



DRESDNER
PHILHARMONIE

1. Außerordentliches Konzert 1992/93

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 12. September 1992, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Jörg-Peter Weigle
Solist: Grigorij Sokolow, Klavier

SERGEJ RACHMANINOW

1873 - 1943

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 d-Moll op. 30

Allegro ma non tanto
Intermezzo (Adagio)
Finale (Alla breve)

Pause

RICHARD STRAUSS

1864 - 1949

Ein Heldenleben -
Tondichtung für großes Orchester op. 40

Solo-Violine: Konzertmeister Ralf-Carsten Brömsel



GRIGORIJ SOKOLOW, 1950 im einstigen Leningrad geboren, längst einer der führenden russischen Pianisten seiner Generation, dessen außergewöhnliches Talent schon in frühester Jugend auffiel, wurde elf Jahre lang von Lea Seligman an der Spezialschule des Konservatoriums seiner Heimatstadt sowie danach von Prof. M. Chalfin am Konservatorium selbst ausgebildet, bei dem er nach Abschluß des Studiums auch eine Aspirantur absolvierte. 1966, erst 16 Jahre alt, gewann er - unter dem Jury-Vorsitz von Emil Gilels - den 1. Preis des Moskauer Tschaikowski-Wettbewerbes - Grundlage einer steil sich entfaltenden Weltkarriere in den

70er und vor allem 80er Jahren, deren sensationelles Echo freilich kaum in die DDR drang (die Dresdner Philharmoniker hatten bisher lediglich im Ausland, 1986 in Salzburg und 1990 im dänischen Aarhus, unter Johannes Winkler bzw. Jörg-Peter Weigle Gelegenheit, mit dem phänomenalen Künstler zusammenzuarbeiten). Sein vielseitiges und umfangreiches Repertoire reicht von Bach bis Schönberg und die russische Moderne. Er konzertierte in Europa, Asien, Japan, und den USA mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten und hat zahlreiche Plattenaufnahmen bei verschiedenen Firmen eingespielt.

ZUR EINFÜHRUNG

Sergej Rachmaninow war Schüler Silotis, Arenskis und Tanejews am Moskauer Konservatorium. Bereits seine Abschlußarbeit, die auch von Tschaikowski gelobte Oper „Aleko“ nach Puschkina, wurde ein beachtlicher Erfolg. Danach entstanden viele gewichtige Werke, so u. a. zum Tode des von ihm hochverehrten Tschaikowski das „Elegische Trio“. Lange Jahre wirkte Rachmaninow als angesehener Operndirigent in Moskau. Während dieser Tätigkeit schloß er Freundschaft mit dem berühmten Sänger Fjodor Schaljapin. 1901 vollendete er eines seiner berühmtesten Werke, das 2. Klavierkonzert, 1904 die Opern „Der geizige Ritter“ und „Francesca da Rimini“. 1917 begab sich Rachmaninow ins Ausland, ohne bis zu seinem Lebensende wieder in seine Heimat zurückzukehren. Als gefeierter, glänzend begabter Pianist erwarb er internationalen Ruhm in den Konzertsälen Europas und Amerikas. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Deutschland - schon vom Herbst 1906 bis Frühjahr 1909 hatte er mit einigen Unterbrechungen in Dresden gelebt - und Frankreich wanderte er nach Amerika aus. Doch immer litt er schmerzvoll unter der Trennung von seiner Heimat. „Als ich aus Rußland fortging“, bekannte er, „verlor ich den Wunsch zu schaffen. Als ich die Heimat verließ, verlor ich mich selbst.“ Von Heimweh verzehrt, starb Rachmaninow 1943 in Kalifornien.

Stilistisch kann man bei ihm im guten Sinne von einer Liszt-Tschaikowski-Nachfolge sprechen. Dabei ist Rachmaninow - selbst im Ausland - im Charakter und Wesen seiner Musik, auch in den Spätwerken der 20er und 30er Jahre, immer Russe geblieben, ein typisch russischer Künstler, dessen Schaffen deutlich nationale Merkmale trägt.

