DRESDNER PHILHARMONIE

6. Außerordentliches Konzert 1991/92

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 4. April 1992, 19.30 Uhr
Sonntag, den 5. April 1992, 11.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Lothar Zagrosek
Solisten: Annette Markert, Alt
Annerose Schmidt, Klavier

FRIEDHELM RENTZSCH

geb. 1955

„Aus tiefster Not schrei' ich zu Dir" –
Musik für Altstimme und Orchester nach Psalm 130
und einem Text von Erich Arendt
Uraufführung

LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770–1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op.37
Allegro con brio
Largo
Rondo (Allegro)

Pause

JOHANNES BRAHMS

1833–1897

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op.73
Allegro non troppo
Adagio non troppo
Allegretto grazioso (Quasi Andantino)
Allegro con spirito

ZUR EINFÜHRUNG

Seit 1981 hat wiederholt der Name eines jungen Komponisten im Konzertplan der Dresdner Philharmonie gestanden: **Friedhelm Rentzsch,** seit 1978 Cellist des Orchesters. Der 1955 in Dresden Geborene erhielt hier seine Ausbildung. Er bekam zunächst Klavierunterricht, ab 1968 studierte er Violoncello an der Spezialschule, 1973 bis 1978 an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber". Dort unterwies ihn Siegfried Köhler von 1980 bis 1984 auch im Fach Komposition. Seine kammermusikalischen Werke, von denen etliche in den philharmonischen Kammerkonzerten und denen der Staatskapelle erklungen sind, schrieb er für verschiedenste Besetzungen, bevorzugt für Streichinstrumente, diese aber auch verbunden mit Gesang, Flöte, Klavier und Schlagzeug. Seine Orchestermusik II von 1983/84, die Examensarbeit, brachten die Dresdner Philharmoniker 1985 zur Uraufführung. Neben einem Flötenkonzert schrieb Friedhelm Rentzsch 1984 ein Konzert für Orgel, Streichorchester und Schlagwerk, das ein Jahr später von der Kölner Konzertgemeinschaft in der Kartäuserkirche zu Köln uraufgeführt wurde und u. a. 1990 in einem Philharmonischen Konzert in Dresden erklang.

Heute wird erneut eine Komposition von Friedhelm Rentzsch aus der Taufe gehoben: die **Musik für Altstimme und Orchester „Aus tiefster Not schrei' ich zu Dir" nach Psalm 130 und einem Text von Erich Arendt,** entstanden in den Jahren 1987 bis 1990. Es wird möglicherweise für längere Zeit die letzte Uraufführung eines Auftragswerkes gewesen sein, da das bisherige Auftragswesen zum Erliegen gekommen ist und neue finanzielle Förderer zeitgenössischer Musik erst gewonnen werden müssen.

Friedhelm Rentzschs neueste Komposition spiegelt in Textauswahl wie in der geistig-musikalischen Konzeption Emotionen der Ende der 80er Jahre im Bereich der einstigen DDR Lebenden wider, die noch heute aktuell sind. Aus dieser besonderen Situation heraus versteht sich der gefühlsmäßige Ansatz des durchkomponierten, der Textgliederung auch musikalisch folgenden Werkes, das eine große Orchesterbesetzung fordert, die gleichwohl leiseste kammermusikalische Behandlung erfährt wie größter Steigerungen fähig ist. Neben der Altstimme ist das Solocello ein wichtiger Träger der musikalischen Entwicklung, auch die Solovioline hat charakteristische Aufgaben. Das große inhaltliche Spannungsfeld der der Komposition zugrundeliegenden Texte – hier ein Psalm aus dem alten Testament, dort die Elegie des Lyrikers Erich Arendt (1903–1984) in rhythmisch bewegter Sprache und von gedrängter Bilderfülle – und ihr geistiger Hintergrund werden vom Komponisten in eigengeprägt-ernster, meditativer Tonsprache erfaßt, die neue wie alte Ausdrucksmittel in persönlicher Weise einsetzt.

