Dresdner
Philharmonie

Brahms 1

SA 28./SO 29. MRZ 2020 | KULTURPALAST

Robert Schumann
(1810 – 1856)

Ouvertüre zur Oper »Genoveva« (1849)

Brett Dean
(* 1961)

Konzert für Violine und Orchester »The Lost Art of Letter Writing« (2006)

Hamburg, 1854
The Hague, 1882
Vienna, 1886
Jerilderie, 1879

PAUSE

Johannes Brahms
(1833 – 1897)

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68 (1876)

Un poco sostenuto – Allegro – Meno Allegro
Andante sostenuto
Un poco Allegretto e grazioso
Adagio – Più Andante – Allegro non troppo, ma con brio – Più Allegro

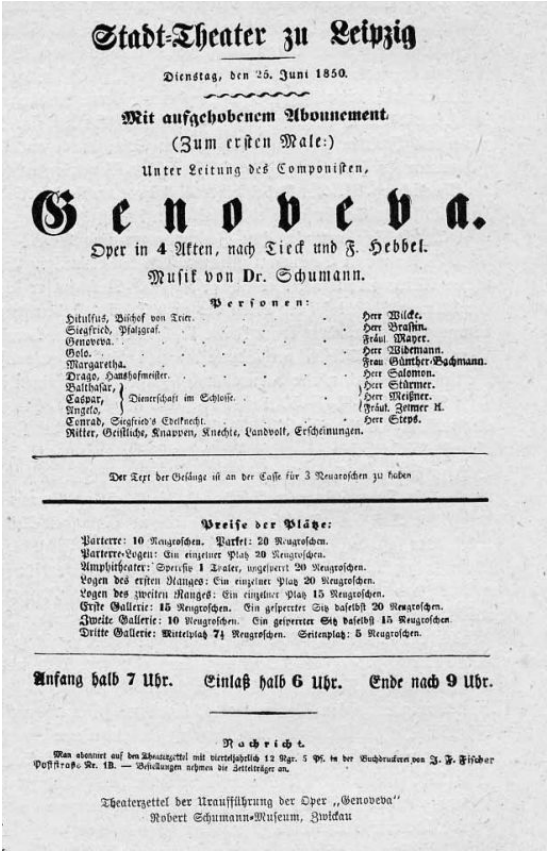
David Afkham | Dirigent
Carolin Widmann | Violine
Dresdner Philharmonie

JÜRGEN OSTMANN

Charaktervolles Tongemälde Robert Schumanns »Genoveva«-Ouvertüre

»Wissen Sie mein morgen- und abendliches Künstlergebet? Deutsche Oper heißt es, da ist zu wirken.« Diese Briefstelle von 1842 zeigt, dass Robert Schumann durchaus auch ein Bühnenkomponist sein wollte. Dennoch hatte er in fast jeder anderen Musikgattung mehr Erfolg als auf dem Gebiet des Musikdramas. Insgesamt zog er zwar nicht weniger als 17 Dichtungen ernstlich für eine Opernbearbeitung in Erwägung, teils noch in seiner späten Düsseldorfer Zeit. Doch diese Pläne gediehen meist nicht über die Ouvertüren hinaus: So schrieb er etwa 1850/51 Eröffnungsstücke zu Schillers »Braut von Messina«, Shakespeares »Julius Cäsar« und Goethes »Hermann und Dorothea«. Zwei der drei Werke, die er tatsächlich fertig stellte, waren eher musikdramatische Experimente: Die Szenen aus Goethes »Faust« sind eine Art Oratorium, und »Manfred« wurde auf einen Text komponiert, der überhaupt nicht für die szenische Aufführung gedacht war. Schumanns einzige Oper »Genoveva« schließlich konnte sich nie nachhaltig durchsetzen – wenngleich sie bis heute immer wieder einmal auf den Spielplänen erscheint und dann durchaus begeisterte Anhänger findet.

Auch im Fall seiner »Genoveva« begann Schumann die Arbeit mit der Ouvertüre – anders als viele seiner Kollegen, die dieses Instrumentalstück erst ganz zum Schluss nachkomponierten. Parallel befasste er sich ab dem April 1847 mit dem Textbuch: Nachdem ihn Entwürfe des befreundeten Dresdner Dichters Robert Reinick nicht überzeugt hatten, arbeitete er es selbst aus; als Grundlage diente ihm Friedrich Hebbels Dramatisierung der damals sehr beliebten Legende um Genoveva von Brabant. Da Schumann



Stadt-Theater zu Leipzig

Dienstag, den 25. Juni 1850.

Mit aufgehobenem Abonnement.

(Zum ersten Male:)

Unter Leitung des Componisten,

Genoveva.

Oper in 4 Akten, nach Tieck und F. Hebbel.

Musik von Dr. Schumann.

Personen:

Hikulfus, Bischof von Trier	Herr Wilcke.
Siegfried, Pfalzgraf	Herr Brustin.
Genoveva	Fräul. Mayer.
Golo	Herr Widemann.
Margaretha	Frau Günther-Bachmann.
Drago, Hofmeister	Herr Salomon.
Balthasar, Caspar, Angelo, Dienerschaft im Schlosse	Herr Stürmer. Herr Meißner. Fräul. Zeemer II.
Conrad, Siegfried's Edelknecht	Herr Steps.

