

medicanti sinfoniekonzert

Friederike Herold
Violoncello

Wolfgang Behrend
Leitung

DVOŘÁK

Slawische Tänze

Rondo für Violoncello und Orchester

TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 5

Sonntag, 26. Juni 2022, 17 Uhr
Kreuzkirche Dresden

medicanti
Orchester an der medizinischen Fakultät der TU Dresden



Ein schönes Konzert hört
sich gut an!

Nicht nur gut hören,
sondern auch gut
sehen!



Augenlaserzentrum Dresden

Tolkewitzer Str. 34

01277 Dresden

Tel.: 0351 - 2 02 50 66 9

Fax: 0351 - 3 12 33 59

info@augenlaserzentrum-dresden.de

www.augenlaserzentrum-dresden.de

26. Juni 2022 | Kreuzkirche Dresden

Programm

Antonín Dvořák (1841-1904)

Slawische Tänze

op. 46, Nr. 1: Presto

op. 46 Nr. 2: Allegretto scherzando

op. 46 Nr. 8: Presto

op. 72 Nr. 2: Allegretto grazioso

op. 72 Nr. 7: Allegro vivace

Antonín Dvořák

Rondo g-Moll op. 94 für Violoncello und Orchester

Pause

Peter I. Tschairowsky (1840-1893)

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

I. Andante – Allegro con anima

II. Andante cantabile, con alcuna licenza

III. Valse: Allegro moderato

IV. Finale: Andante maestoso – Allegro vivace

»medicanti« – Orchester an der
medizinischen Fakultät der TU Dresden
Solistin: Friederike Herold, Violoncello
Leitung: Wolfgang Behrend

Aus urheberrechtlichen Gründen und im Interesse eines ungestörten Konzertverlaufs sind Fotografieren, Filmen sowie Tonaufzeichnungen während des Konzertes nicht gestattet. Bitte vermeiden Sie auch störende Geräusche Ihrer elektronischen Geräte.

Böhmen liegt am Meer ... oder doch an der Bahn- station Nelahozeves?

»Zum Frühstück nach Prag« –
mit diesem Slogan warb man
einst für die Autobahn nach
Tschechien. Gerade planen

deutsche und tschechische Bahn zwischen Heidenau und Děčín eine Trasse, die, um den unter Güter- und Personenverkehr ächzenden Schienenstrang des Elbtals zu entlasten, das Osterzgebirge auf einer Länge von 26 Kilometern untertunneln soll. Der Eisenbahn-Enthusiast Antonin Dvořák wäre begeistert gewesen.

Als am 3. Mai 1850 der erste Zug auf der niegelagerten Bahnstrecke Dresden-Prag in seinem Geburtsort Nelahozeves eintraf, war der Neunjährige von den feuerspuckenden, Qualm schnaubenden Boten der Moderne auf Anhieb fasziniert. Noch als Erwachsener fachsimplerte er gern mit Lokführern am Prager Bahnhof. Und wenn er selbst keine Zeit hatte, schickte er seine Kompositionsschüler, um Seriennummern und Modelle zu notieren. *»Ich gäbe alle meine Symphonien darum, die Lokomotive erfunden zu haben«*, soll er gegen Ende seines Lebens gesagt haben.

Ebenfalls für für das Jahr 1850 verdeutlicht der Musikkritiker Eduard Hanslick in seinen Lebenserinnerungen die damalige Provinzialität Klagenfurts mit dem Fehlen einer Eisenbahnanbindung:

»Es war ein trauriger, naßkalter, nebliger Februarmorgen, als ich in Klagenfurt, meinem amtlichen Bestimmungsort, eintraf. Zwei Tage lang währte die Reise, denn von Wien reichte die Eisenbahn nur bis Marburg in Steiermark, von da ging's mit der Postkutsche, meist der Drau entlang, nach Kärnten. Klagenfurt, jetzt so häufig besucht und gepriesen, hatte damals, aus Mangel einer Eisenbahn, fast keinen Zusammenhang mit der übrigen Welt.« (Hanslick 1894)

Ganz anders zur selben Zeit in Nelahozeves. Der neunjährige Antonín stand schlagartig im Zusammenhang mit dieser Welt. Die 25 km nach Prag schrumpften zu einem Katzensprung, die Musikzentren Wien, Dresden, Berlin und Leipzig rückten in ungeahnte Nähe.

Die Eisenbahn veränderte Europa. Sie verband nicht nur Städte und Länder, sie revolutionierte auch die Uhren. Die Eisenbahner erfanden die Zeit! Eine solche gab es nämlich nicht, bis der Verein Deutscher Eisenbahnverwaltungen am 1. Juni 1891 alle Fahrpläne auf »mitteleuropäische Eisenbahn-Zeit (MEZ)« umstellt. Zuvor unterschieden sich in jeder Stadt und in jedem Dorf die Uhren um einige Minuten, was Bahnreisen zu einem mittleren Albtraum machen konnte. Nun zeigt zumindest jede Bahnsohr dieselbe Zeit, nämlich eine Stunde später als Greenwich, orientiert am 15. Längengrad, der östlich von Berlin durch Stargard und Görlitz läuft.

