



DRESDNER  
PHILHARMONIE

6. Philharmonisches Konzert 1991/92

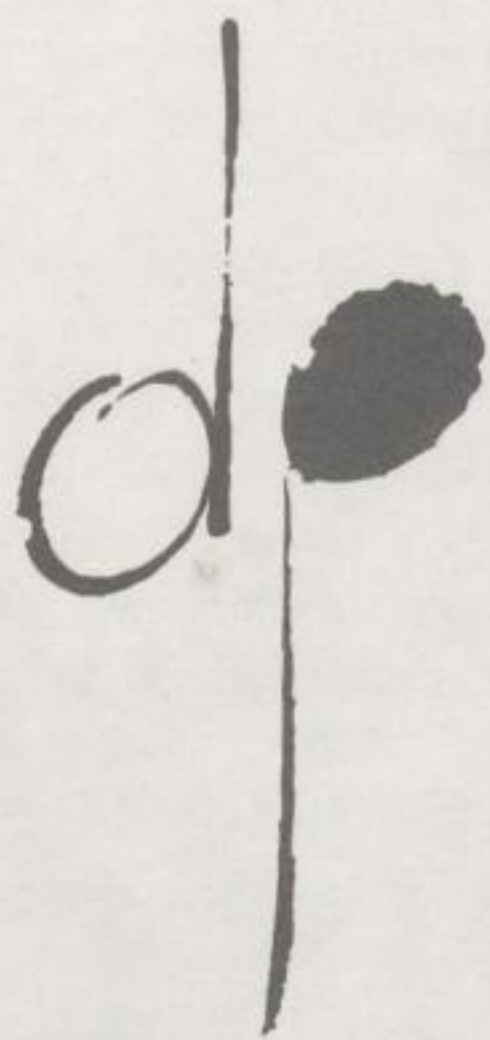


## 6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 22. Februar 1992, 19.30 Uhr

Sonntag, den 23. Februar 1992, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden



# DRESDNER PHILHARMONIE

*Dirigent:* Heinz Rögner

*Solistin:* Elisso Wirssaladse, Klavier

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770-1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr.5 Es-Dur op.73

Allegro  
Adagio un poco mosso  
Rondo (Allegro)

Pause

## ARTHUR HONEGGER

1892-1955

Zum 100. Geburtstag des Komponisten am 10. März 1992

Pacific 231. Mouvement symphonique Nr.1

Sinfonie Nr.3 (Symphonie liturgique)

Dies irae (Allegro marcato)  
De profundis clamavi (Adagio)  
Dona nobis pacem (Andante)

Das Konzert wird vom MDR Kultur mitgeschnitten und am 4. März 1992,  
9.05 Uhr, gesendet.