„Gegenüber seinen Vorgängern wirkt das für eine USA-Tournee komponierte, noch in Dresden begonnene, im Sommer 1909 in

Iwanowka, dem Landgut seiner Frau, fertiggestellte und zu Beginn der Reise am 28. November 1909 in New York unter Walter Damrosch mit Rachmaninow als Solisten uraufgeführte **3. Klavierkonzert d-Moll op. 30** konzentrierter, im Ausdruck prägnanter. Der Solopart ist noch anspruchsvoller geworden. Der Pianist hat oft fast unübersichtlich verschlungene Rhythmen und sich seltsam überkreuzende Melodieverläufe zu gestalten. Eine Spezifik des Rachmaninowschen Klaviersatzes kommt voll zur Geltung: die ‚verborgene Polyphonie‘, d. h. das kaum merkliche zeitweilige Abspalten einzelner Nebestimmen aus der Hauptmelodie.

Mehr und mehr gewinnen nun die Sonatensätze sinfonischen Charakter, so der erste Satz (Allegro ma non tanto). Das Hauptthema, ein metrisch unregelmäßiger, breiter Gesang über regelmäßig phrasierter, marschähnlicher Begleitung des Orchesters, dominiert. Von beklemmender Süße - ohne ins Sentimentale abzugleiten - ist der Nebengedanke. Diese ungezwungene Schönheit erreicht das Thema des langsamen Satzes (Intermezzo; Adagio) nicht. Es ist ein freier Variationssatz mit oft zu gesuchter Harmonik.

In der Durchführung des Finales (Alla breve) wird wieder das zweite Thema (gegenüber dem marschähnlichen Hauptgedanken) bevorzugt: hier liegen die pathetischen Höhepunkte des Satzes. Durch den Rückgriff auf Themen und melodische Wendungen oder vorhergehende Sätze wird insgesamt formale Rundung und inhaltliche Geschlossenheit erreicht“ (C. Rüger).

Richard Strauss mied in seiner frühen Schaffensperiode zunächst die Opernkomposition, mit der er sich später Weltgeltung verschaffte, und widmete sich mit großer Hingabe - in der Nachfolge Franz Liszts, doch in kurzer Zeit über diesen hinauswachsend - der sinfonischen Dichtung, wofür er bald einen Orchesterapparat forderte, der das Wagnersche

Instrumentarium weit übertraf. Strauss' sinfonischen Dichtungen liegen stets konkrete Programme zugrunde: „Aus Italien“, „Don Juan“, „Macbeth“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel“, „Also sprach Zarathustra“, „Don Quixote“, „Ein Heldenleben“, „Sinfonia domestica“, „Eine Alpensinfonie“. Innerhalb dieser an sich höchst ungleichwertigen Werkreihe gehörte die Tondichtung „**Ein Heldenleben**“ op. 40, 1898 abgeschlossen und im folgenden Jahre unter der Leitung des Komponisten in Frankfurt/Main uraufgeführt, eigentlich nie zu den populärsten Werken.

Diese großangelegte, sechsteilige sinfonische Dichtung, die eine tönende Auseinandersetzung des Menschen und Künstlers Richard Strauss mit dem Leben, mit seiner Umwelt zum Inhalt hat, gleichsam ein von stärkstem Selbstbewußtsein zeugendes Selbstbildnis in Tönen darstellt, gab durch ihr Programm, durch dessen Gestaltung (und durch den in der Tat in diesem Zusammenhang etwas unglücklich gewählten Titel) mancherlei Anlaß zu Mißverständnissen und Angriffen. Heute erscheint uns die Neigung zum Überlauten, Pathetischen, zur Übersteigerung, die aus dieser Partitur spricht, als besonders bezeichnend für die Zeit ihrer Entstehung, können wir das Werk vor allem als ein ungemein charakteristisches Zeitdokument der Jahrhundertwende und ihrer Kunstideale

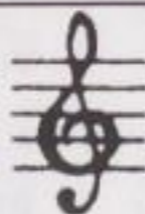
betrachten, wenngleich das subjektiv-gesteigerte Selbstgefühl des „Heldenleben“ natürlich auch aufschlußreich für gewisse Seiten der Persönlichkeit des Komponisten selbst, für sein kraftvoll-stolzes, temperamentvolles und sich seines Wertes wohl bewußtes Künstlertum ist.