Nicht nur die Zeit, sondern auch die Tonhöhe nivellierten die rollenden Dampftrösser. Bereits 1864 feierte Eduard Hanslick in einer Notiz die Internationalisierung des Kammertons als fortschrittliche Zukunftsmusik, wohlgermerkt mit einem metaphorischen Verweis auf das europäische Schienennetz:

»Die neue Orchesterstimmung, obwol sie nicht den geistigen, sondern nur den technischen Theil der Kunst angeht, bleibt immerhin ein Capitel der musikalischen Culturgeschichte. Nach rechts und links, von Paris bis Petersburg hat sie ihre Fäden ausgebreitet und wird bald als musikalisches Eisenbahnnetz alle Culturstädte verbinden. Durch sie ist dem modernen Orchester der doppelte Vortheil der Unveränderlichkeit und der Gemeinsamkeit der Tonhöhe gegeben.« (Hanslick 1864)

Aber auch ganze Orchester brachten die Lokomotiven mit sich. 1884 war es eine Sensation, als die Meininger Hofkapelle auf Tournee ging. Als Zeuge soll uns wiederum der bahnvernarrete Hanslick dienen:

»Ein ganzes Orchester, das auf Reisen geht [...] mit den größten symphonischen Werken, ist jedenfalls eine neue Erscheinung, ein unserer Eisenbahn-Epoche vorbehaltenes Unicum. Was soll uns – so hörten wir mitunter sagen – in Wien ein fremdes Orchester und obendrein aus Meinigen? Das ist doch eine weltversteckte kleine Residenz, die zwar einen erleuchteten kunstsinnigen Herzog, aber nicht einmal eine Oper hat. Gerade darin liegt schon ein wichtiger Erklärungsgrund. Indem dieser Herzog, mit Verzicht auf sein eigenes Vergnügen, monatelang Kunstreisen seiner Musiker und Schauspieler gestattet, giebt er ihrem Fleiße den wirksamsten Sporn, ihrem Ehrgeize die weitesten Grenzen.«

Wie passen aber Dvořáks Slawische Tänze in diese ›Eisenbahn-Epoche? Sie scheinen ein zeitloses Bild von Böhmen und Osteuropa zu vermitteln. Die heute gespielte Auswahl beginnt mit dem Furiant op. 46,1. Dieser Tanz, abgeleitet von lateinisch *furios*, rasend, zeichnet sich durch die ungewohnten Taktwechsel zwischen 2/4- und 3/4-Takt aus. Notiert wird dies meist als durchgehender 3/4-Takt mit Hemiolen, also rhythmischen Bindungen über den Taktstrich. Achten Sie gleich nach dem orchestralen Paukenschlag zu Beginn auf den Wechsel zwischen 3 mal 2 und 2 mal 3. Für an der Wiener Klassik geschulte Ohren – mit ihren symmetrischen, oft liedhaften Phrasen oder den Menuetten von Haydn und Mozart – muss diese permanente rhythmische Unentschiedenheit ein wahrhafter Schock der Beschleunigung sein. Wie eine rasende Eisenbahnfahrt. Schwindelerregend!

Eine Bahnreise lädt aber auch zum Sinnieren ein! In den an Postkutschen angelehnten Abteilen war die Außenwelt im Vorbeirasen entrückt. Abgeteilt im *chambre séparée* wie im Goldfischglas ... Die zwei langsam-elegischen *Dumky* op. 46,2 und op. 72,2 stehen jeweils in e-Moll. Die *Dumka* ist eine Form slawischer Volkslieder, benannt nach dem Diminutiv des ukrainischen ›duma‹, was so viel wie ›Gedanke‹ bedeutet. Dvořák schätzte die *Dumka*-Form und überführt sie im Laufe seines langen Komponistenlebens immer wieder in introvertierte, langsame, gedankenverlorene Sätze, die er aber auch gern mit kurzen heiteren Passagen unterbricht. In seinem Klaviertrio No. 4 op 90, ebenfalls in e-Moll und als »Dumky«-Trio bekannt, fußen alle Sätze auf dieser Form. Auch Tschairowsky schrieb eine *Dumka für Klavier* op. 59, aber bleiben wir bei Dvořák.

Zwischen den *Dumky* erklingt mit op 46,7 eine *Skočná* – ein schneller slawischer Volkstanz im 2/4-Takt. Zum Abschluss erklingt der finale Satz des zweiten Zyklus, die *Sousedská* op 72,8, die auf dem gleichnamigen böhmischen Volkstanz im 3/4-Takt basiert. Wohin aber hat uns Dvořáks tanzende Dampfmaschine da entführt? Wohin sind wir auf dem weitverzweigten Schienennetz der Donaumonarchie gefahren? Der Komponist weist mit der ergänzenden Tempoangabe *quasi tempo di valse* gen Wien. Hören wir da nicht einen Ball im Eröffnungsthema? Der Eisenbahn-Fan schlägt seinem Publikum ein Schnippen. Von ihm erwartet man böhmische Volkstänze für das Klavier im Salon, gespielt zu vier Händen. Man wollte reisen, ohne auf den Bahnhof zu gehen, und nun weiß man nicht mehr, wo man sich befindet – welch wundersames Paradox!

Der Berliner Musikverleger Fritz Simrock entdeckte Dvořák für den deutschen Notenmarkt. Auf Empfehlung von Brahms und Hanslick verlegte er 1877 die Sammlung *Klänge aus Mähren*. Ein einschlagender Erfolg. Simrock bestellte darauf hin, nach dem Vorbild der *Ungarischen Tänze* von Brahms eine Sammlung »nationaler Tänze«. 1878 gelingt damit erneut ein Erfolg. Auf die Fortsetzung musste der Verleger allerdings, trotz wiederholten Drängens, acht Jahre lang warten. Man könnte aus der Verzögerung einen gewissen Widerstand herauslesen. Sollte dem Liebhaber modernster Technik diese Vermarktungsstrategie als edler Wilder, als Ossian böhmischer Melodien missfallen haben? Er definiert jedenfalls mit den Walzeranklängen der *Sousedská* das musikalische Zentrum Europas im eigenen Sinn. Der Walzer als *cultural appropriation* böhmisch-zentraleuropäischer Musikkultur oder doch ein Wiener im Schafspelz? Es lohnt sich auf jeden Fall zu erinnern, dass die Mittagstunde der mitteleuropäischen Eisenbahn-Zeit (MEZ) nicht in Hamburg, Berlin oder München den Höchststand der Sonne anzeigt, sondern in Görlitz. Der entscheidende Längengrad verläuft, entgegen manch imaginiertes Topographie, mitten durch Tschechien, östlich von Prag, westlich von Wien ...

