



2010 | 2011

140. SPIELZEIT



DAS ORCHESTER DER LANDESHAUPTSTADT

⚡ BRAHMS, DER MEISTER

1. Kammerkonzert

Sonntag, 12. September 2010
19.00 Uhr
Mittwoch, 15. September 2010
20.00 Uhr
Kronensaal im Schloss Albrechtsberg

1. Kammerkonzert

Cordula Eitrich | Violine
Christina Biwank | Viola
Ulf Prella | Violoncello
Christoph Berner | Klavier
Günter Kurze | Sprecher

KLAVIERPFLEGE:
GERT GÄBLER, KLAVIER- UND CEMBALOBAUER

Die Dresdner Philharmonie ist Mitglied
im Deutschen Bühnenverein





KAMMERKONZERTE

■ ■ BRAHMS, DER MEISTER

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Johannes Brahms, Brief an seinen Verleger

Klavierquartett Nr. 3 c-Moll op. 60

Allegro non troppo

Jean Paul, aus »Siebenkäs«

Scherzo. Allegro

Johannes Brahms, Brief an Clara Schumann

Andante

Johann Wolfgang Goethe, aus »Harzreise im Winter«

Finale. Allegro comodo

PAUSE

Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25

Allegro

Johann Wolfgang Goethe, »Mignon«

Intermezzo. Allegro ma non troppo – Trio. Animato

Clara Schumann, Brief an die Kinder

Andante con moto

Nikolaus Lenau, »Die Drei Zigeuner«

Rondo alla Zingarese. Presto



Aus wenig viel gemacht

Brahms' Klavierquartette c-Moll und g-Moll

Ab 1855 schrieb Johannes Brahms in enger zeitlicher Nachbarschaft seine drei Klavierquartette g-Moll, A-Dur und c-Moll. In welcher Reihenfolge er die Stücke begann, ist nicht bekannt, doch abschließen konnte er das c-Moll-Quartett erst viel später als die beiden übrigen – das erklärt auch die wesentlich höhere Opuszahl. Während die Arbeit am g-Moll-Quartett 1859 und die am A-Dur-Quartett 1861 beendet war, erhielt das c-Moll-Werk nach mehreren Revisionen (1869 und 1873/74) erst 1875 seine endgültige Gestalt – anfangs stand es übrigens noch in cis-Moll. Im ersten Satz hat sich mit Sicherheit viel von der ursprünglichen Konzeption erhalten. Dagegen bleibt fragwürdig, ob das Scherzo der Endfassung identisch ist mit einem »konzisen Finale«, das Brahms' Freund Joseph Joachim 1856 in einem Brief erwähnte. Wahrscheinlicher ist, dass der Satz zwischen 1856 und 1861 neu komponiert wurde. Beim langsamen Satz wiederum handelt es sich wohl nicht um ein »wunderschönes Adagio«, das Clara Schumann am 18. Oktober 1856 in ihrem Tagebuch anführt. Brahms dürfte diesen Satz verworfen haben; das erhaltene Andante stammt vermutlich ebenso wie das Finale aus einer späten Phase der Arbeit am Quartett.

Dass Brahms am c-Moll-Quartett so lange laborierte, kann rein musikalische Gründe gehabt haben; möglich ist aber auch ein Zusammenhang mit den autobiografischen Zügen des Werks. 1875 schrieb der Komponist in seiner typischen selbstironischen Art an den Verleger Fritz Simrock: »Sie dürfen auf dem Titelblatt ein Bild anbringen, nämlich einen Kopf mit der Pistole davor. Nun können Sie sich einen Begriff von der Musik machen! Ich werde Ihnen zu dem Zweck meine Photographie schicken! Blauen Frack, gelbe Hose und Stulpstiefeln können Sie auch anwenden.« Der blau-gelb gekleidete Mann war im 19. Jahrhundert jedem halbwegs Gebildeten als

Johannes Brahms
* 7. Mai 1833
in Hamburg
† 3. April 1897
in Wien

Klavierquartett Nr. 3
c-Moll op. 60
Entstehung 1873/74

Uraufführung
18. November 1875 im
Wiener Musikverein
mit Brahms am Klavier,
Josef Hellmesberger
sen., Violine, Sigismund
Bachrich, Viola und
Friedrich Hilpert,
Violoncello

Spieldauer
ca. 33 Minuten



Goethes unglücklicher Held Werther bekannt, der sich am Ende des Romans das Leben nimmt – und zwar aus unerfüllter Liebe zu einer verheirateten Frau. 1855/56 befand sich der junge Brahms offenbar in einer ausgewachsenen Werther-Stimmung – seine Lotte hieß Clara und

Johannes Brahms mit
41 Jahren, Wien 1874.



