

DRESDNER
PHILHARMONIE

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1993/94



1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 4. September 1993, 19.30 Uhr
Sonntag, den 5. September 1993, 11:00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Michel Plasson

Solistin: Hildegard Behrens, Sopran

RICHARD WAGNER (1813 – 1883)

Fünf Gedichte von Mathilde Wesendank
für eine Frauenstimme und Orchester

Der Engel

Siehe still

Im Treibhaus

Schmerzen

Träume

Vorspiel und Isoldes Liebestod aus „Tristan und Isolde“

PAUSE

CLAUDE DEBUSSY (1862 – 1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune
(Vorspiel zum Nachmittag eines Faun)

IGOR STRAWINSKY (1882 – 1971)

Suite aus dem Ballett „Der Feuervogel“ (1919)

Introduktion und Tanz des Feuervogels

Tanz der Prinzessinnen

Tanz des Kaschtschei

Wiegenlied und Finale

Das Konzert wird vom MDR Kultur mitgeschnitten



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



Otto Wesendonk

Zur Entstehung der Wesendonk-Lieder

2

Als der wegen seiner Teilnahme an der Revolution steckbrieflich gesuchte **Richard Wagner** 1849 aus Dresden fliehen mußte, fand er in der Schweiz Asyl und begegnete jener Frau, der er entscheidende Schaffensimpulse verdankte, jedenfalls zu „Tristan und Isolde“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“: Mathilde Wesendonk. Während seines Züricher Asyls hatte Wagner Freundschaft mit dem vermögenden Kaufmann Otto Wesendonk und seiner dreizehn Jahre jüngeren Frau geschlossen. Den Hauptwunsch des Komponisten, eine ruhige Wohnung für sich allein als Stätte ungestörter Arbeit zu gewinnen, erfüllte Otto Wesendonk, der ihm im Februar 1857 ein kleines Landhaus neben seiner Villa mit Ausblick auf See und Gebirge, das „Asyl auf dem grünen Hügel“, einräumte. Im August 1857 bezogen die Wesendonks ihr Haus neben Wagners „Asyl“, so daß nun der Meister und Mathilde Wesendonk in engster Nachbarschaft lebten. Die zunächst nur freundschaftlichen Bindungen zu dieser schwärmerisch veranlagten, künstlerisch tief empfindenden Frau verwandelten sich bald in eine leidenschaftliche Liebe, die jedoch nach harten inneren Kämpfen in schmerzlicher Resignation ausklingen mußte.

In einem Brief an seine Schwester Kläre vom 20. August 1858 berichtete Wagner über sein Verhältnis zu Mathilde Wesendonk: „Was mich seit sechs Jahren erhalten, getröstet und namentlich auch gestärkt hat, an Minnas Seite (seiner ersten Frau) trotz der enormen Differenzen unseres Charakters und Wesens, auszuhalten, ist die Liebe jener jungen Frau, die mir anfangs und lange zagend, zögernd, zögernd und schüchtern, dann aber immer bestimmter und sicherer sich näherte. Da zwischen uns nie von einer Vereinigung die Rede sein konnte, ge-

wann unsere tiefe Neigung den traurig wehmütigen Charakter, der alles Gemeine und Niedere fernhält und nur in dem Wohlergehen des anderen den Quell der Freude erkennt. Sie hat seit der Zeit unserer ersten Bekanntschaft die unermüdlichste und feinführendste Sorge für mich getragen und alles, was mein Leben erleichtern konnte, auf die mutigste Weise ihrem Manne abgewonnen ... Und diese Liebe, die stets unausgesprochen zwischen uns blieb, mußte sich endlich auch offen enthüllen, als ich vorm Jahre den „Tristan“ dichtete und ihr gab ... Doch wir erkannten sogleich, daß an eine Vereinigung zwischen uns nie gedacht werden dürfte: somit resignierten wir, jedem selbstsüchtigen Wunsche entsagend, litten, duldeten, aber – liebten uns! –“

Und in den „Erinnerungen“ Mathilde Wesendonks lesen wir folgendes: „Die in Zürich verlebten Jahre waren für Wagner eine Zeit der Sammlung, der Arbeit und der inneren Abklärung, die nicht weggedacht werden kann, ohne den Faden seiner Entwicklung gewaltsam zu zerreißen. Er war ein anderer als er kam und da er ging! ... Er liebte sein Asyl, wie er sein neues Heim in der Enge bei Zürich nannte. Mit Schmerz und Trauer hat er es verlassen – freiwillig verlassen! Warum? Müßige Frage! Wir haben aus dieser Zeit das Werk: Tristan und Isolde! Der Rest ist Schweigen und Sichneigen in Ehrfurcht!“

In den Monaten Dezember 1857 bis Mai 1858 schrieb **Mathilde Wesendonk** die „Fünf Gedichte“, die Wagner spontan vertonte. Zwei dieser Lieder, „Die Träume“ und „Im Treibhaus“, sind eng mit der „Tristan“-Musik verbunden: aus den „Träumen“ erwuchs der Zwiegesang im zweiten Akt „O sink hernieder Nacht der Liebe“, aus dem „Treibhaus“ wurde ein Jahr später das Vorspiel zum dritten Auf-

