

Spielzeit

2002/2003



DRESDNER
PHILHARMONIE

8. Außerordentliches Konzert

Sonnabend

19. April 2003, 19.30 Uhr

Sonntag

20. April 2003, 11.00 Uhr (Ostern)

Festsaal des Kulturpalastes

8. Außerordentliches Konzert

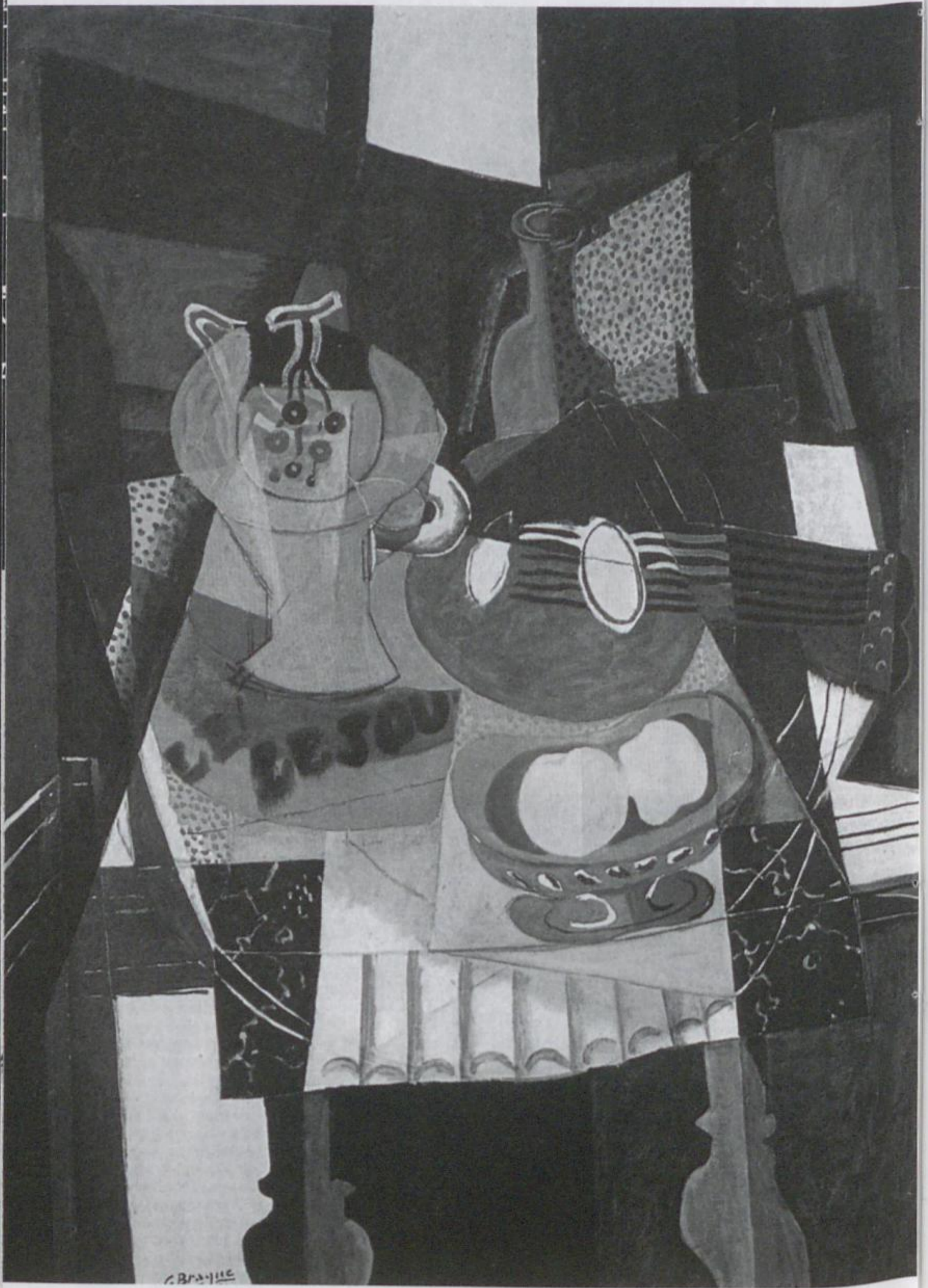
Dirigent

Walter Weller

Solist

Wolfgang Hentrich Violine

Georges Braque
(1882 – 1963)
Stilleben mit
Fruchtschale, Flasche
und Mandoline (1930)





Programm

Leoš Janáček (1854 – 1928)

Lachische Tänze (Lašské tance)

Nr. 2 POŽEHNANÝ (Der Gesegnete) Allegretto

Nr. 3 DYMÁK (Der Schmiedetanz) Allegro

Nr. 5 ČELADENSKÝ (Der Bettlertanz) Allegro

Max Bruch (1838 – 1920)

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

EINLEITUNG Grave – Adagio cantabile

Allegro

Andante sostenuto

FINALE Allegro guerriero

Den solistischen Harfenpart hat Nora Koch, Soloharfenistin der Dresdner Philharmonie, übernommen.

PAUSE

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

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

Allegro vivace

Andante con moto

Con moto moderato

SALTARELLO Presto

Gefragter Gastdirigent weltweit,
hoch geehrt in Österreich und
England – seit 1997 häufig am
Pult der Dresdner Philharmonie

Walter Weller, 1939 in Wien geboren, studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Violine (E. Morawec und F. Samohyl) und wandte sich danach der Orchesterleitung zu. Mit 17 Jahren wurde er Mitglied der Wiener Philharmoniker, als deren Konzertmeister er 1961 – 1969 wirkte. Dort gründete er ein eigenes, späterhin international berühmtes Streichquartett, das er von 1958 bis 1970 führte. 1966 debütierte er als Dirigent bei den Wiener Philharmonikern und wurde danach schon bald von der Wiener Staatsoper und der Volksoper engagiert. 1971 erfolgte seine Ernennung zum Generalmusikdirektor in Duisburg. Zwischen 1975 und 1978 übernahm er die künstlerische Leitung des Niederösterreichischen Tonkünstlerorchesters.

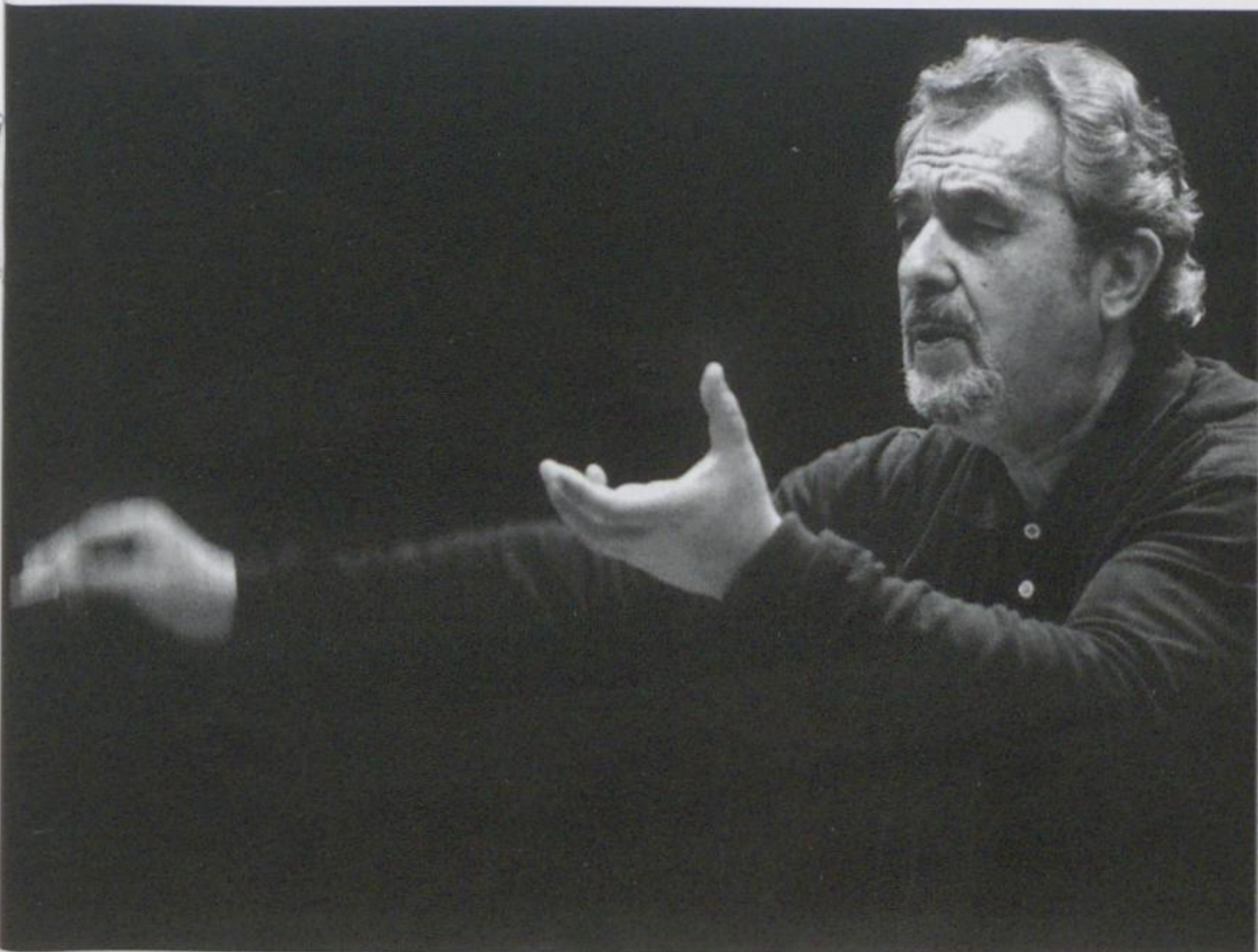
Überdies arbeitet er regelmäßig in England, wurde 1977 zum Leiter des Royal Orchestra ernannt und leitete ab 1980 für fünf Jahre das Royal Philharmonic Orchestra. 1992 übernahm er die Position des Chefdirigenten beim Royal Scottish National Orchestra, wirkt seit 1994 zusätzlich als künstlerischer Leiter der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel, als Generalmusikdirektor des Basler Theaters und als Chefdirigent des Basler Symphonischen Orchesters. Er ist Ehrendirigent des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und gefragter Gastdirigent bei den berühmtesten Klangkörpern und Opernhäusern in aller Welt. Zahlreiche Platteneinspielungen liegen vor, meist bei Decca, EMI und Chandos Records, darunter ebenso die Aufnahmen aller Beethoven-Sinfonien wie das sinfonische Werk von Mendelssohn, Prokofjew und Rachmaninow.