Die 40-jährige Clara Schumann auf einem Foto von 1859, sechs Jahre nach der ersten Begegnung mit dem jungen Johannes Brahms.

war für ihn als Gattin seines Freundes und Förderers Robert Schumann unerreichbar. Glücklicherweise griff der Komponist damals nicht zur Pistole, sondern nur zur Feder; das Klavierquartett gibt aber seiner Verzweiflung beredten Ausdruck.

Den Tonfall des ganzen Werks lassen gleich zu Beginn des ersten Satzes die Seufzermotive der Streicher ahnen, erst recht dann die düsteren Akkordschläge des Hauptthemas. Der Seitengedanke gibt sich zwar zunächst tröstlich-innig, gerät aber in der Durchführung in den Sog des Schmerzes. Ein wildes, rastlos dahinstürmendes Stück ist das folgende Scherzo. Es enthält zwar auch kontrastierendes Themenmaterial, aber keinen ausgearbeiteten ruhigen Trioteil. Den einzigen wirklichen Ruhepol bildet das tröstliche Andante, das Brahms im harmonisch weit von der Grundtonart entfernten E-Dur komponiert hat. Im Finale scheint dann die weit ausschwingende Melodielinie des Hauptthemas eine Auflösung anzusteuern; jedoch verleihen die motorischen Klavierfigurationen der Begleitung (mit Anspielungen auf das »Schicksalsmotiv« aus Beethovens Fünfter Sinfonie) auch diesem Satz eine düstere Intensität. Sie wird selbst durch das choralartige dritte Thema und den Dur-Schluss kaum abgemildert.

Von den drei Quartetten wurde das Klavierquartett g-Moll als erstes uraufgeführt – am 16. November 1861 in Hamburg. Noch wichtiger als dieses Konzert, bei dem Clara Schumann den Klavierpart übernahm, wurde für Brahms allerdings eine andere Aufführung: Mit dem Quartett gab er genau ein Jahr später sein erfolgreiches Debüt als Pianist und Komponist in Wien. Auf die einzelnen Sätze reagierten Musiker und Publikum recht unterschiedlich. Clara Schumann missfiel am ersten die tonale Unausgewogenheit (*»zu wenig g-Moll und zu viel D-Dur«*), während der Geiger Joseph Joachim das Für und Wider abwog: *»Die Erfindung des ersten Satzes ist nicht so prägnant, wie ich's von Dir gewohnt bin; aber was Du aus den Themen machst, ist oft ganz herrlich!«* Gerade sein Kommentar scheint heute sehr hellsichtig: Denn was uns an Brahms' Œuvre rückblickend als besonders charakteristisch erscheint,



Klavierquartett Nr. 1
g-Moll op. 25
Entstehung zwischen
1857 und 1861

Uraufführung
16. November 1861 in
Hamburg im Rahmen
einer öffentlichen
»Musikalischen Abend-
unterhaltung« mit Clara
Schumann am Klavier

Spieldauer
ca. 38 Minuten

Autograf vom Beginn
des 1. Satzes des
g-Moll-Klavierquartetts.
Brahms vollendete das
Werk im September
1861 in Hamm, einem
Hamburger Vorort, wo
Brahms die Sommer-
monate dieses Jahres
verbrachte.

ist gerade seine Kunst, aus wenig viel zu machen, aus kleinen, unscheinbaren Motiven durch fortwährende Abwandlung ein ganzes Stück zu bauen. Arnold Schönberg prägte später den Begriff der »entwickelnden Variation« für dieses Kompositionsverfahren. Brahms wandte es vor allem im ersten Satz des Quartetts an – Sext, Quart und Sekund sind hier die Tonschritte, aus denen sich die Kernmotive entwickeln.

Der ungarisch gefärbte zweite Satz war für den Rezensenten der Allgemeinen Musikalischen Zeitung ein »wahres Juwel melodischen Reizes und anmutigen Ausdrucks unter den Kompositionen unserer Zeit«. Und Clara Schumann sprach von einem »Stück so recht eigens für mich. [...] da kann ich so schön sanft träumen, mir ist, als ob die Seele sich wiegte auf Tönen.« Auf ihre Anregung hin änderte Brahms den Satztitel von »Scherzo« in »Intermezzo«. Der dritte Satz (»so innig und glücklich in den Gegensätzen« fand ihn Joachim) ist ganz schlicht in dreiteiliger Liedform gebaut. Zu den lyrischen Hauptteilen in Es-Dur bildet ein marschartiger Mittelteil in C-Dur einen starken Kontrast. Noch deutlicher als im zweiten Satz treten im Finale ungarisch-zigeunerische Elemente hervor – ausdrücklich auch als »Rondo alla zingarese« bezeichnet. Joseph Joachims Favorit unter den vier Sätzen war dieses Rondo. Der Geiger, der selbst 1861 mit einem Violinkonzert »in ungarischer Weise« an die Öffentlichkeit getreten war, gestand sogar ein, Brahms habe ihm hier »auf meinem eigenen Territorium eine ganz tüchtige Schlappe versetzt«. Durch »Triangel und Tambourin etc.« wollte der Rezensent der Erstausgabe die Wirkung des Stücks erhöhen. Arnold Schönberg setzte diesen Vorschlag später in die Tat um: 1937 bearbeitete er das Quartett für großes Orchester, wobei er dem Finalsatz ein ungewöhnlich reichhaltiges Schlagwerk gönnte.

