



Dresdner

Philharmonie

10. Zykluskonzert 1962/63



KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, 27. April 1963, 19.30 Uhr

Sonntag, 28. April 1963, 19.30 Uhr

10. ZYKLUSKONZERT

RUSSISCHE UND SOWJETISCHE MEISTER

Gastdirigent: Prof. Horst Förster, Halle

Solist: Rudolf Kerer, Moskau

P. Tschaikowski Ouvertüre 1812

G. Muscheli Konzert für Klavier und Orchester a-Moll
(Deutsche Erstaufführung)

PAUSE

D. Schostakowitsch 12. Sinfonie, op. 112 (Das Jahr 1917)
Revolutionäres Petrograd (Moderato, Allegro) –
Rasliw (Allegro) – Aurora (Allegro) –
Morgenröte der Menschheit (Allegro-Allegretto)



Rudolf Kerer wurde in Tbilisi geboren und studierte am dortigen Konservatorium. 1938 unterbrach er sein Musikstudium, um an der physikalisch-mathematischen Fakultät der Universität zu immatrikulieren. Anschließend war er im pädagogischen Dienste tätig. 1957 bestand er seine Prüfung als Pianist. Aufsehen erregend war sein Spiel beim Allunionswettbewerb im Jahre 1961; er erhielt das Diplom 1. Klasse und die Auszeichnung als Preisträger. Als Professor in der Pianistenklasse ist R. Kerer am Moskauer Konservatorium tätig.

ZUR EINFÜHRUNG

Das Jahr des berühmten Violinkonzerts, 1880, ist das Jahr, in dem es *Tschaikowski*, zu Ansehen und Ruhm gelangt, wagen konnte, seine Stellung am Konservatorium aufzugeben. Er empfahl als Nachfolger seinen Lieblingsschüler Sergei I. Tanejew. Eine Zeit frohen Schaffens brach an. Es entstand 1880 das zweite Klavierkonzert (G-Dur), nicht weniger bedeutend als das erste, wenn auch zu Unrecht weniger beliebt. Der Meister war viel auf Reisen – einen Niederschlag davon bedeutet das „Italienische Capriccio“, ein glanzvolles, von der italienischen Folklore gespeistes Bild aus dem Süden, mit dem *Tschaikowski* an Glinkas „Reisebilder“ anknüpfte. Im gleichen Jahr die immer wieder die Spieler und Hörer entzückende „Serenade für Streichorchester“ und die zur Erinnerung an den Sieg über Napoleon geschriebene, von hohem Patriotismus erfüllte „Festouvertüre 1812“, ein Gegenstück zu Beethovens „Schlachtensinfonie“: „Wellingtons Sieg“, das Gegenstück aber auch zu Lew Nikolajewitsch Tolstois gewaltigem Roman „Krieg und Frieden“. Wie recht hat Gorki, wenn er über dieses Werk sagt: „Die tief im Volke verwurzelte Musik der Ouvertüre, eine bedeutende, machtvolle Musik ergießt sich in strömenden Wagen durch der Saal und ergreift uns mit etwas Neuem, hoch über den Alltag Erhebendem... Der feierliche geschichtliche Augenblick, der in diesen Klängen seinen Ausdruck findet, ist Zeugnis für die weitgreifende Macht des Volkes, die sich zum Schutz der Heimat entfaltet.“

Zum Wesen der Ouvertüre gehört, da sie meist in der Sonatenform aufgebaut ist, die Gegensätzlichkeit zweier Themen, die in der Exposition aufgestellt, in der Durchführung miteinander kämpferisch verbunden und dann in der Reprise in anderer Sicht noch einmal wiederholt werden. Für Tschairowskis „Festouvertüre 1812“ ergibt sich die Gegensätzlichkeit aus dem Inhalt von selbst. Das tapfere russische Volk, von Heimatliebe beseelt, wendet sich gegen die französischen Eindringlinge, die Napoleonischen Heere, die das Land verwüsteten, Menschen mordeten und Rußland zu unterwerfen drohten. Das russische Volk aber schützt seine Heimat, die Angreifer unterliegen, damals, wie sie viele Jahre später unterlegen sind, als ein neuer Feind, der Faschismus, seinen Raubgelüsten frönen wollte.

