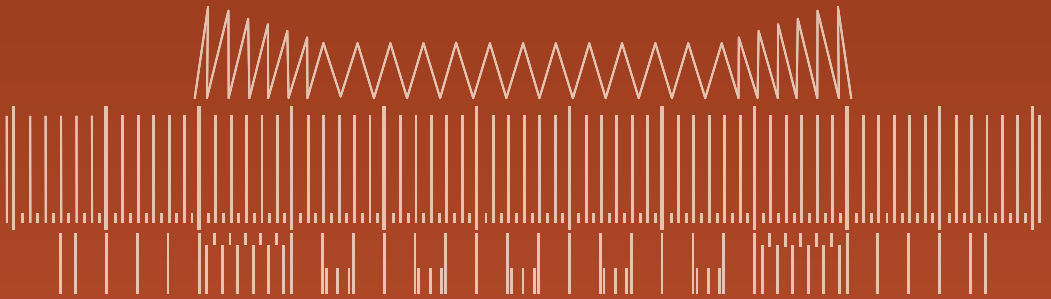


9./10. MRZ 2018

Peter Rösel

KONZERTSAAL

KULTURPALAST
DRESDEN



 DRESDNER
PHILHARMONIE

PROGRAMM

Robert Schumann (1810 – 1856)

„Introduktion und Allegro appassionato“ (1849)

Konzertstück für Klavier und Orchester G-Dur op. 92

Richard Strauss (1864 – 1949)

Burleske für Klavier und Orchester d-Moll (1886/90)

———— PAUSE ————

Richard Strauss

„Also sprach Zarathustra“ (1896)

Tondichtung frei nach Friedrich Nietzsche für großes Orchester op. 30

(Sehr breit)

Von den Hinterweltlern

Von der großen Sehnsucht

Von den Freuden und Leidenschaften

Das Grablied

Von der Wissenschaft

Der Genesende

Das Tanzlied

Das Nachtwandlerlied

Sebastian Weigle | Dirigent

Peter Rösler | Klavier

Dresdner Philharmonie

“ *Die Reinheit des Klangs*

Musik verbindet.

*Piano-Gäbler wünscht
Ihnen viel Freude beim
Konzert der Dresdner
Philharmonie.*



PIANO  GÄBLER

Steinway & Sons-Vertretung

Comeniusstr. 99 01309 Dresden

0351 2689515 info@piano-gaebler.de www.piano-gaebler.de

DAS KONZERTSTÜCK – EINE VERSCHOLLENE GATTUNG

Sowohl Robert Schumanns „Introduktion und Allegro appassionato“ op. 92 (1849) für Klavier und Orchester als auch Richard Strauss' Burleske d-Moll (1885/86) gehören zu der im 19. Jahrhundert gleichermaßen beliebten wie verbreiteten, aus dem heutigen Konzertrepertoire allerdings weitgehend verschwundenen Gattung der frei gestalteten einsätzigen instrumentalen Konzertstücke. Entstanden nach einem vokalen Vorbild – nämlich der sich Ende des 18. Jahrhunderts herausbildenden, außerhalb des Bühnengeschehens tradierten und auf sängerische Bravour hin angelegten Rondò-Arie –, erfreute sich das Konzertstück besonders in den 1830er und 1840er Jahren bei zahlreichen Virtuosen und Komponisten, aber auch bei Verlegern und Publikum eines wachsenden Zuspruchs. Ohne gleich auf das etablierte Modell des (in der Regel) dreisätzigen Konzerts zurückgreifen zu müssen, bei dem auch dem Orchester eine mehr sinfonische als nur eine begleitende Funktion zukommt, entsprach das Konzertstück ganz dem Wunsch nach einer knapper gefassten, vorzugsweise virtuos angelegten Komposition für das Konzertpodium.

Vom Zwang der mehrsätzigen Zyklusbildung befreit, konnte hier freier gestaltet werden: ein Rondo (kombiniert mit einer langsamen Einleitung), eine Polonaise oder eine Reihe von Variationen. Für die zumeist

komponierenden Interpreten ergab sich auf diese Weise die Möglichkeit, auf kleinem Raum verschiedene Spieltechniken kurzweilig zu exponieren und dennoch einen größeren musikalischen Zusammenhang zu wahren. Zudem konnten in diesen Fällen die obligaten Aufgaben des Orchesters auf das wiederkehrende Ritornell und einfache, leicht einzustudierende Begleitstimmen reduziert werden – ein Verfahren, das sich insbesondere auf Reisen mit den in jeder Stadt aufs Neue aus Musikern und Liebhabern ad hoc zusammengestellten Ensembles bewährte. Dies führte allerdings auch dazu, dass weite Teile des frühromantischen Werkbestandes ungedruckt blieben und nur sehr wenige, ambitionierte Werke über die Tagesaktualität und die Bindung an einen Interpreten hinaus im Repertoire präsent blieben – wie etwa das Konzertstück f-Moll op. 79 für Klavier und Orchester (1821) von Carl Maria von Weber oder das Konzertstück op. 86 für vier Hörner und Orchester (1849) von Robert Schumann.