Mit einer Geste des Solocellos beginnt das Stück. Daraus entwickeln sich alle nachfolgenden Klangereignisse. Über orchestrale Verdichtungen wird ein erster Höhepunkt erreicht. Die gleichsam zusammensinkende klangliche Entladung mündet in ein gesangvolles Cello-Solo. Nun beginnt die Altstimme zunächst allein, bald gesellt sich das Solocello hinzu. Von den tiefen Streichern ausgehend, baut sich allmählich eine Steigerung auf (die Singstimme geht in Sprechen über), die bis über das Psalmende hinaus anhält.

Nach Ausdrucksberuhigung (Dialog Fagott/Solocello) beginnt – textlich – die Elegie von Erich Arendt mit einem völlig neuen orchestralen Klangbild (Harfe, Klavier). Die nun einsetzende unruhig-angespannte, sehr affekthafte Gestaltungsweise – eine weitere

LOTHAR ZAGROSEK, Jahrgang 1942, begann seine musikalische Laufbahn im Alter von 10 Jahren als Mitglied der Regensburger Domspatzen. Seit 1962 absolvierte er ein Dirigierstudium an der Münchner Musikhochschule, an der Folkwang-Schule Essen und bei Hans Swarowsky an der Wiener Musikhochschule, gleichzeitig besuchte er Dirigierkurse bei Herbert von Karajan, Istvan Kertesz und Bruno Maderna. Nach ersten Kapellmeisterjahren am Landestheater Salzburg (1967/69), am Opernhaus Kiel (1969/72), am Staatstheater Darmstadt (1972/73) wirkte er 1973–1977 als Generalmusikdirektor in Solingen und von 1977–1982 als GMD der Städtischen Bühnen Krefeld/Mönchengladbach. Daneben war er überaus erfolgreich als Gastdirigent tätig an der Deutschen Oper Berlin und bei führenden Orchestern wie den Berliner und Münchner Philharmonikern, beim Orchestra di Santa Cecilia Rom, bei der London Sinfonietta, bei weiteren Klangkörpern in Westberlin, Basel, Baden-Baden, Köln, Stuttgart. 1982–1986 war er Chefdirigent des ORF-Symphonieorchesters Wien, 1986–1989 Musikalischer Leiter der Grand Opéra Paris, vom August 1990 bis März 1992 Generalmusikdirektor der Leipziger Oper. Seit 1989 ist er Principal Guest Conductor des BBC Symphony Orchestra London. Regelmäßig dirigiert er an den Staatsopern Wien und Hamburg, am Kölner Opernhaus sowie seit 1988 auch beim Glyndebourne Opernfestival. Bei den Dresdner Philharmonikern ist der prominente Künstler seit 1984 ständiger Gastdirigent.

orchestrale Steigerung, Singen geht wieder in Sprechen über – führt zum dramatischen Höhepunkt des Stückes (Cluster, Glockenschläge). Im Text ist von einem „Maskentanz" die Rede. Nach einem großen Klangabbau bleiben schließlich Solovioline und Solocello übrig, die einen lyrischen Zwiegesang anstimmen. Die „Elegie" endet mit tiefgründiger musikalischer Hinterfragung des Textes.

Im Ausbruch der Singstimme wird nun der sprachlich gesteigerte Psalmtext wiederholt: „Aus tiefster Not schrei' ich zu Dir . . .". Mit der Frage „Herr, wer könnte dann bestehn?" schließt das Werk zu sparsamem Schlagwerk der tiefen Register, verlöschend, in die Stille hineinführend.

Psalm 130

Aus der Tiefe rufe ich zu dir
Herr,
höre meine Stimme,
sei nicht taub
für meinen Hilferuf.

Wenn du Sünden anrechnen wolltest,
Herr, wer könnte dann bestehn?

Aber bei dir ist Vergebung,
daß man dich fürchte.

