde überlagert und schließlich erstickt.

4. Erhebt euch, Menschen Rußlands

In einem pathetischen Chorsatz, der ganz aus der russischen Operntradition zu kommen scheint, wird das russische Volk zum Kampf aufgerufen und an Mütterchen Rußland erinnert.

5. Die Schlacht auf dem Eis

Der dramatische Kulminationspunkt sowohl des Films als auch der Kantate ist die legendäre Schlacht auf dem Eis des Peipussees. Aus der musikalischen Darstellung winterlicher Stille heraus entwickelt der Komponist die Vision des anrückenden Heers der Ordensritter und den Kampf der Gegner. Schließlich versinken die Angreifer im aufbrechenden Eis. Die feindlichen Welten prallen in einem großen Tongemälde aufeinander. Beide Sphären werden musikalisch in lebhafter Weise kontrastiert und ähnlich filmischen Montagetechniken übereinandergelagert.

6. Das Totenfeld

Nachdem bisher eine objektive Sichtweise des Geschehens erfolgt ist, kommt jetzt ein subjektiver Aspekt hinzu. Eine junge Frau – auf der Suche nach ihrem gefallenem Bräutigam – geht zwischen den Leichen umher und durchschreitet – schmerzvoll erfüllt – das Totenfeld. Ein Mezzosopran singt ein Klagelied, gleichsam Ausdruck der Trauer eines ganzen Volkes.