Der Künstler dirigierte 1997 erstmals die Dresdner Philharmonie während einer Tournee durch Polen, leitete danach immer wieder Konzerte dieses Klangkörpers und führte die Philharmoniker mehrfach bei Tourneen im In- und Ausland.

Dirigent



DRESDNER
PHILHARMONIE



Für sein Wirken wurden ihm hohe Ehrungen zu-
teil. So erhielt er 1998 das »Große silberne Ehren-
kreuz für Verdienste um die Republik Österreich«,
eine Auszeichnung, die vor ihm nur Josef Kripps
und Herbert von Karajan erhalten hatten. Das
biographische Zentrum der Universität Cambridge
ehrte ihn mit der »Goldmedaille für außer-
gewöhnliche Menschen des 20. Jahrhunderts«. Die
schönste Auszeichnung aber – so meint der
Dirigent selbst – ist sein Konterfei auf der schot-
tischen 50-Pfund-Note, eine Ehre, die sonst nur
Mitgliedern des Königshauses oder längst verstor-
benen bedeutenden Persönlichkeiten zukomme.

Engagiert für selten gespielte Musik

des 20. Jahrhunderts, beteiligt

in vielfältigen Musikformationen:

1. Konzertmeister der Dresdner Philharmonie

Das Solist

Wolfgang Hentrich, Erster Konzertmeister der Dresdner Philharmonie seit 1996, wurde 1966 in Radebeul geboren, stammt aus einem musikliebenden Elternhaus und absolvierte bereits als Kind viele Konzerte mit seinen beiden Geschwistern. Es entstanden mehrere Rundfunkaufnahmen. Den ersten Geigenunterricht erhielt er als 5jähriger bei Gertraude Markow an der Radebeuler Musikschule. Er studierte an der Dresdner Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in Dresden bei Gudrun Schröter, Rudolf Ulbrich (Streichquartett) und in der Meisterklasse von Gustav Schmahl. Er ist Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe. Mit 21 Jahren übernahm er die Position des 1. Konzertmeisters der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz und widmete sich daneben besonders dem Kammermusikspiel. Wolfgang Hentrich ist Duopartner von Nora Koch (Harfe) und Camillo Radicke (Klavier), leitet das Philharmonische Kammerorchester und musiziert als Primarius des Dresdner Streichquintetts und des Carus-Ensembles Dresden sowie des Philharmonischen Jazz Orchesters Dresden. Neben der Pflege Dresdner Orchestertraditionen engagiert sich der Künstler für selten gespielte Musik des 20. Jahrhunderts (u. a. Uraufführungen von Ignace Strassfogel in Köln und Ruth Zechlin in Chemnitz). In mehreren CD-Produktionen präsentiert er sich u. a. mit Violinkonzerten von Kurt Schwaen und Ruth Zechlin sowie mit Orchesterwerken von Johann Strauß. Bei Berlin Classics erschien im Jahre 2000 die CD „Arabesque“ (mit Nora Koch). Gastspielreisen führten ihn in viele Länder der Welt. Mit großem Erfolg leitet er nach dem Vorbild von Johann Strauß seit 1999 die Neujahrkonzerte der Dresdner Philharmonie. An der Dresdner Musikhochschule erhielt er einen Lehrauftrag für Violine und Orchesterspiel.



DRESDNER
PHILHARMONIE

Zum Programm



Wolfgang Hentrich spielt auf einer Violine des venezianischen Meisters Santo Seraphin aus dem Jahre 1730, die ihm der Förderverein der Dresdner Philharmonie zur Verfügung gestellt hat.

Richard Pätz
Bonnigton (1803 - 1878)
Die St.-Markus-Säule in
Venedig



Richard Parkes
Bonington (1802 – 1828)
Die St.-Markus-Säule in
Venedig;

Die malerische Szene –
kein bloßes Abbild der
Stadt – ist bewußt
„komponiert“ unter
dem Eindruck einer
Venedigreise 1826.



Zum Programm

Eine musikalische Reise führt uns durch Länder Europas – von Mähren über Schottland bis nach Italien –, Länder, die Spuren in Werken bedeutender Komponisten hinterlassen haben.

Leoš Janáček hat im Laufe seines Lebens hunderte von Volksliedern und Volkstänzen auf Exkursionen durch die heimatliche Landschaft, so auch in der Lachei, gesammelt. Daraus schuf er als poetisches Bekenntnis zur Region seiner Kindheit eine Sammlung von sechs Tänzen, die auf solchem Material basieren, eine „Partitur voll flinker Noten“, wie er meinte, „voller schäkerner Melodien, schwatzhafter und besinnlicher“. Auch für Max Bruch waren die Volkslieder aller Völker ein „unversiegbarer Jungbrunnen“ der Melodik. Nach den Erfolgen seiner beiden ersten Violinkonzerte und vor allem vom „Wundergeiger“ Pablo de Sarasate angeregt, komponierte Bruch auf der Grundlage verschiedener schottischer Volksmelodien ein neues Violinwerk. Es hätte sein 3. Violinkonzert werden können. Er aber wollte es als eine „Fantasie“ gewertet wissen (und schrieb später noch ein 3. Violinkonzert). In der Virtuosität geht die Fantasie über die Konzerte hinaus, und dem Solisten sind dankbare Aufgaben in die Hände gelegt. Wolfgang Hentrich, Erster Konzertmeister der Dresdner Philharmonie, wird seine Fertigkeit und Musikalität in den Dienst dieses wundervollen Werkes stellen können.

Felix Mendelssohn Bartholdys Italienerlebnis war Anlaß zu Musik als eine sehr persönliche Reflexion, und sein Anliegen, die südländische Helligkeit und Heiterkeit, den dort allgegenwärtigen Schwung und die unnachahmliche Leichtigkeit musikalisch zu erfassen. So atmet die „Italienische“ Sinfonie die Luft des Südens und imitiert das südländische Volksleben. In Rhythmus und Tanz erleben wir das farbenfrohe Bild einer idealisierten Landschaft mit lauter glücklichen Menschen.

Zeitlebens der „Sprechmelodie“ auf
der Spur, dem „untrüglichen Widerhall
des menschlichen Innenlebens“, um
zur „Musik der Wahrheit“ zu finden

Leoš Janáček



Leoš Janáček;
Gemälde von Gustav
Böhm (1926)

Leoš Janáček gehörte zu den Revolutionären auf dem Gebiet der Musik, zu denen, die überkommene Regeln und Methoden in Frage stellen, ggf. ablehnen und auf alle Fälle nach neuen Wegen suchen. In Fachkreisen galt er schon frühzeitig als ein „Aufwiegler“, vor allem, als er nach dem Tode von Bedřich Smetana (1884) in einer beachtenswerten Zeitungsabhandlung kritische Äußerungen über diesen



„Liebling der Nation“ formulierte. Die daraus resultierende Kontroverse zwischen bedeutenden Prager Musikfachleuten und dem Brünner Janáček haben die Beziehungen der Kontrahenten für viele Jahre stark belastet. Dies ging so weit, daß es Janáčeks Werke anfangs schwer hatten, überhaupt in Prag aufgeführt zu werden. Da aber Prag als Dreh- und Angelpunkt für die Musikausübung im Lande galt, hat es lange gedauert, bis in der Welt bekannt wurde, welch ein wertvolles Œuvre unter den Händen dieses Komponisten entstanden war.