Ritter, Geistliche, Knappen, Knechte, Landvolk, Erscheinungen.

Der Text der Gesänge ist an der Casse für 3 Neugroschen zu haben

Preise der Plätze:

Parterre: 10 Neugroschen. Parket: 20 Neugroschen.
Parterre-Logen: Ein einzelner Platz 20 Neugroschen.
Amphitheater: Sperrsitz 1 Thaler, ungesperrt 20 Neugroschen.
Logen des ersten Ranges: Ein einzelner Platz 20 Neugroschen.
Logen des zweiten Ranges: Ein einzelner Platz 15 Neugroschen.
Erste Gallerie: 15 Neugroschen. Ein gesperrter Sitz daselbst 20 Neugroschen.
Zweite Gallerie: 10 Neugroschen. Ein gesperrter Sitz daselbst 15 Neugroschen.
Dritte Gallerie: Mittelplatz 7½ Neugroschen. Seitenplatz: 5 Neugroschen.

Anfang halb 7 Uhr. Einlaß halb 6 Uhr. Ende nach 9 Uhr.

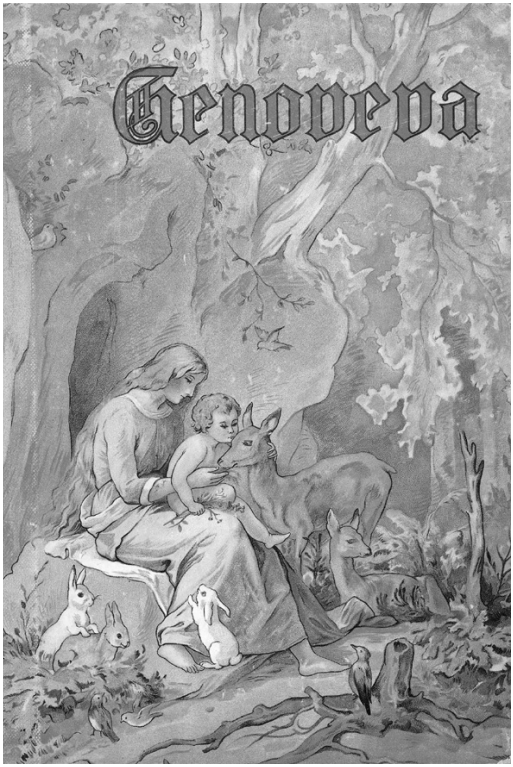
Nachricht.

Man abonnirt auf den Theaterzettel mit vierteljährlich 12 Ngr. 5 Pf. in der Buchdruckerei von J. F. Fischer Poststraße Nr. 13. — Bestellungen nehmen die Zettelträger an.

Theaterzettel der Uraufführung der Oper „Genoveva"
Robert Schumann-Museum, Zwickau

Ankündigung der Uraufführung von Schumanns Oper »Genoveva« im Jahr 1850

die Ouvertüre zuerst schrieb, sollte man nicht meinen, dass in ihr das folgende Drama bereits im Kleinen vorgezeichnet wäre. Tatsächlich weist aber einiges darauf hin, und so erscheint auch bei einer isolierten Aufführung des Eröffnungsstücks die Kenntnis der Opernhandlung hilfreich: Genoveva ist die Gattin des Pfalzgrafen Siegfried, der sie, als er in den Krieg zieht, dem Schutz seines Statthalters Golo anvertraut. Golo hat sich jedoch in Genoveva verliebt, und als sie seine Avancen zurückweist, schlägt seine Liebe in Hass um. Er dichtet ihr eine Liebesaffäre an, und sie wird vom heimgekehrten Siegfried zum Tode verurteilt. Erst in letzter Minute ermöglicht die Enthüllung von Golos Betrug ihre Rettung.



Von Joseph von Führich (1800 – 1876) gestaltetes Umschlagbild einer Buchausgabe von »Genoveva«

In der düsteren langsamen Einleitung der Ouvertüre ist zumindest das Motiv eines Trillers in grollend tiefer Lage eindeutig dem rachsüchtigen Golo zuzuordnen. Klagende Seufzerwendungen lassen sich vielleicht mit Genoveva in Verbindung bringen, ebenso im leidenschaftlich bewegten Hauptteil eine zarte Melodie im Wechselspiel von Klarinetten und Violinen. Ein prägnantes Hornsignal dürfte für Siegfried oder auch für Genovevas Rettung stehen. Offenbar lag Schumann die Ouvertüre seiner Oper ganz besonders am Herzen, denn er stellte sie dem Publikum bereits vor der Leipziger Uraufführung des Bühnenwerks (am 25. Juni 1850) in zwei Konzerten vor. Von der oft harschen Kritik an »Genoveva« wurde sie denn auch meistens ausgenommen – so etwa vom Rezensenten der »Signale für die musikalische Welt«, der sie als »großes charaktervolles Tongemälde« rühmte, als Instrumentalwerk, »welches in seiner völligen Gestaltung so selbständig und abgeschlossen erscheint, dass es zweifelsohne eine Zierde der Konzertprogramme werden wird.«

