

Spielzeit

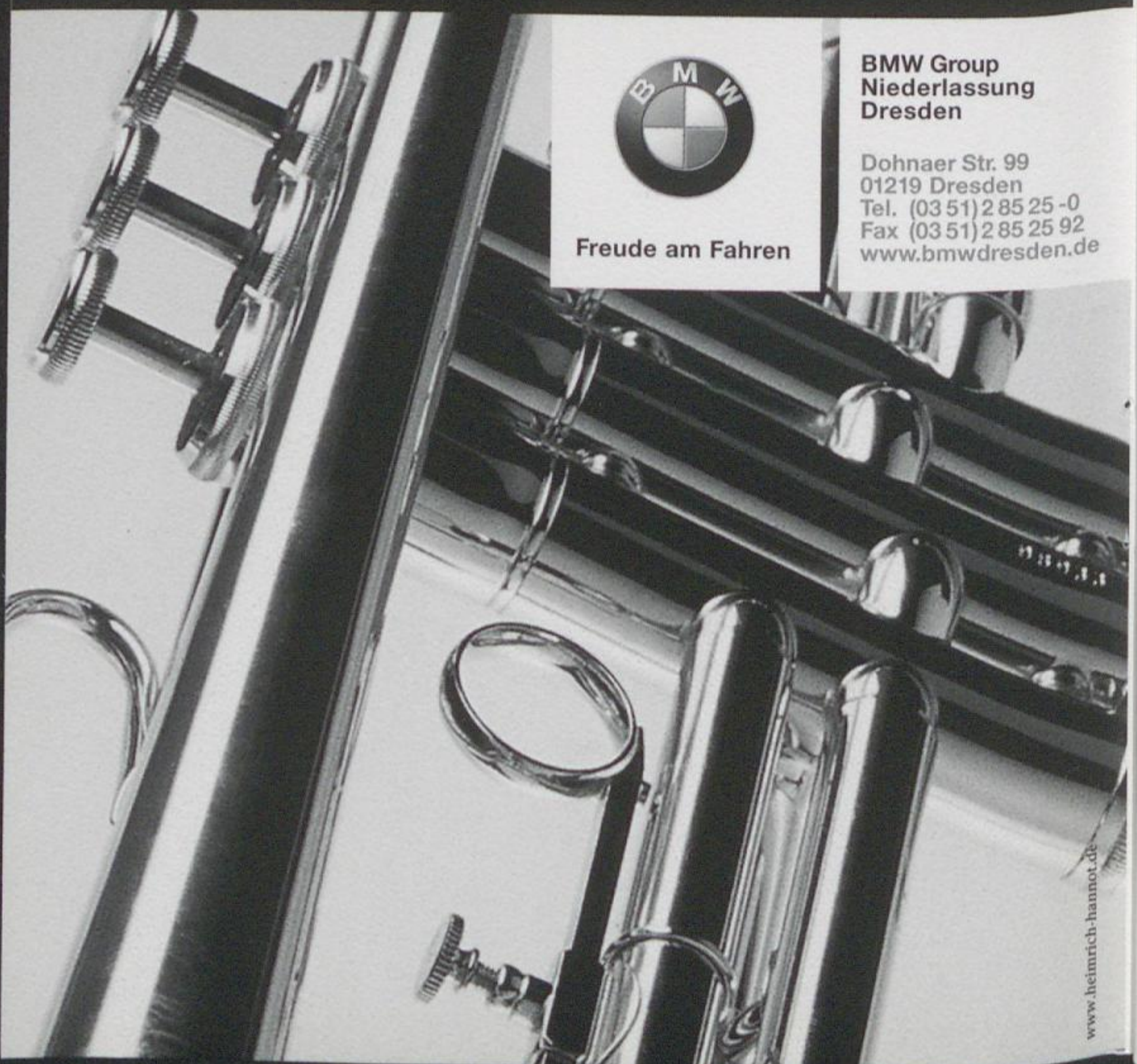
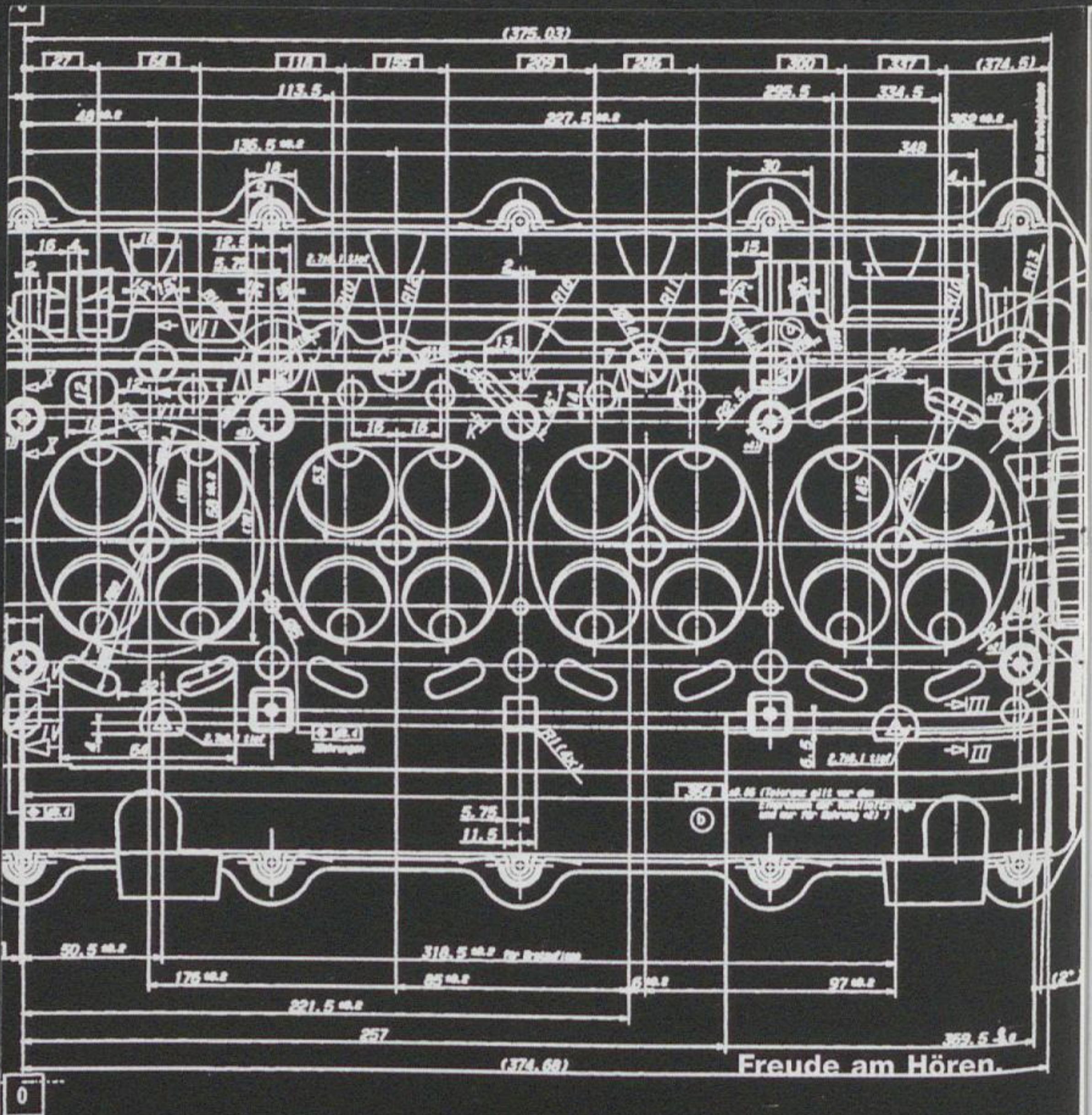
2002/2003



DRESDNER  
PHILHARMONIE

## 9. Philharmonisches Konzert





**BMW Group  
Niederlassung  
Dresden**

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

**Freude am Fahren**

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



Sonnabend

17. Mai 2003, 19.30 Uhr

Sonntag

18. Mai 2003, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER  
PHILHARMONIE

## 9. Philharmonisches Konzert

Dirigent

**Günther Herbig**

Solist

**Matthias Bräutigam** Violoncello





Max Klinger,  
Beethoven-Denkmal  
(1885 - 1902).  
Dieser kaltblütig-  
thronende Beethoven,  
umgeben von be-  
wundernd blickenden  
Menschenköpfen, ist  
Genie und Einsamer,  
Gott und Mensch,  
Zeus und Prometheus,  
Gebeugter und  
Herrschernatur –  
ein Bildnis,  
unerschöpflich viel-  
schichtig für Exegeten.





## Programm

### Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel „Egmont“ f-Moll op. 84

### H. Johannes Wallmann (geb. 1952)

„Intars 2138“ für Violoncello und Orchester  
(Uraufführung)

- I. zwei Tempi
- II. diagonal
- III. gekoppelter Klang

---

PAUSE

---

### Ludwig van Beethoven

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

- Allegro con brio  
MARCIA FUNEBRE Adagio assai  
SCHERZO Allegro vivace  
FINALE Allegro molto



Als ehemaliger

Chefdirigent der Dresdner

Philharmonie immer gern

als unser Gast begrüßt

## Dirigent

**G**ünther Herbig, 1931 in Aussig geboren, teilt seine künstlerische Tätigkeit heute zwischen Europa und Nordamerika. Er studierte in Weimar (Hermann Abendroth) und arbeitete mit Hermann Scherchen, Arved Jansons und Herbert von Karajan zusammen, wirkte zwischen 1957 und 1962 als Kapellmeister am Deutschen Nationaltheater Weimar, war danach als Dirigent in Potsdam und beim Berliner Sinfonieorchester beschäftigt, bis er 1972 als Chefdirigent zur Dresdner Philharmonie kam (bis 1977), kehrte anschließend als Chefdirigent (bis 1983) an das Berliner Sinfonieorchester zurück und lebt seit 1984 in den USA. Er war bis 1990 Music Director des Detroit Symphony Orchestra, von 1989 bis 1994 Music Director des Toronto Symphony Orchestra, begann seine Karriere in den USA jedoch schon 1979 durch eine Ernennung zum Principal Guest Conductor des Dallas Symphony Orchestra, gefolgt von einer Ernennung beim BBC Philharmonic Orchestra (1982) und 1994 beim Residentie Orkest in Den Haag; dirigiert regelmäßig die führenden Orchester in den USA und Europa, ist ständiger Gast in Japan und beim Israel Philharmonic Orchestra, kehrte 1993 als Gast zur Dresdner Philharmonie zurück und war dort seither mehrfach zu erleben. Zum Saisonbeginn 2001 hat G. Herbig die Position des Chefdirigenten beim Rundfunk-Symphonieorchester des Saarländischen Rundfunks übernommen. Weit über 100 Werke sind unter seiner Leitung eingespielt worden, darunter sinfonische Werke von Haydn und Brahms. Neuere Aufnahmen entstanden mit den Orchestern der BBC Philharmonic und der Royal Philharmonic London mit Werken von Beethoven, Schubert, Brahms, Mahler und Strauss.

Als einen besonderen Höhepunkt seiner Karriere empfand Günther Herbig, beim Edinburgh Festival 2001 dasselbe Programm dirigiert zu





## Teil 2 Programm

haben, wie es Beethoven in seiner Akademie am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien aufgeführt hatte, als er sowohl seine „Fünfte“ als auch seine „Pastorale-Sinfonie“ zur Uraufführung brachte. In diesem historischen Dreistunden-Konzert erklangen außer den beiden Sinfonien noch das vierte Klavierkonzert und einige Vokalwerke.