Selbst in der eigenen mährischen Heimat fand Janáček nur zögerlich eine gewisse Anerkennung, obwohl er in Brünn eine umfangreiche künstlerische Arbeit als Komponist, Chorleiter, Dirigent und Lehrer leistete und darüber hinaus auf vielen anderen Gebieten intensiv tätig war. So betrieb er auch Forschungen auf dem Gebiet der Volkskunde, wirkte als Kritiker und Musiktheoretiker, als Redakteur und Organisator. Sein gesamter Eifer brachte ihm zwar partielle Erfolge, doch nicht die wirkliche künstlerische Anerkennung, um die er sehr bemüht war.

Einen gewissen Durchbruch brachte erst 1916 die Prager Aufführung seiner bereits 1904 in Brünn uraufgeführten Oper „Jenůfa“. Bis aber sein Name den guten Klang in der weiten Welt fand, dauerte es sehr viel länger, obwohl die ersten Anzeichen für ein internationales Interesse schon nach einer Aufführung von „Jenůfa“ in Wien 1918 zu erkennen waren und weitere Bühnen wie Köln, Berlin und New York diese Oper aufführten. Immerhin befand sich 1926 dieses Werk bereits im Repertoire von siebzig Theatern. Doch erst mit der Londoner Aufführung von „Jenůfa“ im Jahre 1956 begann die eigentliche internationale Anerkennung von Janáček, und zwar nicht allein auf seine bedeutendsten Opern beschränkt, sondern mit Blick auf sein gesamtes Werk, das ein breitgefächertes Spektrum an Orchester-, Vokal-, Kammermusik- und Klavierwerken enthält.

geb. 3. 7. 1854
in Hukvaldy (Hochwald);
gest. 12. 8. 1928
in Moravská Ostrava
(Mährisch-Ostrau)

1865
Sängerknabe am
Augustinerkloster
in Brno (Brünn)

1874
Studium an der Prager
Orgelschule

1881
Dirigent der Philharmo-
nischen Gesellschaft in
Brünn und Mitbegrün-
der und Direktor der
Brünner Orgelschule

1904
„Jenůfa“

1921
„Katja Kabanowa“

1919
Kompositionslehrer an
der Meisterschule des
Prager Konservatoriums

1924
„Das schlaue
Füchslein“;
Ehrendoktorwürde der
Brünner Universität

Zeitgenossen 1888 „Prager Konservatorium“ auf
der Spur, dem „Untrüglichen Widerhall
des menschlichen Innerlichen“, um
zur „Musik der Wahrheit“ zu finden

Leoš Janáček

Allerdings hatte der Prager Erfolg seiner „Jenůfa“ bewirkt, daß der mittlerweile Mittsechziger zu neuem Schaffenseifer fand und in den zehn Jahren zwischen 1918 und seinem Tod einige seiner bedeutendsten Werke komponierte. Die Kraft dazu gaben ihm seine echte Naturverbundenheit und das Leben in seiner engeren Heimat, der er innerlich so verbunden war, daß sie als sein eigentlicher Lebensnerv zu werten ist. „Ich blicke nicht rückwärts, immer nur vorwärts“, beendete er 1926 seine Ansprache bei der Enthüllung einer an seinem Geburtshaus angebrachten Gedenktafel. „Das sollt auch ihr tun“, sagte er weiter, „und werdet dann ebenso glücklich sein, wie ich es heute bin.“

Wegen eines tiefsitzenden Heimatgefühls ging Janáček als junger Mensch nur kurzzeitig in die Fremde, um dort Erfahrungen hinzuzugewinnen. So versuchte er, wenn auch jeweils nur für einige Monate, sich an den Konservatorien in Leipzig (Herbst 1879) und Wien (Frühjahr 1880) weiterzubilden. Sein Lebensmittelpunkt aber sollte auf Dauer Brünn sein und bleiben. Dort wurde er bald schon Dirigent von zwei Männerchören, dort gründete er ein Laienorchester und baute sogar eine Musikschule auf, die helfen sollte, das Niveau der Instrumentalisten zu heben. Schließlich gründete er nach dem Prager Vorbild sogar eine Orgelschule, die Vorstufe des späteren Konservatoriums, und unterrichtete im Fach Komposition. 1919 wurde er schließlich zum Professor am Prager Konservatorium berufen und betreute die Studenten in der Brünner Zweiganstalt, so daß er auch in diesem Fall seine zur Heimat gewordene Stadt nicht verlassen mußte. Diese Professur kam einer Ehrung gleich. Und geehrt wurde er im Alter in vielfacher Weise, so mit einem Ehrendokortitel der Brünner Universität (1925), mit dem belgischen Leopoldorden (1927), mit der Ernennung zum Mitglied der Preußischen Akademie der Künste zu Berlin (1927) oder ganz allgemein durch den Widerhall, den sein Schaffen

in den Kreisen der damaligen Avantgarde fand: Man begrüßte ihn auf den Festspielen der ISCM (Internationale Gesellschaft für Neue Musik) als einen führenden Vertreter der neuen Musik, und einige jüngere Komponisten wie Paul Dessau, Ernst Krenek und Alois Hába sahen in ihm ihr künstlerisches Idol. Eine solche Anerkennung aus dem inneren Zirkel der schöpferisch schaffenden Musiker brachte ihm schließlich sogar die Ehrenmitgliedschaft der New Music Society of California ein, der u. a. solche namhafte Komponisten wie Bartók, Malipiero, Krenek, Hába, Berg und Milhaud angehörten.

In seiner Kompositionskunst kommt Janáček von Mussorgskis Realismus her; in seinem Wesen und Schicksal – besonders in seiner Liebe zum Landleben und dem außerordentlich späten Ruhm – gleicht er ein wenig Bruckner. Er war ein Neutöner im besten Sinne des Wortes, nicht als Anhänger einer „Richtung“, sondern aus eigener innerer Notwendigkeit, ein „Schöpfer“ aus Leidenschaft.

Im Jahre 1885 hatte er begonnen, sich mit der Volksmusik seiner engeren Heimat zu befassen. Seit 1888 aber sammelte er intensiv und zwar nicht ausschließlich in der Weise, Lieder und Tänze zu notieren, sondern auch die volkstümliche Sprache selbst zu untersuchen. Ihn interessierten dabei weniger die Worte als mehr der Tonfall und die Melodik des Gesprochenen. Beides verrät bekanntlich mehr über die Gefühle des Sprechers als alle Worte. Bei allen erdenklichen Gelegenheiten notierte er – auf Zetteln, Zeitungsrändern, Ansichtskarten, sogar auf Manschetten – die alltägliche „Sprechmelodie“, in denen er einen „untrüglichen Widerhall des menschlichen Innenlebens“ vernahm. Dieses Studium von Musik und Sprache des eigenen Volkes half Janáček, seine eigentliche Bestimmung als Komponist zu finden, eine „Musik der Wahrheit“ (anstelle bloßer „Schönheit“) zu schreiben, wie er meinte.



Umschlag von Janáčeks
Sammlung „Volkslieder
aus Mähren“

So beobachtete er mit sicherem Gespür das unmittelbare Leben und machte dies zum musikalischen Ausgangspunkt für seine Tonschöpfungen. Auf seinen ausgedehnten Wanderungen durch Mähren lebte er mit den einfachen Menschen zusammen und erfuhr dadurch viel von deren Lebensweise und Ausdrucksmöglichkeiten in Lied und Tanz. Die elementare und ungestüme Musizierpraxis der Bauern entsprach so ganz der Natur eines Mannes, der von sich selbst sagte: „Der Akkord ist für mich ein belebtes Wesen ... Ich weiß, daß mein Herz sich zusammenkrampft, wenn ich ihn niederschreibe; daß er stöhnt, wimmert, schwer niederfällt, zermalmt, in Nebel zersplittert, zu Granit erhärtet. Was kümmert mich das geborgte Beiwort schön, unschön.“ Und so weist alles in seiner Musik – nicht nur in den Opern, sondern auch in den Instrumentalwerken – auf eigene volkstümliche Wurzeln hin, auf die „Musik“ der Sprache seiner



Region, aus der er stammte. Die dortige Volksmusik, die einen ganz anderen Charakter hat als die böhmische oder westmährische, hat viel gemein mit der slowakischen Folklore. Sie ist freier in der Wahl des Metrums, verwendet selten den Viervierteltakt und ist nicht allein auf die Dur-Moll-Tonarten begrenzt. Dadurch gelang dem Komponisten die Schaffung eines nationalen Idioms, das weit über die romantischen Ansätze seiner Landsleute Smetana und Dvořák hinausgeht.