Ich harre des Herrn,
meine Seele harret,
und ich hoffe auf sein Wort.
Meine Seele wartet auf den Herrn
mehr als ein Wächter auf den Morgen.
Denn bei dem Herrn ist die Gnade,
er kann von aller Schuld befrein.
Erich Arendt

Elegie

Aus den nachtblinden
Spiegeln tasten
die Finger, die nicht
vergessen können,
das wilde Wespennest suchend.

Weiter
fallen
die eisernen Würfel,
Ziffern nagelnd,
leer,
auf Tische und
Auge.

Nur der Regen
des Todes findet
sein Haus,
auch
in dir.

Dunkel, Gefährten, ist
der Weltraum, sehr dunkel
sich krümmend – und für
einen Blick
wächst,
was ihn auslöscht.

Uns die
unwiederbringliche Erde! Doch
die verdinglichte Asche,
graue Lawine
rollt, die
abgeleistete Stunde.

Und im alten Gewölb
und die alte Verwesung
staut: Schatten-
geburt, Lippe des

ANNETTE MARKERT erhielt mit siebzehn Jahren ersten Gesangsunterricht und absolvierte ihr Studium in den Jahren 1977–1983 an der Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy" in Leipzig bei Prof. Helga Forner. Anschließend nahm sie weiteren Unterricht bei den Kammersängerinnen Hanne-Lore Kuhse (Berlin), Eleonore Elstermann (Dresden) und – seit 1987 – bei Christa Nowak und Venceslava Hrubá-Freiberger (Leipzig). 1985 gewann sie den 2. Preis des Maria-Canals-Wettbewerbes in Barcelona. 1983 wurde sie als Solistin ins Ensemble des Landestheaters Halle engagiert und gehört seit 1991 zum Solistenensemble der Leipziger Oper. In Halle, wo sie zweimal mit dem Händel-Preis ausgezeichnet wurde, verkörperte sie u. a. die Titelpartien in den Opern „Rinaldo" und „Orest" (Händel), „Carmen" (Bizet) und „Orpheus" (Gluck) sowie den Sextus in „Titus" von Mozart. Neben einer regen Konzerttätigkeit machte Annette Markert auch bereits zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen. 1987 gastierte sie erstmalig bei der Dresdner Philharmonie in Mahlers 2. Sinfonie. 1991 sang sie die Brahms'sche Alt-Rhapsodie in einem Philharmonischen Konzert.

ANNEROSE SCHMIDT studierte nach langjähriger Ausbildung bei ihrem Vater an der Leipziger Musikhochschule bei Hugo Steurer und bestand nach drei Jahren 1957 das Staatsexamen mit besonderer Auszeichnung. Sie ist Preisträgerin des V. Internationalen Chopin-Wettbewerbes Warschau 1955, 1. Preisträgerin des gesamtdeutschen Pianistenwettbewerbes Leipzig 1955 und 1. Preisträgerin im Internationalen Schumann-Wettbewerb Berlin 1956. Konzertreisen führten Annerose Schmidt, die für ihr künstlerisches Wirken mehrfach – auch international – ausgezeichnet wurde, in sämtliche Musikzentren Europas, in den Nahen Osten, nach Japan, Kanada und in die USA. Für die Schallplatte, vorrangig für Eterna, Eurodisc, Columbia und Victor, spielte sie zahlreiche Standardwerke der Klavierliteratur ein, mit der Dresdner Philharmonie für Eterna u. a. – unter Kurt Masur – sämtliche Klavierkonzerte von Mozart, das Klavierkonzert von Grieg und – unter Herbert Kegel – das 2. Klavierkonzert von Brahms. Auch Sendungen des Rundfunks und Fernsehens machten die Pianistin populär. Bei der Dresdner Philharmonie, die sie als Solistin auf zahlreichen Tourneen begleitete, ist sie ständiger Gast. 1986 wurde sie ordentliches Mitglied der Akademie der Künste in Ostberlin. 1987 übernahm sie eine Professur an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler" Berlin, zu deren Rektor sie am 1. März 1990 berufen wurde.

rufleistenden Mords, Neidnessel
blüht, Maskentanz, stumm,
der Denkenden, willfährig die Hand,
sauber gebrochen. Galgen
um Galgen der Freundschaft,
gespalten
die Zunge, Draht,
Maßlosigkeit, Draht.

