Dresdner
Philharmonie

Bartók und Schmidt

SA 27. NOV, 19.30 UHR | SO 28. NOV 2021, 11.00 UHR | KULTURPALAST

Béla Bartók (1881 – 1945)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 (1938)

Allegro non troppo
Andante tranquillo – Allegro scherzando – Tempo I
Allegro molto

PAUSE

Franz Schmidt (1874 – 1939)

Sinfonie Nr. 4 C-Dur (1933)

Allegro molto moderato – Adagio – Molto vivace – Tempo I

Marek Janowski | Dirigent
Arabella Steinbacher | Violine
Dresdner Philharmonie

Das Konzert wird vom Deutschlandfunk aufgezeichnet und zu einem späteren Zeitpunkt gesendet.

WOLFGANG STÄHR

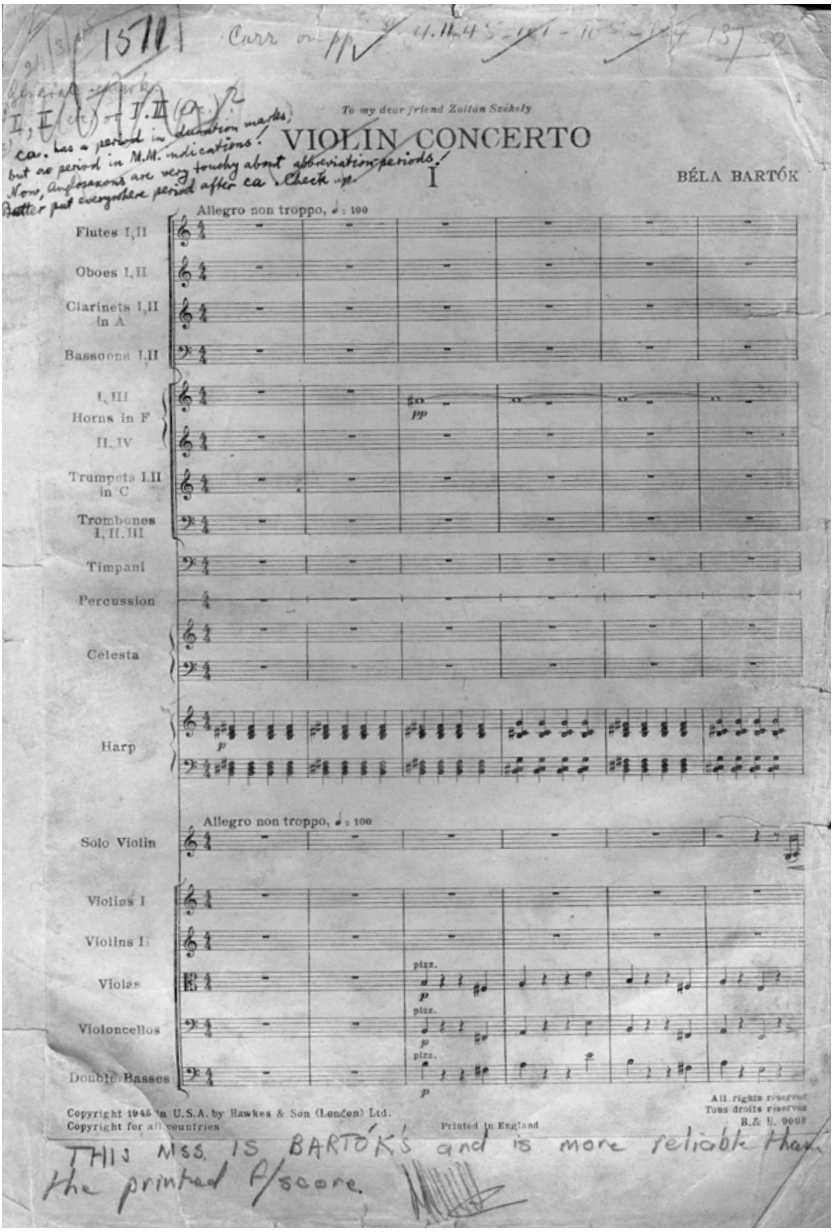
Gegenwelten
Musik von Béla Bartók und Franz Schmidt