HILDEGARD BEHRENS kommt aus einer Arzt-Familie. Sie studierte zunächst Jura in Freiburg und sang im dortigen Bach-Chor. Nach dem ersten juristischen Staatsexamen beschloß sie, Gesang zu studieren. An der Freiburger Musikhochschule legte sie 1972 ihr Examen ab und wurde an das Opernstudio der Rheinoper Düsseldorf engagiert. Bereits ab 1974 banden sie Gastverträge an die Opernhäuser in Frankfurt, Zürich und New York. 1977 sang sie zu den Salzburger Festspielen unter Herbert von Karajan, der sie entdeckte, ihre erste Salome. Seitdem ist die zu den bedeutendsten Sopranistinnen der Gegenwart gehörende Künstlerin Gast aller großen Bühnen der Welt. Besonders ihre Auftritte in Salzburg (1979 erste Ariadne), in Paris (1980 Debüt mit der Kaiserin in „Frau ohne Schatten“), in Bayreuth (1983 bis 1986 Brunnhilde), an der Metropolitan Opera New York und an der Staatsoper München beförderten ihre glanzvolle Karriere, von der u. a. Schallplattenaufnahmen mit Karajan, Böhm, Bernstein, Maazel, Plasson, Sawallisch zeugen. Die vor allem für ihre Wagner- und Strauss-Interpretationen gerühmte Sängerin, die erstmals als Elektra 1987 in Paris zu hören war, verkörperte auch die Titelrolle beim Athen-Gastspiel der Dresdner Philharmoniker mit der „Elektra“ von Richard Strauss im Mai 1992 unter der Leitung von Ralf Weikert. Seit Dezember 1992 ist Hildegard Behrens die Brunnhilde in der neuen „Ring“-Inszenierung der Wiener Staatsoper.





Mathilde Wesendonk

zug. Als einziges der im Original klavierbegleiteten Gesänge orchestrierte der Komponist die „Träume“ (die in unserer Aufführung benützte Orchesterfassung stammt von dem Wagner-Dirigenten Felix Mottl). Mathilde Wesendonks feinsinnig empfundene, sehnsüchtig-schwärmerische, ja nachdenklich-schwermütige Verse atmen in der Vertonung Wagners die ganze „Tristan“-Atmosphäre mit ihrer musikalischen Ausdruckserweiterung, der schwebenden Chromatik und Tonartenverschleierung, die der Musik den Charakter eines ruhelosen Drängens und Strömens verleihen. „Die Sensibilität dieser neuen musikalischen Sprache ermöglicht die Nachzeichnung feinsten seelischer Vorgänge. Die sich anbahnende Auflösung tonaler Bindungen in der musikalischen Ordnung wird zum sinnvollen Ausdruck des schließlich doch in Resignation endenden, leidenschaftlichen Liebeserlebens Wagners erhoben“ (J. Beythien).

Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
hört ich oft von Engeln sagen,
die des Himmels hehre Wonne
tauschen mit der Erdensonne,
daß, wo bang ein Herz in Sorgen
schmachtet vor der Welt verborgen,
daß, wo still es will verbluten
und vergehn in Tränenfluten,
daß, wo brünstig sein Gebet
einzig um Erlösung fleht,
da der Engel niederschwebt
und es sanft gen Himmel hebt.
Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
und auf leuchtendem Gefieder
führt er ferne jedem Schmerz
meinen Geist nun himmelwärts!

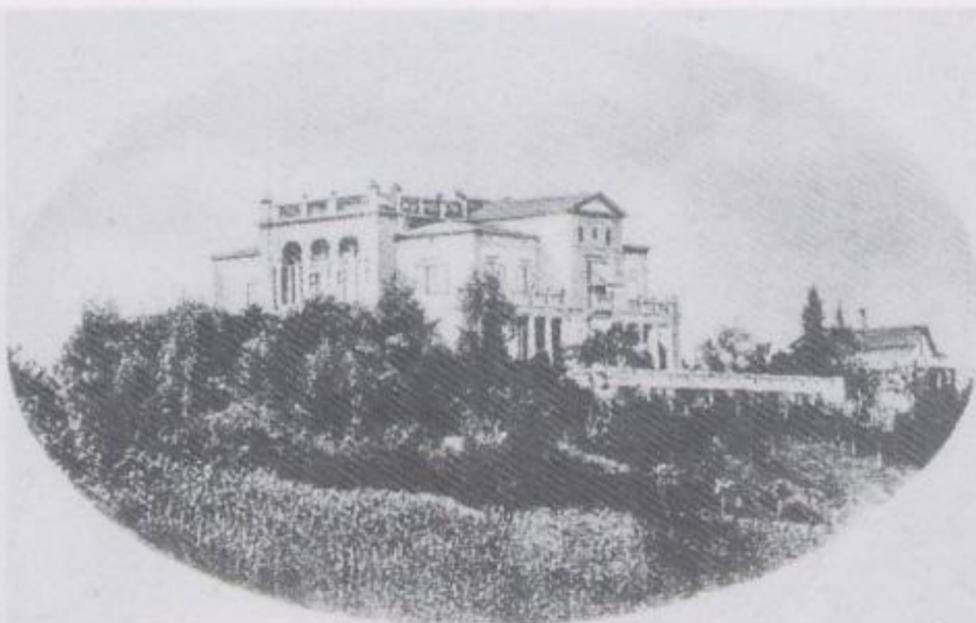
Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
leuchtende Sphären im weiten All,
die ihr umringt den Weltenball;
urewige Schöpfung, halte doch ein,
genug des Werdens, laß mich sein!
Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemme den Atem, stille den Drang,
schweige nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
ende des Wollens ew'ger Tag!
Daß in selig süßem Vergessen
ich mög' alle Wonnen ermessen!
Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
und alles Hoffens Ende sich kündigt;
die Lippe verstummt in stauendem
Schweigen,
keinen Wunsch mehr will das Inn're
zeugen:
erkennt der Mensch des Ew'gen Spur
und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