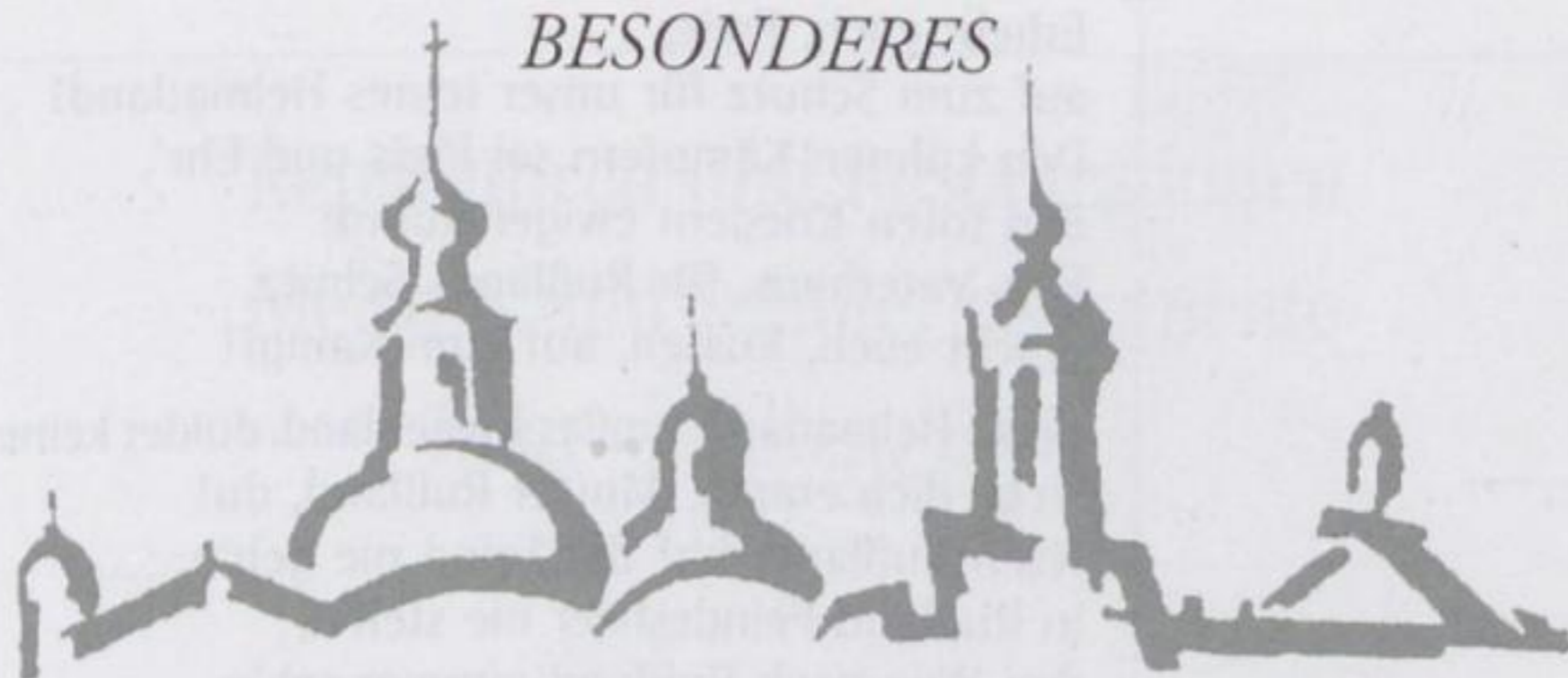


7. Alexanders Einzug in Pskow

Voller Triumph zieht der siegreiche Alexander in die befreite Stadt Pskow ein. Glocken tönen, Jubel brandet auf. Der Chor greift das Alexander-Lied aus dem 2. Satz auf, hymnisch gesteigert. Die russischen Themen erklingen noch einmal und münden in einem lebhaften, schließlich pathetisch verbreiterten Freudengesang.

Stets etwas

BESONDERES



BISTRO CAFÉ AM SCHLOSS

Eine empfehlenswerte Adresse für edle Tropfen,
köstliche Speisen und wohltuende Atmosphäre:

Schloßstraße 7/9
01067 Dresden
Telefon 03 51/4 95 11 54

täglich geöffnet von 8 bis 24 Uhr

Alexander Newski

Lied über Alexander Newski

Es begab sich damals auf dem Newafluß,
auf dem Newafluß, auf dem großen Fluß.
Unser Volk zerschlug dort das arge Heer,
schlug das arge Heer, schlug der Schweden Heer.
Ha! Wir schlugen los, ja wir schlugen zu,
und zerschlugen ihrer stolzen Schiffe Zahl!
Unser rotes Blut, wir haben's nicht geschont,
für das große, das russische Heimatland.
Hei! Wo die Streitaxt traf, gab es freie Bahn.
Wo die scharfe Lanze flog, war der Weg gebahnt.
Nieder warfen wir Schwedens Kriegerreih'n
wie das Federgras auf dem dürren Feld.
Unser russisch' Land geben wir nicht preis.
Wer nach Rußland greift, fällt dem Tod anheim.
Rußland stand erhoben wider seinen Feind.
Rüste dich zum Kampf, großes Nowgorod!

Die Kreuzritter in Pskow

Peregrinus expectavi, pedes meos, in cymbalis.

Erhebt euch, Menschen Rußlands

Erhebt euch, Russen, auf zum Kampf,
zum Kampf um Ruhm, zum Kampf um Tod!
Erhebt euch, Freie,
auf zum Schutz für unser teures Heimatland!
Den kühnen Kämpfern sei Preis und Ehr',
den toten Kriegern ewiger Ruhm!
Fürs Vaterhaus, für Rußlands Schutz,
erhebt euch, Russen, auf zum Kampf!
Unser Heimatland, großes Russenland, duldet keinen Feind!
Hebe dich empor, Mutter Rußland, du!
Nach Rußland darf der Feind nie geh'n,
in Rußland Feindesheer nie steh'n,
den Weg nach Rußland nimmer seh'n,
die Felder Rußlands nie begeh'n!

Die Schlacht auf dem Eis

Peregrinus expectavi, pedes meos, in cymbalis – est.
Vincant arma crucifera! Hostis pereat!

Das Totenfeld

Ich will gehen übers weiße Feld,
ich will fliegen übers Totenfeld.
Ich will seh'n nach kühnen Falken dort,
mir in Treu verlobt, edles junges Blut.
Da liegt einer still durch ein Schwert gefällt,
hier liegt einer stumm, den ein Pfeil verletzt.
Mit dem Blut rot und warm
haben sie getränkt unser russisches Land,
unser teures Land.



