

Spielzeit

2002/2003



DRESDNER
PHILHARMONIE

5. Kammerkonzert

Sonntag

27. April 2003, 19.00 Uhr

Schloß Albrechtsberg

Kronensaal

5. Kammerkonzert

Ausführende

DRESDNER STREICHQUINTETT

Wolfgang Hentrich Violine

Alexander Teichmann Violine

Pjotr Szumiel *a.G.* Viola

Matthias Bräutigam Violoncello

Tobias Glöckler Kontrabaß

Programm

Gaetano Donizetti (1797 – 1848)

Introduzione D-Dur für Streichquintett

Larghetto affetuoso

Gioacchino Rossini (1792 – 1868)

Duetto per Violoncello e Contrabbasso

Allegro

Andante molto

Allegro

Antonín Dvořák (1841 – 1904)

Terzetto für zwei Violinen und Viola C-Dur op. 74

INTRODUZIONE Allegro ma non troppo

Larghetto

SCHERZO Vivace

TEMA CON VARIAZIONI Poco adagio – Molto allegro

Paul Hindemith (1895 – 1963)

Acht Stücke für Streichquintett op. 44 Nr. 3 (1927)

Mäßig schnell

Schnell

Mäßig schnell

Lustig. Mäßig schnell

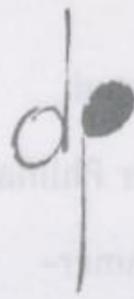
Schnell

Mäßig schnell

Lebhaft

Mäßig schnell. Munter

PAUSE



DRESDNER
PHILHARMONIE

Luigi Boccherini (1743 – 1805)

Quintetto F-Dur op. 39 Nr. 2 G 338

Allegro vivo, ma non presto

Adagio, ma non tanto

MINUETTO

FINALE Allegro vivo, man non presto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Serenade G-Dur „Eine kleine Nachtmusik“ KV 525

Allegro

ROMANZE Andante

MENUETTO Allegretto

RONDO Allegro

Engagierte Musiker und
Solisten der Dresdner Philharmonie
mit Neugier auf kammer-
musikalische Entdeckungen

Solisten

Unter Führung von Konzertmeister Wolfgang Hentrich fanden sich 1998 junge ambitionierte Musiker und Solisten der Dresdner Philharmonie zusammen, um sich intensiv der Streichquintett-Literatur zu widmen. Neben dem klassischen Repertoire engagieren sich die Musiker besonders für selten gespielte oder bisher unbekannte Werke. Die Mitglieder des Ensembles sind größtenteils Preisträger internationaler Wettbewerbe und sind neben der Kammermusik auch als Solisten aktiv.

Die Zusammenarbeit mit dem Rundfunk ist ebenso Indiz für die hohe Wertschätzung des Dresdner Streichquintetts wie die Mitwirkung bei den renommierten Wiederaufbau-Konzerten für die Dresdner Frauenkirche oder die Einladung zum Sächsisch-Böhmischen Musikfestival, wo das Ensemble zum wiederholten Male für Konzerte verpflichtet wurde. Auch in den Kammerkonzerten auf Schloß Albrechtsberg ist das Dresdner Streichquintett regelmäßig zu Gast.

Mit seinen erfolgreichen Konzerten, von Publikum und Presse gleichermaßen begeistert aufgenommen, hat sich das Dresdner Streichquintett bereits über die Grenzen Sachsens hinaus einen klangvollen Namen gemacht. Im Mai 2002 gastierte das Ensemble erstmals in Griechenland (Athen).



Wolfgang Hentrich, Erster Konzertmeister der Dresdner Philharmonie seit 1996, in Radebeul geboren, Studium in Dresden und Zusatzausbildung in den Meisterklassen von G. Schmahl und R. Ulbricht (Streichquartett), Preisträger mehrerer Wettbewerbe, übernahm mit 21 Jahren die Position des 1. Konzertmeisters der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz. Er widmete sich besonders dem Kammermusikspiel, z. B. als Duopartner von Nora Koch (Harfe) und Camillo Radicke (Klavier), leitet das Philharmo-



KUNSTAUSSSTELLUNG

nische Kammerorchester und musiziert als Primarius des Dresdner Streichquintetts und des Carus-Ensembles Dresden sowie des Philharmonischen Jazz Orchesters Dresden. Mehrere CD-Produktionen liegen vor (u. a. mit Violinkonzerten von K. Schwaen und R. Zechlin, mit Orchesterwerken von J. Strauß und Duo-Werken für Geige und Harfe mit Nora Koch).

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

Alexander Teichmann, geboren in Dresden, besuchte die Spezialschule für Musik in Dresden (I. Brinkmann), studierte in Dresden (H. Rudolf) und Berlin (S. Picard), war 1990 Stipendiat der Bayreuther Festspiele, ging 1995 an das Staatstheater Wiesbaden und ist seit 1996 Mitglied der Dresdner Philharmonie. Er ist in verschiedenen Dresdner Kammerensembles und -orchestern tätig (Dresdner Streichquintett, Ensemble Musica Temporale, Philharmonisches Kammerorchester, Philharmonisches Jazzorchester).

Pjotr Szumiel, geboren in Warschau, studierte an der Chopin-Musikakademie Warschau bei Prof. Kamasa, danach an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Prof. Klos. Er war Teilnehmer verschiedener Meisterkurse als Solist und Kammermusiker, erhielt 2001 einen Sonderpreis beim Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen, 2002 einen 2. Preis beim Internationalen Johannes-Brahms-Wettbewerb in Pörschach/Österreich und ist seit 2002 Mitglied der Dresdner Philharmonie.



Solisten



Matthias Bräutigam, geboren in Gotha, studierte von 1974 bis 1978 an der Musikhochschule „Franz Liszt“ Weimar, erhielt 1979 ein Diplom beim Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen, war 1980 Bachpreisträger und ist seit 1980 Solocellist der Dresdner Philharmonie.