MICHEL PLASSON, einer Pariser Musikerfamilie entstammend, studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt zunächst Klavier bei Lazare Lévy, später Schlagzeug und Dirigieren und schloß sein Studium mit einem ersten Preis ab. 1962 gewann er den ersten Preis des Dirigentenwettbewerbes von Besançon und arbeitete anschließend in den USA mit Dirigenten wie Erich Leinsdorf, Pierre Monteux und Leopold Stokowski zusammen. 1965 wurde er Generalmusikdirektor in Metz und 1968 Chefdirigent des Orchestre National du Capitole in Toulouse. Gleichzeitig hatte er von 1968 bis 1983 die GMD-Position an der Oper in Toulouse inne. Mit dem Orchestre National du Capitole de Toulouse unternahm der Künstler zahlreiche Tournées durch Europa, Nord- und Südamerika, gastierte bei internationalen Festspielen und produzierte, zum Teil unter Mitwirkung großer Sängerpersönlichkeiten wie Mirella Freni, Hildegard Behrens, Teresa Berganza, Nicolai Gedda, José Carreras, Jessy Norman u. a., viele Schallplattenaufnahmen bei CBS und EMI, die mehrfach internationale Preise erhielten. Desweiteren hat Michel Plasson einen Vertrag bei der Deutschen Grammophon Gesellschaft unterzeichnet. Er ist immer wieder auch Gast führender Opernhäuser und Orchester in Paris, Berlin, London, New York, Wien, München, Zürich, Rom, Washington, Chicago, Montreal, Tokio, San Francisco, Genf usw.

Mit den Dresdner Philharmonikern, zu deren Chefdirigent er mit Beginn der nächsten Spielzeit – 1994/95 – berufen wurde, musizierte er erstmals 1992 in Dresden und auf einer Südamerika-Tournee. Auch Schallplatten spielte er bereits mit dem Orchester ein.





Villa Wesendonk und Wagners Asyl bei Zürich

Im Treibhaus

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen
saget mir, warum ihr klagt?
Schweigend neiget ihr die Zweige,
malet Zeichen in die Luft,
und der Leiden stummer Zeuge –
steiget aufwärts süßer Duft.
Weit in sehndem Verlangen
breitet ihr die Arme aus
und umschlinget wahnbefangen
öde Leere, nicht'gen Graus.
Wohl, ich weiß es, arme Pflanze:
ein Geschicke teilen wir,
ob umstrahlt von Licht und Glanze,
unsre Heimat ist nicht hier!
Und wie froh die Sonne scheidet
von des Tages leerem Schein,
hüllet der, der wahrhaft leidet,
sich in Schweigens Dunkel ein.
Stille wird's, ein säuselnd Weben
füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh' ich schweben
an der Blätter grünem Saum

Schmerzen

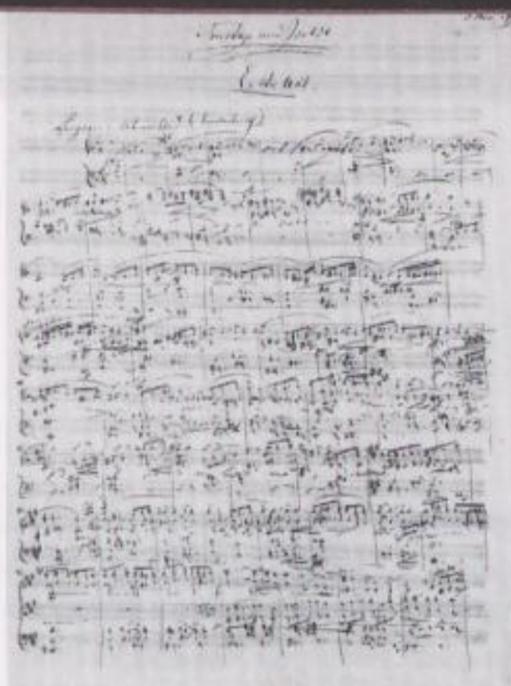
Sonne, weinest jeden Abend
dir die schönen Augen rot,
wenn im Meeresspiegel badend
dich erreicht der frühe Tod;
doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
du am Morgen neu erwacht
wie ein stolzer Siegesheld!
Ach, wie sollte ich da klagen,
wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
muß die Sonne selbst verzagen,
muß die Sonne untergehn?
Und gebietet Tod nur Leben,
geben Schmerzen Wonnen nur:
O wie dank ich, daß gegeben
solche Schmerzen mir Natur.