## ZUR EINFÜHRUNG

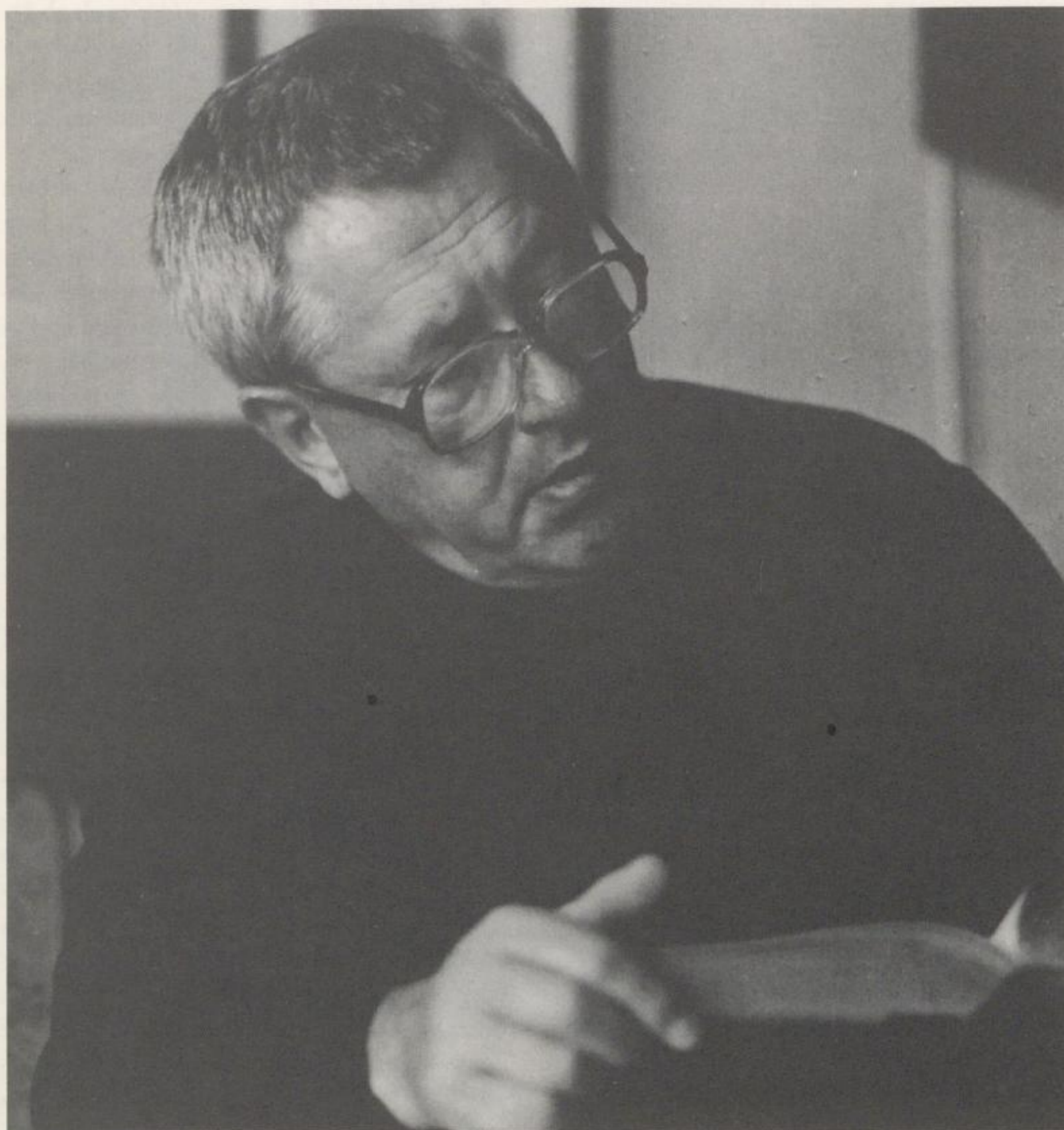
Ludwig van Beethoven hat mit seinen fünf Klavierkonzerten, die er zunächst für sein eigenes öffentliches Wirken als Pianist schrieb, Gipfelwerke der virtuoson Konzertliteratur geschaffen. Bereits vor den ersten beiden Klavierkonzerten op.15 und op.19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Trios op.1, zahlreiche Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet weit eher musikalisches Neuland, neue Klangbezirke erschlossen als in der Sinfonik. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien. Als sein Gehörleiden den Meister zwang, seine von den Zeitgenossen hochgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sein bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in Es-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert einsetzende Entwicklung seines konzertanten Schaffens von aristokratisch-gesellschaftlicher Unterhaltungskunst zum ideell-schöpferischen Bekenntnis auf den Höhepunkt geführt.

Beethoven vollendete sein **Klavierkonzert Nr.5 Es-Dur op.73** im Jahre 1809. Die erste Aufführung des Werkes fand im November 1810 im Leipziger Gewandhaus durch den Pianisten Friedrich Schneider statt und errang großen Beifall. Beethoven selbst hat sein letztes Klavierkonzert, das ursprünglich wohl für eine eigene, dann aber nicht zustande gekommene Akademie vorgesehen war, nicht mehr öffentlich gespielt. Das Es-Dur-Konzert ist im Gegensatz zu dem vorhergehenden, mehr lyrischen Klavierkonzert in G-Dur ein Werk von ausgeprägt kraftvoll-heroischem Charakter, dessen streitbar-sieghafte Männlichkeit gewiß vom patriotischen Geiste der Zeit nicht unbeflüßt geblieben sein mag. Mit Recht ist es häufig als „Klavier-Sinfonie“ oder als „Sinfonie mit Soloklavier“ bezeichnet worden, ist doch das Orchester hier in ganz besonderem Maße

an der wahrhaft sinfonischen Anlage beteiligt, als gleichberechtigter Partner des Pianisten, an den gleichwohl in bezug auf virtuos-technisches Können und geistige Vertiefung hier auch außerordentlich hohe Anforderungen gestellt werden.