Mitglied der Dresdner

Philharmonie und in

verschiedenen Kammermusik-

ensembles aktiv

## Solist

**M**atthias Bräutigam wurde 1958 in einer Kantorenfamilie in Gotha geboren. Zwischen 1975 und 1980 studierte er an der Musikhochschule „Franz Liszt“ in Weimar bei Brunhard Böhme (Violoncello) und nahm während dieser Zeit an verschiedenen Wettbewerben teil. So wurde er 1980 Bachpreisträger beim Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig. In diesem Jahr kam er auch zur Dresdner



Philharmonie und wurde als Solocellist engagiert. Seither ist er Mitglied verschiedener Kammermusikensembles (Dresdner Barocksolisten, Dresdner Streichquintett, musica-viva-ensemble dresden) und konzertierte in verschiedenen europäischen Ländern, so in Großbritannien, Holland, Tschechien, Bulgarien und Italien. Mehrere Rundfunk- und CD-Produktionen liegen vor. Im Jahre 1986 war er Mitglied des Weltorchesters in Rio de Janeiro unter Leitung von Lorin Maazel. Er hat einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar.



## Zum Programm



DRESDNER  
PHILHARMONIE

In ein Beethoven-Programm eingebettet wurde das Cellokonzert von Johannes Wallmann, einem Komponisten unserer Zeit. Es ist ein Auftragswerk, das eine ungewöhnlich lange Zeit brauchte, um endlich zum hörbaren Leben erweckt zu werden. Nun dürfen wir dessen Uraufführung erleben. Der Komponist, einst Gründer und Leiter der „gruppe neue musik weimar“, verließ 1988 die DDR. Seine Werke aus dieser Zeit wurden danach auf höchsten Befehl totgeschwiegen. Nach der Wende erregte der Komponist mit einigen großen Musikprojekten Aufmerksamkeit. So konnte 1995 sein GLOCKEN REQUIEM DRESDEN uraufgeführt werden. 1997 kam es im Berliner Dom zur äußerst gelungenen Realisierung von INNENKLANG, einer Musik, in der die Überakustik des Raumes eine entscheidende Rolle für den Zusammenklang der Musik spielte. Obwohl es keine ideologischen Barrieren mehr zu überwinden galt, brauchte sein Cellokonzert dennoch weitere Jahre, um im Programm der Dresdner Philharmonie plaziert zu werden. Jetzt ist es soweit, dieses Werk mit dem durch Ziffern verschlüsselten Namen Bachs aus der Taufe zu heben. Der Solist ist Solocellist der Dresdner Philharmonie. Den Dirigenten vorzustellen, hieße in Dresden Eulen nach Athen zu tragen: Günther Herbig ist immer wieder ein gerngesehener Gast bei seinem ehemaligen Orchester, das er als Chefdirigent zwischen 1972 und 1977 leitete, und außerdem ein Dirigent, dem gerade die Werke Beethovens sehr am Herzen liegen. Immerhin empfindet er selbst es als einen Höhepunkt seiner langen Laufbahn, beim Edinburgh Festival 2001 dasselbe Programm dirigiert zu haben, wie es Beethoven einst in seiner Akademie am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien aufgeführt hatte, als er sowohl seine „Fünfte“ als auch seine „Pastorale-Sinfonie“ zur Uraufführung brachte. In diesem historischen Dreistunden-Konzert erklangen außer den beiden Sinfonien noch das vierte Klavierkonzert und einige Vokalwerke.



Auftragswerk komponiert

„... bloß aus Liebe zu seinen

(Goethes) Dichtungen,

die mich glücklich machen“

## Ludwig van Beethoven



Ludwig van Beethoven;  
Gemälde von Johann  
Christoph Heckel (1815)

Seit Ludwig van Beethoven als 22jähriger seine Heimatstadt Bonn verlassen hatte und nach Wien gegangen war, um in dieser Weltstadt der Musik sein kompositorisches Handwerk zu erlernen, veränderten sich seine Zukunftspläne rasch und bedeutsam. Er faßte Fuß als Klavierspieler, wurde bald bekannt, fand freundliche Unterstützung in Kreisen der Aristokratie und schloß Freundschaften. So erhielt er Kompositionsaufträge, zunehmend mehr, als er schaffen konnte und war bereits zehn Jahre später regelrecht berühmt. Beethoven arbeitete mit einer wahren Besessenheit und von starkem Selbstbewußtsein getragen. „Für mich gibt es kein größeres Vergnügen, als meine Kunst zu treiben und zu zeigen“, lesen wir schon 1801 in einem Brief an seinen Jugendfreund Franz Wegeler. Die Werke





wurden gut bezahlt, so daß ihn keine Geldsorgen drückten. Und als ihn dann 1808 ein Angebot aus Kassel erreichte, dort als Nachfolger von J. F. Reichardt Hofkapellmeister zu werden, verabredeten einige hochherzige Adelsfreunde, ihm ein Jahresgehalt von 4000 Gulden zu zahlen, um ihn ganz an Wien binden zu können. Beethoven hatte es also niemals nötig, eine feste Stellung anzunehmen. So lebte er denn nur für seine Kompositionen und sogar recht gut von ihnen. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte er an großen Werken bereits sechs Sinfonien komponiert, dazu vier Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, ein Tripelkonzert, eine Messe und ein Oratorium („Christus am Ölberge“), vor allem aber auch die Oper „Fidelio“ (1805/06) mit den verschiedenen „Leonoren“-Ouvertüren. Sie sollte seine einzige bleiben.

Im Herbst 1809 versuchte der k. k. Hoftheaterdirektor Joseph Hartl von Luchsenstein, Beethoven für die Komposition einer Schauspielmusik zu Goethes „Egmont“ zu interessieren. Das Wiener Hoftheater hatte die Absicht, mehrere Werke mit Tendenzen freiheitlicher Ideale aufzuführen (z. B. auch Schillers „Wilhelm Tell“ und „Don Carlos“), um eine patriotische Stimmung in Volk und Gesellschaft zu nutzen, als sich Österreich einerseits dem Ansturm der napoleonischen Truppen ausgesetzt sah, andererseits aber der Nimbus des Eroberers doch zu schwinden begann. „Welch zerstörendes, wüstes Leben um mich her, nichts als Trommeln, Kanonen, Menschenelend aller Art“, kommentierte Beethoven diese Zeit. Das Goethewerk jedenfalls schien bestens geeignet, zeigte es doch den Freiheitskampf der Niederländer gegen die spanische Herrschaft. Der Held des Stücks, Egmont, fällt zwar, aber die Idee der Freiheit siegt. So etwas machte Mut, einer Besatzungsmacht zu widerstehen und einen eigenen Willen zu zeigen.

Beethoven, wie man weiß, durchaus republikanisch-freiheitlichen Ideen zugetan, nahm den Auftrag dennoch zögerlich an, jedoch, wie er

geb. vermutl.  
16. 12. 1770 in Bonn  
(Taufe 17. 12.);  
gest. 26. 3. 1827  
in Wien

erster Unterricht  
beim Vater und  
bei Chr. G. Neefe

1792  
Wien; Unterricht  
bei Haydn, Albrechts-  
berger, Salieri

1796  
Reisen: Prag, Dresden,  
Leipzig, Berlin

1800  
Uraufführung  
1. Sinfonie

1802  
Heiligenstädter  
Testament  
(Gehörleiden)

1818  
völlige Taubheit

1819  
Ehrenmitglied der  
Londoner Philharmo-  
nischen Gesellschaft

1824  
Uraufführung  
9. Sinfonie





Johann Wolfgang von Goethe, der Dichter des *Egmont* (1787); Gemälde von Franz Gerhard von Kugelgen (1808)

Das erste Klärchen war damals Antonie Adamberger, Theodor Körners spätere Braut, eine in Wien höchst beliebte Schauspielerin. Sie war aber keine Sängerin, hatte also nicht die notwendige Ausbildung. Ihr war die vorgeschriebene Tonart A-Dur im 2. Lied („Freudvoll und leidvoll“) zu hoch. Beethoven notierte in einem neuen Klavierauszug: „Einmal einen Ton Tiefer – –“, also G-Dur, in einem weiteren Auszug: „Noch einmal um einen Ton tiefer – –“ (F-Dur).

## Ludwig van Beethoven

mehrfach argumentierte, „bloß aus Liebe zu seinen (Goethes) Dichtungen, die mich glücklich machen“, lehnte auch ein Honorar ab. Lieber hätte er die Musik zu „Wilhelm Tell“ geschrieben. Aber der „Egmont“ schien ihn dann doch sehr zu interessieren. Den ganzen Winter 1809 über, bis in den Juni des nächsten Jahres hinein, arbeitete Beethoven an der Partitur, studierte genau die Regieanweisungen Goethes und schuf vier Zwischenaktmusiken,

zwei Lieder Klärchens, ein *Larghetto* („Klärchens Tod bezeichnend“), ein Melodram, die abschließende Siegesymphonie und erst zuletzt die Ouvertüre.

Offensichtlich dauerte die Arbeit an dem Werk doch länger als vom Theater erhofft, denn bereits im Mai begannen die Vorstellungen und erst am 15. Juni 1810 konnte endlich die Begleitmusik erklingen, übrigens unter der Leitung des Komponisten.

Doch schon sehr bald verlor diese Musik für die Theatermacher an Bedeutung. Sie sprengt, was ihre Anforderungen an Ausführende betrifft, den Rahmen gewöhnlicher Theatermusik. Beethoven aber wollte seine Musik von vornherein erhalten wissen. Er gab ihr sogar einen hohen Stellenwert und wünschte vor allem, daß Goethe davon erfährt, sie kennenlernt. Im Leipziger Verlagshaus Breitkopf & Härtel, das bereits mehrere Werke Beethovens veröffentlicht hatte, fand er einen Interessenten, der sogar dafür zahlen wollte. „Von 1400 Gulden in Silbergeld“ war die Rede; selbst für Beethovenwerke ein beachtlicher Preis! Der Verlag hatte allerdings Bedenken gegen eine Herausgabe des Klavierauszugs und eine „nur von Theaterdirektoren gebrauchte Partitur“. Zudem seien einige Zwischenakte ohne richtigen Schluß.





Letzteres wurde geändert, d. h. so überarbeitet, daß die Stücke „außer dem Theater ... auch einzeln gegeben werden“ können. Und so schrieb Beethoven an Goethe am 12. April 1811: „... Sie werden nächstens die Musik zu Egmont ... durch Breitkopf und Härtel erhalten – diesen herrlichen Egmont, den ich, indem ich ihn eben so warm als ich ihn gelesen, wieder durch Sie gedacht, gefühlt und in Musik gegeben habe – ich wünsche sehr Ihr Urtheil darüber zu wissen ...“. Ein solches Urteil ist zwar niemals bekannt geworden, doch wissen wir, daß der „Egmont“ im Januar 1814 in Weimar mit Beethovens Musik gegeben wurde.

Heute wird nur noch selten die gesamte Egmont-Musik aufgeführt. Im November 1999 allerdings durften wir sie mit Gerd Albrecht am Pult erleben. Die Egmont-Ouvertüre jedoch ist lebendig wie eh und je und gehört in das Repertoire eines jeden Orchesters.