Tobias Glöckler, geboren in Leipzig, seit 1989 stellvertretender Solo-Kontrabassist der Dresdner Philharmonie, studierte an der Leipziger Musikhochschule (Prof. Siebach) und vervollkommnete sich bei Prof. Bradetich (Chicago) und Prof. Lau (Stuttgart). 1993 war er Preisträger beim Internationalen Kontrabaß-Wettbewerb in Michigan/USA und tritt seither auch solistisch hervor. Er hielt Kontrabaß-Workshops in Deutschland, Großbritannien und den USA, unterrichtete am Royal College of Music in London und war Juror internationaler Kontrabaß-Wettbewerbe in Brasilien und den USA.

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

seit 1833

Pestel **Optik**

Inh. Gabriele Göhler

*Erfolgreich durch
Engagement für gutes Sehen*

Königsbrücker Straße 58
01099 Dresden

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

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

Kammermusikalische

Schätze – entstanden zumeist

in der Jugendzeit –, die es

noch zu entdecken lohnt

Gaetano Donizetti

geb. 29. 11. 1797
in Bergamo;
gest. 8. 4. 1848
in Bergamo

1806
Unterricht bei
G.S. Mayr

1815
Unterricht bei
Padre S. Mattei

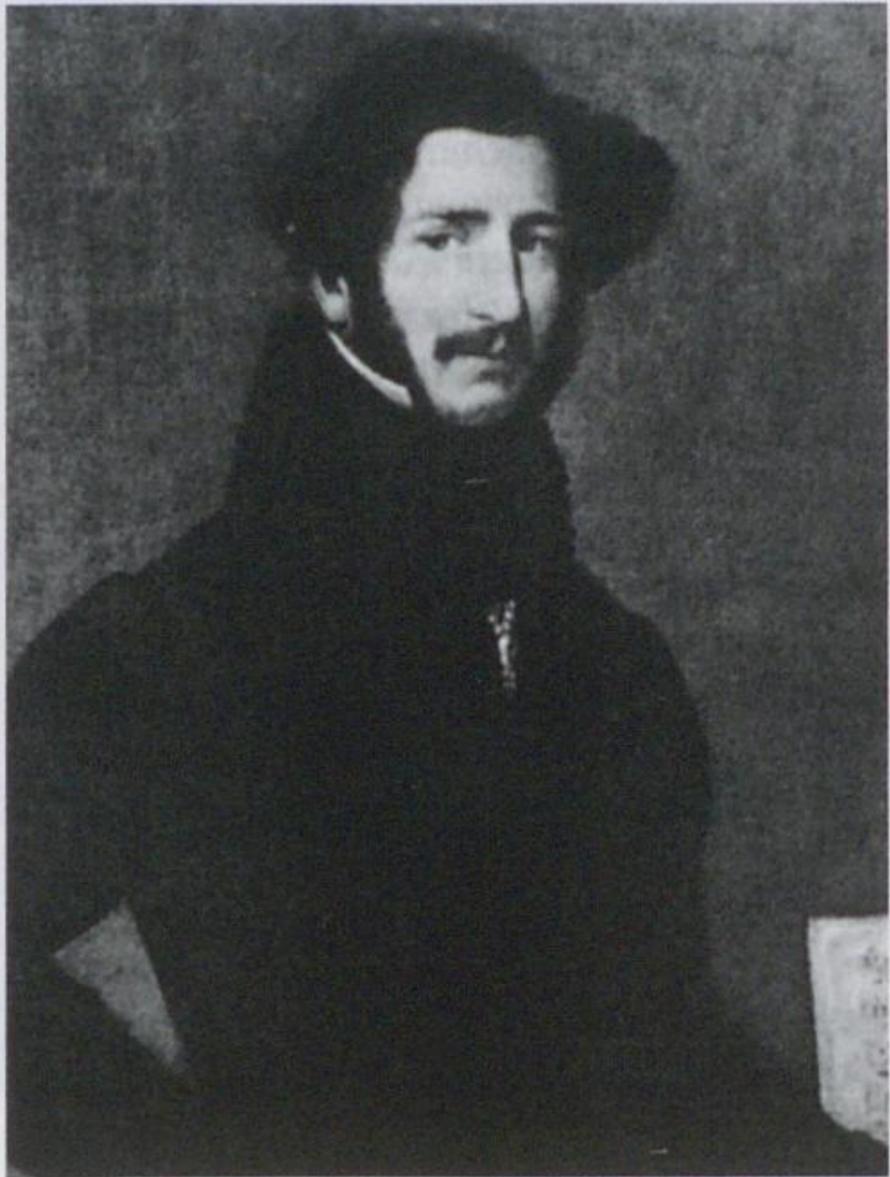
1822
erster großer Erfolg als
Opernkomponist
(„Zoraida di Granata“)

1834
Kapellmeister und
Kompositionslehrer am
Königl. Konservatorium
in Neapel

1838
Übersiedlung nach
Paris

1842
Hofkomponist in Wien

1845
Beginn einer
Geisteskrankheit



Gaetano Donizetti ist einer der bedeutendsten italienischen Opernkomponisten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Gemeinsam mit Vincenzo Bellini (1801 – 1835) repräsentiert er die italienische Oper dieser Zeit gewissermaßen als Bindeglied zwischen Gioacchino Rossini (1792 – 1868) und Giuseppe Verdi (1813 – 1901). Innerhalb von knapp dreißig Jahren schrieb er etwa siebzig Opern, darunter richtungsweisende Werke wie „Der Liebestrank“, „Lucia di Lammermoor“, die „Regimentstochter“ und „Don Pasquale“.