„Robert hat heute die Skizze zu einem Konzert-Allegro mit Einleitung beendet [...]. Ich freue mich sehr darauf, es zu spielen – sehr leidenschaftlich ist es, und gewiß werde ich es auch so spielen. Die Introduction [...] ist sehr schön, die Melodie eine tief empfundene, – das Allegro muß ich erst noch genauer kennen, um einen vollkommenen Eindruck davon zu haben.“

Clara Schumann in ihrem Tagebuch am 20. September 1849

„Sehr leidenschaftlich“

SCHUMANN: „INTRODUKTION UND ALLEGRO APPASSIONATO“

Dass sich Schumann nicht erst 1849 mit dem „Konzertstück“ op. 86 für vier Hörner und Orchester sowie der „Introduction und Allegro appassionato“ op. 92 schöpferisch mit dem Konzertstück auseinandersetzte, sondern es schon früher über eine entsprechend ‚kleinerer‘ Formgestaltung ins Gespräch brachte, zeigt seine 1836 in der Neuen Zeitschrift für Musik erschienene Rezension zweier Klavierkonzerte von Ignaz Moscheles: „Man müsste auf eine Gattung sinnen, die aus einem größern Satz in einem mäßigen Tempo bestände, in dem der vorbereitende Theil die Stelle eines ersten Allegros, die Gesangstelle die des Adagio und ein brillanter Schluß die des Rondos vertreten. Vielleicht regt die Idee an, die wir freilich am liebsten mit einer eigenen außerordentlichen Composition wahr machen möchten.“ Schumann selbst realisierte für sich einen solchen Satz mit

der 1841 entstandenen Phantasie a-Moll, die er vier Jahre später durch Hinzufügung zweier weiterer Sätze zu seinem Klavierkonzert op. 54 erweiterte.

Die Idee eines Konzertstücks für Klavier und Orchester griff Schumann erst 1849 wieder auf. In seinem „Projectenbuch“ für das Jahr notierte er noch ein „Clavierkonzert nach eigener Form“, im September des Jahres war dann binnen weniger Tage sowohl die Konzeption wie auch die Ausarbeitung jenes Werkes abgeschlossen, das zunächst den Titel „Konzertstück“ op. 83 trug, im Druck aber als „Introduction und Allegro appassionato“ op. 92 erschien. Schon nach den ersten Skizzen hatte Clara Schumann in ihrem Tagebuch enthusiastisch über den bewegten Charakter notiert: „Sehr leidenschaftlich ist es, und gewiß werde ich es auch so spielen.“



„In diesem Tonstücke von ächt sinfonischem Charakter ist die meisterhafte Verwebung der Clavier- und Orchesterstimmen höchst bewunderswerth: sehr feine und wirklich neue Klangwirkungen tauchen darin auf.“

Die Rheinische Musikzeitung über eine Aufführung unter der Leitung von Robert Schumann mit Clara Schumann am Klavier (1851)

Allerdings wurde bei der Uraufführung das Konzertstück nicht mit dem erwarteten Enthusiasmus aufgenommen, so dass es auch Clara später nur noch wenige Male aufführte. Was das Auditorium im Leipziger Gewandhaus am 14. Februar 1850 von dem Werk und seinem Komponisten erwartet hatte, ist freilich heute nicht mehr zu sagen. Schumann indes hatte mit seinem Opus 92 eine Komposition geschrieben, die dem Klavierkonzert fraglos an die Seite gestellt werden kann: Nicht bloße Finger-Virtuosität steht im Zentrum, sondern der poetische, nachgerade romantische Ausdruck des Ganzen, wie er sich bereits in der Introduction mit der kammermusikalisch eingeführten Linie der Klarinette und in einem sehnsuchtsvollen Hornruf darstellt – dem Hornruf, der auch im Seitenthema des Allegros wieder aufgenommen wird.

ROBERT SCHUMANN

* 8. Juni 1810 in Zwickau

† 29. Juli 1856 in Endenich bei Bonn

„INTRODUCTION UND ALLEGRO APPASSIONATO“ OP. 92

Konzertstück für Klavier und Orchester G-Dur

Entstehung

1849

Uraufführung

14. Februar 1850, Leipzig, Solistin: Clara Schumann

Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt

16. November 2003, Dirigent: Marc Soustrot

Solistin: Mihaela Ursuleasa

Spieldauer

ca. 15 Min.

