Dresdner
Philharmonie

Mahler 5

SA 18./SO 19. JAN 2020 | KULTURPALAST

Dresdner
Philharmonie

150 JAHRE

SA 22. FEB | ab 11.00 Uhr | Kulturpalast | Zentralbibliothek

SYMPOSIUM IM JUBILÄUMSJAHR DER PHILHARMONIE

›Die Zukunft des Hörens‹

WORKSHOPS
VORTRÄGE
DISKUSSION

SO 23. FEB | 11.00 Uhr | Kulturpalast | Konzertsaal

WERKSTATTKONZERT

Zweimal hören – neu gehört

ENSEMBLES DER DRESDNER PHILHARMONIE
MIT MODERATION

Kostenlose Tickets für beide Veranstaltungen sind erhältlich über ticket@dresdnerphilharmonie.de

Das endgültige Programm unter **dresdnerphilharmonie.de**

© Masson/stock.adobe.com

Carl Nielsen
(1865 – 1931)

Konzert für Klarinette und Orchester op. 57 (1928)

Allegretto un poco – Poco adagio – Allegro non troppo – un poco più mosso – Adagio – Allegro vivace – Adagio

PAUSE

Gustav Mahler
(1860 – 1911)

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll (1903)

I
1. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt
2. Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz
II
3. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell
III
4. Adagietto. Sehr langsam –
5. Rondo-Finale. Allegro

Jonathan Nott | Dirigent
Sabine Meyer | Klarinette
Dresdner Philharmonie

JENS SCHUBBE

Zeitgenossen

Carl Nielsen und Gustav Mahler gehörten derselben Generation an. Auch ihre Lebenswege haben manches gemeinsam. Beiden war nicht an der Wiege gesungen, dass sie einst zu den bedeutendsten Künstlern ihrer Zeit gehören sollten. Mahler entstammte einer jüdischen Familie, die im böhmisch-mährischen Grenzgebiet beheimatet war und zunächst nahe, später in Iglau eine Schnaps- und Likörproduktion und entsprechende Schankwirtschaften betrieb. Nielsen war der Sohn eines mittellosen Anstreichers und kam in einem winzigen Dorf in der Nähe von Odense auf der dänischen Insel Fünen zur Welt. Nielsens und Mahlers Biographien erzählen gründerzeitliche Aufstiegsgeschichten. Ihr musikalisches Talent wurde früh erkannt und gefördert. Mahler ging als Fünfzehnjähriger ans Wiener Konservatorium. Nielsen war 18 Jahre alt, als ihm Odenser Bürger ein Studium in Kopenhagen ermöglichten. Beide verdienten ihren Lebensunterhalt zunächst und vor allem als ausübende Musiker. Mahler übernahm als Zwanzigjähriger seine erste Dirigentenposition als Kurkapellmeister in Bad Hall. Nielsen war von 1889 bis 1905 Geiger im Orchester des Königlichen Theaters in Kopenhagen und wirkte anschließend als Dirigent. Als Komponisten erlangten Mahler und Nielsen zu Lebzeiten erst allmählich Anerkennung. Hier aber sind nun doch Unterschiede greifbar. Mahlers Musik erklang nicht zuletzt aufgrund seines Aufstiegs als Dirigent und damit auch als Interpret der eigenen Werke von Anbeginn an Orten, die für das Musikleben zumal im deutschsprachigen Raum wichtig und von großer Ausstrahlung waren. So erhielt seine Musik – im Positiven wie im

Das Geburtshaus Gustav Mahlers (oben) und das Haus, in dem Carl Nielsen aufwuchs.

Negativen – recht früh viel und auch internationale Beachtung. Aus dem Blickwinkel der großen europäischen Musikmetropolen jener Zeit (etwa Paris, Wien, später auch Berlin) lag Kopenhagen, der Wirkungsort Carl Nielsens, eher an der Peripherie. Während Nielsen als Komponist in seiner Heimat schon recht früh Anerkennung zuteil wurde, erlangte er erst in den Jahren ab 1912 – Mahler war da schon tot – internationale Resonanz. In Dänemark gilt er bis heute als einer der größten Künstler, die das Land hervorgebracht hat.

Die Seele des Instruments
Nielsens Klarinettenkonzert

Carl Nielsen 1931

Das Klarinettenkonzert ist Nielsens letzte Orchesterkomposition und datiert aus dem Jahr 1928. Seine Vorgeschichte führt zurück in die frühen zwanziger Jahre. Nielsen schätzte das Kopenhagener Bläserquintett sehr. Für diese Formation hatte er 1922 sein Bläserquintett geschrieben und versprochen, für jeden der fünf Musiker ein Solokonzert zu komponieren. Der Fagottist, mit den Schwierigkeiten von Nielsens Instrumentalmusik nur zu gut vertraut, winkte sogleich ab: »Du kannst gern eines schreiben, aber i c h werde es nicht spielen.« So entstand zunächst nur ein Flötenkonzert (1926). Es war Carl Johan Michaelsen, ein ehemaliger Schüler und nunmehr wohlhabender Förderer, Freund und Schwiegersohn Nielsens, der den Komponisten an sein einstmals gegebenes Versprechen erinnerte und den Anstoß zur Komposition des Klarinettenkonzertes gab. Der Klarinettist des Quintetts war Aage Oxenvad, ein als »schrecklicher Griesgram« verschriener Mann, gestraft mit einer gefährdeten psychischen Disposition (wahrscheinlich einer bipolaren Störung), aber gleichwohl ein herausragender Musiker, der die Seele des Instruments zum Klingen bringen konnte. Zum Konzert meinte er sarkastisch: »Nielsen muss Klarinette spielen können, ansonsten wäre nicht fähig gewesen, ausgerechnet immer die Noten zu finden, die auf dem Instrument am schwersten hervorzubringen sind.« Gleichwohl bekannte er: »Ich liebe Carl Nielsen über alles, er ist Dänemarks größter Komponist.«