Träume

Sag, welch wunderbare Träume
halten meinen Sinn umfassen,
daß sie nicht wie leere Schäume
sind in ödes Nichts vergangen?
Träume, die in jeder Stunde
jedem Tage schöner blühn
und mit ihrer Himmelskunde
selig durchs Gemüte ziehn?
Träume, die wie hehre Strahlen
in die Seele sich versenken,
dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!
Träume, wie wenn Frühlingssonne
aus dem Schnee die Blüten küßt,
daß zu nie gehanter Wonne
sie der neue Tag begrüßt,
daß sie wachsen, daß sie blühen,
träumend spenden ihren Duft,
sanft an deiner Brust verglühn
und dann sinken in die Gruft.

Über sein Musikdrama „Tristan und Isolde“ (1859), das ganz aus persönlichem Erleben herauswuchs, schrieb Wagner u. a.: „Mit ... Zuversicht versenkte ich mich ... in die Tiefen der inneren Seelenvorgänge und gestaltete ... aus diesem intimsten Zentrum der Welt ihre äußere Form. Aller Leben und Tod, die ganze Bedeutung und Existenz der äußeren Welt hängt hier allein von der inneren Seelenbewegung ab.“ Wagners „Hypertrophie der Empfindsamkeit“, seine individualistisch-psychologische Tonsprache, die aufs feinste seelische Empfindungen und Regungen nachspürt, hat in diesem Werk unbestreitbar ihren Höhepunkt erreicht. „Innerer Seelenbewegung“, unstillbarer Liebessehnsucht verleiht auch das instrumentale **Vorspiel zu „Tristan und Isolde“** Ausdruck, das Wagner selbst folgendermaßen deutete: „Tristan führt als Brautwerber Isolde seinem König und Oheim zu. Beide lieben sich. Von der schüchternsten Klage des unstillbaren Verlangens, vom zartesten Erbeben bis zum furchtbarsten Ausbruch des Bekenntnisses hoffnungsloser Liebe durchschreitet die Empfindung alle Phasen des sieglosen Kampfes gegen die innere Glut, bis sie, ohnmächtig in sich zurücksinkend, wie im Tode zu verlöschen scheint ...“ Das flehend-drängende Sehnsuchtsmotiv, das vielfach abgewandelt wiederholt wird, steht am Beginn des Vorspiels. Seine Chromatik, seine „seufzerischen Vorhakte“, seine mehrdeutige, zerfließende Harmonik bei wenig ausgeprägter Rhythmik ist typisch für den „Tristan“-Stil.

„**Isoldes Liebestod**“, der Schluß des Musikdramas, der vorwiegend auf Motive aus dem zweiten Akt (Liebestod-Motiv und Motiv der Liebesentzückung) zurückgreift, gibt gleichsam die Antwort auf die Frage der unstillbaren Sehnsucht des Vorspiels: „Was das Schicksal trennte, lebt



Orchesterskizze zum Vorspiel „Tristan und Isolde“ (Autograph)

nun verklärt im Tod auf; die Pforte der Vereinigung ist geöffnet, über Tristans Leiche gewahrt die sterbende Isolde die seligste Erfüllung des glühenden Sehns, ewige Vereinigung in ungemessenen Räumen, ohne Schranken, ohne Banden, unzertrennbar ...!“ (R. Wagner)

„Isoldes Liebestod“ – Richard Wagner

Mild und leise wie er lächelt,
wie das Auge hold er öffnet,
seht ihr's, Freunde? Seht ihr's nicht?
Immer lichter wie er leuchtet,
sternumstrahlet hoch sie hebt?
Seht ihr's nicht?
Wie das Herz ihm mutig schwillt,
voll und hehr im Busen ihm quillt?
Wie den Lippen, wonnig mild,
süßer Atem sanft entweht:
Freunde! Seht!
Fühlt und seht ihr's nicht?
Höre ich nur diese Weise,
die so wundervoll und leise,
wonneklagend, alles sagend,
mild versöhnend aus ihm tönend
in mich dringet, auf sich schwinget,
hold erhallend um mich klinget?
Heller schallend, mich umwallend,
sind es Wellen sanfter Lüfte?
Sind es Wogen wonniger Düfte?
Wie sie schwellen, mich umrauschen,
soll ich atmen, soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen, untertauchen?
Süß in Düften mich verhauchen?
In dem wogendem Schwall, in dem
tönenden Schall,
in des Welt Atems wehendem All,
ertrinken, versinken – –
unbewußt, – – höchste Lust!