Robert Schumann 1850, Daguerrotypie von Johann Anton Völlner

ROBERT SCHUMANN
* 8. Juni 1810 in Zwickau
† 29. Juli 1856 in Endenich bei Bonn

Ouvertüre zu »Genoveva« op. 81

ENTSTEHUNG
zwischen April 1847 und August 1848
(gesamte Oper)

URAUFFÜHRUNG
25. Februar 1850 in Leipzig unter Leitung des Komponisten

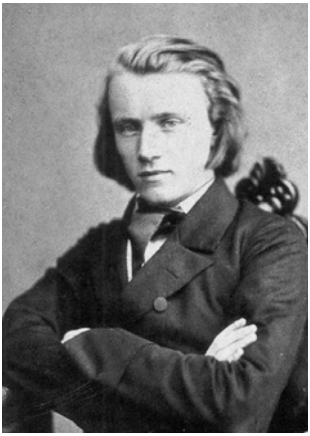
ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
11. April 1982 unter Leitung von Serge Baudo

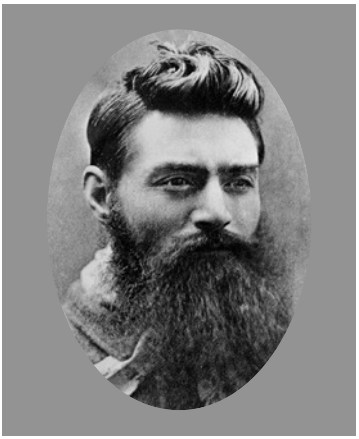
BESETZUNG
2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Pauken, Streicher

DAUER
ca. 8 Minuten

Vom Märchenprinzen zum Outlaw

Brett Deans »The Lost Art of Letter Writing«





Die Briefeschreiber: Vincent van Gogh (1887 portraitiert von Henri de Toulouse-Lautrec), Johannes Brahms (1853), Ned Kelly (am 10. November 1880, dem Tag vor seiner Hinrichtung) und Hugo Wolf (nach einer Fotografie 1921 radiert von Ferdinand Schmutzer).

Dass im Zeitalter von SMS, Chat und E-Mail die Kulturtechnik des Briefeschreibens, ja überhaupt des Schreibens mit der Hand allmählich in Vergessenheit gerät, ist ein in Feuilletons vielfach breitgetretener Gemeinplatz. Der langsam untergehenden Kunst jedoch einen Nachruf in Form eines Violinkonzerts zu widmen – auf diese Idee muss man erst einmal kommen. Der Australier Brett Dean stellte in seinem 2006 für Frank Peter Zimmermann komponierten Werk jedem der vier Sätze einen Briefauszug voran – die Satztitel bezeichnen Ort und Jahr der Niederschrift. »Die Violine«, so erklärt Dean, »spielt die wechselnden Rollen zugleich eines Verfassers und eines Empfängers von Briefen. Doch was vielleicht noch wichtiger ist: Der Solopart beschwört etwas von der Stimmung jedes der verschiedenartigen Briefe herauf.« »Wollte Gott, es wäre mir noch heute und anstatt diesen Brief abzusenden erlaubt, Dir mündlich zu wiederholen, dass ich aus Liebe für Dir [sic] sterbe. Mehr vermag ich vor Tränen nicht zu sagen.« Hinter diesem fingierten Zitat des imaginären orientalischen Prinzen »Kamaralsaman Ebn Brah« verbarg der junge Johannes Brahms seine schwärmerische Liebe zu Clara Schumann. Brett Deans erster Satz, »Hamburg, 1854« überschrieben, taucht immer wieder in Brahmssche Sphären ein und zitiert einige Werke des älteren Komponisten ganz direkt: »Das ruhelose Oszillieren von 32stel-Noten in den Anfangstakten zum Beispiel stammt aus einem kurzen Abschnitt im langsamen Satz seiner Vierten Symphonie – eine orchestrale Textur, die mich immer besonders fasziniert hat. Sie bildet einen wellenartigen Hintergrund, vor dem das Solo die Szene als briefschreibender Protagonist betritt und ein leidenschaftliches, persönliches Sendschreiben an ein unerwidert geliebtes Gegenüber ausspinnt. Ein Teil von Brahms' frühen ›Variationen über ein Thema von Schumann‹ findet sich ebenfalls verwoben in den Lauf des Satzes.«