So beginnt also die Ouvertüre mit einem Hinweis auf Land und Leute: In der langsamen Einleitung (Largo) hören wir ein chorales Thema, dem die Melodie einer russischen Gebets- hymne zugrunde liegt. In das Bild des Friedens und des Geborgenseins mischen sich alsbald erregte Einwürfe, die das nahende Unheil ankündigen. In einem kurzen Andante rufen die Fanfaren der Hörner über dem Wirbel der Kleinen Trommel, die das Heranrücken des feindlichen Heeres signalisieren, zum Kampf auf. Er wird in dem dann einsetzenden Allegro giusto mit kraftvollem Realismus geschildert. Durch den Kampfslärm hindurch hört man (zur Charakterisierung des Feindes), von den beiden Pistons mit ihrem hell-klaren Klang wirkungsvoll eingesetzt, das Thema der Marschmusik. Bald jedoch weicht sie einer im strahlenden Glanz der Streicher erklingenden Melodie, die das Gepräge russischer Volksmusik nicht verleugnen kann: das russische Volk tritt in den Kampf ein. Die Menschen sind sich des Ernstes der Lage bewußt, aber das lähmt nicht ihre Kraft, das kann nicht einmal ihren Fröhsinn ersticken. Das in den Flöten und Klarinetten angestimmte Hochzeitslied „Am Tor, an Väterchens Tor“ weist darauf hin, wo die Quellen der Kraft des russischen Volkes liegen: in der unbezähmbaren Heimatliebe, die es zu höchsten Leistungen anfeuert. Noch einmal erheben sich die Wogen der erbitterten Schlacht. Dann kündigt das immer mehr verhallende Thema des französischen Heeres den Rückzug des Feindes an. Im Schlußteil (Reprise) wird mit der Wiederholung der „russischen“ Themen der Sieg des Volkes eindrucksvoll gefeiert.

Auch die zwölfte Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch ist eine Siegesdichtung, ein Triumphgesang, ein Loblied auf das russische Volk. Das Titelblatt der Partitur trägt den Vermerk: „Gewidmet dem Andenken Wladimir Iljitsch Lenins“. Ihr Untertitel lautet: „Das Jahr 1917“. Ausgangspunkt dieser Sinfonie sind also die Ereignisse der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution, sie ist eine Revolutionssinfonie wie die vorausgegangene Elfte, die dem „Jahr 1905“ gewidmet war. Sie gehören zusammen, die Elfte und die Zwölfte – die Mutmaßung, Schostakowitsch würde an eine zyklische Aufführung denken, ja, er beabsichtige noch eine dritte Revolutionssinfonie zu schreiben, hat der Komponist zurückgewiesen.

Ausgangspunkt, wenn auch nicht Gegenstand einer minutiösen Beschreibung ist also das Jahr 1917. Das „Programm“ der Sinfonie, die der Komponist zu Ehren des XXII. Parteitag der Kommunistischen Partei der Sowjetunion geschaffen hat, ist klar. Es geht aus den Überschriften hervor, die Schostakowitsch den einzelnen Sätzen gegeben hat – zugleich aber ist in diesen vier Sätzen die Form der Sinfonie erfüllt, ist der klassischen Form ein neuer Inhalt gegeben. Schon einmal hatte er das Thema aufgegriffen. Seine zweite Sinfonie hatte er eine „Sinfonische Widmung an den Oktober“ genannt. Ein Schlußchor sollte, der Bedeutung des weltbewegenden Ereignisses gemäß, die Wirkung steigern. Auf der Höhe der Meisterschaft nimmt der nun 55-jährige den Gedanken wieder auf. Nicht wie in der Elften benutzt er zur Verdeutlichung seiner Absichten revolutionäre Lieder, nur im Durchführungsteil des ersten Satzes klingt das Kopfmotiv des Sozialistenliedes „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit!“ auf. Seine Mittel sind in dieser Zwölften: Plastik der Gedanken, größte Konzentration der Verarbeitung in den vier eng miteinander verzahnten und pausenlos aneinander gereihten Sätzen. So ist ein Musterbeispiel eines Werkes des sozialistischen Realismus entstanden.

