

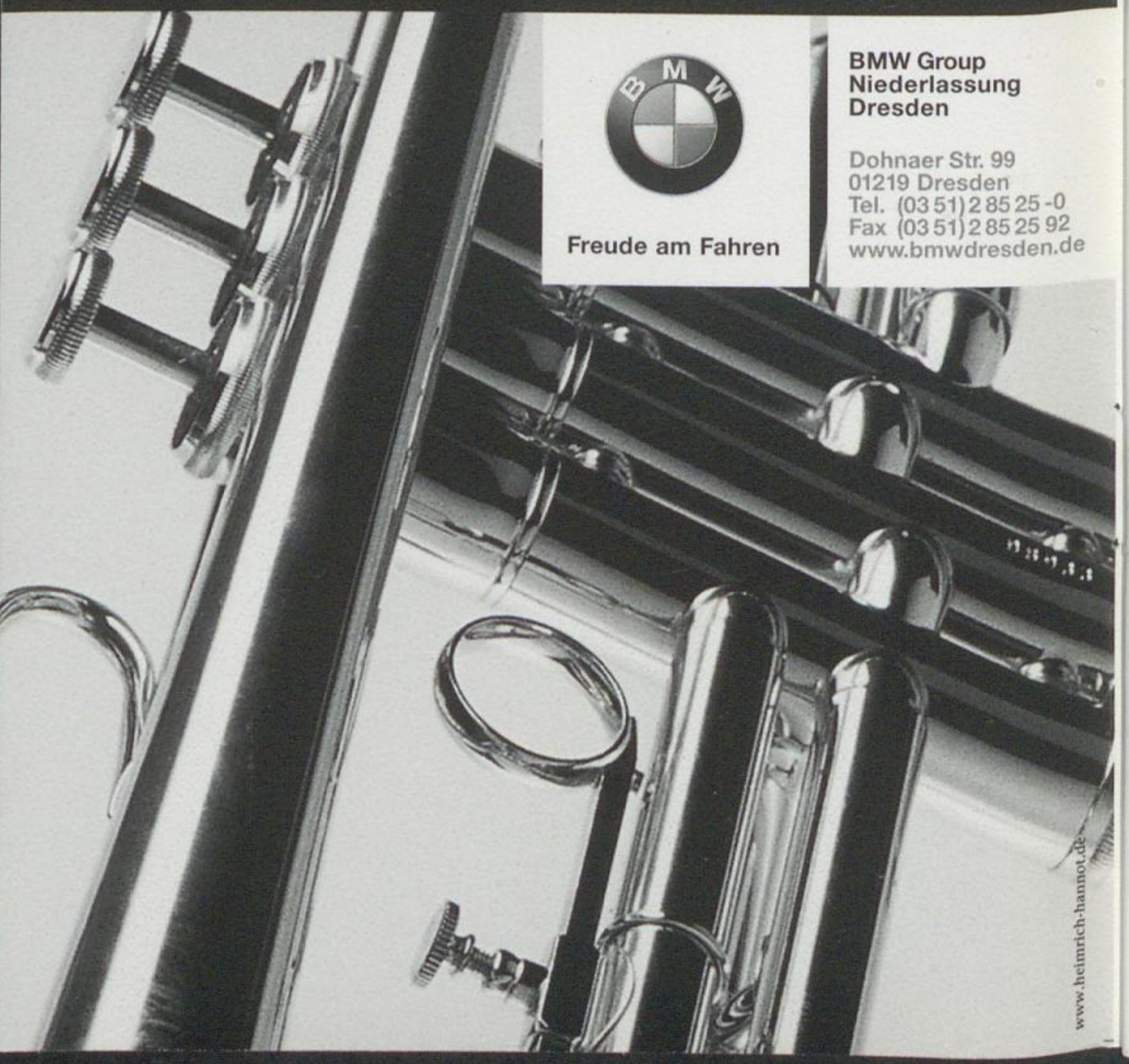
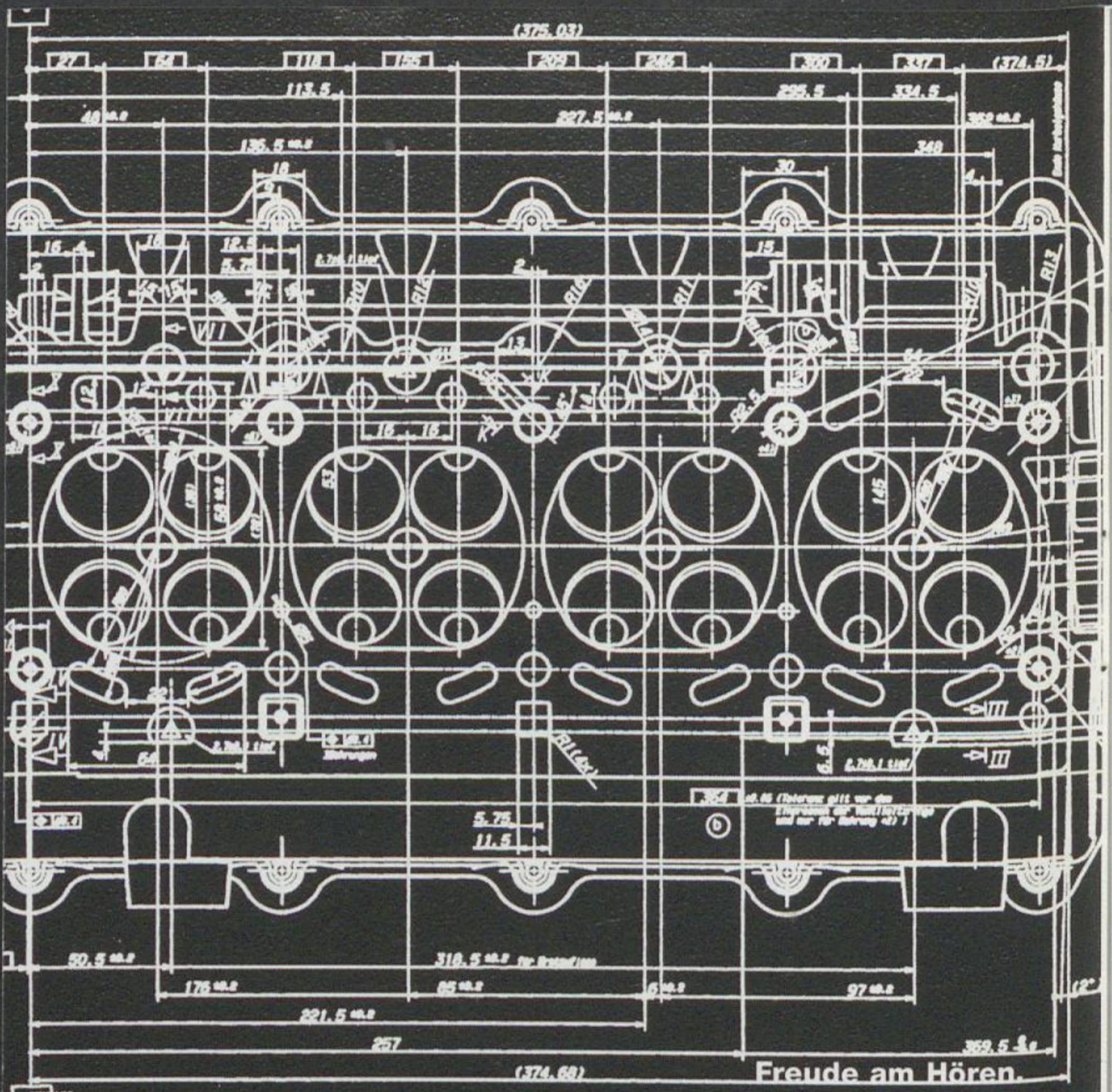
Spielzeit

2002/2003



DRESDNER
PHILHARMONIE

7. Außerordentliches 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

Freude am Fahren

www.heimrich-hannot.de

Sonnabend

22. März 2003, 19.30 Uhr

Sonntag

23. März 2003, 11.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

7. Außerordentliches Konzert

Dirigent

Marek Janowski

Solistin

Melanie Diener Sopran

Obwohl das Lied in der Musik immer schon eine große Rolle spielte, erfuhr es erst durch Franz Schubert eine künstlerische Reife und wurde zum Vorbild für nachfolgende Generationen.

Die Zeichnung von F. G. Waldmüller (1827) zeigt Schubert am Klavier, den befreundeten Sänger Johann Michael Vogl stehend hinter ihm und Josephine Fröhlich neben ihm sitzend.





Programm

Franz Schubert (1797 – 1828)

Sinfonie Nr. 3 D-Dur D 200

Adagio maestoso – Allegro con brio

Allegretto

MENUETTO Vivace

Presto vivace

Richard Strauss (1864 – 1949)

Drei Hymnen von Friedrich Hölderlin

für eine hohe Singstimme und großes Orchester op. 71

1. HYMNE AN DIE LIEBE – Froh der süßen Augenweide
2. RÜCKKEHR IN DIE HEIMAT – Ihr linden Lüfte, Boten Italiens
3. DIE LIEBE – Wenn ihr Freunde vergeßt

PAUSE

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Sinfonie D-Dur Hob. I:104

(12. Londoner Sinfonie – Mit dem Dudelsack)