„Sein künstlerisches Wollen suchte nach der strahlenden, pompösen Klangkulisse einer tatenübermütigen Epoche, in deren Mittelpunkt er den schaffenden Künstler, verkörpert durch sein eigenes Ich, rückte“ (Ernst Krause). Übrigens distanzierte sich Strauss später selbst durchaus etwas von dieser Komposition („Ich mag's gar nicht so besonders“, äußerte er einmal), wie er auch die Überschriften der einzelnen Sätze nachträglich aus der Partitur entfernte. Auf jeden Fall anzuerkennen aber sind die großen musikalischen Qualitäten des Werkes, seine glänzende Instrumentation, seine formale Geschlossenheit, die Prägnanz und die kunstvolle, meisterhafte Verarbeitung der einprägsamen Themen.

Ohne Einleitung beginnt der erste Teil der Komposition („Der Held“) mit dem energischen, kühn-entschlossen auffahrenden Hauptthema des Helden, in Hörnern und tiefen Streichern erklingend. Die Entwicklung dieses Teiles, in dem noch drei weitere, für den Verlauf des Werkes bedeutsame Themen vorgestellt werden, bestimmt insgesamt ein

MUSIKALIEN- UND BUCHHANDLUNG

Grüne Straße 32
O-8010 Dresden
Tel 495 20 28
Fax 495 20 28



in der Dresdner
Musikhochschule
"Carl-Maria von Weber"

Musikpavillon

Manfred Schlechte

Noten · Musikbücher · Tonträger · Instrumente und Zubehör
Kunstliteratur · Belletristik · Kinderbücher

schwungvoller, kräftiger Zug.

Der zweite Satz, „Des Helden Widersacher“ überschrieben, bringt eine ganz neue Episode, etwa in der Art einer Scherzo-Groteske. Mit den „Widersachern“, die vor allem durch Holzbläserfiguren, näselnde Oboen-, scharfe Flöten-, kreischende Klarinetten- und grunzende Fagott-Töne sowie durch leere Quinten im Blech (Tuba) charakterisiert werden, sollten kleinliche, nörgelnde Kritiker und dümmliche, aufgeblasene Spießler als Gegner des Helden karikiert und getroffen werden. Doch sie vermögen ihm nichts anzuhaben, strahlend klingt sein Thema endlich wieder empor.

Ein großes lyrisches Intermezzo bildet den dritten Teil des Werkes, „Des Helden Gefährtin“. Die Solovioline spielt hier die dominierende Rolle. „Meine Frau ist es, die ich darstellen wollte“, bemerkte Strauss Romain Rolland gegenüber. „Sie ist sehr kompliziert, ein wenig pervers, ein wenig kokett, sich selbst niemals ähnlich, von Minute zu Minute wechselnd.“ So erscheint auch das melodische Thema der Violine, das die kapriziöse Pauline schildert, ein wenig unbeständig-launenhaft, weich und doch auch selbständig. Nach der oft unterbrochenen Werbung des Helden um die Gefährtin kommt es zu einer weitgesponnenen Liebesszene, zu einer innigen Zwiesprache.

Doch ferner Trompetenklang ruft den Helden zur Tat. Im folgenden Satz („Des Helden Walstatt“) werden mit großem Aufwand durch eine recht pompöse, blechgepanzerte Schlachtenmusik gewaltige Kämpfe geschildert, die schließlich mit dem Sieg des Helden über seine Gegner mit überschwenglichen Siegesklängen beendet werden.