Unter seinen verschiedenartigen Orchesterwerken finden wir einige Kompositionen, die sich heute besonderer Gunst bei Publikum und Fachwelt erfreuen, dazu gehören neben der aufwendigen „Sinfonietta“ (Marek Janowski dirigierte das Werk im 4. Philharmonischen Konzert 2002/03) auch die **Lachischen Tänze**.

Das Werk besteht aus sechs einzelnen Tanzsätzen, die – ursprünglich nicht als Zyklus gedacht – auch einzeln entstanden waren und erst später vom Komponisten zusammengefügt wurden. Diese in eine künstlerische Form gegossenen Tänze sind die erste bedeutende Frucht seiner Beschäftigung mit der Volksmusik, auch wenn eine erste öffentliche Aufführung – übrigens als Ballettmusik – erst am 19. Februar 1925 in Brünn zustande kam. Auf eine erste konzertante Aufführung mußte der Komponist ein weiteres Jahr warten. Sie erfolgte am 21. Februar 1926 durch die Tschechische Philharmonie unter Leitung von František Neumann. Die Partitur wurde schließlich in revidierter und einer neu zusammengestellten Form erst 1928 publiziert.

Der Gedanke, Tänze seiner Heimat sinfonisch zu bearbeiten, beruhte zweifelsfrei auf dem Beispiel von Dvořáks „Slawischen Tänzen“. Im Gegensatz aber zu dessen Tänzen, die auf keinen Originalmelodien basieren, handelte es sich bei Janáčeks Arbeit um wirkliche, konkrete und landschaftlich festumrissene Volkstänze. Doch als Komponist genügte es ihm nicht, vorgegebene Melodien nur

Aufführungsdauer der
Tänze Nr. 2, 3 und 5:
ca. 10 Minuten

Ein Tanz-Zyklus, basierend
auf „echten Volkstänzen“
– künstlerisch ausgeformt
zu sinfonischen Sätzen

aneinanderzureihen, zu harmonisieren und zu instrumentieren, sondern er erfand Gegenstimmen, koppelte verschiedene Melodien zusammen, brachte neue Rhythmen ein und harmonisierte gleichbleibende melodische Floskeln in immer neuer Weise. So gelangte er zu neuartig wirkenden Klängen und einem künstlerisch ausgeformten Musikstück, einem regulären sinfonischen Satz.

Lachische Tänze

Zur Musik

Wir erleben aus dem Zyklus
drei Tänze mit den Nummern 2, 3 und 5.

NR. 2 POŽEHNANÝ
(Der Gesegnete)
Allegretto
2/4-Takt, B-Dur

Es handelt sich um einen Hochzeitstanz aus Karlovice, bei dem der mit zwei Mädchen tanzende Bursche ihnen abwechselnd den Segen spendet, wobei das den Segen empfangende Mädchen sich entweder auf einer Stelle dreht oder aber niederkniet und die Hände faltet.

Janáček übernahm die Melodie notengetreu, veränderte aber innerhalb des Stückes mancherlei, vor allem die harmonischen Bezüge, und komponierte eine achttaktige Coda hinzu.

NR. 3 DYMÁK
(Der Schmiedetanz)
Allegro
2/4-Takt, As-Dur

Die wörtliche Übersetzung heißt „Blasebalg“, wie ihn die Schmiede benutzen, um das Feuer hell aufglühen zu lassen.

Der Tanz besteht darin, daß der sich auf das rechte Knie stützende Bursche die linke Faust auf das linke Knie legt und mit der rechten Faust die Schläge beim Hämmern nachahmt; das ihm gegenüber auf den Fußspitzen stehende und in mäßigem Schwenken seitwärts hüpfende Mädchen deutet durch Heben und Senken des Schürzleins das Anfachen des Essenfeuers an, worauf – unter plötzlichem Tempowechsel – der Bursche aufspringt und mit dem Mädchen eine geschwinde Polka tanzt.



Janáček hat aus der Karlovcer Tanzmelodie eigentlich nur einen charakteristischen Rhythmus übernommen, entwickelte daraus aber einen „feurigen“, blasebalg-fauchenden Satz, einen stilisierten Tanz.

Der Titel des Tanzes ist dem Ort seiner Herkunft entlehnt: Čeladná. Dort aber wird er unter verschiedenen Bezeichnungen geführt, u. a. „žebrok“ (der Bettler) entsprechend seines Liedverses: „Bettelmann sein' Sack verlor, tralalala, / fandst du ihn, gleich zeig hervor, tralalala. / Ich behalt' ihn allemal, / lieber ihm den Sack bezahl!“ Janáček benutzte die gesamte Melodie, veränderte aber innerhalb des Stückes den Klangcharakter zunehmend mehr und ließ den Tanz in Gestalt einer elementaren, hinreißend feurigen Stretta schließen.

NR. 5 ČELADENSKÝ
(Der Bettlertanz)
Allegro
2/4-Takt, As-Dur

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

Joachim Zimmermann

Geigenbaumeister

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

Der „reinen, vollkommenen Schönheit“
verschrieben, unbeeindruckt von den
gewaltigen musikalischen und gesellschaft-
lichen Veränderungen des Jahrhunderts

Max Bruch



Max Bruch war bekanntermaßen ein unruhiger Geist, ein ungeduldiger und unbequemer Zeitgenosse, selbstgefällig und egozentrisch. Es hielt ihn kaum längere Zeit an einem Ort, und er schied oftmals im Zwist von seinen Arbeitgebern, den Kollegen und auch dem Publikum. Er reiste viel und gern, lernte Menschen kennen, darunter natürlich immer wieder die musikalischen Größen seiner Zeit, nahm

Verbindungen auf und ließ sie wieder fallen. Zeitlebens fühlte er sich angefeindet und von der musikalischen Meinungsbildung viel zu wenig beachtet, trotz zahlreicher Auszeichnungen und Ehrungen, die ihn immer wieder erreichten. Und da er selbst ein Komponist der Glätte war, er sich der „reinen, vollkommenen Schönheit“ verschrieben hatte – was so gar nicht zu seinem streitbaren und unbequemen Naturell passen wollte –, blieb er sein ganzes, 82jähriges Leben lang einer bestenfalls an Mendelssohn orientierten stilistischen Haltung verhaftet. Die gewaltigen musikalischen und gesellschaftlichen Veränderungen, die auch und gerade seine Lebensjahrzehnte aufzuweisen hatten, bekümmerten ihn wenig – eigentlich gar nicht – in seinen eigenen Schöpfungen. Man bedenke, daß Bruch geboren wurde, als Mendelssohn gerade damit begonnen hatte, sein Violinkonzert zu komponieren. Während seiner Schaffenszeit erlebte er das Aufbrechen der konventionellen Harmonik (Wagner bis Schönberg) und starb, als die Uraufführung von Strawinskys „Le Sacre“ bereits sieben Jahre zurücklag. Von einer eigenen stilistischen Entwicklung kann bei Bruch keine Rede sein. Aber um so mehr wetterte er gegen die „Neuerer“ und „Zukünftler“, die er „Kuhzünftler“ nannte, meinte damit z. B. Wagner, Liszt, Strauss, Reger und deren „grauenhafte Producte“. Und obwohl diese Herren wahrlich allesamt keine Revolutionäre der Musik waren, betitelte er sie – selbst leidenschaftlicher Bismarck-Verehrer – dennoch als „musikalische Sozialdemokraten“ und sprach ihren Werken jeglichen Kunstwert ab. Brahms allein ließ er gelten, kritisierte aber häufig genug dessen Musikkonstruktionen und gewagte harmonische Verläufe. Und doch komponierte Bruch eifrig und stellte sich damit der Öffentlichkeit, mithin also auch der Kritik seiner Zeitgenossen. Immerhin hatte er zahlreiche Erfolge, wurde – trotz seiner ständigen Fehden – gelegentlich sogar hoch geschätzt und war eigentlich berühmt.

geb. 6. 1. 1838
in Köln;
gest. 2. 10. 1920 in
Berlin-Friedenau

1853 – 1857
Kompositionsunterricht
u. a. bei F. Hiller,
danach Klavier bei
C. Reinicke

1861 – 1865
Studienreisen u. a. nach
Berlin, Leipzig, Wien,
Dresden, München,
Mannheim

1865 – 1867
Musikdirektor in
Koblenz

1867 – 1870
Hofkapellmeister
in Sondershausen

1878
Dirigent des Sternschen
Gesangsvereins
in Berlin

1880
Dirigent der
Philharmonic Society
in Liverpool

1883 – 1890
Direktor des
Orchestervereins
in Breslau

1891
Professur für Kompo-
sition an der Berliner
Akademie der Künste

1893
Ehrendoktor der Uni-
versität von Cambridge

1907
Vize-Präsident der
Berliner Akademie

Bruch nannte das musikalische Volksgut der Völker einen „unversiegbaren Jungbrunnen“ und meinte: „Die melodische Schönheit der echten Volkslieder kann nur ganz selten von Kunstschöpfungen erreicht werden.“ Diese Volksliedbegeisterung teilte er z. B. mit Brahms oder Dvořák und komponierte wie sie einige große Konzertwerke auf einer solchen Basis: neben der „Schottischen Fantasie“ z. B. „Kol Nidrei nach hebräischen Melodien“ op. 47 für Cello und Orchester (1880/81) und zwei Orchestersuiten („nach russischen Volksmelodien“ op. 79b, 1903, und „mit freier Benutzung schwedischer Volksmelodien“, 1906) oder benutzte im Schlußteil des Konzertstücks für Violine und Orchester op. 84 ein irisches Volkslied (1911).