Jürgen Ostmann

rechts:

Johannes Brahms mit 58, Clara Schumann mit etwa 60 und Robert Schumann mit 40 Jahren, 6 Jahre vor seinem Tod.

Gedanken zur Musik und zu den ausgewählten Texten

Im Haushaltstagebuch, das Clara und Robert Schumann führten, findet sich am 30. September 1853 der knappe Vermerk: *Hr. Brahms a[us] Hamburg*. Am darauffolgenden Tag steht dann: *Brahms zum Besuch (ein Genius)*. Was hier in denkbar knappen Worten festgehalten ist, markiert den Beginn einer außergewöhnlich engen Beziehung des Ehepaars Schumann zu dem um viele Jahre jüngeren Johannes Brahms. »Ich werde nie den tiefen Eindruck vergessen, den mir die Erscheinung dieser edlen, wundervollen, einzigartigen Frau machte«, sagte Brahms in späteren Jahren. Tatsächlich scheinen sich die beiden spontan ineinander verliebt zu haben, denn Clara schrieb ihrerseits in ihr Tagebuch: *Dieser Monat brachte uns eine wunderbare Erscheinung in dem 20-jährigen Komponisten Brahms aus Hamburg. Das ist wieder einmal einer, der kommt wie eigens von Gott gesandt! Es ist wirklich rührend, wenn man diesen Menschen am Klavier sieht mit seinem interessanten jugendlichen Gesicht, das sich beim Spielen ganz verklärt [...]*. Der junge Komponist wurde jedenfalls im Hause Schumann nicht nur wie ein Freund aufgenommen, sondern – vor allem in künstlerischer Hinsicht – fast wie ein Erlöser empfunden.

Die immer intensiver werdende emotionelle Bindung an die um viele Jahre ältere Frau, die noch dazu mit seinem väterlichen Freund und Mentor verheiratet war, führte Brahms in einen tiefen, quälenden Gewissenskonflikt, der in vielen seiner musikalischen Kompositionen aus dieser Zeit zu spüren ist. Er empfand sich selbst als »Werther« in einer Dreieckskonstellation, die durch Goethes gleichnamigen Roman zu trauriger Berühmtheit gelangt war. Noch Jahre später hat er über das c-Moll-Quartett op. 60



sagt: *Es wird aber gewarnt davor. Lieblich kann man es nicht nennen, und der Verleger hat nur versäumt, den Mann mit blauem Frack, gelber Weste (mit der Pistole vor dem Kopf) auf dem Titelblatt zeichnen zu lassen.* Hier skizziert Brahms präzise die äußeren Umstände des Selbstmordes Werthers, und es kann kaum ein Zweifel bestehen, dass die ersten Takte des Quartetts einen derartig katastrophalen seelischen Zustand zum Ausdruck bringen.

Diese ausweglose Situation erhielt noch einen zusätzlichen tragischen Aspekt durch die Verzweiflungstat Robert Schumanns, der sich im Februar 1854 in den Rhein stürzte. Schumann war Zeit seines Lebens physisch und psychisch labil gewesen, er hatte bereits 1828 unter dem Einfluss des Romans »Siebenkäs« von Jean Paul in sein Tagebuch geschrieben: *Es war mir, als wäre ich nicht bey Sinnen [...] ich habe überhaupt [...] gar nichts mehr, was mich liebt und was ich liebe: aber ich liebe ja Alles.*

Brahms muss zweifellos Mitschuld am Niedergang seines Förderers empfunden haben. Obendrein wurde er, als Schumann, nachdem sein Selbstmordversuch gescheitert war, in eine Nervenheilstätte eingewiesen worden war, von Clara zur Fortführung ihres Haushalts dringend gebraucht. Das Ausmaß seiner Bestürzung und Verzweiflung können wir erahnen, wenn wir uns den zweiten Satz des c-Moll-Quartetts vergegenwärtigen. Andererseits ergab sich nun fast zwangsläufig die Möglichkeit, mehr in Clara Schumanns Nähe zu sein: Johannes kümmerte sich um ihr Wohlergehen in administrativer, künstlerischer und sozialer Hinsicht und war nicht zuletzt auch das hauptsächlichste Bindeglied zwischen ihr und ihrem Mann, den zu sehen ihr untersagt war. In den wenigen erhaltenen Briefen zwischen Johannes und Clara lässt sich nun eine vorsichtige Annäherung, der Beginn einer echten Liebe beobachten. Vor allem

rechts:

Die Dichter Jean Paul (1763 – 1825), Johann Wolfgang Goethe (1749 – 1832) und Nikolaus Lenau (1802 – 1850)

aber sprach Brahms seine Gefühle in Musik aus und verfasste – zweifellos als Liebeserklärung an die verehrte Frau – Sätze wie das herrliche Andante des c-Moll-Quartetts.