Über die Hälfte des gesamten Werkes nimmt der breit angelegte erste Satz ein, der schon rein äußerlich in seiner gewaltigen Ausdehnung (mit einer Länge von 582 Takten) und ebenso in seinem geistigen Gehalt alle früheren Solistenkonzerte übertrifft. Mit einer gleichsam improvisierenden, rauschenden Einleitung beginnt das Soloklavier nach einem Fortissimoakkord des Orchesters den Satz. Danach erklingt im Tutti das stolze, prägnante Hauptthema, dem als zweites Thema eine Marschmelodie zur Seite gestellt wird, die zuerst leise, wie von ferne, mit punktiertem Rhythmus in den Bässen in Moll hingetupft und darauf, hymnisch von den Hörnern vorgetragen, nach Dur abgewandelt wird. In einem chromatischen Lauf setzt wirkungsvoll der Solopart ein, mit dem variierten Hauptthema in das Geschehen eingreifend. Nun entwickelt sich in dem großartigen Durchführungsteil ein an dramatischen Auseinandersetzungen, an kühnen Ideen, an immer neuen thematischen und stimmungsmäßigen Gestaltungen und an wunderbaren Schönheiten überreicher Dialog zwischen Soloinstrument und Orchester. Da der Klavierpart das virtuose Element während des Satzablaufes im Dienste der Ausdruckssteigerung bereits in sehr bedeutendem Maße einbezieht, hat Beethoven in diesem Konzert auf die übliche große Solokadenz vor Schluß des ersten Satzes verzichtet. Dennoch wird dem Soloklavier in der abschließenden glanzvollen Coda in organischer Verbindung mit dem Orchesterpart noch einmal Gelegenheit zu virtuossem Brillieren gegeben.

Der zarte zweite Satz (Adagio un poco mosso) bildet in seiner besinnlichen Innigkeit einen starken Kontrast zu dem vorangegangenen. Sein feierliches, ergreifendes Lied-



HEINZ RÖGNER wurde im Jahre 1929 in Leipzig geboren. Von 1947 bis 1951 absolvierte er ein Studium an der Musikhochschule seiner Heimatstadt (Dirigieren bei Egon Bölsche, Klavier bei Hugo Steurer) und wirkte anschließend bis 1954 als Solorepetitor und zweiter Kapellmeister am Deutschen Nationaltheater Weimar. In den Jahren 1954 bis 1958 war er als Dozent für Partiturspiel und Dirigieren an seiner einstigen Ausbildungsstätte tätig. 1958 wurde er Chefdirigent des Großen Rundfunkorchesters Leipzig, 1962 Generalmusikdirektor an der Deutschen Staatsoper Berlin und 1973 Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, das er noch heute leitet. Seit 1978 ist er ständiger

Gastdirigent des Yomiuri Nippon Symphonie Orchestra Tokyo, seit 1984 dessen Principal Conductor und seit 1990 dessen Special Guest Conductor. Gastspiele führten den Künstler neben seinen regelmäßigen Verpflichtungen in Japan in viele Länder Europas. Auch zahlreiche Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehproduktionen machten ihn bekannt. Seit 1978 ist er, der 1981 zum Professor ernannt wurde, Leiter der Sommerkurse für Nachwuchsdirektoren in Gotha, und seit 1986 lehrt er an der Musikhochschule in Berlin-Ost. Auch beim Weimarer Musikseminar leitete er verschiedentlich Dirigierkurse. Mit den Dresdner Philharmonikern musizierte Heinz Rögner seit 1962 wiederholt.

thema, zunächst in edler Harmonisierung von den Streichern musiziert, wird vom Soloinstrument im Verlaufe des ziemlich kurzen Satzes in Figurationen aus perlenden Triolenketten, Terzen- und Sextenpassagen sanft umspielt.

Aus dieser träumerischen Stimmung erfolgt unmittelbar der Übergang in das Finalrondo, wobei am Ende des Adagios durch das Soloklavier bereits ganz leise das Anfangsmotiv des Rondothemas vorausgenommen wird, mit dem dann im Allegrotempo der geistvolle, sprühende Schlußsatz beginnt. Eine äußerst feine thematische Arbeit voll der verschiedensten Ausdeutungen und Kombinationen kennzeichnet dieses schwungvolle Finale, dessen musikalische Substanz neben einigen Seitenthemen im wesentlichen das tänzerische, durch eigenartige Verschmelzung zwei- und dreigeteilter Rhythmen gleichsam widerspenstig wirkende Anfangsthema, ein daran anschließendes Motiv mit punktiertem Rhythmus sowie ein lyrisches, gesangvolles Thema bilden. Nach einem Duo zwischen dem scheinbar immer mehr ermattenden und fast verlöschenden Klavier und der ständig leise das punktierte Motiv wiederholenden Pauke schließt das Konzert nach einem plötzlichen Aufschwung des Soloinstrumentes endlich doch wieder in jubelndem Tutti.