Bemerkungen zum Vorspiel und Isoldes Liebestod aus „Tristan und Isolde“

*„Tristan“ – ein Werk,
dessen Wirkung
man in Jahrhunderten
ablesen lernen muß*

Bemerkungen zu „Tristan“

Als Richard Wagners „Tristan“ 1865 in München nach vielen Leiden und Wirrnissen uraufgeführt wurde, da ahnte man wohl, daß man die Wirkung dieses Werkes in Jahrhunderten ablesen lernen muß. Der „Tristan“ als musikalisches Seelendrama ist längst ins Zeitlose der Kunstleistung gerückt. Das heißt, auch unsere Gegenwart, die gelernt hat, der subjektiven Lebensbeichte Wagners mit lebendigen Sinnen und frischer Urteilskraft gegenüberzutreten, wird im „Tristan“ ein Phänomen ersten Ranges erkennen. Wer die Kühnheit und den Zauber dieser Partitur einmal geschmeckt, wird niemals ganz davon loskommen. „Dank der Musik ist der ‚Tristan‘“, wie ein Berufener wie Richard Strauss aus seinem Blickfeld feststellte, „die allerletzte Conclusion von Schiller und Goethe und die höchste Erfüllung einer 2000jährigen Entwicklung des Theaters.“

Zwischen dem „Lohengrin“ und dem nächsten abgeschlossenen Bühnenwerk des Meisters, dem „Tristan“, liegt eine Zeitspanne von zehn Jahren. Den „Tristan“ nahm Wagner um die Mitte des Jahres 1857 in Angriff, als „Unterbrechung“ und „Erholung“ von seiner Arbeit am „Ring des Nibelungen“. Das hatte einen zweifachen Grund. Einmal wurde es ihm immer mehr zur Gewißheit, daß an eine geschlossene Aufführung des „Rings“ vorläufig nicht zu denken war. Dann wollte er durch ein „kleineres“ Werk, für das er leichter einen Verleger zu finden hoffte, seinem wie immer geschwächten Geldbeutel neue Nahrung zuführen. So ließ er Jung-Siegfried unter der Linde im Stich und warf sich mit voller Gewalt auf den „Tristan“-Mythos, den er bereits früher, parallel zu anderen Stoffen, erwogen und ausgedacht hatte. Dieser Mythos vom

Helden Tristan, der für seinen König Marke die blonde Isolde aus Irland freien sollte, selbst aber in Liebe zu seiner Herrin entbrannte, war ihm zu jener Zeit besonders nahe am Herzen. Fühlte er sich doch selbst ein wenig als Tristan, der Isolde-Mathilde Wesendonk, „die seine erste und einzige Liebe war an dem Höhepunkt seines Lebens“, in heißer, geistiger Glut begehrte, um ihr schließlich nach langen inneren Kämpfen zu entsagen.

Nur aus diesem für Wagner so ungeheuer nachhaltigen Züricher Erlebnis ist die Liebesglut, sind die Fieberschauer der „Tristan“-Musik zu erklären. In einer im Vergleich zu anderen Wagner-Werken geradezu minimalen Zeit wurde der „Tristan“ niedergeschrieben. Entsprechend der gewaltigen inneren Erregung, in der sich der Meister befand, nahmen die Arbeiten raschen Fortgang. Obgleich man es beim Enthusiasten Wagner gewohnt ist, daß er bei jedem neuen Werk in helle Begeisterung geriet und behauptete, nie sei ihm etwas Besseres gelungen, so hat man doch hier beim „Tristan“ den Eindruck: in dem Schaffenden glühte ein Vulkan, der sich Luft um jeden Preis machen mußte. In den Briefen an Mathilde Wesendonk brach dieses Zeugungsfieber in oft überschwenglichen Ausdrücken los. Er nannte seinen „Tristan“ eine „furchtbare Geschichte“, sich selbst einen „Teufelskerl“. Und er erklärte, sein „ganzes Leben nur noch an dieser Musik arbeiten“ zu können. „O, es wird tief und schön; und die erhabensten Wunder fügen sich so geschmeidig dem Sinn. So etwas habe ich denn doch noch nicht gemacht: aber ich gehe auch ganz in dieser Musik auf; ich will nichts mehr davon hören, wann sie fertig werde ...“

Das wahrhaft „Unerhörte“ des „Tristan“, was die Zeitgenossen erschreckte und die Nachgeborenen beunruhigte, kam für