Wer für Rußland ging tapfer in den Tod,
küssen werde ich die toten Augen ihm.
Doch den Helden jung, der am Leben blieb,
Gattin will ich ihm sein treu und liebevoll.
Einen Mann, der schön ist, nehm ich nicht,
denn es schwindet irdische Schönheit bald.
Tapfer sei der, den ich haben will.
Sendet euren Ruf, kühne Falken mir!

Alexanders Einzug in Pskow

In den großen Kampf zog nun Rußlands Volk.
Rußlands Volk hat den Feind besiegt.
Unser Heimatland duldet keinen Feind.
Wer sich naht, fällt dem Tod anheim.
Freue dich und sing, Mutter Rußland, du!
Unser Heimatland duldet keinen Feind.
Schauen darf er nie Rußlands Feld und Flur.
Wer nach Rußland greift, fällt dem Tod anheim.
Unser Heimatland, großes Russenland,
duldet keinen Feind.
Freue dich und sing, Mutter Rußland, du!
Zu dem großen Feste macht sich Rußland auf.
Rußland, freue dich! Du Heimatland.

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

Joachim Zimmermann
Geigenbaumeister

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

5. Philharmonisches Konzert

DRESDNER PHILHARMONIKER

– ANDERS (2. Abend)

5. Zyklus-Konzert

5. Philharmonisches
Konzert

Sonnabend, 7. 12. 2002

19.30 Uhr

A1, Freiverkauf

Sonntag, 8. 12. 2002

19.30 Uhr

A2, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

DRESDNER
PHILHARMONIKER
– ANDERS

Freitag, 27. 12. 2002

20.00 Uhr

Freiverkauf

Alter Schlachthof
Gothaer Straße 11
(Ecke Leipziger Straße)

5. Zyklus-Konzert

Sonnabend, 18. 1. 2003

19.30 Uhr

B, Freiverkauf

Sonntag, 19. 1. 2003

19.30 Uhr

C1, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Werkeinführung
BRAHMS, HAYDN-
VARIATIONEN
jeweils 18.00 Uhr,
Klubraum 4 des
Kulturpalastes, 2. OG

Vorankündigungen

Richard Strauss (1864 – 1949)

„Tod und Verklärung“ – Tondichtung
für großes Orchester op. 24

Konzert für Horn und Orchester Nr. 2 Es-Dur

„Don Juan“ – Tondichtung

für großes Orchester nach Nikolaus Lenau op. 20

„Till Eulenspiegels lustige Streiche

nach alter Schelmenweise, in Rondeauforn“
für großes Orchester op. 28

Dirigent

Walter Weller

Solist

Jörg Brückner Horn

2. Abend

Russischer Abend – BLECH PUR

Allround Brass Consort Dresden

Blechbläser der Dresdner Philharmonie & Gäste

Bearbeitungen russischer Meisterwerke

(u. a. von Mussorgski, Tschaiowski, Chatscha-
turjan, Prokofjew, Schostakowitsch)

Marita Böhme

erzählt russische Märchen und Sagen

Russische Speisen und Getränke

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Variationen B-Dur für Orchester über ein Thema
von Haydn op. 56a

Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und
Orchester op. 53

Edward Elgar (1857 – 1934)

„Sea Pictures“ (Seestücke) – Gesangzyklus op. 37

Sergej Prokofjew (1891 – 1953)

Skythische Suite op. 20 – „Ala und Lolly“

Dirigent

Marek Janowski

Solistin

Anna Larsson Alt

Chor

Herren des Philharmonischen Chores Dresden

Einstudierung Matthias Geissler

Schon jetzt daran denken!

Die DRESDNER PHILHARMONIE lädt Sie herzlich ein! Feiern Sie den Jahresbeginn 2003 mit uns fröhlich-beschwingt im Festsaal des Kulturpalastes! Als Abonnent genießen Sie für die

Konzerte am 1. Januar 2003, 15 und 19 Uhr

den Vorteil besonders günstiger Kartenpreise. Wir freuen uns auf Ihren Besuch! (Die Konzerte am 31. 12. 02 sind ausverkauft.)