Aus einer alten deutschschweizerischen Familie stammte **Arthur Honegger**, der am 10. März 1892 in Le Havre geboren wurde. 1909 bis 1910 besuchte er in Zürich das Konservatorium. 1911 bis 1913 wurde die musikalische Ausbildung in Paris fortgesetzt (u. a. bei André Gédalge, Charles Marie Widor und Vincent d'Indy). In der französischen Hauptstadt, in der er den größten Teil seines Lebens zubrachte und auch am 27. November 1955 verstarb, gehörte er mit Darius Milhaud, Francis Poulenc, Georges Auric, Louis Durey und Germaine Tailleferre der „Groupe des Six“ an mit dem von Jean Cocteau formulierten Ziel einer radikalen Abkehr vom Wagnerismus und der bloß dekorativ verstandenen impressionisti-

schen Stilrichtung. Honegger wirkte auch als Dirigent und Klavierbegleiter, trat später als Kritiker hervor und wurde Lehrer für Komposition. Aufschlußreich ist sein 1951 erschienenes Buch „Je suis compositeur“ („Ich bin Komponist“).

Der Komponist – eine der bedeutendsten Erscheinungen in der Musik des 20. Jahrhunderts – hat sich in seinem Schaffen vielen Genres zugewandt, weit ausgreifend in Gestaltung der verschiedensten Gattungen und in Anwendung seiner Stilmittel. Neben Sinfonien und anderen sinfonischen Werken (so drei sinfonischen Sätzen), Konzerten und Klaviermusik stehen Oratorien, Opern, Operetten und Bühnenmusiken sowie Kompositionen für Hörspiel und Film. Von Anbeginn seiner kompositorischen Tätigkeit bemühte sich Honegger um die schöpferische Fortführung großer Traditionen, beispielsweise der Bachschen Polyphonie, ließ er sich vom Neoklassizismus ebenso anregen wie vom Impressionismus und vom Jazz. Auch Polytonalität, Anregungen von Igor Strawinsky wie von Richard Strauss bezog er ein, ohne jedoch ein Eklektiker zu sein. Vielmehr entwickelte er eine ganz eigene geprägte Musiksprache, in der klare und strenge Formen dominieren. Wichtig für seine Haltung als Komponist ist das Bekenntnis: „Es war immer mein Wunsch und mein Bemühen, eine Musik zu schreiben, welche für die große Masse der Hörer verständlich und doch vom Banalen so weit frei wäre, daß sie auch noch die wirklichen Musikfreunde zu fesseln vermöchte“. Die für ihn typische Mischung von sensibler Geistigkeit und leidenschaftlichem Ausdruckswillen steht besonders in seinen fünf Sinfonien im Dienste betonter Auseinandersetzung mit der Gegenwart.

International bekannt wurde er vor allem durch das Oratorium „König David“, das szenische Spiel um die Jungfrau von Orleans, „Johanna auf dem Scheiterhaufen“, zu dem Paul Claudel den Text verfaßt hatte, und den Sinfonischen Satz (Mouvement symphonique) „Pacific 231“. Dieses Sinfonische Gedicht aus dem Jahre 1923 hatte einen geradezu



*ELISSO WIRSSALADSE ist in Tiflis in einer Familie aufgewachsen, die seit Generationen eng mit der Kunst und Kultur Georgiens verbunden ist. Am Konservatorium ihrer Heimatstadt war sie Schülerin ihrer Großmutter, Prof. Anastasia Wirssaladse. An das Moskauer Konservatorium übergewechselt, setzte sie ihre Studien bei den Professoren Jakow Sak und Heinrich Neuhaus fort, die wesentlich zu ihrer künstlerischen Entwicklung beitrugen und sie befähigten, nach einer zweijährigen Aspirantur selbst als gesuchte Lehrerin an diesem Institut zu wirken. 1962 gewann sie die Bronzemedaille des renommierten Moskauer Tschaikowski-Wettbewerbes, und 1966 ging sie als 1. Preisträgerin aus dem Internationalen Schumann-Wettbewerb der Stadt Zwickau hervor, die die Künstlerin – inzwischen eine der bedeutendsten Schumann-Interpretinnen der Gegenwart – 1976*