Die Felder ohne Glanz
und Spur!

Leg die Stirn
unters lautlose
Fallbeil Zeit:
Erglimmt, greifbar,
ein Flugkorn, noch
der Tag?

Ludwig van Beethoven hat mit seinen fünf Klavierkonzerten, die er zunächst für sein eigenes öffentliches Wirken als Pianist schrieb, Gipfelwerke der virtuosen 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.

Das **3. Klavierkonzert in c-Moll op. 37** stammt in seiner endgültigen Gestaltung aus dem Jahre 1802 (Skizzen dazu entstanden allerdings bereits in früheren Jahren) und wurde mit dem Komponisten als Solisten zusammen mit der 2. Sinfonie und dem Oratorium „Christus am Ölberg" am 5. April 1803 in Wien uraufgeführt. Es ist sicher vor allem von der Zeit der Entstehung dieses Werkes her zu begreifen, wenn Beethoven hier im Vergleich zu den beiden vorhergehenden Klavierkonzerten ganz neue Töne anschlägt, diese Gattung unter ganz neue Gesetze stellt: war doch das Entstehungsjahr 1802, das Jahr des erschütternden „Heiligenstädter Testaments", für ihn durch die menschliche Tragik seiner beginnenden Ertaubung auch in persönlicher Beziehung äußerst krisenreich und bedeutungsvoll. Aus dem c-Moll-Konzert (schon die Wahl dieser Tonart ist charakteristisch) spricht bereits der gereifte Meister zu uns, der sich in großen, leidenschaftlichen Auseinandersetzungen durch die ihn bewegenden Probleme hindurchkämpft und sie endlich überwindet. In formaler Hinsicht wird dabei in diesem Werk zum erstenmal in der Geschichte des Instrumentalkonzerts das Konzert der Sinfonie angeglichen und auch in der Verarbeitung des thematischen Materials dem sinfonischen Prinzip unterworfen. So wie beim Soloinstrument das Virtuose jetzt vollkommen in den Dienst der inhaltlichen Aussage gestellt wird, wird nun auch das Orchester aus seiner bisher größtenteils nur begleitenden Funktion gelöst – Klavier und Orchester konzertieren im dramatischen, spannungsgeladenen Mit- und Gegeneinander in absoluter Gleichberechtigung.

Das plastisch-einprägsame, männliche Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brio) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schreitmotiv und einem ausgesprochen rhythmischen Quartenmotiv zusammen, das besonders in der Coda (hier von den Pauken gespielt) wichtig für die thematische Entwicklung wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwärmerisches, gesangvolles zweites

Thema in der Paralleltonart Es-Dur. Nachdem das Hauptthema die orchestrale Exposition energisch beendet hat, beginnt in der an Auseinandersetzungen und Spannungen reichen, die Themen meisterhaft verarbeitenden großen Durchführung das intensive Wechselspiel der beiden Partner, das schließlich noch nach der Kadenz des Solisten in der Coda eine letzte Steigerung erfährt.

Schon rein durch seine Tonart E-Dur hebt sich das folgende, innig-schöne Largo merklich von den Ecksätzen ab. Der dreiteilig angelegte Satz, von dem eine gelöste, feierlich-ruhevolle Stimmung ausgeht, setzt solistisch ein; das zuerst vom Klavier vorgetragene Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zwiegespräch mit dem Orchester wird es dann durch das Soloinstrument mit feinem, filigranhaften Figurenwerk umspielt. Harfenähnliche Arpeggien des Klaviers umranken im Mittelteil des Largos den Gesang der Flöten und Fagotte, bis in der Reprise wieder die Ornamentik des begleitenden Soloinstrumentes, jetzt noch reicher angewendet, kennzeichnend wird.