Man könnte mutmaßen, dass auch dieses gegenseitige Fremdeln von Komponist und europäischer Musikkultur Dvořák dazu bewogen haben mag, 1892 die alte Welt zu verlassen. Im Bauch eines dampfenden Wals überquert er den Atlantik und tritt die Direktorenstelle am *National Conservatory of Music* in New York an. Zuvor komponierte er aber noch für seinen Landsmann Hanuš Wihan ein Kleinod der Celloliteratur, das *Rondo* op 94. Gemeinsam mit dem Geiger Ferdinand Lachner tourten sie damit in Böhmen und Mähren

als Klaviertrio, der Komponist selbst an den Tasten. Dvořák arrangierte hierfür auch acht seiner *Slawischen Tänze* für die kammermusikalische Besetzung neu. 1894 erscheint die Orchesterfassung des *Rondos* bei Simrock in Berlin. Der Komponist weilt zu dieser Zeit bereits seit zwei Jahren ganz fern in der Hauptstadt der Moderne, in einer Stadt, in der alle Fremde sind, in New York, wo die Dampfschiffe im Hudson liegen und das Schienennetz bis Kalifornien reicht.

Rechnet man die gewohnten Verzögerung von Großprojekten mit ein, wird die neue Schnellstrecke Dresden-Prag wohl erst weit nach 2030 in Betrieb gehen – nahezu zwei Jahrhunderte, nachdem ein neunjähriger Junge die ersten dampfenden Präzisionsmaschinen in seinem Dorf bestaunte.

Björn Kühncke

Literatur:

- Klaus Döge. Dvořák. Leben – Werk – Dokumente. Piper/Schott, 1991.
- Michael B. Beckerman. Dvořák and His World. Princeton University Press, 1993.
- »Antonin Dvořák und die Liebe zu den Lokomotiven«. 13.05.2009. <https://deutsch.radio.cz/>.
- Wolfgang Schivelbusch. Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. Fischer Taschenbuch, 2000.
- Ralf Roth. Das Jahrhundert der Eisenbahn. Die Herrschaft über Raum und Zeit 1800–1914. Jan Thorbecke Verlag, 2005.
- Hellmuth Vensky. »Eisenbahner erfanden Europas Zeit«, 30.04.2013, www.zeit.de.
- Martin Hoferick. »Musik und Mobilität – wie die Eisenbahn den Kulturbetrieb veränderte«. 15.12.2021, www.mdr.de.
- Eduard Hanslick. Aus meinem Leben (1894). www.zeno.org
- ders. Sämtliche Schriften. Bd. 1/7. Böhlau, 2011.
- ders. Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre, 1870–1885, Allgemeiner Verein für deutsch Literatur, 1886.
- Max Maria von Weber. Schule des Eisenbahnwesens. Leipzig 1857.
- ders. Die Abnutzung des physischen Organismus der Eisenbahnfunctionäre. Leipzig 1862.
- Friedemann Pestel. »Ein unserer Eisenbahn-Epoche vorbehaltenes Unicum: Die Auslands-tourneen der Meininger Hofkapelle und die Internationalisierung des Musiklebens in Europa (1880–1914)« in Medien – Kommunikation – Öffentlichkeit: Vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart, ed. Alexander Krünes et al. (Vienna, Cologne, Weimar, 2019), 305–25.

Vorschau: nächste Konzerte mit »medicanti«

Sonntag, 22.01.2023 | 17 Uhr | Kreuzkirche Dresden
Sinfoniekonzert (Sibelius: Violinkonzert und Brahms: 1. Sinfonie)

Sonntag, 11.06.2023 | 17 Uhr | Kreuzkirche Dresden
Sinfoniekonzert

»Don't say gay«, oder:
»Seelenergüsse eines
paranoiden, schizophrenen
und homosexuellen
Melancholikers«

Zu welchem Zweck liest
man Programmhefttexte?
Nun, solche Texte enthüllen
vielleicht zeitgeschichtliche
oder biografische Hinter-
gründe der Entstehung eines

Werks, zitieren erhellende Ausschnitte aus Notizen
und Briefen des Komponisten, machen auf interes-
sante musikalische Details aufmerksam, die man
später beim Hören nachvollziehen kann; im besten
Fall stellen sie die Komposition in einen Bezug zur
Lebenswirklichkeit der Hörer. Natürlich entstehen
auch Programmhefttexte selbst aus ihrer Zeit heraus!
Der Autor rekurriert auf aktuelle gesellschaftliche
oder kulturelle Ereignisse, um den Lesern den Weg
ins Stück zu ebnen – und prägt so natürlich auch die
hörende Interpretation vor, färbt die Wahrnehmung
der Komposition.

