



DRESDNER
PHILHARMONIE

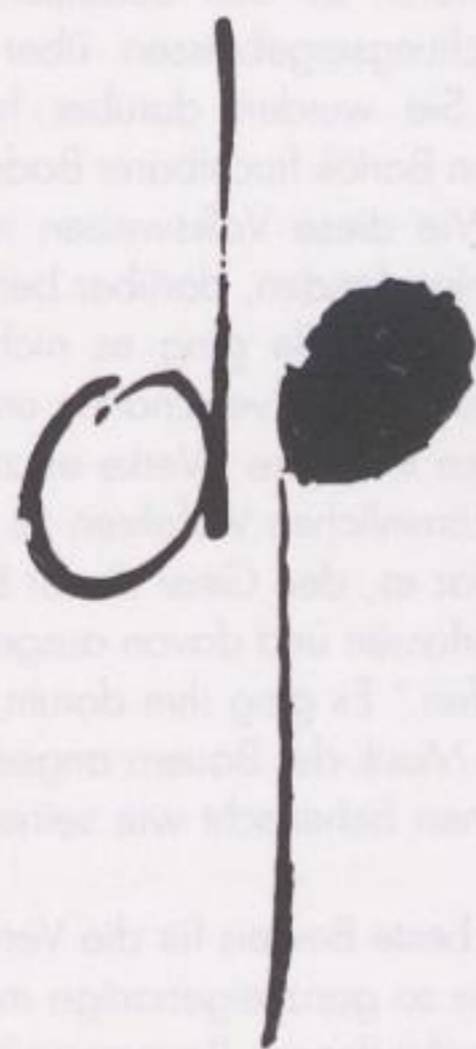
10. Philharmonisches Konzert 1992/93

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 19. Juni 1993, 19.30 Uhr

Sonntag, den 20. Juni 1993, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Günther Herbig

Solistin: Tabea Zimmermann, Viola

BÉLA BARTÓK (1881 – 1945)

Konzert für Viola und Orchester op. posth.
(vervollständigt und instrumentiert von Tibor Serly)

Moderato – Adagio religioso – Allegro vivace

Pause

ANTON BRUCKNER (1824 – 1896)

Sinfonie Nr. 5 B-Dur

Introduktion (Adagio) – Allegro

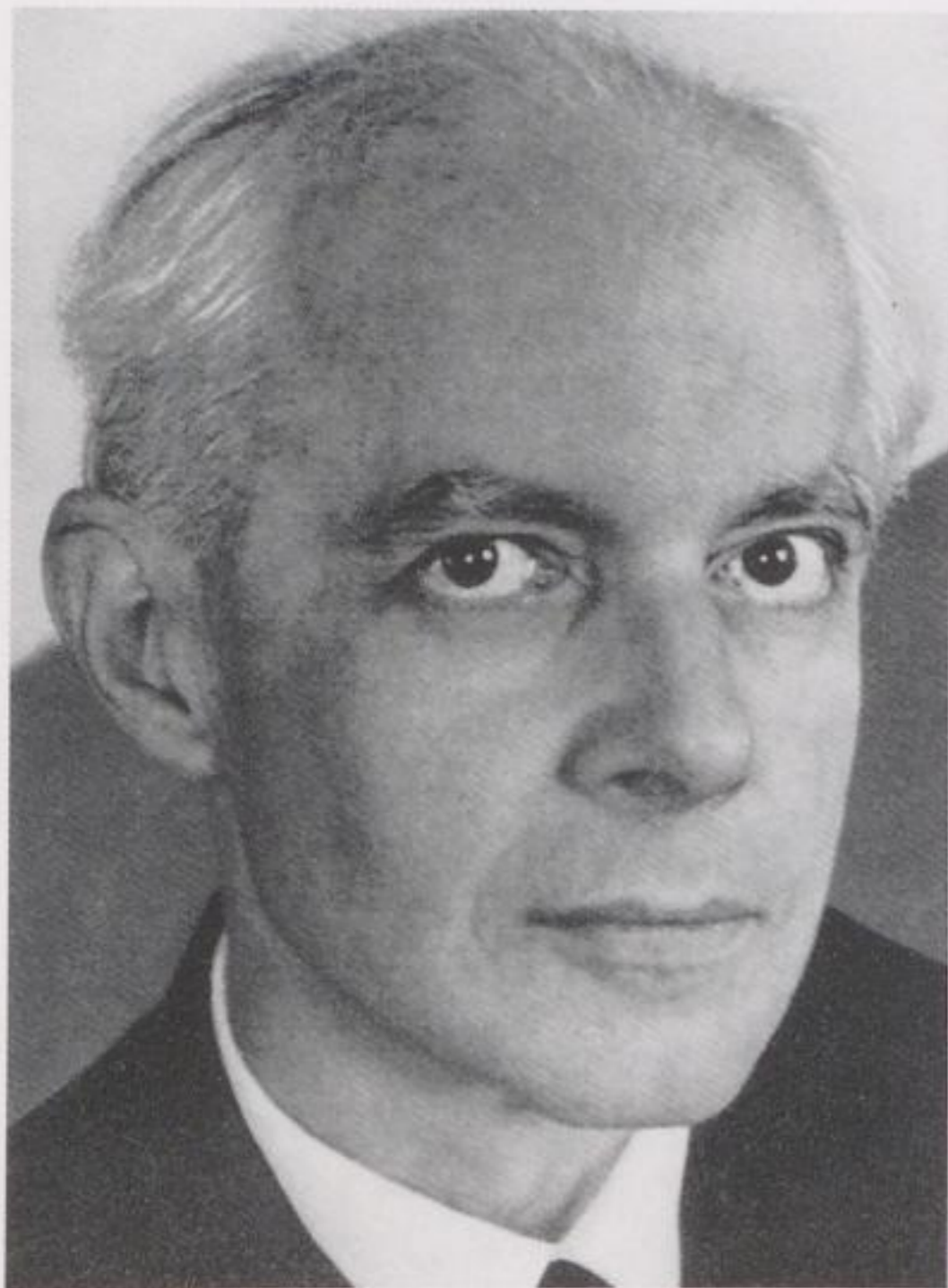
Adagio (Sehr langsam)