„Das revolutionäre Petrograd“. Der erste Satz erinnert – immer ohne in naturalistische Schilderungen zu verfallen – an die Ereignisse, die zu Beginn des Jahres 1917 der Revolution vorausgegangen waren. Generalstreik im Februar, bürgerlich-demokratische Revolution, der Zar wird gestürzt, eine provisorische Regierung wird gebildet. Im April kehrt Lenin in die Hauptstadt zurück und seine Stimme ertönt: „Keine Unterstützung der provisorischen Regierung! Alle Macht den Sowjets!“ Kampfesstimmung also in diesem ersten Satz, einem Sonaten-Allegro mit zwei Themen, die weniger gegensätzlich als einander ergänzend sind. Das erste Thema, einstimmig von den Violoncelli und den Kontrabässen vorgelesen, breit und wuchtig in d-Moll auf-

steigend, gewinnt immer mehr an Energie, mit dem Wechsel von $\frac{1}{4}$ - und $\frac{3}{4}$ -Takte hat es ausgesprochen russischen Volksmusikcharakter. Nach dieser Einleitung setzt das Allegro mit einem Thema ein, das die Fortentwicklung des Einleitungsschemas ins Kämpferische darstellt. Es wird reich ausgesponnen, auch hier weist die Kleine Trommel auf den kämpferischen Charakter hin. Der Kampf scheint zu stocken. Das Seitenthema in B-Dur, ein echtes Gesangsthema, ebenfalls von den tiefen Streichern unisono vorgelesen, weist aber doch Verwandtschaft mit dem Hauptthema auf. Die ersten Takte gewinnen im Verlauf der Sinfonie an Bedeutung, wenn nun die Erregung des Kampfes wieder zunimmt. Im Durchführungsteil werden, wie schon erwähnt, beide Themen mit dem Sozialistenlied „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“ konfrontiert, der Kampf ist auf seinem Höhepunkte angelangt. Eine genaue Reprise fehlt wie oft in Schostakowitschs Sinfonien. Sie fällt mit jenem Kulminationspunkt zusammen. Die Coda belehrt uns, daß der Kampf abgelaufen ist, ohne Entscheidung, ob mit Niederlage oder Sieg, der Rhythmus des Schlagzeugs (Pauken, Kleine Trommel, Große Trommel) aber kündigt an, daß er weitergehen wird. Der Held der Revolution hat sich zurückgezogen, Lenin hat sich nach Rasliw begeben. Dort hat er sich, als finnischer Schnitter getarnt, verborgen, um den bewaffneten Aufstand vorzubereiten.

„Rasliw“. Dieser Tatsache werden wir im zweiten, ohne Pause sich anschließenden Satz gewahrt. Wir betreten das „grüne Arbeitszimmer“ Lenins – heute unvergeßliches Ziel vieler Besucher der Sowjetunion. Ein gedankenschweres Adagio, das die Geistesgröße des Mannes symbolisiert, der das Werk von Karl Marx fortgesetzt und in die Tat umgesetzt hat. Dieser Absicht des Komponisten entspricht die ins Philosophische transponierte kontrapunktische und dennoch stark emotionale Haltung des Satzes, dessen einleitende Takte den Kampfrhythmus ersterben lassen, um einem wiederum von den Violoncelli und Kontrabässen angestimmten grüblerischen Thema Platz zu machen. Es wird immer wiederholt, in einer Art Ostinato-Verwendung, womit der Komponist die stetige, unablässige, keinen Gedankensprung zulassende geistige Arbeit symbolisiert. Wir finden sie auch wieder als Kontrapunkt einer lyrischen Hornmelodie, ebenso im Zwiesgespräch von Flöte und Klarinette – ein Bild des Friedensglücks, das Lenin vor Augen schwebt, für das zu kämpfen er sich rüstet. Nach feierlichen Bläserakkorden erklingt noch einmal das Themenmaterial des Anfangs, so daß sich die in langsamen Sätzen gebräuchliche Dreiteiligkeit (a-b-a) ergibt. Wieder geht es ohne Pause in den dritten Satz, der das Scherzo vertritt, über. Er heißt:

„Aurora“. Es ist kein Scherzo, vielmehr der Hinweis auf den Ausbruch des Kampfes, der zum Sieg führen wird. Dampfe Paukenschläge leiten ihn ein. Die Streicher übernehmen deren Rhythmus im Pizzicato. Die Pausen steigern das Gefühl der Erwartung. Der Sturm bricht los. Das Volk steht auf.