Dem Konzert war bei der offiziellen Uraufführung kein ungeteilter Erfolg beschieden. Erst allmählich sollte es seinen Platz im Repertoire finden. Heute ist es neben den Klarinettenkonzerten von Mozart und Weber als eines der herausragenden Werke der Gattung anerkannt. Bemerkenswert erscheint zunächst die orchestrale Disposition: Die Bläser sind nur mit je zwei Fagotten und Hörnern besetzt. Somit sind alle glanzvollen, hellen, hohen Register, wie sie Flöten, Oboen und Trompeten bedienen könnten, ausgeblendet. Diese Lage bleibt allein dem Soloinstrument vorbehalten. Die verbliebenen Bläser aber akzentuieren die dunklen Farben und tiefen Register des Klangkörpers. Sodann irritiert, dass sich im Orchester ein Immigrant aus der Militärmusik eingenistet hat, die Kleine Trommel, die sich mit ihrem schnarrenden, trockenen Klang in keinen Ensembleklang einbetten lässt, sondern deren Verlautbarungen per se fast immer auf Attacke gebürstet sind.
Auch die Form des Werkes ist ungewöhnlich. Zwar ist es ohne Unterbrechung durchkomponiert, aber in dieser Einsätzigkeit schimmern die Konturen einer mehrsätzigen Konzeption durch. Die erinnert freilich eher an eine Sinfonie als an ein klassisches dreiteiliges Konzert und ist außerdem durch Zwischenspiele und einen Epilog erweitert.

Wer die ersten Takte des Konzertes hört, könnte meinen, dass eine gemütliche, harmlose Musik zu erwarten wäre. Eine solche Gestimmtheit durchkreuzt Nielsen freilich gründlich. Das initiale Thema wird sogleich zum Fugato verdichtet, ehe der Solist aus dem Ebenmaß ausbricht. Solche Vorgänge prägen das gesamte Konzert: Immer wenn ein Tonfall, ein Charakter etabliert scheint, wird er im nächsten Moment unterlaufen, konterkariert, aufgehoben oder verzerrt. Das Soloinstrument und die Kleine Trommel, der Fremdling also, sind die Anführer dieser Revolten, geraten aber auch miteinander in Widerstreit. Dabei erscheint die Partie der Soloklarinette wie eine Rede in Klängen. Sie ist abenteuerlich virtuos, aber diese Virtuosität ist nie Selbstzweck, sondern der Klarinettenpart ist von Anfang bis Ende in jeder Note beseelt und offenbart einen komplexen, vielschichtigen Charakter.
Der erste Abschnitt des Werkes rekurriert auf die Sonatenform und etabliert zwei Themenkomplexe. Die Durchführung ist weitgehend identisch mit der Solo-Kadenz. In der Stretta werden Solo und Orchester nicht etwa zum effektvollen Schluss versammelt, sondern der Solist forciert das Geschehen zu höchster Anspannung, ehe der Korpus der Musik wie ermattet

zusammensinkt und zum zweiten, »Poco adagio« (etwas langsam) überschriebenen Abschnitt überleitet. Auch hier begegnen zwei Themen: ein fahler, gleichwohl ausdrucksvoller, zunächst von Horn und Fagotten intonierter Gesang, dann ein inniges Thema der Klarinette, das den aufwärtsstrebenden Impuls des Themas vom Konzertbeginn umkehrt und gleichsam seine melancholische Variante darstellt. Diese Gestalt wird zum eigentlichen Hauptthema des Konzertes, das fortan an entscheidenden Stellen aufscheint. Das Zentrum des Adagios aber gehört einer gespenstischen, irrlichternden Passage. Der dritte Abschnitt hebt als ein Walzer (Allegro non troppo) an, der alsbald von Klarinette und Trommel verfremdet, verzerrt und in ein harmonisches Labyrinth geführt wird. Ein Zwischenspiel in lebhafterem Tempo (un poco più mosso) – ein von Streichern und Trommel sekundiertes Fugato zwischen Fagott und Klarinette – mündet in eine zweite Kadenz. Auf deren exaltierte Kapriolen antwortet eine Reminiszenz des melancholischen Themas aus dem Adagio-Abschnitt. Der finale Teil (Allegro vivace) gleicht einem Rondo en miniature. In den Hauptteilen wird mit energischem Zugriff der Versuch unternommen, Klarinette, Kleine Trommel und Orchester in konzertantem Spiel zu gemeinsamer Aktion zu versammeln. Im ersten Zwischenspiel reißt die Klarinette das Geschehen an sich mit einem alle Lagen des Instruments umfassenden, weit ausholenden Gesang. Im zweiten Zwischenspiel, das die energiegeladene Bewegung ausbremst, erhält das melancholische Adagio-Thema erneut Raum, und dieses Thema bestimmt auch den Epilog, der mit einer zarten Geste des Abschieds verklingt.