*auch mit dem Schumann-Preis ehrte. Längst gehört Elisso Wirssaladse mit ihrem umfangreichen Repertoire von Kompositionen aus dem späten 18. bis zum 20. Jahrhundert zur internationalen Pianistenprominenz. In Klavierabenden und als Solistin großer Orchester gastierte sie an vielen Orten in Europa, Nord- und Südamerika sowie in Japan. Trotz zeitaufwendiger Tourneen und Unterrichtsverpflichtungen in Moskau hat die Künstlerin ihre Heimat Georgien nicht vergessen. Im uralten Städtchen Telawi am Fuße des Kaukasus lädt sie, jährlich im Sommer, gemeinsam mit Künstlerfreunden ersten Ranges aus der ganzen Welt zu Festspielen für Kammermusik ein. Mit den Dresdner Philharmonikern musizierte Elisso Wirssaladse bereits 1971, 1977 und 1987.*

sensationellen Erfolg zu verzeichnen: das Maschinenzeitalter war nun auch in der Musik angebrochen. Ein italienischer Musiker, Luigi Russolo mit Namen, schrieb in einem etwa gleichzeitig bekanntgegebenen Brief: „Wir werden viel größeren Genuß aus der idealen Kombination der Geräusche von Straßenbahnen, Verbrennungsmotoren, Automobilen und geschäftigen Menschenmassen erleben als aus dem Wiederhören etwa der Eroica oder der Pastorale ... Wir werden uns damit unterhalten, die Geräusche von Metallrolläden, zuschlagenden Türen, das Hasten der Menge, die Unruhe der Bahnhöfe, Stahlwerke, Fabriken, Druckpressen, Kraftwerke und Untergrundbahnen zu orchestrieren ...“ Dies schien tatsächlich eine der Aufgaben der künstlerisch so bewegten zwanziger Jahre zu sein. Das Schlagwerk feierte seine ersten Orgien (die erst in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg überboten wurden), der Unterschied zwischen Musik und Geräusch verschwand. Honegger schrieb „Pacific 231“, Prokofjew „Le pas d'acier“, Mossolow „Eisengießerei“, der Ungar Zador eine „Technische Sinfonie“, der Wiener H. E. Heller einen Hymnus auf die kühnsten Brückenkonstruktionen New Yorks, Max Brand eine Oper „Maschinist Hopkins“ usw.

So wie Beethoven über ein Jahrhundert vorher die rein schildernde Absicht seiner Pastoralisinfonie leugnete, so betonte nun Honegger, keine Programmmusik zu schreiben, sondern einer sehr abstrakten, reinen Idee zu folgen: das Gefühl einer mathematischen Beschleunigung des Rhythmus zu geben, während die Bewegung selbst sich verlangsamt. Er setzte sogar hinzu: „Musikalisch habe ich einen großen figurierten Choral komponiert, der sich in der Form an Johann Sebastian Bach anlehnt.“ Nun, Pacific 231 ist trotz aller „Erklärungen“ das plastische Bild, das Hohe Lied auf eine Schnellzuglokomotive, auf ihren rasenden Lauf durch die Nacht, auf das Singen der vorüberbrausenden Telegraphenmasten und ihrer unendlichen Drähte, die die Kontinente umspannen.

„Lokomotiven habe ich immer leidenschaftlich geliebt“, erklärte Honegger. „Was ich in diesem Stück zu schildern versucht habe, ist nicht die Nachahmung der Geräusche der Lokomotive, sondern die Wiedergabe eines visuellen Eindrucks und eines physischen Wohlbefindens durch eine musikalische Form. Diese geht von der sachlichen Beobachtung aus: das ruhige Atmen der stillstehenden Maschine, die Anstrengung beim Anfahren, die allmähliche Steigerung der Geschwindigkeit bis zum ‚lyrischen Zustand‘, zum Gewaltig-Pathetischen eines Eisenbahnzuges, der mit seinen 300 Tonnen Gewicht bei einer Stunden geschwindigkeit von 120 Kilometern durch die tiefe Nacht rast. Als Vorwurf wählte ich eine Lokomotive vom Typ ‚Pacific‘, Modell 231, für schwere Schnellzüge“. Das Werk bietet viel Interessantes, damals Neues, Prinzipielles. (Auf ihm basierend wurde übrigens ein Kurzfilm gedreht, der alles hier musikalisch Angedeutete ins Bildhafte zurückübersetzt.) Die Uraufführung fand am 8. Mai 1924 in Paris unter der Leitung Sergej Kussewitzkys statt.