»Es ist keiner unter Ihnen allen, dem Geschichte nicht etwas
wichtiges zu sagen hätte; alle noch so verschiedenen Bah-
nen Ihrer künftigen Bestimmung verknüpfen sich irgendwo
mit derselben; aber Eine Bestimmung theilen Sie alle auf
gleiche Weise mit einander, diejenige, welche Sie auf die
Welt mitbrachten – sich als Menschen auszubilden – und
zu dem Menschen eben redet die Geschichte.« (Friedrich
Schiller an seine Studenten)

Vor fast hundert Jahren war da etwa in einem erklä-
renden Einführungstext zu einer Aufführung der 5.
Sinfonie von Peter Tschaikowsky durch die Dresdner
Philharmonie zu lesen: »Die national-russische Ader ist
stärker ausgeprägt [als in der »Pathétique«]. Die Art der
Temperamentsäußerung bringt ganz echt die slawische
Natur mit ihrem Hang zur Überschwenglichkeit, Gewalt
und zur übermäßigen Empfindsamkeit zum Abbild. Die

Verwendung der gleichen Themen in verschiedenen
Sätzen läßt bestimmte außermusikalische Vorgänge
als Anregung für die Sinfonie vermuten, aber doch nicht
behaupten (...) Der laute, rauschende Jubel am Ende, ein
slawischer Lusttaumel, deutet auch eindeutig auf das
Gelingen.«

In einem Programmheft von 1930 heißt es: »Der
Hauptteil [des ersten Satzes] beginnt im Ton eines
frischen, lebensfrohen Wanderliedes (...) Freundliche
Durstimmung führt das anmutig schwärmende, in
drängenden Synkopen gehaltene zweite Thema herauf
(...) Komisch spießhaft stimmt schließlich das Fagott
wieder das Wanderlied an.« Und später: »Von asia-
tischer Wildheit bleibt sie nicht unberührt, aber ihren
Grundton gibt doch die westliche Kultur, nicht zuletzt
ein Hauch deutscher Romantik, an.« Der nächste
Programmzettel der Dresdner Philharmonie von 1935
verzeichnet die Aufführung von »P. Tschaikowsky,
Sinfonie Nr. 8« ... Jetzt nicht abschweifen!

Am 7. Februar 1949 wurde im Festsaal des Hygiene-
museums mit der Fünften Tschaikowskys jedenfalls
ein neues Kapitel aufgeschlagen. Zur »Lenin-Gedenk-
feier« anlässlich des 25. Todestages erklang das Werk
unter Heinz Bongartz, und zwischen dem ersten und
dem zweiten Satz (!) verlas der Schauspieler Helmuth
Hinzemann einen »Hymnus auf Lenin« von Wladimir
Majakowski.

»Ja, war ich ein Neger, vom Alter schon krumm,
nicht schont' ich die müden Knochen
– und lernte Russisch, einzig darum,
weil Lenin russisch gesprochen.«
(Majakowski, »Нашему юношеству«, 1927)

*Да будь я и негром преклонных годов,
и то, без унынья и лени,
я русский бы выучил только за то,
что им разговаривал Ленин.*

1950 erklang das Werk im Karl-Liebknecht-Haus Meerane, wiederum unter Bongartz. Auf dem schlichten Programmzettel prangte die Losung: »Wir Künstler wollen den Frieden und die Einheit Deutschlands«. Zwei Jahre später, bei einem »Gastkonzert der Dresdner Philharmoniker« unter »Nationalpreisträger Prof. Heinz Bongartz« im Ernst-Thälmann-Haus Rudolstadt, das auf Einladung des FDGB und des Kunstfaserwerks »Wilhelm Pieck« Schwarza stattfand, waren schon wieder einführende Werktexte beigegeben. Hier führt der Autor ein: *»Der große russische Sinfoniker Peter Tschaikowsky meinte einmal, daß dieses Werk »die fünfte Sinfonie in e-Moll« ihm mißlungen sei, weil infolge des breitflächigen Inhalts die künstlerische Form vernachlässigt und alles zu bunt, zu massiv, zu künstlich und zu lang geraten sei! Die schonungslose Selbstkritik kann von uns nicht geteilt werden. Es handelt sich hier um ein Werk von sieghafter Frische, das getragen wird von einem prachtvollen Optimismus.«* Im selben Jahr dirigierte Bongartz sein Orchester zuhause in der Elbestadt. Johannes Paul Thilman schrieb: *»Peter Iljitsch Tschaikowskij (1840–1893) hat sich zu seiner fünften Sinfonie in e-Moll einmal in einem Notizheft selbst geäußert, und man kann diese Bemerkung als Hinweis auffassen, gleichsam als Motto, das über diesem Werk stehen könnte. »Vollständige Beugung vor dem Schicksal oder, was dasselbe ist, vor dem unergründlichen Walten der Vorsehung.« [...] Der dritte Satz heißt »Valse«, also ein eleganter, weltmännischer Walzer mit französischem Einschlag, der ein einziges Wiegen und Gleiten darstellt.«*

In einen neuen gesellschaftlichen Kontext stellte ein Programmhefttext den Komponisten ein Jahr später: *»Das Adels- und Bürgerpublikum in Petersburg [...] war das Publikum, an das sich Tschaikowski im zaristischen Rußland allein wenden konnte, denn der Arbeiter und der Bauer waren in der damaligen gesellschaftlichen Situation von diesen künstlerischen Ereignissen ausgeschlossen.«* 1969 hieß es dann im ausführlichen Einführungstext im Heft zum »Konzertanrecht der Dresdner Jugend« (das Konzert unter Kurt Masur wird eines der letzten Konzerte im Hygienemuseum sein, bevor das Orchester in den Kulturpalast wechselt): *»Zweifel, Klagen, Vorwürfe« schrieb der Komponist neben die Skizze dieses Themas [...] Das Finale bringt in seiner Wendung vom Moll zum strahlenden E-Dur, in der Veränderung des Schicksalsthemas in einen heroischen Marsch schließlich Triumph und Sieg – die Überwindung der dunklen Mächte. Nach volkstümlichen russischen Tanzepisoden im Hauptteil dieses Satzes wird das Werk in überschäumendem Jubel und Festesfreude beschlossen.«*