Scherzo (Molto vivace; schnell)

Finale (Adagio – Allegro moderato)

Das Konzert wird vom MDR Kultur mitgeschnitten.

Inmitten der vielen musikalischen Strömungen der Moderne hat sich **Béla Bartók**s kraftvolles und unverwechselbares Werk auf Grund seiner Ehrlichkeit und inneren Wahrhaftigkeit, seines inhaltlichen Reichtums und seiner formalen Klarheit einen festen Platz errungen. Der ungarische Komponist, längst ein Klassiker der Musik des 20. Jahrhunderts, wurde 1881 in Nagyszentmiklos (im heutigen Rumänien) geboren, absolvierte die Musikakademie in Budapest, an der er 1906 Professor für Klavier wurde. Konzertreisen führten ihn durch zahlreiche Länder. Die faschistische Entwicklung auch in Ungarn ließ ihn 1940 nach den USA emigrieren, wo er 1945 kurz vor der Heimkehr in seine geliebte Heimat starb. Seine kompositorische Entwicklung hatte unter dem Einfluß der Musik Franz Liszts begonnen. Bald löste er sich jedoch davon, nachdem er erkannt hatte, daß diese Richtung ungarischer Musik auf einer Pseudo-Folklore sich aufbaut, einer Zigeunermusik, die erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts entstanden war und nicht den wahren Quellen entströmte. In zahlreichen Reisen durch seine Heimat gemeinsam mit seinem Freund Zoltán Kodály



Béla Bartók

fand er dieses wirkliche Volkstum, Lieder und Tänze der Bauern, die erheblich älter waren als diese Zigeunermusik und die teilweise Verwandtschaft mit asiatischer Musik aufwiesen.

Die Sammlungen dieser Lieder, aber auch der musikalischen Folklore der Slowakei, Rumäniens, der Ukraine, Bulgariens, der Türkei und verschiedener nordafrikanischer Völker gehören zu den bedeutendsten wissenschaftlichen Forschungsergebnissen über das musikalische Volkstum. Sie wurden darüber hinaus aber für den Komponisten Bartók fruchtbarer Boden für seine Kompositionen. Wie diese Volksweisen in seinem Schaffen Niederschlag fanden, darüber berichtet der Komponist: „In unserem Falle ging es nicht nur darum, uns einzelne Melodien zu verschaffen und sie als Ganzes oder in Teilen in unsere Werke einzubauen und nach einem herkömmlichen Verfahren zu bearbeiten. Unsere Sache war es, den Geist dieser bisher unbekannteren Musik zu erfassen und davon ausgehend einen Musikstil zu schaffen.“ Es ging ihm darum, daß „der Komponist sich die Musik der Bauern angeeignet hat und sie so vollkommen beherrscht wie seine Muttersprache“.

Bartók's Schaffen ist der beste Beweis für die Verwirklichung dieser Thesen. Die so ganz eigenartige melodische Struktur der aufgefundenen Bauernmusik Ungarns, ihre charakteristische Rhythmik sind die eine Grundlage für sein Schaffen, die Verwertung der Ergebnisse der westeuropäischen Moderne und deren eigenschöpferische Weiterentwicklung eine andere. Beide aber werden filtriert durch die klare, nach Konzentration drängende und bei aller Vitalität vergeistigte Persönlichkeit des Komponisten. Diese Merkmale der Vergeistigung und Konzentration sind besonders bei den Werken der letzten Schaffensperiode zu spüren, dem Violinkonzert (1938), dem Divertimento für Streichorchester (1939), dem Konzert für Orchester (1943), dem dritten Klavierkonzert (1945) und seinem letzten Werk, dem **Konzert für Viola und Orchester**. Dieses Konzert konnte Bartók nicht mehr vollenden. Noch wenige Wochen vor seinem Tode schrieb er an den Bratschisten William Primrose, dem das Konzert zugeordnet war, daß es im Entwurf fertiggestellt sei, doch fehle noch die gesamte Instrumentation. Die skizzenhafte Ausführung, fehlende Numerierung der Seiten, Schwierigkeiten beim Lesen der Handschrift machten es dem Schüler Bartók's, Tibor Serly, nicht leicht, das Fehlende zu vervollständigen und den Intentionen seines Lehrers gerecht zu werden. Serly bemerkte zu seiner Arbeit: „Die Schwierigkeiten, die zu überwinden waren, waren dreierlei: Vor allem bestand das Problem, die Handschrift zu entziffern. Bartók pflegte seine Skizzen auf irgendwelche lose Blätter zu schrei-

ben, die er gerade zur Hand hatte ... Das zweite Problem betraf die Vervollständigung von Harmonien und Verzierungen, die Bartók in einer Art Kurzschrift notiert hatte ... Schließlich fehlte es an jeglicher Angabe der Instrumentation ... Sonderbarerweise boten sich hier die geringsten Schwierigkeiten, denn die führenden Stimmen und das kontrapunktische Gewebe des musikalischen Hintergrundes waren in der Handschrift deutlich angegeben."