„Und dann
ist die Stadt
wie in Lüften zerrissen:
„Aurora“
sprach sechszülig ihr Wort.“
(Wladimir Majakowski)

Anders als bei Tschairowski wird der Kampfslärm des Sturmes auf das Winterpalais nicht realistisch kopiert. Wir haben kein „Schlachtengemälde“ vor uns, wenn auch das Blech dröhnt, die Trommeln rasseln und die Pauken wirbeln, unterstützt noch durch Tamtam- und Beckenschläge, vielmehr die echt sinfonische Weiterführung der Gedanken, ausgedrückt in der Verwendung des Themas des Adagio-Mittelteils – dort lyrische Melodie in den Bläsern, hier durch den federnden Staccato-Rhythmus ins Aggressive verwandelt. Der Sinn dieser Transformation: Was dort noch Gedanke, Plan und Perspektive war, wird jetzt zur Wirklichkeit und zur Tat. Auch eine Beziehung zum ersten Satz gibt es. Das dortige Seitenthema wird hier zum feierlichen Siegeshymnus. Die Menschheit schreitet vorwärts zum Siege des Sozialismus.

„Morgenröte der Menschheit“ bricht an. Wiederum ist der sinfonische Fluß ohne Pause, aufs engste verknüpft in diesen letzten Satz übergegangen. Er reiht Bilder grenzenloser Freude aneinander, wobei das Material der ersten Sätze in vielfältiger, geistvoller Weise ausgewertet wird. Zunächst erinnert die Haupttonart, d-Moll, wieder an den Anfang der Sinfonie. Stehen Zweifel auf? Die Hörner verneinen diese Frage mit ihrem kraftvollen, von Streicherakkorden unterstützten Thema. Und erst recht spricht die Siegeszuversicht aus dem sich anschließenden Allegretto mit dem von den Violinen angestimmten fast tänzerischen Thema. Nach den Worten des Komponisten ist diese Melodie identisch mit dem Bild der Kinder, der Bürger der künftigen lichten

Welt, symbolisiert sie die Erneuerung des Lebens, die glückliche Zukunft. Wie eine erste Mahnung taucht dann wieder das die ganze Sinfonie beherrschende Moll-Kernmotiv, Hauptthema des ersten Satzes, auf. Ihm gegenüber drückt das Seitenthema des ersten Satzes, das hier nun immer leuchtender, immer glanzvoller erscheint, den endgültigen Sieg der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution aus, der dann in der Coda, deren strahlendes D-Dur durch die Unisoni es, b, c (die häufige Verwendung des Unisono in den Sinfonien Schostakowitschs geht auf das Vorbild Borodins zurück) nur noch lichterfüllter erscheint.

Über die Proben zur Uraufführung der Zwölften schreibt (hier gekürzt) die Moskauer Zeitschrift „Aganok“ vom November 1961 (Nr. 46) (übersetzt von Vera Baranowski): Die festliche Pause, die in dem weißen Säulensaal der Leningrader Philharmonie eingetreten war, wird nur durch ein kaum hörbares Rascheln der Programme gestört. Mrawinski nimmt seinen Platz ein. Ein kaum merkbares Zeichen mit dem Stock... Leningrad ist ganz Ohr. Leningrad hört das neue Werk von Dmitri Schostakowitsch – die 12. Sinfonie. Die Sinfonie ist dem Andenken Lenins gewidmet. Sie erklingt im Konzertsaal, im Radio und im Fernsehen... „Das revolutionäre Petrograd“, „Rasliw“, „Aurora“... Wißt ihr noch? Wißt ihr noch? Wißt ihr noch? Die Gesichter der Zuschauer sind angespannt. Arbeiter aus den Kirowwerken, aus den Putilowwerken, Arbeiter aus den Vorstädten Wyborg und Perograd, Akademiker, Schriftsteller, Künstler lauschen, denken, erinnern sich...