Trotz der Konzentration auf das Musiktheater war Donizetti ein vielseitig interessierter Künstler, der nicht nur seine kompositorischen Spuren in allen wichtigen musikalischen Gattungen hinterlassen hatte und als Dirigent auftrat, sondern sich auch als Maler und Dichter betätigte. Nach einer soliden musikalischen Ausbildung begann er schon frühzeitig, sich für die Bühne zu interessieren. Er setzte sich rasch in Italien bei allen



wichtigen Bühnen durch, ging dann aber nach Paris, das Zentrum des europäischen Geisteslebens im 19. Jahrhundert, und hatte dort weitere Erfolge. Bei einem längeren Aufenthalt in Wien wurde er 1842 zum österreichischen Hofkomponisten ernannt, ein Ehrenposten, den früher Mozart innehatte.

Donizetti komponierte mehrere Sinfonien, einige Konzerte – bekannt ist das Concertino G-Dur für Englischhorn und Orchester –, weltliche und geistliche Kantaten, ein Requiem auf den Tod seines Freundes Vincenzo Bellini und eine große Anzahl an Kammermusik, dazu Klaviermusik und Lieder.

Es ist kaum bekannt, daß er allein 19 Streichquartette hinterlassen hat. Diese Werke waren konzipiert für den musikalischen Salon des Geigers Alessandro Bertoli in seiner Heimatstadt Bergamo. Simon Mayr, ein Anhänger der Musik der Wiener Klassiker, hatte Donizetti während dessen Konservatoriumsausbildung mit den eigenen Lieblingskomponisten vertraut gemacht und ihn zu kammermusikalischen Arbeiten ermuntert. Die meisten dieser Kammermusikwerke, so auch die **Introduzione D-Dur für Streichquintett**, entstanden folglich in der Jugendzeit, noch bevor Donizettis eigentliche Opernkariere begann. Um so mehr wird deutlich, daß es sich auch bei seiner Instrumentalmusik um nicht zu unterschätzende Werke handelt, die es wert wären, weitaus öfter aufgeführt zu werden.

Die schönsten Melodien
mit leichter Hand,
italienischem Schmelz und
technischen Raffinessen

Gioacchino Rossini

geb. 29. 2. 1792
in Pesaro;
gest. 13. 11. 1868
in Passy (Paris)

1800
erster Musikunterricht
in Bologna

1806 – 1810
Studium am Liceo
Musicale in Bologna

1810
Debüt als Opern-
komponist in Venedig

1824 – 1826
Leiter des Théâtre
Italien in Paris, danach
„Premier Compositeur
du Roi“

1829
„Wilhelm Tell“

1836
kehrte nach Bologna
zurück, lebte seit

1848
in Florenz, seit

1855
in Frankreich



Über Gioacchino Rossini (er selbst schrieb seinen Vornamen nur mit einem „c“) hat sich als Schöpfer zahlreicher und meist auch sehr erfolgreicher Opern einen großen Namen gemacht. Einige dieser Werke werden immer noch gespielt, am meisten aber wohl sein „Barbier von Sevilla“. Und daß er dann urplötzlich aufhörte zu komponieren, gerne kochte und als ausgesprochener Gourmet, als Bonvivant, der er immer schon war, ein – äußerlich betrachtet – vergnügliches Leben in seiner zweiten Lebenshälfte führte, ist meist bekannt. Weitaus weniger aber ist bekannt, daß dieser Komponist, der so viele vergnügliche Typen auf die Bühne gebracht hat, lange Jahre in tiefer Depression lebte und erst seine zweite Frau, die attraktive Pariserin Olympe Pélissier, das Wunder vollbrachte, seine seelische und körperliche Wiedererstarkung voranzutreiben.

Tatsächlich hat Rossini sich nach seinem letzten großen Opernerfolg mit „Wilhelm Tell“ (1829)

kaum noch kompositorisch betätigt, hat in den restlichen 40 Jahren seines Lebens jedenfalls keine Opern mehr komponiert. Allerdings entstand noch ein bedeutendes „Stabat mater“ zwischen 1832 und 1842 und als herausragendes Alterswerk eine „Petite Messe solennelle“ 1863. Daneben schrieb er einige Gelegenheitskompositionen sowie beachtenswerte Kammermusik, Gesangsstücke und Klavierwerke.

Rossini stand auf der Höhe seines Ruhmes als Opernkomponist, als er beschloß, sich ganz in Paris niederzulassen. Vorher jedoch – 1823 – unternahm er eine Reise nach London und wurde dort nicht nur herzlich aufgenommen, sondern geradezu hofiert. Vor ihm Joseph Haydn und nach ihm Felix Mendelssohn Bartholdy und Niccolò Paganini oder auch Frédéric Chopin hatten erlebt, welch ein wundervolles Musikleben in London herrschte und welch ein großes Interesse solchen namhaften Künstlern entgegengebracht wurde.

Die Wohlhabenden der Stadt liebten es, musikalische Abende abzuhalten und sich im Lichte fremder Künstler zu sonnen oder gar mit ihnen zusammen musizierend aufzutreten. Einem solchen Anlaß verdanken wir das *Duetto per Violoncello e Contrabbasso*. Der Kontrabaß-Part war für den seinerzeit berühmten italienischen, aber in London lebenden Virtuosen Domenico Dragonetti (1763 – 1846) gedacht. Das beflügelte Rossini besonders, denn für einen herausragenden Instrumentalisten zu schreiben, war ihm ebenso wichtig wie die zahllosen Opernarien, die er für seine Sängerinnen und Sänger komponiert hatte. So scheint es dem Komponisten große Freude bereitet zu haben, den Kontrabaß-Part mit besonderen spieltechnischen Schwierigkeiten anzureichern. Wie sehr er aber dennoch die klanglichen Möglichkeiten der beiden tiefen Instrumente ausgelotet und italienischen Schmelz gepaart mit dem klassischen opera-buffa-Stil verbunden hat, dürfen wir erleben.