Julius Fučík	Einzug der Gladiatoren
Emil Waldteufel	Schlittschuhläuferwalzer op. 183
Leopold Mozart	„Die musikalische Schlittenfahrt“ (Auszüge)
Eduard Strauß	„Schneesternchen“ op. 157
Carl Millöcker	„Dunkelrote Rosen“ aus der Operette „Gasparone“
Emmerich Kálmán	„Grüß mir mein Wien“ aus der Operette „Gräfin Mariza“
Nikolai Rimski-Korsakow	„Hummelflug“ (Bearbeitung für Tuba)
Julius Fučík	„Winterstürme“ (Konzertwalzer)

Winterträume von Vivaldi bis Strauß

Antonio Vivaldi	„Der Winter“ aus den Jahreszeiten-Konzerten
Josef Strauß	„Wintermä(h)rchen“ op. 66 (Walzer)
Josef Strauß	„Winterlust“ op. 121
Jacqueline Fontyn	„Ein (kleiner) Winternachtstraum“ (UA)
Aram Chatschaturjan	„Säbeltanz“ aus dem Ballett „Gajaneh“
Jacques Offenbach	„Ja, Piff, Paff, Puff“ aus der Operette „Die Herzogin von Gerolstein“
Gioacchino Rossini	Kavatine des Figaro aus der Oper „Der Barbier von Sevilla“
Johann Strauß	Tritsch-Tratsch-Polka op. 214

Programmänderung vorbehalten

DRESDNER PHILHARMONIE

Leitung und Violinsolist	Wolfgang Hentrich
Moderation	Tom Pauls
Solisten	Eike Wilm Schulte Bariton Jörg Wachsmuth Tuba
Tanz	Dresdner Tanzsolisten (Choreographie Thomas Hartmann) Tanzschülerinnen des Heinrich- Schütz-Konservatoriums Dresden



Georg-Friedrich-Händel-Halle Halle

Halle ist die Geburtsstadt Georg Friedrich Händels. Seit 1922 besuchen während der alljährlichen Händel-Festspiele Künstler und Publikum aus aller Welt die Saalestadt. Lange Zeit war es jedoch nicht möglich, Hallenser und ihre Gäste in einem angemessenen Konzertsaal zu empfangen; die Konzerthalle Ulrichskirche war weder vom Platzangebot noch von den akustischen Bedingungen her gut geeignet. Seit Oktober 1998 hat die Stadt einen höchst bemerkenswerten Bau für Konzerte des Philharmonischen Staatsorchesters und für vielerlei andere Veranstaltungen.

Tritt man aus dem voll verglasten Foyer in den Saal, fällt der Blick sogleich auf den Orgelprospekt, der beinahe die gesamte Stirnseite hinter der Bühne einnimmt. Die Bühne selbst ist in viele einzelne Hubpodien gegliedert, das Gestühl mobil. Der Saal erlaubt dadurch eine vielseitige Nutzung vom Ball bis zum Sinfoniekonzert. Große gefaltete Ahornpaneele geben ihm ein expressives Erscheinungsbild. Für die Architekten Braun, Schlockermann und Köhler sind es zentrale gestalterische Elemente, die Akustiker von Müller-BBM forderten sie als Reflexionsflächen für gute Hörsamkeit. Mit der Georg-Friedrich-Händel-Halle entstand der erste neue Konzertsaal in den neuen Bundesländern. Halle erhielt damit eine repräsentative Kulturstätte von überregionaler Bedeutung.

KLEINES LEXIKON RAUMAKUSTIK: SEITENSCHALL

Dem auf Genuß gestimmten Ohr reicht es nicht, wenn der Klang des Orchesters von dort kommt, wo es sitzt. Ein guter Saal hüllt den Hörer von allen Seiten in Klang ein. Frühe Reflexionen von den Seitenwänden, Seitenschall genannt, sind besonders wichtig. Bleiben sie aus, fühlt sich der Hörer vom Klangkörper isoliert; ein Mangel, unter dem der Dresdner Kulturpalast leidet.