CARL NIELSEN
* 9. Juni 1865 in Sortelung bei Nørre Lyndelse auf Fünen (Dänemark)
† 3. Oktober 1931 in Kopenhagen

Konzert für Klarinette und Orchester op. 57

ENTSTEHUNG
1928, beendet am 15. August

URAUFFÜHRUNG
in privatem Rahmen: 14. September 1928 im Sommerhaus von Carl Johan Michaelsen in Humlebaek mit Aage Oxenvad als Solist und Mitgliedern der Königlichen Kapelle Kopenhagen unter Leitung von Emil Telmányi
öffentlich: am 11. Oktober 1928 in Kopenhagen mit denselben Interpreten

ZULETZT IN EINEM KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE
1. Juni 2014 mit Fabian Dirr als Solist unter Leitung von Santtu-Matias Rouvali

BESETZUNG
Solo-Klarinette, 2 Fagotte, 2 Hörner, Kleine Trommel, Streicher

SPIELDAUER
ca. 24 Minuten

Urweltsklänge
Mahlers Fünfte

Gustav Mahler

I

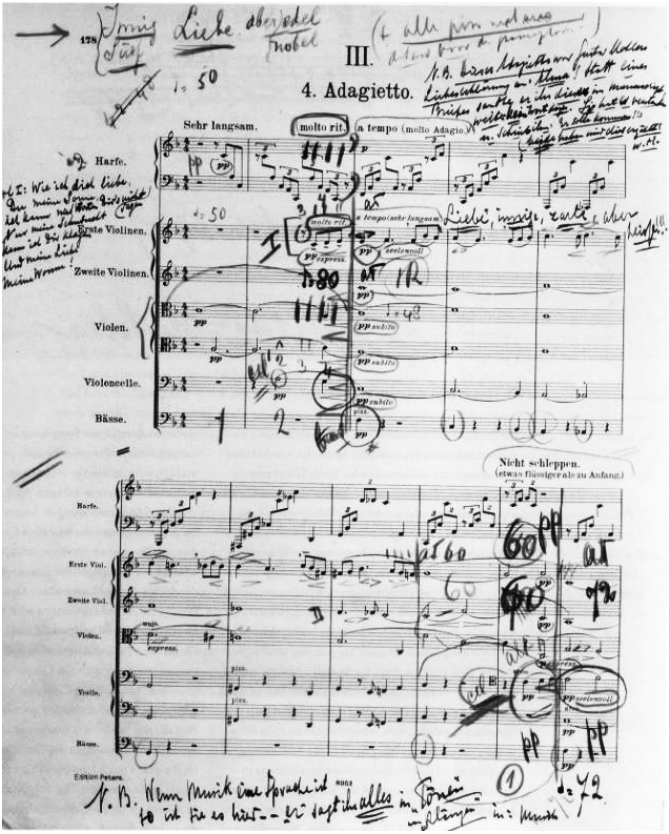
Die Sinfonien Gustav Mahlers wirken wie die Bände eines vielteiligen Romans. Zwischen den einzelnen Werken findet sich eine Vielzahl von Bezügen, es gibt Vorahnungen und Rückblenden. Oft hat man den Eindruck, dass eine Sinfonie dort beginnt, wo die vorangehende schloss. Manche Themen gleichen Romanhelden, die eine Geschichte haben und eine Entwicklung durchlaufen – nicht nur innerhalb einer Sinfonie. Ja, einige dieser Gestalten haben ihre Wurzeln außerhalb der Mahlerschen Musik. Sie entstammen oftmals Sphären, die der hohen sinfonischen Kunst eigentlich fremd sind. Eine solche Figur, eine Fanfare, begegnet sogleich am Beginn der Fünften Sinfonie. Ihr haftet eine Spur geschichtlichen Schmutzes an. Mahler schreibt vor, dass ihre Auftakte etwas flüchtig nach Art der Militärfanfaren gespielt werden sollen, wie er sie in seiner Kindheit von den unweit seines Elternhauses in Iglau stationierten Soldaten gehört haben mag. In Mahlers eigenem Œuvre ertönt diese Fanfare nicht nur in der Fünften Sinfonie: Auf dem Höhepunkt des ersten Satzes seiner durch und durch doppelbödigen Vierten Sinfonie ruft sie die aus den Fugen geratene Musik zur Ordnung. Auch in der Fünften Sinfonie hat sie disziplinierenden Charakter. Der einleitende Satz ist eine Trauermusik. Die Fanfare zwingt

die Trauer in die ritualisierte Form des Marsches, des Kondukts. Der gesamte Marsch ist aus der Sphäre der Gebrauchs- und Trivialmusik entlehnt. Wie fremd nimmt sich diese Musik in den Tempeln der hohen Kunst aus! Der Glanz des spätromantischen Orchesters ist verabschiedet. Ungefüge krachen die Marschtritte unter dem massiven Einsatz von Blechbläsern und Schlagwerk und imaginieren einen Zug von Verlorenen, Unterlegenen, Todgeweihten, wie wir sie aus den soldatischen Wunderhorn-Liedern Mahlers kennen, denen dieser Trauermarsch innig verwandt ist. Nur mühsam gelingt die rituelle Bändigung der Trauer durch die Strenge des Marsches. Insbesondere in der zentralen Triopartie bricht der Schmerz aus wie Magma, das die Erdkruste spaltet.
Im zweiten Satz werden solche Fesseln endgültig gelöst. Dieser Satz ist in seiner Substanz dem Trauermarsch aufs engste verwandt. Beide Sätze stehen zueinander im Verhältnis von Einleitung und Hauptsatz oder Exposition und Durchführung. Mahler hat beide Sätze denn auch zu einer Abteilung zusammengefasst. Entscheidend für den Fortgang der Sinfonie ist eine motivische Genese innerhalb des zweiten Satzes. Nach wenigen wild herausfahrenden Eröffnungstakten erklingen wie Aufschreie Klagemotive der Holzbläser. Diese Klagemotive verändern in der Mitte des Satzes ihren Charakter. Nach Dur gewendet wirken sie wie auffahrende Gesten, hellen sie das Geschehen für Momente auf. Doch erst gegen Ende signalisieren sie einen wirklichen Aufschwung, wird das bis dahin dominierende Tenebrismo unvermittelt suspendiert und leuchtet in Gestalt einer Choralweise eine Vision von Versöhnung auf, die freilich im Sturmwind der Coda zergeht.

