



Spielzeit

2004/2005



DRESDNER
PHILHARMONIE

Sonderkonzert



Offen für bewegende Momente.

Unter freiem Himmel dahinbrausen – begleitet von einem klassischen Klavierkonzert. Ein einzigartiges Erlebnis. Und die BMW Group Niederlassung Dresden bietet Ihnen noch mehr. Neben emotionalen Höhepunkten garantieren wir Ihnen optimalen Service. Schauen Sie doch mal vorbei.

**BMW Group
Niederlassung
Dresden**

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



Freude am Fahren

Sonnabend

11. September 2004

19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

Sonderkonzert

Dirigent

Rainer Mühlbach

Solist

Camillo Radicke Klavier



Ein Flügel aus dem Nachlaß Beethovens. Das Klavier war Beethovens ureigenes Instrument und der Meister selbst ein herausragender Pianist.

Die meisten seiner Klavierkonzerte hat er zuerst selbst aufgeführt, nur das fünfte Konzert konnte er niemals öffentlich spielen, weil sein Gehörleiden zu weit fortgeschritten war.

Programm

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58

Allegro moderato
Andante con moto
RONDO Vivace

PAUSE

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro

KLAVIERPFLEGE: GERT GÄBLER, KLAVIER- UND CEMBALOBAUER

„Heimspiel“ für den jungen

Dresdner Dirigenten, der

ab der Spielzeit 2004/05

in Münster wirkt

Dirigent



Rainer Mühlbach, 1966 in Dresden geboren, wurde an der Spezialschule für Musik und an der Musikhochschule seiner Heimatstadt ausgebildet (Klavier und Dirigieren). Bereits während seines Studiums dirigierte er u. a. Konzerte mit dem Berliner Sinfonieorchester. 1988 erhielt er den Förderpreis des Schleswig-Holstein Musikfestivals und assistierte im Anschluß daran bei Leonard Bernstein in Berlin, München, Wien und London. Nach Engagements als Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung an der Semperoper Dresden, am Theater Basel und an der Hamburgischen Staatsoper war er von 1995–2000 als 1. Kapellmeister am Bremer Theater verpflichtet. Immer wieder gastierte er sowohl in anderen Opernhäusern (u.a. in Köln, Karlsruhe, Essen, Paris, New York, Kopenhagen, Washington, Madrid) als auch bei Konzertorchestern (Staatskapelle Dresden, Dresdner Philharmonie, Sinfonieorchester des SWR Baden-Baden, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre symphonique de Madrid, Royal Danish Orchestra, Washington National Opera Orchestra, Los Angeles Chamber Orchestra) und war beim Carinthischen Sommer, Schleswig-Holstein Musikfestival, Hamburger Musikfest, Europäischen Musikfest Stuttgart, Bach Festival in Eugene/Oregon und in der Royal Albert Hall/London zu hören. Der Bayerische Rundfunk lud ihn für die Leitung des ARD-Wettbewerb 2001 ein. Den Künstler verbindet eine ständige Zusammenarbeit mit der Semperoper Dresden. Rainer Mühlbach ist ab der Spielzeit 2004/05 Generalmusikdirektor der Stadt Münster.

Ein Dresdner Pianist,
schon mehrfach Gast der
Philharmoniker als
Solist und Tourneebegleiter

Solist



In Konzerten mit Orchestern wie der Dresdner Philharmonie, den Stuttgarter Philharmonikern, dem Münchner Kammerorchester und dem RAI-Sinfonieorchester Turin musizierte er unter Dirigenten wie Marek Janowski, Gerd Albrecht, Michel Plasson, Juri Temirkanow, Tamas Vasary, Bernhard Klee und Jörg-Peter Weigle.

Camillo Radicke, in Dresden geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung in seiner Heimatstadt bei Regina Metzner, Amadeus Webersinke und Arkadi Zenzipér. Seit dem Gewinn mehrerer internationaler Klavierwettbewerbe (Palma de Mallorca/Fr. Chopin, 1990; Athen/Maria Callas, 1992 und Vercelli/G. B. Viotti, 1992) führte ihn eine umfangreiche solistische Konzerttätigkeit in zahlreiche Länder Europas, in den Nahen Osten, nach Kuba, Südamerika, Japan und Korea. Er war Gast bei zahlreichen internationalen Festivals wie Salzburger Festspiele, Beethoven-Fest Bonn, Klavierfestival Ruhr, Chopin-Festival Duszyni, BBC Lunchtime Concerts London, Festival Costa Verde, Festival Great Irish Houses, Al Bustan Festival Beirut, Haydn-Festival Eisenstadt, Dresdner Musikfestspiele, MDR-Musiksommer und Schubertiade Schwarzenberg.

Camillo Radicke trat in Konzertsälen wie dem Teatro Colon Buenos Aires, dem Concertgebouw Amsterdam, der Alten Oper Frankfurt, der Berliner Philharmonie und dem Musikverein Wien auf. Als Liedpianist ist er ständiger Begleiter von Peter Schreier und Olaf Bär.

Zum Programm

Beethovens „Fünfte“ ist keinem Werk vergleichbar, keinem eigenen und keinem fremden. Es ist, als habe sich der Komponist hier selbst gezeichnet, sein Charakterbild gegeben und sein Inneres nach außen gekehrt. So wollen wir ihn sehen, so ist seit alters her sein Bild umrissen: ein Streiter gegen das übermächtige Schicksal, der sich kämpferisch mit dem Elend der Welt auseinandersetzt und „von Nacht zum Licht“ strebt. Dies erleben wir in der Sinfonie, die ganz dazu angeht, „Funken aus dem menschlichen Geist zu schlagen“, genau so, wie Beethoven es einst von der eigenen Musikausübung gefordert hat. Hier begegnen wir einer Musik aus dem „Reich des Ungeheuren und Unermeßlichen“ (E. T. A. Hoffmann) und treffen auf den Meister als Gestalter eines wohlklingenden Menschheitsdramas. Seit nahezu 200 Jahren hat dieses Werk einen vorderen Platz in den Konzertprogrammen erobert und gilt (neben der „Neunten“) als das meistgespielte Werk Beethovens. Auch heute läßt diese Sinfonie keinen Musikliebhaber unberührt. So mag denn mit dieser neuerlichen Aufführung der Wunsch vieler Hörer in Erfüllung gehen.

Eingangs aber erklingt **Beethovens 4. Klavierkonzert**, dieses wunderschöne Werk mit seinen träumerisch-versonnenen, kraftvoll-kämpferischen und tänzerisch-freudigen Teilen. Ein Zug milden, sinnenden Ernstes liegt über dem Werk, eine latente Energie, die sich wohl gelegentlich zu kräftigen Lebensäußerungen aufschwingt, im allgemeinen aber das nachdenkliche, lyrisch-beschauliche Element überwiegen läßt. Gedämpfte Heiterkeit herrscht vor, nicht kämpferische Aktivität, kein heldisches Aufbegehren. Da ist Gesang, Gefühl, Liebe. Hier erleben wir Beethoven in einem ganz anderen Licht. Hier fand er Frieden vor sich selbst, als er eine Musik komponierte, die so auf uns zu wirken vermag, als ruhten auch wir in uns und könnten die Seele baumeln lassen.