Die **Sinfonie Nr.3**, genannt „**Liturgische Sinfonie**“ (Symphonie liturgique), ist ein Echo des großen Krieges, der Honegger nicht nur seelisch aufs tiefste bedrückte, sondern auch in seinem Pariser Wohnsitz persönlich in Mitleidenschaft zog. Der Komponist arbeitete an diesem Werk während der Jahre 1945 und 1946. Er widmete die Partitur dem Dirigenten Charles Munch, der glaubte, daß „in ihr das Problem der Stellung des Menschen gegenüber Gott, seiner Auflehnung, Unterwerfung und Anerkennung des göttlichen Willens aufgeworfen wird“. Jeder der Sätze der Sinfonie trägt einen „liturgischen“ Titel (aus der katholischen Totenmesse), daher der Name des Gesamtwerkes.

In der Einführung hat der Komponist folgendes zur Erläuterung beigetragen: „Jeder Satz stellt eine durchaus persönliche Auseinandersetzung mit den betreffenden geistlichen Texten dar. Die in der Liturgie gebräuchlichen musikalischen Themen sind nicht verwendet wor-



den. Der erste Satz, ‚Dies irae‘ (Allegro marcato), schildert die Gewalt und Verwüstung, die der Welt widerfahren sind. Der zweite, ‚De profundis clamavi‘ (Adagio), ist Ausdruck der Verzweiflung, aber auch der Hoffnung, die trotz alledem immer noch im Herzen der Menschheit lebendig bleibt. Im dritten Satz (Andante con moto) tobt der Kampf gegen die Verbohrtheit der Welt, gegen alle ihre Plagen, die den Menschen quälen und zur Verzweiflung bringen. Der Mensch kämpft und wehrt sich, um nicht völlig zermalmt zu werden. Auf seinen Aufschrei ‚Dona nobis pacem‘ erhält der Mensch die Antwort: Es ist die innere Ruhe, die der Glaube verleiht, der Friede des Herzens, die Natur, das Leben, wie es sein könnte, wenn die Menschheit guten Willens wäre.“

Monumentalität, dramatische Aussagekraft und das Bekenntnishafte dieser Musik deuten auf das Vorbild Beethoven. Der erste Satz (Allegro marcato), „Dies irae“ („Tag des Zorns“), wird melodisch vor allem aus einem durch

weitgespannte Intervallschritte und kämpferische rhythmische Diktion gekennzeichneten Grundgedanken entwickelt. Wenn er zum ersten Male (in den Streichern) erklingt, stehen ihm aggressive, klanggeschärfte und anklagende Rufe der Trompeten und Holzbläser entgegen. Dieses Gegeneinander von ringender Kraft und schmerzlicher Anklage führt zu großen Klangsteigerungen und Konflikten. Die erstrebte Lösung deutet der Komponist bereits hier an, wenn er in einem Sostenuoteteil den Grundgedanken vergrößert den 1. Violinen überträgt, ihm damit weit ausladendes, befreiendes Profil gibt, zugleich aber in Engführung von 2. Violinen und Bratschen die Originalgestalt dieses Grundgedanken bringt, um so dem weiten Gesang der 1. Violinen rhythmisch energische Akzente zu verleihen. Die kunstvolle polyphone Anlage dieser Stelle ist typisch für den ganzen Satz. Er verklingt in einem großen Diminuendo.

Der zweite Satz (Adagio), „De profundis cla-

# Haben Sie drei Minuten Zeit für Angewandte Chemie?

Erschrecken Sie nicht. Auch wenn Chemie nicht Ihr Lieblingsfach war: Angewandte Chemie ist einfach. Wir verstehen darunter, daß wir Wünsche, Bedürfnisse und Probleme unserer Kunden mit Hilfe der Chemie lösen. Unsere Produkte und Dienstleistungen basieren auf Chemie. Wir entwickeln und vermarkten Produkte und Systeme, die unseren Kunden von Nutzen

sind. Kunden- und Marktorientierung stehen im Zentrum unseres Handelns. Deshalb bezeichnet sich Henkel als Spezialist für Angewandte Chemie.