Nach Robert Schumanns unausweichlich frühem Tod 1856 übersiedelte seine Witwe nach Berlin. Damit begann eine Phase der Distanzierung zwischen ihr und Brahms, der verstärkt an seiner beruflichen Karriere arbeitete. Sie war nun eine alleinstehende Frau, ihre Sehnsucht nach Johannes verstärkte sich zunehmend. Er hingegen hatte sich – nicht ganz ohne Verbitterung – zu einer entsagungsvollen Liebe zu ihr durchgerungen. Er war – auch im Hinblick auf sein musikalisches Schaffen, dem er sich mehr und mehr verpflichtet fühlte – entschlossen, ein »Abseitiger« zu bleiben. Dieser seelischen Stimmung hat er selber in seiner »Altrhapsodie« Ausdruck verliehen, deren Text (aus J. W. Goethes »Harzreise im Winter«) wir vor den letzten Satz des c-Moll Quartetts gestellt haben.

Brahms war auf der Suche nach einer Heimat auch in seine Vaterstadt Hamburg zurückgekehrt und hoffte auf eine gesicherte berufliche Position. Nach mehreren Enttäuschungen wandte er sich jedoch nach Wien. Eines der ersten Werke, die er in dieser Stadt präsentierte, war das Quartett g-Moll op. 25. Nach einer Probe dieses Stücks im Jahr 1862, bei der Joseph Hellmesberger spontan den Violinpart übernommen hatte, zeigte sich dieser davon so begeistert, dass er es unter dem Hinweis »das ist der Erbe Beethovens« in eines seiner Quartettkonzerte aufnahm. Damit war Brahms auch in Wien der Durchbruch gelungen, in einer Stadt, in der er nicht nur musikalischen »Urboden« unter den Füßen spürte, sondern auch eine seinem eigenen Temperament eher ent-



gegengesetzte südliche Lebensart vorfand, die ihm zeitlebens eine Projektionsfläche seiner Sehnsüchte blieb und in ihren musikalischen Ausformungen eine Quelle der Inspiration wurde. In diesem Zusammenhang steht Goethes »Mignon«, das in zauberhafter Weise das »geistige Fernweh« und die bleibende Sehnsucht des sich konsolidiert habenden Künstlers ausdrückt.

Die Beziehung zu Clara wandelte sich im Lauf der Jahre nochmals: Sie entwickelte sich zu einer tiefen, reifen Freundschaft, die – abgesehen von einzelnen Trübungen, die wohl hauptsächlich im schwierigen Charakter der beiden Künstler zu suchen sind – bis zu Claras Tod ungebrochen blieb. Am Ende ihres Lebens jedenfalls fasste Clara in einem Brief an ihre Kinder, den sie ihnen als ein Vermächtnis hinterließ, ihre freundschaftlichen Gefühle in bewegenden Worten zusammen.

Kehren wir zurück zu Johannes Brahms: Er war unverheiratet und kinderlos geblieben, hatte sein Leben allein gemeistert. Als Clara 1896 einen Schlaganfall erlitt und im Sterben lag, schrieb er: *Erschrecken kann uns der Gedanke, sie zu verlieren, nicht mehr, nicht einmal mich Einsamen [...]. Und wenn sie von uns gegangen ist, wird nicht unser Gesicht vor Freude leuchten, wenn wir ihrer gedenken? – der herrlichen Frau, deren wir uns ein langes Leben hindurch haben erfreuen dürfen [...].* Dennoch erschütterte ihn der Tod seiner Lebensfreundin über alle Maßen – er überlebte sie um kaum ein Jahr.

Anders jedoch als viele andere romantische Künstler – etwa Nikolaus Lenau, der an der unerfüllten Liebe zur Frau eines Freundes bis zum geistigen und körperlichen Zusammenbruch litt und dessen Kunst ein Dokumentieren der Stadien dieses Zusammenbruchs zu sein scheint – hatte Brahms die Kraft, seine Erlebnisse zu verwandeln und seiner Mit- und Nachwelt unvergängliche Kunstwerke zu schenken.