Sein eigenes Ideal nach romantischer Klangschönheit und formaler Klarheit verstand er mit ausdrucksstarker Melodik in einen schlicht-volktümlichen Gestus umzusetzen und so den Ohren seiner Hörer zu schmeicheln und die der Kritiker nicht zu beleidigen. Hinzu kamen handwerkliche Gediegenheit, tief entwickelte kontrapunktische Künste und lebendig-farbige Instrumentenbehandlung. Alles das war akademisch korrekt. Da war es so gar nicht verwunderlich, daß der Komponist auch als Lehrer hohe Anerkennung genießen durfte und ihm sogar eine Professur an der Berliner Kunstakademie angetragen wurde.

Das Bruchsche Œuvre ist recht umfangreich – neben den besonders zahlreichen Vokalkompositionen (drei Opern und viele Chorwerke) zählt es etliche Orchesterwerke (darunter mehrere Sinfonien, drei aber nur haben sich erhalten) und Instrumentalkonzerte (allein drei Konzerte für Violine und sechs weitere in Form von Konzertstücken) –, und doch hat sich bis heute nur ein einziges Werk wirklich durchgesetzt und in den Konzertsälen der Welt behauptet: das 1. Violinkonzert g-Moll op. 26, geschaffen in den Jahren zwischen 1864 und 1868, als der Komponist eine Anstellung in Koblenz gefunden hatte. Max Bruch mußte selbst erleben, daß seine beiden nachfolgenden Violinkonzerte – er komponierte sie auf der Höhe seines Schaffens (1877 bzw. 1890/91) – weitaus geringeren Erfolg hatten und Geiger immer wieder auf das erste Konzert zurückgreifen wollten. Insofern wurde das Konzert sogar ein Problem für seinen Komponisten, denn man begann, seine anderen Werke, nicht nur vorher entstandene, an diesem Glückstreffer zu messen. Eine solche unkritische Verherrlichung ärgerte den Komponisten zunehmend. Es hatte zwar die Nachfolge von Mendelssohns Violinkonzert angetreten, das zwanzig Jahre früher entstanden war und erst zehn Jahre später mit dem Violinkonzert von Brahms Konkurrenz bekam, doch Bruch hatte schon längst vorher einen be-

achtlichen Ruf als Komponist. Den sah er gefährdet, weil immer nur sein 1. Violinkonzert genannt und auch von Geigern späterhin immer wieder verlangt wurde. „Alle 14 Tage kommt Einer und will mir das 1. Concert vorspielen; ich bin schon grob geworden, und habe ihnen gesagt: ‚Ich will dies Concert nicht mehr hören, habe ich vielleicht bloß dies eine Concert geschrieben? Gehen Sie hin und spielen Sie endlich einmal die andern Concerte, die ebenso gut, wenn nicht besser sind!‘“

Neben Joseph Joachim (1831 – 1907), dem Widmungsträger des 1. Violinkonzertes, galt auch der jüngere Pablo de Sarasate als ein Geiger von höchstem Rang, einer, dem „artistische Virtuosität“ nachgerühmt wurde. Mit beiden unterhielt Bruch enge Beziehungen, die zwar gelegentlich von gewissen Verstimmungen unterbrochen schienen, aber dennoch viele Jahre anhielten. Sarasate, 1877 Widmungsträger des 2. Violinkonzertes, wurde für Bruch ein wichtiger künstlerischer Partner, nachdem der Komponist sich zwischenzeitlich von Joachim entfremdet hatte: „Ich schwärme für Pablo“, berichtete Bruch, „für ihn schreibe ich noch – das ist ganz sicher“. Und er tat es. Dabei kam ihm gelegen, seiner alten Vorliebe für die Verwendung von Volksliedern nachzugehen. In diesem Fall machte er schottische Volksmelodien, die er übrigens selbst auf Reisen in Großbritannien entdeckt hatte, zur Grundlage einer neuen Komposition.

Die *Fantasie für die Violine unter freier Benutzung schottischer Volksmelodien*, so der eigentliche Titel, wurde ein höchst ambitioniertes Projekt. Bruch überlegte sogar, ob er dieses Werk nicht als sein 3. Violinkonzert führen sollte. Ob-



Pablo de Sarasate (1844 – 1908), berühmter Violinvirtuose, dem mehrere Komponisten ihre Violinkonzerte gewidmet haben, der aber selbst auch etliche Werke komponiert hat, in denen er seine unnachahmliche Virtuosität besonders herausstellen konnte (z. B. ist seine „Carmen-Fantasie“ op. 25 angefüllt mit „teufelsgeigerischen“ Raffinessen à la Paganini)

Aufführungsdauer:
ca. 26 Minuten

Schottische Volkslieder –
künstlerisch umgesetzt als lebendig-
farbiges Wechselspiel zwischen
Soloinstrument und Orchester

Später, nach der Uraufführung durch Joachim, reiste Sarasate mit dem Werk und spielte es auch mit dem Gewerbehauseorchester, dem Vorgänger der Dresdner Philharmonie, erstmals in Dresden.

1. SATZ
EINLEITUNG, Grave,
4/4-Takt, es-Moll –
Adagio cantabile
3/4-Takt, Es-Dur

2. SATZ
Allegro
3/2-Takt, Es-/G-Dur

wohl Sarasate gewidmet, spielte dieser es nicht zur Uraufführung. Grund war, wie öfter geschehen, ein Zerwürfnis mit dem Geiger, der dem Komponisten irgendwann einmal zu selbstherrlich erschien. Nun war Joachim wieder gefragt, der das Werk auch am 22. Februar 1881 in Liverpool uraufführte. Nach diesem Ereignis aber hatte sich Joachim den Zorn Bruchs zugezogen: „Joachim hat die ‚Schottische Fantasie‘ ... sorglos, ohne Pietät, sehr nervös und mit ganz ungenügender Technik gespielt – und sie sozusagen vernichtet.“

Aber auch die „Fantasie“ hat keine eigentliche Karriere gemacht, ebensowenig wie die beiden späteren Violinkonzerte. Das 1. Konzert, der effektichere Wurf, ursprünglich wahrlich ein Glückstreffer für Bruch, war dazu angetan, alle seine übrigen Werke zu überdecken. Wir wissen, wie sehr dieser Fakt dem Komponisten das Leben vergällt hat, uns aber bleibt, wieder zu entdecken, ob andere Konzerte des Komponisten nicht vielleicht doch neben dem 1. Violinkonzert bestehen und unsere Konzertprogramme bereichern können.

Schottische Fantasie Es-Dur

Zur Musik

Eine dunkelgetönte Rezitativ-Einleitung eröffnet uns eine Welt voller Geheimnisse. Laut Bruch wird ein alter Barde vorgestellt, „der beim Anblick eines verfallenen Schlosses der alten, herrlichen Zeiten gedenkt“. Dem nachfolgenden melodisch ausgeformten Adagio liegt ein schottisches Liebeslied zugrunde.

Uns erscheint, mitten in ein dörflisches Fest geraten zu sein. Die Violine spielt auf, immer wieder höchst vital deklamiert und kapriziös verändert, Dudelsackquinten erklingen, Fröhlichkeit verbreitet sich aus dem Lied über den staubigen Müller („The dusty Miller“).

Felix
Mendelssohn Bartholdy



DRESDNER
PHILHARMONIE

Unmittelbar auf den Tanzsatz folgt eine lyrisch-empfindsame Episode, ein Satz voller Sangbarkeit und voll von solistischem Schönklang, natürlich auch auf einem schottischen Lied basierend.

Im Schlußsatz wird ein historisches Kriegslied angestimmt, das an das Schlachtfeld von Bannockburn und das Jahr 1314 erinnert, als die Schotten unter Führung eines der Ihrigen, Robert Bruce, endlich die normannisch-englischen Eindringlinge unter deren König Edward I. verjagen konnten. Gleich zu Beginn stellt die Solovioline den Schlachtgesang im Fortissimo vor und führt ihn, nachdem es auch vom Orchester aufgegriffen wurde, in halsbrecherisch-virtuosen Figuren durch alle Klangbezirke.