Der zweite Satz, »Den Haag, 1882«, bezieht sich auf einen Brief Vincent van Goghs: »Meine Kontakte zu anderen Künstlern sind fast völlig abgerissen, ohne dass ich mir zu erklären wüsste, wie und wann es dazu kam. Man denkt und sagt alle möglichen skurrilen und negativen Dinge über mich, sodass ich mich hin und wieder etwas verlassen fühle. Dadurch konzentriert sich allerdings meine Aufmerksamkeit auf die Dinge, die sich nie ändern – sprich, auf die ewige Schönheit der Natur.« Die Musik seines introvertierten langsamen Satzes hat Dean selbst als »gebetsartig« beschrieben. Nur ein kurzes Intermezzo bietet der dritte Satz, »Wien, 1886«, dem eine Briefstelle Hugo Wolfs zugrunde liegt: »Bedauert mich, denn ich weiß nun sicher, dass es mein Los ist, alle zu kränken, die mich lieben und die ich liebe.« Der langsam in den Wahnsinn abgleitende Komponist lehnte es mit diesen Zeilen ab, Taufpate des Kindes seines Schwagers und Freundes Josef Strasser zu werden. Dean vertonte die gleiche Briefstelle auch im zweiten seiner ebenfalls 2006 abgeschlossenen »Wolf-Lieder« für Sopran und Kammerensemble.

Von Europa wendet sich Dean im Finalsatz des Konzerts seiner Heimat Australien zu. Unter der Überschrift »Jerilderie, 1879« sind in der Partitur Sätze aus einem offenen Brief des berühmten Outlaws Ned Kelly abgedruckt, der darin die Ungerechtigkeit der britischen Kolonialbehörden anprangert: »Für die Regierung wird es sich auszahlen, diesen leidenden Menschen ihre Unschuld anzuerkennen und ihnen Gerechtigkeit und Freiheit zu geben […] Falls nicht, werde ich gezwungen sein, eine koloniale Kriegslist einzusetzen, die nicht nur der Polizei von Victoria und seinen Einwohnern die Augen öffnen wird, sondern auch der gesamten britischen Armee, und sie werden mit Sicherheit zugeben, dass sie auf dem Holzweg waren […] Ich will den endgültigen Befehl nicht geben, ohne vorher rechtzeitig gewarnt zu haben, doch ich bin der vogelfreie Sohn einer Witwe, und wenn ich Befehl gebe, gehorcht man«. Das sich immer weiter steigernde »moto perpetuo« und der herbe, trockene Klang des Satzes wurden laut Dean teilweise durch jene Landschaft im australischen Bundesstaat Victoria inspiriert, die heute als »Kelly Country« bekannt ist.

BRETT DEAN
* 23. Oktober 1961 in Brisbane

Konzert für Violine und Orchester »The Lost Art of Letter Writing«

ENTSTEHUNG
2006

URAUFFÜHRUNG
8. März 2007 in der Kölner Philharmonie mit Frank Peter Zimmermann als Solist und dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Martyn Brabbins

ERSTMALS IN EINEM KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE

BESETZUNG
Solo-Violine, 3 Flöten (1. und 3. auch Piccolo, 2. auch Altflöte), 2 Oboen (beide auch Englischhorn), Bassklarinette, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Tuba, Pauken (auch diverse kleine Glöckchen etc.), Schlagwerk (4 Spieler: 2 Marimbas, Steel Drums, 6 hängende Becken, 3 hängende chinesische Becken, Becken mit Metallkette, 3 Wassergongs mittlerer bis kleiner Größe, 2 Tamtams, 2 Triangel, Regenmacher, Tenordrum oder großes Tom Tom, Große Trommel, Große Trommel mit Pedal, Vibraphon, Glockenspiel, 5 Gongs, Crotales, Tamburin, 4 Tom Toms, Kleine Trommel, Hi Hat, Röhrenglocken, diverse kleine Glöckchen, Schlüsselbünde, Behälter mit Steinen sowie weitere Instrumente ad libitum, die einen entfernten, glitzernden Klang ergeben), Klavier (auch Celesta), Konzertflügel (die höchsten acht Töne sind präpariert), Harfe, Streicher

DAUER
ca. 35 Minuten

Der lange Schatten des Riesen
Brahms' Erste Sinfonie

Johannes Brahms im Jahr 1876

Mit zwei Musikgenres tat sich Johannes Brahms besonders schwer: Er verwarf nach eigenen Angaben mehr als 20 begonnene Streichquartette, bevor er 1873, im Alter von 40 Jahren, seine beiden ersten veröffentlichte. Noch länger allerdings laborierte er an seinem sinfonischen Erstling: Bereits 1854 machte er Skizzen, die er dann jedoch lieber in ein Klavierkonzert und das »Deutsche Requiem« eingehen ließ. Den Kopfsatz der c-Moll-Sinfonie entwarf er 1862, aber erst 1874 griff er die Arbeit wieder auf, und 1876 vollendete er sie. Warum quälte sich Brahms so? Die Antwort gab er Anfang der 1870er Jahre selbst in einem Brief an den Dirigenten Hermann Levi. Er werde wohl nie eine Sinfonie schreiben, klagte er, weil er »immer so einen Riesen hinter sich marschieren« höre. Dieser Riese hieß Ludwig van Beethoven, verdankte seine gewaltige Statur vor allem seinen Sinfonien und Streichquartetten und verfolgte noch so manchen anderen Komponisten des 19. Jahrhunderts.