## Egmont-Ouvertüre

### Zur Musik

Die Ouvertüre ist dreiteilig angelegt. Sie beginnt mit einer langsamen, düsteren Einleitung (Leidenszeit der Niederländer unter Herzog Albas Herrschaft) und mündet in einen, von kurzen, sich ständig steigernden Motiven angetriebenen Allegro (Freiheitskampf), der mit einer Generalpause endet (in Beethovens Skizzenbuch steht: „Der Tod Egmonts könnte durch eine Pause angedeutet werden“). Nach leisen, sich allmählich aufbauenden orgelhaften Holzbläserakkorden bricht aus dem allmählich aufstrahlenden F-Dur-Glanz sieghaft-feuriger Jubel aus (Allegro con brio) und nimmt die mit ihren Fanfaren abschließende „Siegessymphonie“ vorweg.

Es ist hier also die heroische Grundidee der Dichtung – Freiheitskampf und Sieg über seine Unterdrücker – gestaltet, ohne wirklich illustrativ zu werden.

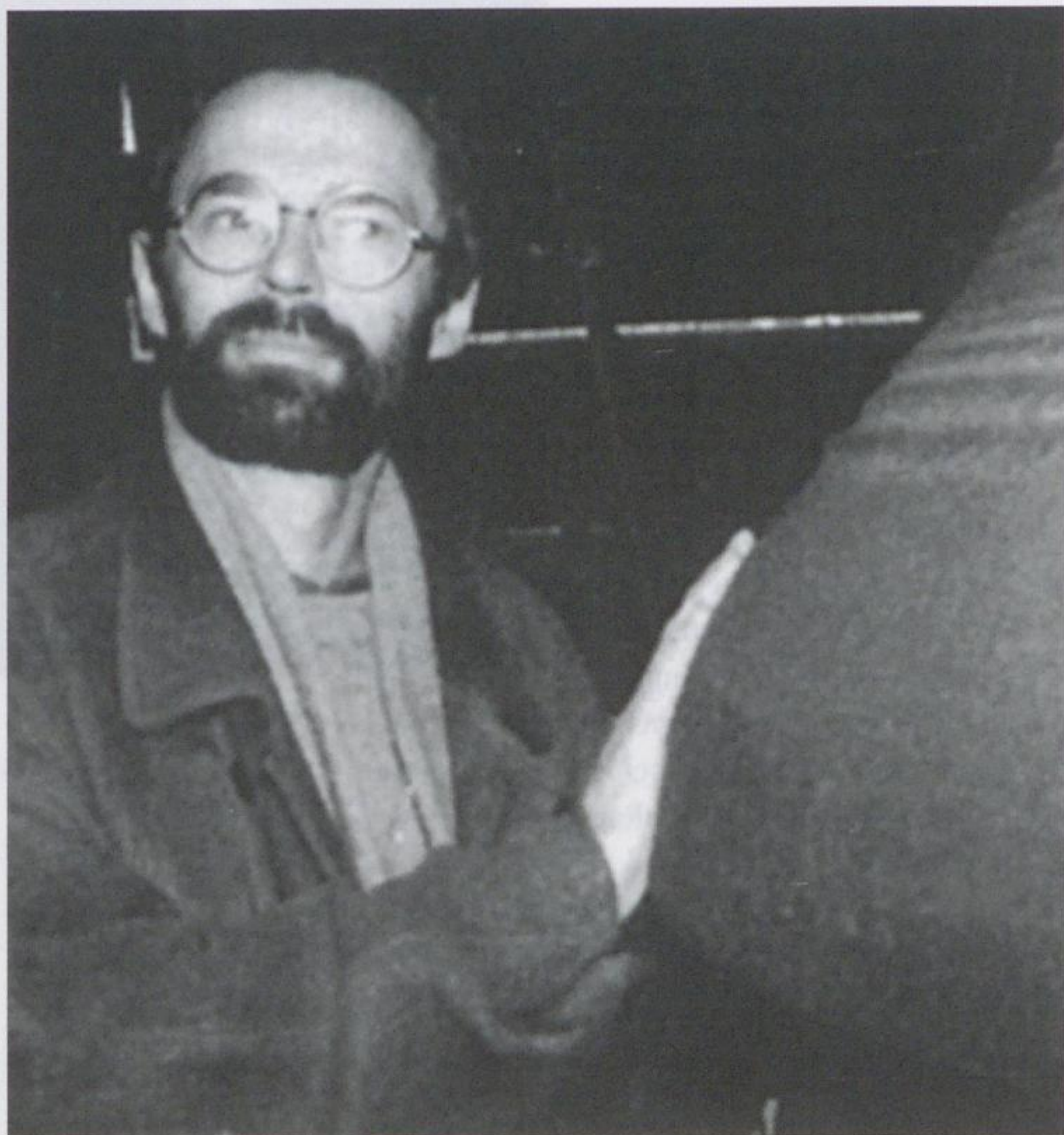
Im 19. Jahrhundert wurde als Bühnenmusik zu Egmont immer wieder auf Johann Friedrich Reichardts Komposition zurückgegriffen, die bereits 1791 entstanden war.

Aufführungsdauer:  
ca. 8 Minuten



Zahlen unter qualitativen  
Gesichtspunkten betrachten –  
auch da ist noch  
viel von Bach zu lernen

## H. Johannes Wallmann



**J**ohannes Wallmann ist – wie man so sagt – ein unangepaßter Mensch, jedenfalls einer unserer Zeitgenossen, dem es keineswegs gleichgültig ist, was um uns herum passiert. Als Komponist ist er keiner, der sich festgelegt fühlt, auf eine einmal bestimmte Weise zu arbeiten. Er erprobt und ersinnt Neues und läßt in seiner Arbeit keinen Stillstand zu. Und er versteht es, seine utopisch erscheinenden Ideen tatsächlich zu verwirklichen.

In Leipzig geboren, verbrachte er seine Kindheit und früheste Jugend in Dresden, studierte in Weimar Musik und fand dort eine erste künstlerische Heimat. Seine Kindheit war durchdrungen von Musik. Das trug ihn durch schwere Zeiten. Schon als Student fand er Interesse an ungewöhnlichen Kompositions- und Aufführungsverfahren, an





Wegen, die von den gewohnten abweichen. Das machte ihn den DDR-Behörden verdächtig, und er mußte bereits mit 21 Jahren erleben, was es heißt, andere Auffassungen zu vertreten als die der real-sozialistischen Dogmen. So wurde sein Musikstudium vorzeitig beendet, denn wer sich nicht einpassen wollte, wurde ausgesondert. Für zwei Jahre ging er nach Meiningen als Orchester-  
musiker und war zwischen 1975 und 1979 Mitglied der Staatskapelle Weimar. Hier gründete er 1975 die „gruppe neue musik weimar“, die er bis 1985 leitete. Ein Ensemble, das sich bald einen Namen über die engen Stadtgrenzen hinaus machte und in den Musikzentren der DDR wegen seiner nonkonformistischen künstlerischen Haltung für Aufsehen sorgte. 1976 begann Wallmann ein kunstphilosophisches Training bei dem Gothaer Maler und Entwerfer Kurt W. Streubel, der einst die „Formalistenrente“ bezog und selbst ein Ausgegrenzter war. Diese Verbindung führte zu intensiven philosophischen Auseinandersetzungen u. a. über Parallelen und Verknüpfungen zwischen Bildender Kunst und Musik. Im Ergebnis daraus entstand in enger Zusammenarbeit „Synopsis – Musik im Raum für Kammerensemble zu Diaprojektionen von K. W. Streubel“. Bei einigen DDR-Musikverlagen angesehen und mit mehreren Werken in deren Katalogen vertreten, erhielt Johannes Wallmann die Möglichkeit, 1980/81 Meisterschüler für Komposition bei Friedrich Goldmann (Ostberliner Akademie der Künste) zu werden. Trotz des „Hanns-Eisler-Preises“ (1980) begannen 1981 für ihn verstärkte kulturpolitische Auseinandersetzungen mit Kulturverantwortlichen der DDR, woraus sich Behinderungen seiner künstlerischen Arbeit ergaben. Dennoch ließ er sich nicht beirren und begann damit, sein künstlerisches Gesamtkonzept INTEGRAL-ART zu entwickeln. Um die Umsetzung dieses Konzeptes zu erreichen, stellte er 1986 einen kulturpolitisch begründeten Ausreiseantrag, dem schließlich 1988 stattgegeben wurde. Nach der

geb. 1952 in Leipzig,  
aufgewachsen in  
Dresden

1968 – 1973  
Musikstudium in  
Weimar

1975 – 1979  
Mitglied der Weimarer  
Staatskapelle, Gründer  
und Leiter der „gruppe  
neue musik weimar“

1980/81  
Meisterschüler für Kom-  
position an der Akade-  
mie der Künste/DDR  
(F. Goldmann)

1988  
Übersiedlung in BRD  
(Wuppertal)

1990 – 1993  
Initiator und künstleri-  
scher Leiter der  
BAUHÜTTE KLANGZEIT  
Wuppertal

seit 1992  
Lehraufträge im Fach-  
bereich Architektur  
(„Die Stadt als Klang-  
raum“ und „Akustische  
Ökologie“)

1995  
GLOCKEN REQUIEM  
DRESDEN –  
Stadtklang-Komposition  
für 129 vernetzte  
Dresdner Kirchenglocken

1996  
KLANG FELSEN  
HELGOLAND

1997 – 2002  
„INNENKLANG-AUSSEN-  
KLANG – Musik im Raum  
für vier Orchester-  
gruppen, Soprane und  
Soundscapes“



Die 7 Domänen von INTEGRAL-ART zielen auf das integrale Zusammenwirken der Künste, u. a. auf die Verbindung von avancierter Kunst und Lebensalltag im öffentlichen Stadt- und Landschaftsraum.

Übersiedlung nach Westdeutschland nahm Wallmann mit der Gründung und Leitung der BAUHÜTTE KLANGZEIT WUPPERTAL die Realisierung seiner Integral-Art-Ideen in Angriff. So entstand unter seiner Leitung mit KLANGZEIT WUPPERTAL das erste internationale Festival Deutschlands für landschafts- und architekturbezogene Künste im öffentlichen Stadt- und Landschaftsraum. Innerhalb dieses Festivals konnte Wallmann auch seine live-elektronische Klanginstallation („Schweben und Hören – von Klang zu Klang“, 1991) für die Wuppertaler Schwebebahn realisieren; ein Projekt, das er ursprünglich für die Ostberliner U-Bahn konzipiert hatte. Seit 1992 übernahm er verschiedene Lehraufträge im Fachbereich Architektur zu Themen wie „Die Stadt als Klangraum“ oder „Akustische Ökologie“. 1995 zog Wallmann wieder zurück nach Berlin, und 1995 wurde auch sein GLOCKEN REQUIEM DRESDEN (eine Stadtklang-Komposition für 129 Dresdner vernetzte Kirchenglocken) uraufgeführt (Liveübertragung durch MDR, DeutschlandRadio, BBC). Andere



Titelblatt vom Booklet der CD-Einspielung von Innenklang (1997)

Klangprojekte folgten. So 1996 KLANG FELSEN HELGOLAND – eine Landschaftsklang-Komposition (Liveübertragung durch NDR 3), 1997 „INNENKLANG – Musik im Raum für vier Orchestergruppen und Soprane“ im Berliner Dom (Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Liveübertragung durch DeutschlandRadio) oder auch 1997 „TRANSFORMA – Musik im Raum für fünf Soprane“ (nach St. Mallarmé), geschrieben für einen alten Berliner Wasserspeicher.