Rossini sammelte seit 1857 eine Anzahl seiner Klavierwerke unter dem Titel „Péchés de vieillesse“ (Sünden des Alters). Als wolle er es unbedingt vermeiden, ernstgenommen zu werden, schrieb er dazu: „Den Pianisten der vierten Klasse gewidmet, zu denen zu gehören ich die Ehre habe“. Aber auch diese Werke zeigen ihn als den feinsinnigen Komponisten, der mit wunderbar leichter Hand immer noch die schönsten Melodien schreiben konnte.

Den Auftrag zu diesem Stück erhielt der Komponist von dem reichen, cellospielenden Sir David Salomon, Mitbegründer der Londoner und Westminster Bank und späterer Oberbürgermeister von London.

Der Tradition verpflichtet –
in Auseinandersetzung
mit den Vorbildern
zur Eigenständigkeit

geb. 8. 9. 1841
in Nelahozeves bei Prag;
gest. 1. 5. 1904
in Prag

1857 – 1859
Ausbildung an der
Prager Orgelschule

1874
Organist in Prag

1891
Kompositionslehrer am
Prager Konservatorium

1892 – 1895
künstlerischer Leiter des
National Conservatory
of Music (New York)

1901
Direktor am Prager
Konservatorium

Antonín Dvořák



Antonín Dvořák, der bodenständige „böhmische Musikant“, hat mit seiner eingängigen Melodik und seinem slawischen Tonfall – mal derb-fröhlich, mal schwermütig – einen nationalen Ton entwickelt und erfolgreich eine Musik komponiert, die seither im Konzertsaal und auf der Opernbühne einen beinahe uneingeschränkten Platz gefunden hat. Eine fast unübersehbare Fülle von Orchesterwerken steht uns zu Gebote, allein neun Sinfonien, dazu Serenaden, Suiten, Tänze, viele Ouvertüren, Rhapsodien, Legenden, eine Sinfonische Variation, ein einzelnes Scherzo, mehrere Konzerte und zehn Opern, von denen allerdings nur „Rusalka“ internationalen Erfolg zu verzeichnen hatte.

Gefeiert von Publikum und Presse eroberte Dvořák zuerst nationale, dann europäische und schließlich weltweite Reputation. In seiner Zeit wurde der bezwingende folkloristische Ton seiner Musik förmlich als tiefes Aufatmen wahrgenommen. Rasch wurde ein melodisch und rhythmisch

neues Timbre erkannt, das aus der slawischen Volksmusik in die Kunstmusik einfloß und dem Hörer berührend-mitreibende Welten erschloß. Neben Oper und Sinfonie bildete Kammermusik im Schaffen des Komponisten einen dritten Schwerpunkt. Über 40 Werke umfaßt sein diesbezügliches Œuvre, in dem – mit Ausnahme des Duos – von der Sonate bis zum Sextett alle Gattungsvarianten vertreten sind. Beinahe zeitlebens beschäftigte sich Antonín Dvořák mit kammermusikalischen Arbeiten, ausgenommen die letzten acht Jahre, in denen er nur Opern schuf. Seine Kammermusik wurzelte in der Tradition. Von Haydn über andere Klassik-Größen bis zu Mendelssohn Bartholdy und Brahms reichte für ihn die Kette, der er sich verpflichtet fühlte und die er nahtlos fortsetzte. Anfangs geschah dies mehr im Sinne einer Anlehnung an seine Vorbilder, später mehr in Formen deutlicher Auseinandersetzung und Weiterentwicklung. Gerade darin ist Dvořáks Eigenständigkeit unbestritten.

Eine zentrale Stellung nimmt im kammermusikalischen Schaffen natürlich das Streichquartett ein. 14 Werke – daneben einige Einzelstücke – gehören dazu. In unterschiedlichster Weise hatte er auch immer wieder das Klavier einbezogen bis zur Größenordnung des Klavierquintetts (Klavier mit Streichquartett). Daneben finden wir aber auch zwei Werke in der seltenen Streichtrio-Besetzung mit zwei Violinen und Viola, beide 1887 entstanden, die Miniaturen op. 75a und das Terzetto op. 74.

Diese Stücke entstanden für einen Kammermusikkreis, in dem neben dem Komponisten auch ein noch wenig erfahrener Violinist mitwirkte. Aber Dvořák mochte sich bei der Ausarbeitung des Stückes nicht allzusehr einschränken und schuf ein vollgültiges Kammermusikwerk, wenn auch kleiner in der Besetzung und kleiner im Ausmaß als seine Streichquartette. Dieses Streichtrio op. 74 ist ein charmantes und unprätentiöses kleines Werk, quasi Kammermusik „en miniature“.

Bedenkt man, daß der Komponist nach den USA geholt wurde, um dort für die Amerikaner so etwas wie eine eigene „Nationalmusik“ zu schaffen, so mag man daraus den Stellenwert ablesen, den er in der europäischen Musik bereits einnahm.

Die intensive Beschäftigung mit dem Streichquartett mag mit der Strenge und Disziplin zu tun haben, die diese klassische Gattung der Kammermusik erfordert und der sich der Komponist immer wieder bewußt unterwerfen wollte, um seine ausufernde Phantasie zu kontrollieren.

Publikum gewinnen,
Spielfreude fördern,
ohne anspruchsvolle Gesinnung
und Qualität zu opfern

Paul Hindemith

geb. 16. 11. 1895
in Hanau;
gest. 28. 12. 1963
in Frankfurt am Main

1909
Schüler des Hochschen
Konservatoriums in
Frankfurt a. M.

1915 – 1923
Konzertmeister am
Frankfurter Opernhaus

1927
Kompositionslehrer
an der Berliner
Musikhochschule

1934
Emigration
(Türkei, Schweiz)

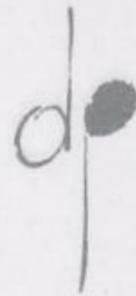
1940
USA

1947
Rückkehr nach Europa
(Schweiz)



Paul Hindemith gehört zu den großen Komponistenpersönlichkeiten unserer Zeit. Das ist unbestritten. Und doch zählt er zu den zahlreichen zur Polemik herausfordernden Musikern des 20. Jahrhunderts und ganz zweifellos zu den stärksten und eigenwilligsten Persönlichkeiten im Kreise der vielen Individualisten, die eine solche Kunstausübung immer wieder hervorzubringen vermag.