Solisten

Cordula Eitrich erhielt ihren ersten Violinunterricht mit 5 Jahren. Sie besuchte zunächst die Spezialschule für Musik sowie die Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden, wo sie von Uta Frenzel, später von Reinhard Ulbricht unterrichtet wurde. 1998 setzte sie ihr Studium bei Yair Kless in Österreich an der Universität für Musik und Darstellende Kunst



Graz fort. Für ihr »mit Auszeichnung« abgeschlossenes Studium erhielt sie 2003 den Preis für »besondere künstlerische Leistungen« der Bundesministerin für Bildung, Wissenschaft und Kultur in Österreich.

Bei zahlreichen Jugendwettbewerben wurde sie mit Preisen ausgezeichnet, so in Usti nad Orlici beim Internationalen Kocian-Wettbewerb, beim Bach-Wettbewerb in Leipzig und mehrfach beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert«. Letzterer führte sie auch zum Bundesjugendorchester, wo sie zwei Jahre lang – 1991 bis 1993 – erste wertvolle Orchestererfahrungen sammeln konnte. Weitere Stationen während ihres Studiums waren die Sächsische Staatskapelle Dresden und die Grazer Symphoniker. Seit 2003 ist Cordula Eitrich stellvertretende Konzertmeisterin der 2. Violinen der Dresdner Philharmonie.

Parallel zur Orchesterarbeit pflegt Cordula Eitrich eine intensive solistische Tätigkeit. Viele Meisterkurse – u. a. bei Zakhar Bron und Donald Weilerstein – begleiteten ihr Violinstudium. Sie war außerdem Gast beim Kneisel Hall Chamber

Seit 2003 ist Cordula Eitrich stellvertretende Konzertmeisterin der 2. Violinen der Dresdner Philharmonie.

Music Festival in Maine/USA und beim Internationalen Violin Mastercourse in Keshet Eilon/Israel, wo sie mit Roman Totenberg, Shlomo Mintz und Ida Haendel auf weitere international bedeutende Musikpädagogen traf. Mehrmals war sie Preisträgerin beim Johann-Georg-Pisendel-Wettbewerb der Dresdner Bank, wo ihr 2001 der Hauptpreis verliehen wurde.

Ihre solistische Laufbahn führte Cordula Eitrich u. a mit der Vogtlandphilharmonie Reichenbach, der Stuttgarter Philharmonie und dem Orchester der Bulgarischen Staatsoper Sofia zusammen. Mit verschiedenen Kammermusik- und Solorecitals konzertierte sie bereits in vielen Ländern Europas und in Japan.

Christina Biwank studierte zunächst bei Emile Cantor an der Musikhochschule Trossingen, 1990 bis 1994 bei Hariolf Schlichtig an der Hochschule für Musik in München und im Anschluss in der Klasse von David Takeno an der Guildhall School of Music in London. Verschiedene internationale Meisterkurse – etwa bei Wolfram Christ, Atar Arad oder Thomas Riebl – ergänzten ihre künstlerische Ausbildung. Christina Biwank war Stipendiatin des Deutschen Akademischen Austauschdienstes und der Stiftung »Villa Musica« – einer Kammermusik fördernden Institution in Rheinland-Pfalz. 1994 wurde sie beim Wettbewerb des Kulturkreises der Deut-

Christina Biwank ist seit 1998 Solobratschistin der Dresdner Philharmonie.



schen Wirtschaft in Leverkusen für ihre Interpretation des Bartók-Violakonzerts ausgezeichnet. 1996 wurde sie Mitglied der Staatskapelle Dresden. Seit 1998 ist Christina Biwank Solobratschistin der Dresdner Philharmonie, mit der sie auch als Solistin, u.a. in Berlioz' »Harold in Italien«, in Erscheinung trat. Ihre Interpretation des Violasolos in Strauss' »Don Quixote« – die zuvor schon während einer Südamerikatournee unter Michel Plasson erfolgreich war – ist in einer 2004 entstandenen und bei Berlin Classics erschienenen Aufnahme mit Claudio Bohorquez und Rafael Frühbeck de Burgos nachzuhören.

Anregungen zu selbstgestalteten Kammermusikkonzerten ergaben sich zuletzt aus der regelmäßigen Teilnahme am Open Chamber Music Festival in Prussia Cove/England sowie aus der Begegnung mit Musikern des In- und Auslands. 1998 gründete Christina Biwank mit Henrik Woll und Simon Kalbhenn, zwei Mitgliedern der Dresdner Staatskapelle, das »Robert-Sterl-Trio«. Als »Camerata Albia« formierte sich das Streichtrio inzwischen neu, um die Möglichkeit zu schaffen, sich der Moderne zu öffnen und ungewöhnliche Besetzungen zu erschließen. Mit dem Pianisten Christoph Berner widmet sich Christina Biwank intensiv der Pflege des Duo-Repertoires für Viola und Klavier, eine CD mit Werken von Schumann, Britten und Clarke erschien 2005.