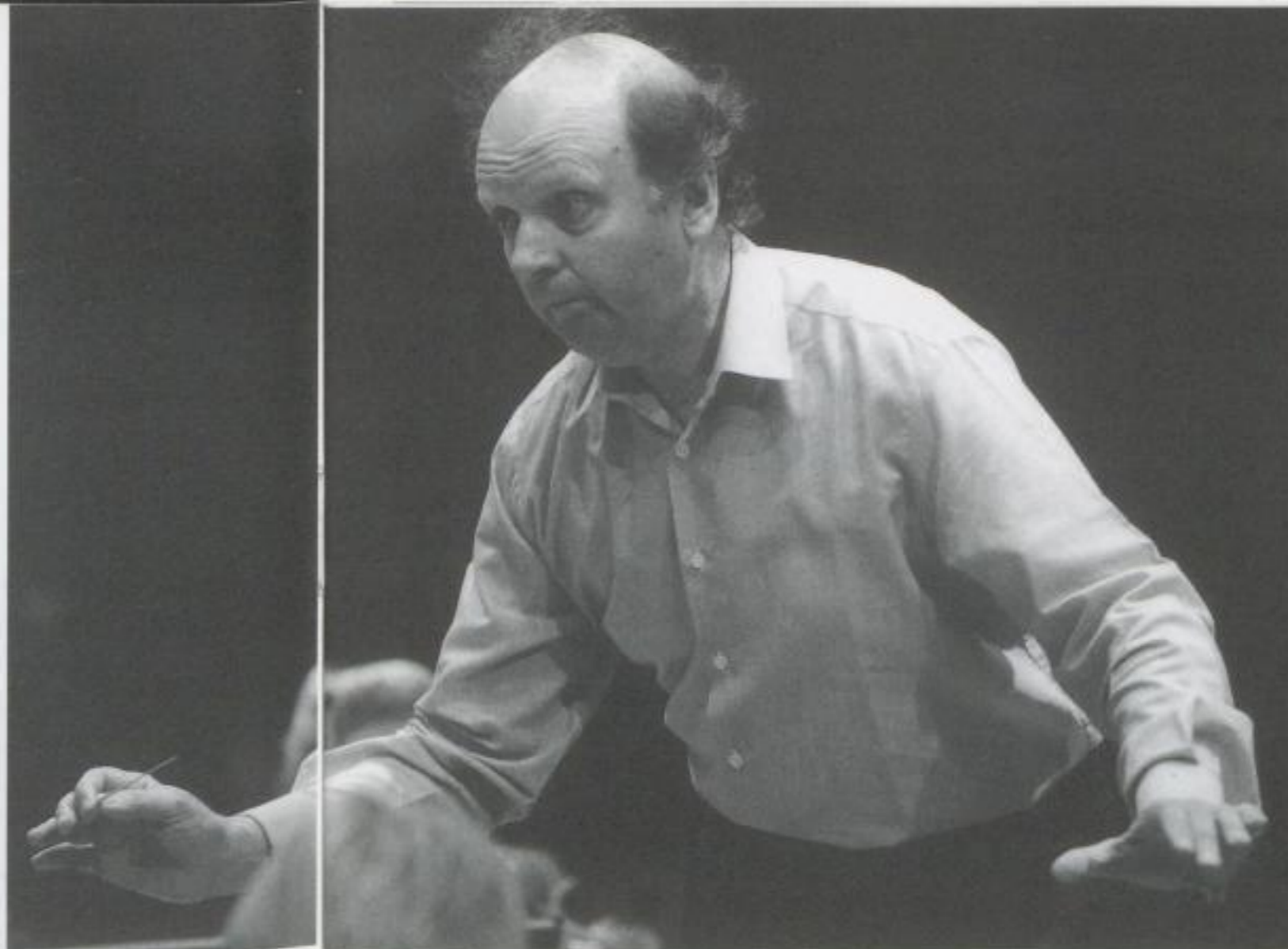
Adagio – Allegro

Andante

MENUET Allegro

FINALE Spiritoso

Chefdirigent
und Künstlerischer
Leiter der
Dresdner Philharmonie



Marek Janowski, Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie, hat in Deutschland (Musikhochschule Köln) und Italien (Accademia Musicale Chigiana in Siena) studiert. In den siebziger Jahren war er Generalmusikdirektor in Freiburg und Dortmund und begann eine rege internationale Gastiertätigkeit als Dirigent an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt, so z. B. in Wien, München, Berlin, San Francisco, Chicago, New York (Metropolitan Opera) und bei den großen Orchestern in Europa, Amerika und Fernost. Das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra holte ihn zwischen 1983 und 1986 als künstlerischen Berater.

Zwischen 1984 und 2000 war er Chefdirigent des Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris und daneben von 1986 bis 1990 Chefdirigent des Gürzenich-Orchesters Köln. Im Sommer 2000 übernahm Marek Janowski das Orchestre Philharmonique de Monte Carlo und mit Beginn der Spielzeit 2002/03 die Position des Chefdirigenten beim Rundfunk Sinfonieorchester Berlin (RSB). Während er sich seit ungefähr zehn Jahren

völlig aus dem Opernbetrieb zurückgezogen hat, dirigiert er um so mehr die bedeutenden Orchester der Welt.

Unter Leitung von Marek Janowski entstanden zahlreiche, oftmals preisgekrönte Platteneinspielungen. Auf diesem Gebiet wurde er vor allem durch seine Aufnahme des Wagnerschen „Ring-Zyklus“ mit der Dresdner Staatskapelle für Ariola bekannt. An neueren Einspielungen sind z. B. die „Turangalila“-Symphonie von Messiaen, die vier Sinfonien von Roussel (ausgezeichnet mit dem Diapason d'Or, 1996), eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte Beethovens (Leipziger Gewandhausorchester und Gerhard Oppitz) und Webers „Freischütz“ und „Oberon“ ebenso zu nennen wie die Aufnahmen der Orchesterlieder von Richard Strauss mit der Sopranistin Soile Isokoski und die Einspielung von Hindemiths Sinfonie „Die Harmonie der Welt“ (Rundfunk Sinfonieorchester Berlin). Derzeit noch in Vorbereitung ist eine Aufnahme der gesamten Musik zum „Rosenkavalier“-Film von Richard Strauss mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.

Opern-, Konzert- und
Oratoriensängerin mit
Verpflichtungen in den wichtigsten
Musikzentren der Welt

Solistin

Melanie Diener, Sopran, in Schenefeld bei Hamburg geboren, studierte Gesang bei Sylvia Geszty (Stuttgart) und Rudolf Piernay (Mannheim), nahm an Meisterkursen bei Sena Jurinac und Brigitte Fassbaender teil und arbeitete 1994 an der Indiana University mit Carlos Montané und Leonhard Hokanson zusammen.



Als Preisträgerin des Salzburger Mozart-Wettbewerbs und mit dem Kirsten-Flagstad-Preis beim Internationalen „Königin Sonja“-Gesangswettbewerb in Oslo ausgezeichnet, trat sie ins internationale Rampenlicht und konnte sich seit 1996 als Konzert- und Opernsängerin in den wichtigsten Musikmetropolen der Welt präsentieren. 1996 debütierte sie beim Garsington Opera Festival mit Ilia in Mozarts „Idomeneo“, einer Partie, mit der sie 1997 auch erstmals an der Bayerischen Staatsoper München auftrat. Sie sang ebenso die Fiordiligi („Così fan tutte“) wie die Agathe („Freischütz“), die Donna Elvira („Don Giovanni“) und die

Erste Dame („Zauberflöte“). 1999 debütierte sie als Elsa („Lohengrin“) bei den Bayreuther Festspielen. Es folgten Ellettra („Idomeneo“) an der Wiener Staatsoper und u. a. Gräfin („Figaros Hochzeit“) an der New Yorker Met. Auch als Konzert- und Oratoriensängerin hat sie sich einen Namen gemacht und gastierte mit bedeutsamen Partien ihres Fachs in den wichtigsten Musikmetropolen der Welt.

Im Januar 2001 (4. Außerordentliches Konzert mit Marek Janowski) stellte sich die Künstlerin den Besuchern der Dresdner Philharmonie als Sieglinde („Die Walküre“) vor, und wir freuen uns, sie erneut begrüßen zu können.

Zum Programm

Franz Schuberts frühe Sinfonien werden selten aufgeführt, und so kennt man sie auch weitaus weniger als die bedeutungsschweren letzten beiden Sinfonien, die „Unvollendete“ und die „Große C-Dur“. Welche Kleinode sich aber auch hinter den anderen verbergen, wird uns erst bewußt, wenn sie von Meisterhand vorbereitet und überzeugend interpretiert werden.

Anders als bei Schubert, dem Meister des Liedes, heben sich die Liedkompositionen von Richard Strauss, dem Meister großer Tongemälde und der Oper, aus seinem Gesamtschaffen deutlich heraus. Sie zeigen ihren Schöpfer in einer höchst subtilen Musikausdeutung kleinerer Kabinettstückchen oder auch breiter angelegter Gesangsszenen. Die drei Hymnen, 1921 entstanden, klassizistisch mit barockem Einschlag, sind Zeugnis einer nimmermüden Phantasie. Sie werden auch uns anregen, nicht zuletzt durch die hohe Interpretationskunst von Melanie Diener, einer in aller Welt geschätzten Sängerin, die wir bereits als Sieglinde in Marek Janowskis Aufführung vom 1. Akt der „Walküre“ (Januar 2001) kennenlernen durften.

Joseph Haydns Sinfonien werden gelegentlich unterschätzt und im Vergleich zu Beethoven als recht leichtgewichtig abgetan und bestenfalls als schöne musikalische Unterhaltung angesehen. Doch abgesehen davon, daß es sich bei der 104. Sinfonie um das letzte sinfonische Werk des Meisters, also um ein reifes und würdiges Alterswerk handelt, das alles vereint, was Haydn selbst an kompositorischer Entwicklung eingebracht hat, scheiden sich die Geister auch immer wieder an der Interpretationsauffassung von Dirigent und Orchester.

Wir wissen nicht erst seit der grandiosen Aufführung von Haydns „Schöpfung“ unter Leitung von Marek Janowski, daß es gelingen wird, uns Haydns Sinfonie in ihrer wahren Größe zu präsentieren, ihre verklärte Heiterkeit zu entfalten.

Schöpfer eines reichen sinfonischen

Werkes – zu Lebzeiten nicht

aufgeführt – inspiriert durch

Haydn, Mozart und Beethoven

Franz Schubert

geb. 31. 1. 1797
in Lichtenthal
bei Wien;
gest. 19. 11. 1828
in Wien

1808
Schüler des
Stadtkonvikts und
Chorsänger in der
Hofburg

1813
Erste Sinfonie

1814
Hilfslehrer

1816
Vierte und
Fünfte Sinfonie

1818
Sechste Sinfonie;
Aufenthalt in Ungarn

1822
„Die Unvollendete“

1823
schwere Krankheit

1827
„Die Winterreise“

1828
Große „C-Dur-Sinfonie“

Immer, wenn sich Franz Schubert als Sinfoniker zu Wort melden wollte, fand er in Wien keine Möglichkeit einer Aufführung. „Franzl, bleib bei deinen Liedern ...“ könnten die Wiener gemeint haben, denn als Liederkomponist hatte er sich sehr wohl einen Namen gemacht, und in seinem Liedschaffen erkannten andere seine Größe. Aber seine Sinfonien waren in Wien wohl niemals zu hören. Jedenfalls sind öffentliche Aufführungen zu Schuberts Lebzeiten von keiner einzigen Sinfonie nachweisbar.

Ja, als Liederkomponist war Schubert – nach schwierigen Anfängen – bekannt geworden, danach als ein Schöpfer von Kammermusikwerken und schließlich auch von einigen „theatralischen“ Kompositionen, aber von Sinfonien ...? Seine Sechste, die „kleine“ C-Dur-Sinfonie, jedenfalls wurde kurz nach seinem Tode in Wien aufgeführt, am 14. Dezember 1828. Das war aber auch alles. Und doch hat sich Schubert zeit seines kurzen Lebens vielfach mit der sinfonischen Form beschäftigt, sich nicht entmutigen lassend immer wieder auf dieses Genre zurückgegriffen. Beethoven schuf Klaviersonaten, lange bevor er Quartette oder Sinfonien komponierte und war fast Dreißig, als er seine „Erste“ schrieb. Schubert hingegen komponierte im gleichen Alter bereits seine „Neunte“, die wir als die „Große C-Dur-Sinfonie“ kennen. Das „Streben nach dem Höchsten in der Kunst“ nannte Schubert später seine sinfonischen Arbeiten. Er sah sich durch die Werke Haydns, Mozarts, aber schließlich vor allem Beethovens inspiriert, erkannte in ihnen große Vorbilder und war sich schon als ganz junger Mann einer eigenen schöpferischen Potenz bewußt. Eine unschuldige 1. Sinfonie komponierte er bereits mit 16 Jahren, selbst noch Schüler im Konvikt, und schrieb fünf weitere, beinahe jedes Jahr eine, bis 1818. Schließlich hinterließ er uns neun. Zwei davon, die „Unvollendete“ und die „Große C-Dur“, krönten sein Lebenswerk und stehen ebenbürtig neben denen von Beethoven.



Vermutlich verband der junge Schubert noch keine hochfahrenden künstlerischen Pläne mit seinen ersten Ouvertüren und frühen Sinfonien. Nach den ersten beiden Sinfonien jedenfalls, die er noch für das Schülerorchester des Stadtkonvikts geschrieben hatte, entstanden die nächstfolgenden als offensichtliche Gelegenheitsarbeiten für die Zusammenkünfte kunstliebender Bürger aus der Nachbarschaft. Aus den wöchentlichen Quartett-Übungen im väterlichen Hause hatte sich ein kleines Liebhaberorchester entwickelt, das unter Leitung eines erfahrenen Mitglieds des Burgtheater-Orchesters seine Proben abhielt. Schubert selbst spielte die Bratsche.