Béla Bartók (am Klavier) und der Geiger Zoltán Székely

DIE RADIKALE MUSIK: BÉLA BARTÓKS ZWEITES VIOLINKONZERT

Wer war der größte Komponist des zwanzigsten Jahrhunderts? Mit dieser Frage, die jedem gebildeten Menschen die Haare zu Berge stehen ließe, sah sich eines Tages der Geiger Yehudi Menuhin konfrontiert. Sein Gesprächspartner war kein Geringerer als Jean Sibelius. Eine peinliche Situation, denn der Fragesteller selbst gehörte zu den alles überragenden Künstlerpersönlichkeiten seiner Zeit. Aber der größte? Menuhin wurde aus seiner Verlegenheit befreit, als Sibelius ihm kurzerhand die Antwort abnahm: »Unser bedeutendster Komponist ist Bartók.« Zu Lebzeiten freilich galt Béla Bartók als Prophet in seinem Vaterland nur wenig – es sei denn, man wollte den gewissermaßen negativen Ruhm gewichten, den der ungarische Komponist mit seinen Werken und seiner wissenschaftlichen Pionierarbeit heraufbeschwor. Da sein von akribischer Volksliedforschung geprägtes Verständnis der ungarischen Musik durchaus nicht im Einklang stand mit den nationalromantischen oder gar nationalistischen Ideen seiner Landsleute, musste sich Bartók bald als »Kosmopolit« (das war als Vorwurf gemeint), »Antipatriot« und »Verderber der Jugend« beschimpfen lassen. Angesichts dieser aggressiven Propaganda fühlte sich Bartók wie ein Fremdling im eigenen

Land: »Wo die Politik anfängt, dort hören Kunst und Wissenschaft, hören Recht und Einsicht auf.« Noch ehe er tatsächlich seine Heimat verlassen und ins amerikanische Exil gehen sollte, wählte Bartók den Weg der inneren Emigration.
Mit einem »visionären Verständnis für das Wesen der musikalischen Logik«, wie es ihm sein Schüler Sándor Veress bescheinigte, vermochte Bartók die ungeschriebenen Gesetze, die typischen Eigenarten, selbst den Vortragsstil der Volksmusik vom Einzelfall des konkreten Liedes oder Tanzes zu abstrahieren – und Kompositionen zu schaffen, denen die musikalische Folklore nicht bloß exotisches Gewürz, sondern innerer Kompass war. Das Zweite Violinkonzert ist ein solches Werk, die Partitur eines modernen Komponisten, der die überlieferte Volksmusik radikal zu Ende dachte. Der Unterschied könnte nicht größer sein zu den altmodischen Stücken »all'Ungarese« oder »alla Zingarese«. Die Anregung zu diesem in den Jahren 1937/38 geschriebenen Konzert empfing Bartók von seinem Landsmann, dem Geiger Zoltán Székely, der auch am 23. März 1939 in Amsterdam die Uraufführung bestritt, gemeinsam mit dem Concertgebouworkest und Willem Mengelberg. Zunächst plante Bartók nur einen einzigen Satz, eine Folge von Variationen – vermutlich die Urfassung des »Andante tranquillo«, eines Themas mit sechs Variationen. Doch dann entsprach er der nachdrücklichen Bitte Székelys, ein »klassisches«, dreisätziges Violinkonzert zu schreiben und begann mit der Komposition des einleitenden »Allegro non troppo«. Dessen Hauptthema gestaltete Bartók nach einem Typus langsamer Tänze von »heroischem, marschartigem Charakter«, wie er sie in Siebenbürgen kennengelernt hatte. In dieser regionalen Tanzmusik entdeckte er eine späte Überlieferungsform, gewissermaßen einen Nachhall des ungarischen Verbunkos, der als Werbungs- und Rekrutierungstanz im 18. Jahrhundert zu europaweiter Bekanntheit gelangt war und für Generationen als Inbegriff ungarischer Musik galt. »Tempo di verbunkos« – so lautete auch anfangs noch die Überschrift des ersten Satzes. Als Seitenthema erdachte Bartók eine »Zwölftonreihe«, ohne allerdings aus diesem Einfall die strengen Konsequenzen der Schönberg-Doktrin zu ziehen. Die Themen des ersten kehren auch im dritten Satz wieder, denn Bartók behandelte das Finale des Violinkonzerts als eine »freie Variation« des Kopfsatzes:



Bartóks Handexemplar der Partitur, erste Seite

Willem Mengelberg, der Dirigent der Uraufführung

Der Wiedererkennungseffekt, das Déjà-vu-Erlebnis, ist verblüffend genug, doch bewährt sich Bartók zugleich in der Kunst, ein vertrautes Thema mit neuem Gesicht oder in verfremdeter Gestalt, verwandelt in Temperament, Wesen und Bewegungsart, ins Spiel zu bringen. Das Eine ist immer auch zugleich das Andere, der Sinn ist im Widersinn enthalten, nichts bleibt, wie es ist.
Béla Bartók schuf in seiner so realen wie radikalen, tausendfach durchdachten, geprüften und geprägten Musik eine Gegenwelt, die alle Ideologien und Herrschaftssysteme nicht bloß überstand, sondern fundamental in Frage stellte.
Die Diktatoren kommen und gehen (und kommen leider wieder), aber Bartóks musikalische Wahrheiten bleiben unangreifbar: An dieser Kunst prallt jede Lüge ab.