Wenn die Autoren dieser Jahre Tschaikowskys Notizen heranzogen, so verkürzten sie das Zitat und gaben dem Leser damit vielleicht einen Schlüssel für das öffentliche Foyer, aber nicht das Schlüsselchen für die Privatgemächer des Komponisten in die Hand. Tschaikowsky schrieb nämlich: *»Einleitung. Vollständige Ergebung in das Schicksal, oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluss der Vorsehung. Allegro: Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe wegen XXX«.*

Was dieses »XXX« meinte, daran rührten die Autoren damals lieber nicht weiter. In den letzten Jahr-

zehnten spürten dann viele Programmheftautoren autobiografischen Elementen in dieser Sinfonie nach; aber: selbstquälerisch erschien dieses geschilderte Schicksal vor allem. »Schüchtern, menschenscheu, unter seiner homosexuellen Veranlagung leidend«, so wurde Tschaikowskys Charakter vor etwa zwanzig Jahren von Klaus Burmeister gezeichnet.

»Immer wieder wird versucht, die Kompositionen von Peter Iljitsch Tschaikowski in einen absoluten Zusammenhang mit seinem nicht ganz einfachen Leben und seinen persönlichen Schicksalsschlägen zu stellen und darin die Seelenergüsse eines paranoiden, schizophrenen und homosexuellen Melancholikers zu erkennen. Denn schon zu seinen Lebzeiten hatten sich die Gemüter an seinen Werken erhitzt. Für seine Landsleute war er schlicht zu westlich, für das westliche Ausland jedoch ›barbarisch-asiatisch‹ oder ›ungestüm-russisch‹, immer aber viel zu gefühlsbetont weichlich, zu sentimental, salonhaft-kitschig.« (Klaus Burmeister)

Auf der Rückseite dieses Programmheftes übrigens die Werbung: *Wie schüchterne Männer »Ich liebe dich« sagen.* Die Seite zeigt einen Herzanhänger in Weißgold, besetzt mit Brillanten. (Wenn das Tschaikowsky gewusst hätte!)

Dass Tschaikowsky seine Liebschaften in späteren Jahren durchaus zu genießen wusste, mit seinem zehn Jahre jüngeren und ebenfalls schwulen Bruder Modest viele einfühlsame Briefe tauschte (der Komponist schrieb in seinem Leben über fünftausend Briefe), dass er auf seinen Auslandsreisen so manche amouröse Fantasie schwelgerisch auslebte – das ist im Mutterland des Komponisten allenfalls eine eher beschämende Fußnote seines Lebens, wenn überhaupt. Völlig undenkbar, dass die fünfte Sinfonie, die ja in majestätischem, lebensbejahendem

Dur endet, programmatisch autobiografische Züge trägt – oder?

»Ich bin so verliebt, wie ich es lange nicht war ... ich kenne ihn schon seit sechs Jahren. Ich habe ihn immer gemocht und war einige Male dabei, mich zu verlieben. [...] Jetzt habe ich den Sprung gemacht und mich unwiderruflich ergeben. Wenn ich stundenlang seine Hand halte und mich quäle, ihm nicht zu Füßen zu fallen [...] ergreift mich die Leidenschaft mit übermächtiger Wucht, meine Stimme zittert wie die eines Jünglings und ich rede nur noch Unsinn.« (Peter an seinen Bruder Modest über ›Iossif‹)

Nein, diese Sinfonie ist kein Coming-Out, kein Bekenntnis. Sie bietet Anknüpfungspunkte für vieles und für viele, sie ist nahbar, verständlich, melodios, feinfühlig, vieldimensional wie das Leben. Kein Wunder, wenn etwa Ausschnitte aus dem zweiten Satz *Andante cantabile* in dem berührenden Film des Regisseurs Alejandro González Iñárritu »Birdman oder (Die unverhoffte Macht der Ahnungslosigkeit)« anklingen. Der latent suizidale Titelheld namens Riggan Thomson, ehemals erfolgreicher Blockbuster-Schauspieler, wird in einer Szene von seiner Tochter Sam zusammengefasst: seine jüngsten künstlerischen Ambitionen befriedigten nur seine eigene Eitelkeit. Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe! Ernüchtert flüchtet sich Riggan in seine private Einbildungswelt, wirft sich der Fantasie in die Arme – und die Musik Tschaikowskys mischt sich mit Zitaten aus einer Kurzgeschichte Raymond Carvers, betitelt »What we talk about when we talk about love«. In ihr geht es um die Begrenztheit des eigenen Lebens und die Möglichkeit, es zu beenden: *»I guess we make choices in life and we choose to live with them. Or not.«*

»Ich vermisse meinen Bruder sehr. Ich habe ihn geliebt und wahnsinnig respektiert [...] Wir können nicht wirklich in die Gedanken einer anderen Person eindringen, um zu sehen, wie sie tickt; wir können nie die wahren Gefühle erkennen, die jemand für jemand anderen hat. Wir können uns nur von den Aussagen und Gefühlen leiten lassen, die uns der andere zeigt, und glauben, dass sie wahr sind. [Er] hat die Komplexität dieser Beziehungen eingefangen, sowohl in der Liebe als auch außerhalb der Liebe.« (James Carver über seinen Bruder Raymond)

Seit dem 24. Februar 2022, seit dem russischen Überfall auf die Ukraine, ist das Verhältnis vieler Hörer zu Peter Tschaikowsky belastet. In der Ukraine und in Polen dürfen seine Werke nicht mehr aufgeführt werden; aber auch im Westen, in England, der Schweiz, in Tschechien, Österreich und auch in Deutschland hagelt es Konzertabsagen und Programmänderungen.