Die Konzentration des Werkes zeigt sich bereits im thematischen Material des ersten Satzes (Moderato), der gleich am Anfang zwei rhythmische Versionen des Eingangsthemas vorstellt. Das – wie von Bartók vorgesehen – sehr durchsichtig instrumentierte Orchester beteiligt sich kontrapunktisch an der Verwertung des Themenmaterials. Ein zweites Thema hat tänzerischen Charakter, ist dem ersten jedoch verwandt. Das Soloinstrument hat neben der Ausweitung der Themen reiche virtuose Entfaltungsmöglichkeit.

Ein mit *Lento parlando* überschriebener Abschnitt leitet nach kadenzierenden Läufen der Viola zum zweiten Satz über, dem Bartók – wie schon dem Mittelsatz seines letzten Klavierkonzertes – die Tempobezeichnung *Adagio religioso* gibt. Über Streicher- und Holzbläserakkorden erhebt sich die warme Melodik des Soloinstrumentes. Ein schneller Mittelteil unterbricht diese friedliche Stimmung, die bald aber wieder einkehrt.

Ein unmittelbar sich anschließender *Allegretto*-Abschnitt bildet den Auftakt für den *attacca* folgenden dritten Satz (*Allegro vivace*), eine vor allem rhythmisch bestimmte tänzerisch wirbelnde Musik. Über dudelnder Quintbegleitung trägt die Solo-Viola ein rasches Hauptthema vor, dem sich im Verlauf des Satzes ähnlich tänzerisch aktivierende, von den spezifischen Rhythmen Ungarns inspirierte Themen und Motive anschließen. Im Verein mit dem Orchester ergibt sich überaus vitales, stets aber formal kunstvolles und geistig gebändigtes Musizieren, das charakteristisch für viele Werke des großen ungarischen Komponisten ist.

Anton Bruckners 5. Sinfonie in B-Dur, sein „kontrapunktisches Meisterstück“, wie er es nannte, entstand zur Zeit seiner Berufung an die Wiener Universität im Jahre 1875. Das Werk wurde 1875/76 in Wien komponiert und 1877/78 umgearbeitet. Da in dem einzig bisher bekannten Autograph die beiden Arbeitsstufen der ersten Niederschrift und der späteren Umarbeitung kombiniert wurden, ist jedoch von nur einer Fassung zu sprechen. An der Uraufführung teilzunehmen, die erst am 8. April 1894 in Graz unter Leitung des getreuen Schülers Franz Schalk stattfand,

hinderte Bruckner altersbedingte Krankheit. Er starb, ohne sein Lieblingswerk je gehört zu haben. Schalk hatte zwei Tage nach der Uraufführung seinem Meister geschrieben: „Sie werden gewiß schon mündlichen Bericht haben über die ungeheure Wirkung, die Ihre große herrliche V. hervorrief. Ich kann hier nur beifügen, daß der Abend für die Zeit meines Lebens zu den herrlichsten Erinnerungen zählen wird.“

Die Sinfonie ist von außerordentlicher thematischer Geschlossenheit. Der 1. Satz wird von einer feierlichen *Adagio*-Introduktion eröffnet. Hier werden die thematischen Keime des Hauptsatzes, ja eigentlich der ganzen Sinfonie angedeutet. Über den absteigenden *Pizzicato*-Bässen setzen die Violinen und Bratschen mit aufstrebenden Linienführungen ein. Doch wird die elegische Haltung der Einleitungstakte von dem machtvollen Choralweckruf der Blechbläser jäh abgelöst – schroffe Gegensätze, die für Bruckners Werk so charakteristisch sind. Ein lyrisch-versonnener *Allegro*-Teil inmitten der Introduktion deutet schon auf die Exposition des Hauptsatzes hin, die nach einem zweiten Bläserruf mit dem schwungvoll-hinreißenden Hauptthema in den Celli eröffnet wird. Anfangs noch zögernd, gewinnt es im Verlauf an Festigkeit, bis es im glanzvollen Bläser-Hymnus kraftvoll und entschlossen vor uns steht. Zwei weitere Themenkomplexe, ein mehr lyrischer und ein aufbegehrender mit rhythmisch synkopierter Motivik, schließen die Exposition ab. Mit der leicht modifizierten Wiederholung der *Adagio*-Introduktion setzt die Durchführung ein. Durch das plötzlich ertönende Hauptthema wird das musikalische Geschehen aktiv vorangetrieben. Alle Motive und Themen werden in ihrer Ganzheit entfaltet, miteinander verbunden und gesteigert. Jedoch wird dieses Miteinander und Nebeneinander nie zur dialektischen Auseinandersetzung im Sinne der klassischen Sinfonie. Die Coda des Satzes ist allein dem Hauptthema vorbehalten. Im *strettahaft-stürmischen* Ausklang wird es im Blech-*Fortissimo* hinreißend zum Hymnus gesteigert.