„Des Helden Friedenswerke“ ist der fünfte Teil betitelt. Hier stellte Strauss seine bisherige schöpferische Lebensarbeit vor, zitierte er seine früher geschaffenen Werke (u. a. „Don Juan“, „Zarathustra“, „Tod und Verklärung“, „Don Quixote“, „Macbeth“, die Oper „Guntram“, das Lied „Traum durch die

Dämmerung“), deren Hauptthemen er mit größtem satztechnischen Können in bewundernswerten, farbenprächtigen Kombinationen mit denen der neuen sinfonischen Dichtung verband. Als friedvollen, milde verklärten Ausklang gestaltete der Komponist endlich den Schlußsatz („Des Helden Weltflucht und Vollendung“). Nur noch ferne Stimmen erinnern an die überstandenen Kämpfe. Ein nach innen gekehrtes Idyll von großer melodischer Schönheit beendet das Werk, an dessen Schluß noch einmal das Heldenthema in den aufsteigenden Dreiklangstönen der Trompeten in starker Verbreiterung mächtig erklingt.

Sergej Rachmaninow - ein russischer Komponist

Zu den gängigen (Vor-)Urteilen über Rachmaninows Musik gehört die Behauptung, sie sei allzu „hollywood-like“. Sicher, Rach-



Sergej Rachmaninow,
Zeichnung von Leonid Pasternak



Sergej Rachmaninow mit seinen Töchtern in Dresden 1924

maninow war vor den Wirren der Oktoberrevolution zunächst nach Stockholm und dann in die Vereinigten Staaten übersiedelt, aber er hat (im Gegensatz zu anderen russischen Emigranten wie Vladimir Horowitz, Sergej Kussewitzky, Nathan Milstein oder Igor Strawinsky) nie die amerikanische Staatsbürgerschaft beantragt und ist in seinem Wesen, seinem Status und seiner Musik nach Russe geblieben, wie er es noch 1941 in einem Interview bestätigt hat. „Ich habe mich in meinen Kompositionen nie darum bemüht, originell, romantisch, national oder irgend etwas anderes zu sein. Ich bringe das, was ich in mir höre, so getreu wie möglich zu Papier. Ich bin ein russischer Komponist, und meine Heimat hat mein Temperament und meine Anschauungen geprägt. Meine Musik ist Ausdruck meines Temperaments, und also ist sie russische Musik.“ In der Sowjetunion hat man ihm seine Übersiedlung in die Vereinigten

Staaten lange nicht verziehen, ihn als Abtrünnigen und Dissidenten verunglimpft und sein kompositorisches Schaffen nach 1917 mit Verachtung gestraft. In Amerika dagegen wurde Rachmaninow zwar mit offenen Armen empfangen, und er feierte als Pianist, Komponist und Dirigent gleich spektakuläre Erfolge, doch die amerikanische Musik hat ihn nie wirklich als „einen der Ihren“ betrachtet; seine Podiumsangst, seine strenge Selbstkritik, sein asketisches Auftreten, seine Wortkargheit und sein distanzierter, gewissermaßen „sachlicher“ Interpretationsstil entsprachen so gar nicht dem Glanz- und Glamourimage des Künstlers, das in Amerika favorisiert wurde.

Will man Sergej Rachmaninow und seiner Musik gerecht werden, so muß man zu ihren Ursprüngen zurückkehren - nach Rußland. Seit der Moskauer Uraufführung des ersten Satzes seines Opus 1 - des Klavierkonzerts fis-moll - am 17. März 1892 und der glänzend aufgenommenen Premiere seiner preisgekrönten Oper „Aleko“ am 27. April 1893 war Rachmaninow nicht etwa als Traditionalist, sondern als eigenständige, zukunftsweisende Komponistenpersönlichkeit begrüßt worden.

Vier, fünf Jahre lang verfolgte er seinen Weg als Komponist äußerst geradlinig und schien alle Erwartungen zu bestätigen, die man auf ihn gesetzt hatte. Dann aber fand (am 15. März 1897) in Petersburg die von Alexander Glasunow dirigierte Uraufführung der ersten, nach Themen der russisch-orthodoxen Liturgie komponierten Sinfonie (d-moll op. 13) Rachmaninows statt, die einen katastrophalen Mißerfolg erlebte; das Werk wurde als „modernistisch, banal, armselig in seiner thematischen Erfindung und krankhaft pervers in seiner Harmonik“ radikal abgelehnt.