Ganz seiner eigenen Kunstsicht entsprechend, hatte Johannes Wallmann sich für einige Jahre (1996 – 2001) der Künstlergruppe „Kryptonale“ (Berlin) angeschlossen, die raumbezogene Künste zusammenführt und Aufführungen von Konzerten, Tanz, Performances, Klanginstallationen organisiert. Von 1997 – 2002





verfolgte er die Realisierung seines Projektes INNENKLANG-AUSSENKLANG, das artifizielle Klänge mit natürlich oder zivilisatorisch vorhandenen Klängen live verbinden sollte. Im Juli 2002 erfolgte an zwei Abenden durch DeutschlandRadio die Ursendung dieses Projektes, das auf Grundlage von INNENKLANG verwirklicht wurde, mangels Finanzierung allerdings nur in einer virtuellen Gesamtfassung zu realisieren war. Bei all dem Ungewöhnlichen hält Wallmann auch nach wie vor der detaillierten kammermusikalischen Komposition die Treue. So entstand eine CD „Musik als Raum“ mit Aufnahmen von WDR, SFB, HR, SR, DeutschlandRadio. Mit dieser CD unterstreicht Wallmann, daß Musik selbst als Raum zu verstehen ist und Kompositionen musikalische Räume bilden.

Im Jahr 2003 sind neben „intars 2138“ zwei weitere Uraufführungen von Johannes Wallmann zu hören: am 27. April in der Dresdner Kreuzkirche die Uraufführung von „SYN 4 – Musik im Raum für Streichquartett und Grafikprojektionen“ nach dem Holztiefdruckzyklus „Großer Gesang der Bäume“ von Hans Georg Anniès sowie vom 29. 6. bis 5. 10. die Licht-Klanglandschaft „der grüne klang“ im Park von Bad Berka (bei Weimar).

1984 hatte die Dresdner Philharmonie eine Auftragskomposition an Johannes Wallmann vergeben und ihn um ein Violoncello-Konzert gebeten. Es wurde 1985 unter dem Titel intars 2138 für Violoncello und Orchester fertiggestellt und sollte im Februar 1986 uraufgeführt werden. Obwohl die Aufführung dieses Werkes, mit dem durch Ziffern verschlüsselten Namen Bachs, bereits terminiert war, ergaben sich einige Unwegsamkeiten, so daß die Uraufführung nicht zustande kam. Nun aber soll geschehen, was sich die Dresdner Philharmonie schuldig zu sein glaubt, das einst initiierte Werk auch aufzuführen, obwohl der Komponist mit Recht meint, daß sich inzwischen seine Handschrift natürlich verändert habe.

In Vorbereitung der  
ursprünglich geplanten  
Uraufführung von  
Wallmanns „intars 2138“  
sprach der damalige  
Christenrat der  
Dresdner Philharmonie  
Prof. Dr. Dieter Hering  
mit dem Komponisten.

Wir glauben, daß dies  
auch heute von  
Interesse sein kann.

Aufführungsdauer:  
ca. 25 Minuten



In Vorbereitung der ursprünglich geplanten Uraufführung von Wallmanns „intars 2138“ sprach der damalige Chefdraturg der Dresdner Philharmonie Prof. Dr. Dieter Härtwig mit dem Komponisten.

Wir glauben, daß dies auch heute von Interesse sein kann.

**Dieter Härtwig:** *Herr Wallmann, Sie schrieben für die Dresdner Philharmonie und ihren Solocellisten Matthias Bräutigam „intars 2138“. Wären Sie so freundlich, uns etwas über den merkwürdigen Titel zu verraten?*

**Johannes Wallmann:** Mit den Titeln meiner Arbeiten verhält es sich recht einfach: zunächst sind die nichts anderes als Namen. Was an Namen erklärbar ist, greift in den Bereich der Deutung, und sicher werden Sie verstehen, daß ich ungern selbst meine eigenen Kreationen deute. Aber soviel: Zahlen betrachte ich nicht so sehr unter quantitativen als qualitativen Gesichtspunkten, und diese Betrachtungsweise – scheint mir – macht sie erst wirklich interessant, führt sie uns doch bis in ältestes Wissen und Ahnen der Menschheit zurück. Von Bach läßt sich auch da sehr viel lernen.

**D. H.:** *Dann hat diese Arbeit etwas mit Bach zu tun?*

**J. W.:** Ja, das war ja Ihre Anregung, für die ich Ihnen heute sehr dankbar bin. Als sie mir 1982 gegeben wurde, beschäftigte ich mich gerade mit der metrischen Periodik bei Mozart und war sehr skeptisch, ob ich zu Bach in gestecktem Rahmen (Violoncellokonzert) etwas machen könne; begegnet man doch allenthalben dem b-a-c-h-Motiv (es langweilt schon mehr als es erfrischt) und auch Zitate rechne ich eher zu den Bequemlichkeiten der Mode. Aber ich hoffe, einen Weg gefunden zu haben, zum einen dadurch, daß ich das Glück hatte, auf die qualitative Zahlenbetrachtung Bachs aufmerksam zu werden, zum anderen fand ich eine ganze Menge Möglichkeiten, das b-a-c-h einzuarbeiten, ohne es vordergründig auftreten zu lassen.

**D. H.:** *Recht leicht läßt sich eine b-a-c-h-Folge im ersten Satz – Sie überschreiben ihn mit „zwei Tempi“ – ausfindig machen: Wenn das erste Mal das schnellere Tempo das gelassen-ruhige ablöst, erscheint in den Holzbläsern das „b“, beim zweiten Mal das „a“, beim dritten Mal das „c“, beim vier-*



ten Mal das „h“, das den 3/4-Takt in einen 2/4-Takt umschlagen läßt und zu dem sich der ganze zweite Teil des ersten Satzes hinzugesellt. Überhaupt scheint das „h“ eine wichtige Rolle in der gesamten Komposition zu spielen.

J. W.: Das sehen Sie richtig. Der erste Satz endet mit „h“, der zweite beginnt und endet mit „h“ und auch der dritte enthält es.

*Tempo I (Andante) Ca. 63*

D. H.: In Ihrem Exposé vom Mai 84 schreiben Sie: „Morphogenetisches Material des ersten Satzes wird zur Voraussetzung der Diskurse der beiden anderen Sätze. Die Natur des zweiten Satzes könnte vielleicht als antithetisch, die des dritten als synthesisch bezeichnet werden.“ Sie hielten Ihr Versprechen; der zweite Satz „diagonal“ scheint so etwas wie eine Zerreißprobe zu bilden: Posaunen und Flöten in extrem tiefen bzw. hohen Lagen im rhythmischen Unisono, dazwischen die Streicher mit Glissandi, skandiert vom Amboß (Hammer) und Peitsche, dann plötzlich – wie aufleuchtend – ein erstes Stück des Bachchorals („Du, o schönes Weltgebäude“ BWV 301). Nun also doch ein Zitat, warum und warum gerade dieses?

1. Satz von „intars 2138“, Partiturseite in der Handschrift des Komponisten



In Vorbereitung der  
ursprünglich geplanten  
Uraufführung von  
Waldemar Carlens „2148“  
spricht der damalige  
Chefdirigent der  
Dresdner Philharmonie  
Prof. Dr. Dieter Hartwig  
mit dem Komponisten.  
Wir glauben, daß dies  
einmalig sein wird.

J. W.: Diagonal kann ein Quadrat in zwei Dreiecke zerschnitten werden; zwei Diagonalen in einem Quadrat bilden ein Kreuz. Das Dreieck kann gesehen werden als erste geschlossene geometrische Figur (euklidische Geometrie), als Überwindung des Gegensatzes der „2“; das Kreuz als Vereinigung des Gegensätzlichen (Vertikale + Horizontale, Geist + Materie, Denken + Empfinden, Freude + Leid usw.). Aus wahrhafter Kunst spricht – meiner Ansicht nach – immer das Kreuz. Drei „Themen“ ecken und kreuzen sich in diesem sonatenhauptsatzähnlichen Satz: Das erste extrem angespannte mit den Streicherglissandi, das zweite ruhige, sich in der Durchführung aus dem (zuerst verdeckten) Mittelklang entfaltende und als drittes (an 2. Stelle auftretend) der zersplitterte Bachchoral.

Gegen Zitate habe ich, daß sie oft an die Stelle eigenen Denkens gesetzt werden und ihr Material – mangels Kreativität – zu möglicher und unmöglicher Variantenbildung herangezogen wird. Wenn auch splitterweise, belasse ich das Bachische Material und verwende es nicht zu musikalischen Extrapolationen; die entwickle ich aus meinen Themen.

Was mich an dem Choral interessiert, ist eine statische Spiegelung, eine gedanklich-diagonale Verbindung zu meinem „Thema 2“, als zeitüberschreitendes Kontinuum künstlerischen Arbeitens überhaupt. Als ich durch eine Zahlenspielerei (ich spiele gern und häufig mit Zahlen!) auf diesen Choral stieß und Satz und Text „Du, o schönes Weltgebäude / magst gefallen wem Du willst / Deine scheinbarliche Freude / ist von lauter Angst umhüllt / ...“ zum ersten Mal las, wurde mir klar, wie ähnlich-anders Ein- und Fürsicht heutiger künstlerischer Arbeit vorausgesetzt sein muß, will sie ihrer Aufgabe, der Funktion von Kunst gerecht werden können.

D. H.: „Gedoppelter Klang“ – so ist der dritte Satz überschrieben, und er beginnt mit dem durch verschiedene Oktaven schwebenden „h“. Dann setzt



der Solopart rückwärts (im Krebs) mit dem zweiten Teil des ersten Satzes ein und im 3/4- anstatt im 2/4-Takt ; die „3“ (3. Satz, 3/4-Takt) auch hier als Überwindung des Gegensatzes der „2“?

J.W.: Ja, wenn Sie wollen, kann man das so sagen. Die zwei Klänge, die im 2. Satz extrem auseinander stehen, werden im dritten Satz miteinander verquickt und ergeben den Grundstein für das weitere Klanggeschehen. Es kommt zu gedoppeltem Klang, zu Kommunikation, Integration von Soloinstrument und Orchester, von Vorder- und Hintergrund, von Bewegung und Ruhe, von unterschiedlichen Oktavräumen. Zum Ende hin wird dies allerdings durch die Anstrengung der nichtverquickten hohen Klänge gestört und der plötzliche Schluß führt uns zum Anfang des ersten Satzes zurück.

D.H.: Nun möchte auch ich zum Anfang unseres Gespräches zurück, zur Titelbildung „intars 2138“. Wir finden in ihr – außer den Zahlen – „ars“ – Kunst, kennen Intarsien als kunstvolle Einlegearbeiten, intarissable (franz.), als unversiegbar, unerschöpflich zu übersetzen, impliziert schon fast den Begriff der Quelle. Schon daraus allein ergäben sich eine Reihe möglicher Deutungen. Kunst vermag beispielsweise in uns wertvollstes und bezeichnendstes (zum Schwingen) zu bringen.

Und noch etwas fiel mir auf: Sicher ist es kein Zufall, daß Sie der Dresdner Philharmonie mit Datum 21-3-85 die Fertigstellung der Partitur ansagten. Warum aber fehlt dann die „5“ im Titel?

J.W.: Ich wollte in Dauern- und Dichtebildung mit vier Zahlen auskommen.

D.H.: Ist es vielleicht so, daß Sie auch an eine Alphabetisierung der Zahlen dachten?