Endlich unsre Staaten – mit welcher Innigkeit, mit welcher Kunst sind sie einander verschlungen! wie viel dauerhafter durch den wohlthätigen Zwang der Noth als vormals durch die feyerlichsten Verträge verbrüdet! Den Frieden hütet jetzt ein ewig geharnischter Krieg, und die Selbstliebe eines Staats setzt ihn zum Wächter über den Wohlstand des andern. Die europäische Staatengesellschaft scheint in eine große Familie verwandelt. Die Hausgenossen können einander anfeinden, aber nicht mehr zerfleischen. (Friedrich Schiller)

Das ist absurd und lächerlich – nicht, weil Tschaikowsky ja zeitlebens viel Zeit in der Ukraine verbrachte, ukrainische Volksweisen in seinen Werken verarbeitete. Sondern weil die Musik, gerade Tschaikowskys Musik, ein Faden sein könnte, der uns noch verbindet, und der irgendwann vielleicht

eine Wiederannäherung, eine neue Verständigung ermöglichen könnte. Bis dahin sollten wir seine Musik weiter aufführen! Nicht die Musik eines russischen Nationalhelden (*Slawischer Marsch*), sondern die Musik eines einfühlsamen, weitgereisten, polyglotten, neugierigen, weltoffenen denkenden, verehrten und geliebten Weltmannes.

Auf Raymond Carvers Grabstein steht:

Und, hast du von diesem Leben bekommen, was du wolltest, trotz allem?

Hab ich.

Und was wolltest du?

Mich geliebt nennen, mich geliebt fühlen auf Erden.

So höre ich diese Sinfonie.

Martin Morgenstern

Literatur:

- digitalisierte Konzertprogramme der Dresdner Philharmonie aus den Saisons 1920, 1930, 1935, 1945, 1949, 1950, 1952, 1953, 1969, 2004, 2007, 2014, 2019, 2020, abgerufen via sachsen.digital
- »Russischer Patriarch: »Schulen-Paraden« Hauptgrund für Krieg« (7.3.2022, www.br.de)
- Vladimir Jurowski: »Ich kann mir gar nicht vorstellen, was passieren kann, wenn der Krieg nicht gestoppt wird.« (28.2.2022, www.m.drf.de)
- Wladimir Majakowski. »Нашему юношеству«. Gelesen von W. Jachontow. (Online-Quelle teatr.audio)
- Соколов В. С. »Письма П. И. Чайковского без купюр: Неизвестные страницы эпистолярии«. (Online-Quelle <http://v-mishakov.narod.ru/sokolov.html>)
- Wolfgang Büscher. Berlin-Moskau. Eine Reise zu Fuß. Rowohlt, 2003.
- Carl Dahlhaus. Die Idee der absoluten Musik. Bärenreiter, 1994.
- Richard Harris. »Remembering Raymond Carver« (Online-Blog harrisrichard.com, 27.5.2016) (Übertragungen ins Deutsche: M.M.)
- Martin Mittelmeier. Es gibt kein richtiges Sich-Ausstrecken in der falschen Badewanne. Wie Adornos berühmtester Satz wirklich lautet – ein Gang ins Archiv. Recherche. Zeitung für Wissenschaft, 4./2009, S.3.
- Jens Mühlhng. »Mein russisches Abenteuer. Auf der Suche nach der wahren russischen Seele.« Dumont, 2012.
- Claudia Müller. »»Meine Arbeitsweise ist ganz und gar das eines Handwerkers« – Anmerkungen zu Čajkovskijs Arbeitsweise«. Tschaikowsky-Gesellschaft Mitteilungen 5 (1998)
- Pier Paolo Pasolini. »Die lange Straße aus Sand.« Corso, 2015
- Alexander Poznansky. »Tchaikovsky's Last Days: A Documentary Study«. Clarendon, 1996.
- Jay Rubin. Haruki Murakami and the Music of Words. Vintage, 2005.
- Dorothea Redepenning. Peter Tschaikowsky. C.H.Beck, 2016.
- Jan Philipp Reemtsma. Muss man Religiosität respektieren? Über Glaubensfragen und den Stolz einer säkularen Gesellschaft. Le Monde diplomatique (12.08.2005)
- Friedrich Schiller. »Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?«. Antrittsvorlesung in Jena am 26. Mai 1789. (Online-Quelle: WikiSource)
- Rainer Schmitz, Benno Ure. »Wie Mozart in die Kugel kam: Kurioses und Überraschendes aus der Welt der klassischen Musik«. Pantheon, 2018
- B. Tarnowsky, Professor an der Kaiserlichen M. Med. Akademie in St. Petersburg. »Die krankhaften Erscheinungen des Geschlechtsinnes«. Berlin, 1886.

Friederike Herold

Solistin

Friederike Herold wurde 2005 in Pirna geboren. Im Alter von vier Jahren begann sie, Violoncello zu spielen. Zwei Jahre später wurde sie in die Kinderklasse der Hochschule für Musik Dresden Carl Maria von Weber aufgenommen und dort von Prof. Gunda Altmann unterrichtet. Seit 2016 besucht sie das Sächsische Landesgymnasium für Musik Dresden und ist derzeit Schülerin von Prof. Emil Rovner (Dresden) und Prof. Ivan Monighetti (Basel).