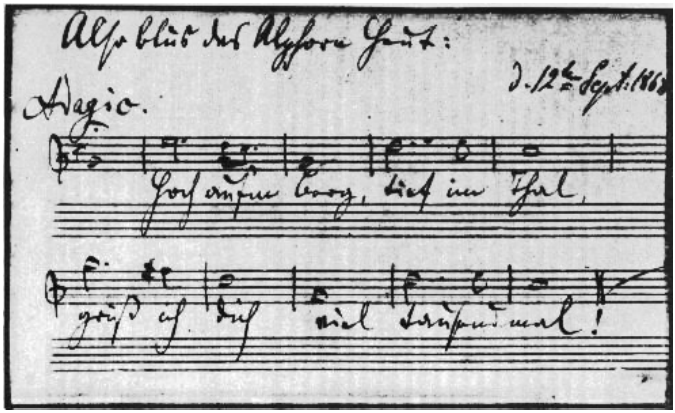
Dass Beethoven als Vorbild empfunden wurde, leuchtet ein. Aber warum ließen sich Komponisten von diesem Vorbild so sehr einschüchtern und lähmen? Dahinter steckte die Vorstellung, dass musikalische Werke – oder zumindest Werke der »höchsten« Musikgattungen – das Publikum nicht nur unterhalten und erfreuen sollen. Sie müssen vielmehr dem geschichtlichen Stand des Komponierens entsprechen oder gar überzeitliche Gültigkeit beanspruchen, müssen eine jeweils eigene, vom konkreten Anlass und Zweck unabhängige künstlerische Aussage machen. Diese Vorstellung war Musikern früherer Epochen noch fremd – Joseph Haydn etwa, der für Adel und Öffentlichkeit mehr als hundert Sinfonien schrieb und seine (durchaus individuellen) Streichquartette in Sechserserien drucken ließ. Auch die heutigen E- und erst recht U-Musik-Komponisten folgen bei aller Professionalität meistens bescheideneren Ansprüchen. Doch auch wenn die Idee des autonomen, zeitlos gültigen Kunstwerks wohl selbst eine zeitgebundene war – sie wirkt dennoch bis in unsere Gegenwart fort: Wir verdanken ihr die »klassische« Musik, den Kanon unvergänglicher, immer aufs Neue interpretierter und rezipierter Kompositionen. Und zu diesem Kernrepertoire

Otto Dessoff, der Dirigent der Uraufführung

trug Brahms, trotz aller Anlaufschwierigkeiten, immerhin vier Sinfonien bei. Aber wie bewältigte er nun seinen Beethoven-Komplex? »Wenn man wagt, nach Beethoven noch Sinfonien zu schreiben, so müssen die ganz anders aussehen«, hatte er 1859 seinem Freund Carl Bargheer erklärt. Doch anders als man erwarten könnte, fallen am 1876 fertiggestellten Erstlingswerk zahlreiche Gemeinsamkeiten mit Sinfonien Beethovens auf. So stimmt die Tonart c-Moll mit derjenigen von Beethovens Fünfter überein, der »Schicksalssinfonie«. Ebenso der Übergang nach C-Dur im Finale, dem in beiden Fällen weitaus gewichtigsten Satz. Mit der Tonartenfolge c-Moll/C-Dur geht hier wie dort eine dramaturgische