In seinem Kommentar zur 7. Sinfonie, die von dem Komponisten 1941 im blockierten Leningrad geschrieben wurde, schrieb Schostakowitsch: „Unserem zukünftigen Sieg, meiner Vaterstadt Leningrad, widme ich meine Sinfonie.“ Diese Widmung kann man vielen seiner Werke vorausschicken. Der kommunistische Künstler glaubt immer, denke und erzählt von unseren Siegen, der Patriot seiner Stadt denkt immer an sie.

Es ist nicht verwunderlich, daß die Uraufführung fast aller Werke von Schostakowitsch in Leningrad stattfindet. Der Interpret ist das Sinfonicorchester der Leningrader Philharmonie, der Dirigent ist der Leninpreisträger E. A. Mrawinski.

... Viele Tage im Leben von Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch begannen folgendermaßen: Morgens beim Schlag des Glockenspiels überquerte er nach Gewohnheit die Brodskystraße, sich zur Probe begebend. Ungewöhnlich sieht in diesen frühen Stunden der prachtvolle weiße Saal der Philharmonie aus. Die spärlich beleuchteten Sesselreihen erinnern an eine Reihe Hämmerchen im Klavier. Mit Erregung, Ungeduld und qualvoller Unruhe betritt der Komponist jedes Mal den Saal: Hier steht ihm bevor, endlich das anzuhören, was er vielleicht im Laufe von vielen Jahren im Herzen trug, was er schrieb in langen, aber für ihn schnell verfliegenden Tagen und Nächten. Gleich werden seine Notenzeichen Seele, Form und Stimme erhalten. Und diese teure Stimme wird in diesen ihm teuren Räumen das erste Mal erklingen. Teuren? Aber wie kann es anders sein?

Vor 35 Jahren wurde hier die 1. Sinfonie von Schostakowitsch, die Diplomarbeit des 20jährigen Studenten, aufgeführt. Und seit jener Zeit schreitet seine Musik triumphal durch die ganze Welt. Teuren? Ja, in diesen Wänden versammelten sich die Kämpfer des hungernden, blockierten Leningrads, um die Leningrader Sinfonie zu hören. Hat nicht der Kämpfer des freiwilligen Feuerwehrkommandos Schostakowitsch diese Wände während der Luftangriffe geschützt? Seit jener Zeit, obwohl der berühmte Komponist schon lange in Moskau lebt, drei Familie, Kinder, Enkel und Schüler hat, gehört die Uraufführung seines neuen Werkes immer Leningrad. Mrawinski.

Das erste Mal dirigierte Mrawinski meine 5. Sinfonie, erzählt Schostakowitsch. Das war 1937. Damals begann Mrawinski glänzend seine Dirigentenlaufbahn. Er wollte wissen, was ich in ihr verkörpern und widerspiegeln wollte. Aber bald überzeugte er sich von der Nutzlosigkeit dieser Gespräche. Seit jener Zeit, von Werk zu Werk, sprechen wir immer weniger und weniger über sie. Aber alle meine neuen Werke bringe ich ihm. Ich sehe seine Unzufriedenheit über sich nach den glänzendsten Konzerten. Denn das ist das Wichtige für einen Künstler – immer unzufrieden mit sich selbst zu sein.

Wenn ich von Schostakowitsch ein neues Werk erhalte, ist es für mich wie ein Brief, adressiert von einem mir sehr nahestehenden Menschen, in ihm ist alles verständlich, sowohl Worte als auch Gedanken, sagt uns Jewgeni Alexandrowitsch Mrawinski.

Indem ich Mrawinski anhöre, erinnere ich mich der Worte, die über Schostakowitsch von einem anderen großen Künstler gesagt wurden. In den Erinnerungen von Konstantin Fedin über Gorki

steht eine Beschreibung der Abende im Hause des Chirurgen Greskow. „Es war wunderbar, als ein dünner Knabe mit Brille, altmodisch gefaßt mit glänzendem Metallfaden, absolut wortlos, etwas mürrisch, das große Zimmer durchlief: Auf die Zehenspitzen gestellt, setzte er sich an den großen Flügel. Wunderbar, weil nach einem unbegreiflichen Gesetz des Widerspruchs das dünne Kerlchen am Flügel zu einem kühnen Musiker wiedergeboren wurde, mit männlichem Schlag der Finger, mit atemberaubendem Rhythmus. Er spielte eigene Werke, unerwartete Töne und zwingende. Jene, die die Fähigkeit besaßen, vorauszuahnen, konnten schon den zukünftigen Dmitri Schostakowitsch sehen.“