Seit 2004 hat Christina Biwank einen Lehrauftrag der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden.

Ulf Prelle begann sein Violoncello-Studium in den USA beim La Salle-Quartett und bei Zara Nelsova. Weitere Studien führten ihn nach Basel zu Thomas Demenga und nach Köln zu Boris Pergamentschikow. Anschließend war er Stipendiat der Karajan-Akademie bei den Berliner Philharmonikern. Mehrmals war er Erster Preisträger bei Hochschulwettbewerben und trat solistisch mit so renommierten Orchestern auf wie dem Cincinnati Chamber Orchestra und dem Baseler Symphonie Orchester. 1990 war er Preisträger des S. Barchet-Wettbewerbs in Stuttgart. Seit 1992 ist er 1. Solocellist der Dresdner Philharmonie.

Intensive Kammermusik-tätigkeit mit verschiedenen Partnern führte Ulf Prelle ins In- und Ausland. Der sehr gefragte Kammermusikpartner ist Gründungsmitglied des Carus Ensembles Dresden und Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden.

Christoph Berner konnte sich mit dem Mozart- und dem Schumannpreis beim Géza Anda Concours 2003 in Zürich unter den führenden österreichischen Pianisten seiner Generation etablieren. Zuvor hatte er sich 1997 mit dem Zweiten Preis beim Beethoven-Wettbewerb in Wien und 1995 mit dem Sieg beim Bösendorfer-Wettbewerb einen Namen gemacht.



Ulf Prelle ist seit 1992 1. Solocellist der Dresdner Philharmonie.

Christoph Berner stammt aus Wien und studierte dort Klavier bei Imola Joo, Hans Graf und Hans Petermandl. 1993 bis 1995 besuchte er die Meisterschule von Maria Tipo in Fiesole und schloss 1997 mit Auszeichnung ab. Regelmäßig gastiert er im Wiener Musikverein, Wiener Konzerthaus und bei renommierten Festivals: u.a. Klangbogen Wien, Wiener Festwochen, Schubertiade Schwarzenberg, Menuhin Festival Gstaad, Helsinki Festival, Kammermusikfestival Lockenhaus. Konzerte führten ihn in alle Länder Europas, nach Japan, Mexiko und in die USA, wo er 1995 mit großem Erfolg in der Carnegie Hall New York debütierte.



Mit zahlreichen Orchestern ist Christoph Berner aufgetreten – Moskauer Tschaikowski Orchester, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Royal Scottish Philharmonic Orchestra, Göteborg Symphony Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, Stuttgarter Philharmoniker, RSO Wien, Wiener Kammerphilharmonie, Neue Philharmonie Westfalen, Orquestra de Valencia, Radiosinfonieorchester Madrid, Mahler Chamber Orchestra – und namhaften Dirigenten wie Neeme Järvi, Michel Plasson, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedosejev, Walter Weller, Andrew Litton, Johannes Wildner, Dennis Russell Davies und Thomas Zehetmair.

Neben seiner solistischen Tätigkeit liegt ihm die Kammermusik sehr am Herzen. Eine regelmäßige Duo-Partnerin ist die finnische Geigerin

Réka Szilvay. Mit dem Tenor Werner Güra verbindet ihn eine langjährige intensive Zusammenarbeit.

Christoph Berners erste Solo-CD (1999) war Werken Robert Schumanns gewidmet, die zweite (2005) den späten Mozart-Klavierwerken. Bei Alba Records erschienen Violinsonaten aus den 1920er Jahren (mit Réka Szilvay), bei EMI eine CD mit Beethoven- und Chopin-Sonaten (mit Richard Harwood, Cello) sowie bei harmonia mundi – zusammen mit Werner Güra – Lieder von Clara und Robert Schumann.

Günter Kurze, in Chemnitz geboren, erhielt seine Schauspielausbildung an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Ein erstes Engagement führte ihn an das Landestheater Parchim. Von 1969 an war er 30 Jahre lang am Staatsschauspiel Dresden engagiert. Hier spielte er in Christoph Heins »Landnahme« in der Regie von Anna Badora, in Hasuko Webers Inszenierung von Heinrich von Kleists »Die Hermannsschlacht«, die Titelfigur des Willy Loman in »Tod eines Handlungsreisenden« von Arthur Miller und in Holk Freytags Inszenierung von Shakespeares »König Lear« den Grafen von Gloucester – um nur einiges zu nennen.

Günter Kurze ist außerdem in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen zu sehen.