Orchesterbesetzung

Soloklavier, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

„Ein widerhaariges Stück“

STRAUSS: BURLESKE FÜR KLAVIER UND ORCHESTER

Werke für ein Soloinstrument und Orchester finden sich im Schaffen von Richard Strauss eigenartigerweise lediglich zu Beginn seiner Karriere und am Ende seines Lebens. Allein das retrospektive Oboenkonzert (1945) ausgenommen, handelt es sich dabei um Kompositionen, die heute im Schatten der Sinfonischen Dichtungen und Opern stehen: ein Violinkonzert (op. 8, 1881/82), die zwei Hornkonzerte von 1882/83 (op. 11) und 1942 sowie die Burleske für Klavier und Orchester d-Moll aus den Jahren 1885/86. Sie fällt (ebenso wie die frühe Sinfonie f-Moll op. 12) in die kurze Zeit, in der gerade einmal 21 Jahre alte Strauss unter der Intendanz von Hans von Bülow (1830–1894) als Hofmusikdirektor im thüringischen Meiningen wirkte und damit einem bereits vorzüglich entwickelten Orchester vorstand, das abseits der Metropolen auch Johannes Brahms für erste Durchspielproben neuer Partituren zur Verfügung stand. Für den noch jungen Strauss bedeutete diese Anstellung den Schritt in die musikalische Öffentlichkeit, wobei er durch Bülow gleichermaßen gefordert wie gefördert wurde.

Ihm war aus Dankbarkeit die am 24. Februar 1886 abgeschlossene Burleske zugeordnet, zumal Bülow darüber hinaus als einer der großen Pianisten seiner Zeit galt, der etwa den „Totentanz“ von Franz Liszt und das bekannte Klavierkonzert b-Moll von Peter Tschaikowski uraufgeführt hatte. Bülow indes konnte dem von Strauss vorgesehenen Solopart wenig abgewinnen und lehnte eine Einstudierung rundweg ab: „Jeden Takt eine andere Handstellung – glauben Sie, ich setze mich vier Wochen hin, um so ein widerhaariges Stück zu studieren?“ Strauss seinerseits ließ daraufhin nicht nur die Burleske vorerst liegen, sondern brach auch die bereits begonnene Niederschrift einer Rhapsodie cis-Moll für Klavier und Orchester ab. Zur Uraufführung gelangte das Werk erst beim Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Eisenach am 21. Juni 1890. Hier erklang es in einer revidierten Fassung und mit Eugen d’Albert als Solisten in Verbindung mit der Uraufführung von „Tod und Verklärung“ und musste so stilistisch als bereits überholt wahrgenommen werden (entsprechend vergab



„Jeden Takt eine andere Handstellung – glauben Sie, ich setze mich vier Wochen hin, um so ein widerhaariges Stück zu studieren?“

**Der ursprüngliche Widmungsträger
Hans von Bülow**

Strauss für die Burleske im Druck auch keine Opuszahl). Darüber hinaus wird man der Komposition den im Namen angedeuteten humoristischen Ausdruck nur in einem höheren Sinne zubilligen. Vordergründige, womöglich gar bajuwarische Heiterkeit oder einen ausgelassenen Charakter wird man allenfalls in einzelnen Passagen ausmachen können – zu schwer und tiefgründig erscheint die bisweilen im Brahms'schen Tonfall gehaltene thematische Erfindung. Allerdings gelingt Strauss schon im ersten Takt ein Geniestreich, indem er die Pauken melodisch (!) einsetzt und ihnen auch bis zuletzt eine ungewohnte motivische Präsenz im Orchester zuteilwerden lässt.

RICHARD STRAUSS

* 11. Juni 1864 in München

† 8. September 1949 in Garmisch-Partenkirchen

BURLESKE FÜR KLAVIER UND ORCHESTER D-MOLL WoO

Entstehung

1885/86, revidiert 1890

Uraufführung

21. Juni 1890, Eisenach, Solist: Eugen d'Albert

Widmung

Eugen d'Albert

Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt

16. März 2014, Dirigent: James Gaffigan

Solist: Kirill Gerstein

Spieldauer

ca. 20 Min.

Orchesterbesetzung

Soloklavier, Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

„Ich hatte nicht beabsichtigt, philosophische Musik zu schreiben oder Nietzsches großes Werk musikalisch darzustellen. Ich hatte mich vielmehr mit dem Gedanken getragen, die Idee von der Entfaltung der menschlichen Rasse von ihren Anfängen durch verschiedene Entwicklungsstadien, sowohl religiöser wie wissenschaftlicher Art, bis zu Nietzsches Idee vom Übermenschen durch die Musik zu vermitteln. Die ganze Tondichtung ist als meine Huldigung an das Genie Nietzsches gedacht.“