Ludwig van Beethoven

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, Albrechtsberger,
Salieri

1796
Reisen: Prag, Dresden,
Leipzig, Berlin

1800
Uraufführung
1. Sinfonie

1802
„Heiligenstädter
Testament“ (Gehörleiden)

1818
völlige Taubheit

1819
Ehrenmitglied
der Londoner
Philharmonischen
Gesellschaft

1824
Uraufführung
9. Sinfonie

Das Bestreben, die Persönlichkeiten bedeutender Menschen gern aus einer idealisierenden Perspektive zu betrachten, hat lange Zeit von **Ludwig van Beethoven** ein – gelegentlich auch heute noch vorhandenes – Bild vermittelt, das ihn als lebensfremd, pessimistisch in sich gekehrt und nur seiner Kunst verpflichtet zeichnet. Natürlich spielte für seine allgemein bekannte Menschen-scheu ein recht frühzeitig beginnendes und später sehr verschlimmertes Gehörleiden eine Rolle. Aber auch die Fama, ihn als einen wenig sorgfältig gekleideten Mann zu kennen, der meist gar nichts auf Äußerlichkeiten gegeben haben soll, läßt ihn der Welt abgewandt erscheinen. Gewiß war Beethoven nicht ein Mann, der allein in den Geschäften des Alltags aufging. Ebenso gewiß stellte er seine Kunstausbübung höher als die Interessen des täglichen Lebens. Er war sicherlich auch kein vergnüglicher Unterhalter und Geselligkeitsfreund, eher misanthropisch veranlagt und in der Ekstase seines Schaffens befangen, wenigstens zeitweilig die ihn umgebende Wirklichkeit vergessend. Nachdem sich Beethoven und Goethe 1812 in Teplitz getroffen hatten, kennzeichnete der Dichter den Komponisten: „Zusammengeraffter, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen. Ich begreife recht gut, wie er gegen die Welt wunderbarlich stehen muß“.

Aber – und das scheint lange Zeit als unwichtig oder als nebensächlich betrachtet worden zu sein – Beethoven nahm regen Anteil an geistig-politischen Auseinandersetzungen seiner Zeit. Er war selbst – trotz einer gewissen konservativen Lebenseinstellung – als freiheitsliebender Rheinländer von den Thesen der Französischen Revolution fasziniert, erkannte in den Gleichheits- und Brüderlichkeitsidealen ein erstrebenswertes Ziel. Sein Idol wurde der mit dem Schicksal ringende Mensch, der Held, ein Einzelkämpfer. Und in sich selbst fand er ein schnell wachsendes Selbstvertrauen und – mit zunehmender Kunstfertigkeit – eine Selbstsicherheit und ein Selbstwertgefühl, das



gelegentlich auf andere Menschen sogar verletzend gewirkt haben mußte. Allein der geschäftstüchtige Umgang mit seinen Verlegern zeigt, wie sehr von dieser Welt Beethoven in Gelddingen war, wie teuer er sich zu verkaufen verstand. Oder sein ungezwungener, gelegentlich brüskierender Umgang mit hochgestellten Persönlichkeiten weist ihn als einen keineswegs demütigen, im Gegen-

Ludwig van Beethoven;
Ölbild von
Isidor Neugass
(um 1806)

Wie sehr Beethoven von sich überzeugt war, wie sehr er wußte, wer er war und was er darstellte, zeigt allein schon eine einzige Stelle aus dem Brief an Bettina von Arnim (August 1812), der er von seiner Begegnung mit Goethe in Teplitz berichtete: „Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräte und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen, und ... wenn so zwei zusammenkommen, wie ich und der Goethe, da müssen diese großen Herren merken, was bei unsernem als groß gelten kann.“

teil, einen von sich höchst überzeugten Künstler – Menschen – aus. Ihm war vieles ernst, auch außerhalb seiner Kunst, manches heilig und in Wirklichkeit wohl nur wenig fremd. Er hatte sich anfangs durchschlagen, nach Anerkennung ringen und seine enormen klavieristischen Fähigkeiten in den Dienst anderer Menschen stellen müssen zum einfachen Broterwerb. Da war er noch in beständigen Geldsorgen, später durchaus sich seines Preises bewußt, den er durchzusetzen verstand. Doch unterordnen, vereinnahmen lassen wollte er sich niemals. So kämpfte er für sich und lernte schon bald, damit umzugehen, sich in seiner Welt zu behaupten, um ihr etwas geben zu können. Und wirklich, er wollte geben. Seine Kunst war für Menschen erdacht, 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 für innerlich freie Menschen sein, die sich selbst befreien. Aber für ihn gab es nicht die Freiheit um jeden Preis, keine schrankenlose Willkür, auch nicht für Herrscher. Wo der Einzelne seine natürlichen Machtgrenzen überschreitet, fällt er der Vernichtung anheim. Der römische Feldherr Coriolan mußte untergehen, weil sein Wille ihn zur Selbstüberschätzung getrieben hat. In einer Ouvertüre zu Collins gleichnamigem Trauerspiel hat sich der Komponist diesem tragischen Schicksal genähert und ein musikalisches Porträt gezeichnet, dessen Haupteindruck kompromißlose und finstere Entschlossenheit zeigt. Napoleons Name wurde aus der Partitur seiner „Eroica“-Sinfonie gestrichen, weil der Konsul sich zum Tyrannen aufgeschwungen hatte. Beethovens Freiheitsbegriff ruhte auf streng sittlicher Basis. Das Gesetz des Handelns sollte zwar der Mensch aus eigener Kraft gewinnen, aus dem Bewußtsein selbstgewollter Pflichterfüllung in selbsterworbener Freiheit, doch



„das moralische Gesetz in uns – der gestirnte Himmel über uns: Kant“ hatte uns zu leiten. 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. Die Natur war seine Gottheit. Sie hatte ihn gelehrt, jede Erscheinung als Spiegel göttlichen Wesens aufzufassen und zu ehren. So betrachtete er sich selbst als Gefäß überirdischer Offenbarungen. Die Lehre von der Natur in Gott und Gott in der Natur, von der Erscheinung Gottes im Allwesen der Welt steigert sich hier zur mystischen Erkenntnis Gottes in einer einzigen schaffenden Individualität, in seiner – Beethovens – eigenen. Und blicken wir auf Beethovens äußeres Leben, so entdecken wir nichts mehr von der ergebenen Dienstbarkeit Haydns, von der kindlich gutmütigen Anhänglichkeit Mozarts oder gar von dem ehrsam-trockenen Beamtentum Bachs. Beethoven steht frei für sich. Was die Welt ihm darbieten konnte, betrachtete er als schuldigen Tribut. Was er ihr dafür zu geben bereit war, kann nur als sein freiwilliges Geschenk verstanden werden.