Was macht Schostakowitsch mit Mrawinski verwandt? Worin besteht das Pfand ihrer großen, nicht sentimentalen, männlichen, schöpferischen Freundschaft und ein gegenseitiges endloses Verstehen ohne Worte?

Zeitgenossen, Landsleute, Altersgenossen, Augenzugegen der gleichen Ereignisse – so bescheiden erklärt dies Mrawinski.

Die Probe findet statt. Und es wird klar: die Gemeinschaft ihres Schaffens in grenzenlos emotionaler Gut und dabei in pausenloser Kontrolle der gewaltigen Vernunft.

Auch mit dieser seiner zwölften Sinfonie hat Dmitri Schostakowitsch bewiesen, daß er der auch in den Diskussionen der letzten Zeit in der Sowjetunion wieder erhobenen Forderung, die Kunst mit dem Leben und mit dem Volk zu verbinden, Heldengestalten der Gegenwart zu schaffen, geteilt wird. Möge er darin unseren Künstlern in der Deutschen Demokratischen Republik, vor allem unseren Komponisten ein Vorbild sein! Die Morgenröte einer neuen Zeit, die vielversprechend auch unseren Himmel säumt, will gestaltet werden!

Prof. Dr. Karl Laux

Literaturhinweise

Karl Laux, Die Musik in Rußland und in der Sowjetunion, Berlin 1958

Karl Schönewolf, Schostakowitschs XII. Sinfonie, Musik in der Schule, Heft 4/1962

Lew Danilewitsch, Eine Sinfonie über Lenin und den Großen Oktober, Musik in der Schule, Heft 5/1962

Anmerkung

Das Material zu dem Klavierkonzert von G. Maschell war zum Zeitpunkt der Fertigung dieses Manuskripts noch nicht eingetroffen, so daß eine Einführung nicht gedruckt werden konnte.

Mitteilungen

Die Dresdner Philharmonie wurde eingeladen, bei der diesjährigen Ostseewoche vom 6. bis 11. Juli 1963 5 Konzerte zu geben. Als Solistin wurde für diese Konzerte die bekannte polnische Kolonnasopranistin Bogna Sokolowska verpflichtet.

Anlaßlich des repräsentativen polnischen Festivals für Neue Musik „Warschauer Herbst“ wird die Dresdner Philharmonie im September 1963 in Warschau konzertieren. Eine anschließende Tournee führt durch fünf polnische Städte; die Konzerte stehen unter Leitung von Professor Heinz Bongartz und Gerhard Rolf Bauer.

Vorankündigung:

4. und 5. Mai 1963, jeweils 19.30 Uhr, 12. Außerordentliches Konzert
Dirigent: Gerhard Rolf Bauer, Solistinnen: Maria Roschtschina, Moskau; Marina Jasdwilli, Moskau; Tatjana Prijemko, Moskau.

BEEETHOVEN-ABEND

Freier Kartenverkauf!

11. und 12. Mai 1963, jeweils 19.30 Uhr, 13. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer, Solist: Prof. Wladislaw Kedra, Warschau Wien.

Werke von W. A. Mozart, F. Chopin, S. Rachmaninow, F. Liszt und A. Malawski.

Freier Kartenverkauf!

Achtung Anrechtinhaber! Nachholung des 6. Zykluskonzertes

am 15. Juni 1963, 19.30 Uhr, Anrecht B 1; am 16. Juni 1963, 19.30 Uhr, Anrecht B 2

(Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr)

Gastdirigent: GMD Kurt Masur, Berlin, Solist: Prof. György Garay, Leipzig.

Werke von A. Eschpai, A. Glasunow und S. Prokofjew.

Kein freier Kartenverkauf!