3. SATZ
Andante sostenuto
4/4-Takt, As-Dur

4. SATZ
FINALE, Allegro guerriero
4/4-Takt, Es-Dur

KUNSTAUSSTELLUNG

JÜRGEN HAUFE

»Späte Arbeiten«

30. März – 8. Mai 2003

art+form

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

Ein herausragender
Künstler der Romantik –
ein Vermittler zwischen
Tradition und Zeitgeist

Felix Mendelssohn Bartholdy



Der Komponist im
Jahre 1829;
Aquarell von James
Warren Child,
entstanden während
Mendelssohns erstem
London-Aufenthalt
(Ausschnitt)

Felix Mendelssohn Bartholdys äußere Karriere verlief glänzend, und sein Leben war voller Erfolge, voller glücklicher Momente, ein Dasein ohne quälende Kämpfe und Konflikte. Er war ein wahrhaftiger Felix, ein Glücklicher. Nur eine kurze Lebenszeit wurde ihm geschenkt. Sie sollte nur wenig mehr als 38 Jahre währen. Doch die nutzte er für eine segensreiche Tätigkeit, die ihn überall zum Mittelpunkt machte, ihm Freunde bescherte



und ihn zum Vertrauten seiner Zeitgenossen und romantischen Mitstreiter werden ließ.

Nur wenige Komponisten des 19. Jahrhunderts genossen ein so hohes Maß an allgemeiner Anerkennung wie er, hatte er es doch verstanden, seine Kunstausbübung in einer Breite zu entfalten, die Aufmerksamkeit erregte, Verständnis und Unterstützung fand. So wurde er nicht nur geschätzt als erstklassiger Komponist, sondern auch als Dirigent sowohl des Leipziger Gewandhausorchesters als auch beispielsweise in London, als hervorragender Pianist und Organist und Begründer und Lehrer des Leipziger Konservatoriums. Er gehörte zu den wenigen, die versucht haben, Traditionen in einer Zeit zu bewahren, als man gern alte Werte über den Haufen warf und neue festlegte und damit zu den ersten, die eine Wiederbelebung der Musik von Bach und Händel erprobt hatten. Er stellte sich den künstlerischen Herausforderungen der Romantik und war bestrebt, zwischen Tradition und Zeitgeist auszugleichen. So stand sein Werk während seines Lebens vor allem in Deutschland und in England in hohem Ansehen. Seine Oratorien „Paulus“ und „Elias“ setzten Marksteine in der Weiterentwicklung des Oratoriums. Seine Lieder und Klavierkompositionen – denken wir nur an die „Lieder ohne Worte“ – waren in der Hausmusik der Romantik weit verbreitet. In den verschiedenartigen Chorvereinigungen gehörten seine wunderbaren Chorsätze zum Allgemeingut. Doch schon bald, noch im 19. Jahrhundert, bekamen antisemitische Äußerungen, denen sich auch Richard Wagner anschloß, einiges Gewicht und ließen das Ansehen Mendelssohns rasch sinken. Selbst heute noch trifft man gelegentlich auf negativ gemeinte Begriffe wie „Epigontum“, „Klassizismus“, ohne das eigentliche Werk selbst objektiv bewertet zu wissen.

Eine wesentliche Bereicherung seines künstlerischen Werdegangs bedeuteten für den noch jungen Komponisten die Reisen nach England, Italien und Frankreich (1829/32). Überall knüpf-

geb. 3. 2. 1809
in Hamburg;
gest. 4. 11. 1847
in Leipzig

ab 1815
umfassende musikalische Ausbildung,
u. a. bei K. Fr. Zelter
(Komposition)

1822
erste öffentliche
Aufführungen eigener
Werke in Berlin

1826
Ouvertüre „Ein
Sommernachtstraum“

1829
erste Aufführung
der „Matthäuspassion“
nach Bachs Tod

bis 1832
mehrere Bildungsreisen
nach England, Italien,
Frankreich

1833
Musikdirektor
in Düsseldorf

1835
Kapellmeister des
Gewandhausorchesters

1843
Gründung des Leipziger
Konservatoriums

Felix Mendelssohn Bartholdy

Das fatale Wort Richard Wagners, Mendelssohn habe gezeigt, daß ein Jude trotz aller Vorzüge „seiner feinsten und mannigfaltigsten Bildung“ nicht „ein einziges Mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung“ hervorbringen könne, wirkte noch über den Nationalsozialismus hinaus nach. Nachdem im „Dritten Reich“ „jüdische“ Musik nicht aufgeführt wurde, dauerte es längere Zeit, bis das Diktum von der glatten Oberfläche Mendelssohnscher Musik einer neuen Bewertung unterzogen werden konnte.

Aufführungsdauer:
ca. 29. Minuten

te er feste Bande zu verschiedenen Musikkreisen, was dazu führte, daß er allein zwischen 1829 und 1847 zehn Mal nach England reiste. Immer aber brachte er neue Anregungen mit, erlebte er doch Natur und Kunst, menschliche Kontakte und künstlerische Ereignisse – nicht allein auf die Musik bezogen – mit hellwachem Sinn. Im Ergebnis solcher Kunstreisen entstanden mehrfach musikalische Bilder, tönende Erlebnisberichte, beispielsweise die „Schottische“ Sinfonie und die „Hebriden-Ouvertüre“ als Erinnerung an seine Schottland-Reise 1829.

Im Mai 1830 brach Mendelssohn auf, um nach Italien zu gelangen, in das Land, „wo die Zitronen blühen“, wo der Himmel so blau, die Luft so mild ist, das große Ziel zahlreicher romantischer Künstler. Dort besuchte er die großen Kulturstädte wie Venedig, Florenz, Rom und Mailand, erging sich in Museen und Bibliotheken, erlebte die Meisterwerke Tizians und Giorgiones, hörte Musik von Palestrina und Allegri und lernte sogar das Landleben des einfachen Volkes, z. B. in Neapel, kennen. In Rom aber war er für einige Zeit gezwungen, ohne öffentliche musikalische Aufführungen auszukommen. Der Tod von Papst Pius VII. (30. November) lähmte das musische Leben. Mendelssohn nutzte diese Zeit, sich besonders seinen kompositorischen Aufgaben zu widmen. Er vollendete die „Hebriden-Ouvertüre“, arbeitete am Klavierkonzert g-Moll op. 25 und begann die Arbeit an einer neuen Sinfonie in A-Dur, die als seine 4. Sinfonie später in die Welt gehen sollte, vom Komponisten selbst als „Italienische“ bezeichnet. Doch erst nachdem er 1832 von der Londoner Philharmonic Society den Auftrag zur Komposition eines neuen Orchesterwerks erhalten hatte, wurde das Werk fertiggestellt, diese tönende Ansichtskarte, ein Abbild der italienischen Kultur in ihren Melodien und ihrem Temperament, wie sie Mendelssohn hatte kennenlernen können und spiegeln wollte. Doch welches Bild sich Mendelssohn auch immer von die-



sem Italien gemacht haben mag, seinem Musikverständnis hätte es fern gelegen, simple musikalische Landschaftsmalerei zu betreiben. Sein Italienerlebnis war lediglich Anlaß zu Musik als eine sehr persönliche Reflexion, und sein Anliegen, die südländische Helligkeit und Heiterkeit, den dort allgegenwärtigen Schwung und die unnachahmliche Leichtigkeit musikalisch zu erfassen. Selbst melodische Entsprechungen, deren es einige in seinem Werk gibt, und rhythmische Übernahmen waren ihm nur Mittel zum Zweck. Am 13. Mai 1833 fand in London die stürmisch bejubelte Uraufführung der Sinfonie unter Leitung des Komponisten statt. Doch Mendelssohn war mit seinem Werk schließlich nicht restlos zufrieden. Er dachte an eine grundlegende Überarbeitung. Besonders der erste Satz schien ihm nicht mehr zu gefallen: „... so fürchte ich, ich muß vom 4ten Takt an das ganze Thema verändern, und somit ziemlich das ganze erste Stück, wozu ich aber jetzt keine Zeit habe“, schrieb er im Sommer 1834 an Moscheles. So liegen nun für den ersten Satz zwei Fassungen vor, für die anderen Sätze sogar drei, doch keine Fassung stellte den Komponisten wirklich zufrieden. Dies erklärt, weshalb die „Italienische Sinfonie“ nicht mehr zu Lebzeiten des Komponisten verlegt worden ist, es auch keine weiteren Aufführungen mehr gab. Erst am 1. November 1849, zwei Jahre nach Mendelssohns frühem Tod, fand die deutsche Erstaufführung im Gewandhaus unter Lei-

Während seiner Italienreise schuf Mendelssohn 1830 auch diese Stadtansicht von Florenz.