Richard Strauss

„Frei nach Nietzsche“

STRAUSS: „ALSO SPRACH ZARATHUSTRA“

Zwischen der Sinfonischen Dichtung über „Till Eulenspiegel“ op. 28 (1845/95) und der über den glücklosen „Don Quixote“ op. 35 (1897) steht chronologisch mit „Also sprach Zarathustra“ op. 30 eine Komposition, bei der sich Strauss nicht an einem Sujet der älteren Weltliteratur orientierte, sondern ganz bewusst auf eine philosophische Dichtung zurückgriff, die, gleichermaßen umstritten wie viel gelesen, der im ausgehenden 19. Jahrhundert vorherrschenden Décadence entgegentrat. War das eine Werk noch als ein „Rondo in alter Schelmenweise“ angelegt, das andere als „Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters“, so schuf Strauss mit seinem „Zarathustra“ eine Partitur, die ausdrücklich keinem detaillierten Programm, sondern einer Idee folgt.

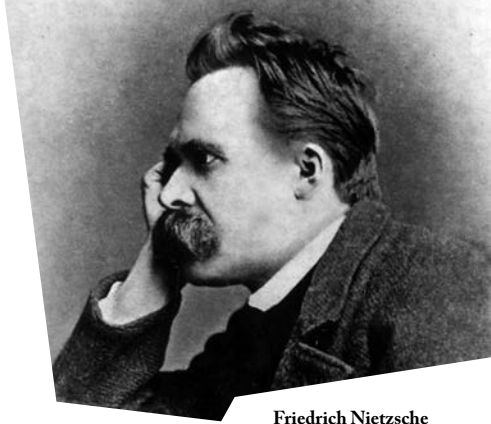
Nietzsche wiederum hatte mit der insgesamt vier Teile umfassenden Schrift kein in sich geschlossenes philosophisches System entworfen, sondern vielmehr ein radikales, wenn nicht gar revolutionäres, dionysisch gestimmtes Gegenbild zum Pessimismus des Fin de Siècle. Nicht mit dunklen Visionen des Untergangs, sondern mit scharfer Kulturkritik, brennender Wissenschaftsfeindlichkeit und ätzendem Antiklerikalismus fand er Zuspruch in jenen gesellschaftlichen, vor allem literarisch-künstlerischen Kreisen, die sich mit ihrem Drang nach Neuem im starren Korsett der Traditionen gefangen sahen. Für Nietzsche steht die Erneuerung des Menschen im Zentrum: Er realisiert seine eigenen Gedanken und Visionen in den Reden Zarathustras, die jeweils durch den Satz

„Also sprach Zarathustra“ abschließen. Der Name dieses einzigen Protagonisten geht auf einen zwischen dem 1. und 2. Jahrtausend vor Christus lebenden, in der europäischen Kulturgeschichte als Weisheitslehrer lebendig gebliebenen altiranischen Priester einer frühen monotheistisch geprägten Religion zurück, wobei Nietzsche allerdings über das von Zarathustra selbst geprägte Weltbild weit hinausweist.

Ob Strauss schon vor Beginn seiner Komposition Nietzsches Schrift unmittelbar vor Augen gehabt hatte, ist mehr als fraglich. Zwar findet sich in seinem so genannten Schreibkalender, in dem er Stichwortartiges zu seinen Kompositionsvorhaben notierte, bereits am 9. Juli 1895 der Eintrag: „Neue Tondichtung überdacht: Schauen – Anbeten, Erleben – Zweifeln, Erkennen – Verzweifeln.“ Die konkrete Arbeit an den Skizzen wurde allerdings erst am 7. Dezember aufgenommen, die Komposition am 24. August 1896 abgeschlossen. Umso bemerkenswerter ist es, dass die in der gedruckten Partitur vorhandenen Überschriften, die wie Querverweise auf Nietzsches Dichtung erscheinen müssen, nicht von vornherein vorgesehen waren, sondern sie in dieser Form nachträglich in einen bereits bestehenden, in sich konsistenten musikalischen Verlauf eingefügt wurden. So notierte Strauss für den Anfang in den Skizzen noch entsprechend dem ursprünglichen Plan „Schauen“, im Particell „Die Sonne geht auf

C“, in der Druckausgabe indes nichts; der folgende Abschnitt „Anbeten“ (mit einem melodischen Zitat des „Credo in unum Deum“) wurde im Particell zur „Andacht“, in der Partitur jedoch von dieser eher religiösen Beschreibung umgedeutet zu Nietzsches glaubensverachtendem „Von den Hinterweltlern.“ Und so ist es sicherlich kein Zufall, dass Strauss selbst anlässlich der Berliner Erstaufführung nicht nur den Titel des Werkes zu relativieren suchte, wie ihm dies auch schon Wagners Witwe Cosima in einem Brief vom 13. April 1896 freundschaftlich nahegelegt hatte: „Ich hatte den Titel ihrer symphonischen Dichtung ‚So sprach Zarathustra‘ für einen Zeitungsscherz gehalten. Aber ich kenne Nietzsches Buch nicht und nehme an, dass in seinem Inhalt etwas sein muss, was Sie musikalisch anregte.“