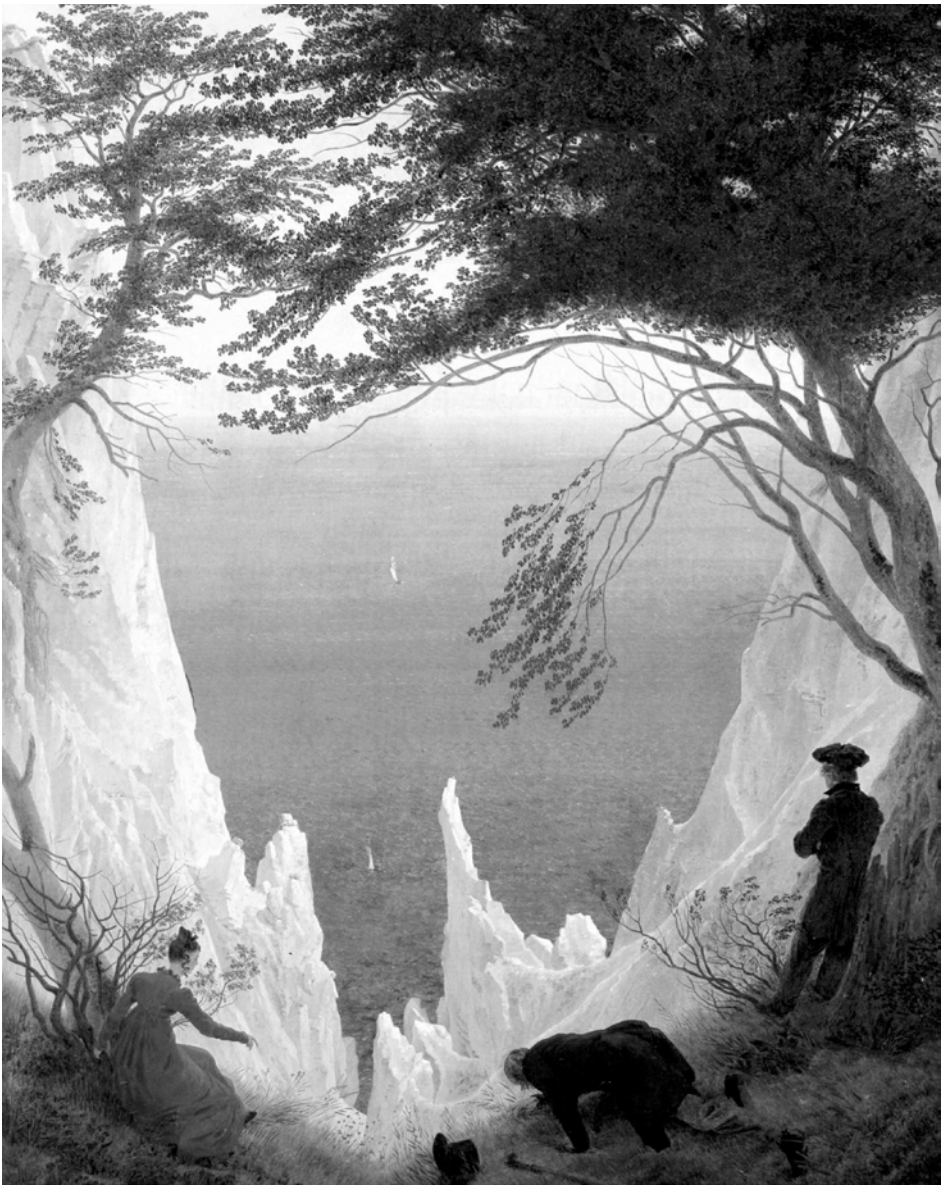
Konzeption »per aspera ad astra« einher, durch Nacht zum Licht: Die Sinfonie beginnt tragisch-düster und endet in Triumph und Jubel. Brahms' Schlusssatz erinnert aber auch an den von Beethovens Neunter: Dem Hauptthema sind »sprechende«, rezitativische Passagen vorangestellt, und das Thema selbst ähnelt auffallend dem »Freudenthema« aus Beethovens Finale. Von einem Verehrer auf diese »merkwürdigen« Parallelen angesprochen, soll Brahms grob entgegnet haben: »Jawohl, und noch merkwürdiger ist, dass das jeder Esel gleich hört.«
Brahms stellte sich also bewusst dem übermächtigen Vorbild, betonte den gemeinsamen Ausgangspunkt – allerdings nur, um desto deutlicher auch die Unterschiede und eigenen Lösungen hervortreten zu lassen. So beispielsweise bei der Gestaltung der Mittelsätze: Während Beethoven in seiner Fünften eine Trauermusik und ein dämonisches Scherzo schrieb, brach Brahms radikal mit der Monumentalität der Ecksätze:

Sein zweiter Satz erinnert an ein romantisches Charakterstück, der dritte (trotz des geraden Takts) an ein Menuett oder einen Ländler. Man versteht Hermann Levi, der nach der zweiten Aufführung des Werks meinte: »So schön sie an sich sind, so scheinen sie mir doch eher in eine Serenade oder Suite zu passen als in eine sonst so groß angelegte Sinfonie.«



»Also blus das Alphorn heut: Hoch auf'm Berg, tief im Thal grüß ich Dich viel tausendmal.« Während eines Aufenthaltes im Berner Oberland hörte Johannes Brahms offenbar eine Alphornmelodie, notierte sie geistesgegenwärtig und sandte sie als Geburtstagsgruß an Clara Schumann, datiert auf den 12. september 1868. Aus dieser Melodie formte er das prägnante Hornthema, das im Finale ab Takt 30 zu hören ist.

Doch offenbar sollten die relativ kurzen Mittelsätze die Aufmerksamkeit nicht von der wesentlichen Aussage der Eröffnung und des Finales ablenken; zeitweise zog Brahms sogar eine noch knappere Gestaltung in Erwägung.
Eine für Brahms charakteristische Weiterentwicklung der Beethovenschen Schreibweise zeigen im Übrigen gerade die gewichtigen Rahmensätze: Während in den Werken des älteren Komponisten die Vorstellung der Themen (»Exposition«) noch deutlich von ihrer aufspaltenden und neukombinierenden Verarbeitung (»Durchführung«) zu unterscheiden ist, variiert und entwickelt Brahms seine Melodien fast von Beginn an. Den Kopfsatz der Ersten beispielsweise eröffnet eine dramatische langsame Einleitung, die von gegenläufigen chromatischen Bewegungen über der unbeirrbar pochenden Pauke bestimmt wird. Und mit den Elementen dieser Einleitung scheinen die Themen im schnellen Hauptteil des Kopfsatzes auf subtile Weise verwandt – das erste, von den Violinen vorgestellte mit seinem energisch rhythmisierten gebrochenen Molldreiklang ebenso wie das ruhige, chromatische zweite, das zuerst in den Oboen erklingt. Alles hängt mit allem zusammen, und darin liegt womöglich eine weitere Erklärung für die lange Reifungszeit der ersten Sinfonie. Nicht nur Hemmungen und Minderwertigkeitsgefühle waren Brahms' Problem. Er wollte eine Musik schreiben, die nun einmal nicht schnell, spontan und halb improvisiert zu haben ist. Eine Musik so komplex und beziehungsreich, so schlüssig und ohne einen unnötigen Ton, wie sie eben nur durch langes Probieren, durch das Sichten und Verwerfen unzähliger Möglichkeiten, durch unablässiges Feilen am ursprünglichen Einfall ganz allmählich entstehen kann. Seinem Freund Alwin Cranz erklärte er dazu: »Es ist nicht schwer zu komponieren, aber es ist fabelhaft schwer, die überflüssigen Noten unter den Tisch fallen zu lassen.« Doch die Mühe lohnt sich – denn das Ergebnis ist wahrhaft klassische Musik.