Franz Schubert
als junger Mann;
Maler unbekannt

Franz Schubert

Aufführungsdauer:
ca. 23 Minuten

Wenn nun die braven und begeisterungsfähigen Leute mit ihren Geigen, Bratschen und Celli, mit ihren Flöten, Oboen und Hörnern angerückt kamen, hatten Noten auf den Pulten zu liegen. Es war für den jungen Mann sicherlich lustvoller, selbst eine Musik zu schreiben, als mühsam fremde Sachen zu beschaffen. Und mit welcher Leichtigkeit er zu komponieren vermochte, hatte er schon längst bewiesen. Aus einer Liste seiner Kompositionen des Jahres 1815 ist dies ersichtlich: Beendigung der zweiten Sinfonie, komplette Komposition einer dritten. Hinzu kommen zwei Klaviersonaten, ein Streichquartett, eine gewaltige Zahl von Chormusik – darunter zwei vollständige Messen –, vier Bühnenwerke und 144 Lieder! Man mag es kaum glauben, dieser Schubert war erst 18 Jahre alt. Es zeigt aber auch, daß die Musik sein Leben war und er zu mehr geboren war, als Hilfslehrer bei seinem Vater zu sein. Wie rasch seine Feder übers Papier fliegen konnte, beweist seine Sinfonie Nr. 3. Bis auf ihre ersten 47 Takte, die bereits im Mai 1815 niedergeschrieben wurden, ist das ganze Werk in der unwahrscheinlich kurzen Zeit von acht Tagen im Juli 1815 zu Papier gebracht worden. Es ist ein frohes, sonniges Werk, in beinahe seltsamem Kontrast zu den gleichzeitig entstehenden Liedern; in diesen überwiegend düstere, todesbange Stimmungen, den Texten gemäß, die sich merkwürdigerweise der Jüngling auswählte. Bei den Orchesterstücken aber dachte er anders, wollte offenbar weniger die Seele belasten, als seinem Musiziertrieb Nahrung geben. Diese Lust am Musizieren aber verläuft schon in festen Bahnen, in geregelten Formen und geschieht nicht einfach munter drauflos. Der junge Mann stand zwar am Anfang einer großen Komponistenkarriere, zeigte aber schon, was alles er kann. Nur ein Vierteljahr später entstand der „Erlkönig“, dieses Goethelied, mit dem Schubert unwiderruflich seinen Fuß in die Tür zum Olymp aller Komponisten gesetzt hat.



Pfarrkirche von Lichtenthal, für den jungen Schubert gewissermaßen musikalische Heimat, gewann er doch dort schon als Kind wichtige musikalische Eindrücke und erlebte dort u.a auch Aufführungen seiner ersten Messen

Sinfonie Nr. 3 D-Dur

Zur Musik

Ganz im Haydnschen Sinne geht dem schnellen Anfangssatz eine Adagio-Einleitung voran, die gewissermaßen schon die fröhliche Grundhaltung des ganzen Werkes vorbereitet und außerdem im aufschnellenden Skalengang-Geste des (Sich-) Öffnens – eine direkte Verbindung zum Allegro-Teil liefert. Und darüber hinaus entdecken wir in den wenigen Einleitungstakten bereits die ganze Liebenswürdigkeit und die schwärmerische Sehnsucht des späteren Schubert, jene luftige poesievolle Instrumentation mit den wundervollen Farben der Holzblasinstrumente, ja eine pastorale Abgeklärtheit, wie sie seine „Rosamunde“-Musik so auszeichnet. Eine solche naturnahe Stimmung verbreitet auch der Allegro-Teil, immer gehalten in einem humoristischen Erzählton, der natürlich auch in eher düstere Bereiche geführt wird, in schmerzliche Moll-Regionen und zu dramatischen

1. SATZ

Adagio maestoso
4/4-Takt, D-Dur –
Allegro con brio
4/4-Takt, D-Dur

2. SATZ
Allegretto
2/4-Takt, G-Dur

Anklängen. Hinter all dem steckt aber kein pessimistischer Zug, keine Verdüsterung und kein Leid, zumal der Satz heiter-vergnülich und launig – wie begonnen – endet.

Man hätte denken können, Schubert ließe im langsamen Satz, der alter Tradition entsprechend an dieser Stelle zu stehen hat, sein Talent als Liedkomponist erblühen. Weit gefehlt! Er suchte und fand einen anderen Ton und umging absichtsvoll das Empfindsame. Und was kam heraus? Jener wundervolle Schlenderschritt, dieses wohlig-behagliche Gehen, dieses wienerisch Aufgeräumte, das in seinen späteren Werken immer wieder anzutreffen ist. Haydnsche Beschaulichkeit hat sich unter Schuberts Händen in biedermeierliche Geselligkeit gewandelt.

3. SATZ
Menuetto Vivace
3/4-Takt, D-Dur

Nach dem Allegretto-Satz mit seinem vergnüglich-schunkelnden Seitenthema in den Holzbläsern geht es nun im kräftig gezeichneten Menuett vivace weiter. Von einem Tanzsatz kann nicht mehr gut die Rede sein. Der Kontrast zur gemächlichen Gangart des 2. Satzes ist überdeutlich. Erst im Trio bemerken wir den Tanz, wenn auch nicht in den gesetzten Schritten des höfischen Menuetts, sondern in den sanft dahingleitenden Figuren des wienerischen Ländlers.

4. SATZ
Presto vivace
6/8-Takt, D-Dur

Den Abschluß bildet ein dahinwirbelndes Presto, eine Steigerung des vorangegangenen Vivace-Menuetts, vielleicht eine Tarantella. Hier überraschen harmonische Kühnheiten, melodische und rhythmische Pointen und unvorhersehbare Wendungen. Von der eigenen tollen Laune scheint der jugendliche Schöpfer selbst fortgerissen, sprudelt über vor Lebensfreude, reißt andere mit, ist einfach nicht zu halten. Er muß sich selbst bremsen, nicht allmählich, nicht vorbereitend, nein abrupt wird die übermütige Fahrt zum Stehen gebracht: vier hastig hingeworfene Schlußakkorde beschließen das Werk.

FREUDE AM SPIELEN



Klavierbaumeister
Kirsten & Zeitler

Noten & Musikbücher

Klaviere · Flügel · Cembali · E-Pianos

Stimmung · Reparatur

Transport · Vermietung

Wir betreuen:

Hochschule für Musik CMvW

Kulturpalast Dresden

Kirchenmusikhochschule

Kreuzchor · Kapellknaben

Societätstheater u. a. m.



Heinrichstraße 16 · Ecke Königstraße · 01097 Dresden
Telefon (03 51) 8 04 42 97 · www.pianosalon.de

*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

Das Lied als kleiner Kosmos,
als in sich geschlossenes
Ganzes, das von Anfang an
den Hörer fangen soll

Richard Strauss

geb. 11. 6. 1864
in München;
gest. 8. 9. 1949
in Garmisch

private Musikausbildung
(u. a. Fr. W. Meyer)

1885
Kapellmeister in
Meiningen, später
auch in München
und Weimar

1888/89
„Don Juan“

1895
„Till Eulenspiegel“

1898
Hofkapellmeister an
der Lindenoper Berlin

1905
„Salome“

1908
GMD in Berlin

1910/11
„Der Rosenkavalier“

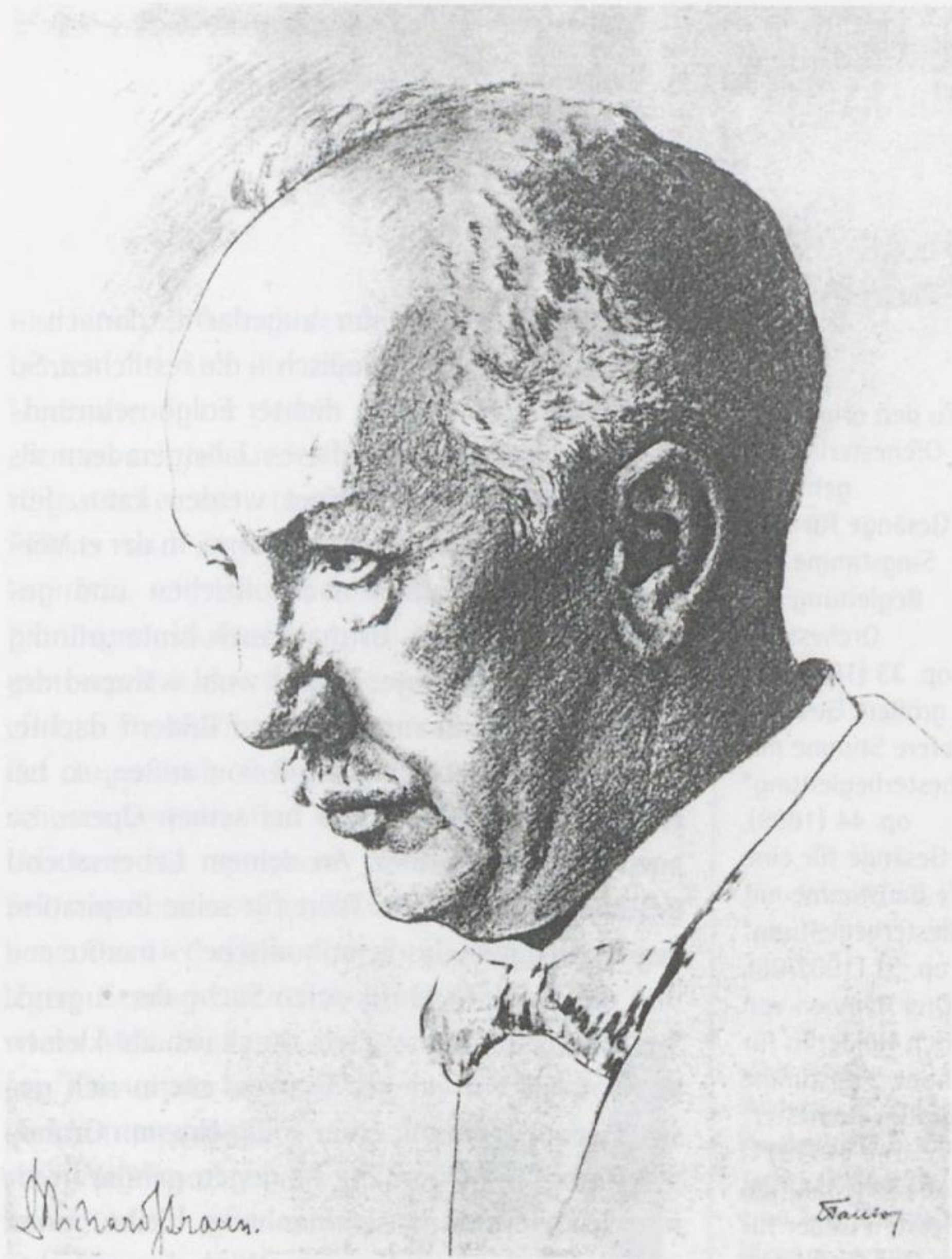
1919
Leitung der Wiener
Staatsoper (gemeinsam
mit Fr. Schalk)

1933–1935
Präsident der
Reichsmusikkammer,
danach freischaffend
als Komponist und
Dirigent