Tatsächlich gelang Strauss eine Komposition, die auch ohne programmatische Stütze in ihrem motivisch-thematischen Verlauf nachvollzogen werden kann – und dies vor allem dank der ersten Takte, in denen aus den bloßen Naturtönen, der mit einer Quinte durchmessenen Oktave der Trompeten heraus die Tongeschlechter Dur und Moll geschieden werden. Verzichtete Strauss hier bewusst auf die zunächst noch für den im Bass liegenden Pedalton vorgesehenen Bezeichnung „Universum“ wie auch auf eine konkreter werdende Beschreibung des folgenden mächtigen Aufschwungs („Die Sonne geht auf. Das



Friedrich Nietzsche

Individuum tritt auf die Welt oder die Welt ins Individuum“), so ist es kurioserweise gerade diese weithin bekannte Passage des Werkes, die in Stanley Kubricks legendärem Film-Epos „2001: Odyssee im Weltraum“ nicht nur den kosmischen Sonnenaufgang, sondern auch die Morgenröte der Menschheit begleitet. Formal handelt es sich um die Einleitung zu zwei mehrteiligen Hauptsätzen, die zwar motivisch-thematisch miteinander verzahnt sind, in der Mitte des Werkes aber durch eine Generalpause des gesamten Orchesterapparates entschieden voneinander getrennt werden. Hier stehen sich dann auch, wie schon zuvor in der beschwerlichen Fuge („Von der Wissenschaft“), das strahlende C-Dur des naturhaften Anfangs und das schillernde h-Moll/H-Dur einer menschlichen Sphäre gegenüber – im Quintenzirkel weit voneinander entfernt, chromatisch sich aber sehr nahe stehend, konkurrieren sie bis in die letzten Takte der Coda hinein, ohne allerdings eine Auflösung zu erfahren.

RICHARD STRAUSS

* 11. Juni 1864 in München

† 8. September 1949 in Garmisch-Partenkirchen

„ALSO SPRACH ZARATHUSTRA“ OP. 30

Tondichtung frei nach Friedrich Nietzsche
für großes Orchester

Friedrich Nietzsche

* 15. Oktober 1844 in Röcken (Sachsen-Anhalt)

† 25. August 1900 in Weimar

„Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen“
(1883-1885)

Entstehung

1894-1896

Uraufführung

27. November 1896, Frankfurt am Main

Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt

21. September 2014, Dirigent: Michael Sanderling

Spieldauer

ca. 35 Minuten

Besetzung

Piccoloflöte, 3 Flöten, 3 Oboen, Englischhorn,
3 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott,
6 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Basstuben,
Pauken, Schlagwerk, 2 Harfen, Orgel, Streicher



Das Phänomen Wagner

Wo Wagner 1846 während eines Sommerurlaubs die Skizzen zu seiner Oper „Lohengrin“ schuf, befindet sich heute eine moderne multimediale Ausstellung.

Die **Richard-Wagner-Stätten Graupa**, die das Jagdschloss Graupa und das Lohengrinhaus umfassen, widmen sich darin nicht nur Wagners Zeit in Sachsen, sondern auch seinem einmaligen Lebenswerk.

Teil der Ausstellung ist ein **Holografietheater**, in dem die innovativen Inszenierungstechniken seiner Opern veranschaulicht werden. Ein **virtueller Orchestergraben** lädt ein, Wagners Stücke Note für Note zu verfolgen und visualisiert jedes aktive Orchesterinstrument. Viele andere interaktive Angebote sorgen dafür, dass man einen lebendigen Eindruck davon bekommt, wie Wagner arbeitete.

VERANSTALTUNGEN IM JAGDSCHLOSS GRAUPA

So | 18. März | 15 Uhr | Konzertsaal



Streichquartett der Elbland Philharmonie Sachsen

mit Soloklarinettenist Roland Vettters und Werken von Telemann, Dvořák und Mozart

Eintritt: 16,00 €, erm. 12,00 €

So | 8. April | 15 Uhr | Konzertsaal



Wagner für Kinder: Der fliegende Holländer

Kinderoper, bei der Startenor René Kollo die Patenschaft übernimmt

Eintritt: 14,00 €, erm. 5,00 €

In Berlin geboren, studierte **SEBASTIAN WEIGLE** an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin Horn, Klavier und Dirigieren und wurde 1982 zum Ersten Solohornisten der Staatskapelle Berlin ernannt. Von 1997 bis 2002 erarbeitete er sich als Erster Staatskapellmeister an der Berliner Staatsoper ein breit gefächertes Repertoire, ging von 2004 bis 2009 als Generalmusikdirektor an das Gran Teatre del Liceu in Barcelona und übernahm ab der Spielzeit 2008/09 die gleiche Position an der Oper Frankfurt. Hier dirigierte er 2002/03 erstmals Strauss' „Salome“, gefolgt von der Premiere der „Frau ohne Schatten“; für den außergewöhnlichen Erfolg dieser Produktion wurde er 2003 von den Kritikern der Zeitschrift Opernwelt zum Dirigenten des Jahres gekürt. Diese Auszeichnung erhielt er bereits dreimal für seine Dirigate in Barcelona: 2005 für „Parsifal“, 2006 für Korngolds „Die tote Stadt“ und im Jahr 2010 für „Tristan und Isolde“.