»An den Wissower Klinken ist eine schöne Symphonie hängengeblieben«, schrieb Brahms 1876 über seine Erste Sinfonie nach einem Rügen-Aufenthalt an seinen Verleger Simrock. Die Abbildung zeigt diese Kreidefelsformation so, wie sie Caspar David Friedrich 1818 gesehen hat.

JOHANNES BRAHMS
* 7. Mai 1833 in Hamburg
† 3. April 1897 in Wien

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

ENTSTEHUNG
1854 (erste Skizzen), 1862 (Entwurf des ersten Satzes), 1874 bis 1876

URAUFFÜHRUNG
4. November 1876 in Karlsruhe mit dem Großherzoglichen Hoforchester unter Leitung von Otto Dessoff

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
3. Juli 2019 in Tokio unter Leitung von Michael Sanderling

BESETZUNG
2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen (nur im letzten Satz), Pauken, Streicher

DAUER
40 bis 45 Minuten

DAVID AFKHAM

Mit Beginn der Saison 2019/20 wird David Afkham Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Orquestra y Coro Nacional de España. In dieser Position möchte er auf den Erfolg seiner Amtszeit als Chefdirigent des Orchesters seit 2014 aufbauen, während der er unter anderem von der Kritik gefeierte Aufführungen von Schönbergs »Gurreliedern«, Mahlers Sechster Sinfonie, Bruckners Neunter Sinfonie, Berlioz' »Symphonie Fantastique« und Brahms' Requiem leitete. Der 1983 in Freiburg geborene Musiker ist ein gefragter Gastdirigent bei einigen der besten Orchester und Opernhäuser der Welt und hat sich in den letzten Jahren als einer der begehrtesten deutschen Dirigenten etabliert.

Zu kommenden Höhepunkten zählen erneute Konzerte mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem hr-Sinfonieorchester, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und dem NHK Symphony Orchestra, sowie Debüts mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra, dem Minnesota Orchestra und der Dresdner Philharmonie.

Afkham hat sich außerdem als Operndirigent einen Namen gemacht. 2014 gab er mit Verdis »La traviata« ein viel beachtetes Operndebüt beim Glyndebourne Festival, später leitete er die Produktion auch bei Auftritten in Großbritannien und Irland im Rahmen von Glyndebourne on

Tour. 2017 dirigierte er am Teatro Real in Madrid Ginasteras »Bomarzo« in einer Produktion von Pierre Audi und wurde dafür von der Kritik einstimmig gefeiert. In der Spielzeit 2018/19 gab Afkham zwei deutsche Operndebüts mit Humperdincks »Hänsel und Gretel« an der Oper Frankfurt und Wagners »Der fliegende Holländer« an der Oper Stuttgart. Zu Beginn der Saison 2019/20 wird er am Theater an der Wien Aufführungen von Dvořáks »Rusalka« leiten, später außerdem Produktionen von Wagners »Parsifal«, Weinbergs »Die Passagierin«, Mozarts »Così fan tutte« und Strauss' »Arabella«.
Sechsjährig begann David Afkham mit dem Klavier- und Geigenunterricht. Im Alter von 15 Jahren ging er an die Hochschule für Musik Freiburg, um dort Klavier, Musiktheorie und Dirigieren zu studieren und setzte sein Studium an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar fort. Er war der erste Stipendiat des Bernhard Haitink Fund vor Young Talent und assistierte Maestro Haitink bei mehreren großen Projekten, darunter sinfonische Zyklen mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem Concertgebouw-Orchester und dem London Symphony Orchestra. 2008 gewann er die Donatella Flick Conducting Competition in London, 2010 erhielt er als erster Preisträger überhaupt den Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award. Von 2009 bis 2012 war er Assistenzdirigent des Gustav Mahler Jugendorchesters. Zu den bisherigen Highlights seiner Tätigkeit als Gastdirigent zählen regelmäßige Auftritte im Wiener Musikverein, Konzerte mit dem Boston Symphony Orchestra beim Tanglewood Festival 2016 und 2017 sowie Projekte mit dem London Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Concertgebouw-Orchester, der Berliner Staatskapelle, dem DSO Berlin, der Dresdner Staatskapelle, dem Orchestre National de France, den Göteborger Symphonikern, dem Cleveland Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra und beim Mostly Mozart Festival in New York.