II

Der traditionell peripherste Satz der Sinfonie, das Scherzo, emanzipiert sich in Mahlers Fünfter zum Hauptstück und repräsentiert allein die zweite Abteilung. Der Nachfahre des Haydnschen Menuetts, das Überbleibsel der barocken Suite wird zum Wendepunkt der ganzen Sinfonie. Im Scherzo hat Mahler das erste Horn mit einer herausgehobenen Funktion als »Corno obligato« versehen. Wie wichtig Mahler dieser Part war, ist auch daran abzulesen, dass er den Solo-Hornisten der Wiener Philharmoniker, Karl Stiegler, zu mehreren von ihm dirigierten Aufführungen mitgenommen hat. Nur noch

Gustav Mahler als Dirigent, Karikaturen aus dem satirischen Magazin Fliegende Blätter, 1901



Der Beginn des Adagiettos. Dirigierpartitur Willem Mengelbergs mit diversen Eintragungen.

in einer Sinfonie hat er einem Instrument eine vergleichbare solistische Funktion übertragen: Der um einen Ganzton heraufgestimmten Solo-Violine im zweiten Satz der Vierten Sinfonie.

Ein janusköpfiger Ländler, der ständig zwischen Dur-Übermut und Molltrübungen changiert, sodann ein verträumter Wienerwalzer, den Mahler aus dem genialen Scherzosatz der E-Dur-Sinfonie seines Jugendfreundes Hans Rott entlehnt hat und schließlich eine elegisch getönte Weise, welche die Bewegungsenergie des Satzes nahezu zum Erliegen bringt, sind die Protagonisten dieses turbulenten Spiels: »Das Scherzo ist ein verdammter Satz! Der wird eine verdammte Leidensgeschichte haben! Die Dirigenten werden ihn fünfzig Jahre zu schnell nehmen und einen Unsinn daraus machen, das Publikum – o Himmel – was soll es zu diesem Chaos, das ewig aufs Neue eine Welt gebärt, die im nächsten Moment wieder zugrunde geht, zu diesen Urweltsklängen, zu diesem sausenden, brüllenden, tosenden Meer, zu diesen tanzenden Sternen, zu diesen verathmenden, schillernden, blitzenden Wellen für ein Gesicht machen? … O, könnt ich meine Sinfonien fünfzig Jahre nach meinem Tod aufführen!« (Mahler in einem Brief an seine Frau Alma)

III

Dieser Seufzer scheint berechtigt – allerdings weniger auf das Scherzo als vielmehr auf das folgende Adagietto und seine Wirkungsgeschichte bezogen. Dieser Satz sollte Mahlers »greatest hit« werden, aber nicht als autonome Musik, sondern als Soundtrack zu Luchino Viscontis »Der Tod in Venedig«. Mit dem Film wurde auch die Musik Kult, fataler Weise in einer sentimentalen Lesart, die das kleine Stück auf elf Minuten dehnte. Mahler traute vor allem zwei Dirigenten eine kongeniale Interpretation seiner Werke zu: Oskar Fried und Willem Mengelberg. Der Niederländer Mengelberg, der von 1895 bis 1945 das Concertgebouworkest in Amsterdam leitete und dessen bis heute lebendige Mahler-Tradition begründete, hatte Mahlers Sinfonien in vom Komponisten dirigierten Proben und Aufführungen kennengelernt und vieles, was er da hörte, in seine Dirigierpartituren eingetragen. Die früheste erhaltene Einspielung des Adagiettos unter seiner Leitung aus den 1920er Jahren verrät etwas von einer heute abhanden gekommenen Spielkultur mit unzähligen Temporückungen und Portamenti. Das Tempo ist ruhevoll, aber nicht übermäßig langsam. Der Satz dauert in dieser Version sieben Minuten. Sentimentalität kommt nicht auf.

Einer Notiz Menglebergs (siehe Abbildung S. 10) verdanken wir die Kenntnis eines biographischen Moments, das mit dem langsamen Satz verbunden ist: »Dieses Adagietto war Gustav Mahlers Liebeserklärung an Alma! Statt eines Briefes sandte er ihr dieses Manuskript; weiter kein Wort dazu. Sie hat es verstanden u. schrieb ihm: Er solle kommen!!! Beide haben mir dies erzählt! W.M.« In diesem Kontext ist es bemerkenswert, dass das Adagietto mit zwei weniger liebes- als todestrunkenen Liedern Mahlers korrespondiert: mit dem zweiten der »Kindertotenlieder« (»Nun seh ich wohl, warum so dunkle Flammen«) und erst recht mit dem Rückert-Lied »Ich bin der Welt abhanden gekommen«. Ohne Unterbrechung schließt das Rondo-Finale an und tragen die Instrumente – wie einander antwortend – Motive vor. Das vom Fagott intonierte ist dem Wunderhorn-Lied »Lob des hohen Verstandes« entnommen, in dem der musikalische Sachverstand eines Esels verspottet wird. Entsprechend gelehrt geht es auch in weiten Partien des Finales zu, die in Fugenmanier gearbeitet sind. Sinfonischen Fugen haftet oft etwas angestrengt Erhabenes an – nicht so in diesem Finale, in dem es Mahler gelingt, trotz der ambitionierten Technik einen leichten Tonfall zu wahren. Gerade die Fugenpartien sind ironisch gebrochen. Neuartig erscheint die Idee des musikalischen Zeitraffers,

wenn die Thematik des Adagiettos ins schnellere Tempo des Finales transferiert wird. Damit rückt Mahler Adagietto und Finale in ähnlicher Weise zu einer Abteilung zusammen wie Trauermarsch und zweiten Satz. So umlagern zwei in ihrem Charakter gegensätzliche, jedoch in ihrer Dramaturgie vergleichbare Satzpaare das Scherzo. Dieser Korrespondenz entspricht auch die Wiederkehr jenes Chorals, der im zweiten Satz visionär anklang und der nun die Sinfonie apotheotisch beschließt.