Der lebhafte, humorvoll-energische Finalsatz, ein Rondo, führt in die Haupttonart c-Moll zurück. Wiederum beginnt der Solist mit dem Hauptthema, das zupackend-trotzige Züge trägt und im Verlauf des Satzes im geistvollen Dialog zwischen Orchester und Klavier mit Varianten immer wieder auftaucht, wobei interessante harmonische Rückungen, eigenwillige Modulationen charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt. Die stürmische Coda (6/8-Takt, Presto) schließt in strahlendem C-Dur schwungvoll und glänzend das Konzert ab.

Johannes Brahms' Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, im Jahre 1877 komponiert, entstammt einer glücklichen Lebensperiode des Meisters, deren ruhige Heiterkeit sich in den meisten der in dieser Zeit vollendeten Werke widerspiegelt. So ist auch die Grundstimmung der

D-Dur-Sinfonie durch Lebensbejahung, Lebensfreude und innere Gelöstheit gekennzeichnet. Das Werk, das oft als die „Pastorale" des Komponisten bezeichnet wurde, steht in starkem Gegensatz zu der vorangegangenen, leidenschaftlich-kämpferischen c-Moll-Sinfonie und verhält sich zu ihr vergleichsweise etwa wie Beethovens „Sechste" zu seiner „Fünften" oder Dvořáks achte zur siebenten Sinfonie. Landschaftliche Eindrücke, Naturstimmungen sollen auch bei der Entstehung dieser Brahms-Sinfonie eine wesentliche Rolle gespielt haben.

„Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und kühler, grüner Schatten. Am Wörther See muß es doch schön sein," äußerte der dem Komponisten befreundete Chirurg Theodor Billroth zu der in wenigen sonnenerfüllten Sommermonaten in Pörtschach am See in den Kärntner Bergen geschriebenen Komposition, die in ihrer pastoralen Lieblichkeit dem ein Jahr später dort entstandenen Violinkonzert nahe verwandt ist. „Eine glückliche, wonnige Stimmung geht durch das Ganze, und alles trägt so den Stempel der Vollendung und des mühelosen Ausströmens abgeklärter Gedanken und warmer Empfindungen."

Doch entbehrt das sehr einheitliche und geschlossene, an herrlichen Einfällen überreiche Werk trotz seiner lichten und freudigen, lyrischen Grundhaltung, trotz seiner Bindung an die „heitere" klassische Themen- und Formenwelt, keineswegs kraftvoller, ja zum Teil auch tragischer Töne. Am 30. Dezember 1877 fand die Uraufführung der Sinfonie (die Brahms übrigens in einem Brief an seinen Verleger Fritz Simrock humorvoll „das neue liebliche Ungeheuer" nannte) durch die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Richter statt; Clara Schumanns Voraussage „Mit dieser Sinfonie wird er auch beim Publikum durchschlagenderen Erfolg haben als mit der ersten" sollte sich dabei nachhaltig bestätigen.

Eine meisterhaft variationsmäßige Durchdringung und Bindung der einzelnen gegensätzlichen Themen, aus der eine ungemein starke Einheitlichkeit der Stimmung erwächst, charakterisiert gleich den ersten Satz (Allegro non troppo). Entscheidend für den Aufbau des gesamten Werkes ist das aus drei Tönen (d–cis–d) bestehende Anfangsmotiv, das in Violoncelli und Kontrabässen quasi wie ein Motto dem in den Hörnern einsetzenden Hauptthema vorausgeschickt wird und als Grundmotiv in zahlreichen Variationen und Ableitungen die Sinfonie durchzieht. In Hörnern und Holzbläsern erklingt das Hauptthema des Satzes wie ein Frage- und Antwortspiel; geheimnisvolle Klänge der Posaunen und der Baßtuba folgen. Nach diesem wie eine selbständige Einleitung anmutenden Beginn tragen die Violinen eine weitgeschwungene, bereits abgeleitete Weise vor. Es verbreitet sich eine ausgelassene Fröhlichkeit, die jedoch durch das dunkel gefärbte, von den Violoncelli angestimmte zweite Thema wieder gedämpft wird. In der poesievollen Durchführung des Satzes, die durchaus große Steigerungen aufweist und ihren Höhepunkt in einem Fugato erreicht, dominieren das Grundmotiv, das Hauptthema und daraus abgeleitete Gedanken. Noch einmal erklingen die schönen Melodien des Satzes in der wieder von ungetrübter pastoraler Stimmung erfüllten Reprise.