Sie bezeugt ein Verantwortungsbewusstsein – kein Ton ist überflüssig, kein Takt unbedacht –, das schon seine Stücke für die Kleinsten, für die Anfänger am Klavier, begründet und mit demselben Ernst, mit derselben Leidenschaft bedenkt wie die avantgardistischen Kompositionen, bei denen selbst die Virtuosen ihre Grenzen kennenlernen....

BÉLA BARTÓK
* 25. März 1881 in Groß-Sankt-Nikolaus/ Nagyszentmiklós, Österreich-Ungarn
† 26. September 1945 in New York

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2

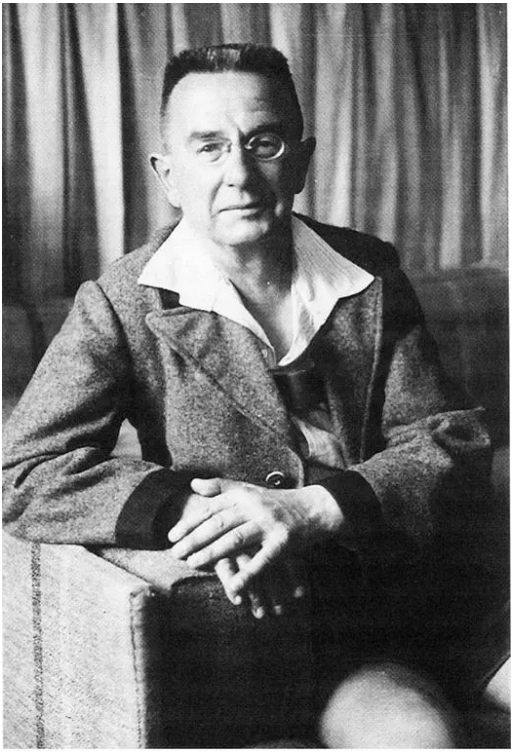
ENTSTEHUNG
1937/38

URAUFFÜHRUNG
23. März 1939 in Amsterdam mit Zoltán Székely als Solist mit dem Concertgebouw Orkest unter der Leitung von Willem Mengelberg

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
26. Februar 2017 mit Augustin Hadelich als Solist unter Leitung von Juanjo Mena

BESETZUNG
2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen (2. auch Englischhorn), 2 Klarinetten (2. auch Bassklarinette), 2 Fagotte (2. auch Kontrafagott), 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauke, Schlagwerk (2 Kleine Trommeln, Große Trommel, 2 Becken, Triangel, Tamtam), Celesta, Harfe, Streicher

DAUER
ca. 35 Minuten



Franz Schmidt

DIE LETZTE MUSIK: FRANZ SCHMIDTS VIERTE SINFONIE

Wer von Franz Schmidt nie gehört hat, kennt doch erfahrungsgemäß zumindest eines seiner Werke – das Zwischenspiel aus der Oper »Notre Dame«, ein rhapsodischer Dauerbrenner »alla Zingarese«, ein sinfonischer Csárdás als letzter Gruß aus der untergegangenen Welt der österreichisch-ungarischen Donaumonarchie.

Aus der unwiederbringlich vergangenen Heimat dieses Komponisten: Franz Schmidt wurde am 22. Dezember 1874 in der alten habsburgischen Krönungsstadt geboren, die von den Ungarn Pozsony, von den Slowaken Bratislava und von den Deutschen Preßburg genannt wird. Bei einem Franziskanerpater erlernte er das Orgelspiel, als pianistisches Wunderkind genoss er die Gunst der Erzherzogin Isabella; am Wiener Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde aber studierte er Violoncello und Komposition (bei Robert Fuchs, dem »Serenaden-Fuchs«). Der hochbegabte Cellist musizierte knapp zwei Jahrzehnte im Orchester des k.k. Hofoperntheaters und in den elitären Reihen der Wiener Philharmoniker, die ihn später zu ihrem Ehrenmitglied ernannten. Als ein mit dem Franz-Josefs-Orden dekorierter Professor und Rektor der Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst (wie das Konservatorium zwischenzeitlich hieß) wäre Schmidt zwar nicht in die Musikgeschichte eingegangen, aber immerhin in die Chronik der Stadt Wien, ihrer lokalen Autoritäten und institutionellen Würdenträger.