Und so war er denn auch kein Umstürzler, kein Revolutionär, wie gelegentlich behauptet wird. Da hätte er Vorhandenes zerstören, Neues erfinden, vielleicht sogar Gott selbst infrage stellen müssen. Als Musiker, als Komponist brauchte er das aber gar nicht. Er konnte auf Vorhandenes zurückgreifen, Ererbtes benutzen, darauf aufbauen. Alle musikalischen Errungenschaften, die ihm seine Vorgänger vererbt hatten, erwiesen sich als durchaus nützlich für ihn. Sie ersparten ihm zeit- und kraftraubende Experimente. Haydn, in gewagten Neuerungen weit unternehmungslustiger, erfindungsreicher als Beethoven, hatte für den ständigen Fluß der Formen gesorgt und war auf Abwechslung auch in der Art der Darbietung bedacht, liebte sogar Überraschungen und Späße. Beethoven, weit-

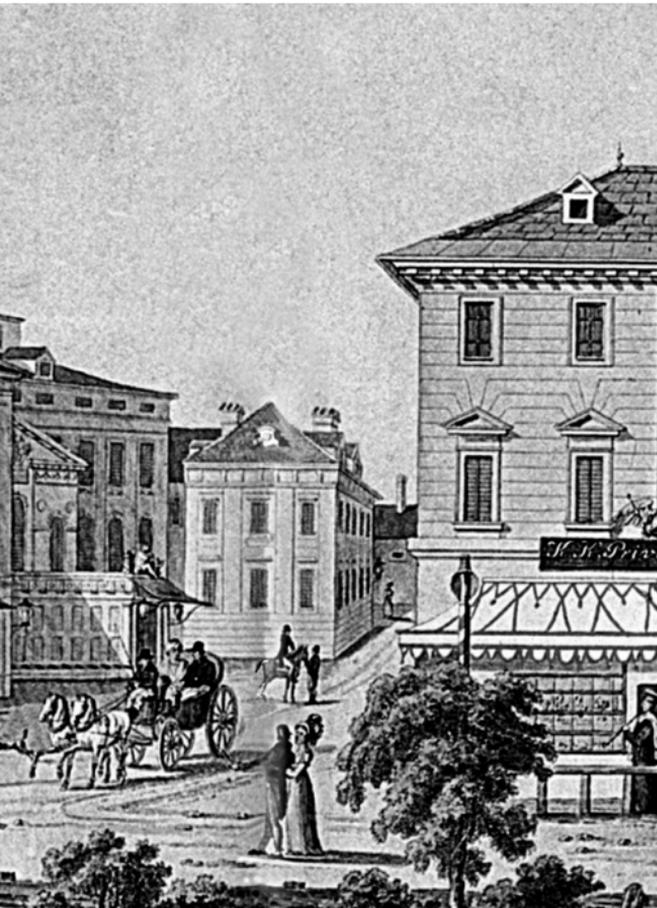
aus konservativer, reizten Spekulationen nicht. Er ging ihnen sogar aus dem Weg. Seine Neuerungen waren anderer Art, geboren aus seinem inhaltlich-philosophischen Anliegen. So war sein künstlerischer Ansatz anders, anders als der von Haydn und Mozart beispielsweise, wenn auch auf musikalischer Tradition fußend. Ihm ging es um die dichterische Idee, um Reflexionen der eigenen Gedankenwelt, um ein „sinfonisches Drama“. Der hörende Mensch sollte „angerührt“ werden, sich berühren lassen, nachdenklich gemacht und geläutert werden. Der instrumentale Ausdruck wird bei Beethoven zum Träger einer geistigen Erkenntnis, zur Spiegelung eines tiefgreifenden seelischen Erlebens, der Instrumentalklang zum Reflektor einer geistigen, einer wünschenswerten Welt.

So dürfen wir getrost davon ausgehen, daß in Beethovens Musik ein „Programm“, eine außermusikalische Idee zu finden ist, selbst dort, wo sie sich uns nicht unmittelbar erschließt. In den frühen Werken „absoluter“ Musik war der Komponist



versucht, durch verbale Zutaten sein Programm, seine dahinterstehende Idee zu erläutern, weil die „jetzige Zeit so arm an Phantasie sei“ – wie er sich später einmal seinem ersten Biographen Anton Schindler gegenüber geäußert hatte. Daß er es schließlich doch lieber dem Hörer überließ, sich eigene Gedanken über die „Inhalte“ seiner Musik zu machen, entsprang einer allmählich gewonnenen Denkhaltung. Er forderte nun geistige Mitarbeit, nicht puren Genuß. Für ihn selbst war Musikhören ein Erleben, und komponieren galt ihm in seiner Sprache dasselbe wie dichten.

Beethoven behauptete allerdings, beim Komponieren stets irgendein Bild vor Augen zu haben und nach diesem zu arbeiten. Seine Werke wurden „angeregt durch Stimmungen, die sich bei dem Dichter in Worte, bei mir in Töne umsetzen, brausen, stürmen, bis sie endlich in Noten vor mir stehen“. Auf den Titel seiner Namensfeier-Ouvertüre schrieb er voll naiven Selbstgefühls nicht „komponiert“, sondern „gedichtet von Ludwig van Beethoven“.



Das Theater an der Wien; Stich nach Jakob Alt (um 1815). Hier fand die berühmte Akademie am 22. 12. 1808 unter unwirtschaftlichen Bedingungen statt, als Beethoven in einem Mammutprogramm u. a. sein 4. Klavierkonzert spielte und neben weiteren Werken auch noch die 5. und 6. Sinfonie aufführen ließ.

Gelegentlich aber hat Beethoven dem Hörer doch Hilfestellungen geben wollen, z. B. durch poetische Satzbezeichnungen in seiner „Pastorale“ oder in der sogenannten „Lebewohl-Sonate“ für Klavier op. 81a mit den Satztiteln „Das Lebewohl“, „Abwesenheit“ und „Das Wiedersehen“. Und um ganz sicher zu sein, daß man ihn verstand, daß sein Anliegen auch wirklich aufgenommen werden konnte, bezog er das gesungene Wort in seine letzte Sinfonie ein, die Neunte mit der „Ode an die Freude“ auf Schillers Gedicht.

Die Klaviermusik ist der Mutterboden der Kunst Beethovens. Hier ruhen die Wurzeln seines Schaffens. Hier reiften die ersten bedeutsamen Früchte heran. Seit er als 22jähriger seine Heimatstadt Bonn verlassen hatte und nach Wien gegangen war, um in dieser Weltstadt der Musik sein kompositorisches Handwerk zu erlernen, hatten sich seine Zukunftspläne rasch und bedeutsam verändert. Als Klavierspieler, und nur als solcher, hatte er Fuß gefaßt und war bald schon bekannt geworden. Und als solcher hatte er dann auch freundliche Unterstützung in Kreisen der Aristokratie gefunden, die ihm sogar einige Freundschaften einbrachten. Dadurch erhielt er Kompositionsaufträge, zunehmend mehr, als er schaffen konnte und wurde 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 bald schon keine Geldsorgen mehr zu drücken brauchten. Und als ihn dann 1808 ein Angebot aus Kassel erreichte, dort als Nachfolger von Johann Friedrich Reichardt Hofkapellmeister zu werden, verabredeten einige hochherzige Adelsfreunde alsbald, ihm ein Jahresgehalt von 4000 Gulden zu zahlen, um ihn ganz an Wien binden zu können. So blieb Beethoven in Wien und hatte es niemals nötig, nach einer festen Stellung zu suchen. Er lebte dann nur für seine Kompositionen und sogar recht gut von ihnen.