In den 20er Jahren, seiner Sturm- und Drangzeit, galt der Komponist als „Bürgerschreck“, wegen einer ausgesprochen experimentellen Harmonik, der Einbeziehung von Jazz- und Geräuschelementen und einer kompromißlosen Kontrapunktik. Das sahen die Kulturverantwortlichen des Dritten Reiches ebenso. Dort wurde er denn auch als „dekadent“ und „entartet“ verschrien, der „gemeinsten Perversion der deutschen Musik“ beschuldigt, als „kulturbolschewistisch“ abgetan und von einem deutlichen Hitler-Verdikt aus allen deutschen Spielplänen



gestrichen. Hindemith hielt sich daraufhin mehr im Ausland auf, emigrierte schließlich ganz. Selbst aber hatte er sich schon vorher „gewandelt“ und komponierte – von der Laienbewegung inspiriert – viel neoklassizistische Gebrauchsmusik, das war gängige „Spielmusik“. Schon seit den dreißiger Jahren war er zu einem konservativen, bewußt tonalen Stil gelangt, der die großen Orchesterwerke der Folgezeiten prägen sollte. Das bemerkte man allerdings erst in Nachkriegsdeutschland. Da begann man, sich des Komponisten zu erinnern. Seine neuen Werke wurden ziemlich zeitig mit wahrem Interesse und großer Erwartung aufgenommen, fanden aber nicht restlose Zustimmung. Das Publikum ließ seine Musik aus alter Voreingenommenheit nicht recht an sich heran, die Fachkritik setzte sich lieber mit neuartigen Bestrebungen junger Avantgardisten auseinander und hielt Hindemith wegen seiner tonalen Ambitionen für einen Ewig-Gestrigen, Schicksal eines Künstlers, dessen Lebensweg – der eigenen Herkunft entrissen – keine Basis mehr hatte und eine individuell schwierige, von allen inneren Banden losgelöste Bahn ziehen mußte. Um sich in solcher Auseinandersetzung nicht verirren zu lassen, braucht es Kraft und viel Selbstbewußtsein. Hindemith hatte beides. Aber er war und blieb in Deutschland ein Außenseiter, wenn auch ein hochdekoriertes. Er schien sich als Komponist von seiner Zeit gelöst zu haben. Er verfolgte eine Ästhetik reiner Musik, die den Apologeten des Neuen verfehlt erschien, vielleicht sogar erscheinen mußte.

Die vielleicht schönsten Worte über Hindemith stammen von Heinrich Strobel, einem der namhaften Vorkämpfer für zeitgenössische Musik in Deutschland nach dem Kriege: „In Wahrheit nimmt Paul Hindemith gerade jene große Tradition der deutschen Musik wieder auf, die das 19. Jahrhundert trotz seines äußerlich glanzvollen Aufschwungs zu verlieren drohte – die Tradition der klassischen Kunst Bachs, dessen Werk das

Seit Furtwängler 1934 gegen das Hitlerverbot von „Mathis der Maler“ aufgetreten und öffentlich für Hindemith eingetreten war (Aufsatz: „Der Fall Hindemith“), reagierten die nationalsozialistischen Staatsdiener böseartig: „Das ist es ja, daß Gelegenheit nicht nur Diebe, sondern auch atonale Musiker macht“, so Goebbels in einer Sportpalast-Rede.

Paul Hindemith

entscheidende Stilerlebnis in Hindemiths Entwicklung hervorruft. In der Vereinigung von höchster schöpferischer Kraft und höchster geistiger Bändigung ist Bach die vollkommene Inkarnation jenes Musikertyps, dem Hindemith zustrebt.“

Wohl selten ist das Werk eines Menschen von so unterschiedlicher Warte aus betrachtet worden. Haß und Liebe haben sich in überreichem Ausmaß über ihn und seine Musik ergossen. Einiges aus seinem Schaffen wurde „klassisch“, anderes – aus seinen ersten Zeiten besonders – von ihm selbst nicht als vollgültig anerkannt, es war wohl eher Manifest als Kunst.

Hindemith war Praktiker von seiner Ausbildung her, d. h. ein ausübender Musiker von Rang – erfolgreicher Geiger und Bratschist –, später Dirigent maßstabsetzender Interpretationen, nicht allein seiner eigenen Werke. Das Amar-Hindemith-Quartett wurde von ihm gegründet und erlangte Weltruhm. Und er war Theoretiker aus Überzeugung und folgerichtig Verfasser mehrerer Bücher über Musiktheorie und Ästhetik, war aber auch Hochschullehrer an verschiedenen Lehrinrichtungen. Sieben Jahre seit 1927 unterrichtete er an der Berliner Musikhochschule, dem damals fortschrittlichsten Institut seiner Art in Mitteleuropa und nahm seine Lehrtätigkeit nach erfolgter Emigration in die USA wieder auf, am Berkshire Music Centre sowie an den Universitäten Yale und Harvard. Nach dem Kriege teilte er seine diesbezüglichen, vor allem aber dirigentischen Tätigkeiten zwischen Zürich und den USA, ließ sich dann aber doch endgültig in der alten hessischen Heimat, in Frankfurt, nieder.