Doch Franz Schmidt, der für sein phänomenales musikalisches Gedächtnis gerühmt wurde, weil er die Musik der Jahrhunderte in- und auswendig kannte und aufs Stichwort nahezu jede Komposition am Klavier vorzuspielen wusste: dieser hochgelehrte und profund gebildete Musiker fand über die Jahre immer noch die Zeit, sein eigenes Schaffen zu mehren. Und gerade die Eigenart, den Eigensinn wird man ihm nicht absprechen können, seine Werke lassen sich keiner Schule oder Tradition ohne weiteres anhängen. Den kühnen Neuerern oder radikalen Umstürzlern kann er gewiss nicht zugerechnet werden, aber ein fantasieloser Erzreaktionär war er schon gar nicht. Dass Franz Schmidt mit dem Zwischenspiel aus »Notre Dame« in der »heavy rotation« der Wunschkonzerte landete, sollte ihm gerechterweise nicht zur Last gelegt werden. Von Zeit zu Zeit steht in den Konzertsälen seine Vierte Sinfonie auf dem Programm, die er als ein Requiem auf den allzu frühen Tod seiner einzigen Tochter komponiert hatte: »Ich weiß nicht, ob sie mein stärkstes Werk ist, aber das wahrste und innerlichste ist es auf jeden Fall«, bekannte Franz Schmidt. »Ich habe es vom ersten bis zum letzten Takt unter der Vorstellung geschrieben, daß es mein letztes Werk ist, daß es mein musikalisches Vermächtnis darstellt.« Der ebenso anspruchsvolle wie verlockende Gedanke, ein Konzert oder eine Sinfonie in einem Satz zu schreiben, aus einem Guss: eine Sinfonie, in der die vier klassischen Sätze in einem einzigen aufgehen, war dem fortgeschrittenen zwanzigsten Jahrhundert keineswegs neu, er bezeugte keine experimentelle Neugierde mehr wie noch zu Zeiten von Franz Liszt, sondern ein wohlgegründetes Traditions- und Formbewusstsein. Und an diesem noblen Schönheitssinn mangelte es Franz Schmidt gewiss nicht, als er in den Jahren 1932/33 seine vierte – und letzte – Sinfonie schuf. Das Werk wird, wie mit einem Gleichnis tiefster Einsamkeit, von einem unbegleiteten Solo der Trompete eingeleitet und beschlossen, das Ende trifft den Anfang, der Kreis schließt sich – oder öffnet sich ins Unendliche. Zyklischer, im wahrsten Sinne des Wortes, ließe sich eine Komposition nicht entwerfen. Der formale (und

FRANZ SCHMIDT (1874 - 1939)

Allegro molto moderato

1. Trompete in C
pp espr. dolce
poco cresc.
p
cresc.
f
dim.
p dim.
1
1. Trp. C
pp
Violine 1.
2.
pp
p espr.
Viola
pp
Violoncello
pizz.
pp
Kontrabaß
pp
2
1. Oboe
1. Klarin. in B
pp cresc.
pp cresc.
Vl. 1.
2.
poco a poco cresc.
mp
poco cresc.
Vla.
poco cresc.
Vlc.
poco cresc.
Kb.
poco cresc.

Erste Seite der 1934 bei der Universal Edition erschienenen Partitur

psychologische) Aspekt der Rückschau, der Wiederkehr beherrscht diese ein- und zugleich viersätzige Sinfonie ohnehin auf allen Ebenen, ihren Grundriss, ihren Überbau, ihr Innenleben. Der Kopfsatz – mit der rätselhaft in die unberührte Stille tönenden Trompetenmelodie – geht nach der Durchführung ohne Unterbrechung in das dreiteilige Adagio über, das mit dem wortlosen Gesang einer ergreifenden Cello-Elegie beginnt. Die (wiederum pausenlos) nachfolgenden Sätze aber, das Scherzo und das Finale, entfalten sich ganz und gar aus Reminiszenz und Reprise. Ja, diese Sinfonie zelebriert geradezu einen Kult der Erinnerung, ein ruheloses »Weißt du noch«, eine Beschwörung vergangener Tage. Doch verraten die Themen selbst bereits in ihrer ornamentalen Finesse und verschlungenen Linienführung einen auffallenden Hang zum schönen, verweilenden Augenblick, eine Neigung, in sich zu kreisen, etwas noch und noch zu sagen, wieder und wieder beim Namen zu nennen. Und diese Eigenart der melodischen Erfindung streift mit ihren charakteristischen Tonumspielungen zuweilen die romantische Sphäre des »alla Zingarese«, wie sie Franz Schmidt in seinem populärsten oder, nüchtern gesprochen, in seinem einzigen populären Werk verewigt hatte (dessen Name allerdings jetzt nicht noch einmal genannt werden soll).