Ein wenig melancholisch, empfindungsschwerer gibt sich der folgende, in dreiteiliger Liedform angelegte Satz (Adagio non troppo). Sein Hauptthema bildet eine schwermütige Cello-Kantilene in H-Dur, die dann von den Violinen aufgenommen wird. Nach einer kurzen, vom Horn begonnenen fugierten Episode erfolgt ein Taktwechsel; der Mittelteil setzt mit einem für Brahms sehr charakteristischen synkopierten Thema der Holzbläser ein. Unruhige, erregte Klänge führen zu spannungsvollem musikalischen Geschehen. Doch mit der Wiederkehr des wehmütigen Cello-

themas durch die Flöten in der freien Wiederholung des ersten Teiles beruhigt sich der Aufruhr wieder. In milder Resignation verklingt der Satz, dessen Hauptthema in der Coda, in Holzbläsern, Streichern und schließlich in der Klarinette zu gedämpften Triolenschlägen der Pauke zerbröckelt.

Besonders beliebt wurde in kurzer Zeit der mit seiner gemütvollen Liebenswürdigkeit etwas an Schubert erinnernde dritte Satz (Allegretto grazioso). Durch die Holzbläser erklingt, von Pizzikato-Achteln der Celli begleitet, das anmutige menuettartige G-Dur-Hauptthema mit seinen drolligen Vorschlägen auf dem dritten Viertel, das übrigens auch aus einer Ableitung des Grundmotivs der Sinfonie gewonnen wurde. Auch ein zweimal in verschiedener Form auftretender, rasch vorbeihuschender Trioteil kann als Variierung des Hauptthemas erkannt werden. Aber trotz dieser kunstvoll verzahnten, zum Teil leicht ungarisch gefärbten Thematik erscheint der sehr wirkungsvoll instrumentierte Satz mit leichter Hand hingezaubert.

Unproblematisch gibt sich auch das jubelnd ausklingende, beschwingte Finale der Sinfonie, von dem der gefürchtete Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick sagte: „Mozarts Blut fließt in seinen Adern". Nach dem ein wenig zurückhaltenden, geheimnisvollen Beginn – das Hauptthema huscht zunächst wie von Ferne ertönend in den Streichern vorbei, ehe es im Orchestertutti aufklingt – entfaltet sich kräftige Fröhlichkeit. Auch das sexten- und terzenselige, etwas ruhigere zweite Thema stellen die Streicher (Violinen und Violen) vor. Diese beiden Hauptthemen, die sich in der Coda schließlich vereinigen, sowie das immer wieder benutzte Grundmotiv des Werkes und daraus abgeleitete Nebengedanken tragen das Geschehen des trotz einiger besinnlichen Wendungen kaum von Schatten berührten Finalsatzes, der das Werk in festlicher Freudigkeit beschließt.

Prof. Dr. Dieter Härtwig

DRESDNER PHILHARMONIE

Chefdirigent: Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle Intendant: Dr. Olivier von Winterstein
Chefdramaturg: Prof. Dr. Dieter Härtwig

1. Violinen
Walter Hartwich (KV)
Ralf-Carsten Brömsel (KM)

Günter Siering (KV)
Philipp Beckert
Gerhard-Peter Thielemann (KM)
Siegfried Koegler (KV)
Siegfried Rauschhardt (KM)
Siegfried Kornek (KV)
Siegfried Bischof (KV)
Eberhard Schrimpf (KV)
Günter Hensel (KV)
Erich Conrad (KV)
Jürgen Nollau (KM)
Volker Karp (KM)
Gerald Bayer (KM)
Roland Eitrich (KM)
Heide Schwarzbach (KM)
Heiko Seifert
Christoph Lindemann
Beate Haubold
N. N.