1935
„Die schweigsame Frau“

1942
„Capriccio“

Richard Strauss, der große Meister sinfonischer Programm Musik und der Oper, hat nahezu 200 Lieder komponiert, meist mit Klavierbegleitung. Einige davon instrumentierte er nachträglich für Orchester, um auf den zahlreichen Konzertreisen mit seiner Frau, Pauline de Ahna – seit 1894 mit ihr verheiratet –, auftreten zu können. Andere notierte er sogleich in einer Orchesterfassung, anfangs durchaus mit der Absicht, notwendige Erfahrungen in Hinblick auf musiktheatralische Praktiken zu erwerben. Die hatte er dringend nötig. Immerhin war sein musiktheatralischer Erstling, die Oper „Guntram“ (Weimar 1894), ein absoluter Fehlschlag. Und das nicht allein deshalb, weil er seinem großen Vorbild Wagner zu eng auf den Fersen saß, sondern weil er – neben vielem anderen –, zu wenig Erfahrung besaß, ein stimmiges Verhältnis zwischen Orchester und Gesangspart herzustellen. Übrigens sind seine ersten großen Tongemälde auch unter einem solchen Aspekt zu sehen, als „Vorübungen“ für sein eigentliches Ziel, Bühnenwerke zu komponieren. Sie wurden zu „Musikdramen ohne Worte“. Aber mit ihnen war er bereits in Klangräume vorgestoßen, die dergestalt vor ihm undenkbar erschienen. Durch sie hatte er eine Geschicklichkeit in der Instrumentation erworben, die seinesgleichen suchen konnte. Er fühlte sich sogar gereift, bereits 1904 Berlioz' berühmte „Instrumentationslehre“ zu überarbeiten und durch neue Beispiele auf einen modernen Stand zu bringen. In seinen Tondichtungen malte er längst in Klangfarben, die bisher noch nicht gehört worden waren. Sein eigenes harmonisches Verständnis war auf ein Niveau gebracht worden, das kein Komponist vor ihm so weit getrieben hatte. Und so konnte er mit diesen Orchesterwerken in der musikalischen Welt regelrecht Furore machen. Nach seiner – noch sehr an Wagner orientierten – symphonischen Fantasie „Aus Italien“ (1888) schockierte die Tondichtung „Don Juan“ (1888/89) das Publikum ganz gewaltig, so sehr,



daß der Tondichter sich wegen der für die damaligen Verhältnisse hart klingenden Tonsprache als „Neutöner“ beschimpfen lassen mußte. Doch alles dies war für ihn der steinige Weg zur Oper, der vorerst in der skandalträchtigen, aber um so erfolgreicheren „Salome“ (1905) münden sollte. Seither ist Strauss der Opernkomponist des 20. Jahrhunderts schlechthin. Denken wir nur an die sensationelle Uraufführung des „Rosenkavalier“ in Dresden 1911 oder an die anderen Opern, die Strauss in kongenialer Zweisamkeit mit Hugo von Hofmannsthal bis zur „Arabella“ (auch wieder in Dresden uraufgeführt; das war 1933) geschaffen hat.

Und zu all diesen Bemühungen zählen auch seine großangelegten Orchestergesänge wie op. 33 und op. 44 als Wege zur Oper.

Weit über die Hälfte seiner Liedwerke entstand in den Jahren vor der Jahrhundertwende, mehrfach

Richard Strauss;
Zeichnung von
Leonhard Fanto

Zu den originalen
Orchesterliedern
gehören:
„Vier Gesänge für eine
Singstimme mit
Begleitung des
Orchesters“
op. 33 (1896/97),
„Zwei größere Gesänge
für tiefere Stimme mit
Orchesterbegleitung“
op. 44 (1899),
„Zwei Gesänge für eine
tiefe Baßstimme mit
Orchesterbegleitung“
op. 51 (1902/06),
„Drei Hymnen von
Friedrich Hölderlin für
eine hohe Singstimme
und großes Orchester“
op. 71 (1921)
und die sogenannten
„Vier letzten Lieder für
Sopran und Orchester“
(1948).

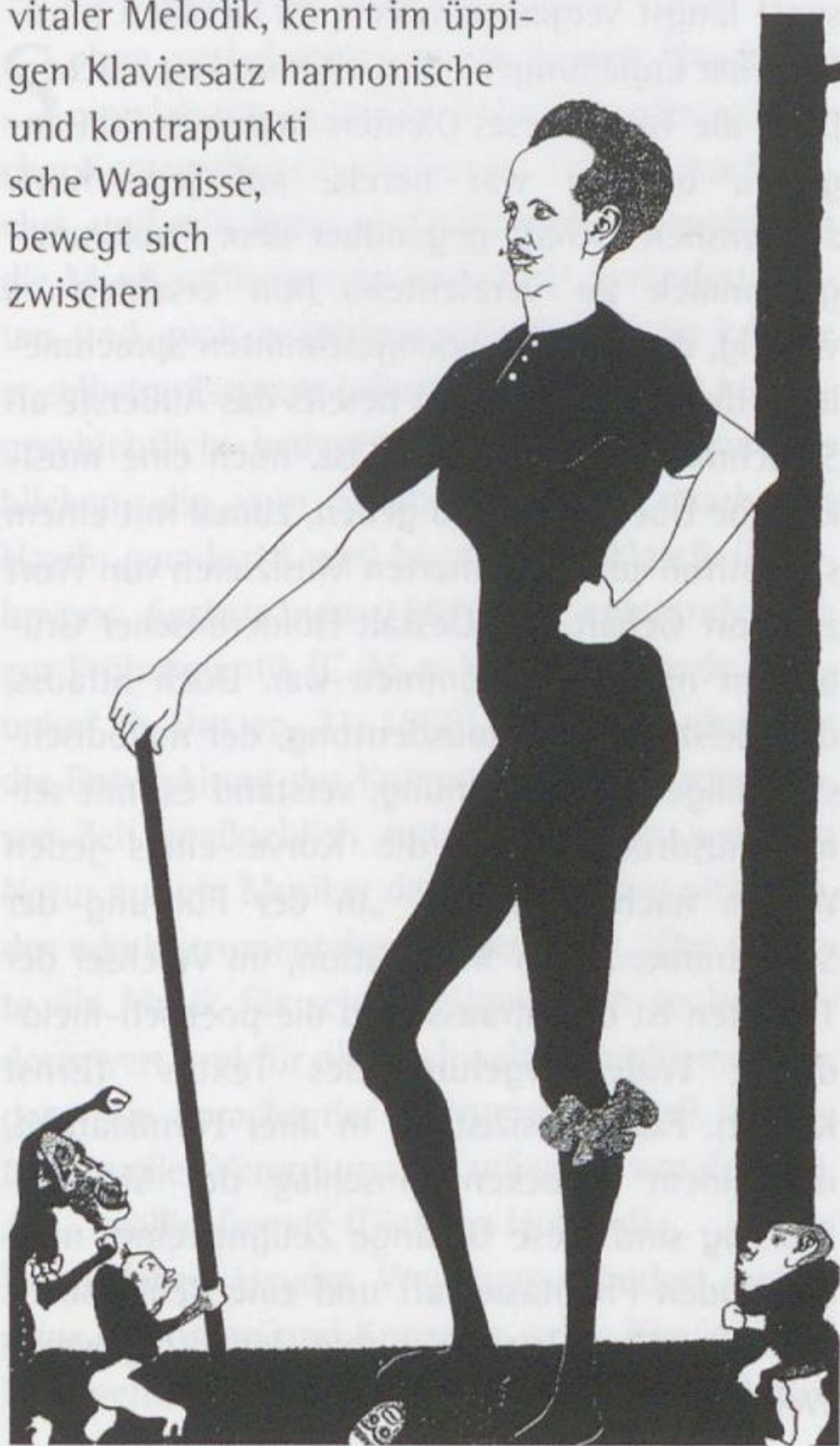
ausdrücklich seiner Frau zugedacht, danach –
mehr oder weniger sporadisch – die restlichen. So
komponierte er 1918 in dichter Folge neunund-
zwanzig Lieder, so daß dieses Jahr geradezu als
sein „Liederjahr“ bezeichnet werden kann. Für
Strauss war das Lied die kleine Form, in der er Vor-
gedachtes musikalisch nachvollziehen und ge-
danklich überhöhen, oftmals auch hintergründig
kommentieren konnte. Er, der wohl während des
ganzen Lebens in musikalischen Bildern dachte,
suchte immerfort den Anstoß von außen, so bei
seinen Tondichtungen, so bei seinen Opern, so
auch bei den Liedern. An seinem Lebensabend
gestand er, daß er das Wort für seine Inspiration
benötige; denn „das Symphonische“ – meinte er –
und die absolute Musik seien Sache der Jugend.
Strauss verstand das Lied durchaus als kleinen
Kosmos, als ein eigenes Ganzes, ein in sich ge-
schlossenes Werk mit einer völlig eigenen Grund-
stimmung. Die Opernarien hingegen gehöre in ei-
nen größeren Sinnzusammenhang, bleibe immer
nur der Teil eines Ganzen. Wird der erstrebte
Ausdruck bei dem kleinen Kunstwerk Lied nicht
sofort erfaßt, so ist bereits alles vertan. Aus die-
ser Einsicht heraus lenkte Strauss sein besonderes
Augenmerk stets auf den Anfang. Schon in den
ersten Einleitungstakten mußte sich der Grund-
charakter des gesamten Liedes enthüllen, mußten
die Hörer gefangen werden.

Trotz der Fülle gehören seine zahlreichen Lieder
nicht gleichermaßen zu seinem Hauptwerk wie
die Orchester- und Bühnenwerke, doch zeigen sie
den Meister in einer ebensolchen subtilen Musik-
ausdeutung. Sind es oftmals nur winzige Kabi-
nettstückchen, gelegentlich breiter angelegte Ge-
sangsszenen, haben sie doch alle eines gemein,
sie sind vom Wort, vom Rhythmus, vom Lyrisismus
geprägt, schwingen aus der Seele oder geben sich
derb vordergründig.

Den Tondichter und Musikdramatiker mißbilligte
man bereits nach seinen ersten Erfolgen als neu-
tönerischen Bürgerschreck, doch der Liedkompo-

nist fand auf Anhieb den Weg ins Repertoire und behielt ihn. Um die Jahrhundertwende war der Liederabend zur festen Einrichtung geworden. „Strauss schrieb Lieder für den Konzertsaal, Vortragsstücke mit tonmalerischem Klaviersatz, Effekt- und Zugabenummern seitab von jener Intimität, wie sie seit Schumann das Lied zum Extrem musikalischer Lyrik und Versunkenheit gestempelt hatte. Gesänge voll Glanz, Elan und einiger Theatralik, Zeugnisse von Saft und Kraft des Jugendstils fielen den Hörer an, statt mit scheuer Verhaltenheit von den Seelennöten ihres Urhebers zu sprechen. Selbstbekenntnis und Selbstzerfleischung sucht man bei Strauss vergebens. Das Lied erhebt sich als wirkungsvoll angelegtes Gesangsstück in knapper Form und vitaler Melodik, kennt im üppi-

gen Klaviersatz harmonische und kontrapunktische Wagnisse, bewegt sich zwischen



„Des Helden Widersacher“; Strauss-Karikatur von John Jack Vrieslander (1902), eine Anspielung auf Richard Strauss' 1899 uraufgeführte Tondichtung „Ein Heldenleben“ (2. Abschnitt). Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts sah man in Strauss den Helden der neuen Musik. Spießbürgertum und Mittelmaß galten ihm als seine Widersacher, die es mit musikalischen Mitteln heftig zu bekämpfen galt. Und da dies auch auf der Opernbühne – für jeden erkennbar – zu geschehen hatte, auf der ihm noch kein solcher Erfolg beschieden war, erprobte er weiterhin alle kompositionstechnischen Mittel, seine Widersacher auch dort zu treffen.