Die junge Cellistin kann bereits auf bemerkenswerte Erfolge bei Wettbewerben zurückblicken. Beim 5. Internationalen Justus-Johann-Friedrich-Dotzauer-Wettbewerb in Dresden 2013 gewann sie als jüngste Teilnehmerin einen 2. Preis und zwei Sonderpreise – erste Preise beim Internationalen Cellowettbewerb in Liezen (Österreich), 2014 beim Internationalen Antonio Janigro Cellowettbewerb in Poreč (Kroatien), beim Internationalen Heran-Cellowettbewerb in Usti nad Orlici (Tschechien) und 2015 beim Internationalen Popper Wettbewerb in Várpalota (Ungarn). Sie ist mehrfache 1. Bundespreisträgerin des Wettbewerbs »Jugend musiziert« mit Höchstpunktzahl sowohl in Solo- als auch in Kammermusikwertungen.

Bereits im Alter von neun Jahren trat Friederike als Solistin mit dem Jungen Sinfonieorchester Dresden in der Kreuzkirche und kurz darauf mit dem »Zagreber Solisten« in Porec (Kroatien) auf. Sie wurde eingeladen, am Solsberg Festival in Olsberg (Schweiz) teilzunehmen, trat mit dem YES-Kammerorchester unter Ivan Monighetti in Basel und mit dem Orchester »Barocco sempre giovane« in Prag auf. Weitere Highlights waren Auftritte beim »Marler Debut«, in der Reihe »Arpeggione Sterne von morgen« in

Österreich und bei der ICMA Award Ceremony in Vaduz (Liechtenstein). Im November 2020 wurde sie vom Geiger Daniel Hope eingeladen, live in seiner Show »Hope@Home« aufzutreten. 2021 debütierte sie beim Schleswig-Holstein Musikfestival und 2022 bei den Dresdner Musikfestspielen.

Als Stipendiatin der Deutschen Stiftung Musikleben und Preisträgerin des Wettbewerbs des Deutschen Musikinstrumentenfonds spielt sie seit 2020 ein Cello von Joseph Antonius Rocca, Turin 1839, und wird durch ein Förderstipendium der Jürgen und Monika Blankenburg-Stiftung unterstützt. Seit 2018 ist Friederike Stipendiatin der Internationalen Musikakademie Liechtenstein und nimmt an den Intensivwochen und Aktivitäten der dortigen Akademie teil.

Wolfgang Behrend

Dirigent

Wolfgang Behrend wurde in Dresden geboren, und begann seine musikalische

Ausbildung am Klavier. Seine künstlerische Entwicklung wurde maßgeblich durch GMD Prof. Rolf Reuter geprägt, bei dem er an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin Dirigieren studierte. Während seines Studiums nahm Wolfgang Behrend mehrfach aktiv an internationalen Dirigierkursen (u.a. bei Gerd Albrecht und Otmar Suitner) teil.

In den Jahren von 1989 bis 1998 war Wolfgang Behrend an den Bühnen der Stadt Zwickau und am Opernhaus Chemnitz engagiert. Während dieser Zeit hat er sich in der Arbeit mit Solisten und Orchestern, wie z.B. der Robert-Schumann-Philharmonie, die er in zahlreichen Konzerten und Vorstellungen dirigierte, ein umfangreiches Opern- und Konzert-

repertoire angeeignet. Parallel dazu leitete er das Sächsische Sinfonieorchester Chemnitz und gab mit diesem erfolgreiche Konzerte im In- und Ausland.

Seinem intensiven Wunsch nach weitreichender künstlerischer Freiheit folgend ging Wolfgang Behrend 1998 den Schritt in die Selbständigkeit als freischaffender Dirigent. 2002 folgte er dem Ruf als Dirigent der »medicanti«, dessen künstlerisches Potential er nachhaltig förderte. So entwickelte er diesen Klangkörper durch sein Wirken innerhalb weniger Jahre von einem Kammerorchester zu einem erfolgreichen Sinfonieorchester.

Eine wichtige Aufgabe sieht Wolfgang Behrend in seiner intensiven pädagogischen Betätigung, um das selbst Erfahrene an die nachfolgende Generation weiter zu geben. Seit 2003 hat er einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden inne. Im Jahr 2005 wurde er vom Sächsischen Musikrat zum künstlerischen Leiter der »LandStreicher Sachsen«, einem bundesweit einmaligen Nachwuchsorchester, in dem musikalisch hochbegabte Kinder im Alter von zehn bis vierzehn Jahren aus ganz Sachsen an das Orchestermusizieren herangeführt werden, berufen. Wolfgang Behrend hatte von 2011 bis 2018 die künstlerische Leitung des Jungen Sinfonieorchesters am Sächsischen Landesgymnasium für Musik Dresden inne. 2003 war er Assistent des Dresdner Kreuzkantors, dirigierte weitere Klangkörper u.a. in Berlin und leitete mehrere Projektorchester, wie das Bundesamateurorchester und von 2002 bis 2009 die Chor- und Instrumentalwoche der Evangelischen Landeskirche Sachsens. Seit Oktober 2017 ist Wolfgang Behrend Chordirigent des Dresdner Kreuzchores.