Rachmaninow war über diesen Mißerfolg so enttäuscht, daß er in Depressionen verfiel und mehrere Jahre lang zu jeder schöpferischen Arbeit unfähig war. Im Sommer 1900 konnte er durch die Hypnosebehandlung des Psychiaters Nikolai Dahl diese Krise zwar überwinden, doch sie hatte sein Wesen

grundlegend verändert; abgesehen von der glücklichen, unbeschwerten und kompositorisch überaus fruchtbaren Zeit, die Rachmaninow von 1906 bis 1909 in Dresden verlebte, wo unter anderem seine zweite Sinfonie (e-moll op. 27), die sinfonische Dichtung „Die Toteninsel“ (op.29, nach dem gleichnamigen Gemälde von Arnold Böcklin) und das dritte Klavierkonzert entstanden, überschattete der Mißerfolg der ersten Sinfonie sein ganzes Leben.


Er spiegelt sich ebenso in der Musik wider, deren moll-betonte Düsterteit sich nur gelegentlich aufhellt, wie in seinen Interviews und Briefen. „Ich habe kein Selbstvertrauen mehr“, schreibt er etwa am 8. Mai 1912 an Marietta Schaginjan. „Wenn es je eine Zeit gab, in der ich Selbstvertrauen hatte, so liegt sie lange zurück - lange, sehr lange - in meiner Jugend. Seit zwanzig Jahren bin ich in der Behandlung von Doktor Dahl, der mich immer wieder anregt, Mut zu fassen. Aber die

Krankheit hat mich ein für allemal gepackt und ist, fürchte ich, in den letzten Jahren eher schlimmer geworden. Irgendwann werde ich wohl das Komponieren ganz aufgeben ...“

Der Russe, den man in seiner Heimat als Amerikaner behandelte, während er in Amerika nur als russischer Emigrant galt - ein Entwurzelter. Tatsächlich ist Sergej Rachmaninow ein russischer Komponist: Von seinen fünfundvierzig Werken mit Opuszahlen sind neununddreißig vor 1917 entstanden, bevor er Rußland für immer verließ. Mehr noch: Es sind ihrem Wesen nach „nationale“ Werke, in denen Rachmaninow an die Ästhetik des „Mächtigen Häufleins“ anschließt und sich mehr als irgendein anderer Komponist seiner Generation darum bemüht, das Erbe der originär russischen Musik zu pflegen und fortzusetzen. Auch (und vielleicht gerade) während der Jahre des amerikanischen Exils ist Rachmaninow dem „russischen Temperament“ seiner musikalischen Sprache treu geblieben.

Auf dem Weg zum Erfolg braucht man den richtigen Partner



COMMERZBANK 
Die Bank an Ihrer Seite



Richard Strauss, Gemälde von Fritz Eler aus dem Jahre 1898

Das Leben und Schaffen von **Richard Strauss** umfaßte zwei große Epochen der Musik: die spätromantische der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der er aufwuchs, in der er wurzelte und die er als großer Vollender abschloß, und die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts, die in stürmischer Entwicklung ganz neue musikalische Welten erschloß, auf Wegen, die Strauss mit „Salome“ und

„Elektra“ zwar als einer der ersten betrat, aber dann nicht weiterging. Die ersten Jahrzehnte seines musikalischen Werdegangs standen völlig im Zeichen der damals unbestrittenen Vorherrschaft Richard Wagners. Strauss, der geniale Musiker, erkannte, worum es ging. „Wagner ist ein Berg, über den keiner hinwegkommt“, und er fügt verschmitzt hinzu: „Deshalb bin ich um ihn herumgegangen.“

In seinen zahlreichen sinfonischen Dichtungen hat Strauss zuerst den eigenen Tonfall seiner Musik ausgehört, entwickelt und seinen Stil geprägt, um dann - es war 1903 - mit der „Salome“ den erregend kühnen, den endgültigen Sprung in die Musik des 20. Jahrhunderts zu tun.