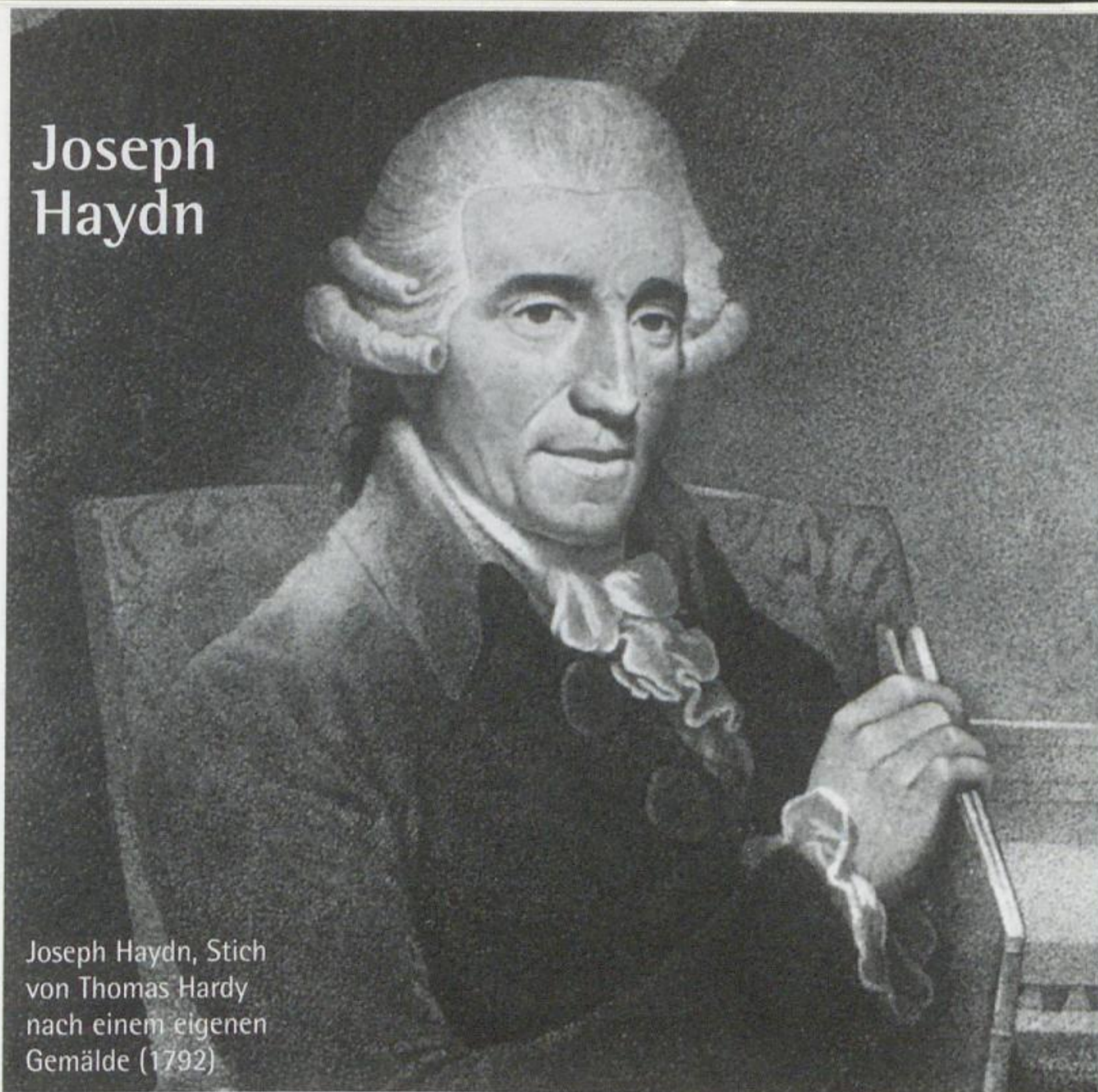
DRESDNER
PHILHARMONIE

Aufführungsdauer:
ca. 22 Minuten

Empfindung, Pathos und Humor, kommt den Sängern entgegen und zeichnet sich obendrein durch deklamatorische Finesse aus“ (Karl Schumann).

In der ersten Jahreshälfte 1921, schon in seiner Amtszeit als Wiener Staatsoperndirektor, komponierte Strauss **Drei Hymnen** von Friedrich Hölderlin (1770 – 1843). Am 9. November 1921 fand die Uraufführung in der Großen Volks-Oper Berlin unter Leitung von Gustav Brecher statt. Es sang Barbara Kemp-von Schillings. Strauss war sich durchaus der Schwierigkeit bewußt, Hölderlins gedankenbeschwerte Sprache in eine vokale Komposition einzuschmelzen. Auch ihm war es bisher einfacher gefallen – wie anderen Komponisten immer schon –, „blasse Reimereien, die sonst längst vergessen wären, zu Gefäßen musikalischer Ergießungen“ (Ernst Krause) zu machen. Doch die Texte dieses Dichters hatten es ihm angetan, und er war bereit, auf jede Konzessionsbereitschaft gegenüber dem Publikumsgeschmack zu verzichten. Ihm erschien es wichtig, der ohnehin hochgestimmten Sprachmelodie dieser Gedichte, der bereits das Äußerste an Sprechmelodik mitgegeben ist, noch eine musikalische Überhöhung zu geben, zumal mit einem sinnenfroh-unbekümmerten Musizieren von Wort zu Wort Gehalt und Gestalt Hölderlinscher Grübeleien nicht beizukommen war. Doch Strauss, der Meister der Textausdeutung, der melodisch-sinnfälligen Wortbetonung, verstand es, mit seiner Ausdruckspalette die Kurve eines jeden Wortes nachzuzeichnen. „In der Führung der Singstimme, in der Modulation, im Wechsel der Tonarten ist das Strauss-Lied die poetisch-melodische Widerspiegelung des Textes“ (Ernst Krause). Fast klassizistisch in ihrer Formklarheit, mit einem barocken Einschlag der Melodieführung sind diese Gesänge Zeugnis einer nimmermüden Phantasiekraft und eine Reminiszenz an die stille Heiterkeit und lebensbejahende Weltsicht des „Rosenkavalier“.

Joseph Haydn



Joseph Haydn, Stich von Thomas Hardy nach einem eigenen Gemälde (1792).

Schon zu Lebzeiten wurde Joseph Haydn als ein vielseitiger und genialer Schöpfer zahlreicher Kompositionen angesehen. Er starb hoch geehrt, und sein Name verblaßte nicht, obwohl sich die Musikauffassungen immerfort verändert hatten und auch weiterhin veränderten. So konnte er selbst an seinem Lebensabend auf eine kulturgeschichtlich bedeutsame Zeitspanne zurückblicken, die vom Spätbarock (Bach starb, als Haydn gerade 18 war) bis zur Hochklassik (Beethovens „Sechste“ war 1807/1808 entstanden), ja zur Frühromantik (C. M. v. Webers „Grande Polonaise“ Es-Dur op. 21, 1808) reichte. Haydn hatte die Entwicklung des Komponierens während dieser Zeit maßgeblich mitgeprägt. „Er war von Natur aus ein Musiker der Gedankenentwicklung, des rein instrumentalen Geistes also ... Das machte die Musik für seine Zeitgenossen so bewundernswert und für die Nachwelt so problematisch, denn die Sprache der Instrumentalmusik als intellektuelles Vergnügen aufzufassen, war dem 19. Jh. ... völlig fremd“ (Dietmar Holland).

Heute leben Haydns Werke unverändert weiter, seine Sinfonien und Konzerte, seine Klavier- und Kammermusikwerke, seine Messen und Orato-

geb. 31. 3. 1732
in Rohrau;
gest. 31. 5. 1809
in Wien

1740
Chorsänger der
Stephanskirche in Wien

1759
Kapellmeister bei Graf
Morzin (1. Sinfonie)

1761
„Vice-Capel-Meister“
auf Schloß Esterházy

1766
alleiniger Dirigent bei
Fürst Esterházy

1790
Auflösung der
fürstlichen Kapelle

1790 – 1792
und 1794/95
zwei Londonreisen

1798
„Schöpfung“

1801
„Jahreszeiten“

rien, sogar einige seiner Opern. Aber in unserem Zeitalter von Wissenschaft und Forschung erkennen wir in ihm auch noch einen Komponisten, der die Geschichte von Sinfonie und Streichquartett wesentlich beeinflusst, wenn nicht geradezu in ihren Anfängen geprägt hat. So gab er der Sonate und Sinfonie die „klassische“ Gestalt und machte das Streichquartett zur wichtigsten Ausdrucksform der Kammermusik. Immer wieder wird er gar als „Vater der Sinfonie“ bezeichnet, ganz so, als habe er diese Gattung erfunden. Auch wenn das übertrieben sein mag, so hat er ihr doch sehr viele und gewichtige Impulse gegeben und war somit besonders an deren Entwicklung beteiligt. Immer wieder trat er mit neuen Ideen und Lösungen auf. Immer wieder verstand er es, originelle Gedanken einzustreuen, andere Wege zu gehen, Überraschungen zu bereiten. Doch wie bei zahlreichen anderen musikalischen Gattungen auch, hat sich die der Sinfonie – eine uns heute so geläufige Form – erst in einem längeren Prozeß allmählich zu einem selbständigen „klassischen“ Gebilde entwickelt, bis sie bei Beethoven einen ersten Höhepunkt erreichen konnte und von Brahms, Bruckner und Mahler schließlich zu einem musikalischen Universum weitergeführt wurde.

Aber auch Haydn selbst hatte einen langen Weg zurückzulegen, bis er zu dem hochgeschätzten Komponisten wurde, den alle Welt erleben wollte und dessen Ruhm sich weit über alle Kunstmeteropolen Europas ausgebreitet hatte. Als junger Mensch hatte er das Glück, recht frühzeitig einen Dienstherrn mit großen musikalischen Ambitionen zu finden, den Eisenstädter Fürsten Esterházy. Er diente dessen Haus beinahe 29 lange Jahre bis 1790 als Kapellmeister einer „Lakaienkapelle“ und blieb auch seinen Nachfolgern beinahe zeitlebens treulich verbunden. Zu seinen vordringlichsten Aufgaben gehörte es, für den ständigen Bedarf des Fürsten zu komponieren und dessen Geschmack zu treffen. Obwohl das



einen „freien“ Künstler einengen könnte, machte Haydn eine Tugend daraus. Er erprobte eine Vielzahl von kompositorischen Möglichkeiten in aller Stille und konnte – wie er selbst feststellte – dadurch „original werden“. So konnte Haydn am Ende seiner Laufbahn auf ein großes Lebenswerk zurückblicken, das von unermeßlicher Vielfalt und großem künstlerischen Reichtum zeugt. Es umfaßte z. B. allein 104 Sinfonien, über 80 Streichquartette (die genaue Anzahl wird sich wohl niemals ganz ermitteln lassen), dazu solche Großwerke wie „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“, etliche Messen und beinahe nicht zu zählende Kammermusik- und Klavierwerke.