Richard Wagner (1864)

den, der Wagners Entwicklungsweg genau verfolgte, kaum überraschend. Wagner tritt uns jetzt nicht mehr, wie in seinen Werken von den „Feen“ bis zum „Lohengrin“, als Ringender und Suchender entgegen, sondern als bewußter Verteidiger und Gestalter seiner Kunstanschauungen. Wagner urteilte selbst: „An dieses Werk erlaube ich, die strengsten, aus meinen theoretischen Behauptungen fließenden Anforderungen zu stellen: nicht weil ich es nach meinem System geformt hätte, denn alle Theorie war vollständig von mir vergessen; sondern weil ich hier endlich mit der vollsten Freiheit und mit der gänzlichsten Rücksichtslosigkeit gegen jedes theoretische Bedenken in einer Weise mich bewegte, daß ich während der Ausführung selbst inne ward, wie ich mein System weit überflügelte. Es gibt kein größeres Wohlgefühl als diese vollkommenste Unbedenklichkeit des Künstlers beim Produzieren, die ich bei der Ausführung meines ‚Tristan‘ empfand. Sie war mir vielleicht nur dadurch möglich, daß eine vorhergehende Periode der Reflexion mich ungefähr in der gleichen Weise gestärkt hatte, wie einst mein Lehrer durch Erlernung der schwierigsten kontrapunktischen Künste mich gestärkt zu haben behauptete, nämlich nicht für das Fugenschreiben, sondern für das, was man allein durch strenge Übung sich aneignet: Selbständigkeit, Sicherheit!“

E. K.

Das Vorspiel zum **Nachmittag eines Faun** ist **Claude Debussys** berühmtestes Orchesterwerk. Der Erfolg dieser 1892 geschriebenen, von der gleichnamigen Dichtung Stéphane Mallarmés (1876) angeregten sinfonischen Dichtung war schon bei der Uraufführung in Paris im Jahre 1894 sehr groß, ihre Nachwirkung bedeutend. Verfeinerte Leidenschaft, zarteste Gefühlsnuancen, ein glücklicher Naturzustand spiegeln sich in diesem vielfältig schillernden, mehr andeutenden als beschreibenden einsätzigen Werk (das ursprünglich ein Flötenkonzert werden sollte), dessen „Programm“ Thomas Mann in seinem Roman „Der Zauberberg“ mit dichterischem Feingefühl wiedergegeben hat. Er schreibt:

„Rücklings lag er auf einer mit bunten Sternenblumen besäten, von Sonne beglänzten Wiese, einen kleinen Erdhügel unter dem Kopf, das eine Bein etwas hochgezogen, das andere darübergerlegt, – wobei es jedoch Bocksbeine waren, die er kreuzte. Seine Hände fingerten, nur zu seinem eigenen Vergnügen, da die Einsamkeit über der Wiese vollkommen war, an einem kleinen Holzgebläse, das er im Munde hielt, einer Klarinette oder Schalmey, der er friedlich-nasale Töne entlockte, einen nach dem anderen wie sie eben kommen wollten, aber doch in geglücktem Reigen, und so stieg das sorglose Genäsel zum tiefblauen Himmel auf, unter dem das feine, leicht vom Winde bewegte Blätterwerk einzeln stehender Birken und Eschen in der Sonne flimmerte. Doch war sein beschauliches und unverantwortlich-halbmelodisches Dudeln nicht lange die einzige Stimme der Einsamkeit. Das Summen der Insekten in der sommerheißen Luft über dem Grase, der Sonnenschein selbst, der leichte Wind, das Schwanken der Wipfel, das Glitzern des Blätterwerkes, – der ganze sanft bewegte

Claude Debussys
berühmtestes
Orchesterwerk

Konzertsuite
aus dem Ballett
„Der Feuervogel“

Sommerfriele umher wurde gemischter Klang, der seinem einfältigen Schalmeien eine immer wechselnde und immer überraschend gewählte harmonische Deutung gab.

Die symphonische Begleitung trat manchmal zurück und verstummte, aber Hans mit den Bocksbeinen blies fort und lockte mit der naiven Eintönigkeit seines Spiels den ausgesuchten kolorierten Klangzauber der Natur wieder hervor, – welcher endlich nach einem abermaligen Aussetzen, in süßer Selbstübersteigerung durch Hinzutritt immer neuer und höherer Instrumentalstimmen, die rasch nacheinander einfielen, alle verfügbare, bis dahin gesparte Fülle gewann, für einen flüchtigen Augenblick dessen wonnevoll-vollkommenes Genügen aber die Ewigkeit in sich trug. Der junge Faun war sehr glücklich auf seiner Sommerwiese ... Hier herrschte das Vergessen selbst, der selige Stillstand, die Unschuld der Zeitlosigkeit ...“



Das 1910 in Paris durch das Djagilew-Ballett uraufgeführte Ballett „Der Feuervogel“ gehört zu den beliebtesten Schöpfungen Igor Strawinskys. Die aus diesem Werk zusammengestellte Konzertsuite hat wegen ihres bestrickenden Klangzaubers und ihrer lyrischen Verhaltnenheit, die mit barbarischer Wildheit wechselt, einen Stamplatz im Repertoire vieler Orchester der Welt errungen. Von der Suite gibt es drei Fassungen: die von 1910 für sehr großes Orchester, die heute erklingende von 1919 für mittleres Orchester, ganz dem Zuge der Sparsamkeit nach dem ersten Weltkrieg und der Entwicklung Strawinskys folgend, und die von 1945 für normales Orchester mit eigenen Instrumentationsretuschen.