Schon seit jüngeren Jahren begann Hindemith immer intensiver der Frage nachzugehen, wer denn die Musik seiner Zeit hören würde, wenn keiner da sei, den sie interessiert. Er sah die Gefahr einer ästhetischen Isolierung von neuer Musik, da das eigentliche Publikum alten Idealen nachhing und nicht so ohne weiteres bereit war,



sich auf neuartige Dinge einzulassen. Aber die Erde dreht sich, die Zeitläufte ändern sich, die Kunstausübung kann nicht stehenbleiben und nicht so tun, als sei alles unverändert, sogar heile Welt. Aber eines war dem Komponisten klar: Man kann Publikum nur gewinnen, wenn Musik nicht zu kompliziert und zu fachlich ist, wenn sie auf Bekanntem aufbaut und sich nicht überdeutlich als technisches Konstrukt gibt, das nur Fachleute verstehen. So begann er, sich der Angelegenheit pädagogisch zu nähern. Ohne die eigene anspruchsvolle Gesinnung und Qualität zu opfern, begann er, musikalische Strukturen zu vereinfachen und viel technischen Ballast abzuwerfen. Er komponierte für Jugendgruppen und wendete sich damit an die Generation der zupfgeigenhanselnden Schwärmer, schrieb Sing- und Spielmusiken, vor allem aber auch für fortschrittliche Collegia musica und gehobene Laienorchester. Und so entstand das Schulwerk des Instrumental-Zusammenspiels op. 44, bestehend aus vier Nummern, in unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden, wie z. B. „Neun Stücke in der ersten Lage für wenig Fortgeschrittene, für zwei Geigen oder zweistimmigen Geigenchor“.

Wie erleben daraus die Nr. 3, Acht Stücke in der ersten Lage für Fortgeschrittene, für zwei Geigen, Bratsche und Violoncell (einzeln oder chorisch besetzt), so der originale Titel. Den Kontrabaß hat der Komponist als Alternativmöglichkeit beigelegt, so daß ein reines Streichquintett entstehen konnte.

Von solcher Arbeit für die Jugendmusik ging eine neue Tendenz zur Beruhigung und Klärung aus, die bald schon das gesamte Schaffen Hindemiths ergreifen sollte.

Galante Unterhaltung,
Anmut und Grazie, doch auch
mit leidenschaftlichen
und düsteren Momenten

Luigi Boccherini

geb. 19. 2. 1743
in Lucca;
gest. 28. 5. 1805
in Madrid

Violoncellist;
trat bereits als 13jähri-
ger öffentlich auf

1769
Komponist und Cello-
virtuose in Madrid

1787
Hofkompositeur
für Friedrich Wilhelm
von Preußen,
lebte aber weiterhin
in Madrid

komponierte neben
kirchlichen Werken,
Sinfonien und Solo-
konzerten (mehrere
für Violoncello)
vornehmlich
Kammermusik in
unterschiedlichsten
Besetzungen



Obwohl Luigi Boccherini, Zeitgenosse Haydns, zu den namhaften Komponisten gezählt wird, zu denen, die es wirklich verdient haben, ebenso wie Haydn und Mozart in ihren Werken weiterzuleben, erscheinen seine Kompositionen verhältnismäßig wenig in den Konzertprogrammen. Außer zahlreichen Kammermusikwerken hat er mehr als 20 Sinfonien komponiert. Hinzu kommen zehn Cellokonzerte, von denen nicht einmal Insider alle kennen. In den Konzertprogrammen findet man gelegentlich ein B-Dur-Cellokonzert, inzwischen wohl das bekannteste überhaupt. Doch ausgerechnet dieses ist kein Originalwerk, sondern es handelt sich um eine aus verschiedenen Boccherini-Werken zusammengestellte Bearbeitung, die Friedrich Grütz-macher, seinerzeit bedeutender Cellovirtuose, 1895 an die Öffentlichkeit gebracht hat. So durften wir es durchaus als ein Erlebnis empfinden, im 4. Kammerkonzert dieser Saison eine von Boccherinis Cellosonaten gehört zu haben.

In unserem heutigen Konzert jedoch begegnen wir einem Streichquintett aus der schier unübersehbaren Menge von Kompositionen für kammermusikalische Streicherbesetzungen, dem Quintetto F-Dur op. 39 Nr. 2. Allein 125 derartige Quintette hat Boccherini komponiert. Fünfzehn davon weichen aber insofern von der klassischen Besetzung mit zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli ab, als der Komponist in zwei Serien zu je sechs Konzerten eine zweite Viola gegen das eine Cello eintauschte, in der Halbserie op. 39 aber anstelle des tiefen Cellos einen Kontrabaß besetzte. Die gesamte Struktur folgt zwar einem vereinfachten Schema – die beiden oberen Stimmen dialogisieren ebenso wie die beiden mittleren Stimmen mit- und gegeneinander, der Kontrabaß hingegen greift nicht konzertierend ein, sondern stützt das musikalische Gebäude als Baßfundament –, jedoch wird dadurch eine beinahe orchestrale Wirkung erzeugt, ein dichter Klang und eine neue Farbe. Diese drei Quintette entstanden 1787, zu einer Zeit also, als Boccherinis Name schon weit über seine spanische Wahlheimat in Madrid hinaus bekannt und er von Friedrich Wilhelm von Preußen zum Hofkompositeur bestimmt war.

Mit Boccherinis Schaffen wurde die reiche Tradition der barocken italienischen Instrumentalmusik geradezu in ein neues Zeitalter geführt. Es vertritt das Ausdrucksideal einer galanten, geschmeidigen Unterhaltung, die jede Beunruhigung des Hörers zu vermeiden sucht. Neben Anmut und Grazie fehlen aber auch leidenschaftliche und düstere Momente nicht. Doch allgemein sind seine Themen meist leicht faßlich, sangbar und mehrfach virtuos herausgehoben. Die Affinität zur Volksmusik seiner spanischen Wahlheimat ist immer wieder herauszuhören. Witz und Überraschungen, sicherlich nicht weniger als bei Haydn, bleiben dem Hörenden zu entdecken.