Gerade einmal Mitte Zwanzig war Beethoven, als sein Name schon über Wien hinausstrahlte. Viele Klavierwerke, darunter über zwanzig Sonaten, waren in die Welt geschickt worden. Mit Kammermusikwerken, z.B. den ersten Streichquartettkompositionen, hatte er seinen Ruf gefestigt. Im Herbst 1806 konnte er mit Stolz auf vier Sinfonien zurückblicken. Drei Klavierkonzerte hatte er

der Gesellschaft höchst erfolgreich vorgeführt. So war er selbst sichtlich gereift, hatte sich ausprobiert und die Orchestersprache zu beherrschen gelernt wie kein anderer seiner Zeit – Haydn ausgenommen, der inzwischen allerdings schon über 70 Jahre alt und mit der „Schöpfung“ und den „Jahreszeiten“ längst über sich selbst hinausgewachsen war.

In diesem Zeitraum arbeitete Beethoven an mehreren großen Entwürfen gleichzeitig, z.B. an zwei neuen Sinfonien – es sollten seine fünfte und sechste werden – und am **Klavierkonzert N. 4 G-Dur** op. 58. Es wurde wahrlich ein Werk der Reife und ein erster Höhepunkt der Gattung für das ganze frühe 19. Jahrhundert. Während Mozarts späte Klavierkonzerte, an denen sich die ersten drei Konzerte Beethovens mehr oder minder noch orientieren, oft genug kleine Operszenen sind mit dialogähnlichen Partnerschaftsbeziehungen zwischen Solist und Orchester, zeigen sich im G-Dur-Konzert deutliche Züge von sinfonischem Geist. Ansätze dazu kennen wir bei Mozart bereits, aber Beethoven entwickelte diese konsequent weiter, ließ Solist und Orchester nicht mehr nur gleichberechtigt erscheinen, sondern zu einer Einheit verschmelzen, wie es sie vorher noch nicht gab. Die Virtuosität, sonst eine hervorstechende Eigenschaft des solistisch geführten Instruments, ist in diesem Konzert zwar reichlich vorhanden, verliert aber ihren Eigenwert und wird eingebunden in den sinfonischen Kontext. Von der 5. Sinfonie – wie gesagt, parallel dazu entstanden –, deren Themenkopf mit den vier klopfenden Tönen mit dem des Konzertes strukturell eng verwandt ist, unterscheidet sich dieses G-Dur-Konzert freilich durch seinen lyrischen Charakter, den zarten Zauber einer beinahe romantisch angehauchten Musik. Auffallend sind die improvisatorischen Manieren, die frei gestalteten Abschnitte, vor allem im wehmütigen e-Moll-Andante, wo der Dialog zwischen dem unerbittlich schreitenden Streicherunisono und dem klagend-singenden Klavier Kontraste

Aufführungsdauer:
ca. 35 Minuten



von ergreifender Wirkung erzeugt. Die martialischen Tuttirhythmen verhalten allmählich – in der Seele des Spielers tönen die elegischen Klänge traumhaft nach. Vielleicht ist es das poesievollste Stück Musik, das die Konzertliteratur bis dahin aufweisen kann, und denkbar erscheint, daß hier das Bild des die Mächte der Unterwelt anflehenden Orpheus eine Rolle gespielt haben mag. Beethoven dachte jedenfalls an Bilder – außermusikalische Eindrücke – beim Komponieren. Einer Überlieferung nach soll sich dieses Bild in Beethovens Gedanken festgesetzt haben, als er am Konzert schrieb.

Ein Zug milden, sinnenden Ernstes liegt über dem Werk, eine latente Energie, die sich wohl gelegentlich zu kräftigen Lebensäußerungen aufschwingt, im allgemeinen aber das nachdenkliche, lyrisch-beschauliche Element überwiegen läßt. Gedämpfte Heiterkeit herrscht vor, nicht kämpferische Aktivität, kein heldisches Aufbegehren. Da ist Gesang, Gefühl, Liebe. Man könnte erstaunt sein, in einigen Werken dieser Zeit – dazu gehören auch das Violinkonzert und die Oper „Fidelio“ – immer wieder intime Töne herauszuhören, lyrische Haltungen festzustellen, die so ganz anders ihrem Grundgestus nach sind als in der „Eroica“ und der Fünften. Inzwischen glaubt man, dies durch biographische Umstände begründen zu können und – mit aller Vorsicht – herausgefunden zu haben, daß dies möglicherweise mit einer tiefen Liebe zu Josephine Brunsvik, der verwitweten Gräfin Deym, in Verbindung zu bringen sei. Aus den Jahren 1804 – 1806 existieren mehrere Briefe, die Beethovens Liebes- und Glücksgefühl verdeutlichen, und ein Zeitgenosse – Ignaz Ritter von Seyfried – berichtete, Beethoven sei damals „heiter, zu jedem Scherz aufgelegt, frohsinnig, munter, lebenslustig, witzig, nicht selten satirisch“ gewesen. Das Glück ersehnter, erfüllter Gattenliebe, im Finale des „Fidelio“ gepriesen, prägt in der für Beethoven charakteristischen idealen, verallgemeinernden Gestaltung nicht nur seine 4. Sinfonie, sondern auch sein 4. Klavierkonzert.

Bild Seite 18:

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

Aus einem Brief
Beethovens:

„Von ihr, der einzig Geliebten, warum gibt es keine Sprache, die das ausdrücken kann, was noch weit über Achtung, weit über alles [!] ist, was wir noch nennen können. O wer kann sie aussprechen und nicht fühlen, – daß ... das alles nicht sie erreicht – nur in Tönen. Ach, ich bin nicht zu stolz, wenn ich glaube, die Töne wären mir williger als die Worte –, sie, sie mein alles, meine Glückseligkeit ...“

Überraschend lyrisch –
vielleicht das
poesievollste Musikstück
zur Zeit seiner Entstehung

Beethoven hat es selbst erstmals gespielt in einer Akademie im Wiener Palais des Fürsten Lobkowitz im März 1807. Auch bei der berühmt-berüchtigten, vier Stunden andauernden Akademie im Theater an der Wien vom 22. Dezember 1808 stand das Konzert auf dem Programm zusammen mit mehreren anderen Beethovenkompositionen, darunter den Sinfonien Nr. 5 und 6, alles Früchte dieser Zeit. Johann Friedrich Reichardt, der bekannte Liederkomponist und Musikschriftsteller, hörte es dort und war vor allem vom langsamen Satz tief bewegt: „Das Adagio, ein Meistersatz von schönem, durchgeführtem Gesange, sang er wahrhaft auf seinem Instrument mit tiefem, melancholischem Gefühl, das auch mich dabei durchströmte.“ Dieses Werk läutete eine neue Ära ein und wurde zum stilistischen Vorbild für die Romantiker wie Chopin, Mendelssohn, Schumann und deren berühmte Konzerte.

FREUDE AM SPIELEN



Klavierbaumeister
Kirsten & Zeitler

Noten & Musikbücher

Klaviere · Flügel · Cembali · E-Pianos

Stimmung · Reparatur

Transport · Vermietung

Wir betreuen:

Hochschule für Musik CMvW

Kulturpalast Dresden

Kirchenmusikhochschule

Kreuzchor · Kapellknaben

Societätstheater u. a. m.