Die Fabel des Balletts folgt einem russischen Märchen vom Prinzen Iwan, der im Zaubergarten des Menschenfressers Kaschtschei dem Feuervogel begegnet, ihn einfängt und gegen Überlassung einer Feder wieder freiläßt. Gefangene Prinzessinnen tanzen im mondbeschiene- nen Park, Prinz Iwan verliebt sich in eine von ihnen, der er trotz aller Warnungen ins Schloß folgen will. Der Zauberer Kaschtschei tritt ihm entgegen, um ihn in Stein zu verwandeln. Der durch die Feder herbeigerufene Feuervogel verrät dem Prinzen das Lebensgeheimnis des Zauberers. Der Prinz tötet ihn und befreit dadurch alle Gefangenen und Verzauberten. Die geliebte Prinzessin ist eine Zarentochter, mit der er sich verlobt.

Die Suite gibt die wichtigsten Episoden des Balletts wieder. Die Introduction (Einleitung) läßt den Zaubergarten aufblühen. Eine Figur wächst aus dunkler Tiefe (Violoncello, Kontrabässe) zu einer lyrischen Melodie der Oboe. Die Farbigeit, durch eine zauberhafte Instrumentation hervorgerufen, versetzt den Hörer sofort in eine märchenhafte Stimmung. Ein bunter Vo-

gel, der Feuervogel, schwirrt plötzlich in diesem Zaubergarten umher. Das Schwirren, durch spielerische Figuren zweier Flöten und einer Klarinette, durch Tremoli und das Pizzicato der Streicher, durch Glissandi des Klaviers und der Harfe unterstrichen, ist musikalisch äußerst suggestiv gestaltet. In einem Pas de deux (Tanz zu zweien) wird die Begegnung des Prinzen mit dem Feuervogel geschildert. Dann tanzen die verzauberten Prinzessinnen (Scherzo). Ein Rondo erzählt von der aufkeimenden Liebe des Prinzen zu der schönen Prinzessin. Hier hat Strawinsky eine Oboenmelodie von anmutiger Süße geschaffen. Ihr steht eine Violinmelodie von ähnlicher Lieblichkeit und lyrischer Verhaltenheit zur Seite. Aber der Zauberer Kaschtschei bannt zunächst alle in seine höllischen Fänge; der barbarisch-wilde Tanz, in dem, nach einem Wort Debussys, die „rhythmische Gewaltherrschaft“ der Musik beginnt, hat etwas Brutales an sich, durch Schlagzeugpassagen und synkopische Melodiefetzen gekennzeichnet. Hier sind die Ansätze, die später im „Sacre du Printemps“ zur Vorherrschaft gelangen, die den Rhythmus in den Vordergrund rücken.

Strawinsky läßt auf dieses entfesselte Stück ein Wiegenlied des Feuervogels folgen, das nicht nur durch den gewaltigen Kontrast, sondern auch durch den bestrickenden Liebreiz der Melodie (Fagott) einen tiefen Eindruck hervorruft. Eine Hymne krönt die Ballettsuite, in der er allen moskowitzischen Prunk und Reichtum aufleuchten läßt, so wie ihn auch viele der alten Märchen Rußlands enthalten. Die Hornmelodie steigt über die Violinen und Flöten immer höher empor, wird immer reicher harmonisiert und immer führerischer im Klang ausgestattet. Sie wird metrisch vom Drei-Halbe-Takt zum Sieben-Viertel-Takt umgewandelt, und vor

der endgültigen Steigerung werden durch Klavier- und Harfenakkorde, durch Pauken und tiefste Instrumente Glockeneffekte erzielt. Musikalisch wird der Eindruck einer gewaltigen, feierlich-großartigen Prozession im alten Rußland hervorgerufen.

Strawinsky ist in diesem Werk Folklorist, nicht nur, weil seine Melodien Volksliedcharakter haben, sondern auch, weil die Harmonik so spezifisch russisch ist und der Klang (trotz aller impressionistischen Anklänge, die aber auch bei Rimski-Korsakow zu finden sind) den Zauber des Rußlands der alten Märchen beschwört.

MUSIKALIEN- UND BUCHHANDLUNG

Grüne Straße 32 · 01067 Dresden
Tel 495 20 28 · Fax 495 20 28
in der Dresdner Musikhochschule
„Carl-Maria von Weber“



Musikpavillon

Manfred Schlechte

Noten · Musikbücher · Tonträger
Instrumente · Zubehör
Kunsthistorie · Belletristik · Kinderbücher

bei der Dresdner Philharmonie

Frank Peter Zimmermann musiziert am 6. und 7. September mit der Dresdner Philharmonie

Iris Vermillion gastiert mit der Philharmonie in Prag

Pianist und Komponist Bruno Canino – erstmals bei der Philharmonie

Am 16. 10. 1993 erstes Kammerkonzert im Kronensaal des Schlosses Albrechtsberg

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 Waleri 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 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.