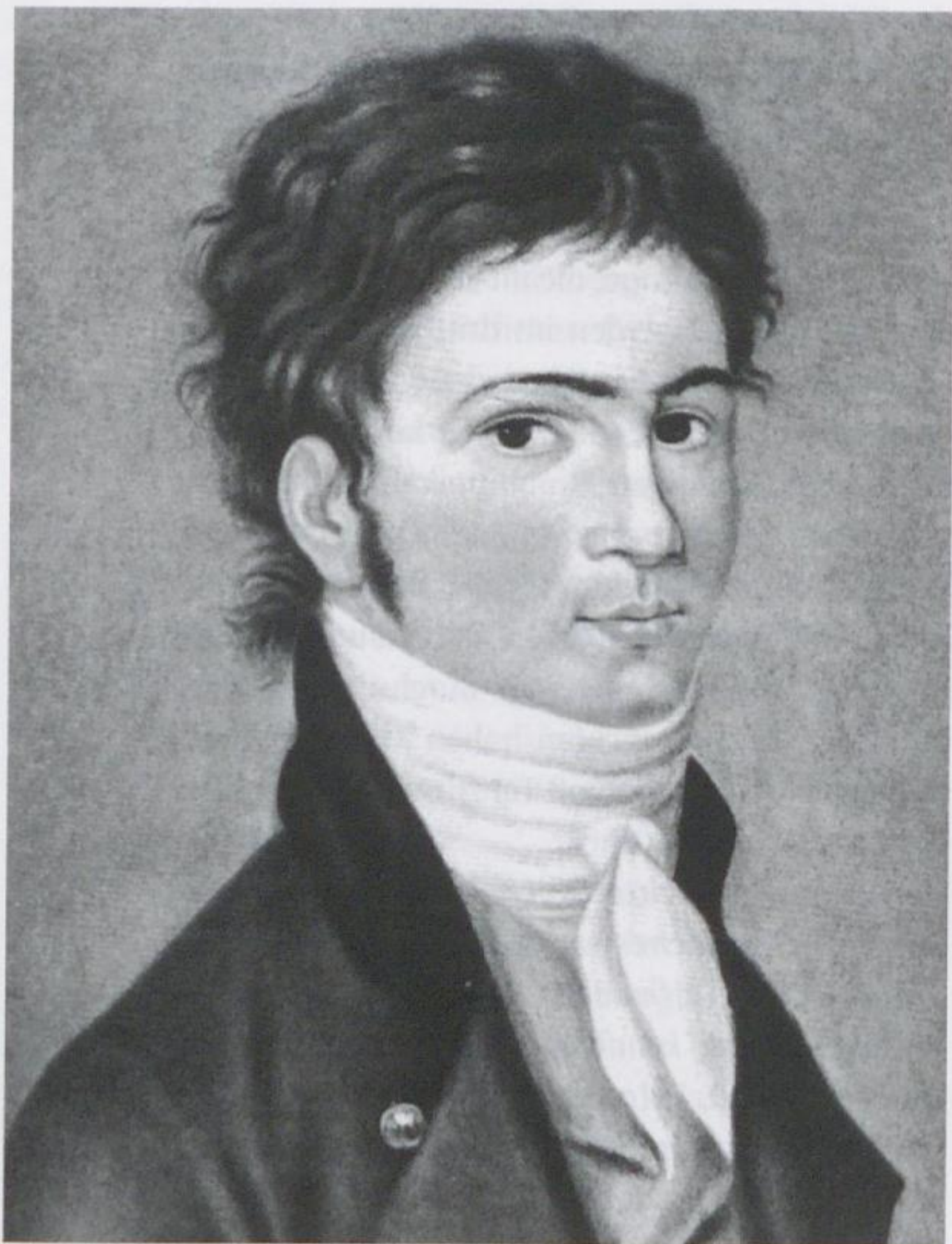
J.W.: Sie setzen mich in Erstaunen!

D.H.: Ganz meinerseits und ich danke Ihnen für das Gespräch!



→ Pathetisch beschwörende  
Tonsprache, die den  
Hörer ergreift, erregt und  
nicht nur unterhält

## Ludwig van Beethoven



Ludwig van Beethoven,  
Stich von C. F. Riedl  
(um 1800)

**D**iese lange, äußerst schwierige Komposition ist eigentlich eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Fantasie ... sehr oft scheint sie sich ins Regellose zu verlieren ..., des Grellen und Bizarren [ist] allzuviel zu finden, wodurch die Übersicht äußerst erschwert wird und die Einheit beinahe ganz verlorengelht.“ So lesen sich die Äußerungen eines – uns heute unbekanntes – Kritikers nach der ersten Leipziger Aufführung der neuesten Sinfonie von Ludwig van Beethoven im Jahre 1807. Nach dem zweiten Anhören dieses Werkes räumt dieser gute Mann wie entschuldigend ein: „Allerdings hat diese neue Beethovensche Arbeit große und kühne Ideen und, wie man von dem Genie dieses Komponisten erwarten kann, eine große Kraft der Ausführung.“ Doch auch jetzt noch mußte er seine kritische





Distanz zu erkennen geben: „Auch fehlte sehr viel, daß die Sinfonie allgemein gefallen hätte.“ Damit wir uns recht verstehen, der Kritiker beurteilte mit solchen Worten die Sinfonie Nr. 3, die sogenannte Eroica, ein Werk Beethovens, das uns heute besonders wichtig zu sein scheint und bei dem wir geneigt sind, es in einer imaginären Beliebtheitsskala ganz oben anzusiedeln.

Und doch sollten wir ersucht sein, diesen Kritiker nicht wegen Verständnislosigkeit oder gar geistigem Unvermögen zu verhöhnen. Gerade weil er auf der Höhe seiner Zeit war, sich gut auskannte und auch bisherige musikalische Arbeiten von Beethoven längst kennengelernt hatte, ja sich zu den „aufrichtigsten Verehrern“ des Komponisten rechnete, konnte er nicht begreifen, was der Komponist da zu komponieren gewagt hatte. Diese Musik war so andersartig, eben neuartig. Noch niemals vorher hatte jemand so komponiert. Man mußte diese Musik als eine vehement emotionale, eine pathetisch beschwörende Tonsprache empfinden, die den Hörer tief ergreift, ihm ins Mark geht, ihn wirklich erregt und nicht allein nur unterhält. Diese Musik führte über alles bisher Gehörte hinaus, war einfach unerhört an Kraftaufwand und an Dauer – allein der erste Satz mit 691 Takten ist länger als jede komplette Mozart-Sinfonie. Das angewendete musikalisch-dichterische Prinzip war keinem Hörer geläufig und erweckte Verwunderung und Unverständnis. Die Mehrheit traf das alles völlig unvorbereitet. Und wirklich, Beethoven war, wie es schien, immer gut für neue Überraschungen. Er hatte schon früher mit seinen Werken für eine gewisse Aufregung gesorgt, auf alle Fälle aber für Gesprächsstoff. Die „Eroica“ aber wurde zu reinem Zündstoff. Beethoven hatte sich sehr weit vorgewagt. Anton Schindler (1798 – 1864), Beethovens erster Biograph, vermerkte ausdrücklich, „welch harten Kampf diese Sinfonie in Wien zu bestehen gehabt; jedoch dieser Kampf hat sich an allen Orten, wo das Werk nur erschienen, in gleicher

Aufführungsdauer:  
ca. 50 Minuten



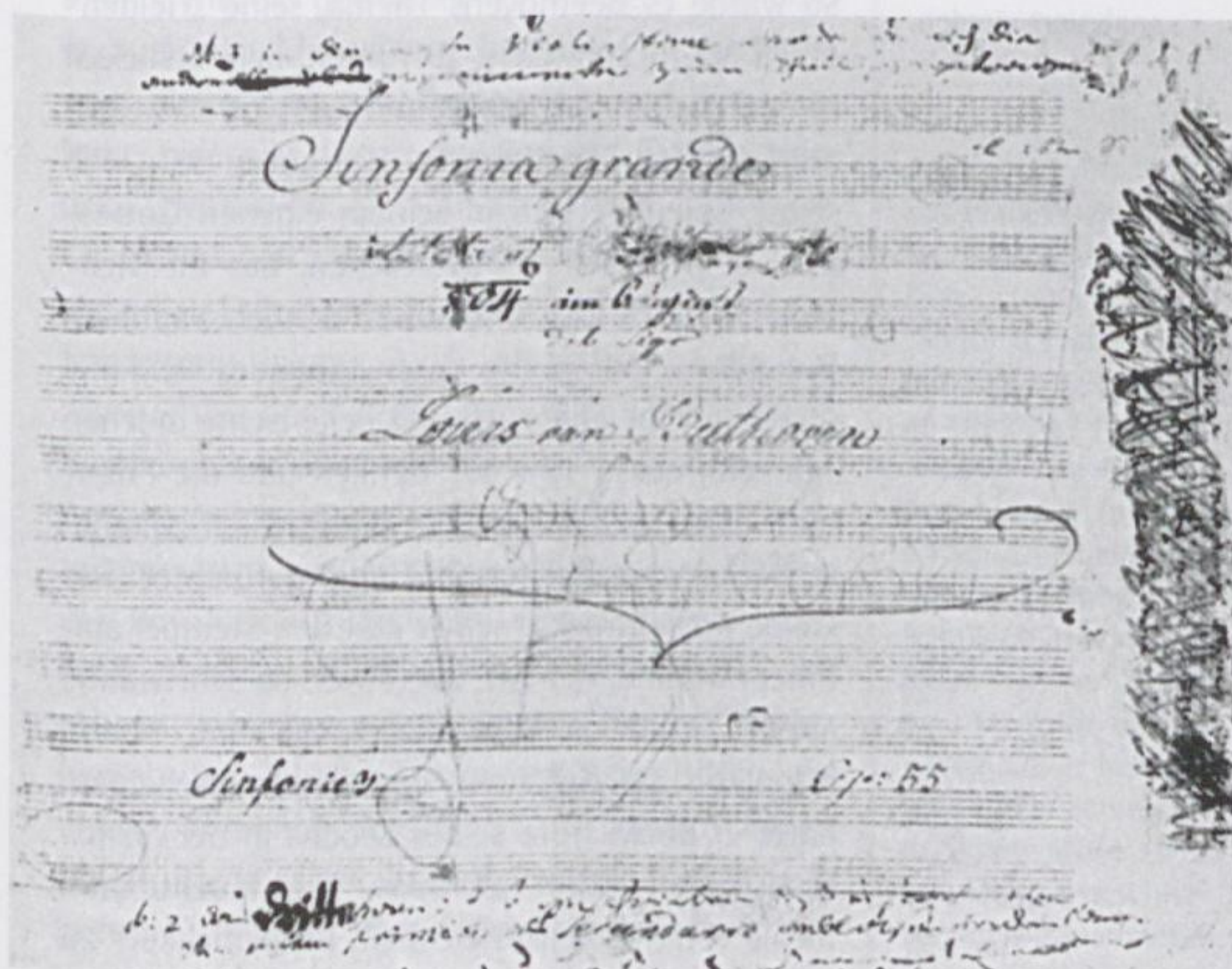
Weise wiederholt. Welch tödlichen Angriffen es von seiten der alten Tonsetzer ausgesetzt gewesen, bedarf wohl keiner auf Zeugnisse gestützten Versicherung.“ Man bedenke, daß z.B. diese Sinfonie im Prager Konservatorium „als das am meisten ‚sittenverderbende‘ Werk von Beethoven verpönt“ war, wie Schindler zu berichten wußte und „wegen der vielen für die damalige Organisation der Ohren grellen Dissonanzen ... in der Schar der Gegner besonderen Anstoß erregte hatte“. Natürlich sehen wir dies heute völlig anders, ausgestattet mit Hörgewohnheiten, die damalige Musikfreunde noch gar nicht haben konnten. Wir Heutigen sind beglückt über alle Beethovenwerke, auch solche, die in ihrer Tonsprache sogar die „Eroica“ hinter sich zu lassen scheinen, wie seine „Fünfte“, auf alle Fälle aber seine „Neunte“.