Der Sinfoniker Franz Schmidt erdachte seine Vierte als ein Bekenntniswerk, als eine kunstvoll verschlüsselte Autobiographie. Das subtil angedeutete Lokalkolorit, das musikantische Element gemahnen an die Herkunft des Komponisten aus einer ungarisch-deutschen Familie und überdies an den Ort seiner Geburt. Die Trompete, deren Thema die Sinfonie eröffnet, hatte Schmidt selbst in fernen Jugendtagen erlernt; das Violoncello, das er im »Adagio« zu solistischen Ehren bringt, spielte er im Orchester des Hofoperntheaters. Franz Schmidt wählte diese Instrumente, seine Instrumente, mit eigensinnigem Gespür, weil er unausweichlich von seinem Leben sprechen wollte und sprechen musste. Der 58-jährige Komponist war durch den Tod seiner Tochter im Innersten getroffen: Als ein Totengedenken, ein Requiem, verstand er diese Vierte Sinfonie, als eine schmerzliche »Riesenarbeit«, mit der er sich seiner »grenzenlosen Depression« entgegenstemmte. Den introvertierten Klagegesang des Cellos steigerte er inmitten des »Adagio« zu einem orchestral ausgreifenden Trauermarsch, zu einer ins Monumentale weisenden Szene von Abschied und Untergang. Da zu allem Unglück auch seine Gesundheit bedenklich erschüttert war, fürchtete Schmidt, die Partitur nicht mehr vollenden zu können.

In diesem Wissen, in dem Vorgefühl, dass seine Tage gezählt seien, erfand Schmidt die geheimnisvolle Losung der Trompetenmelodie, den Leitgedanken der Sinfonie: »Es ist sozusagen die letzte Musik, die man ins Jenseits hinübernimmt, nachdem man unter ihren Auspizien geboren [wurde] und das Leben gelebt hat.« Die langsam verlöschenden, verstummenden Schlusstakte des Finales aber erklärte Franz Schmidt als »ein Sterben in Schönheit, wobei das ganze Leben noch einmal vorbeizieht«.
Franz Schmidts Vierte Sinfonie wurde am 10. Januar 1934 im Großen Musikvereinssaal in Wien uraufgeführt. Der österreichische Dirigent Oswald Kabasta, dem das Werk gewidmet ist, leitete die Wiener Symphoniker. Und der glückliche Komponist rühmte dieses Konzert als »über alle Beschreibung wunderbar und vollkommen«. Aber das Spiel war noch nicht aus. Das Leben ging nach der Vierten Sinfonie noch ein paar Jahre weiter: schwierige, glückliche, schaffensreiche, verhängnisvolle Jahre. Franz Schmidt litt unverkennbar an der Diskrepanz zwischen seinem Selbstverständnis als »geborener Opernkomponist« und dem mangelnden Erfolg seiner Bühnenwerke. Die fehlende Anerkennung im Theater konnte er sich nur mit Schlamperei in

Oswald Kabasta, Dirigent der Uraufführung und Widmungsträger des Werkes

den Opernhäusern, Missgunst und Intrigen erklären. Im Sommer 1935 überlebte Franz Schmidt nur mit knapper Not einen Herzinfarkt: »Ich lasse mir nichts mehr einreden; wenn der Arzt mit der rettenden Injektion nur ein paar Minuten später gekommen wäre, so wäre es eben aus gewesen«, berichtete er einem Freund, um sogleich im selben Brief mitzuteilen: »Ich bin übrigens schon längere Zeit mit einer großen Arbeit beschäftigt.«

Bei diesem mutmaßlich im Mai oder Juni 1935 begonnenen Projekt handelte es sich um das zwei Jahre später vollendete Oratorium »Das Buch mit sieben Siegeln« nach der »Offenbarung des Johannes«, der letzten Schrift des Neuen Testaments. Als das apokalyptische Werk am 15. Juni 1938 in einem Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien uraufgeführt wurde, war auch in Österreich das »Tausendjährige Reich« angebrochen. Aber nicht die von Johannes verheißene Herrschaft Christi, sondern das »Dritte Reich« der Nationalsozialisten. Franz Schmidt bekannte sich mit einer offiziellen Ergebenheitsadresse zu den neuen Machthabern, die er überdies musikalisch in der Kantate »Deutsche Auferstehung« feierte – aus tiefer Überzeugung oder mit innerem Widerstand? Auch wenn später mit erheblichem dokumentarischem Aufwand eine postume Ehrenrettung des Komponisten unternommen worden ist, dieses fatale opus ultimum war kaum geeignet, seinen musikhistorischen Nachruhm zu heben. Franz Schmidt starb am 11. Februar 1939 in Perchtoldsdorf bei Wien, noch bevor er die Kantate vollenden konnte. In Österreich blieb er bis heute eine heftig umstrittene Größe: als »katholischer Reichsschwärmer« und »Hitler-Verehrer« einseitig geschmäht, als verkanntes Genie und anachronistischer Meister trotzig verehrt. Wo liegt die Wahrheit? In Deutschland wird Franz Schmidt, vom Zwischenspiel abgesehen, kaum beachtet und viel zu selten aufgeführt. Aber seine Vierte Sinfonie bietet die nie zu späte Entdeckung eines Komponisten, über den das letzte Wort noch längst nicht gesprochen ist.