Begeistert schrieb Mendelssohn aus Rom nach Hause: „Überhaupt geht es mit dem Componiren jetzt wieder frisch. Die ‚italienische Sinfonie‘ macht große Fortschritte; es wird das lustigste Stück, das ich gemacht habe, namentlich das letzte; fürs Adagio hab ich noch nichts bestimmtes und glaube, ich will es mir für Neapel aufsparen.“

Musikalische Bilder unter dem Eindruck
 des Reiseerlebnisses – sehr persönlich
 reflektiert: südländische Helligkeit und
 Heiterkeit, Schwung und pure Lebensfreude



Beginn des
 1. Satzes der
 „Italienischen Sinfonie“
 in der Handschrift
 des Komponisten

1. SATZ
 Allegro vivace
 6/8-Takt, A-Dur

und schlummerte als Partiturautograph in der Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin. Und erst 1992 erklang diese Fassung unter Leitung von Gerd Albrecht in einem Konzert des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg.

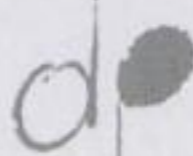
Sinfonie Nr. 4 A-Dur

Zur Musik

Im ersten Satz scheint eine sonnige Landschaft vor uns zu liegen. Helle Violinen über schnellen Achtelrepetitionen in den Bläsern führen uns in das Land unserer Sehnsucht und reißen uns förmlich mit. Eine Musik – voll jugendlichem Überschwang und doch klassisch ordentlich gebaut! Eine solche Sinfonie und solch unbekümmertes Musizieren hatte es bisher nicht gegeben. Man bedenke: Beethoven war erst fünf Jahre tot, und sein sinfonisches Werk überragte längst alles. Das aber schien den jungen Mann nicht zu scheren.

tung von Julius Rietz statt. Er besorgte auch die Drucklegung der Partitur (1851), wobei er zwar einige Revisionen Mendelssohns einfließen ließ, sogar einige zusätzliche Angleichungen nach eigenem Ermessen vornahm, jedoch nicht die größeren vollständig überarbeiteten Teile veröffentlichte.

Die eigentliche Endfassung blieb lange unbekannt



Dresdner Philharmonie

Völlig anders gibt sich der zweite Satz: ein feierlicher Marsch, vielleicht eine Prozession. Der einzige dunkle, gedrückte Augenblick der Sinfonie mag ein Abbild des Lebens sein, das selbst vor dem sonnigen Italien nicht halt macht. Hier ist dem Komponisten der Gedanke an Beethoven wohl am nächsten, doch er verirrt sich nicht und bleibt einer eigenen gesangsvollen Linie treu.

Obwohl so nicht überschrieben, ist der dritte Satz ein Menuett, das als Modell des alten höfischen Tanzes, wie in der Klassik gebräuchlich, aber schon gar nicht mehr in die neue Zeit zu passen schien. Auch Mendelssohn hat in seinen reiferen Werken das Menuett nur noch ein zweites Mal, im Streichquartett op. 44 Nr. 1, verwendet. Die bewußte Entscheidung für das Menuett ist somit als bewußte Entscheidung gegen das Scherzo zu verstehen, vermutlich, weil die beiden Ecksätze derart temperamentvoll sind und ein gemächliches Menuett dem Komponisten besser in den Gesamtzusammenhang zu passen schien. Der Satz gemahnt eher an einen Schubertschen Ländler als an eine Momentaufnahme aus südlichen Gefilden.

Man glaubt sich in ein neapolitanisches Volksfest versetzt, voll bunter Trachten und wirbelnder Tänze – ein echt süditalienischer Springtanz, den Mendelssohn hier entzündet. Diese Musik entspricht am ehesten dem Erwartungsbereich, den der Beiname der Sinfonie aufschließt. Doch eines mag merkwürdig berühren: was in strahlendem A-Dur begonnen, endet – ohne Vergleich in dieser Zeit – in einem düster-wilden a-Moll. Das Orchester imitiert (nicht verwendet) Kastagnetten und Tamburine, es rast dahin, vielleicht ein wenig effektsuchend, reißerisch. Doch das ist des Komponisten gutes Recht, sollen hier doch Sinnenfreuden gezeigt werden, vordergründig, lebensstrotzend, überglücklich, jung.

2. SATZ
Andante con moto
4/4-Takt, d-Moll

3. SATZ
Con moto moderato
3/4-Takt, A-Dur

4. SATZ
SALTARELLO Presto
4/4-Takt, a-Moll

Hörgeräte Kahl

Meisterbetrieb für Hörgeräte-Akustik

www.hoergeraete-kahl.de

info@hoergeraete-kahl.de

Unsere Leistungen:

- kostenloser Hörtest und Beratung
- Lichtsignalanlagen für Türklingel und Telefon
 - Beratung und Service zu implantierbaren Hörgeräten
- Service für Cochlea Implant Nucleus und Bionics

01159 Dresden, Rudolf-Renner-Straße 30

Telefon (03 51) 421 54 57
Telefax (03 51) 421 71 08
Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr
Mo, Mi bis Fr 14.00–18.00 Uhr

01309 Dresden, Naumannstraße 3

Ärztehaus Blasewitz, Haus 2
Telefon (03 51) 314 23 03
Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr
Mo, Di, Do 14.00–18.00 Uhr
Fr 14.00–17.00 Uhr

01705 Freital, Dresdner Straße 243

Telefon (03 51) 649 31 03
Mo bis Fr 9.00–12.30 Uhr
13.30–17.00 Uhr
und nach Vereinbarung

6. Abend

**Dresdner
Philharmoniker
– anders**



**DRESDNER
PHILHARMONIE**

**10. Mai 2003 · 20.00 Uhr
Freiverkauf**

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

Claudia Codega

**Feurig und aufregend wie der Abend:
Argentinische Steaks
und andere Gaumenfreuden**

**Veranstaltungsreihe der
Bernd-Aust-Kulturmanagement GmbH
im Alten Schlachthof**

**DRESDEN
ALTER SCHLACHTHOF
CLASSICS**

Gothaer Str.11 (Ecke Leipziger Str.)

5. Kammerkonzert

9. Philharmonisches Konzert

Open-Air-Konzerte Dresden/Meißen

9. Außerordentliches Konzert

5. Kammerkonzert

Sonntag, 27. 4. 2003

19.00 Uhr

D, Freiverkauf

Kronensaal des

Schlosses

Albrechtsberg

Werke von:

Gaetano Donizetti · Gioacchino Rossini ·
Antonín Dvořák · Paul Hindemith · Luigi
Boccherini · Wolfgang Amadeus Mozart

Ausführende

DRESDNER STREICHQUINTETT

Wolfgang Hentrich Violine · Alexander Teichmann
Violine · Pjotr Szumiel Viola · Matthias Bräutigam
Violoncello · Tobias Glöckler Kontrabaß

9. Philharmonisches
Konzert

Sonnabend, 17. 5. 2003

19.30 Uhr

A1, Freiverkauf

Sonntag, 18. 5. 2003

19.30 Uhr

A2, Freiverkauf

Festsaal des Kulturpalastes

Werkeinführung

BEETHOVEN – EROICA

jeweils 18.00 Uhr

Kulturpalast, 2. OG, Raum 4

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Egmont-Ouvertüre f-Moll op. 84

Johannes Wallmann (geb. 1952)

„Intars 2138“ für Violoncello solo und Orchester
(Uraufführung)

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica)

Dirigent

Günther Herbig

Solist

Matthias Bräutigam Violoncello

Open-Air-Konzert

IN KOOPERATION MIT DEN

DRESDNER

MUSIKFESTSPIELEN

am Palais im
Großen Garten:

Freitag, 30. 5. 2003

20.00 Uhr, Freiverkauf

Sonntag, 1. 6. 2003

20.00 Uhr, Freiverkauf

auf dem Domplatz
Meißen:

Sonnabend, 31. 5. 2003

19.00 Uhr, Freiverkauf

Es gelten die Preise der
Dresdner Musikfestspiele.