Die 3. Sinfonie entstand in den Jahren zwischen 1802 und 1804 und umfaßt damit vom ersten skizzierten Gedanken bis zur Fertigstellung der Kompositionspartitur eine Zeitspanne von rund zwei Jahren. Das ist ein für damalige Verhältnisse ungewöhnlich langer Zeitraum, nicht nur verglichen mit der Schaffensweise Haydns und Mozarts, sondern auch mit den früheren Kompositionen Beethovens selbst. Er schrieb niemals mit leichter Hand, niemals in kürzester Zeit. Immer schon war es ernsthaftes Bemühen, ein Ringen um Proportion und Maß, um Melodie und Rhythmus. Viele Skizzenbücher sind uns überliefert, die aufzeigen, wie sein Geist entwarf, formte, aufgriff oder verwarf und die uns das eigentliche Geheimnis entdecken, das schöpferische Bemühen um das Werden eines Werkes. Doch diese Erkenntnis bleibt für uns nur ein Kratzen an der Oberfläche, läßt uns bestenfalls Einblick in die Werkstatt nehmen, Technisches erkennen. Der göttliche Funke bleibt uns verborgen. Und so begegnet uns Beethoven erneut als Schöpfer unsterblicher Musik, die niemals altern wird, die uns sehr berührt und die in uns schwingt.



Der Komponist hatte sich eine große Aufgabe gestellt, die er gründlich vorbereiten wollte, wissend, daß er sich auf einen neuen Weg begeben mußte, der erst noch zu erkunden war. Diese Sinfonie sollte einen Inhalt haben, ein außermusikalisches Thema, das er in Tönen auszudrücken, zu malen suchte. Der Gedanke selbst war nicht neu. Viele Tonsetzer vor ihm haben bereits mit lautmalerischen Mitteln Bilder gestaltet und so manchen ihrer Hörer damit verückt. Vor nicht sehr langer Zeit erst – 1797/98 – hatte Haydn in seiner „Schöpfung“ der Musik „eine Kraft der Darstellung“ gegeben, „welche alle Vorstellung übertrifft“, wie ein Zeitzeuge berichtete. „Man wird hingerissen, sieht der Elemente Sturm, sieht es Licht werden, die gefallen Geister tief in den Abgrund sinken, zittert beym Rollen des Donners, stimmt mit in den Feyer gesang der himmlischen Bewohner. Die Sonne steigt, der Vögel frohes Lob begrüßt die steigende; der Pflanzen Grün entkeimt dem Boden, es rieselt silbern der kühle Bach, und vom Meeresgrunde auf schäumender

Titelblatt der Eroica in einer von Beethoven benutzten Abschrift. Oben und unten stehen Hinweise in Beethovens Handschrift für den Notenstecher. Unterhalb des Titels „Sinfonia grande“ stand ursprünglich die Widmung an Napoleon („intitolato Bonaparte“).





Wir dürfen nicht in den Fehler verfallen zu glauben, daß Beethoven wirklich minutiös malen, realistisch erzählen wollte.

Das Thema war der „Held in einer ihn bedrohenden Umwelt“, mehr nicht. Erst viel später, in nachbeethovenscher Zeit, entstand der Gedanke einer Sinfonischen Dichtung.

Richard Strauss z.B. komponierte knapp 100 Jahre später sein „Heldenleben“, ein wirkliches sinfonisches Gedicht – nicht zufällig auch in der heroischen Tonart Es-Dur.

Dort hatte jede Melodie ihren außermusikalischen Bezug und konnte literarisch analysiert werden.

Woge wälzt sich Leviathan empor.“ Gleich danach – 1799/1801 – hatte Haydn in den „Jahreszeiten“ seine Fertigkeit, mit tonmalerischen Elementen umzugehen, noch erweitert. Beethoven kannte das alles und belächelte solche Versuche wegen ihrer Direktheit und Naivität. Er jedenfalls wollte einen Schritt weitergehen. Sein Werk sollte nicht die reale Welt musikalisch abbilden, sondern einen geistigen Prozeß zeigen und eine philosophisch-ethisch-moralische Deutung erfahren. Seine Kunst sollte für mitdenkende Menschen gemacht sein, aber nicht allein, um ihnen zu gefallen, nicht für ein weichliches Genießen, ein gemächliches Ausruhen oder ein üppiges Sichgehenlassen. Für Beethoven galt ganz selbstverständlich das altgriechische Ideal der Läuterung. Er wollte die Menschen durch Gefühl und Vernunft einer höheren Bestimmung zuführen. Seine Musik sollte sich an innerlich freie Menschen richten, an Menschen, die sich selbst befreien und siegreich den Widerwärtigkeiten des Lebens trotzen, sich aus dem Elend erheben können und anderen als Beispiel dienen.

So wurde es Beethovens Thema, seine „Helden“ durch Nacht zum Licht zu führen, dem Schicksal in den Rachen zu greifen und kraftvoll das eigene Leben zu bestimmen. Beethoven sah sich selbst, spiegelte sich in seinem eigenen Gottesbild, dem Wesen des Göttlichen, das im Menschen verankert ist. Und so sah er auch Napoleon Bonaparte. Ihm wollte er ein tönendes Denkmal setzen. „Keine andere Gestalt beherrschte in jenen Jahrzehnten so sehr das Denken und die Phantasie ganz Europas. Geliebt oder gehaßt, vergöttert oder verachtet, ersehnt oder gefürchtet: Der kleine Korse drückte seiner Zeit den Stempel auf. Einem Manne, der wie Beethoven so sehr wahre, antike Größe zu bewundern verstand, mußte Napoleon als Geschenk der Götter erscheinen, hatte er doch, trotz seines Lebens in der aristokratischsten Stadt Europas, die leuchtenden Ideale von ‚Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit‘ zu



den seinen gemacht. In Napoleon sah er sie verwirklicht – bis sein Held sich die Kaiserkrone aufs Haupt drückte“ (Kurt Pahlen). Darüber berichtete Ferdinand Ries (1784 – 1838), damals Beethovens Klavierschüler, später bekannter Pianist und Dirigent, als Augenzeuge folgendes: „Sowohl ich als mehrere seiner näheren



Freunde haben diese Symphonie, schön in Partitur abgeschrieben, auf seinem Tische liegen gesehen, wo ganz oben auf dem Titelblatte das Wort BUONAPARTE und ganz unten LUIGI VAN BEETHOVEN stand, aber kein Wort mehr ... Ich war der erste, der ihm die Nachricht brachte, Buonaparte habe sich zum Kaiser erklärt, worauf er in Wut geriet und ausrief: ‚Ist der auch nichts anders wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize frönen; er wird sich nun höher wie alle andern stellen, ein Tyrann werden!‘ Beethoven ging an den Tisch, faßte das Titelblatt oben an, riß es ganz durch und warf es auf die Erde.“ Mag dieser Bericht aus der Erinnerung heraus auch dramatisiert sein, so zeigt er uns doch Beethovens allzu verständliche Enttäuschung über sein Idol.

Und noch etwas erscheint bemerkens- und mitteilenswert: Diese Sinfonie, einst einem Helden der Revolution zugehört, einem Befreier vom alten Regime, wird ausgerechnet einem der echtesten Vertreter des „ancien régime“ zugeeignet, dem Fürsten Lobkowitz, einem der wohl liebsten Freunde Beethovens. In dessen Palast wurde die „Eroica“ in halbprivatem Kreise aufgeführt, danach erst öffentlich gegeben am

Franz Joseph Max,  
Fürst von Lobkowitz  
(1772 – 1816),  
Freund Beethovens  
und Widmungsträger  
der „Eroica“

Das Werk erschien auf Wunsch Beethovens im Druck (1806) als „Sinfonia Eroica“ und mit dem einzigen Zusatz im Titel: „per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo“ (um das Andenken eines großen Mannes zu feiern). Als Napoleon in seinem letzten Exil auf St. Helena 1821 starb, rief Beethoven aus, er habe bereits vor 17 Jahren die geeignete Musik zu diesem Ereignis geschrieben, den Trauermarsch.



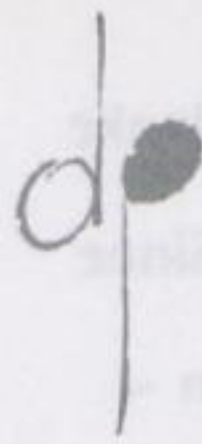
Beethovens durchaus gebildete Zeitgenossen kannten genauso wie wir Prometheus als den Feuerbringer, den antiken Menschenbefreier und Bewußtseins-Erheller, das Leitbild für eine zukünftige freie und aufgeklärte Gesellschaft.

7. April 1805 im Theater an der Wien. Wir wissen es, das Werk wurde recht zwiespältig aufgenommen, doch von vielen Menschen trotzdem als etwas ganz Besonderes, wenn auch Unbegreifliches erfaßt.

Über das aber, was Beethoven wirklich mit der tonmalerischen Beschreibung dieses „grand Uomo“ gemeint haben mag, ist viel nachgedacht, wenn auch nie gänzlich ermittelt worden. Aber ist das notwendig? Erleben wir nicht deutlich Leidenschaft im ersten, Trauer im zweiten, Heiterkeit im dritten und vierten Satz? Erkennen wir nicht als gebildete Hörer im Finalsatz der Sinfonie das berühmte Thema aus Beethovens 1801 komponierter Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus“? Die antike Sage enthält aber auch den Schlüssel zum Verständnis der eigenartigen Satzfolge der „Eroica“, mit dem „Trauermarsch“ an zweiter Stelle: Der Halbgott Prometheus mußte erst den irdischen Tod erleiden, bevor er, von Pan wieder zum Leben erweckt, göttliche Unsterblichkeit erlangen konnte. So handeln die ersten beiden Sätze vermutlich vom irdischen Leben des „Helden“, von seinem leidenschaftlichen Kampf und von seinem Tod. „Und die oft als ‚unpassend‘ empfundene derbe Heiterkeit des Scherzos und die unheroische Ausgelassenheit des Finales sind besser zu verstehen, wenn man sie als die in Musik vorweggenommene Zukunft, als das zukünftige Leben eines neuen, befreiten Menschengeschlechts begreift, das, weil es noch nicht Realität ist, wie ‚Zukunftsmusik‘ wirken muß!“ (Attila Csampai)

Sicherlich war Napoleon anfangs ganz konkret gemeint, ein Prometheus seiner Epoche, doch Beethoven schrieb keine Programmusik, kein sinfonisches Gedicht. Selbst dort, wo er malte – in seiner „Sechsten“, der Pastorale-Sinfonie, mehr noch als hier, in der „Eroica“, und in der „Fünften“ – dachte er vornehmlich in rein musikalischen Kategorien. Sein Umgang mit dem thematischen Material ist bezeichnend für seinen Stil.