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

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur

Zur Musik

Mit großer lyrischer Intensität wird – so könnte man denken – die Idee des erfüllten Glücks beschworen. Einem Motto gleich stellt das monologisierende Klavier den poetisch-versonnenen Hauptgedanken vor. Es sind leise pochende Akkorde und nicht solche laut anklopfenden Schläge wie in der Fünften. Erst dann beginnt die Orchesterexposition mit seiner Entwicklung, übrigens nach H-Dur gerückt. Bald tauchen neue Gedanken auf, durchdringen sich, wandern in entferntere Tonarten, werden belebt, gemildert, von Figurenwerk durchbrochen, mit Trillern und chromatischen Passagen geschmückt und höchst farbig gestaltet. Nach einer großangelegten Kadenz, die das zuvor beschworene Glücksempfinden sogar infrage zu stellen scheint – Beethoven hat zwei Fassungen geschrieben –, wird der lyrische Grundton erneut aufgegriffen, bevor der Satz im Nachspiel mit Solist und Orchester glanz- und kraftvoll abschließt.

Nur 72 Takte lang ist dieser Satz, doch was hat Beethoven alles in sie hineingelegt! Ein ganzes Drama könnte es sein, eine Szene der Antike, einer Oper. Orpheus, der Sänger, sucht seine Geliebte in der Unterwelt, appelliert an die finsternen Mächte, will sie durch herrlichen Gesang läutern, milde stimmen. Den schroff-abweisend wirkenden, scharf punktierten Rhythmen des Unisono-Streicher-Rezitativs steht sanfte Kantabilität im Klavier gegenüber, mild strömend, voller Harmonie. Mehrfach wird bittend, immer flehender angesetzt, mehrfach abgelehnt, einsilbiger, schroffer, bis die Streicher (Mächte der Unterwelt) ermattet ins Pianissimo zurücksinken und verstummen. Aus höchsten Lagen herabschwingend kann das Klavier das leidvolle Erleben beklagen, und doch kann man die Macht seines Gesanges erspüren. Sanft nur noch greifen die Bässe den Rhythmus wieder

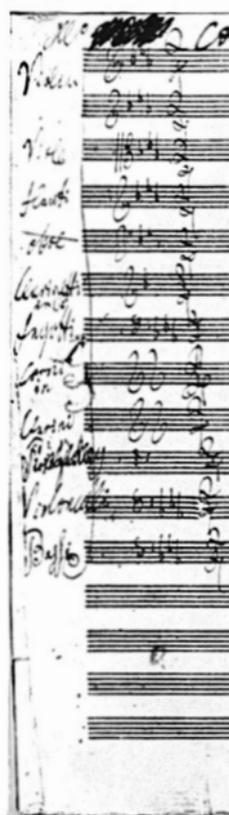
1. SATZ
Allegro moderato
4/4-Takt, G-Dur

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

3. SATZ
RONDO Vivace
2/4-Takt, G-Dur

auf, seufzen kurz. Das Klavier antwortet und nimmt gelöst-melancholisch Abschied, als sei dies alles nur ein schwerer Traum.

Unmittelbar schließt sich der Finale-Satz an. Erst noch behutsam, die ätherische Stimmung aufnehmend, steigert er sich rasch zu heiterer Frische. Marschähnlich, ja tänzerisch ist der Rhythmus. Trompeten und Pauken gesellen sich hier erstmals hinzu und unterstreichen den Gedanken an Lebensfreude. Man könnte den Gedanken an die Orpheusgeschichte weiter ausspinnen – wie der große Pianist Wilhelm Backhaus es einst gedeutet hat –, die Liebenden, den finstren Mächten entronnen, wandern beschwingt durch eine sonnenbeschiedene griechische Landschaft. In phantasievollen Kombinationen durchdringen sich die beiden Hauptthemen, das tänzerische erste und lyrisch-schwärmerische zweite, verknüpfen und umgarnen sich, sind voller Leben und Farbe. Solo und Tutti antworten einander, treiben sich vorwärts, spielen zusammen, necken sich. Und dann, nach einer von Beethoven ausdrücklich gewünschten Kadenz, mündet alles in einem glanzvollen Abschluß.





Im Jahre 1803, die „Eroica“, Beethovens dritte Sinfonie, war gerade fertig, aber noch nicht aufgeführt, begann der Komponist bereits mit der Arbeit an einer neuen Sinfonie. Jetzt hatte er endlich seine Sprache gefunden, die er lange Zeit gesucht hat, war neuartig erscheinende Wege gegangen, hatte sich von seinen Vorbildern Haydn und Mozart endgültig gelöst und einen Grad an Meisterschaft erreicht, der ihn zu beglücken schien, ihn auf alle Fälle aber von unsichtbaren Fesseln befreien konnte. Doch mit dem neuen Werk kam er vorerst nicht weit. Einige Skizzen waren vermutlich die ganze Ausbeute. Zu schwierig gestaltete sich das Ringen mit seinem Stoff, seiner Idee, zu wenig deutlich konnte er sich noch artikulieren. Bis ins Jahr 1808 zog sich schließlich die Arbeit hin. Andere Aufträge und Ideen waren dazwischengekommen, Arbeiten, die ihn gleichermaßen interessierten, ihn vielleicht auch ablenken sollten

1. Notenseite der
5. Sinfonie in der
Handschrift Beethovens

Aufführungsdauer:
ca. 30 Minuten

Die eigentliche Arbeit an diesem Werk erfolgte schließlich erst 1807/08 mehr oder weniger parallel zu seiner „Pastorale“. Fertiggestellt wurde sie im März 1808 und erstmals aufgeführt in der großen Akademie im Theater an der Wien am 22. Dezember 1808, in dem Konzert, über das sich Reichardt so begeistert speziell zum 4. Klavierkonzert geäußert hatte.

von seinem großen Plan. Es war eine schaffensreiche Zeit, u. a. mit der Arbeit an seiner Oper „Fidelio“, an der bedeutenden Klaviersonate f-Moll („Appassionata“), am 4. Klavierkonzert, an den drei Streichquartetten op. 59 („Rasumowsky“-Quartette), dem Violinkonzert und – völlig überraschend – an einer ganz anderen Sinfonie, später als seine vierte bekannt, und an noch einer weiteren, die dann als „Pastorale“, seine sechste, in die Welt ging. Wir sprechen von der Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67.

Doch gerade diese Aufführung war eigentlich ein Desaster gewesen, zumindest jedoch für die Aufnahme der beiden Sinfonien (auch die sechste ist dort aufgeführt worden). Nicht allein die Länge von monströsen vier Stunden, selbst für damalige Zeiten überdimensional, sondern unzureichende Proben des zusammengewürfelten Orchesters und eine geradezu sibirische Kälte im Theater ließen den Zuhörern kaum eine Chance, sich auf echten musikalischen Genuß und sinnvolle Aufnahme zu konzentrieren. Erst in nachfolgenden Aufführungen bemerkte das Publikum, welcher großer Wurf dem Meister hier gelungen war, so daß sich das Werk rasch über Deutschland und sogar Europa verbreiten konnte, und überall, wo es die Möglichkeit gab, größere Orchester einzusetzen, wurde die Fünfte gespielt. So wurde diese Sinfonie sehr bald schon zum populärsten aller Beethovenwerke. Das mag einerseits seltsam erscheinen, sind doch die kompositorischen Mittel überaus komplex und die Zyklusgestaltung von besonderer Art, mag andererseits aber auch verständlich sein, da sich diese Musik dem Hörer plastisch öffnet, ihrem Sinn nach erschließt und eine festumrissene Aussage zu haben scheint. Beethoven hat es erstmals geschafft, ein sinfonisches Werk so zu gestalten, daß er ohne jedes hinweisende Wort, ohne jegliche Erklärung Gedanken und Bilder ausbreiten konnte, die sofort und ohne Umwege erkennbar wurden. Zu seinem Sekretär Anton Schindler soll er zwar einmal auf dessen Frage zu den ersten pochenden Tönen ge-