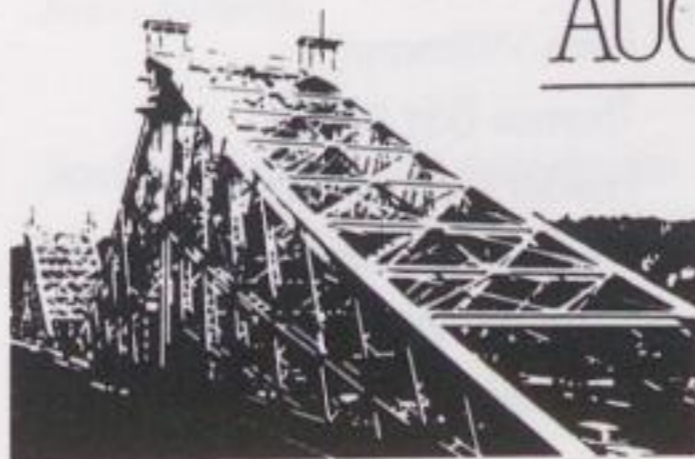
Der Künstler hat über seine Anschauung von Musik unmißverständlich reflektiert: „Ausdruck ist unsere Kunst, und ein Musikwerk, das mir keinen wahrhaften poetischen Gehalt mitzuteilen hat, natürlich einen, der sich eben nur in Tönen wahrhaft darstellen, in Worten allenfalls andeuten, aber nur andeuten läßt, ist für mich eben alles andere als Musik. Will man nun ein in Stimmung und konsequentem Aufbau einheitliches Kunstwerk schaffen und

soll dasselbe auf den Zuhörer plastisch einwirken, so muß das, was der Autor sagen wollte, auch plastisch vor seinem geistigen Auge geschwebt haben. Dies ist nur möglich infolge der Befruchtung durch eine poetische Idee, mag dieselbe nun als Programm dem Werke beigelegt werden oder nicht ...

Auch Programm-Musik ist nur da möglich und wird nur dann in die Sphäre des Künstlerischen gehoben, wenn ihr Schöpfer vor allem ein Musiker mit Einfalls- und Gestaltungsvermögen ist. Sonst ist er ein Scharlatan, denn selbst in der Programm-Musik ist die erste und wichtigste Frage immer die nach der Werthaftigkeit und Stärke des musikalischen Einfalls.“

besser sehen
gut aussehen

gerne
Brille tragen



PANZER
AUGENOPTIK

Schillerplatz 7
8053 Dresden
Telefon 3 53 54

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)
N. N.

Gerhard-Peter Thielemann (KM)
Siegfried Koegler (KV)
Siegfried Rauschhardt (KM)
Philipp Beckert
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

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. Matthias Bettin

Andreas Hoene
Andrea Steuer
N. N.
N. N.

Bratschen

Herbert Schneider (KV)
Dorothea Jende
N. N.
N. N.
Hubert Gräf (KV)
Wolfgang Boßelmann (KV)
Alfred Wahl (KV)
Johannes Bettin (KV)
Manfred Vogel (KV)
Gernot Zeller (KM)
Lothar Fiebiger (KM)
Wolfgang Haubold (KM)
Holger Naumann (KM)
Steffen Seifert
Steffen Neumann
Andree Hofmeister
Heiko Mürbe

Violoncelli

Matthias Bräutigam (KM)
Ulf Prella
Erhard Hoppe (KV)
Peter Doß (KV)
Petra Willmann
Thomas Bätz (KM)
Frieder Gerstenberg (KV)
Wolfgang Bromberger (KM)
Siegfried Wronna (KM)
Friedhelm Rentzsch (KM)
Rainer Promnitz
Karl-Bernhard von Stumpff
Clemens Krieger

Kontrabässe

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

Flöten

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

Oboen

Gerhard Hauptmann (KV)
Guido Titze
Wolfgang Bemann (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)
Mario Hendel

Hörner

Volker Kaufmann (KV)
Dietrich Schlät
Lothar Böhm (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