AN UNSERE KONZERTABONNENTEN

Der Konzertplanentwurf 1963/64 der Zyklusanrechtsreihe „Mozart–Mahler“ B 1 und B 2 sieht folgende Konzertermine vor:

- | | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| 1. Abend 28. und 29. 9. 1963 | 6. Abend 15. und 16. 2. 1964 |
| 2. Abend 19. und 20. 10. 1963 | 7. Abend 29. 2. und 1. 3. 1964 |
| 3. Abend 16. und 17. 11. 1963 | 8. Abend 14. und 15. 3. 1964 |
| 4. Abend 4. und 5. 1. 1964 | 9. Abend 4. und 5. 4. 1964 |
| 5. Abend 18. und 19. 1. 1964 | 10. Abend 18. und 19. 4. 1964 |

Als Gastdirigenten sind vorgesehen:

Karel Ancerl, Prag, Rolf Kleinert, Berlin, Jindrich Rohan, Prag, Heinz Rögner, Berlin.

Solisten: Igor Shukow, Moskau (Klavier), Ursula Brömme, Leipzig (Sopran), Gerda Schriever, Leipzig (Alt), Lore Fischer, München, Adele Stolte, Potsdam (Sopran), Bruce Hungerford, Sydney (Klavier), Günter Siering, Dresden (Violine), Herbert Schneider, Dresden (Viola), Hildgard Bondzio, Leipzig (Sopran), Eva Bernathova, Prag (Klavier), Fritz Rucker, Dresden (Flöte), Bärbe Hörig, Dresden (Harfe), Walter Hartwich, Dresden (Violine), Annelies Burmeister, Dresden (Alt), Karl-Friedrich Hölzke, Dresden (Tenor).

Chöre: Beethovenchor Dresden, Städt. und Kinderchor Dresden.

– Änderungen vorbehalten –

Der Konzertplan erscheint Anfang Juli 1963 und ist zum Verkaufspreis von 0,50 DM im Sekretariat der Dresdner Philharmonie, Dresden A 1, Lingnerplatz 1, sowie in allen Vorverkaufsstellen erhältlich.

Platzgattung	Reihe	Kassenpreis einschl. Kulturbeitrag	Abonnementspreis für 10 Konzerte einschl. Kulturbeitrag
Orchestersessel	1– 6	6,05 DM	48,50 DM
Sperrsitz	7–11	5,05 DM	40,50 DM
Sperrsitz	12–19	4,05 DM	32,50 DM
Parkett	20–25	3,05 DM	24,50 DM
Parkett	26–32	2,55 DM	20,50 DM
Steigender Rang	1–14	5,05 DM	40,50 DM
Steigender Rang	15–22	4,05 DM	32,50 DM
Rang Mitte	1	6,05 DM	48,50 DM
Rang Mitte	2	5,05 DM	40,50 DM
Rang Mitte	3– 7	4,05 DM	32,50 DM

Für das Konzertjahr 1963/64 werden die Anrechtsplätze *bis zum 19. Juli 1963 reserviert.*

Wir bitten um die Übersendung des Anrechtsbetrages, zuzüglich Postgebühren (Einschreiber 0,60 DM, auswärtig 0,70 DM), auf das Konto der Dresdner Philharmonie, Konto 52 30 621 Deutsche Notenbank Dresden, oder Postanweisung an die Anschrift der Dresdner Philharmonie, Dresden A 1, Lingnerplatz 1. (*Absender nicht vergessen, bisheriges Anrecht bzw. Plätze angeben.*) Für statistische Zwecke bitten wir, auf dem Überweisungsabschnitt Ihren Beruf anzugeben. Überweisungen sind ab sofort möglich. Konzertbesucher, die ihr Anrecht von ihrem Betrieb erhielten, werden gebeten, uns ihre Anrechtserneuerung *nur* über ihren Betrieb zuzuleiten. Bei Entrichtung des Anrechtsbetrages zuzüglich Portogebühren senden wir die Anrechtskarten 1963/64 für die bisherigen Anrechtsplätze zu.

Die Anrechtskarten sind übertragbar und gut aufzubewahren.

Alle Konzerte beginnen 19.30 Uhr. Die kostenlosen Einführungsvorträge, die wir auch im Konzertjahr 1963/64 durchführen, beginnen 18.30 Uhr.