Henkel ist mit 150 konsolidierten Firmen in 52 Ländern der Welt vertreten. 38.000 qualifizierte Mitarbeiter, davon über 21.000 im Ausland, versuchen jeden Tag, die beste Lösung für die Probleme

unserer Kunden zu finden. Sie arbeiten in vielen Bereichen: Wasch- und Reinigungsmittel, Chemie-Produkte, Hygiene/Technische Reinigung, Klebstoffe und Chemisch-technische Markenprodukte oder Körperpflege und Kosmetik. Henkel setzt jährlich mehr als 11 Milliarden Mark um – mit Angewandter Chemie, die unseren Kunden nützt.

**Henkel**

mavi" (Ruf aus der Tiefe), ist ein Bittgesang von edler, tief berührender melodischer Prägung, der in weiche Klangfarben gebettet ist. Nach gleichsam stockendem Beginn setzt er in den Streichern (ohne Kontrabässe) in E-Dur ein. Der Bläserchor führt ihn weiter. Solcher Wechsel der Klanggruppen ist ein wichtiges Gestaltungselement dieses Satzes überhaupt. Trompetensignale und melodische Anlehnungen an den ersten Satz rufen die von Honegger beschriebene Stimmung der Verzweiflung, die in einem Fortissimohöhepunkt gipfelt, hervor. Dann erklingen die Bittweisen des Anfangs wieder auf, und am Ende schwebt über weihvollen Blechbläserklängen eine zarte Flötengirlande: Bild des ersehnten Friedens, von dem im nächsten Satz dann die Rede ist.

Dieses Finale (Andante), „Dona nobis pacem“ („Gib uns Frieden“), beginnt als Marsch, der sich aus geheimnisvollen Pianissimoanfängen (Klavier und Pauke geben den Rhythmus, die Baßklarinette intoniert das beherrschende,

klopfende Marschmotiv in Gegenbewegung zu den Kontrabässen) allmählich gewaltig steigert und von Holzbläserglissandi durchzuckt wird. Es ist ein Marsch durch die Schrecken des Krieges. Aber schließlich entwickelt sich im Schlußteil (Adagio/Andante/Adagio) aus ihm das Bild des Friedens: Die Streicher stimmen eine innige Cis-Dur-Weise an, ihr paßt sich auch das Marschmotiv ein, und endlich singen die mehrfach geteilten Streicher, von einer hohen Solo-Violine überglänzt und von Arabesken der Flöten umrankt (eine Reminiszenz an das Ende des zweiten Satzes), in zarten Klängen vom Glück des Friedens, wie ihn sich der Humanist Honegger ersehnte.

Das Werk ist dem Dirigenten Charles Munch gewidmet und wurde von ihm am 17. August 1946 in Zürich uraufgeführt. Johannes Winkler, der 1989 so tragisch verunglückte einstige Dirigent der Dresdner Philharmonie, produzierte es 1982 für seine Debütplatte bei ETERNA mit den Philharmonikern.

## PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Am 24. und 25. Januar 1992 gab die Dresdner Philharmonie zwei **Konzerte im französischen Lille**, wo von November 1991 bis Januar 1992 ein Mozart-Festival veranstaltet wurde unter dem Motto „Wolfgang invite Ludwig“ (Wolfgang lädt Ludwig ein). Neben Werken von Mozart und einigen seiner Zeitgenossen war während dieser drei Monate somit auch Beethoven mit Kammermusik und nahezu allen Orchesterwerken vertreten.

Diesem Beethoven-Zyklus ordnete sich die Dresdner Philharmonie mit ihren beiden Konzerten zu: Chefdirigent Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle dirigierte die 3. und 6. Sinfonie, die Egmont- und Coriolan-Ouvertüre, die beiden Violin-Romanzen sowie das Tripelkonzert. Als Solisten wirkten dabei Olivier Charlier (Romanzen) und Philippe Koch, Violine, Roberte Mamou, Klavier, und Robert Cohen, Violoncello, mit.

Auf der Reise von Dresden nach Lille legten die Philharmoniker und ihr Chefdirigent eine Zwischenstation mit einem Konzert in Hanau ein, wo sie in

der dortigen Stadthalle ebenfalls Beethoven spielten. Die nächste Tournee im Mai führt die Dresdner Philharmonie unter Leitung von Ralf Weikert nach Athen.

Im April gibt **Chefdirigent GMD Jörg-Peter Weigle** zwei Gastkonzerte beim Gewandhausorchester Leipzig und vier Konzerte mit den Bamberger Symphonikern.