Engagements führten ihn u. a. an die Deutsche Oper Berlin, die Staatsopern Berlin, München, Dresden und Hamburg, an die Metropolitan Opera New York, die Staatsoper Wien und die Opernhäuser von Zürich, Cincinnati und Sydney sowie nach Japan. Bereits 1990 gab er als junger Dirigent und Solist sein Debüt bei den Salzburger Festspielen. Bis 2011 leitete er den vollständigen fünfjährigen Aufführungszyklus der „Meistersinger von Nürnberg“ bei den Bayreuther Festspielen. 2015 leitete er die Premiere des „Freischütz“ an der Berliner Staatsoper, reiste mit der Staatsoper München für die Erstaufführung von „Elektra“ nach Bukarest und gab sein Debüt mit den Wiener Symphonikern. 2016 leitete er Richard Strauss' „Die Liebe der Danae“ an der Deutschen Oper Berlin und ging mit dem Bundesjugendorchester auf Tournee.

Regelmäßige Einladungen erhält Sebastian Weigle zudem von Orchestern wie dem RSO Stuttgart, den Staatskapellen Berlin, Dresden und Weimar, dem RSO Wien, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo, dem Tokyo Philharmonic Orchestra und dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra.

Einspielungen mit Werken u.a. von Beethoven, Mozart und Rott sowie zahlreiche Opernproduktionen der Oper Frankfurt unter seiner Leitung erschienen auf CD und DVD. Außerdem entsteht mit dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester aktuell ein Zyklus der Tondichtungen von Richard Strauss beim Label Oehms Classics.





„Eine Vielzahl von Themen“ IM GESPRÄCH MIT PETER RÖSEL

Sehr geehrter Herr Rösel, wann haben Sie die beiden einsätzigen Konzertstücke von Schumann und Strauss zum ersten Mal gespielt?

Die Bursche von Strauss befindet sich schon sehr lange in meinem Repertoire, die erste Aufführung fand vor 55 Jahren statt (ich war damals noch 17), und zwar in einer öffentlichen Aufführung der Hochschule für Musik Dresden, allerdings in einer Version für zwei Klaviere. Wenn mich mein Gedächtnis nicht täuscht, so habe ich Schumanns Konzertstück für eine Aufnahme mit dem Gewandhausorchester Leipzig und Kurt Masur 1980 einstudiert. Seither habe ich dieses Stück mehrmals gespielt.

*In welcher Hinsicht hat sich Ihr Zugang zu diesen Werken gewandelt?
Worauf legen Sie den Schwerpunkt in Ihrer Interpretation?*

Es ist nicht so, dass sich der Zugang ganz grundlegend gewandelt hätte. Bei Strauss versuche ich nun zu betonen, dass es sich nicht schlicht um ein lustiges Stück handelt, sondern dass es auch eine ganze Menge an melancholischen Eintrübungen enthält. Diese elegische Seite möchte ich ein bisschen stärker in den Vordergrund rücken. Was den grundsätzlichen Zugang betrifft: Ich habe mich immer bemüht, eine Interpretation zu finden, die den Ablauf eines Werkes für das Publikum logisch nachvollziehbar macht, und unnötige präntöse Wendungen vermieden.

Das Konzertstück des reifen Schumann und die Burleske des jungen Strauss – wo liegen Ihrer Meinung nach die besonderen Qualitäten dieser Werke?

In Schumanns „Introduktion und Allegro appassionato“ wird meiner Ansicht nach der Gestus des ersten Satzes des Klavierkonzerts weiterentwickelt – allerdings mit dem Unterschied, dass beim Konzertstück eine Vielzahl von Themen eingeführt und verarbeitet wird. Bei Strauss sehe ich das Reizvolle in einer Art Suche nach sich selbst, vor allem auf dem Gebiet der Instrumentation – zu sehen an der originellen Idee, die Pauke quasi als zweites Soloinstrument einzusetzen.

Empfinden Sie Strauss' Burleske mit Blick auf die technische Ausführung ebenfalls als „widerhaarig“, wie es der ursprüngliche Widmungsträger Hans von Bülow formulierte?