Das nachfolgende *Adagio*, einer der merkwürdigsten Sätze Anton Bruckners, fällt allerdings in Resignation, ja Trostlosigkeit zurück. Über den spröden *Pizzicato*-Akkorden der Streicher trägt die Oboe eine schmerzliche, fast weltverlorene Melodie vor. Ein zweiter Themenkomplex, vom Streicherchor dargeboten, hat dagegen etwas Tröstliches, kann aber die schwermütige Haltung des Satzes nicht grundsätzlich aufhellen. Erst ganz am Schluß des *Adagios* – in der Umwandlung des tiefsten Oboenthemas nach Dur – werden Gedanken der Hoffnung und Zuversicht zum Ausdruck gebracht.

Im Scherzo wird Bruckners Beziehung zur österreichi-



Die Bratscherin TABEA ZIMMERMANN stammt aus Lahr. Im Alter von drei Jahren erhielt sie ersten Bratschenunterricht, zwei Jahre später begann sie mit dem Klavierspiel. Seit 1979 war sie Schülerin von Ulrich Koch an der Musikhochschule Freiburg. 1986 schloß sich ein kurzes Studium bei Sándor Végh am Mozarteum in Salzburg an. Während ihres Studiums wurde sie von verschiedenen Stiftungen durch Stipendien gefördert. Wettbewerbserfolge krönten ihre Ausbildung, so der erste Preis beim Internationalen Concours in Genf 1982, 1984 in Budapest und beim Wettbewerb „Maurice Vieux“ in Paris 1983, wo sie als Preis die Bratsche von Etienne Vatelot (1980) erhielt, auf der sie seitdem ausschließlich konzertiert. Von Okto-

ber 1987 bis September 1989 war sie Professorin an der Musikhochschule Saarbrücken.

Als Solistin spielt sie seit Jahren mit renommierten Orchestern und gastiert in aller Welt mit Kammermusikpartnern wie Gidon Kremer, Heinz Holliger, Mstislaw Rostropowitsch, Sabine Meyer oder Hartmut Höll. Mehrere Schallplattenproduktionen dokumentieren diese Zusammenarbeit. Bei internationalen Festivals musizierte sie unter prominenten Dirigenten. Neben dem Standard-Repertoire gilt die besondere Aufmerksamkeit Tabea Zimmermanns der Musik der Gegenwart. 1990 brachte sie z. B. Bratschenkonzerte von Mark Koepytman und Volker David Kirchner zur Uraufführung. György Ligeti widmete ihr eine Sonate.

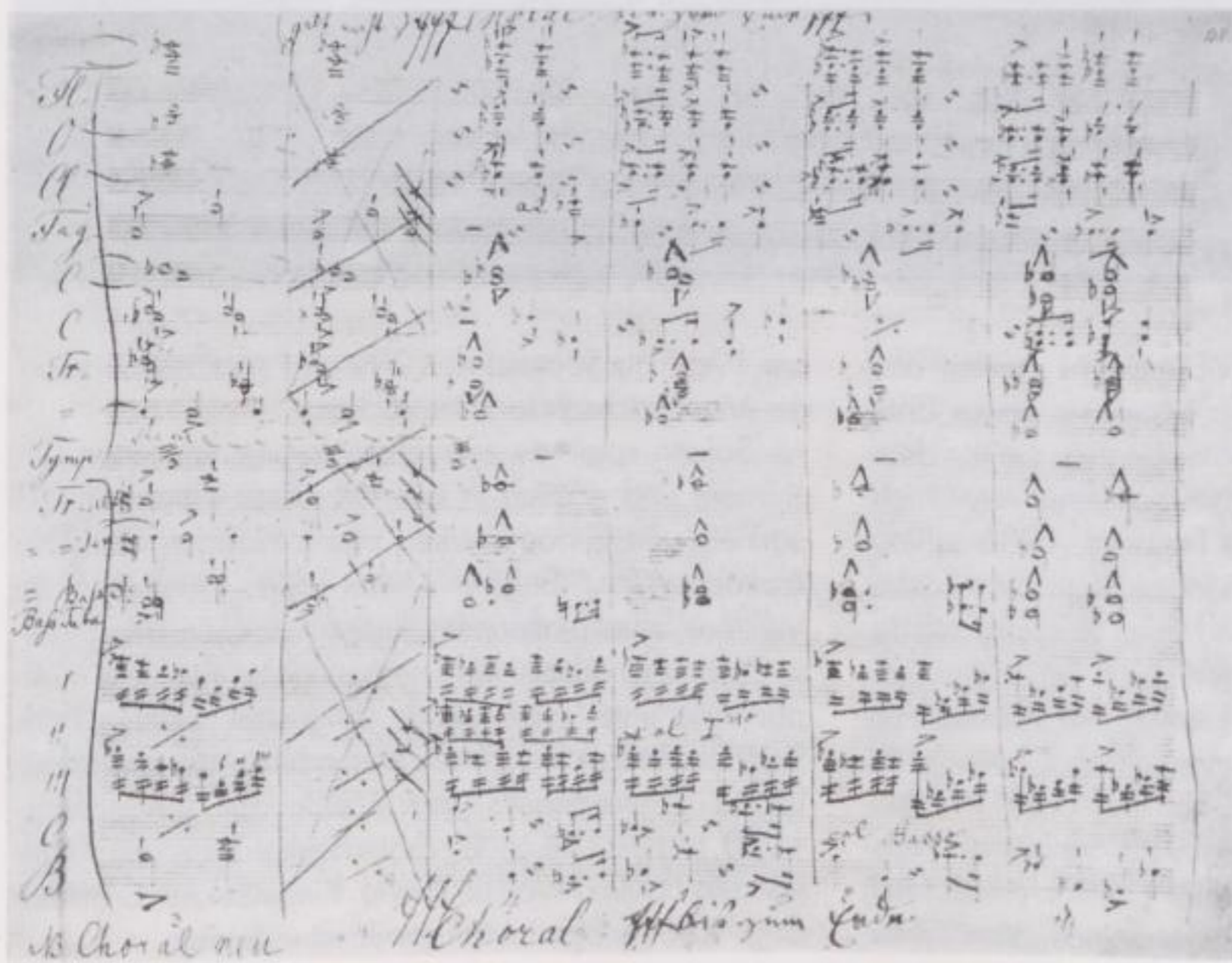
schen Volksmusik recht deutlich. Der lebendigen Musizierfreudigkeit sind hier keine Grenzen gesetzt. Ein behagliches Ländlerthema und das dahinpendelnde Trio geben dem Satz freundliche Züge, wenn auch durchaus dramatische Akzente durch das dahinstürmende Hauptthema gesetzt werden. Interessant ist, daß der Komponist das Scherzo aus dem Themenmaterial des Adagios aufgebaut hat.