FRANZ SCHMIDT
* 22. Dezember 1874 in Preßburg, heute Bratislava, Österreich-Ungarn
† 11. Februar 1939 in Perchtoldsdorf

Sinfonie Nr. 4 C-Dur

ENTSTEHUNG
1932/33, Komposition beendet am 16. November 1933

URAUFFÜHRUNG
10. Januar 1934 im Großen Saal des Wiener Musikvereins unter Leitung von Oswald Kabasta

ZULETZT VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
22. November 1985 unter Leitung von Kurt Rapf

BESETZUNG
2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, Es-Klarinette, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk (Kleine Trommel, Große Trommel, Becken, Tamtam), 2 Harfen, Streicher

DAUER
ca. 50 Minuten

MAREK JANOWSKI

Zur Dresdner Philharmonie kam Marek Janowski das erste Mal als Chefdirigent von 2001 bis 2003. Bereits in dieser Zeit überzeugte er durch ungewöhnliche und anspruchsvolle Programme. Mit Beginn der Konzertsaison 2019/2020 ist er als Chefdirigent und künstlerischer Leiter zur Dresdner Philharmonie zurückgekehrt.
1939 geboren in Warschau, aufgewachsen und ausgebildet in Deutschland, blickt Marek Janowski auf eine umfangreiche und erfolgreiche Laufbahn sowohl als Operndirigent als auch als Chef bedeutender Konzertorchester zurück. Sein künstlerischer Weg führte nach Assistenten- und Kapellmeisterjahren in Aachen, Köln, Düsseldorf und Hamburg als GMD nach Freiburg i. Br. und Dortmund. Es gibt zwischen der Metropolitan Opera New York und der Bayerischen Staatsoper München, zwischen Chicago, San Francisco, Hamburg, Wien, Berlin und Paris kein Opernhaus von Weltruf, an dem er seit den späten 1970er Jahren nicht regelmäßig zu Gast war.
Im Konzertbetrieb, auf den er sich seit den späten 1990er Jahren konzentriert, führt er die große deutsche Dirigententradition fort. Von 2002 bis 2016 war er Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Zuvor und teilweise parallel amtierte er u. a.

als Chefdirigent des Orchestre de la Suisse Romande (2005 – 2012), des Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000 – 2005) und des Orchestre Philharmonique de Radio France (1984 – 2000), das er zum Spitzenorchester Frankreichs entwickelte. Außerdem war er mehrere Jahre Chef am Pult des Gürzenich-Orchesters in Köln (1986 – 1990).
Weltweit gilt Marek Janowski als herausragender Beethoven-, Schumann-, Brahms-, Bruckner- und Strauss-Dirigent, aber auch als Fachmann für das französische Repertoire. Mehr als 50 zumeist mit internationalen Preisen ausgezeichnete Schallplatten – darunter mehrere Operngesamtaufnahmen und komplette sinfonische Zyklen – tragen seit über 35 Jahren dazu bei, die besonderen Fähigkeiten Marek Janowskis als Dirigent international bekannt zu machen.
Einen besonderen Schwerpunkt bilden für ihn die zehn Opern und Musikdramen Richard Wagners, die er mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Rundfunkchor Berlin und einer Phalanx von internationalen Solisten zwischen 2010 und 2013 in der Berliner Philharmonie konzertant realisierte. Sämtliche Konzerte wurden in Kooperation mit Deutschlandradio von Pentatone auf SACD veröffentlicht. Für Wagner kehrte Marek Janowski auch noch einmal in ein Opernhaus zurück und leitete 2016 und 2017 den »Ring« bei den Bayreuther Festspielen. Bereits in den Jahren 1980 bis 1983 hatte er diesen Zyklus mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden für die Schallplatte eingespielt. Für die Jahre 2014 bis 2017 wurde er vom NHK Symphony (dem bedeutendsten Orchester Japans) eingeladen, in Tokio Wagners Tetralogie konzertant zu dirigieren.
Nach »Cavalleria rusticana« und »Il Tabarro«, den beiden Einaktern von Mascagni und Puccini, die er mit der Dresdner Philharmonie bereits aufgenommen hat, wurden kürzlich die Einspielungen von Beethovens »Fidelio« und der Sinfonien von Robert Schumann für das Label Pentatone abgeschlossen.