Mitarbeiter (Bibliothek/Archiv)

Bernhard Lehmann

Beauftragte für Haushalt

Helga Wolf

Leiterin Öffentlichkeitsarbeit

Dipl. phil. Sabine Grosse

**Sachbearbeiterin des Chef-
dirigenten und Chefdramaturgen**

Anna Nitsche

Mitarbeiterin Haushalt

Gisela Bellmann

Leiter des Personalbüros

Dipl. rer. cult. Achim Vogelgesang

Sachbearbeiterin des Intendanten

Karina Kautzsch

Besucherabteilung

Angelika Grismajer

Renate Büttner

Wiss. Mitarbeiterin (Archiv)

Renate Wittig

**Sachbearbeiterin für Verwaltung
und Öffentlichkeitsarbeit**

Barbara Temnow

Pkw-Fahrer

Henry Cschornack

Vorankündigungen:

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 10. Oktober 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Gastspiel des SWF-Sinfonieorchesters Baden-Baden

Dirigent: Michael Gielen

Solisten: Doris Soffel, Alt

Heinz Kruse, Tenor

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr 1 C-Dur op. 21

Gustav Mahler: Das Lied von der Erde

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, den 18. Oktober 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)

Montag, den 19. Oktober 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Christian Zacharias, Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzert c-Moll KV 491

Antonín Dvořák: Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 (Aus der Neuen Welt)

2. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 24. Oktober 1992, 19.30 Uhr (Anrecht B und Freiverkauf)

Sonntag, den 25. Oktober 1992, 19.30 Uhr (Anrecht C2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Milan Horvat

Solist: Bruno Leonardo Gelber, Klavier

Edvard Grieg: Drei Orchesterstücke aus „Sigurd Jorsalfar“ op. 56

Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37

Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 31. Oktober 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 1. November 1992, 11.00 Uhr (Anrecht AK/V und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solistin: Yaeko Yamane, Klavier

Alfred Schnittke: Passacaglia

Camille Saint-Saëns: Klavierkonzert Nr. 5 F-Dur op. 103

César Franck: Sinfonie d-Moll

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 7. Oktober 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 8. November 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Dittmar Trebeljahr, Saxophon

Karl Amadeus Hartmann: Sinfonie Nr. 2 (Adagio)

Alexander Glasunow: Konzert für Alt-Saxophon und Streichorchester

Johannes Brahms: Klavierquartett g-Moll op. 25, orchestriert von Arnold Schönberg (1937)

Schriftliche Kartenbestellungen und Anrechtsbewerbungen:

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast am Altmarkt, Postfach 368, O-8012 Dresden
Besucherabteilung: Montag bis Freitag, 10.00 bis 12.00 und 13.00 bis 18.00 Uhr, Kulturpalast,
Schloßstraße, 1. Etage, Tel. 4866 286
Telefon-Kartenservice rund um die Uhr: 0351/4866 306

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

Programmlätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1992/93
Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Intendant: Dr. Olivier von Winterstein
Redaktion: Prof. Dr. phil. habil. Dieter Härtwig
Textnachweise: Michael Stegemann (S. Rachmaninow - ein russischer Komponist) in: Der Konzertführer, Hamburg 1987; Josef Rufer: Bekenntnisse
und Erkenntnisse - Komponisten über ihr Werk, München 1981.
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



DRESDNER PHILHARMONIE

Liebe Anrechtsinhaber,
liebe Konzertbesucher,

wir möchten uns bei den Anrechtsinhabern bedanken, die uns wieder einmal Treue bewiesen haben. In dieser Spielzeit richten wir ein neues Computersystem für den Kartenverkauf ein, das bessere Verbindungen zwischen Ihnen und uns ermöglichen wird.

Den Besuchern, die noch keine Gelegenheit hatten, ein Anrecht zu erwerben, bieten wir am heutigen Abend im Foyer des Hauses Abonnements zum Kauf an.

Wir wünschen Ihnen viel Freude an den Konzerten der Dresdner Philharmonie.

H. Olivier von Winterstein

Intendant

Dresden, im August/September 1992