CAROLIN WIDMANN

Carolin Widmann ist eine vielseitige Musikerin, die in großen klassischen Konzerten, Solokonzerten und Kammermusikaufführungen zu erleben ist und neben dem klassischen Repertoire der Musik der Moderne und der zeitgenössischen Musik großen Raum einräumt, was sich auch in der großen Zahl der für sie geschriebenen und von ihr uraufgeführten Werke spiegelt.
Sie wurde 2017 mit dem Bayerischen Staatspreis für Musik ausgezeichnet und erhielt den International Classical Music Award in der Kategorie Concerto für ihre Aufnahmen von Mendelssohns und Schumanns Violinkonzerten mit dem Chamber Orchestra of Europe, die im August 2016 von ECM veröffentlicht wurden und die Widmann selbst von der Violine aus leitete.
Widmann wurde bei den International Classical Music Awards 2013 zum Musiker des Jahres gekürt und hat mit einigen der weltweit führenden Orchester zusammengearbeitet, darunter mit den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Sie arbeitete mit renommierten Dirigenten zusammen, darunter z. B. Sir Simon Rattle, Riccardo Chailly, Sir Roger Norrington, Edward Gardner, Sakari Oramo, Wladimir Jurowski, Daniel Harding, Christoph von Dohnányi und François-Xavier Roth. Sie trat auf bekannten Festivals auf, so bei den Berliner Festspielen, in Salzburg, in Luzern, auf dem Festival d'Automne Paris, auf den Ravinia-Festspielen und in Mecklenburg-Vorpommern.
In dieser Saison brachte Carolin Widmann ein neues Violinkonzert, das Julian Anderson für sie geschrieben hat, im Southbank Center mit den London Philharmonic unter Vladimir Jurowski zur Uraufführung.
Carolin Widmann ist eine erfolgreiche Kammermusikerin und tritt regelmäßig u. a. in der Wigmore Hall London, im Bozar in Brüssel, im Louvre Paris, im Festspielhaus Baden-Baden, in der Philharmonie Berlin und im Wiener Konzerthaus auf. Sie hat kürzlich die Urauf-

führung von Jörg Widmanns Violinkonzert Nr. 2 in der Suntory Hall in Tokio gespielt sowie dieses Konzert in Europa mit dem Orchestre de Paris und dem Swedish Radio Symphony Orchestra unter Daniel Harding, dem Frankfurter Radio Symphony Orchestra in der Alten Oper unter Andrés Orozco Estrada und mit dem DSO unter Johannes Kalitzke in Berlin aufgeführt.
Ihre Schallplatten mit Schubert- und Schumann-Sonaten wurden von Kritikern mit dem »Diapason d'Or« und dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Ihre Aufnahme von Morton Feldmans Komposition Violin and Orchestra mit dem Frankfurter Rundfunk-Sinfonieorchester unter Emilio Pomárico erschien 2013. Widmann hat ein besonderes Interesse daran, sich mit anderen Kunstformen auseinanderzusetzen. So trat sie in choreografierten Konzerten mit der Sasha Waltz Company auf, spielte im Rahmen eines von dem Architekten Daniel Libeskind kuratierten Projekts in der Commerzbank Arena, der Heimat des Fussballclubs Eintracht Frankfurt, ein Solokonzert und entwarf Konzertprogramme für Auftritte im Museum Ludwig Köln und dem Museum of Modern Art MMK in Frankfurt. Im März 2019 war sie Teil eines Projekts der Performance-Künstlerin Marina Abramović.
Carolin Widmann wurde in München geboren und studierte bei Igor Ozim in Köln, Michèle Auclair in Boston und David Takeno an der Guildhall School of Music and Drama in London. Seit 2006 ist sie Professorin für Violine an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig »Felix Mendelssohn Bartholdy«. Carolin Widmann spielt einen G. B. Guadagnini-Geige von 1782.

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).

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

Jürgen Ostmann

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

Jürgen Ostmann studierte Musikwissenschaft und Orchestermusik (Violoncello). Er lebt als freier Musikjournalist und Dramaturg in Köln und arbeitet für Konzerthäuser, Rundfunkanstalten, Orchester, Musikfestivals und CD-Labels.

Jürgen Ostmann studierte Musikwissenschaft und Orchestermusik (Violoncello). Er lebt als freier Musikjournalist und Dramaturg in Köln und arbeitet für Konzerthäuser, Rundfunkanstalten, Orchester, Musikfestivals und CD-Labels.

REDAKTION

Jens Schubbe

BILDNACHWEISE

schumann-portal.de: S. 3
goethezeitportal.de: S. 4
Wikimedia Commons: S. 5, 6, 10, 11, 14
hr-lavater.ch: S. 12
Gisela Schenker: S. 15
lennard Ruehle: S. 18
Markenfotografie: S. 20

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.

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