Das Komponierhäuschen Mahlers unweit seiner Villa in Maiernigg am Wörthersee. Hier arbeitete Mahler auch an seiner Fünften Sinfonie.

»EIN VERFLUCHTES WERK«

Gustav Mahler komponierte seine Fünfte Sinfonie am Beginn des 20. Jahrhunderts, zwischen 1901 und 1903, in der glücklichsten Zeit seines Lebens. Sein an der Wiener Hofoper seit seinem Amtsantritt als Direktor initiiertes Reformwerk begann Erfolge zu zeitigen, und dem als Dirigenten hoch angesehenen Musiker wurde allmählich auch Anerkennung als Komponist zuteil. In jene Zeit fällt auch die Bekanntschaft mit Alma Schindler, die Mahler am 9. März 1902 heiratete.

Obgleich die Fünfte eng mit vorangegangenen Werken korrespondiert, markiert sie doch eine deutliche stilistische Wandlung, die sich bereits in der 4. Sinfonie angekündigt hatte. Mahler verzichtet auf den Einbezug von Singstimmen. Die Instrumentalpartien gewinnen an Selbständigkeit, werden häufig polyphon geführt, das Klangbild erscheint geschärft, die Komplexität des Satzes ist erheblich gesteigert. Kein Wunder, dass man dem

am 18. Oktober 1904 im Kölner Gürzenich unter Leitung des Komponisten uraufgeführten Werk zunächst überwiegend mit Unverständnis begegnete. Die Kritik von Ferdinand Pfohl beispielsweise lässt kaum ein gutes Haar an der Sinfonie und bringt Stereotype ins Spiel, die Mahler jahrzehntelang anhaften sollten (Eklektizismus, Diskrepanz zwischen Wollen und Können, Banalität). Nach einer Hamburger Aufführung 1905 konstatierte Mahler: »Die Fünfte ist ein verfluchtes Werk. Niemand capiert sie.« Stanislaus Schlesinger freilich äußerte sich nach einer Aufführung in Breslau im selben Jahr enthusiastisch und berichtete von »tosendem Beifall«. Mahler hat an dieser Sinfonie länger gefeilt als an irgendeinem anderen Werk. Am 8. Februar 1911, wenige Monate vor seinem Tod, schrieb er an Georg Göhler: »Die Fünfte habe ich fertig – sie musste faktisch völlig uminstrumentiert werden. Es ist unfassbar, wie ich damals wieder so völlig anfängerhaft irren konnte. (Offenbar hatte mich die in den ersten 4 Sinfonien erworbene Routine hier völlig im Stich gelassen – da ein ganz neuer Stil eine neue Technik verlangte.)« Die Fünfte Sinfonie gehört zu den wenigen Werken Mahlers, von denen sich ein Tondokument erhalten hat, das ahnen lässt, wie er selbst seine Musik interpretiert hat: 1905 hat er im Leipziger Welte-Mignon-Studio den Trauermarsch am Klavier eingespielt. Faszinierend ist dabei unter anderem, wie sensibel er die Tempi gestaltet und mit kleinsten Rubati eine Steigerung des Ausdrucks erzielt.

GUSTAV MAHLER
* 7. Juli 1860 in Kalischt, Böhmen
† 18. Mai 1911 in Wien

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

ENTSTEHUNG
1901 bis 1903, Retuschen bis 1911

URAUFFÜHRUNG
18. Oktober 1904 in Köln mit dem Gürzenich Orchester unter Leitung des Komponisten

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
6. Februar 2005 unter Leitung von Pedro Halfter

BESETZUNG
4 Flöten (3. und 4. auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette), 3 Fagotte (3. auch Kontrafagott), 6 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Basstuba, Pauken, Schlagzeug (Becken, 2 Große Trommeln, Kleine Trommel, Triangel, Glockenspiel, Tamtam, Holzklapper), Harfe, Streicher

SPIELDAUER
ca. 75 Minuten

DIRIGENT

JONATHAN NOTT

Anerkannt für seine energiegeladenen und klaren Interpretationen der Musik von Mahler, wurde Jonathan Nott 2014 eingeladen, das Orchestre de la Suisse Romande für eine Aufführung von Mahlers Siebenter Sinfonie zu dirigieren. Diese vielversprechende erste Begegnung führte zu seiner Ernennung als musikalischer und künstlerischer Leiter des Orchestre de la Suisse Romande, eine Position, die er seit Januar 2017 innehat.
Jonathan Nott studierte Musik an der University of Cambridge, Gesang und Flöte am Royal Northern College of Music in Manchester und Dirigieren in London, bevor er seine Karriere an den Opernhäusern von Frankfurt und Wiesbaden begann. Seither hat er viele bedeutende Opern dirigiert, darunter den kompletten Ring-Zyklus von Richard Wagner.

Seit 1997 verbindet ihn eine besondere musikalische Beziehung mit der Schweiz: Als Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters war er während der Eröffnungsphase des neuen Kultur- und Kongresszentrums Luzern sehr engagiert. Er ist dort mit dem von Pierre Boulez gegründeten Ensemble Intercontemporain erfolgreich aufgetreten, als dessen Chefdirigent er von 2000 bis 2003 fungierte.
Sechzehn Jahre lange war Jonathan Nott Chefdirigent der Bamberger Symphoniker, Jahre, die von erfolgreichen und vielseitigen Initiativen geprägt waren: Er gründete eine Artist-in-Residence-Reihe, unternahm regelmäßige Tourneen mit dem Orchester sowohl in Deutschland als auch im Ausland; 2010 erhielt er eine Midem-Auszeichnung für seine Einspielung von Mahlers Neunter Sinfonie, und er rief den

Gustav Mahler Dirigier-Wettbewerb ins Leben, zu dessen Preisträgern nun weltberühmte Dirigenten wie Gustavo Dudamel und Lahav Shani zählen. Seit 2014 ist Jonathan Nott außerdem Musikdirektor des Tokyo Symphony Orchestra.
Jonathan Nott ist ein wichtiger Impulsgeber für junge Musiker und arbeitet langfristig mit der Jungen Deutschen Philharmonie und dem Gustav Mahler Jugendorchester zusammen.