Große Kunst braucht gute Freunde

Die Dresdner Philharmonie dankt ihren Förderern

DREWAG Stadtwerke Dresden GmbH
 BMW Niederlassung Dresden
 Hotel HILTON Dresden
 Dresdner VolksbankRaiffeisenbank eG
 SBS Steuerberatungsgesellschaft mbH
 Eberhard Rink sanitär heizung elektro
 Ostsächsische Sparkasse Dresden
 Rechtsanwälte Zwipf Rosenhagen
 Partnerschaft
 SWD GmbH
 THEEGARTEN-PACTEC GmbH & Co. KG
 Andor Hotel Europa
 Wohnungsgenossenschaft Johannstadt eG
 Völkel + Heidingsfelder GmbH,
 Bauunternehmen
 SBS Bühnentechnik GmbH
 ST Treuhand Lincke & Leonhardt KG
 Jochen C. Schmidt, Bogenmacher
 Typostudio SchumacherGebler GmbH
 Internationale Apotheke SaXonia
 SchillerGarten Dresden GmbH
 Jagenburg Rechtsanwälte
 Notare Heckschen & van de Loo
 »Opus 61« CD-Fachgeschäft
 Sächsische Presseagentur Seibt
 Grafikstudio Hoffmann
 Fremdspracheninstitut Dresden
 TRENTANO GmbH
 Radeberger Exportbierbrauerei
 Franks Event GmbH
 Schloss Wackerbarth/
 Sächsisches Staatsweingut GmbH
 Heide Süß & Julia Distler
 TRD-Reisen Dresden KG
 Media Logistik GmbH

Wenn Sie Fragen
 zur Arbeit des Förder-
 vereins der Dresdner
 Philharmonie haben
 oder Mitglied werden
 oder Mitglied werden
 möchten, steht Ihnen
 der Geschäftsführer,
 Herr Lutz Kittelmann,
 gern für Auskünfte
 zur Verfügung.

Kontakt:
 Förderverein Dresdner
 Philharmonie e.V.
Lutz Kittelmann

Kulturpalast am
 Altmarkt · PF 120 424
 01005 Dresden

Tel.: (0351) 4866 369
 Fax: (0351) 4866 350
 Mobil: 0171-549 37 87

foerdereverein@
 dresdnerphilharmonie.de

Wir spielen für Sie!

Die Musiker der Dresdner Philharmonie

**Chefdirigent
 und Künstlerischer Leiter**
 Rafael Frühbeck de Burgos

1. Violinen
 Prof. Ralf-Carsten Brömsel KV
 Heike Janicke KV
 Prof. Wolfgang Hentrich KV
 Dalia Schmalenberg KM
 Eva Dollfuß
 Prof. Roland Eitrich KV
 Heide Schwarzbach KV
 Christoph Lindemann KV
 Marcus Gottwald KM
 Ute Kelemen KM
 Antje Bräuning KM
 Johannes Groth KM
 Alexander Teichmann KM
 Annegret Teichmann KM
 Juliane Ketttschau
 Thomas Otto
 Eunyong Lee
 N.N.
 N.N.
 N.N.

2. Violinen
 Heiko Seifert KV
 Cordula Eitrich KM
 Günther Naumann KV
 Erik Kornek KV
 Reinhard Lohmann KV
 Viola Marzin KV
 Steffen Gaitzsch KV
 Dr. phil. Matthias Bettin KM
 Andreas Hoene KM
 Andrea Dittrich KM
 Constanze Sandmann KM
 Jörn Hettfleisch KM
 Dorit Schwarz
 Susanne Herberg
 Christiane Liskowsky
 N.N.

Bratschen
 Christina Biwank KM
 Hanno Felthaus KM
 Beate Müller KM
 Steffen Seifert KV
 Holger Naumann KV
 Steffen Neumann KM
 Heiko Mürbe KM
 Hans-Burkart Henschke KM

Andreas Kuhlmann KM
 Joanna Szumiel
 Tilman Baubkus
 Irena Krause
 Sonsoles Jouve del Castillo
 N.N.

Violoncelli
 Matthias Bräutigam KV
 Ulf Prelle KV
 Victor Meister KM
 Petra Willmann KV
 Thomas Bätz KV
 Rainer Promnitz KM
 Karl-Bernhard v. Stumpff KM
 Clemens Krieger KM
 Daniel Thiele KM
 Alexander Will
 Bruno Borralinho
 Dorothea Vit

Kontrabässe
 Prof. Peter Krauß KV
 Benedikt Hübner
 Tobias Glöckler KV
 Olaf Kindel
 Norbert Schuster KV
 Bringfried Seifert KM
 Thilo Ermold KM
 Donatus Bergemann KM
 Matthias Bohrig KM
 Ilie Cozmatchi

Flöten
 Karin Hofmann KV
 Mareike Thrun KM
 Birgit Bromberger KV
 Götz Bammes KV
 Claudia Teutsch