2. Violinen
Eberhard Friedrich (KV)
Dieter Kießling (KV)
Klaus Fritzsche (KV)
Günther Naumann (KM)
Herbert Fischer (KV)
Jürgen Brömsel (KV)
Egbert Steuer (KV)
Erik Kornek (KM)
Dietmar Marzin (KM)
Reinhard Lohmann (KM)
Viola Reinhardt (KM)
Steffen Gaitzsch (KM)
Dr. phil. Matthias Bettin
Andreas Hoene
Andrea Steuer
N. N.
N. N.

Bratschen
Herbert Schneider (KV)
Volker Sprenger
N. N.
Hans Vos (KV)
Hubert Gräf (KV)
Wolfgang Boßelmann (KV)
Alfred Wahl (KV)
Johannes Bettin (KV)
Manfred Vogel (KV)
Gernot Zeller (KM)
Lothar Fiebiger (KM)
Kurt Schuhmacher (KM)
Wolfgang Haubold (KM)
Holger Naumann (KM)
Steffen Seifert
Steffen Neumann
André Hofmeister
Heiko Mürbe
Achim Gerber

Violoncelli
Matthias Bräutigam (KM)
Erhard Hoppe (KV)
Peter Doß (KV)
Petra Willmann
Berthold Ziegner (KV)
Frieder Gerstenberg (KV)
Wolfgang Bromberger (KM)
Siegfried Wronna (KM)
Thomas Bäz (KM)
Friedhelm Rentzsch (KM)
Rainer Promnitz
Wolfram Stephan

Kontrabässe
Heinz Schmidt (KV)
Peter Krauß (KV)
Tobias Glöckler
Berndt Fröhlich (KV)
Roland Hoppe (KV)
Eberhard Bobak (KV)
Norbert Schuster (KM)
Bringfried Seifert
Thomas Grosche
Tilo Ermold
Donatus Bergemann

Flöten
Helmut Rucker (KV)
Birgit Bromberger (KM)
Götz Bammes (KM)
Karin Hofmann
Hans-Joachim Bauer (KV)

Oboen
Gerhard Hauptmann (KV)
Giudo Titze
Wolfgang Bemmann (KV)
Jens Prasse
Gerd Schneider (KV)

Klarinetten
Werner Metzner (KV)
Hans-Detlef Löchner (KV)
Henry Philipp
Dittmar Trebeljahr
Klaus Jopp

Fagotte
Hans-Peter Steger (KV)
Michael Lang (KM)

Hans-Joachim Marx (KV)
Günter Köthe (KV)
Hans-Joachim Marx (KV)
Günter Köthe (KV)
Mario Hendel

Hörner
Lothar Böhm (KV)
Volker Kaufmann (KV)
Peter Graf (KV)
Karl-Heinz Brückner (KV)
Werner Nixdorf (KV)
Klaus Koppe
Uwe Palm
Johannes Max

Trompeten
Mathias Schmutzler (KM)
Csaba Kelemen
Wolfgang Gerloff (KV)
Michael Schwarz (KV)
Roland Rudolph (KM)

Posaunen
Joachim Franke (KM)
Olaf Krumpfer
Reinhard Kaphengst (KM)
Prof. Paul-Gerhard Schmidt (KV)
Dietmar Pester

Tuba
Martin Stephan (KV)

Harfe
Nora Koch

Pauken und Schlagzeug
N. N.
Karl Jungnickel (KV)
Gerald Becher (KM)
Axel Ramlow (KM)