Bülow hat insofern recht, als es Stellen gibt, deren Ausführung generell unbequem ist. Was nicht in der Formulierung steckt, was ich aber vermute: dass Bülow, der keine allzu großen Hände hatte, bei einer Einstudierung zusätzliche Schwierigkeiten mit dem Stück bekommen hätte, weil es im Werk einige sehr großgriffige Stellen gibt.

Vor 50 Jahren musizierten Sie zum ersten Mal mit der Dresdner Philharmonie, nun im neuen Konzertsaal. Worauf freuen Sie sich besonders?

Im vergangenen Oktober hatte ich bereits die Möglichkeit, mit einem Rezital den Klang des Konzertsaals von der Bühne aus sozusagen auszutesten, das war ein schönes Erlebnis. Ich freue mich darüber, dass in dem neuen Saal alle Vorzüge der Dresdner Philharmonie zur Geltung kommen und dass ich die Möglichkeit habe, erneut mit diesem vortrefflichen Ensemble musizieren zu können.

*Wir danken Ihnen für das Gespräch.
(Die Fragen stellte Dr. Dennis Roth.)*

PETER RÖSEL, in Dresden als Sohn eines Dirigenten und einer Sängerin geboren, erhielt mit sechs Jahren seinen ersten Klavierunterricht. Am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium absolvierte er ein fünfjähriges Studium bei Dmitri Baschkirow und Lew Oborin. In dieser Zeit wurde er erster deutscher Preisträger des Tschaikowski-Wettbewerbs Moskau und des Klavierwettbewerbs Montreal. Seine internationale Karriere führt ihn bis heute in die Musikzentren aller Kontinente. Seine Auftritte bei internationalen Festivals u. a. in Dresden, Salzburg, Prag („Prager Frühling“), Edinburgh, London, Perth und Hongkong wurden von Publikum und Presse begeistert aufgenommen.

Seit Jahren ist Peter Rösel ein gern gesehener Gast bei vielen bedeutenden Orchestern, darunter das New York und Los Angeles Philharmonic, das Baltimore Symphony, Montreal und Detroit Symphony, Philharmonia Orchestra und Royal Philharmonic, die Berliner Philharmoniker, die Niederländische Philharmonie, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, Mozarteum Orchester Salzburg, Orchestre National de France und das National Symphony Orchestra Taiwan.

Er musizierte mit namhaften Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Charles Dutoit, Hartmut Haenchen, Daniel Harding, Marek Janowski, Dmitri Kitajenko, Kurt Masur, Kurt Sanderling, Stefan Sanderling, Yuri Temirkanov und Walter Weller.

In den Jahren 2013 und 2014 folgte Peter Rösel Wiedereinladungen nach Japan, im Mai 2015 gab er Konzerte im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele. Ende 2015 konzertierte er erneut in den USA, Japan und Taiwan.

Für sein langjähriges und herausragendes Schaffen als Pianist wurde er im März 2009 mit dem Kunstpreis der Landeshauptstadt Dresden ausgezeichnet. 2016 erhielt er den Mozartpreis der Sächsischen Mozart-Gesellschaft in Würdigung seiner herausragenden Verdienste um die Aufführung der Klavierwerke Wolfgang Amadeus Mozarts.

UNSERE NÄCHSTEN VERANSTALTUNGEN

17. MRZ 2018, SA, **20.00 UHR**

FRAUENKIRCHE

Bejun Mehta **Die Sterne und die Planeten**

Händel: Arien aus „Amadigi“, „Rodelinda“, „Belshazzar“
Mozart: Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 „Jupiter“

Bejun Mehta | Dirigent und Countertenor
Dresdner Philharmonie

8. APR 2018, SO, **11.00 UHR**

KULTURPALAST

AUF EINLADUNG DER DRESDNER PHILHARMONIE

Gustav Mahler Jugendorchester **Das europäische Spitzen-Jugendorchester**

Lutoslawski: Sinfonie Nr. 1
Szymanowski: Violinkonzert Nr. 1
Debussy: „Images pour orchestre“

Lorenzo Viotti | Dirigent
Lisa Batiashvili | Violine
Gustav Mahler Jugendorchester

22. APR 2018, SO, **20.00 UHR**

KULTURPALAST

Juan José Mosalini und sein großes Tango-Orchester

Tango-Klassiker im Kulturpalast: „Ciudad triste“,
„Nostalgico“, „Tanjuango“, „Negro Nacarado“,
„Romance de barrio“, „Retrato de Julio Ahumada“,
„Bordone y 900“ u.a.