Krönung und Höhepunkt der Sinfonie bildet das Finale. Wie im Schlußsatz der 9. Sinfonie Beethovens wird an vorangegangene Themen erinnert. Noch einmal klingt die Introdution des 1. Satzes an. Sie wird jedoch plötzlich von einem Oktavthema der Klarinette unterbrochen. Auch das ernste Adagiothema kommt nicht zur Entfaltung. Erneut fällt das kühne Oktavthema ein und gewinnt in einer groß angelegten Fugenexposition an Entschlossenheit. Ein zweiter Themenkomplex mit ländlerischer Motivik bringt im weiteren Verlauf schwärmerische Züge. Kerngedanke des Finales bildet das Choralthema. Bruckner verarbeitet es in der Durchführung kombiniert mit dem Oktavthema zu einer monumentalen Doppelfuge – Mittelpunkt und Epilog des Schlußsatzes. Aber auch hier stehen unvereinbare Gegensätze nebeneinander, Zuversicht und Zweifel. Den absoluten Höhepunkt bildet die Coda. Bruckner gestaltet hier Steigerungen, wie vor ihm noch kein Meister. „Choral bis zum Ende im fff“, schrieb der Komponist in die Partitur. Der machtvolle Bläser-Choral bildet mit dem kämpferisch-entschlossenen Hauptthema des 1. Satzes musikalisch und inhaltlich eine Syn-

these. Im Glanz der Trompeten und Posaunen findet das Finale einen hymnischen Abschluß, ein Finale übrigens, das an Ausdehnung und klanglichen Dimensionen seinerzeit alles bisherige übertraf.

Dieter Härtwig

In keiner anderen Sinfonie als in der „Fünften“ hat Bruckner so intensiv – aber auch so vordergründig – polyphone Darstellungsmittel angewendet. Auf sie wird vornehmlich verwiesen, wenn es darum geht, zweifelsfreie Belege für Bruckners seltsam-einzigartige Affinität zu Bach und zum späten Beethoven vorzuführen. Während die Kritiker diese Affinität als blinden Anachronismus verurteilen, hinter dem sich die schöpferischen Schwächen eines Eklektikers mühsam verbergen wollen, verklären sie die Verteidiger zum stichhaltigen Beweis für Bruckners überzeitliches Musizieren: „Die Fünfte ist Bruckners Monumentalsinfonie, gefährtenlos unter den Gefährten, geistoffenbarte, außenferne, ganz abgewandte Musik“ (R. Louis). Ein anachronistisches Moment ist dem Werk durchaus eigen, das ein wenig anders, als Freund und Feind es getan, zu interpretieren sein dürfte. Da drängt sich zunächst ein biographischer Gesichtspunkt auf: der hartnäckige Kampf um eine Lehrstelle an der Universität, der erst im November 1875, also mitten in der Arbeit an der V., zu Bruckners Gunsten entschieden wurde. „Es ist gut denkbar, daß Bruckner, getrieben von seiner Idee, Kontrapunkt zu lehren, in einer Art Imponiergehabe sich selber und der Welt beweisen wollte, was er zu



Letzter Choraleintritt im Finale der 5. Sinfonie Bruckners. Autograph (Nationalbibliothek Wien)

leisten imstande war. (...) Hier wird – weit über alle Lehren hinausgehend, die Bruckner selbst studierte und lehrte – verkündet, welche Spannweite denn die Beschäftigung mit diesem gelehrten Gegenstand auch in der realen Kunst haben kann“ (M. Wagner).

Doch solch taktisches Manöver scheint nur ein Aspekt zu sein; ein anderer, welcher das anachronistische Moment aus den kompositorischen Gegebenheiten heraus zu erhellen vermag, hängt unmittelbar mit der Eskalation der Kontrapunktik zusammen. Durch sie nämlich, vor allem durch thematische Kombinatorik und Fugentechnik, erlangten motivisch-thematische Gestaltungsprinzipien an Gewicht und drängen die variantentechnischen, wenn auch nur im äußeren Erscheinungsbild, in den Hintergrund. Insofern erinnert die V. an die II. Sinfonie, ungeachtet der Tatsache, daß deren archaische Züge von anderen Ursachen ausgehen.