Es ist nicht überliefert, wodurch solche von der klassischen Besetzung (2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli) abweichende Kompositionen entstanden sind, ob dies vielleicht mit bestimmten Spielern zusammenhing oder einfach nur auf Experimentierfreude zurückzuführen war.

Musikalische Untersuchungen aber haben ergeben, daß es sich bei den „Kontrabaß-Quintetten“ offensichtlich um satztechnische Versuche gehandelt haben wird.

Kammermusik für alle

Gelegenheiten – gute Einnahme-

quelle und sehr

willkommenes Experimentierfeld

Wolfgang Amadeus Mozart

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

musikalische Ausbildung bei Vater Leopold

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

1769 – 1773
drei Italienreisen

1769
Konzertmeister der
Salzburger Hofkapelle

1777 – 1779
Parisreise

1779
Hoforganist in
Salzburg

1781
Wien

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

1789
Reisen nach Dresden,
Leipzig, Potsdam, Berlin

1791
Pragreise („Titus“)



Es hat neben Wolfgang Amadeus Mozart, dem Meister lebendiger Töne und Quell unerschöpflicher Inspiration, keinen Komponisten gegeben, der mit gleicher Vollendung allen Gebieten gerecht werden konnte, ob in Opern oder kirchlichen Werken, ob in Sinfonien oder Konzerten, in Serenaden, Sonaten oder Kammermusik, in Liedern oder Chören. In all diesen Kompositionen herrscht eine solche Fülle, ein solcher Überfluß an Eingebung, daß man vor einem wahren Wunder steht. Dazu kommt die höchste Grazie, eine vielgestaltige Ausdruckskraft, eine nie übertroffene Eleganz der Form und eine Innigkeit der melodischen und harmonischen Gestaltung. Und dieser Götterliebbling – unter einem seiner zahlreichen Vornamen findet sich auch Gottlieb, aus dem sich das latinisierte Amadeus wandeln ließ – hat zeitlebens etliche Werke geschrieben, die unter der Rubrik Gebrauchsmusik einzuordnen sind. Darunter verstehen wir all die meist in der Salzburger Zeit entstandenen Divertimenti,

Solo et duo
BESONDERES

Kassationen, Notturmi, Serenaden, die zum Genre geselliger Unterhaltungsmusik gehören und im Gesamtschaffen Mozarts einen recht breiten Raum einnehmen. Ganz ohne Zweifel handelt es sich dabei vordergründig um eine „Tageskunst“, jedenfalls keine Musik, die für die Ewigkeit gemacht erscheint. Und doch gehört so manches dieser Werke für uns Heutige zu den wirklich herausragenden Schöpfungen Mozarts.

Wie in vielen größeren Städten Europas spielten Feste und Feierlichkeiten auch in der Zeit, die Mozart in Salzburg erlebte, eine große Rolle. Sie wurden meist vom Hof- und Landadel und zunehmend mehr vom reichen Bürgertum veranstaltet. Musik stand dabei im Mittelpunkt, oftmals in Verbindung mit szenischen Darbietungen, Maskenspielen, Aufzügen, Tanzvorführungen, Bällen usw. Mozart hatte diese langandauernde Tradition nicht nur aufgegriffen, sondern ganz selbstverständlich weitergeführt. Er sah darin nicht nur eine gute Einkommensquelle, sondern auch ein Experimentierfeld erster Ordnung, denn gerade die Serenadenmusik hatte ihre Hauptwurzeln in sehr unterschiedlichen Formen und Stilen, z. B. der mehrsätzigen barocken Suite mit ihrem Wechsel von schnellen und langsamen Tanzsätzen, der dreisätzigen Sinfonia als Vorform der späteren Sinfonie, dem Solokonzert und dem Concerto grosso. Weder die instrumentale Besetzung noch die Anzahl der Sätze waren festgelegt, damit auch nicht die Länge solcher Stücke. Ebenso war die Grenze zwischen Orchester- und Kammermusik fließend. Es war ganz natürlich, daß ein solches freies Musizieren die Phantasie eines Komponisten wie Mozart anregen konnte und zu immer neuen und neuartigen musikalischen Gebilden inspirieren mußte.

Die Gattungsnamen solcher Stücke – sie sind meist nicht scharf voneinander abzugrenzen – verweisen oft auf ihre Bestimmung. Die eigentliche Serenade (ital. Serenata), mit der Nebenbedeutung einer musikalisch-theatralischen Aktion, ist

Mozart hat übrigens weder für sich noch für seine großen Werke, die er selbst für gelungen hielt, jemals einen „Ewigkeits-Anspruch“ erhoben.

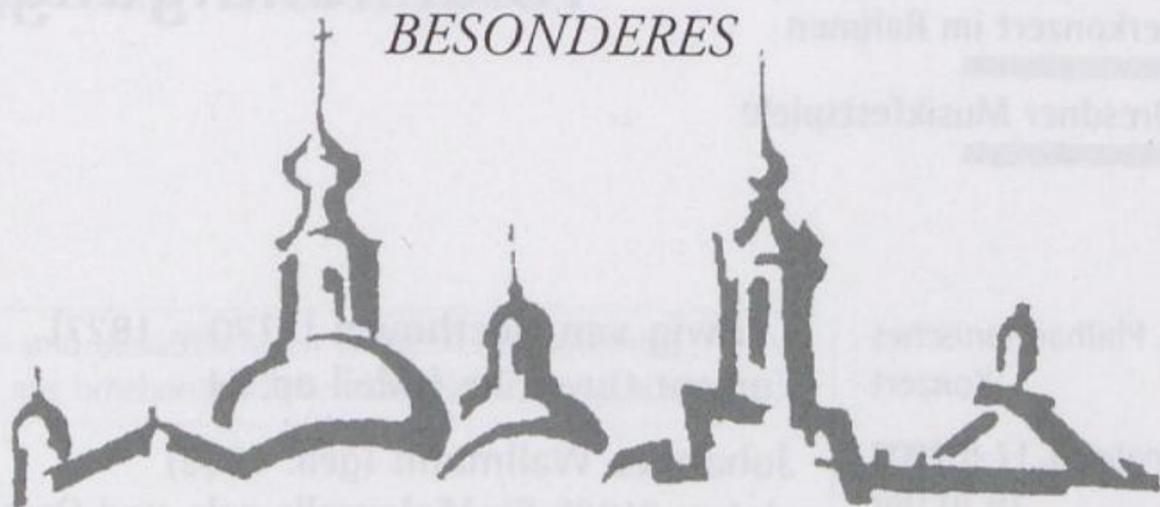
Erst Beethoven hielt sich für einen gottähnlichen Schöpfer.