Der ganze erste Satz entwickelt sich dynamisch aus dem Gegensatz von Diatonik und Chromatik. Die musikalischen Elementarkräfte entfalten dabei eine Sprengkraft, die bisweilen zu einer völligen Auflösung der Taktordnung führt. Erst gegen Ende des Satzes erhalten die Themen ihre endgültige Form und werden nicht als fertige Aussagen hingestellt. Ein solcher Entwicklungsgedanke ist neu, doch vom architektonischen Aufbau und von Beethovens Denkansatz her – Materie muß geformt werden, bevor aus ihr ein festes Gebilde entsteht – gar nicht anders zu begreifen.

Ganz ungewöhnlich sind auch die Verlaufsformen des Finalsatzes. Sie sind nicht mehr eindeutig nach traditionellen Regeln zu bestimmen, nicht mehr zu trennen in Variations- und Fugentechnik. Dafür aber ist zu erkennen, daß sich alles mit der formalen Gestaltung eines Sonatenhauptsatzes mischt und so zu einem geschlossenen Gebilde verschmilzt. Dies alles unterwirft Beethoven sich und macht es seinem gestalterischen Willen untertan. Er selbst ist Schöpfer, ein Prometheus seiner Musik.

Theater an der Wien,  
Ort der ersten öffentlichen  
Aufführung von  
Beethovens „Eroica“





Der Entwicklungsgedanke

im prometheischen Sinne

– die Materie formen –

musikalisch genial umgesetzt

Die einzelnen Sätze der Sinfonie sind motivisch untereinander verbunden, so daß der zyklische Zusammenhang enger und organischer ist als in irgendeinem früheren Werk. So kann diese Sinfonie als Musterwerk auf neuem Weg angesehen werden, als ein Wendepunkt, nicht nur für Beethovens Schaffen, sondern für die Musikentwicklung im gerade begonnenen 19. Jahrhundert.

## Sinfonie Nr. 3 Es-Dur

### Zur Musik

1. SATZ  
Allegro con brio  
3/4-Takt, Es-Dur

Dargestellt wird ein heroischer Kampf, der unter ungeheurer Kraftanstrengung ausgetragen werden muß. Zwei wuchtige Akkordschläge, Peitschenhieben gleich, bilden das Portal. Eine lapidare Dreiklangsmotivik formt sich erst nach und nach zum eigentlichen heldischen Thema, das in kämpferische Auseinandersetzungen verstrickt wird, sich aufbäumt und mannigfache Veränderungen erfährt. Dem steht eine tänzerisch gelöste Melodie gegenüber. Holzbläser und Violinen werfen sich zarte Motive zu und formen daraus erst ein Ganzes, einen lichten, freudigen Gedanken. Der wird urplötzlich abgeschnitten. Das Geschehen nimmt einen dramatisch zugespitzten Verlauf. Weitere Gedanken tauchen auf, mischen sich mit dem Hauptthema. Immer neue Kontraste entstehen, Spannungen voller Energie. Heftige Orchesterschläge fahren drein und schmerzhaft Dissonanzen bäumen sich auf. Schließlich sinkt alles ermattet in sich zusammen. Daraus entsteht eine andere, eine neue Welt. Ein leiser Hornruf leitet über zum siegreichen Aufbegehren, zum wahren Siegesjubiläum.

2. SATZ  
MARCIA FUNEBRE  
Adagio assai  
2/4-Takt, c-Moll

Kaum ist ein stärkerer Gegensatz denkbar als der zwischen dem jubelnden Triumph des Helden und der ergreifenden Totenklage dieses Satzes. Wie aus weiter Ferne naht sich der Trauerzug, lang-



sam schreitend mit seinen scharf geprägten Motiven. Ein elegischer Gesang der Geigen antwortet, tiefen Schmerz, doch auch Zuversicht ausdrückend. Den Inhalt des lichten C-Dur-Trios hat Beethoven selbst als das Aufleuchten eines Hoffnungssternes gedeutet.

Eine sonderbare Lebenslust leuchtet auf. Gespenstisch leise Staccati der Streicher huschen dahin, nehmen die Oboe auf. Hektische Munterkeit herrscht. Kräftige Steigerungen zum volltönenden Orchester-Tutti, heftige Synkopen und keckes Wechselspiel von Bläsern und Streichern prägen das musikalische Bild. Im Trio schmettern die Hörner eine muntere Jagdweise, unterbrochen von pastoralen Gesängen der Streicher und Holzbläser – ein Naturbild, Symbol für Beethovens Freiheitsverständnis. Die Wiederkehr des Scherzoteils, teilweise variiert, führt zurück ins heiter erscheinende Leben.

Ungewöhnlich der Beginn: Stürmisch abwärtsjagende Passagen der Streicher werden durch gewaltige Tuttischläge aufgefangen. Dann intonieren die Streicher ganz leise die gezupfte Baßfigur des Prometheus-Themas (Contredance), eine schlichte Urgestalt, aus der sich ein variantenreiches musikalisches Leben von ungeahnter Vielfalt entwickeln wird, anfangs in drei deutlich erkennbaren Variationen, danach in einen breiten musikalischen Fluß gebettet, kraftstrotzend und zurückgenommen, jubelnd und leidend, laut und leise, immer wieder neu anlaufend voller Leidenschaft und schließlich mit triumphalem Gestus in einen Sturm der Freude mündend. Die Tanzmelodie des Prometheus wird zum schmetternden Geschwindmarsch verwandelt, mit dem „Elan terrible“ und „Eclat triomphal“ seiner Musik der Französischen Revolution alles mitreißend.

**3. SATZ**  
**SCHERZO**  
Allegro vivace  
3/4-Takt, Es-Dur

**4. SATZ**  
**FINALE**  
Allegro molto  
2/4-Takt, Es-Dur



Kunst

und Kultur

brauchen

Förderer

## Förderverein

Dresdner Factoring AG  
Glacisstraße 2  
01099 Dresden  
Tel. 0351 - 88 85 50  
www.dresdner-factoring.de



Klaus Sauer  
Vorstand der Dresdner  
Factoring AG

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

Die Dresdner Factoring AG ist seit Anfang dieses Jahres Partner der Philharmonie. Was macht das Unternehmen?

Wir sind ein Finanzierungsinstitut für mittelständische Unternehmen. Unternehmer, die erkannt haben, daß Geld und Finanzierung nicht mehr nur von der (Haus-)Bank kommen, sondern daß man sich um alternative Finanzierungsformen kümmern muß, werden bei uns bestens betreut. Mit Factoring sind unsere Kunden in der Lage, sich wieder auf ihre Hauptaufgaben zu konzentrieren, denn wir übernehmen die Kundenbuchhaltung mit Mahnwesen, wir versichern die Forderungen und – das wichtigste – wir sorgen dafür, daß unsere Kunden sehr schnell ihr Geld aus den geschriebenen Rechnungen bekommen. Das ist Factoring mit allem Service aus einer Hand. Unser Anliegen ist es, Factoring so selbstverständlich in Finanzierungsüberlegungen einzubeziehen wie Bankkredite oder Leasing.

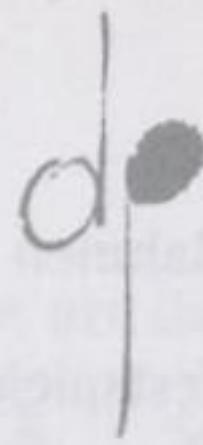
Seit wann gibt es Factoring und die Dresdner Factoring AG?

Factoring gibt es in Deutschland schon seit über 25 Jahren, wobei die Kunden der großen Gesellschaften auch eine gewisse Umsatzgrößenordnung mitbringen müssen. 1999 gründete ich mit vier weiteren Dresdner Unternehmern die Dresdner Factoring AG. Von Anfang an konzentrierten wir uns auf Kunden, die zwischen 250.000 € bis 5 Mio. € Umsatz machen und haben uns damit sehr stürmisch entwickelt. Wir sind ebenfalls ein mittelständisches, bankenunabhängiges Unternehmen und können uns daher ganz gut in die Lage unserer Kunden hineinversetzen.

Warum unterstützen Sie die Dresdner Philharmonie?

Kunst und Unternehmertum waren zu allen Zeiten eng verbunden. Beiden ist Schöpferkraft und Kreativität zu eigen, in beiden ist das Streben nach Perfektion verwurzelt. Nicht zuletzt wegen





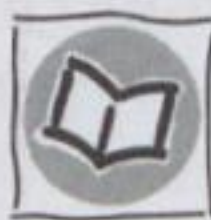
DRESDNER  
PHILHARMONIE

unserer Namensgebung haben wir ein vitales Interesse an der Entwicklung der Stadt und seiner wichtigsten Botschafter. Die Stadt wird identifiziert mit ihren bedeutenden Kunst- und Kulturschätzen aus der Vergangenheit, aber auch mit ihren kulturellen Aktivitäten der Gegenwart, mit ihren künstlerischen Ensembles, allen voran die Dresdner Philharmonie. Auch künftig soll der Klangkörper unter den Spitzenorchestern der Welt seinen Platz behaupten. Der kulturelle Glanz der Stadt darf nicht nur aus der Vergangenheit kommen.

Um ihre Qualität zu halten und auszubauen und somit die Kompetenz der Stadt für Kunst und Kultur für die Zukunft zu sichern, braucht die Dresdner Philharmonie, braucht die Stadt einen Konzertsaal. Dafür setzen wir uns ein.



... wenn  
Ihnen die  
richtigen  
Worte  
fehlen.



Angelika **TRAUTMANN**  
Fremdspracheninstitut **Dresden**

**Ihr privates Institut für Sprache  
und Kommunikation**

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

**Verstehen und  
verstanden werden.**

01067 Dresden · Könnertitzstraße 31, behindertenfreundlich  
Tel. (0351) 494 05 80 · [AngelikaTrautmann@t-online.de](mailto:AngelikaTrautmann@t-online.de)  
[www.Fremdspracheninstitut-Dresden.de](http://www.Fremdspracheninstitut-Dresden.de)



9. Zyklus-Konzert

Sonderkonzerte im Rahmen  
der Dresdner Musikfestspiele

„Musikalische Sommergegnügen“

Ausblick 2003/04: Große Oper!

# Vorankündigungen

9. Zyklus-Konzert  
Sonnabend, 24. 5. 2003  
19.30 Uhr  
B, Freiverkauf

Sonntag, 25. 5. 2003  
19.30 Uhr  
C1, Freiverkauf  
Festsaal des  
Kulturpalastes

**Sergej Prokofjew (1891 – 1953)**  
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2  
g-Moll op. 16

**Anton Bruckner (1824 – 1896)**  
Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

Dirigent  
**Jukka-Pekka Saraste**

Solist  
**Alexander Toradze Klavier**



Sonderkonzert  
Open Air

DRESDNER  
MUSIKFESTSPIELE IN  
ZUSAMMENARBEIT MIT DER  
DRESDNER PHILHARMONIE

Sonntag, 1. 6. 2003  
20.00 Uhr, Freiverkauf

am Palais  
im Großen Garten

Wiederholung der  
Veranstaltung vom 30. 5.