Jonathan Notts Diskographie enthält unter anderem sämtliche Orchesterwerke von Ligeti, eingespielt von den Berliner Philharmonikern, alle Schubert- und Mahler-Sinfonien mit den Bamberger Symphonikern, Mahlers »Das Lied von der Erde« mit den Wiener Philharmonikern und Jonas Kaufmann. Seine erste Aufnahme als Chefdirigent des Orchestre de la Suisse Romande mit Werken von Richard Strauss, Claude Debussy und György Ligeti erschien im September 2018 beim Label PentaTone.

SABINE MEYER

Sabine Meyer gehört weltweit zu den renommiertesten Solisten. Ihr ist es maßgeblich zu verdanken, dass die Klarinette, oft als Soloinstrument unterschätzt, das Konzertpodium zurückerobert hat.
In Crailsheim geboren, schlug Sabine Meyer nach Studien in Stuttgart bei Otto Hermann und in Hannover bei Hans Deinzer zunächst die Orchesterlaufbahn ein und wurde Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Es folgte ein Engagement als Solo-Klarinettistin bei den Berliner Philharmonikern, welches sie jedoch bald aufgab, da sie zunehmend als Solistin gefragt war. Im Laufe ihrer mehr als 30-jährigen Karriere führten sie ungezählte Konzerte in alle Musikzentren Europas sowie nach Brasilien, Israel, Kanada, China und Australien, nach Japan und in die USA.
Sabine Meyer feierte weltweit Erfolge als Solistin bei mehr als 300 Orchestern. Sie gastierte bei allen bedeutenden Orchestern in Deutschland und wurde von den führenden Orchestern der Welt engagiert, so u. a. von den Wiener Philharmonikern, vom Chicago Symphony Orchestra, vom London Philharmonic Orchestra, vom NHK Symphony Orchestra Tokyo, den Berliner Philharmonikern, von den Radio-Sinfonieorchestern in Wien, Basel, Warschau, Prag sowie von zahlreichen anderen Klangkörpern.
2018 war Sabine Meyer Porträtkünstlerin des Schleswig-Holstein Musikfestivals, wo sie in 19 Konzerten alle Facetten ihres Könnens präsentieren konnte.
Sabine Meyers besondere Zuneigung gehört der Kammermusik, wobei sie Wert auf eine kontinuierliche Zusammenarbeit legt. In vielfältigen Zusammensetzungen musiziert sie unter anderem mit Künstlern wie Christiane Karg, Martin Helmchen, Daniel Müller-Schott, Nils Mönkemeyer, Bertrand Chamayou, dem Armida Quartett, dem Modigliani Quartett sowie dem Schumann Quartett.
Einen zentralen Platz unter den Kammermusikensembles nahm das »Trio di Clarone« ein – 35 Jahre

lang, von 1983 bis 2018 – spielte Sabine Meyer zusammen mit ihrem Ehemann Reiner Wehle und ihrem Bruder Wolfgang Meyer mehr als 500 Konzerte. Im Repertoire fanden sich unter anderem fast vergessene Originalkompositionen Mozarts sowie bedeutende Werke der Gegenwart. Erweitert wurden die Aktivitäten des Trios durch außergewöhnliche Programme, u. a. in Zusammenarbeit mit dem Jazzklarinettisten Michael Riessler.
Neue Wege geht Sabine Meyer seit einigen Jahren zusammen mit dem Alliage Quintett – die Saxophonfamilie vermählt sich aufs beste mit der Klarinette.
Sabine Meyer setzt sich immer wieder für zeitgenössische Musik ein – so wurden ihr Werke von Jean Françaix, Edison Denissov, Harald Genzmer, Toshio Hosokawa, Manfred Trojahn, Aribert Reimann, Peter Eötvös und Márton Illés gewidmet.
Meyer hat zahlreiche Einspielungen bei EMI Classics (Warner Classics) gemacht; es gibt Aufnahmen für die Deutsche Grammophon, für Sony sowie für CAvi-music.

Zuletzt erschien bei Sony ein Trioprogramm mit Nils Mönkemeyer und William Youn sowie »Fantasia« mit dem Alliage Quintett.

Neben der achtmaligen Auszeichnung mit dem Echo Klassik ist Sabine Meyer Trägerin des Bundesverdienstkreuzes, des Niedersachsen Preises, des Brahms Preises und des Praetorius Musikpreises Niedersachsen; sie ist Mitglied der Akademie der Künste Hamburg und bekam den Orden »Chevalier des Arts et des Lettres« verliehen. Seit 1993 hat Sabine Meyer eine Professur an der Hochschule für Musik in Lübeck inne.