ARABELLA STEINBACHER

Arabella Steinbacher, die als eine der führenden Solistinnen unserer Zeit gefeiert wird, ist bekannt für ihr außerordentlich vielfältiges Repertoire, das die Höhepunkte der Klassik und Romantik ebenso umfasst wie die Konzertwerke von Bartók, Berg, Britten, Glasunow, Gubaidulina, Hartmann, Hindemith, Chatschaturjan, Milhaud, Prokofjew, Schnittke, Schostakowitsch und Szymanowski.
Die Saison 2021/2022 begann mit einem Auftritt mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen beim George Enescu Festival in Rumänien. Zu weiteren Höhepunkten der Saison gehören Wiederauftritte mit dem Philharmonia Orchestra London unter der Leitung von Marin Alsop, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, dem Mozarteum Orchester Salzburg, der Dresdner Philharmonie, dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, der Ungarischen Nationalphilharmonie und dem Kyoto Symphony Orchestra. Außerdem kehrt Arabella Steinbacher zu den Festival Strings Lucerne, dem Stuttgarter Kammerorchester und dem Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks zurück. Mit letzterem spielt sie Repertoire aus ihrem im Juni 2020 erschienenen, gefeierten Album »Four Seasons« mit Musik von Vivaldi und Piazzolla.
Im weiteren Verlauf der Saison wird sie mit der Deutschen Radiophilharmonie Saarbrücken und Pietari Inkinen auf Tournee gehen und bei einer Reihe von Festivals (unter anderem dem Beethoven Festival Warschau) auftreten. Rezitale führen sie zur Bachwoche Ansbach und zu den Schwetzinger Festspielen.
Zu den Orchestern, mit denen Arabella Steinbacher regelmäßig zusammenarbeitet, gehören das New York Philharmonic Orchestra, das Boston Symphony Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das Gewandhausorchester Leipzig, das NDR Elbphilharmonie Orchester und das Symphonieorchester

des Bayerischen Rundfunks. Sie konzertierte mit großem Erfolg mit dem London Symphony Orchestra und dem Orchestre National de France, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien sowie dem Seoul Philharmonic Orchestra.
Steinbacher arbeitet mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Lawrence Foster, Valery Gergiev, Jakub Hrůša, Marek Janowski, Vladimir Jurowski, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Andrés Orozco-Estrada, Kirill Petrenko, John Storgårds und Kazuki Yamada zusammen.
Arabella Steinbachers umfangreiche Diskographie spiegelt ihr vielfältiges Repertoire wider. Ihre nächste Einspielung für Pentatone, für die sie exklusiv aufnimmt, schließt ihren hochgelobten Mozart-Zyklus mit den Festival Strings Lucerne ab. Ihre jüngste Einspielung sind die oben erwähnten »Vier Jahreszeiten« (2020), die unter ihrer Leitung mit dem Münchener Kammerorchester aufgenommen wurden.

Ebenso erfolgreich war Steinbachers vorherige Einspielung der Violinkonzerte von Britten und Hindemith mit Vladimir Jurowski und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.
In eine Musikerfamilie hineingeboren, spielte Steinbacher seit ihrem dritten Lebensjahr Geige und studierte seit ihrem achten Lebensjahr bei Ana Chumachenco an der Hochschule für Musik und Theater in München. Eine Quelle der musikalischen Inspiration und Führung ist der israelische Geiger Ivry Gitlis. Steinbacher spielt derzeit die Geige von Antonio Stradivari, Cremona 1718, bekannt als »ex Benno Walter«, die ihr großzügigerweise von einer privaten Schweizer Stiftung zur Verfügung gestellt wurde.

DRESDNER PHILHARMONIE

MUSIK FÜR ALLE

Das ist der Anspruch der Dresdner Philharmonie. Das Orchester steht für Konzerte auf höchstem künstlerischen Niveau, musikalische Bildung für jedes Alter und den Blick über den musikalischen Tellerrand hinaus. Gastspiele auf fast allen Kontinenten und die Zusammenarbeit mit Gästen aus aller Welt haben den Ruf der Dresdner Philharmonie in der internationalen Klassikwelt verankert. Seit der Konzertsaison 2019/2020 ist Marek Janowski zum zweiten Mal Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie.