Die Behauptung, daß Bruckner mit der V. einen „künstlerischen Befähigungsnachweis“ vorzulegen beabsichtigte, wird nicht allein durch die verdichtete Kontrapunktik und weitere „Anleihen“ bei der Klassik, etwa bei der Formbildung des späten Beethoven, gestützt.

Vielmehr kennzeichnet das Werk auch eine Tendenz zur Verkomplizierung auf allen seinen kompositorischen Ebenen. Das beginnt mit der Form: zum ersten und einzigen Mal stellt Bruckner dem 1. Satz eine langsame Einleitung voran, in der wesentliche strukturelle Komponenten Gestalt annehmen; für das Finale erfährt diese Einleitung insofern eine Erweiterung, als kurze Rückblenden auf die Sätze 1 bis 3 mit der keimhaften Entfaltung des Hauptthemas verbunden werden.

Indem die Introduction auch in Durchführung und Coda des 1. Satzes eindringt, erscheint sie wie ein Wegweiser des Formverlaufs: sie fängt die Bewegung auf und lenkt sie in eine neue Richtung. Dabei gelingt Bruckner in der Durchführung eine außerordentlich wirkungsvolle Kopplung von kontrapunktischer und klanglicher Umgruppierung der ursprünglichen Struktur.

Ein weiterer Anhaltspunkt für kompositorische Verkomplizierungen ist in der verstärkten Differenzierung des motivisch-thematischen Materials zu sehen. Obwohl der motivische Zusammenschluß von Themen innerhalb eines Satzes wie zwischen den Sätzen alles andere als ein Novum darstellt, betreibt Bruckner diesen

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 191 konsolidierten Firmen in 52 Ländern der Welt vertreten. 41.000 qualifizierte Mitarbeiter, davon über 23.000 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 rund 13 Milliarden Mark um – mit Angewandter Chemie, die unseren Kunden nützt.

Henkel

Zusammenschluß jedoch mit einer Rigorosität, die ihre demonstrativen Absichten nicht verbergen kann – und will. Die Rigorosität erstreckt sich dabei nicht nur auf motivische Ableitungsprozesse, sondern erfaßt auch satz- und werk-dramaturgische Verhältnisse.

Zu den großen Leistungen der Klassiker, insbesondere Beethovens, gehört die dramaturgische Aufwertung des letzten Satzes einer Sinfonie: aus einem meist rondoartigen Kehraus wurde ein wirkliches „Finale“, das die „Absicht“ eines zyklischen Werkverlaufs zusammenzufassen und zu überhöhen vermochte. In der Krisenphase der Sinfonik um die Mitte des Jahrhunderts war insbesondere dieser Satz von Verfall bedroht – wankende „Absichten“ zwangen dazu, in Belanglosigkeit und leeres Pathos zu flüchten. Bruckner, wie auch Johannes Brahms oder wenig später Gustav Mahler, stellte sich diesem Verfall erfolgreich entgegen. Spätestens mit der III. Sinfonie wurde nicht nur eine „Rehabilitierung“ des Schlußsatzes eingeleitet, sondern auch das Finale gewissermaßen neu konstituiert: es erfüllt die zyklische Satzfolge und wird damit wieder zum wichtigsten Teil eines sinfonischen Werkes.

In der V. kommt auch dies demonstrativ zum Ausdruck. Und zwar nicht allein durch die resümieren-

den Rückblenden auf die vorausgegangenen Sätze am Beginn oder durch die triumphale Rekapitulation des Hauptthemas aus dem 1. Satz zum Schluß (letzteres geschieht in den meisten Sinfonien Bruckners und hat, wie Schlußsteigerungen überhaupt, eher die Aufgabe, die vielfältigen „Irritierungen“ im Verlauf des Werkes zu schlichten und aufzulösen). „Final“-Charaktere entstehen vor allem aus extremen Strukturverdichtungen mittels kontrapunktischer Techniken, die in der Exposition und in der Durchführung des letzten Satzes unmittelbar als Fuge bzw. Doppelfuge erscheinen. Zu diesem Zweck aber muß das thematische Material eine äußerst konzise Gestalt annehmen – eben die eines Fugenthemas. Der entscheidende Punkt, der den Schlußsatz zum wirklichen Finale macht, liegt darin, daß mit den beiden Fugenthemen nicht nur wesentliche motivische Komponenten des ganzen Werkes zusammengefaßt werden, sondern daß sie hier erst ihre endgültige Formulierung und Anordnung finden. Das heißt, daß etwa das Hauptthema des 1. Satzes, das um diese Komponenten gelagert ist, lediglich eine Variante jenes Themas darstellt, das sich im Finale als 1. Fugenthema zu erkennen gibt.

Mathias Hansen

DER MODETREFF IN SACHSEN

TOPMODE
für die Dame und den Herrn

BOUTIQUE *Chelsea* DRESDEN
AM HOTEL DRESDEN HILTON



MODE IN DER MÜNZGASSE



Neue Gäste bei der Dresdner Philharmonie

Der junge französische Dirigent **Marc Piollet** leitet eine sommerliche Serenade im Schloßpark Pillnitz am 14. und 15. August 1993, jeweils 17.30 Uhr. Der Künstler wurde 1962 in Paris geboren, studierte Dirigieren bei Prof. Rabenstein und Klavier bei Gerty Herzog an der Berliner Hochschule der Künste und besuchte u. a. Kurse bei John Eliot Gardiner in Stuttgart, Gerd Albrecht in Berlin und Michael Gielen in Salzburg. Als Gastdirigent bei verschiedenen deutschen Orchestern und Theatern konnte er bereits beachtliche künstlerische Erfolge erringen.