Seine Weltgeltung als Komponist hatte Haydn sich über viele Jahre seines Schaffens hinweg aus der relativen Enge des Esterházy'schen „Reiches“ heraus erarbeitet. Er hatte es nicht nötig, große Reisen zu unternehmen, schon gar nicht, um eine respektable Anstellung zu finden. Die hatte er und fühlte sich wohl auf Esterháza. Sein Ruf aber eilte ihm voraus. Man kam zu ihm und bat um Kompositionen. Sogar ausländische Verleger bemühten sich um Werke bei ihm, da sie sich gute Geschäfte mit den Noten erhofften. Er erhielt immer wieder Kompositionsaufträge und wurde in mehrere europäische Städte eingeladen. Doch konnte er lange Jahre keine Reisepläne schmieden, weil er sich seinem Brotherrn, dem Fürsten Esterházy, verpflichtet fühlte und offensichtlich auch gar keinen entsprechenden Reiseurlaub erhalten hätte. So war es ihm erst im relativ hohen Alter vergönnt, die beiden Londonreisen anzutreten, die ihm schließlich selbst sehr viel bedeutet

Hanover Square Rooms,
Aufführungsort mehrerer
Sinfonien Haydns in
London

Der Komponist
bedürfte keiner
Giovanni Battista Vitti
(1752 – 1824) war im
Frühjahr 1782 die
Konzertsäle mit der
Aufführung der Sinfonie
die Sinfonie Haydn
übernommen, wodurch
Salomon sein eigenes
Konzertunternehmen
aufgeben mußte.



Der seinerzeit berühmte Geiger Giovanni Battista Viotti (1755 – 1824) hatte im Frühjahr 1795 die Konzertserie mit der Aufführung der letzten drei Sinfonien Haydns übernommen, nachdem Salomon sein eigenes Konzertunternehmen aufgeben mußte.

haben. Denn erst nachdem im September 1790 Fürst Nikolaus gestorben war und sein Nachfolger, Fürst Anton, nicht so recht musikinteressiert, kurzerhand die Kapelle aufgelöst hatte, konnte Haydn seinen eigenen Reise-wünschen folgen. Und so kam es dazu, daß er erst in seinen letzten und künstlerisch reifsten Jahren auf Einladung des in London tätigen Konzertdirigenten und -organisations, Johann Peter Salomon (1745 – 1815), zwei Reisen nach England (1791 und 1794) unternehmen konnte. Dies sollte für ihn ein derart einschneidendes Erlebnis werden, das ihn bis ans Ende seiner Tage nicht nur beschäftigte, sondern ihn – einen Mann um die Sechzig! – noch künstlerisch wesentlich beeinflusste. In England lernte Haydn einen völlig andersartigen, zu seiner Heimatstadt Wien sehr gegensätzlichen, bürgerlich orientierten Konzertbetrieb kennen. Der brachte ihm neue Impulse und inspirierte ihn. Hier brauchte er nicht mehr dem Geschmack eines Fürsten zu folgen, den Haydn übrigens während der langen Zeit in Esterházy mit rührender Geduld und in Beharrlichkeit weiterentwickelt und verfeinert hatte. Er mußte nicht mehr bemüht sein, den Normen eines in der Tradition verharrenden adeligen Publikums zu gefallen, sondern konnte ganz – er selbst – seinen ureigenen Intentionen folgen und frei sich entfalten. Und seine Schöpfungen belegen dies. Zwölf (sogenannte) Londoner Sinfonien waren das Ergebnis, von der Haydnforschung mit den Nummern 93 bis 104 bezeichnet. Sie waren gleichsam krönender Abschluß eines sinfonischen Lebenswerkes. Die hier erreichte Synthese von großer Mannigfaltigkeit einerseits und äußerster Geschlossenheit andererseits in höchst geistvoller Struktur hat auch Beethoven letztendlich nicht

übertreffen können. Goethe höchstselbst betonte dies mit den Worten: „Sie [die Sinfonien] sind vielleicht zu überbieten, aber nicht zu übertreffen.“

Die Sinfonie Nr. 104 wurde 1795 als zwölfte für den zweiten Londoner Aufenthalt komponiert und im April (oder Mai) dieses Jahres in London unter Leitung des Komponisten – vermutlich vom Cembalo aus – erstmals aufgeführt. Auftraggeber dieser neuen Serie war nicht mehr Salomon, der seine Konzertsreihe hatte einstellen müssen, sondern der berühmte Geiger Giovanni Battista Viotti für seine eigene Konzertunternehmung Opera Concerts im King's Theatre.

Wie so viele Sinfonien Haydns trägt auch dieses Werk einen Beinamen. Der Komponist selbst nummerierte weder seine Werke noch gab er ihnen beschreibende Namen oder irgendwelche Titel. Letzteres sind meist spontan entstandene, die jeweilige Sinfonie charakterisierende Kennzeichnungen aus Volkes Mund. Denken wir nur an die „Abschiedssinfonie“ oder die „Paukenschlagsinfonie“, „Die Uhr“ oder an ähnliche Beinamen. Diese Sinfonie aber trägt gleich mehrere Bezeichnungen: „Salomon“, nach dem Konzertunternehmer, der jedoch mit den letzten Sinfonien gar nichts mehr zu tun hatte, die „Londoner“, als Titel für ein Werk, das alle anderen für London geschriebenen Sinfonien überragt, oder schließlich die „Mit dem Dudelsack“ wegen des charakteristischen langen Orgelpunktes im Finale, der nach Dudelsäcken klingt.

In dieser Sinfonie, der letzten des Meisters, hatte Haydns musikalischer Entwicklungsweg einen wahren Höhepunkt erreicht, „der von den frühen spielerischen, noch ganz im Banne des höfischen Rokokos stehenden Sinfonien zu diesen letzten Kompositionen [führt], in denen sich tiefer Gefühlsausdruck abzuzeichnen beginnt!“ – schreibt Kurt Pahlen. „Unleugbar ist es der Einfluß der Epoche, der sich hier auswirkt, Vorahnungen des romantischen Subjektivismus, der Stimmungsmalerei, die sehr bald von der Musik

Aufführungsdauer:
ca. 30 Minuten

Krönender Abschluß Haydns'

sinfonischen Schaffens – ein wunderbar

lebensfreudiges Werk mit Ausblick

auf kommende Epochen

Besitz ergreifen wird. Und die Stimmungen sind nicht nur die lichtvollen, problemlosen, die sich in der höfischen Kunst, im ‚galanten‘ Stil – mit geringen Ausnahmen – zeigten. Die Nachtseiten des Lebens werden in die Kunst einbezogen, aus dem Kontrast ihrer Kämpfe mit dem hellen Tag entstehen Spannungen, ohne die weder Malerei noch Dichtung, noch Musik des 19. Jahrhunderts auskommen werden.“

Haydn hatte ein wunderbar sonnig-heiteres und lebensfreudiges Werk geschaffen, alle bis dahin entstandenen meisterhaften Kompositionen ihres Meisters noch überstrahlend, ein Muster klassischer Sinfonie, auf das nachfolgende Generationen zurückgegriffen haben, auch Beethoven und Schubert und in gewisser Weise sogar die Romantiker.

Sinfonie Nr. 104 D-Dur

Zur Musik

Wie in zahlreichen Sinfonien aus seinen letzten Lebensjahren stellt Haydn auch diesem Satz eine langsame Einleitung voran. Sie ist geradezu majestätisch, verklingt aber geheimnisvoll-verschleiert. Starke, bereits beethovenisch anmutende Unisonoschläge wechseln mit nachdenklichen Passagen ab. Und dann setzt plötzlich der Allegro-Teil ein, als sei ein Vorhang aufgerissen und helle, klare Luft bricht durch die Wolken. Ein lebenswürdiges Thema bringt reinste Lebensfreude. „Ein von der Schönheit der Welt naiv berührtes, ja übervolles Herz singt sein Glück“ (Kurt Pahlen). Auch wenn im weiteren Verlauf (Durchführung) schmerzvolle Töne (zum Licht gehört auch Schatten) aufzuklingen scheinen und die charakteristischen vier Repetitionstöne aus dem Hauptgedanken an das anklopfende Schicksal zu gemahnen vermögen (Mozart hat es im Finale seiner „Jupitersinfonie“ vorgemacht und Beethoven entwickelte nachgera-

1. SATZ
Adagio
4/4-Takt, d-Moll –
Allegro
Alla-breve-Takt, D-Dur



de in seiner „Fünften“ daraus ein gestalterisches Prinzip), bleibt die Grundhaltung des Satzes heiter und sonnenbeschieden.

Der 2. Satz singt im rührend einfachen Thema und trotz einer lichten Stimmung eher von Herbstzeit und Vergänglichkeit. Es handelt sich – wieder einmal – um eine Variationsfolge, durch Haydns Instrumentationskünste klanglich reichlich gewandelt, ein Kabinettstück musikalischer Inspiration und Beispiel höchster Ausdruckskunst! Immer wieder drängt das ruhige Hauptthema ernsthafte Ausbrüche zurück und läßt schließlich den Satz still verklingen.

Das rhythmisch eigenwillige, derb-zupackende Menuett (Haydn schreibt „Menuet“) gibt sich etwas tolpatschig und bärbeißig. Im Kontrast dazu gleitet das weich-wiegende d-Moll-Trio elegant und leicht dahin.

Das geniale Finale ist ein einziges Fest, ein ländliches, wie es der nun alte Mann einst in früher Jugend erlebt haben mochte, mit Tänzen und Melodien, die ihn schon in der Kindheit umgaben: slowenisches, slowakisches, kroatisches Musikgut, deutsche und ungarische Klänge. Das Hauptthema entstammt einer solchen Melodie aus dem südlichen Europa. Über einem Orgelpunkt, einem langgehaltenen Ton (d) der Hörner und Violoncelli, der nach einem Dudelsack-Bordun klingt, erhebt sich diese schlichte Weise, um im Laufe des Satzes ein turbulent-fröhliches Treiben zu entfachen. Ein sehr gegensätzliches, lyrisch-kantables Seitenthema wird diesem Hauptgedanken gegenübergestellt. Es erhält zeitweise ein eigenes Gewicht. Doch Ausgelassenheit und Lebensfreude dominieren in dem nur bisweilen leicht melancholisch eingetrübten Satz, der das Werk strahlend heiter ausklingen läßt. Der ganze Satzaufbau geschieht mit einer unvergleichlichen handwerklichen Meisterschaft, die man einmal mehr nur bestaunen kann.

2. SATZ
Andante
2/4-Takt, G-Dur

3. SATZ
MENUET Allegro
3/4-Takt, D-Dur

4. SATZ
FINALE, Allegro spiritoso
Alla-breve-Takt, D-Dur

Texte

der Hymnen

von

Friedrich Hölderlin

Texte

HYMNE AN DIE LIEBE

Froh der süßen Augenweide
Wallen wir auf grüner Flur;
Unser Priestertum ist Freude,
Unser Tempel die Natur;
Heute soll kein Auge trübe,
Sorge nicht hienieden sein!
Jedes Wesen soll der Liebe
Frei und froh, wie wir, sich freun!

Höhnt im Stolze, Schwestern,
Brüder!
Höhnt der scheuen Knechte Tand!
Jubelt kühn das Lied der Lieder,
Festgeschlungen Hand in Hand!
Steigt hinauf am Rebenhügel,
Blickt hinab ins weite Tal!
Überall der Liebe Flügel,
Hold und herrlich überall!

Liebe bringt zu jungen Rosen
Morgentau von hoher Luft,
Lehrt die warmen Lüfte kosen
In der Maienblume Duft;
Um die Orione leitet
Sie die treuen Erden her,
Folgsam ihrem Winke gleitet
Jeder Strom ins weite Meer.

An die wilden Berge reihet
Sie die sanften Täler an,
Die entbrannte Sonn' erfreuet
Sie im stillen Ozean!
Siehe! mit der Erde gattet
Sich des Himmels heil'ge Lust,
Von den Wettern überschattet
Bebt entzückt der Mutter Brust.

Liebe wallt durch Ozeane,
Höhnt der dürren Wüste Sand,
Blutet an der Siegesfahne
Jauchzend für das Vaterland;
Liebe trümmert Felsen nieder,
Zaubert Paradiese hin –
Lächelnd kehrt die Unschuld wieder,
Göttlichere Lenze blühen.