GLÜCKSFALL KONZERTSAAL

2017 wurde der neue Konzertsaal im Kulturpalast mitten in Dresdens Altstadt eröffnet. Er ist ein Glücksfall für die Dresdner Philharmonie, für die Stadt und für die gesamte Musikwelt. International gilt er mittlerweile als Geheimtipp, und auch die Dresdnerinnen und Dresdner fühlen sich in seinen 1800 korallenroten Sitzen zu Hause.

EINHUNDERTFÜNFZIG JAHRE

1870 ergriffen Dresdner Bürger die Initiative und begründeten die Geschichte der Dresdner Philharmonie. Sie gaben der Stadtkapelle in ihrem Gewerbehaus die Möglichkeit, Konzerte zu veranstalten und waren selbst aufmerksames Publikum. In den ersten Jahrzehnten standen Komponisten wie Brahms, Tschaikowski, Dvořák und Strauss mit eigenen Werken am Pult. Paul van Kempen formte es ab 1934 zu einem erstklassigen Ensemble. Nach ihm prägten u. a. Kurt Masur, Marek Janowski, Rafael Frühbeck de Burgos und Michael Sanderling das Orchester.

TREUES PUBLIKUM

Interessiert, informiert und vor allem treu. Kaum ein anderes deutsches Orchester ist mit seinem Publikum so verbunden wie die Dresdner Philharmonie. Dieser Treue verdankt das Orchester auch, dass es bedrohliche Krisen überstand: 1923 in der ersten großen Wirtschaftskrise nach dem

Ersten Weltkrieg, 1933, als die Nazis an die Macht kamen, 1944/45 nach der Schließung aller Konzerthäuser und der Bombardierung der Stadt. Und auch in den Jahren nach 1989/90 war es ihr Publikum, das der Dresdner Philharmonie die Treue hielt.

PHIL_JUNGELEUTE

Klassische Musik am Sonntagvormittag mit Malte Arkona erkunden, das Orchester mit der Schulklasse erleben, selbst mal ein Instrument ausprobieren können – junge Menschen mit ihrer Neugier auf Musik sind der Dresdner Philharmonie wichtig. Dafür stehen die etwa 35 Familien- und Schulkonzerte jedes Jahr ebenso wie die Partnerschaft mit einer Dresdner Grundschule.

IMMER WIEDER HÖREN

1937 begann das Orchester, Schallplatten aufzunehmen. Heute verzeichnet die Diskografie der Dresdner Philharmonie fast 330 Werke. Zu den neueren Aufnahmen zählt ein CD-Zyklus unter der Leitung von Michael Sanderling mit sämtlichen Sinfonien von Dmitri Schostakowitsch und Ludwig van Beethoven (Sony Classical). Mit Marek Janowski hat das Orchester Mascagnis »Cavalleria rusticana«, Puccinis »Il Tabarro« und zuletzt Beethovens »Fidelio« aufgenommen (PentaTone).

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

Wolfgang Stähr

Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft; Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autors.

Wolfgang Stähr, geboren 1964 in Berlin, schreibt über Musik und Literatur für Tageszeitungen (u.a. Neue Zürcher Zeitung), Rundfunkanstalten, die Festspiele in Salzburg, Luzern und Dresden, Orchester wie die Berliner und die Münchner Philharmoniker, Schallplattengesellschaften, Konzert- und Opernhäuser; er verfasste mehrere Buchbeiträge zur Bach- und Beethoven-Rezeption, über Haydn, Schubert, Bruckner und Mahler.

REDAKTION

Jens Schubbe

BILDNACHWEISE

zti.hu: S. 2
loc.gov: S. 4
Mahlerfoundation.org: S. 5
Österreichische Nationalbibliothek, NZZ: S. 6
imslp.org: S. 7
icollector.com: S. 10
Markenfotografie: S. 12, 17
Peter Rigaud: S. 15

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.

MEDIZINISCHES LABOR OSTSACHSEN
DRESDEN BAUTZEN GÖRLITZ

Gesundheitspartner der Dresdner Philharmonie

Orchester der Landeshauptstadt Dresden

Dresden.

TICKETSERVICE

Schloßstraße 2 | 01067 Dresden
T +49 351 4 866 866
MO – FR 10 – 19 Uhr
SA 09 – 14 Uhr
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Bleiben Sie informiert:

dresdnerphilharmonie.de
kulturpalast-dresden.de

Orchester der Landeshauptstadt Dresden

Dresden.

KULTURPALAST DRESDEN