medicanti
Orchester

Warum machen sich siebzig und mehr Menschen Woche für Woche mittwochs nach

ihrem Arbeits- oder Studienalltag auf den Weg, um in der »Loge« noch drei Stunden Orchesterprobe auf sich zu nehmen? Warum investieren sie Zeit und Geld in ein Hobby, das vergänglicher kaum sein könnte? Was treibt sie an? Ist es purer Enthusiasmus, die reine Musizierfreude; das Erfolgsgefühl, in schwierigen Passagen ein Stück über sich hinausgewachsen zu sein; ist es der Genuss des satten und warmen Beifalls nach einem gelungenen Konzert oder ist es die menschliche Gemeinschaft in einem Orchester? Vielleicht ist es von allem etwas und jede/r hat ganz eigenen Gründe. Es zeigt aber vor allem etwas: Da gibt es einerseits eine große Zahl von Leuten, die vom Alter, ihren beruflichen Tätigkeiten und sicher auch von ihren Lebenseinstellungen her sehr unterschiedlich sind, aber dennoch alle miteinander ein gemeinsames Ziel verfolgen. Sie zeigen: Musik ist ein Bedürfnis – und mehr noch: Musik ist Grundnahrungsmittel für den Geist! Kaum einer hat das kürzer und treffender formuliert als Victor Hugo, als er sagte: *»Die Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist.«*

Das Orchester »medicanti« entstand 1986 – gegründet von Medizinstudenten an der damaligen Medizinischen Akademie Dresden (heute Universitätsklinikum). Aus dem anfänglichen Barockensemble bildete sich ein Kammerorchester mit etwa 20 Mitgliedern. Seit der Übernahme der Leitung durch Wolfgang Behrend im Jahr 2002 entwickelte sich »medicanti« zu einem Sinfonieorchester, dessen musikbegeisterte Mitglieder inzwischen aus allen Berufs- und Studienrichtungen stammen.

Die heutige **Orchesterbesetzung** (innerhalb der Stimmgruppen alphabetisch)

Flöte: Barbara Häßler, Helene Lüschen, Stefan Schumann

Oboe: Raimund Dachselt, Cornelia Wulf

Klarinette: Ulf Hinze, Wieland Schwartz

Fagott: Richard Mogwitz, David Pollini, Simon Rothe

Horn: Fabrice Beier, Nadja Köppe, Daniel Schimmer a.G., Felix Wiebicke

Trompete: Vincent Marbach, Tobias Teubner

Posaune: Jonas Ludwig, Robert Pfretzschner, Clara-Sophie Schlegel, Katharina Zill

Tuba: Fräser Russel a.G.

Pauke/Schlagwerk: Cornelius Altmann a.G., Tilo Becher a.G., Felix Knauer, Conrad Löchner a.G.

Violine 1: Katja Behrend, Luise Beyrer, Anke Dalchow, Barbara Flach, Constanze Griep, Claudia Halbert, Klara Lang, Tina Liebelt, Johanna Messerschmidt, Thekla Nichterlein, Christine Pawadenat, Arne Rempke, Iris Rößler, Stefanie Schmauder, Juliane Schmidt, Klara Schröder, Katrin Schweiker, Jens Völkel

Violine 2: Feras Al Hamdan, Amelie Artmann, Teresa Bruder, Sophie Haufe, Angela Herold, Angelika Herzog, Lydia Hochmann, Peter Lattke, Carina Malinowska, Katharina Rößner, Joane Tobisch, Susanne Tschötsch, Silke Weimert, Sabine Zeil

Viola: Philipp Abel, Stephanie Ansorge, Jörg Freydanck, Anna Harig, Martin Kühn, Lea Melzer, Stefan Mosig, Karina Telle

Violoncello: Christiane Bredemann, Richard Günther, David Hahlweg,

Daniel Konopka, Martin Körner, Carola Mendel, Doris Reinhardt,

Hildegart Stellmacher, Sunna Torge, Tim Wagner, Markus Wiegell

Kontrabass: Johannes Baumgart, Christoph Konczak, Annegret Krellner, Martin Kuss, Friedrich Pagenkopf, Matthias Pagenkopf



Wir bedanken uns für die freundliche Unterstützung.



SÄCHSISCHER MUSIKRAT

Das Orchester »medicanti« nutzt Musikinstrumente aus dem **Instrumentenfonds** des Sächsischer Musikrat e.V. Der Erwerb der Instrumente wurde durch Steuermittel aufgrund eines Beschlusses des Sächsischen Landtags über den Haushalt des Freistaates Sachsen ermöglicht. Die Fahrtkosten zum Probenwochenende in Vorbereitung auf dieses Konzert wurde durch den Sächsischen Musikrat gefördert und mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

DRESDNER NEUESTE NACHRICHTEN

BDLO

Bundesverband Amateurmusik
Sinfonie- und Kammerorchester

Das Orchester »medicanti« ist Mitglied im BDLO e.V. (www.bdlo.de)

Impressum

Herausgeber: medicanti e.V. (1. Vorsitzende: Lydia Hochmann)

Gasanstaltstraße 10 | 01237 Dresden

www.medicanti.de | info@medicanti.de

Redaktion & Layout: Matthias Pagenkopf

Einführungstexte: Björn Kühnicke, Dr. phil. Martin Morgenstern

Titelbild: photocase.com © suze

Spendenkonto

IBAN DE74 8707 0024 0875 8757 00 | BIC DEUTDE33CHE

ANDERS WINTER. SCHOSTAKOWITSCH.
EIN 24-TEILIGER WERKZYKLUS (2019/20)
SIGN., NUMMER. PRINTS À 30 X 40 CM
VERLAG DER KUNSTAGENTUR DRESDEN
BESTELLUNG@KADD.DE WWW.KADD.DE

A close-up, artistic photograph of a violin body, focusing on the scroll and the upper part of the body. The wood is a rich, dark reddish-brown color with a visible grain. The lighting is dramatic, highlighting the curves of the scroll and the texture of the wood. The background is dark and out of focus.

G E I G E N B A U

Zimmermann

&

Thümmler

Wasastr. 16, 01219 Dresden-Strehlen

Telefon (03 51) 476 33 55

zimmermann-thuemmler.de