In dem von Michel Plasson dirigierten 1. Außerordentlichen Konzert der Spielzeit 1993/94 – am 4. und 5. September 1993 – bietet sich den philharmonischen Konzertfreunden die Gelegenheit, eine der bedeutendsten Sopranistinnen der Gegenwart kennenzulernen: **Hildegard Behrens**. Die Sängerin, die beim Athen-Gastspiel der Dresdner Philharmoniker mit der „Elektra“ von Richard Strauss im Mai 1992 unter der Leitung von Ralf Weikert die Titelpartie in wahrhaft souveräner Weise verkörperte, ist seit 1977 Gast aller großen Bühnen der Welt. Damals entdeckte sie Herbert von Karajan für seine Salzburger „Salome“-Aufführung. In gleichem Maße beförderten ihre Gastspiele an der New Yorker Metropolitan Opera ihre glanzvolle Karriere, von der u. a. Schallplattenaufnahmen mit Karajan, Böhm, Bernstein, Maazel zeugen. Die besonders für ihre Wagner-Interpretationen gerühmte Künstlerin wird in Dresden die Wesendonk-Lieder und den Liebestod aus „Tristan und Isolde“ darbieten.

Solist des von Jörg-Peter Weigle geleiteten 1. Philharmonischen Konzertes am 6. und 7. September 1993 ist der beste deutsche Geiger der jungen Generation: der 1965 geborene **Frank Peter Zimmermann**, der von Valeri Gradow in Freiburg/Br., von Saschko Gawriloff in Berlin und von Hermann Krebbers in Amsterdam ausgebildet wurde. 1976 gewann er den 1. Preis des Wettbewerbes „Jugend musiziert“, 1981 machte ihn eine Sendung des RIAS Berlin weltweit bekannt. Engagements in England, Frankreich, den USA und in Japan, wo er unter Lorin Maazel und Daniel Barenboim auftrat, folgten. 1983 debütierte er mit den Wiener Philharmonikern bei den Salzburger Festspielen.

Zum ersten Male musiziert – in der kommenden Spielzeit – der aus Neapel stammende prominente italienische Pianist und Komponist **Bruno Canino** mit der Dresdner Philharmonie und zwar am 11. und 12. September 1993 im 1. Zyklus-Konzert. Unter der Leitung von Chefdirigent Jörg-Peter Weigle wird er das selten zu hörende, in Brahms-Nähe stehende Klavierkonzert f-Moll op. 114 von Max Reger interpretieren. Ausgebildet am Verdi-Konservatorium in Mailand, lehrt er heute selbst als Professor an seiner einstigen Lehrstätte. Internationale Wettbewerbserfolge beförderten seine pianistische Karriere, die ihn zu namhaften Orchestern und Festivals in Europa, Japan und den USA führte. Der besonders um das zeitgenössische Musikschaffen verdiente Künstler betätigte sich auch als geschätzter Kammermusikpartner u. a. von Severino Gazzelloni, Salvatore Accardo und Itzhak Perlman. Mit dem Pianisten Antonio Ballista bildet er ein bekanntes Duo.

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)

N. N.
N. N.
Gerhard-Peter Thielemann (KM)
Siegfried Koegler (KV)
Siegfried Rauschhardt (KM)
Philipp Beckert
Siegfried Kornek (KV)
N. N.
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
Constanze Nau
N. N.

Bratschen

Herbert Schneider (KV)
Dorothea Jende
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
Thilo Ermold
Donatus Bergemann

Flöten

Birgit Bromberger (KM)
Sabine Kittel
Götz Bammes (KM)
Karin Hofmann
Helmut Rucker (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)
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

Herybert Runge
Bernd Gottlöber
Helmut Friemel

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

Verwaltungsdirektor

Andreas Kuntze

Wiss. Mitarbeiterin (Archiv)

Renate Wittig

Beauftragte für Haushalt

Helga Wolf

Persönliche Referentin des Intendanten und Künstlerische Koordinatorin

Gisela Gunold

Mitarbeiter (Bibliothek / Archiv)

Bernhard Lehmann

Mitarbeiterin Haushalt

Gisela Bellmann

Leiterin Öffentlichkeitsarbeit

Dipl. phil. Sabine Grosse

Sachbearbeiterin des Chefdiri- genten und Chefdramaturgen

Anna Nitsche

Besucherabteilung

Angelika Grismajer
Renate Büttner

Leiter des Personalbüros

Dipl. rer. cult. Achim Vogelgesang

Sachbearbeiterin des Intendanten

Karina Kautzsch

Pkw-Fahrer

Henry Cschornack

Sachbearbeiterin für Verwaltung und Öffentlichkeitsarbeit

Barbara Temnow

Vorankündigungen:

6. KAMMERKONZERT

Sonnabend, den 26. Juni 1993, 19.00 (Anrecht D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Ausführende: Mitglieder der Dresdner Philharmonie

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Michael Haydn, Gustav Mahler, Charles Ives und Leoš Janáček