Oboen
 Johannes Pfeiffer KM
 Undine Röhner-Stolle
 Guido Titze KV
 Jens Prasse KM
 Isabel Hils

Klarinetten
 Prof. Hans-Detlef Löchner KV
 Fabian Dirr KV
 Henry Philipp KV
 Dittmar Trebeljahr KV
 Klaus Jopp KV

Fagotte
 Daniel Bätz
 Philipp Zeller
 Robert-Christian Schuster
 Michael Lang KV
 Prof. Mario Hendel KV

Hörner
 Michael Schneider KV
 Hanno Westphal
 Friedrich Ketttschau KM
 Torsten Gottschalk
 Johannes Max KM
 Dietrich Schlät KM
 Peter Graf KV
 Carsten Gießmann KM

Trompeten
 Andreas Jainz KM
 Christian Höcherl KM
 Csaba Kelemen
 Nikolaus v. Tippelskirch
 Roland Rudolph KV

Posaunen
 Matthias Franz
 Joachim Franke KV
 Peter Conrad KM
 Dietmar Pester KM
 N.N.

Tuba
 Prof. Jörg Wachsmuth KM

Harfe
 Nora Koch KV

Pauke/Schlagzeug
 Oliver Mills KM
 Gido Maier KM
 Alexej Bröse
 N.N.

Orchestervorstand
 Günther Naumann
 Norbert Schuster

KM = Kammermusiker
 KV = Kammervirtuos

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

IMPRESSUM

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2010/2011

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:
Rafael Frühbeck de Burgos
Intendant: Anselm Rose
Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Redaktion: Dr. Karen Kopp

Der Text ist ein Originalbeitrag von Jürgen Ostmann für dieses Heft.

Bildnachweise: Archive Dresdner Philharmonie und Grafikstudio Hoffmann; Titelmotiv: Mathias Bothor; Christina Biwank u. Ulf Prella: Frank Höhler; Cordula Eitrich, Christoph Berner, Günter Kurze, André Previn und Daniel Müller-Schott: mit freundlicher Genehmigung der Künstler/Agenturen.

Hinweis: Wo möglich, haben wir die Inhaber aller Urheberrechte der Illustrationen ausfindig gemacht. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend gelungen oder es zu Fehlern gekommen sein, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden, damit wir berechtigten Forderungen umgehend nachkommen können.

Grafische Gestaltung:
Grafikstudio Hoffmann · Tel. 03 51/8 43 55 22
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt
Tel. 03 51/3 17 99 36 · Fax 03 51/31 99 26 70
presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH
Tel. 03 52 48/8 14 68 · Fax 03 52 48/8 14 69

Floraldekoration: Blumen-Haus Bunjes,
Kay Bunjes, Dresden

Preis: 1,50 €

KARTENSERVICE

Kartenverkauf und
Information:
Ticketcentrale im Kul-
turpalast am Altmarkt,
Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
Öffnungszeiten:
Montag bis Freitag
10–19 Uhr
Samstag
10–18 Uhr

Tel. 0351/4 866 866
Fax 0351/4 86 63 53

Kartenbestellungen
per Post:
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

FÖRDERVEREIN

Geschäftsstelle:
Kulturpalast
am Altmarkt
Postfach 120 424
01005 Dresden

Tel. 0351/4 86 63 69
mobil 0171/5 49 37 87
Fax 0351/4 86 63 50

E-Mail-Kartenbestellung: ticket@dresdnerphilharmonie.de
24h-Online-Kartenverkauf: www.dresdnerphilharmonie.de

∴ KOMPONIST & INTERPRET – ANDRÉ PREVIN

Sa 25. u. So 26. September 19:30 | Festsaal Kulturpalast

André Previn gilt wie sein Kollege Leonard Bernstein als Jahrhundertgestalt des Musiklebens. Es gibt fast kein musikalisches Genre, in dem er nicht Erfolg gehabt hätte. Er musizierte mit namhaften Jazzern, schrieb Filmmusiken, arbeitete als Pianist, Dirigent und Komponist und bekleidete ab den 1960er Jahren Chefpositionen an bedeutenden Orchestern.

André Previn steht erstmals am Pult der Dresdner Philharmonie und dirigiert u.a. sein Orchesterstück »Diversions«.

∴ KÜNSTLER IM GESPRÄCH – ANDRÉ PREVIN

Do 23. September 19:30
Studiotheater im Kulturpalast
Eintritt 5 € | frei für alle
Abonnenten und Karteninhaber
dieses Konzerts



André Previn
Diversions · Konzert für Orchester

Edward Elgar
Konzert für Violoncello und Orchester
e-Moll op. 85

Sergej Rachmaninow
Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 44

André Previn | Dirigent
Daniel Müller-Schott | Violoncello