**Richard Wagner (1813 – 1883)**  
Festgesang zur Enthüllung des Friedrich-August-  
Monuments für Männerchor, 4 Hörner, 4 Trompe-  
ten, 3 Posaunen und Tuba WWV 68

**Richard Wagner**  
Sinfonie C-Dur WWV 29

**Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)**  
Sinfonie Nr. 9 d-Moll (Fassung von Richard  
Wagner) op. 125

Dirigent  
**Walter Weller**

Solisten  
**Krassimira Stoyanova Sopran**  
**Annette Markert Alt, Robert Gambill Tenor**  
**Jan-Hendrik Rootering Baß**

Chor  
**Philharmonische Chöre Dresden**  
Einstudierung Matthias Geissler/Jürgen Becker

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**



„MUSIKALISCHE SOMMERVERGNÜGEN“ DES FÖRDERVEREINS DER DRESDNER PHILHARMONIE

### MUSIKALISCHES PICKNICK

Ein musikalisches Vergnügen am Sonntag  
vormittag für die ganze Familie  
Eintritt: 15 €, Kinder bis 14 Jahre frei

Sonntag, 13. 7. 2003  
11.00 Uhr, Freiverkauf  
Garten des Schlosses  
Albrechtsberg

### PHILHARMONIC FLAIR

Kammermusik mit dem Carus Ensemble Dres-  
den, Tanz und Feuerwerk – Eine stimmungs-  
volle Komposition aus Natur, Musik und Licht  
Eintritt: 25 €

Freitag, 22. 8. 2003  
19.00 Uhr, Freiverkauf  
Römisches Bad des  
Schlosses Albrechtsberg

## Große Oper – Große Stimmen: „NORMA“

von Vincenzo Bellini im 1. Philharmonischen Konzert, Saison 2003/04

KONZERTANTE AUFFÜHRUNG IN ITALIENISCHER SPRACHE

Freitag, 12. und Sonntag, 14. September 2003  
jeweils 19.30 Uhr im Festsaal des Kulturpalastes

Ana María Sánchez als NORMA und Gustavo Casanova als POLLIONE  
Dirigent Pedro Halffter

Philharmonischer Chor und Philharmonischer Jugendchor Dresden

Vincenzo Bellini (1801 – 1835) – allein der Name ist Klang – gehörte zu den Meistern der italienischen Oper, ein König des Belcanto. In seiner tragisch kurzen Laufbahn – er starb knapp 34jährig an einer Infektion – hatte er sich ganz dem romantischen Lebensgefühl verschrieben, und so verbanden sich in seiner Persönlichkeit Leidenschaft und Exaltation mit Melancholie und Weltschmerz. Seine Werke – ausnahmslos Opern (z. B. „I Capuleti e i Montecchi“/Romeo und Julia, „La sonnambula“/Die Nachtwandlerin, „I puritani“/Die Puritaner oder „Norma“) – sind von einer einzigartigen emphatischen, mit romantischem Pathos erfüllten Melodik, von erhabener Würde und tiefer Empfindsamkeit. So wurden sie zu Welterfolgen und sind es heute noch. Getreu seinem Motto „durch Gesang zum Weinen bringen“ konzentrierte Bellini sich vorrangig auf die emotionale Wirkung seiner Musik beim Publikum und gab damit bereits vor, was späterhin Verdi und andere zu höchster Vollendung bringen sollten.

Ana María Sánchez



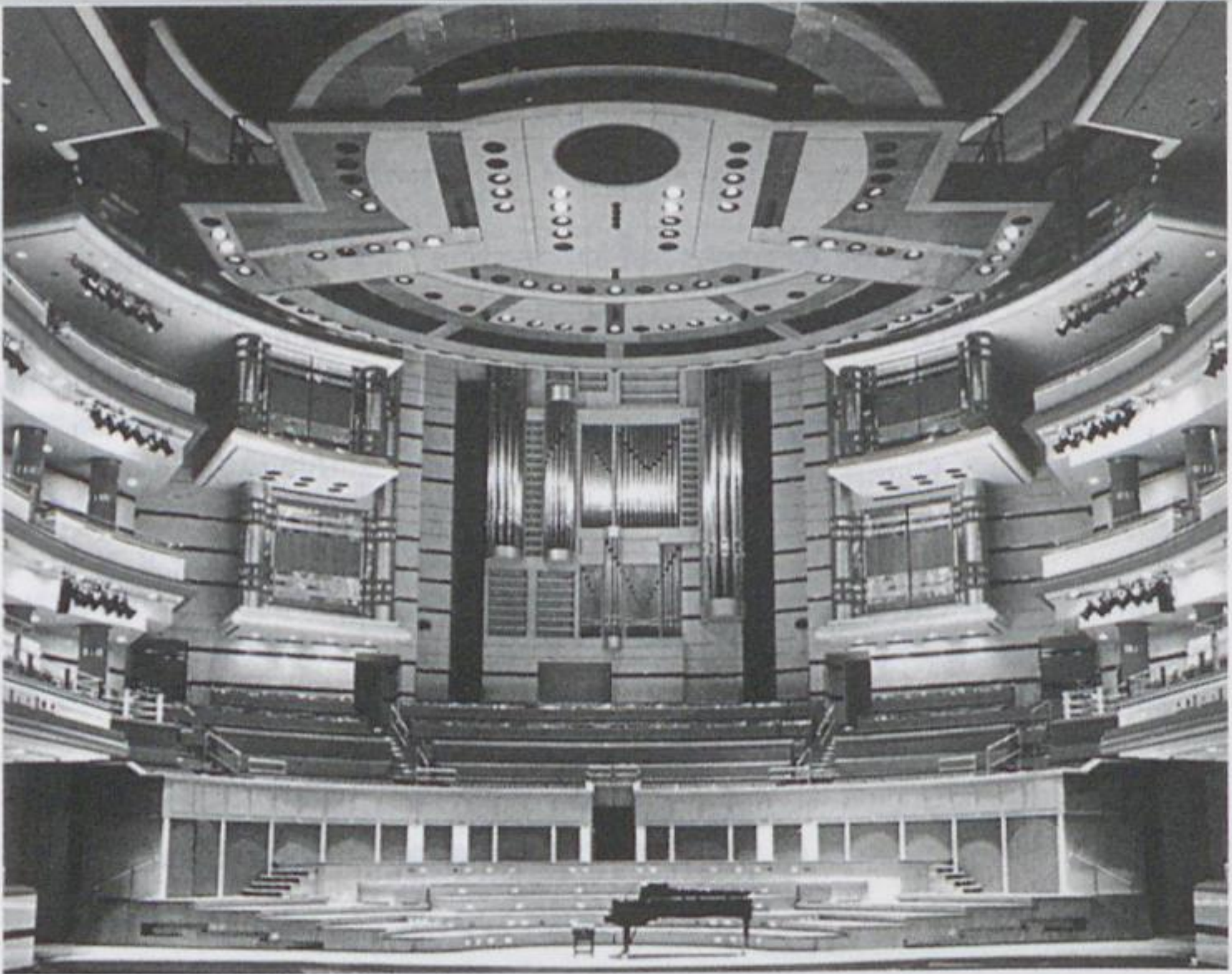
Die großen Sängerinnen aller Zeiten haben die Rolle der Norma geliebt und große Erfolge damit auf den Bühnen der Welt errungen, so Maria Callas, Joan Sutherland, Monserrat Caballé und Renata Scotto.

Für unsere konzertante Aufführung konnte mit Ana María Sánchez ein Weltstar gewonnen werden, eine Sängerin, die überall dort zu Hause ist, wo große italienische Oper aufgeführt wird, von München, Berlin, Madrid bis zur Met New York ...

## Musik verschenken – Freude bringen!!

Nutzen Sie unsere Geschenkgutscheine.





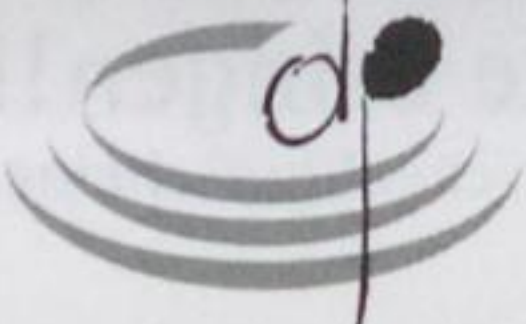
## Symphony Hall Birmingham

„Ich bin hier, in dieser riesigen Industriestadt, wo sie hervorragende Messer, Scheren, Federn, Drähte und weiß Gott noch herstellen – und neben diesem noch Musik. Und wie gut!“ Dies schrieb Antonín Dvořák in einem Brief aus Birmingham. Die zweitgrößte Stadt Großbritanniens kann auf eine reiche Musikgeschichte zurückblicken. Mendelssohn spielte in der 1834 eröffneten Town Hall sein zweites Klavierkonzert und führte den „Elias“ auf. Seitdem kamen viele bedeutende Dirigenten und Solisten. Bauschäden nährten seit den 1920er Jahren den Wunsch nach einem neuen Konzertsaal zunehmend, doch erst die Lobby Sir Simon Rattles, ab 1980 Chefdirigent des Birmingham Symphony Orchestra, ebnete den Weg dahin. Der gigantische Saal mit 2211 Plätzen befindet sich im Internationalen Kulturzentrum, das bereits für sich genommen wie eine Stadt wirkt. Der bis ins Detail durchgestylte Saal mit vier Rängen sollte jedem Besucher den Atem stocken lassen. „Es ist einfach wunderbar. Es wird alles ändern – als besäße man plötzlich eine neue Stradivari. Wir sind ganz erregt. Selbst bei nüchterner Betrachtung, es ist großartig.“ Rattles Begeisterung für den 1991 geweihten Bau kennt kaum Grenzen. Akustiker wollen diesen Enthusiasmus nicht immer teilen, ohne Zweifel aber besitzt Birmingham einen der gelungensten Konzertsäle der jüngsten Zeit.

### KLEINES LEXIKON RAUMAKUSTIK: ECHOS

Was in den Bergen faszinieren kann, stört im Konzertsaal. Gemeint sind Echos, deutlich hörbare Einzelreflexionen. Ohne Reflexionen gäbe es freilich keine Räumlichkeit und damit keinen Musikgenuß, weswegen man sie im Saal auch nicht gänzlich unterdrückt. Aber man lenkt hier den Schall so, daß Reflexionen sehr dicht aufeinander folgen und so im Ohr zu einem konstanten Nachhall verschmelzen.

NEUER Konzertsaal für Dresden



Philharmoniker-Initiative

Spendenkonto: Förderverein Dresdner Philharmonie

Stadtparkasse Dresden, Kennwort „Neuer Konzertsaal“

BLZ 850 551 42 Kto.-Nr. 140 170 000



# KUNSTAUSSTELLUNG

## 3 HOLZSCHNEIDER

Peter Zaumseil, Michael Hofmann, Konrad Schmid

»Abdruck – Eindruck – Ausdruck«

11. Mai bis 12. Juni 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

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

**Joachim Zimmermann**

Geigenbaumeister

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



Kartenservice

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

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: Günther Herbig und Matthias Bräutigam:  
Frank Höhler, Dresden; Johannes Wallmann: Steffen Giersch

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:  
Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/843 55 22  
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden  
Tel./Fax 0351/31 99 26 70 u. 317 99 36  
presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde  
Tel. 035248/814 68 · Fax 035248/814 69

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:  
Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 1,50 €

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

...von klassisch  
bis avantgardistisch

chic bis  
superbequem

für kleine  
und  
große  
Füße

...aber immer  
natürlich &  
fußfreundlich!

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



# 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](mailto:ts-nebl@t-online.de)

[www.ts-nebl.de](http://www.ts-nebl.de)





GROHEart®  


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



**GROHE**

  
WATER TECHNOLOGY

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

**Ludendorff**  
SANITÄR · HEIZUNG  
HAUSTECHNIK