Richard Wagner (1813 – 1883)

Festgesang zur Enthüllung
des Friedrich-August-Monuments

Sinfonie C-Dur WWW 68

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125 (in Wagners Fassung)

Dirigent

Walter Weller

Solisten

Krassimira Stoyanova Sopran

Annette Markert Alt

Robert Gambill Tenor

Jan-Hendrik Rootering Baß

Chor

Philharmonische Chöre Dresden

Einstudierung Matthias Geissler u. Jürgen Becker

Vorankündigungen



DRESDNER
PHILHARMONIE

Hugo Wolf (1860 – 1903)

DER CORREGIDOR

Oper in vier Akten nach der Novelle
„Der Dreispitz“ des Alarcón
von Rosa Meyreder
(konzertante Opernaufführung)

Dirigent
Hartmut Haenchen

Auftrittsregie
Angela Brandt

Solisten

Christian Elsner Tenor

DON EUGENIO DE ZUNIGA, Corregidor

Harald Stamm Baß JUAN LOPEZ, Alcalde

Marcel Reijans Tenor

PEDRO, Sekretär des Alkalden / EIN NACHBAR

Friedemann Röhlig Baß

TONUELO, Gerichtsbote / NACHTWÄCHTER

Jan-Hendrik Rootering Baß

REPELA, Diener des Corregidor

Andreas Schmidt Bariton TIO LUCAS, Müller

Irmgard Vilsmaier Sopran

DONNA MERCEDES, Corregidora

Monica Groop Mezzosopran

FRASQUITA, Gattin des Müllers

Ursula Hesse Alt

DUENNA, im Dienste der Corregidora /

MANUELA, Magd bei Juan Lopez

Chor

Philharmonischer Chor und

Philharmonischer Jugendchor

Einstudierung

Matthias Geissler und Jürgen Becker

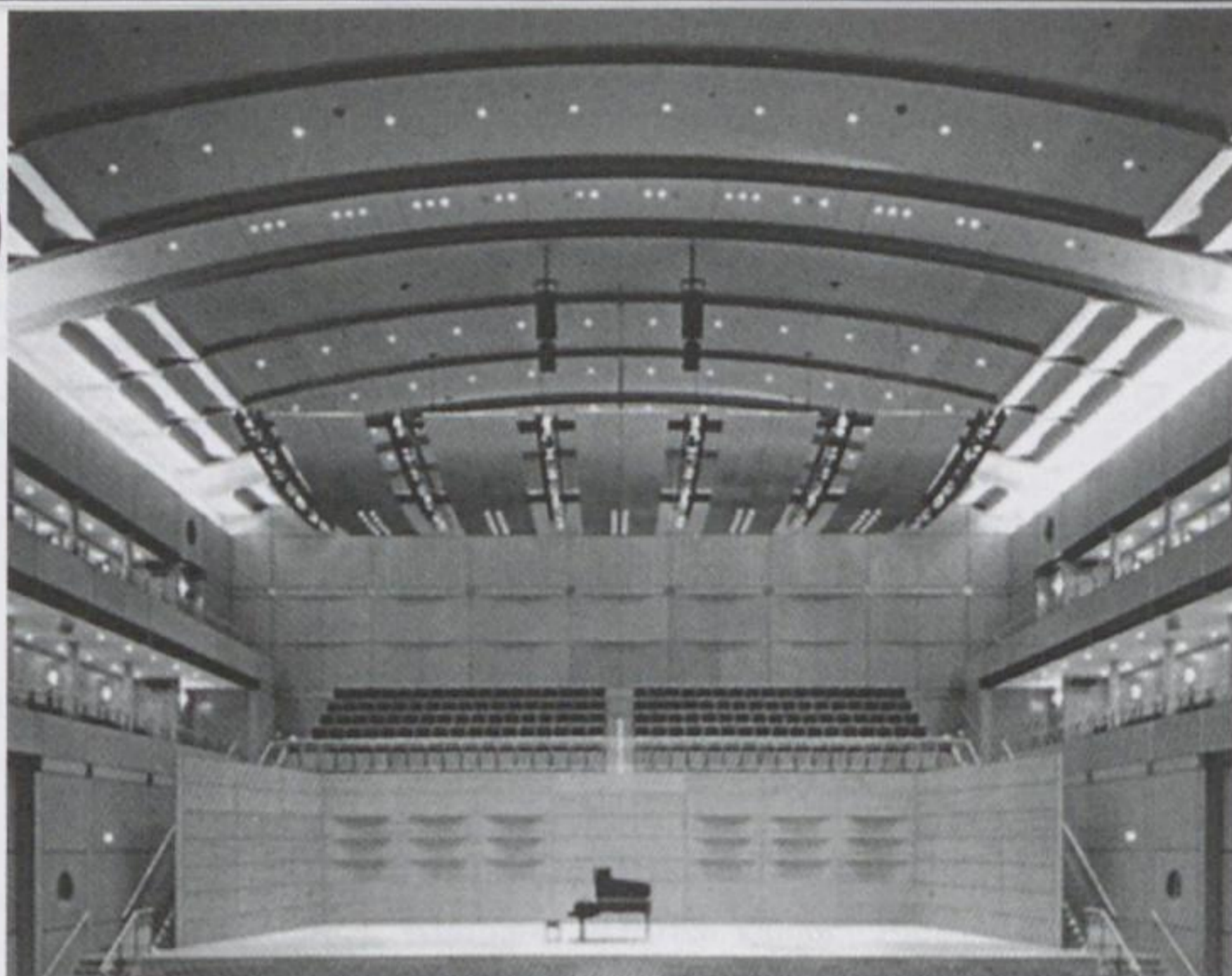
9. Außerordentliches
Konzert

IN KOOPERATION MIT DEN
DRESDNER
MUSIKFESTSPIELEN

Sonnabend, 7. 6. 2003
20.00 Uhr
AK/J, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Rundfunk-
Originalübertragung



Musik- und Kongreßhalle Lübeck

In der Kategorie der Musik- und Kongreßzentren zählt jenes auf der Lübecker Wallhalbinsel zu den führenden Vertretern – funktional, gestalterisch und städtebaulich. Neben einem Mehrzweckfoyer enthält der 1994 fertiggestellte Bau einen Konzertsaal mit 2040 Plätzen. Die quaderförmige Grundform folgt dem klassischen Prinzip. Je zwei Ränge an den Seiten und einer an den Stirnseiten umgeben Bühne und Parkett. Gute Sichtbeziehungen zum Podium herrschen auf jedem Sitz; der Saal wirkt zudem angenehm schlicht. Bemühungen um einen neuen Saalbau in Lübeck reichen bis zum Anfang der 80er Jahre zurück. 1986 regte der Verein „Konzertsaal für Lübeck“ noch einen Umbau der Stadthalle an. Doch derartige Gedanken wurden ein Jahr später – glücklicherweise – eingeholt durch die Entscheidung der Landesregierung von Schleswig-Holstein für einen Mehrzweck-Neubau. Die architektonische Brisanz zeigte sich u. a. daran, daß letztlich nur 27 der 73 an der Ausschreibung interessierten Büros Entwürfe lieferten. Der Hamburger Architekt Meinhard von Gerkan bekam den Vorzug; sein Bau ist langgestreckt, in der Höhe zurückhaltend und mit Aluminium verkleidet. Von Gerkan vermied bewußt eine gestalterische „Anbiederung“ an die Typik des Lübecker Altstadt-kerns (R. Skoda), was ihm jedoch auch Kritik einbrachte.

**KLEINES LEXIKON
RAUMAKUSTIK:
PRÄZEDENZ-EFFEKT**
Zu den genialen Leistungen unseres Gehörs zählt die Fähigkeit, Schall zu orten. Das funktioniert selbst dann noch, wenn infolge Reflexionen dem Originalschall binnen weniger Millisekunden und aus allen Richtungen Abbilder folgen. Entscheidend für die Ortung ist die zuerst eintreffende Welle. Die kommt in der Regel von der Schallquelle selbst, denn die direkte Verbindung ist auch die kürzeste.

NEUER Konzertsaal für Dresden



Philharmoniker-Initiative

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

Ein Stück Dresdner Geschichte

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

<http://www.melitta.de>



MELITTA® MACHT KAFFEE ZUM GENUSS

® Registrierte Marke eines Unternehmens der Melitta Gruppe

Kartenservice

Förderverein

Impressum

Kartenverkauf/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

Telefax 0351/486 63 53

Kartenbestellungen

per Post:

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

Förderverein

Geschäftsstelle

Kulturpalast am Altmarkt
Postfach 120 424
01005 Dresden

Telefon

0351/486 63 69 und

0171/549 37 87

Telefax 0351/486 63 50

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2002/2003

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter: Marek Janowski

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis: Walter Weller und Wolfgang Hentrich: Frank
Höhler, Dresden

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

...von klassisch
bis avantgardistisch

chic bis
superbequem

für kleine
und
große
Füße

...aber immer
natürlich &
fußfreundlich!

SCHAU-FUSS
01309 Augsburger Str. 1
01099 Alaanstraße 41

„Kreativität und Erfahrung schaffen Werte mit Bestand. Sie sind auch die Basis unseres Erfolges.“



www.oe-grafik.de

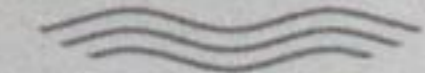
**Wir machen
den Weg frei**

www.ddvrb.de

**Dresdner Volksbank
Raiffeisenbank eG**



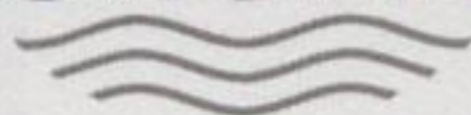
GROHEart®



**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