Mächtig durch die Liebe, winden
Von der Fessel wir uns los,
Und die trunknen Geister schwin-
den
Zu den Sternen frei und groß!
Unter Schwur und Kuß vergessen
Wir die träge Flut der Zeit,
Und die Seele naht vermessen
Deiner Lust, Unendlichkeit!

RÜCKKEHR IN DIE HEIMAT

Ihr linden' Lüfte, Boten Italiens,
Und du mit deinen Pappeln, gelieb-
ter Strom!
Ihr wogenden Gebirg'! o all ihr
Sonnigen Gipfel! so seid ihr's wie-
der?

Du stiller Ort! in Träumen
erschienst du fern,
Nach hoffnungslosem Tage dem
Sehnenden,
Und du, mein Haus, und ihr
Gespielen,
Bäume des Hügels, ihr wohlbekann-
ten!

Wie lang ist's, o wie lange! des
Kindes Ruh'
Ist hin, und hin ist Jugend und
Lieb' und Glück,
Doch du, mein Vaterland, du
Heilig-
Duldendes, siehe, du bist geblieben!

Und darum, daß sie dulden mit dir,
mit dir
Sich freu'n, erziehst du, teures, die
deinen auch,
Und mahnst in Träumen, wenn sie
ferne
Schweifen und irren, die
Ungetreuen.



Und wenn im heißen Busen dem
Jünglinge
Die eigenmächt'gen Wünsche
besänftiget
Und stille vor dem Schicksal sind,
dann
Gibt der Geläuterte dir sich lieber.

Lebt wohl denn, Jugendtage, du
Rosenpfad
Der Lieb', und all ihr Pfade des
Wanderers,
Lebt wohl! und nimm und segne
du mein
Leben, o Himmel der Heimat, wie-
der!

¹orig.: milden

DIE LIEBE

Wenn ihr Freunde vergeßt, wenn ihr
die Euern all,
O ihr Dankbaren, sie, eure¹ Dichter
schmäht,
Gott vergeb' es, doch ehret
Nur die Seele der Liebenden.

Denn, o saget, wo lebt menschi-
ches Leben sonst,
Da die knechtische jetzt alles, die
Sorge zwingt?
Darum wandelt der Gott auch
Sorglos über dem Haupt uns längst.

Doch, wie immer das Jahr kalt und
gesanglos ist,
Zur beschiedenen Zeit aber aus
weißem Feld
Grüne Halme doch sprossen,
Oft ein einsamer Vogel singt,

Wenn sich mählich der Wald deh-
net, der Strom sich regt,
Schon die mildere Luft leise vom²
Mittag weht
Zur erlesenen Stunde:
So, ein Zeichen schönerer³ Zeit,

[Die wir glauben]⁴, erwächst einzig
genügsam noch⁵,
Einzig edel und fromm über dem
ehernen,
Wilden Boden die Liebe,
Gottes Tochter, von ihm allein.

Sei gesegnet, o sei, himmlische
Pflanze, mir
Mit Gesange gepflegt, wenn des
ätherischen
Nektars Kräfte sich regen⁶,
Und der schöpf'rische Strahl dich
weiht⁷.

Wachs' und werde zum Wald! eine
beseeltere,
Voll entblühende Welt! Sprache der
Liebenden
Sei die Sprache des Landes,
Ihre Seele der Laut des Volks!

¹orig.: euere

²orig.: von

³orig.: der schöneren

⁴von Strauss weggelassen

⁵orig.: nah

⁶orig.: dich nähren

⁷orig.: reift

8. Philharmonisches Konzert

8. Außerordentliches Konzert

DRESDNER PHILHARMONIKER –

ANDERS, 6. Abend

Vorankündigungen

8. Philharmonisches
Konzert

Sonnabend, 5.4.2003
19.30 Uhr
A2, Freiverkauf

Sonntag, 6.4.2003
19.30 Uhr
A1, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Joseph Haydn (1732 – 1809)

Sinfonie D-Dur Hob. 1: 31 (Mit dem Hornsignal)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Konzert für Klavier und Orchester B-Dur KV 450

Franz Schubert (1797 – 1828)

Sinfonie Nr. 4 c-Moll (Tragische Sinfonie)

Dirigent und Solist

Christian Zacharias Klavier

8. Außerordentliches
Konzert

Sonnabend, 19.04. 2003
19.30 Uhr
AK/J, Freiverkauf

Sonntag, 20.04.2003
(Ostern)
11.00 Uhr

AK/V, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Leoš Janáček (1854 – 1928)

Lachische Tänze – Nr. 2, 3, 5

Max Bruch (1838 – 1920)

Schottische Fantasie für Violine und Orchester
Es-Dur op. 46

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 (Italienische)

Dirigent

Walter Weller

Solist

Wolfgang Hentrich, Violine

DRESDNER
PHILHARMONIKER –
ANDERS

Sonnabend, 10. 5. 2003
20.00 Uhr
Freiverkauf

Alter Schlachthof
Gothaer Straße 11
(Ecke Leipziger Straße)

6. Abend

Argentinischer Abend – SYMPHONIC TANGO

Es spielt die Dresdner Philharmonie.

Dirigent

Andrés Salvador Tolcachir

Solisten

Per Arne Glorvigen Bandoneon, **Martin Mastik** Gitarre

TRIO TANGO FOR 3

Sverre Indris Joner Piano, **Odd Hannisdal** Violine,

Steiner Haugerud Kontrabaß

Tanzpaar

Esteban Moreno und **Claudia Codega**

ARGENTINISCHE STEAKS UND ANDERE GAUMENFREUDEN



Angelika **TRAUTMANN**

Fremdspracheninstitut **Dresden**

**Ihr privates Institut für Sprache
und Kommunikation**

- Übersetzungen
- Dolmetscher
- Sprachkurse
- Firmenlehrgänge
- Gruppenunterricht
- Individualunterricht



...wenn
Ihnen die
richtigen
Worte
fehlen.

**Verstehen und
verstanden werden.**

01067 Dresden · Könnertitzstraße 31, behindertenfreundlich
Tel. (0351) 494 05 80 · AngelikaTrautmann@t-online.de
www.Fremdspracheninstitut-Dresden.de



...von klassisch
bis avantgardistisch



chic bis
superbequem



für kleine
und
große
Füße

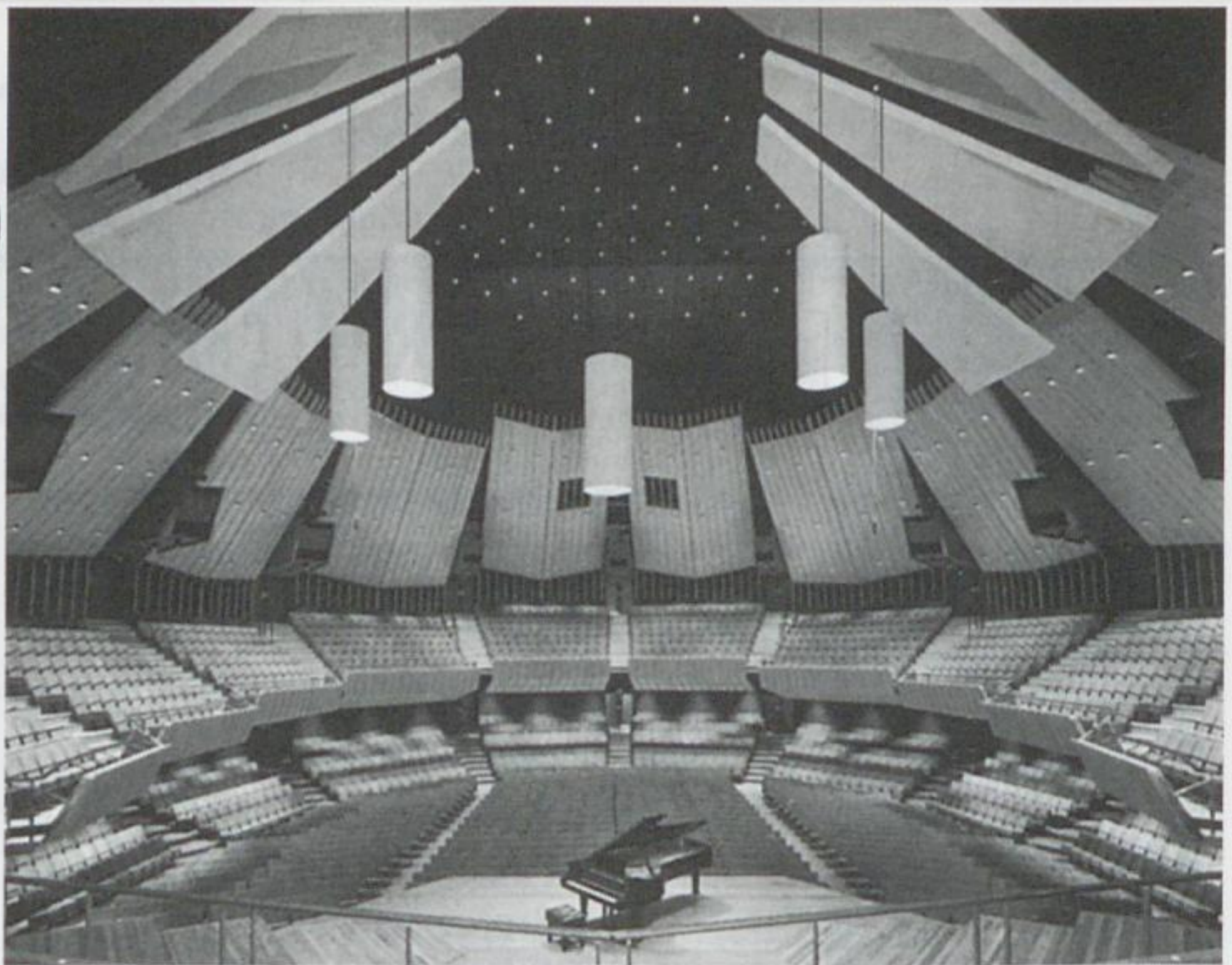


SCHAU-FUSS
01309 Augsburg Str. 1
01099 Alaustraße 41



...aber immer
natürlich &
fußfreundlich!





Town Hall Christchurch

Neuseeland liegt von Europa am weitesten entfernt, doch auch dieses Land ist von abendländischer Kultur und Wissenschaft längst eingeholt worden. Die Town Hall in Christchurch, der größten Stadt der Südinsel, läßt nichts erahnen von etwaigen Zielkonflikten zwischen Architekten und Akustikern. Die mannigfaltigen Elemente zur Lenkung des Raumschalls dienen zugleich dem optischen Design. Bei der Town Hall handelt es sich um den ersten nach Harold Marshalls Theorie entwickelten Konzertsaal, nach der in besonderem Maße frühe Schallreflexionen von den Seitenwänden notwendig sind, um einen Raumeindruck zu gewinnen. Es gelang überzeugend – mittels 18 riesiger, leicht gekippter Reflektoren, die das Auditorium umgeben, sowie großflächiger Balkonbrüstungen. Der Saal mit elliptischem Grundriß, gebaut nach einem Entwurf von Warren & Mahoney, wirkt recht intim, denn keiner der 2662 Plätze ist weiter als 28 Meter von der Bühne entfernt. Ein Feld aus Reflektoren bannt die Gefahr störender Schallbündelungen, weitere Reflektoren über der Bühne versorgen die Ausführenden mit akustischem Feedback.