Juan José Mosalini | Bandoneón
Gran Orquesta de Tango

29. APR 2018, SO, **18.00 UHR**

KULTURPALAST

„Im Westen nichts Neues“ 100 Jahre Ende des Ersten Weltkrieges

Dupré: „De profundis“ op. 18 – Oratorium
Lesung aus dem Roman „Im Westen nichts Neues“
von Erich Maria Remarque
Werke für Orgel und Chor a cappella

Mechthild Großmann | Lesung
Gunter Berger | Leitung
Eva Zalenga, Christoph Pfaller,
Andreas Scheibner | Gesangssolisten
Denny Wilke | Orgel
Philharmonischer Chor Dresden

TICKETSERVICE IM KULTURPALAST

Telefon 0351 4 866 866
ticket@dresdnerphilharmonie.de
www.dresdnerphilharmonie.de
www.kulturpalast-dresden.de

Die Dresdner Philharmonie im heutigen Konzert

1. VIOLINEN

Heike Janicke KV
Prof. Wolfgang Hentrich KV
Dalia Richter KV
Julia Suslov-Wegelin
Anna Zeller
Christoph Lindemann KV
Marcus Gottwald KV
Ute Kelemen KV
Johannes Groth KV
Alexander Teichmann KM
Thomas Otto
Eunyoung Lee
Deborah Jungnickel
Annekathrin Rammelt
Juhee Sohn
Hyunjee Chun***

2. VIOLINEN

Markus Gundermann
Raul Teo Arias*
Cordula Fest KV
Reinhard Lohmann KV
Viola Marzin KV
Dr. phil. Matthias Bettin KV
Heiko Seifert KV
Andreas Hoene KV
Andrea Dittrich KV
Constanze Sandmann KV
Jörn Hettfleisch
Susanne Herberg KM
Christiane Liskowsky KM
Ayaka Omura
Hayoung Kim**
Kyoungjie Kim***

BRATSCHEN

Hanno Felthaus KV
Matan Gilitchensky
Beate Müller KV
Steffen Seifert KV
Hans-Burkart Henschke KV
Joanna Szumiel KM
Tilman Baubkus
Harald Hufnagel
Andriy Huchok
Carolin Krüger
Björn Sperling
Laura Holke***

VIOLONCELLI

Prof. Matthias Bräutigam KV
Victor Meister KV
Petra Willmann KV
Thomas Bätz KV
Rainer Promnitz KV
Karl-Bernhard von Stumpff KV
Clemens Krieger KV
Daniel Thiele KV
Alexander Will KM
Bruno Borrallinho
Dorothea Plans Casal
Maria Franz***

KONTRABÄSSE

Prof. Benedikt Hübner KM
Olaf Kindel KM
Bringfried Seifert KV
Thilo Ermold KV
Donatus Bergemann KV
Matthias Bohrig KV

Joshua Chavez**

Hana Jeong***

FLÖTEN

Kathrin Bätz-Lösch

Claudia Rose KM

Friederike Herfurth-Bätz

Fabian Franco-Ramirez***

OBOEN

Undine Röhner-Stolle KM

Prof. Guido Titze KV

Isabel Kern

Paula Diaz***

KLARINETTEN

Petr Kubik*

Prof. Henry Philipp KV

Dittmar Trebeljahr KV

Klaus Jopp KV

FAGOTTE

Daniel Bätz KM

Michael Lang KV

Prof. Mario Hendel KV

Selma Bauer**

HÖRNER

Hanno Westphal KM

Torsten Gottschalk

Margherita Lulli

Johannes Max KV

Dietrich Schlät KV

Carsten Gießmann KM

TROMPETEN

Andreas Jainz KV

Csaba Kelemen

Nikolaus von Tippelskirch

Johannes Mielke***

POSAUNEN

Matthias Franz KM

Joachim Franke KV

Peter Conrad KV

TUBEN

Prof. Jörg Wachsmuth KV

Andrej Altergott***

HARFEN

Nora Koch KV

Aline Khouri*

PAUKE | SCHLAGWERK

Stefan Kittlaus

Oliver Mills KM

Gido Maier KV

Alexej Bröse

ORGEL

Holger Gehring*

KM Kammermusiker · KV Kammervirtuos

* Gast · ** Akademie · *** Substitut



IMPRESSUM

DRESDNER PHILHARMONIE

Schloßstraße 2
01067 Dresden
Telefon 0351 4 866 282
www.dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT: Michael Sanderling
EHRENDIRIGENT: Kurt Masur †
ERSTER GASTDIRIGENT: Bertrand de Billy
INTENDANTIN: Frauke Roth

TEXT: Dr. Michael Kube

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

REDAKTION: Dr. Dennis Roth

GRAFISCHE GESTALTUNG: büro quer

DRUCK: Elbtal Druck & Kartonagen GmbH

BILDNACHWEIS

culture-images/Lebrecht Music & Arts: S. 5

Wikimedia commons: S. 7, 10

Monika Rittershaus: S. 13

Koichi Miura: S. 14

Preis: 2,50 €

Änderungen vorbehalten.

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

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.