SERENADE im Schloßpark Pillnitz

Sonnabend, den 14. August 1993, 17.30 Uhr

Sonntag, den 15. August 1993, 17.30 Uhr

Dirigent: Marc Piollet

Solistin: Nora Koch, Harfe

Antonín Dvořák, Streicherserenade E-Dur op. 22

Karl Ditters von Dittersdorf, Harfenkonzert A-Dur

Wolfgang Amadeus Mozart, Sinfonie D-Dur KV 385 (Haffner-Sinfonie)

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 4. September 1993, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 5. September 1993, 11.00 Uhr (Anrecht AK/V und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Michel Plasson

Solistin: Hildegard Behrens, Sopran

Richard Wagner, Wesendonk-Lieder – Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“

Claude Debussy, Vorspiel zum Nachmittag eines Faun

Igor Strawinsky, Feuervogel – Ballettsuite

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Montag, den 6. September 1993, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)

Dienstag, den 7. September 1993, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Frank Peter Zimmermann, Violine

Maurice Ravel, Pavane pour une infante défunte

Camille Saint-Saëns, Violinkonzert Nr. 3 h-Moll op. 61

Franz Schubert, Sinfonie C-Dur op. post. (D 944)

1. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 11. September 1993, 19.30 (Anrecht B und Freiverkauf)

Sonntag, den 12. September 1993, 19.30 Uhr (Anrecht C1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Bruno Canino, Klavier

Carl Philipp Emanuel Bach, Sinfonie D-Dur (Wq 183 Nr. 1)

Wolfgang Amadeus Mozart, Sinfonie C-Dur KV 551 (Jupiter-Sinfonie)

Max Reger, Klavierkonzert f-Moll op. 114



Open Air am Blauen Wunder
Dresdner Philharmonie spielt Orffs „Der Mond“

Mit einem selten zu hörenden Werk wird die im vergangenen Jahr wieder aufgenommene Tradition der Open-Air-Konzerte durch die Dresdner Philharmonie auch 1993 fortgesetzt. Anlässlich des 3. Elbhangfestes wird auf den Loschwitzer Elbwiesen – unmittelbar am Blauen Wunder – am Sonnabend, dem 26. Juni, ab 22 Uhr, ein nächtliches Spiel mit Musik und Licht über die Bühne gehen. „Der Mond“, ein kleines Welttheater von Carl Orff, steht auf dem Programm. Die Handlung basiert auf einem Märchen der Gebrüder Grimm. Erstmals dirigiert Hans-Christoph Rademann, in letzter Zeit erfolgreich mit der Singakademie Dresden, die Dresdner Philharmoniker. Ebenfalls mit dabei: Eine Reihe namhafter Solisten, wie Matthias Bleidorn, Peter Kuchler, Egbert Junghanns, Matthias Henneberg und andere sowie der Dresdner Kammerchor und die Singakademie Dresden. Wie bereits im vergangenen Jahr, als das Open-Air-Konzert auf dem Theaterplatz stattfand, kommen die Einnahmen aus dem Verkauf der Eintrittskarten komplett einem sozialen Zweck zugute: Nutznießer in diesem Jahr – und das stellvertretend für die älteren Bürger der Stadt Dresden – das Feierabendheim Dresden-Bühlau. Die volle Höhe des Eintrittspreises (10 DM im Vorverkauf, 12 DM an der Abendkasse) wird dem Feierabendheim zur dringend notwendigen Rekonstruktion der sanitären Anlagen zur Verfügung gestellt. Karten für dieses Ereignis erhalten Sie an allen bekannten Vorverkaufsstellen der Dresdner Philharmonie sowie dort, wo es Karten für das Elbhangfest gibt. Wir würden uns freuen, Sie, liebe Konzertbesucher, auch zu unserem Open-Air-Konzert des Jahres 1993 begrüßen zu können. Sollte das Wetter eine Aufführung am 26. Juni nicht zulassen, wird das Konzert auf Sonntag, den 27. Juni, 22 Uhr, verlegt.

Kartenverkauf und -bestellungen, Anrechtsbewerbungen:

Schriftliche Bestellungen: Dresdner Philharmonie, Kulturpalast am Altmarkt, PSF 368, O-8012 Dresden

Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr: 48 66 306

Kartenverkauf:

- Zentraler Kartenverkauf im Kulturpalast, Schloßstraße
Mo. bis Fr. 9.00 – 18.00 Uhr, Sa. und So. 10.00 – 14.00 Uhr, Telefon 48 66 666
- Dresden-Information, Prager Straße, Telefon 495 50 25
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Str. 45, Telefon 43 68 84
- Theaterkasse Süd, Nürnberger Str. 57, Telefon 463 29 48
- Theaterkasse Ost, Bodenbacher Str. 99, Telefon 234 01 21
- Minerva-Kulturreisen GmbH, Helmholtzstr. 3b, Telefon 472 88 99

und an der Abendkasse

Unbestellte Karten an der Abendkasse für Schüler und Studenten 50 % ermäßigt

Besucherabteilung: Kulturpalast, Eingang Schloßstraße, 1. Etage
Montag bis Freitag, 10.00 – 18.00 Uhr, Telefon 48 66 286

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

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1992/93
Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Intendant: Dr. Olivier von Winterstein
Redaktion: Prof. Dr. phil. habil. Dieter Härtwig
Nachweis: Mathias Hansen, A. Bruckner, Leipzig 1987, Reclam
Anzeigenbearbeitung: oberüber & Partner GmbH
Herstellung: Druckhaus Dresden 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 - Altenzeller Str. 1 a • Telefon 4649 302

O-8010 Dresden • Telefon 0351/4649 300

Telefax 0351/4649 359