NEUER Konzertsaal | für Dresden



Philharmoniker-Initiative

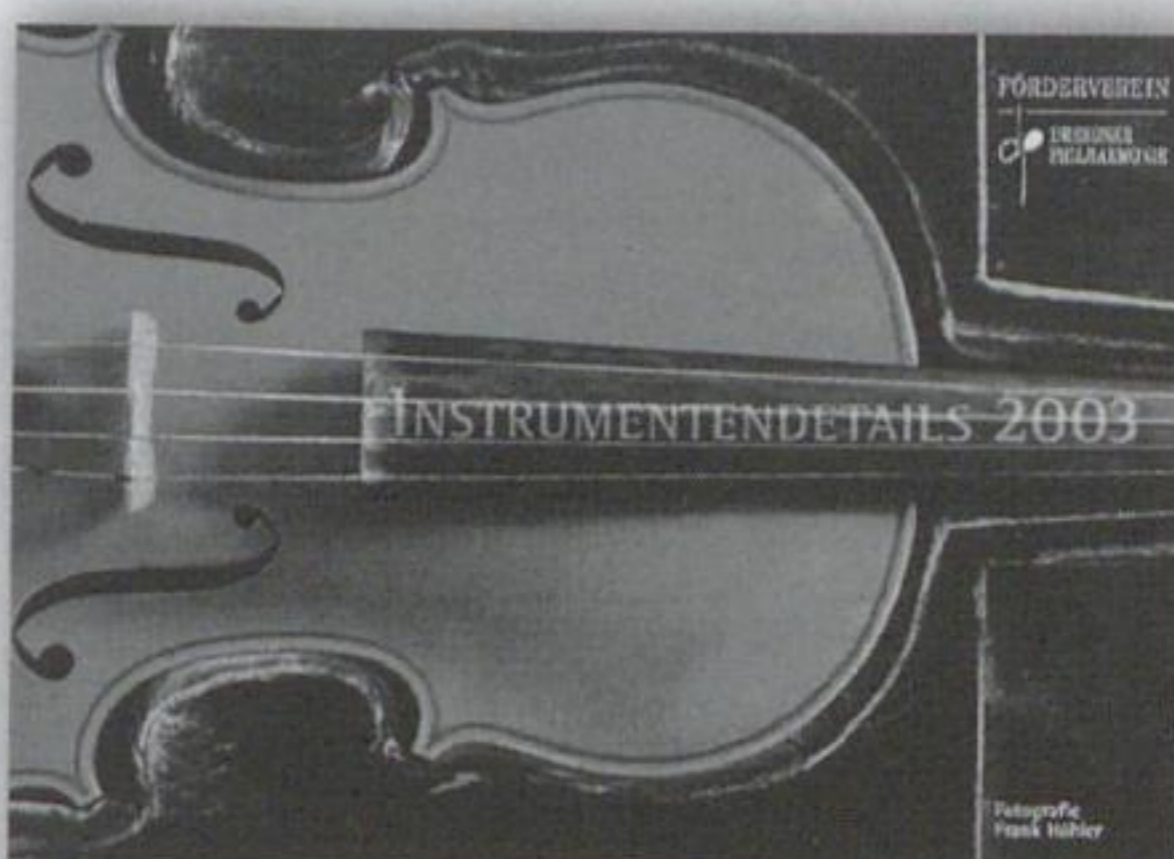
Spendenkonto: Förderverein Dresdner Philharmonie
 Stadtparkasse Dresden, Kennwort „Neuer Konzertsaal“
 BLZ 850 551 42 Kto.-Nr. 140 170 000



Philharmonische Weihnachtsgeschenke!

Foto-Kunstkalender der Dresdner Philharmonie 2003

Intensives Nachfragen von Musikfreunden hat unseren Förderverein veranlaßt, für das Jahr 2003 wieder einen Kalender mit Instrumentendetails herauszugeben. Unser Hausfotograf Frank Höhler lieferte die farbigen Aufnahmen, für die er sich verschiedenste Musikinstrumente der Philharmoniker vor die Kamera legte. Grafikstudio Hoffmann Dresden ließ seine optisch zündenden Ideen für die Blatt-Gestaltung einfließen, und die Firma WDS Pertermann übernahm den Druck. Der Kalender erscheint in zwei unterschiedlichen Formaten, die Rücksicht auf häusliche Raumsituationen nehmen. Ein Exemplar im repräsentativen A2-Format kostet 20 €, das kleinere A3-Format wird für 15 € angeboten.