Das **Dresdner Barockorchester**, das von Solo-Oboist Guido Titze künstlerisch geleitet wird, gab im Dezember ein sehr beachtetes Konzert im Schloß Albrechtsberg.

Am 28. März, 18.00 Uhr, gestaltet es gemeinsam mit dem Kammerchor der Hochschule für Musik Dresden unter Leitung von Hans-Christoph Rademann eine Vesper in der Kreuzkirche. Zur Aufführung kommt die Markus-Passion (1717) des Hamburger Opernkomponisten Reinhard Keiser.

Die Musiker spielen auf Originalinstrumenten des 18. Jahrhunderts.

Ab Februar ist eine neue **CD mit der Dresdner Philharmonie** im Handel erhältlich. Sie enthält die

Aufnahmen des War-Requiems von Benjamin Britten und des Violinkonzertes von Alban Berg (1935) mit Manfred Scherzer als Solist. Die Philharmoniker spielen hier unter Leitung von Herbert Kegel.

Im Mai und Juli dieses Jahres folgen weitere CD-Veröffentlichungen mit der Dresdner Philharmonie durch die Deutsche Schallplatten GmbH Berlin mit Strawinsky-Werken, spanischer Musik und im Rahmen der Kurt-Masur-Präsentation anlässlich seines 65. Geburtstages.

Die Dresdner Philharmonie legt 1992 erstmals ein Vormittags-Anrecht auf und bietet in diesem Rahmen am 1.11.92, 26.11.92, 11.4.93 und 31.5.93,

jeweils 11.00 Uhr, Konzerte an, die besonders Senioren und Familien ansprechen wollen. Die Konzerte sind zum Anrechtspreis erhältlich, der sich in der kommenden Saison nicht verändern wird. Schüler bis zu 18 Jahren erhalten Anrechts- und Einzelkarten um 50% ermäßigt. Unsere Anrechtsabteilung nimmt schon jetzt Anmeldungen entgegen.

Das letzte **11-Uhr-Konzert** dieser Saison ist am Sonntag, dem **5. April 1992** zu hören mit Werken von Philharmoniker Friedhelm Rentsch (Uraufführung), Beethoven und Brahms. Lothar Zagrosek dirigiert; die Solisten sind Annerose Schmidt, Klavier, und Annette Markert, Alt.

---

## Vorankündigung:

### 7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 28. März 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 29. März 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Alexis Weissenberg, Klavier

Werke von Robert Schumann und Johannes Brahms

---

## Schriftliche Kartenbestellungen und Anrechtsbewerbungen:

Dresdner Philharmonie, PSF 368, O-8012 Dresden

Telefon-Kartenservice (rund um die Uhr): 051/4866 306

- Vorverkaufsstellen:
- Servicestand der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast, Schloßstraße, Montag bis Freitag, 10-12 und 13-18 Uhr
  - Schinkelwache, obere Etage, Theaterplatz, Tel. 4842402/403
  - Dresden-Information, Prager Straße 45, Tel. 4955025
  - Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Straße 45, Tel. 436884
  - Fa. Ziegenbalk, Schillerplatz 14, Tel. 38673
  - Fa. Jörg Hutloff, Pirnaer Landstraße 204, Tel. 2236403
  - Minerva-Kulturreisen-GmbH, Helmholtzstraße 3 b, Tel. 4728899

Sprechzeit der Dienstag 10-12 und 13-17 Uhr

Anrechtsabteilung: Kulturpalast, Zimmer 572 (Eingang Bühnenpfortner), Tel. 4866 286

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1991/92

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Textnachweise: (Honegger): Kurt Pahlen, Das große Heyne-Konzertlexikon, München 1979; Konzertbuch Orchestermusik I, hrsg. von Hansjürgen Schaefer, Leipzig 1973.

Anzeigenbearbeitung: oberüber & Partner GmbH

Satz: oberüber & Partner GmbH

Druck: offsetdruck coswig GmbH

Preis: 1,00 DM



**Genuß  
guter Musik  
erleben Sie im  
Konzertsaal.**

**Freude  
am Fahren  
bei uns.**

**BMW**

**Niederlassung  
Dresden**

**Verkauf** - Budapester Str. 42 • Telefon 4649 442  
**Service** - Altonzeller Str. 1 a • Telefon 4649 302  
O-8010 Dresden • Telefon 003751/4649 300  
Telefax 003751/4649 359