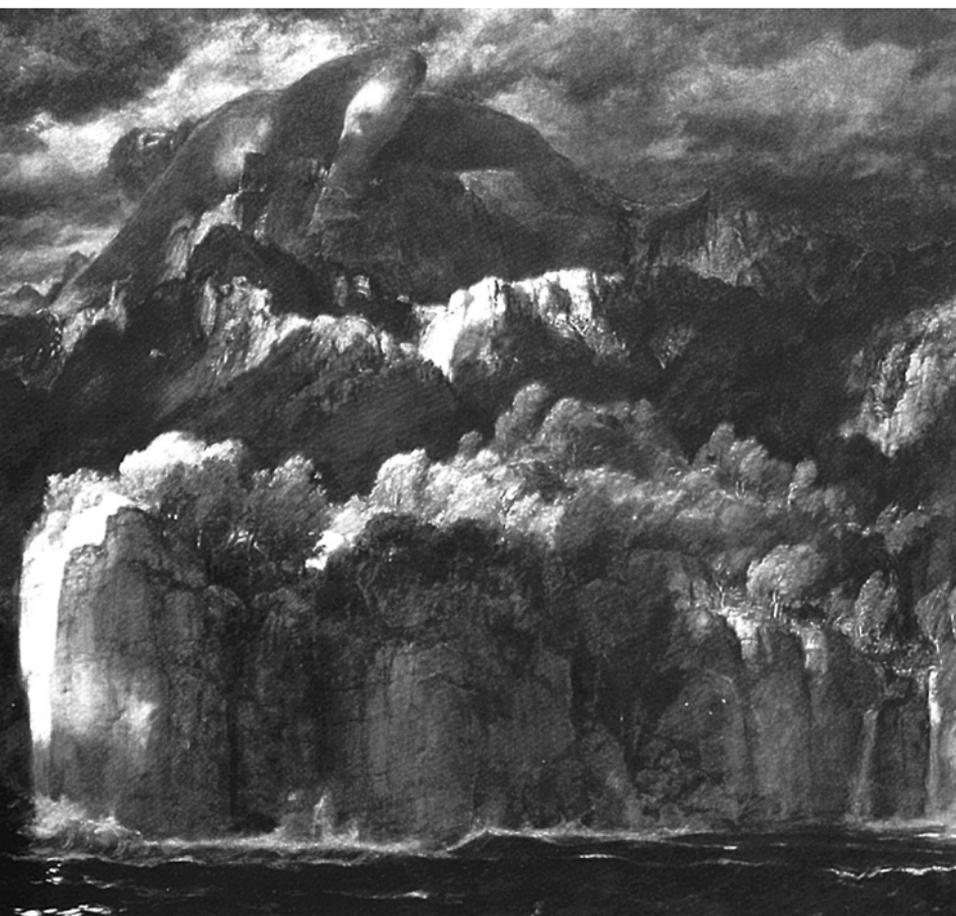
sagt haben: „So klopft das Schicksal an die Pforte!“, doch selbst ohne diese verbale Nachhilfe wäre der Gedanke an Kampf und Auflehnung gegen das Schicksal zu verstehen gewesen und ist auch so begriffen worden. Diese Musik hat appellativen Charakter, spricht deutlicher als Worte es vermögen, hat dramatische Energie, agitatorische Kraft und Suggestion. Diese gewaltige Rhetorik des Orchesters kann durchaus als Rede an die Menschheit angesehen werden, als Ruf zum Kampf für den Sieg. „Per aspera ad astra“ – von Nacht zum Licht – ist ein Motto des Komponisten, und hier hat er sich dazu ausgesprochen. Nicht mehr der Held seiner „Eroica“, der Einzelkämpfer, steht im Mittelpunkt, sondern die freiheitliche Würde des Menschen überhaupt. In unheimlicher Erregung spannen sich die Kräfte bis zum Zerspringen. Sieg oder Untergang – nur eines ist möglich. Die in der „Eroica“ gestellte Frage wird ins allgemein Menschliche übertragen. Dort im 1. Satz der tatkräftige Heros, der mit den hemmenden Elementen des eigenen Wesens ringt und die passive Empfindsamkeit überwinden muß, um aktive Kräfte frei entfalten zu können. Hier, in der Fünften, der Mensch überhaupt, der sein Selbstbestimmungsrecht durchsetzt gegenüber all den lähmenden Hindernissen, die unter dem geheimnisvollen Begriff des Fatums vereinigt erscheinen. An die Stelle der heroischen Ausnahmeerscheinung tritt der menschliche Gattungstyp. Die persönlichen Kennzeichen einer besonderen Individualität fallen weg und damit die Voraussetzungen für die Notwendigkeit einer programmatischen Charakteristik.

Der gesamte musikalische Aufbau wird auf die Schlußwirkung, das Ergebnis angelegt. Die einzelnen Sätze sind Stationen eines Weges dahin. Erstmals in der Musikgeschichte wird die traditionelle sinfonische Satzfolge wirklich verändert, ja umgestoßen. Das Finale erhält eine Bedeutung, die es vordem nicht hatte. Es wird zum Ziel der gesamten Anstrengung. Die aufgebaute, die auf-

gestaute Spannung wird durch alle Sätze getragen und erst im jubelnden C-Dur-Finale gelöst. So besteht diese Sinfonie nicht allein aus einzelnen Sätzen, sondern aus organisch zusammengefügtten Abschnitten, die allesamt nur darauf zielen, den Totaleindruck eines viersätzigen Ganzen zu vermitteln.

Der immense Erfolg der Fünften hatte seinen ersten und wichtigsten Grund weniger in der von Beethovens Biographen herausgestellten Schicksalsthematik als darin, daß sie den Nerv der Zeit, nämlich eine grundsätzlich veränderte Wahrnehmungsweise von Musik getroffen hatte. Es war Beethovens erste Moll-Sinfonie, und durch die Wahl der Tonart c-Moll stellte er sie aus tonartlichem Zusammenhang (Paralleltonart) – wie Fachleute selbst rasch deuten können – ganz bewußt seiner Es-Dur-Sinfonie, der „Eroica“, gegenüber, quasi als Fortsetzung seiner Befreiungsidee. Alle musikalischen Mittel, von der satztechnischen Arbeit bis hin zum Einsatz des ungewöhnlich großen Orchesterapparates – erstmals erklingen Piccoloflöte, Kontrafagott und drei Posaunen in einem sinfonischen Werk, hier im Schlußsatz –, stehen im Dienste dieser grandiosen Idee. Daß gerade in diesem Werk die Signalmotivik und der Rhythmus von Musik der Französischen Revolution ständig präsent sind, bedarf keines näheren Belegs. Das sind die mobilisierenden Kräfte im Sinne des Freiheits- und Gleichheitsideals. Die Reihung solch musikalischer Elemente erzeugt rhetorisches Pathos, den „Eclat triomphal“. Und was Grillparzer zu Beethoven geäußert hat, trifft den Kern: „Den Musikern kann doch die Zensur nichts anhaben. Wenn man wüßte, was sie bei Ihrer Musik denken!“