Tasteninstrumente
Ingeborg Friedrich

Orchestervorstand
Volker Karp
Klaus Koppe
Günther Naumann

Orchesterinspektor
Matthias Albert

Orchesterwarte
Berndt Georgi
Herybert Runge
Bernd Gottlöber

KM = Kammermusiker
KV = Kammervirtuos

Chordirektor (Philharmonischer Chor und Kammerchor)
Matthias Geissler

Chordirektor (Philharmonischer Kinder- und Jugendchor)
Jürgen Becker

Inspizientin
Angelika Ernst

Assistentin und Inspizientin
Barbara Quellmelz

Persönliche Referentin des Intendanten und Künstlerischer Koordinator
Gisela Gunold

Leiterin Öffentlichkeitsarbeit
Dipl. phil. Sabine Grosse

Leiter des Personalbüros
Dipl. rer. cult. Achim Vogelgesang

Wiss. Mitarbeiterin (Archiv)
Renate Wittig

Mitarbeiter (Bibliothek/Archiv)
Bernhard Lehmann

Sachbearbeiterin des Chefdirigenten
Anna Nitsche

Sachbearbeiterin des Intendanten
Anita Schreyer

Sachbearbeiterin des KBB
Karina Kautzsch

Beauftragte für Haushalt
Helga Wolf

Mitarbeiterin Haushalt
Gisela Barkleit

Besucherabteilung
Angelika Grismajer
Renate Büttner

Pkw-Fahrer
Henry Cschornack

Vorankündigungen:

8. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 11. April 1992, 19.30 Uhr (Anrecht B und Freiverkauf)
Sonntag, den 12. April 1992, 19.30 Uhr (Anrecht C2 und Freiverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Gastspiel der Prager Sinfoniker
Dirigent: Petr Altrichter
Werke von Wolfgang Amadeus Mozart und Antonín Dvořák

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 18. April 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)
Sonntag, den 19. April 1992, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Dirigent: Olaf Henzold
Solist: Mayumi Fujikawa, Violine
Werke von Antonín Dvořák und Bedřich Smetana

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 25. April 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)
Sonntag, den 26. April 1992, 11.00 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Dirigent: Roberto Benzi
Solisten: Lothar Strauß, Violine
Philipp Beckert, Violine
Werke von Erik Satie, Manfred Schubert und Maurice Ravell

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT (Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele)

Sonnabend, den 23. Mai 1992, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Sonntag, den 24. Mai 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Dirigent: Jörg-Peter Weigle
Solistin: Ute Vinzing, Sopran
Werke von Richard Wagner und Gustav Mahler

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 Anrechtsabteilung: Dienstag 10–12 Uhr, 13–17 Uhr
Kulturpalast, Zimmer 572 (Eingang Bühnenpförtner), 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
Anzeigenbearbeitung: oberüber & Partner GmbH
Satz: oberüber & Partner GmbH
Druck: offsetdruck coswig GmbH
Preis: 1,00 DM

Verehrte Konzertfreunde!

Unmittelbar vor Probenbeginn mußte Frau Annette Markert, die für die heutige Uraufführung der Komposition „Aus tiefster Not schrei' ich zu Dir" von Friedhelm Rentzsch verpflichtete Solistin, krankheitshalber absagen. Dankenswerterweise war Frau **Thea Iliewa** von der Staatsoper Dresden bereit, kurzfristig die Altpartie in dem genannten Werk einzustudieren und damit die Aufführung zu ermöglichen. Wir danken der Künstlerin nachdrücklich.

THEA ILIEWA stammt aus Sofia, wo sie an der Hochschule für Musik bei Prof. Ilia Jossifow studiert hat. Nach dem Studium trat sie ihr erstes Engagement in Rudolstadt an. Danach wirkte sie am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin und gehört jetzt zum Ensemble der Dresdner Staatsoper, wo sie derzeit die Partien der Rosina im „Barbier von Sevilla" und der Tisbe in „Cenerentola" von Rossini singt. Gastspiele führten sie in verschiedene Städte Deutschlands sowie Österreichs und Spaniens.

DRESDNER
PHILHARMONIE

4./5. April 1992