DRESDNER PHILHARMONIE

Die Dresdner Philharmonie blickt als Orchester der Landeshauptstadt Dresden auf eine 150-jährige Geschichte zurück. Mit der Eröffnung des sogenannten Gewerbehaussaals am 29. November 1870 erhielt die Bürgerschaft Gelegenheit zur Organisation großer Orchesterkonzerte. Ab 1885 wurden regelmäßig Philharmonische Konzerte veranstaltet, bis sich das Orchester 1923 seinen heutigen Namen gab. In den ersten Jahrzehnten standen Komponisten wie Brahms, Tschaikowski, Dvořák und Strauss mit eigenen Werken am Pult der Dresdner Philharmonie. Im Orchester spielten herausragende Konzertmeister wie Stefan Frenkel, Simon Goldberg oder die Cellisten Stefan Auber und Enrico Mainardi. Carl Schuricht und Paul van Kempen leiteten ab 1934 das Orchester; besonders van Kempen führte die Dresdner Philharmonie zu Spitzenleistungen. Der starke Fokus, den er in seinen Programmen auf die Musik Anton Bruckners legte, trug dem Orchester den Ruf eines »Bruckner-Orchesters« ein. Zu den namhaften Gastdirigenten, die damals zur Dresdner Philharmonie kamen, zählten Hermann Abendroth, Eduard van Beinum, Fritz Busch, Eugen Jochum, Joseph Keilberth, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch und Franz Konwitschny.
Nach 1945 bis in die 1990er Jahre waren Heinz Bongartz, Horst Förster, Kurt Masur (seit 1994 auch Ehrendirigent), Günther Herbig, Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle und Michel Plasson als Chefdirigenten tätig. In jüngster Zeit prägten Dirigenten wie Marek Janowski, Rafael Frühbeck de Burgos und Michael Sanderling das Orchester. Mit Beginn der Saison 2019/2020 ist Marek Janowski noch einmal als Chefdirigent und künstlerischer Leiter zur Dredsner Philharmonie zurückgekehrt.

Ihre Heimstätte ist der im April 2017 eröffnete hochmoderne Konzertsaal im Kulturpalast im Herzen der Altstadt.
Im romantischen Repertoire hat sich das Orchester einen ganz eigenen »Dresdner Klang« bewahrt. Darüber hinaus zeichnet es sich durch klangliche und stilistische Flexibilität sowohl für die Musik des Barock und der Wiener Klassik als auch für moderne Werke aus. Bis heute spielen Uraufführungen eine wichtige Rolle in den Programmen des Orchesters. Gastspiele in den bedeutenden Konzertsälen weltweit zeugen vom hohen Ansehen, das die Dresdner Philharmonie in der Klassikwelt genießt. Hochkarätig besetzte Bildungs- und Familienformate ergänzen das Angebot für junge Menschen; mit Probenbesuchen und Schulkonzerten werden bereits die jüngsten Konzertbesucher an die Welt der klassischen Musik herangeführt. Den musikalischen Spitzennachwuchs fördert das Orchester in der Kurt Masur Akademie.
Von ihrem breiten Spektrum zeugt auch die seit 1937 gewachsene Diskographie der Philharmonie. Ein neuer Höhepunkt wurde mit dem CD-Zyklus unter der Leitung von Michael Sanderling erreicht, der sich sämtlichen Sinfonien von Dmitri Schostakowitsch und Ludwig van Beethoven widmet (Sony Classical).

DIE DRESDNER PHILHARMONIE IM HEUTIGEN KONZERT

1. VIOLINEN

Prof. Ralf-Carsten Brömsel **KV**
Prof. Wolfgang Hentrich **KV**
Dalia Richter **KV**
Rimma Benyumova
Christoph Lindemann **KV**
Marcus Gottwald **KV**
Ute Kelemen **KV**
Antje Becker **KV**
Alexander Teichmann **KV**
Annegret Teichmann **KV**
Thomas Otto **KM**
Eunyoung Lee
Deborah Jungnickel
Josef Vlcek
Tatjana Reuter**
Andrea Ott***

2. VIOLINEN

Markus Gundermann **KM**
Michael Arlt*
Cordula Fest **KV**
Adela Bratu
Reinhard Lohmann **KV**
Dr. phil. Matthias Bettin **KV**
Andreas Hoene **KV**
Andrea Dittrich **KV**
Constanze Sandmann **KV**
Jörn Hettfleisch
Dorit Schwarz **KM**
Susanne Herberg **KM**
Christiane Liskowsky **KM**
Juhee Sohn

BRATSCHEN

Hanno Felthaus **KV**
Steffen Seifert **KV**
Steffen Neumann **KV**
Heiko Mürbe **KV**
Andreas Kuhlmann **KV**
Tilman Baubkus **KM**
Irena Dietze
Sonsoles Jouve del Castillo
Harald Hufnagel
Karoline Eckardt
Yu-Ju Lai**
Yeaji Kang***

VIOLONCELLI

Prof. Matthias Bräutigam **KV**
Ulf Prelle **KV**
Olena Guliei
Karl-Bernhard von Stumpff **KV**
Daniel Thiele **KV**
Alexander Will **KM**
Bruno Borralhinho **KM**
Dorothea Plans Casal
Shukai Tang
Michael Schmitz**

KONTRABÄSSE

Razvan Popescu
Tobias Glöckler **KV**
Olaf Kindel **KM**
Thilo Ermold **KV**
Donatus Bergemann **KV**
Ilie Cozmațchi
Philipp Dose
Lisabet Seibold***

FLÖTEN

Kathrin Bäz
Birgit Bromberger **KV**
Claudia Rose **KM**
Magdalena Bäz

OBOEN

Johannes Pfeiffer **KV**
Jens Prasse **KV**
Isabel Kern

KLARINETTEN

Daniel Hochstöger
Dittmar Trebeljahr **KV**
Klaus Jopp **KV**

FAGOTTE

Daniel Bäz **KM**
Robert-Christian Schuster **KV**
Prof. Mario Hendel **KV**

HÖRNER

Michael Schneider **KV**
Prof. Friedrich Kettschau **KV**
Torsten Gottschalk **KM**
Johannes Max **KV**
Dietrich Schlät **KV**
David Coral

TROMPETEN

Andreas Jainz **KV**
Björn Kadenbach
Nikolaus von Tippelskirch **KM**
Jonathan Debus***

POSAUNEN

Matthias Franz **KM**
Joachim Franke **KV**
Peter Conrad **KV**

TUBA

Prof. Jörg Wachsmuth **KV**

PAUKE | SCHLAGWERK

Stefan Kittlaus
Oliver Mills **KV**
Gido Maier **KV**
Alexej Bröse
Franz Bach*

HARFE

Nora Koch **KV**

KM → Kammermusiker | KV → Kammervirtuos | * → Gast | ** → Akademie | * →Substitut**