Der Eindruck des Ungeheuren, Dämonischen, Wilden, einer unergründlichen Tiefe und ungewöhnlichen Kraft läßt sich aus allen Äußerungen der Zeitgenossen herauslesen. Beethoven war verstanden worden. E. T. A. Hoffmann, Schriftsteller und Komponist, drückte aus, was viele Menschen fühl-



„Prometheus“,
Gemälde von
Arnold Böcklin, 1888

ten. Diese Musik „öffnet das Reich des Ungeheuren und Unermeßlichen; ... sie bewegt Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt jene unaussprechliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist“. Goethe meinte tief bewegt, nachdem er die Sinfonie 1830 erstmals gehört hat, „das ist sehr groß, ganz toll, man möchte sich fürchten, das Haus fiel ein“.

Beethoven ging es um gesteigerten Ausdruck, nicht um Erfüllung erwarteter Normen. Ihm ging es um das Unverwechselbare seines eigenen Werkes und die Verdeutlichung seines Anliegens, nicht um klassisches Maß – wie noch vor dem –, nicht um Natürlichkeit und Ausgleich zwischen den Extremen. Die „Fünfte“ hat es vermocht, wie nur wenige Werke der Musikkultur, den Menschen zum Bewußtsein seiner eigenen Größe zu führen.

Sinfonie Nr. 5 c-Moll

Zur Musik

1. SATZ
Allegro con brio
2/4-Takt, c-Moll

Vier harte, hämmernde Schläge mit charakteristischem Terzabsprung, sogleich eine Stufe tiefer wiederholt, stehen am Beginn. Aus diesem lapidaren Gedanken („Schicksalsmotiv“) wird alles entwickelt. Harry Goldschmidt: „Wie von einer eisernen Klammer wird der ganze Sonatensatz, selbst in seinem hoffnungsschöpfenden Seitenthema (einer lyrischen Metamorphose des Hauptgedankens!), von einer einzigen Figur, dem hämmernden Schicksalsthema und seinen Derivaten, zusammengeschlossen. Alle Auflehnung, sei es in den triumphierenden Dur-Wendungen an den Binnenschlüssen oder den starren Klangblöcken der Durchführung, erweist sich als vergeblich. (Daher auch das ‚sprechende‘ Oboenrezitativ nach dem erbarmungslosen Eintritt der Reprise). Dem triumphalen Sieg in der Coda des ersten ‚Eroica‘-Satzes entspricht hier die totale Niederlage.“

2. SATZ
Andante con moto
3/8-Takt, As-Dur

Den Siegesklängen im 1. Satz der „Eroica“ folgt ein Trauermarsch. Im Gegensatz dazu scheint nach der „totalen Niederlage“ in der Fünften Hoffnung aufzukeimen. Ein inniger, wunderbar tröstlicher Gedanke (Violoncelli und Bratschen) klingt auf. Holzbläser und Geigen setzen fort. Klarinetten und Fagott greifen den Gedanken auf, entwickeln einen neuen, marschartigen. Der jedoch bleibt stecken, hilflos. In jähem Fortissimo-Ausbruch rückt das gesamte Orchester diese Melodie in triumphierend helles Licht. Und dann steht wieder die Frage nach dem Wohin im Raum. Das Schicksal klopft an. In einer Variationsreihe werden mehrfach neue Lichter gesetzt, Farben gewechselt und Gedanken ausgetauscht. Doch am Ende stehen einige kraftvolle Akkorde, Signale als Verheißung eines kommenden Sieges.

3. SATZ
Allegro
3/4-Takt, c-Moll

Die hoffnungsvolle Dreiklangsmelodik des Andante-Satzes wird infrage gestellt, mit brutaler Gewalt zerstört. Die „Dämonen der Finsternis“ tauchen auf,



werden sich „auch bei dem hellsten Licht unsrer Zeit ... nie ganz zurückscheuchen lassen“ (Beethoven). Zweimal tastet sich das Dreiklangsthema (tiefe Streicher) dunkel und schleichend empor, gefährlich, leise. Klagend ist die Antwort. Plötzlich und laut brechen die Hörner mit dem Schicksalsmotiv hinein, vom Orchester zu gewaltigem Aufbegehren gesteigert. Trotz zeitweiliger Beruhigung behält der „verzweiflungsvolle Zustand“ (Beethoven) die Oberhand. Im Mittelteil (anstelle des üblichen Trios) poltern die tiefen Streicher wild aufbegehend los, münden mit den anderen in einem grimmig-furiosen Fugato. Die Bewegung verebbt allmählich und geht schließlich wieder in das anfängliche Tasten zurück, bricht zusammen. Streicher-Pizzikati deuten auf einen Dämmerungszustand, obwohl „es“ immer klopft, bleiben auf einem lang gehaltenen Ton liegen. Leise pocht in der Pauke das Schicksal. Eine Spannung sondergleichen! Leise regt sich das Anfangsmotiv in den Geigen, stockend erst, strebt höher und höher, staut sich. Der Herzschlag gerät in Schwingung, wird schneller und – der Vorhang öffnet sich – mündet ins aufjubelnde Finale.

Schmetternd wird Sieg verkündet im Glanz des vollen Orchesters. Aller Kampf ist vergessen. Diese Musik ist der Französischen Revolution nachempfunden, hat direkte Vorbilder, wenn auch nicht zitiert. Immer neue Gedanken und Rhythmen klingen auf, Rufe, Signale. Noch einmal steigen für kurze Zeit die Schatten des dunklen Schicksals herauf, haben nicht mehr die alte Kraft, werden zugedeckt und hinweggefegt. Immer neuer Jubel brandet auf, unaufhaltsam stürmt der Triumphgesang, steigert sich. Ehemals pathetischer Bläsergesang wird zur Siegesfanfare gewandelt. Damit beginnt die Presto-Stretta, ein jubelnder Geschwindmarsch, in den das Schicksalsmotiv aufgeht, jetzt als jauchzendes Signal zu verstehen. In einer nicht enden wollenden Kette von Akkordschlägen endet die Sinfonie in strahlendem C-Dur, so „toll“, daß man fürchten müsse, „das Haus fiele ein“, wie Goethe meinte.