Die Dresdner Philharmonie auf Reisen – ein Foto-Bildband von Frank Höhler mit Texten von Michael Wüstefeld

Seit 15 Jahren begleitet Frank Höhler die Dresdner Philharmonie als Fotograf nicht nur bei ihren Dresdner Konzerten, sondern auch regelmäßig auf ihren Tourneen im In- und Ausland.

Er hat die schönsten Aufnahmen mit – nicht nur musikalischen – Eindrücken von den Reisen der letzten zehn Jahre ausgewählt und in einem Fotoband zusammengestellt.

Autor Michael Wüstefeld verband die oft überraschenden Bildeindrücke mit sinnfälligen Texten, der Michel-Sandstein Verlag Dresden hat das Werk herausgegeben.

Jetzt ist das Buch, das nicht nur Musikfreunde erfreuen dürfte, rechtzeitig vor Weihnachten erschienen.

Preis: 24 €



Beide Publikationen werden zu den Konzerten an unserem CD-Stand und im Besucherservice zu den Kassenöffnungszeiten angeboten.

Kartenservice

Förderverein

Impressum

**Kartenverkauf und
Information:**

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag
10 – 19 Uhr; an Konzert-
wochenenden auch
Sonnabend 10 – 14 Uhr

Telefon

0351/486 63 06 und
0351/486 62 86

Fax

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

Fax

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: Andrey Boreyko, Oleh Krysa,
Alexandra Durseneva, Berliner Konzertagentur Monika
Ott; Prager Rundfunkkammerchor, Archiv des
Ensembles

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

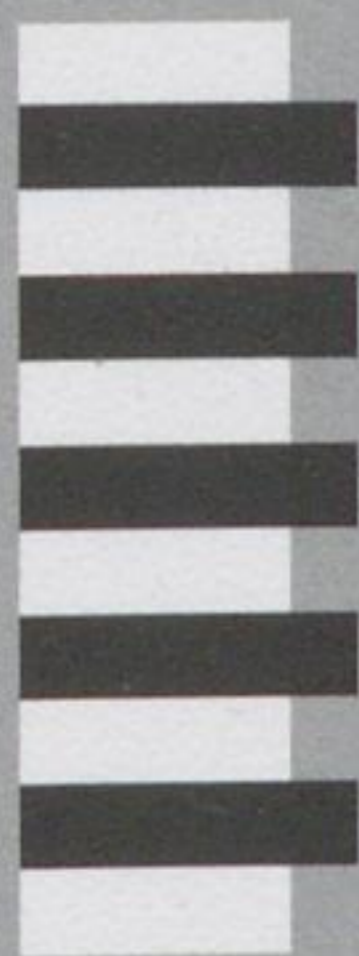
**Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum
Konzert:** Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 1,50 €

www.dresdnerphilharmonie.de
ticket@dresdnerphilharmonie.de


TASTEN

Schule ... die **Musikschule,**
die **Spaß** macht



Klavier
Keyboard
Gitarre
Gesang
Flöte
musikalische Vorschulerziehung
professioneller
Instrumental-
und Gesangsunterricht
von Klassik
bis Pop

DIPL.-MUSIKPÄDAGOGE DIRK EBERSBACH

Schule Süd

Breitscheidstraße 38, 01237 Dresden, Telefon (03 51) 256 31 60

Mittelschule Weißig

Gönnsdorfer Weg 1, 01328 Weißig, Telefon 01 73-371 42 05

Schule Nord

Heinrichstraße 16, 01097 Dresden, Telefon (03 51) 804 42 97

www.tastenschule.de

Anmeldungen jederzeit möglich!

GROHEart®


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



GROHE


WATER TECHNOLOGY

01067 Dresden · Schäferstraße 4
☎ (0351) 86 75 00 · Telefax (0351) 494 22 53
01809 Heidenau · Im Niederhof 1
☎ (03529) 51 24 93 · Telefax (03529) 51 24 94

Ludendorff
SANITÄR · HEIZUNG
HAUSTECHNIK