SA 25. JAN 2020 | 19.30 Uhr
SO 26. JAN 2020 | 11.00 Uhr
KONZERTSAAL

BRUCKNER 7

Berg: Violinkonzert ›Dem Andenken eines Engels‹
Bruckner: Sinfonie Nr. 7 E-Dur

Marek Janowski | Dirigent
Frank Peter Zimmermann | Violine
Dresdner Philharmonie

SA 1. FEB 2020 | 19.30 Uhr
SO 2. FEB 2020 | 18.00 Uhr
KONZERTSAAL

PETRUSCHKA

Strawinski: ›Petruschka‹ – Suite aus dem Ballett (1911)
Tschaikowski: Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll
Strauss: ›Till Eulenspiegels lustige Streiche‹ – Tondichtung für großes Orchester

Nicholas Collon | Dirigent
Yulianna Avdeeva | Klavier
Dresdner Philharmonie

SA 8. FEB 2020 | 19.30 Uhr
SO 9. FEB 2020 | 18.00 Uhr
KONZERTSAAL

MAHLER 1

Schenker: ›Fanal Spanien 1936‹ – Ballade für großes Orchester
Mozart: Klavierkonzert d-Moll
Mahler: Sinfonie Nr. 1 D-Dur

Constantin Trinks | Dirigent
Martin Helmchen | Klavier
Dresdner Philharmonie

Das ausführliche Konzert- und Abonnementangebot der Saison 2019/2020 finden Sie in unseren Saisonbüchern (erhältlich beim Ticketservice im Kulturpalast) sowie online unter dresdnerphilharmonie.de.

Dresdner
Philharmonie

MIT DEM BECKEN-SCHLAG!

Bruckner 7

SA 25. JAN 2020 | 19.30 Uhr
SO 26. JAN 2020 | 11.00 Uhr
KULTURPALAST

BERG
Violinkonzert ›Dem Andenken eines Engels‹
BRUCKNER
Sinfonie Nr. 7 E-Dur

MAREK JANOWSKI | Dirigent
FRANK PETER ZIMMERMANN | Violine
DRESDNER PHILHARMONIE

Tickets 39 | 34 | 29 | 23 | 18 €
9 € Schüler, Studenten

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

© Marco Borggreve

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Intendanz
der Dresdner Philharmonie
Schloßstraße 2
01067 Dresden
T +49 351 4866-282

dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT UND KÜNSTLERISCHER LEITER

Marek Janowski

INTENDANTIN

Frauke Roth (V.i.S.d.P.)

TEXT

Jens Schubbe

Die Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft; Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autoren.

Jens Schubbe, geboren 1962 in der Mecklenburgischen Schweiz, arbeitet als Dramaturg für die Dresdner Philharmonie. Darüber hinaus ist er als Autor bzw. beratend für diverse Institutionen tätig, u.a. Alte Oper Frankfurt, Wiener Musikverein, Konzerthaus Berlin, Schwetzinger Festspiele, Wittener Tage für neue Kammermusik. Zuvor Tätigkeiten für das Collegium Novum Zürich (Künstlerischer Leiter/Geschäftsführer), das Konzerthaus Berlin (Dramaturg), die Berliner Kammeroper (Dramaturg) und das Theater Vorpommern (Chorsänger und Dramaturg).

REDAKTION

Jens Schubbe

BILDNACHWEISE

Wikimedia Commons: S. 2, 3, 4 (rechts), 9, 12
samekmusic.com: S. 4 (links)
bildarchivaustria.at: S. 7
mahlerfoundation.info: S. 10
Guillaume Megevand: S. 15
Christian Ruvolo: S. 17
Markenfotografie: S. 19

MUSIKBIBLIOTHEK

Die Musikabteilung der Zentralbibliothek (2. OG) hält zu den aktuellen Programmen der Philharmonie für Sie in einem speziellen Regal Partituren, Bücher und CDs bereit.

Preis: 2,50 €

Änderungen vorbehalten.

Wir weisen ausdrücklich darauf hin, dass Bild- und Tonaufnahmen jeglicher Art während des Konzertes durch Besucher grundsätzlich untersagt sind.

SACHSEN

Die Dresdner Philharmonie als Kultureinrichtung der Landeshauptstadt Dresden (Kulturraum) wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Orchester der Landeshauptstadt Dresden

Dresden.

Dresdner
Philharmonie

Das Große Chinesische Neujahrskonzert

MI 5. FEB 2020 | 20.00 Uhr
KULTURPALAST

FERNÖSTLICHER KLANGZAUBER

YAN HUICHANG | Dirigent
ZHANG YING | Pipa
CHEN YI-WEI | Sheng
JONATHAN SCOTT | Orgel
DANIEL FINKERNAGEL | Moderation
HUQIN ENSEMBLE
HONG KONG CHINESE ORCHESTRA

© WU PROMOTION

Tickets 34 €
9 € Schüler, Studenten

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

DAS GROSSE CHINESISCHE NEUJAHRSKONZERT
中国春节民族音乐会
'Ins Jahr der Ratte'

吴氏策划
WU PROMOTION

香港中樂團
HONG KONG CHINESE ORCHESTRA
藝術總監：閻惠昌
ARTISTIC DIRECTOR : YAN HUICHANG

TICKETSERVICE

Schloßstraße 2 | 01067 Dresden
T +49 351 4866-866
MO – FR 10 – 19 Uhr
SA 9 – 14 Uhr
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Bleiben Sie informiert:

dresdnerphilharmonie.de
kulturpalast-dresden.de

Orchester der Landeshauptstadt Dresden

Dresden.

KULTURPALAST DRESDEN