4. SATZ
Allegro
4/4-Takt, C-Dur

Hörgeräte Kahl

Meisterbetrieb für Hörgeräte-Akustik

... weil Hören Spaß machen soll.

www.hoergeraete-kahl.de • info@hoergeraete-kahl.de

Unsere Leistungen:

- kostenloser Hörtest
- ausführliche und individuelle Beratung durch geschultes Fachpersonal
- modernste Hörsysteme und Technik
- Reparaturen mit Leihgeräteservice
- Umfangreiches Angebot und Zubehör
 - individueller Gehörschutz
- Hausbesuchservice (kostenpflichtig)

01159 Dresden, Rudolf-Renner-Straße 30

Telefon (03 51) 421 54 57 • Telefax (03 51) 421 71 08
Mo bis Fr 9–13 Uhr und 14–18 Uhr

01309 Dresden, Naumannstraße 3

Ärztelhaus Blasewitz, Haus 2 • Telefon (03 51) 314 23 03
Mo bis Fr 9–13 Uhr • Mo, Do 14–18 Uhr • Fr 14–17 Uhr

01217 Dresden, C.-D.-Friedrich-Straße 2

Ärztelhaus Strehlen • Telefon (03 51) 466 29 29
Mo bis Fr 8.30–12.30 Uhr • Mo bis Do 13.30–17.30 Uhr

01705 Freital, Dresdner Straße 243

Telefon (03 51) 649 31 03
Mo bis Fr 9–12.30 Uhr, 13.30–17 Uhr und nach Vereinbarung

TANZEN ? ...dann TANZSCHULE NEBL

ich bin dabei



ADTV



Dresdens große Tanzschule Mitglied im Allgemeinen Deutschen Tanzlehrverband

In unseren Erwachsenen- und Jugendkursen vermitteln wir in fröhlicher Atmosphäre alles, was in tänzerischer Praxis gebraucht wird.

Unser Motto:

EXCLUSIV & MODERN

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

Schäferstraße 4 · 01067 Dresden

Telefon: 03 51/4 94 22 96

Funktel.: 01 72/3 53 55 70

Telefon: 03 51/2 51 69 41

Telefax: 03 51/4 94 22 80

ts-nebl@t-online.de
www.ts-nebl.de



1. Kammerkonzert

1. Außerordentliches Konzert

1. SONDER-KAMMERKONZERT

2. Philharmonisches Konzert

TSCHAIKOWSKI-SONDERKONZERT

1. Kammerkonzert

Sonntag, 12. 9. 2004

19.00 Uhr, D

Schloß Albrechtsberg

Kronensaal

Claude Debussy (1862 – 1918)

Sonate für Flöte, Viola und Harfe F-Dur

Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)

Fantaisie für Violine und Harfe op. 124

Albert Roussel (1869 – 1937)

Trio für Flöte, Viola und Violoncello op. 40

Zoltán Kodály (1882 – 1967)

Duo für Violine und Violoncello op. 7

André Jolivet (1905 – 1974)

„Le Chant du Linos“ für Flöte, Violine, Viola,
Violoncello und Harfe

Ausführende

Claudia Teutsch Flöte

Dalia Schmalenberg Violine

Christina Biwank Viola

Ulf Pelle Violoncello

Nora Koch Harfe

1. Außerordentliches
Konzert

Sonnabend, 18. 9. 2004

19.30 Uhr, AK/J

Sonntag, 19. 9. 2004

11.00 Uhr, AK/V

Festsaal des

Kulturpalastes

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Sinfonie g-Moll KV 550

Peter Tschaikowski (1840 – 1893)

Variationen über ein Rokoko-Thema A-Dur op. 33

Peter Tschaikowski

„Francesca da Rimini“ e-Moll op. 32 –
Fantasie nach dem V. Gesang des „Inferno“
aus Dantes „Göttlicher Komödie“

Dirigent

Vladimir Fedoseyev

Solist

Alexander Rudin Violoncello

Vorankündigungen

Antonio Vivaldi (1678 – 1741)
4 Concerti op. 8 „Die Jahreszeiten“
für Violine, Streicher und Basso continuo

**PHILHARMONISCHES
KAMMERORCHESTER DRESDEN**
Leitung und Violinsolist
Leitung Wolfgang Hentrich

**1. SONDER-
KAMMERKONZERT**

Sonntag, 3. 10. 2004
19.00 Uhr, FK

Schloß Albrechtsberg
Kronensaal

Gabriel Fauré (1845 – 1924)
„Pelléas et Mélisande“ – Orchester-Suite op. 80

Maurice Ravel (1875 – 1937)
Klavierkonzert G-Dur

Claude Debussy (1862 – 1918)
„Pelléas et Mélisande“ – Orchester-Sinfonie
(Fassung: Marius Constant)

Maurice Ravel
„Rapsodie espagnole“ (Spanische Rhapsodie)

Dirigent
Marc Soustrot

Solist
Jean-Philippe Collard Klavier

**2. Philharmonisches
Konzert**

Sonabend, 9. 10. 2004
19.30 Uhr, A2
Sonntag, 10. 10. 2004
19.30 Uhr, A1

Werkeinführung –
FAURÉ
jeweils 18.00 Uhr
Klubraum 4
des Kulturpalastes
(3. Etage)

Peter Tschaikowski (1840 – 1893)
Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Dirigent
Alexander Sladkowski

Solist
Peter Rösel Klavier

**TSCHAIKOWSKI-
SONDERKONZERT**

Sonabend, 16. 10. 2004
19.30 Uhr, FK

Festsaal des
Kulturpalastes

Kartenservice

Förderverein

Impressum

Kartenservice

**Kartenverkauf und
Information**

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt

Öffnungszeiten

Montag bis Freitag

10 – 19 Uhr

Sonnabend

10 – 14 Uhr

Telefon

0351/4866 306 und

0351/4866 286

Telefax

0351/4866 353

**Kartenbestellungen
per Post:**

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt
PSF 120424
01005 Dresden

Förderverein

Geschäftsstelle

Kulturpalast
am Altmarkt
Postfach 120424
01005 Dresden

Telefon

0351/4866 369 und

0171/5493 787

Telefax

0351/4866 350

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2004/2005

Designierter Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:
Rafael Frühbeck de Burgos

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein †

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis:

Rainer Mühlbach: Balmer&Dixon Management, Zürich;
Camillo Radicke: privat

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:

Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/8435522
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden

Tel./Fax 0351/31992670 u. 3179936

presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde

Tel. 035248/81468 · Fax 035248/81469

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum
Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 €

**E-mail-Kartenbestellung: ticket@dresdnerphilharmonie.de
Online-Kartenverkauf: www.dresdnerphilharmonie.de**

Das Hotel befindet sich in einer der schönsten Wohngegenden der Sächsischen Landeshauptstadt, am östlichen Rande des Stadtzentrums Dresdens.

In ausgefallenem Ambiente bieten wir Ihnen in 40 niveauvoll ausgestatteten Zimmern einen angenehmen Aufenthalt. Unsere Panorama-suite gestattet den Blick auf das historische Brückenbauwerk des 19. Jahrhunderts »Blaves Wunder«, das in der Kühnheit seiner Konstruktion einen Vergleich mit dem legendären Pariser Eiffelturm zuläßt.

In dem Restaurant und der Bar „Culinario“ verwöhnen wir Sie in angenehmer Atmosphäre und mediterranem Flair mit ausgewählten italienischen Speisen und Weinen.



AM BLAUEN WUNDER

* * *
H O T E L

Hotel »AM BLAUEN WUNDER«
Loschwitzer Straße 48
D-01309 Dresden
Telefon 03 51 / 33 66-0
Telefax 03 51 / 33 66-299
dresden@hotel-am-blauen-wunder.de
www.hotel-am-blauen-Wunder.de





Das «« Wir machen den Weg frei »» Prinzip

***Zu einer Kulturstadt gehört BankKultur.
Besuchen Sie uns in der Villa Eschenbach
am Albertplatz.***

Dresdner Volksbank
Raiffeisenbank eG