Zur Spitze zählt die Town Hall dennoch nicht: Der hohe Anteil früher Reflexionen geht einher mit zu schwachem spätem Hall, was Musik subjektiv zu rasch verstummen läßt.

**KLEINES LEXIKON
RAUMAKUSTIK:
RAUMEINDRUCK**
Der Raumeindruck ist unverzichtbar, möchte man Musik nicht nur als faden Reiz wahrnehmen, sondern fühlen und erleben. Es ist ein Unterschied, ob uns Schall aus engem Winkel wie durch ein Fenster erreicht oder von allen Seiten. Ein Raum vermag uns in Klang einzuhüllen, indem er Schall aus allen Richtungen zurückwirft. Trotz der Vielfalt kann unser Ohr die Schallquelle sicher orten (siehe nächste Folge: „Präzedenz-Effekt“).

NEUER Konzertsaal für Dresden



Philharmoniker-Initiative

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

Förderverein

Seit wann existiert Ihre Firma und welches Leistungsspektrum decken Sie heute ab?

Die Firma wurde am 1. Juni 1977 gegründet. Unser Leistungsspektrum umfaßt Sanitär-Heizung-Elektro, technischen Gebäude-Komplettservice und Gebäudeleittechnik für Heizung-Lüftung-Klima. Derzeit sind in der Firma 55 Mitarbeiter und drei Lehrlinge beschäftigt.

Sie sind Vorstandsvorsitzender von Pro Dresden e.V., Verein zur Förderung der mittelständischen Wirtschaft in und um Dresden. Welche Ziele verfolgen Sie mit diesem Verein?

Mittelstandspolitik dreht sich nach unserem Verständnis immer um die Frage: Was tut der Mittelstand für die Stadt und umgekehrt? Die vier Grundsäulen sind: Mittelstand, Stadt, Jugend und Kultur. Im Bereich der Kultur setzen wir uns besonders dafür ein, daß Dresden in absehbarer Zeit einen erstklassigen Konzertsaal bekommt.

Was hat Sie dazu bewogen, Anfang dieses Jahres Mitglied im Förderverein der Dresdner Philharmonie zu werden?

Erstens bin ich Konzertliebhaber, und auf diesem Gebiet hat die Philharmonie bei mir Priorität.

Zweitens möchte ich ein Zeichen setzen, daß sich der Mittelstand in dieser Stadt noch mehr für Kunst und Kultur engagieren sollte.

Drittens will ich aktiv dazu beitragen, daß der Kultur in Dresden gegeben wird, was nötig ist, weil sie für diese Stadt ein maßgeblicher Standortfaktor ist.

Eberhard Rink
Inhaber der
Eberhard Rink
sanitär · heizung · elektro



Eberhard Rink
sanitär · heizung · elektro
Reisewitzer Straße 60
01159 Dresden

www.eberhard-rink.de

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

Kartenservice

Impressum

Kartenverkauf und Information:

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
im 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

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: Marek Janowski; Frank Höhler; Melanie
Diener; Balmer & Dixon Management AG, Zürich

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

TANZEN ? ...dann TANZSCHULE NEBL

ich bin dabei



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

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

Unser Motto:

EXCLUSIV & MODERN

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

Schäferstraße 4 · 01067 Dresden

Telefon: 03 51/4 94 22 96

Funktel.: 01 72/3 53 55 70

Telefon: 03 51/2 51 69 41

Telefax: 03 51/4 94 22 80

ts-nebl@t-online.de

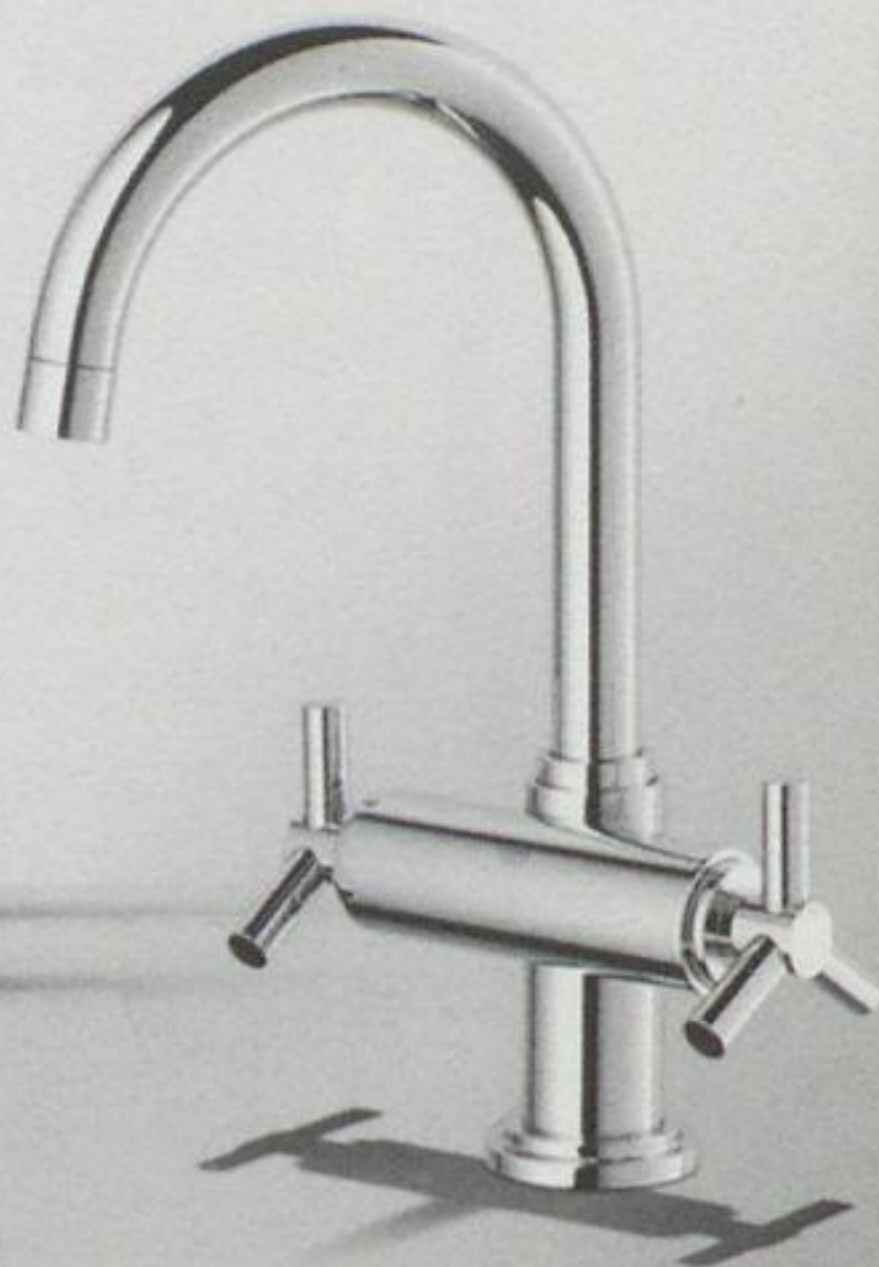
www.ts-nebl.de



GROHEart®



**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



DRESDNER
PHILHARMONIE

Änderung

Verehrte Konzertfreunde,

Melanie Diener hat aus Krankheitsgründen leider absagen müssen. Wir freuen uns, an ihrer Stelle

Helen Donath

begrüßen zu können und danken sehr für ihre Bereitschaft, so kurzfristig bei uns zu gastieren. Allerdings ergibt sich daraus eine Programmänderung. Anstatt der Drei Hymnen op. 71 erleben wir von Richard Strauss:

Vier letzte Lieder für Sopran und Orchester (1948)

- Frühling (Hermann Hesse)
- September (Hermann Hesse)
- Beim Schlafengehen (Hermann Hesse)
- Im Abendrot (Joseph von Eichendorff)

Helen Donath, geboren in Corpus Christi (Texas), kam 1962 nach Deutschland und begann ihre aufsehenerregende Karriere in Köln, Hannover und München. Als Pamina in Mozarts „Zauberflöte“ bei den Salzburger Festspielen 1967 gelang der internationale Durchbruch. Seither ist sie ständiger Gast in allen Opernhäusern, Konzertsälen und Aufnahmestudios der Welt in Zusammenarbeit mit weltberühmten Dirigenten, Regisseuren und Sängerkollegen. Mehr als 110 Schallplatteneinspielungen zeugen vom Weltruf dieser Ausnahmekünstlerin. Mit diesen vielfach preisgekrönten Tonträgern hat Helen Donath Maßstäbe gesetzt, die sie zu einem festen Begriff in der Musikwelt werden ließen. Neben zahlreichen Opern- und Konzertauftritten widmet sie sich besonders dem Liedgesang und wird dabei begleitet von ihrem Ehemann, dem Pianisten Klaus Donath.



7. Außerordentliches
Konzert

Sonnabend, 22. 3. 2003
19.30 Uhr

Sonntag, 23. 3. 2003
11.00 Uhr

Festsaal des
Kulturpalastes

1948, ein Jahr vor seinem Tode, vollendete Richard Strauss den zu unterschiedlichen Zeiten entstandenen Zyklus *Vier letzte Lieder*, seinen „Schwanengesang“, ein Nachklang, eine Erinnerung. „Der vierundachtzigjährige Strauss komponierte sich hier, in der Verbindung der Sopranstimme mit dem Orchesterklang als Erinnerung an das gemeinsame Musizieren mit seiner Frau, seine eigene Lebensapotheose. Er durchlebte in diesen Liedern noch einmal das gemeinsame Leben ... Trotz der verhalten-jubelnden Stimmung des ersten Liedes ist der Zyklus von einem wehmütigen, spätherbstlichen Reif überdunkelt. Noch immer hellwachen Sinns, nahm Strauss mit feinstem Gespür die Regungen der Lyrik auf. Zart verknüpfen sich die drei Hesse-Lieder untereinander, wenn stets in den Schlußtakten der weich federnde Hornklang solistisch hervortritt: das Horn, das Instrument des Vaters, sein eigenes Lieblingsinstrument, mit dem er einst den stürmischen ‚Don Juan‘ ins Leben schickte und mit dem er in der Mondscheinmusik des ‚Capriccio‘ seiner Opernbühne Lebewohl sagte ... Mit einer erlesenen Modulationsphrase überträgt Strauss das Schließen der ‚müdigeword‘nen Augen‘ im ‚September‘ in Klang; meisterhafte Kunst melodischer Entfaltung enthüllt sich im weitgesponnenen Violinsolo, mit dem die Seele im Lied ‚Beim Schlafengehen‘ zu entschweben scheint. Und wie fein ist der optimistische Aufschwung am Ende dieses Liedes nachempfunden. Welch riesenhaft absteigenden melodischen Bogen vermag Strauss noch zu denken, mit dem er Eichendorffs ‚Im Abendrot‘ einleitet ... Während der Lektüre dieses Gedichts notierte Strauss bei den Worten ‚Wie sind wir wandermüde – ist dies etwa der Tod‘ das Hauptthema aus ‚Tod und Verklärung‘. Nicht Resignation, sondern zufriedenes, erfülltes Abschiednehmen entströmt dem bebenden Wohlklang jenes Themas, wenn es aus den letzten Worten des Liedes aufkeimt. Es überwölbt den Schluß nicht hymnisch, sondern beugt sich demütig unter dem freundlichen Trillern der beiden Lerchen, die nachträumend in den Duft des Abends steigen. Der verklingende Schluß: Strauss erfüllt noch im Abschied sein künstlerisches Credo. Am 8. September 1949 starb Richard Strauss in seiner Villa in Garmisch; seine Frau folgte ihm wenige Monate später, am 13. Mai 1950.“ (Heinz Becker).