Es gibt manche „Sinfonia“ Mozarts in italienischer Art, die an Kunst und Ernst „unter“ einer Serenade steht, und es gibt manche Serenade, etwa die beiden in Wien geschriebenen für Bläser (KV 375, 388), die nicht mehr rein „gesellschaftlich“ sind – die zweite ist eines der heftigsten Moll-Werke Mozarts.

ihrem Sinne nach eine Abendmusik, eine Musik unter „heiterem, freien Himmel“, während das Divertimento (frz. Divertissement) schlichtweg Vergnügen, Unterhaltung bedeutet. Mit einer Kassation bezeichnete man in der Mozartzeit eine ständchenartige Serenade zum Abschluß eines Festes (ital. Cassazione = Entlassung). Für das nächtliche Musizieren wurden mehrere Begriffe verwendet: Notturmo (Nachtstück), Nachtmusik, auch Serenata notturna. Der Terminus Finalmusik tritt gelegentlich auf und meint dem Ursprung nach eine musikalische Abschlußveranstaltung (Finis) von studentischen Feierlichkeiten, die mit einem Umzug durch die Stadt verbunden waren. Da es jedoch keine eindeutigen Begriffsfestlegungen gab, wurden solche Werkbezeichnungen recht willkürlich angesetzt.

Mozart hat vielerlei solcher Gelegenheitswerke komponiert, große und kleine, leicht geschürzte und auch sehr kunstfertige. Eines aber überragt sie alle, die Serenade G-Dur **Eine kleine Nachtmusik** KV 525, ein Nachzügler aus dem Jahr 1787. Weder Auftraggeber noch Tag und Ort der Uraufführung sind bekannt. Es wird deshalb spekuliert, ob Mozart dieses Werk für sich selbst geschrieben haben könnte, sozusagen als Modell einer „idealen“ Serenade. Auch wenn dies kaum glaubhaft erscheint, denn Mozart benutzte seine Kunst ganz prosaisch zum Gelderwerb, unterscheidet sich diese Serenade doch sehr von allen anderen durch ihre maßvolle Beschränkung auf das Wesentliche und durch die simple Streicherbesetzung, die kaum für eine Ständchenmusik unter freiem Himmel geeignet erscheint. Alles modische Beiwerk, das noch in den Salzburger Jahren einen wichtigen Bestandteil bildete, fand hier keinen Platz mehr. Nichts ist zuviel, nichts dürfte hinzugefügt werden. Einstein nannte dies: „Meisterschaft aller Meisterschaften im allerkleinsten Rahmen“, und jeder Mensch kennt dieses Kleinod Mozartscher Kunstfertigkeit.

*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

...von klassisch
bis avantgardistisch

chic bis
superbequem

für kleine
und
große
Füße

...aber immer
natürlich &
fußfreundlich!

SCHAU-FUSS
01309 Augsburger Str. 1
01099 Alaustraße 41

9. Philharmonisches Konzert

6. Kammerkonzert

Sonderkonzert im Rahmen

der Dresdner Musikfestspiele

Vorankündigungen

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, Raum 4
im Kulturpalast, 2. OG

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

6. Kammerkonzert

Sonntag, 8. 6. 2003
19.00 Uhr
D, Freiverkauf

Schloß Albrechtsberg
Kronensaal

Sergej Prokofjew (1891 – 1953)
Ouvertüre über jüdische Themen für Klarinette,
Streichquartett und Klavier op. 34 (1925)

Bohuslav Martinů (1890 – 1959)
Serenade für Violine, Viola, Violoncello und
zwei Klarinetten (1951)

Klaus Huber (geb. 1924)
Sechs Miniaturen für Violine, Violoncello
und Klarinette

Krzysztof Penderecki (geb. 1933)
Sextett für Violine, Viola, Violoncello,
Klarinette, Horn und Klavier (2000)

Ausführende
CARUS ENSEMBLE DRESDEN

Sonderkonzert
IM RAHMEN DER
DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE

Sonnabend, 14. 6. 2003
18.30 Uhr
Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)
Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73

Johannes Brahms (1833 – 1897)
Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Dirigent
Günther Herbig

Solist
Freddy Kempf Klavier

Impressum · Kartenservice

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: Wolfgang Hentrich, Alexander Teich-
mann, Matthias Bräutigam, Tobias Glöckler: Frank
Höhler, Dresden; Pjotr Szumiel: privat

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

Preis: 1,00 €

Kartenverkauf und Information:

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt

Öffnungszeiten:

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

Telefon
0351/486 63 06 und
0351/486 62 86
Fax
0351/486 63 53

Kartenbestellungen per Post:

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

Förderverein
Geschäftsstelle
Kulturpalast
am Altmarkt
Postfach 120 424
01005 Dresden

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

www.dresdnerphilharmonie.de
ticket@dresdnerphilharmonie.de

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