Mit Gustav Mahlers ergreifenden „Kinder-totenliedern“ auf Gedichte von Friedrich Rückert wird im 2. Philharmonischen Konzert am 25. und 26. September 1993, das Jörg-Peter Weigle dirigiert, die aus Bielefeld gebürtige Mezzosopranistin **Iris Vermillion** zu hören sein, die u. a. bei Judith Beckmann an der Musikhochschule Hamburg studiert und Meisterkurse von Erik Werba, Hermann Prey und Christa Ludwig besucht hat. 1985 gewann sie den 2. Preis des Brahms-Wettbewerbes in Hamburg und ein Jahr später den 1. Preis des Bundeswettbewerbes Gesang des VDMK in Berlin. Nach einem ersten Engagement am Staatstheater Braunschweig wurde sie 1986 Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin. Zahlreiche Konzertverpflichtungen führten sie bereits in die bedeutenden Musikzentren der Welt (mit den Dresdner Philharmonikern wird sie anschließend in Prag gastieren). Unter Neville Marriner, John Eliot Gardiner, Leopold Hager, Giuseppe Patané wirkte sie bei Schallplattenaufnahmen mit.

Die Reihe der sechs philharmonischen Kammerkonzerte im festlichen Kronensaal des Schlosses Albrechtsberg wird in diesem Jahr am 16. Oktober 1993 eröffnet mit dem erstmaligen Gastspiel eines namhaften französischen Bläserensembles in unserer Stadt: des **Trio d'anches „OZI“**, gebildet von den Herren Claude Villevielle (Oboe), Lucien Aubert (Klarinette) und Alexandre Ouzounoff (Fagott). Das 1977 gegründete Trio, das bereits 1978 ein Diplom des Internationalen Kammermusikwettbewerbes von Martigny (Schweiz) erhielt, trägt den Namen des französischen Fagottisten und Komponisten Etienne Ozi (1754 – 1813), der eng mit der Geschichte des Fagottspiels verbunden war, verschaffte er doch als

erster in Frankreich dem besonderen Farbklang des Instrumentes Geltung und gilt damit als eigentlicher Gründer der französischen Fagottschule. Das Trio d'anches „OZI“ gastierte in vielen Ländern und legte zahlreiche CDs vor, u. a. mit Werken des Namenspatrons.

Mit Johann Sebastian Bachs Messe h-Moll BWV 232 gastiert im 2. Außerordentlichen Konzert am 30. Oktober 1993 das 1986 von **Joshard Daus** gegründete **Bach-Ensemble der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz**. Joshard Daus, u. a. an der Hamburger Musikhochschule sowie von W. Brückner-Rüggenberg als Kapellmeister ausgebildet, wirkt seit 1985 als Professor für Chor- und Orchesterleitung sowie als Leiter des

Collegium musicum an der Universität Mainz. 1990 berief ihn außerdem Sergiu Celibidache nach regelmäßiger Zusammenarbeit zum Chordirektor der Münchner Philharmoniker. Im Solistenensemble begegnet neben wohlbekannten Namen wie Ute Selbig, Bettina Denner und Hermann Christian Polster der des jungen Tenors **Jörg Hering**, seit 1991 Ensemblemitglied des Stadttheaters Bern. Ausgebildet wurde der Sänger in Berlin an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“. Unter der Leitung von Peter Schreier sang er 1991 bei den Dresdner Musikfestspielen und anschließend auf einer Europa-Tournee den „Messias“. Konzerteinladungen bekannter Dirigenten ließen nicht lange auf sich warten, desgleichen Schallplattenaufnahmen.

Bach-Ensemble der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz gastiert im 2. Außerordentlichen Konzert am 30. Oktober 1993

DER MODETREFF IN SACHSEN

TOPMODE
für die Dame und den Herrn

BOUTIQUE *Chelsea* DRESDEN
AM HOTEL DRESDEN HILTON



MODE IN DER MÜNZGASSE



13

Noch vor dem Saisonauftakt in Dresden hat unser Orchester mit Chefdirigent Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle zwei Konzerte zu den **33. Interlakner Festwochen** in der Schweiz gegeben. Mit viel Beifall wurden die dargebotenen Werke von Weber, Bach, Schumann, Chopin und Schubert aufgenommen, die sich dem Festival-Motto „Das sinfonische Geschenk des 19. Jahrhunderts“ zuordneten. Mit den Philharmonikern musizierten die Solisten Sergiu Schwartz, Violine, aus New York, und der argentinische Pianist Gerardo Vila.

Mit zwei Konzerten am 28. und 29. September in **Prag**, ebenfalls mit Jörg-Peter Weigle am Pult, setzt die Dresdner Philharmonie einen neuerlichen Akzent in der Partnerschaftsverbinding mit den Prager Sinfonikern. Sie stellt dort bereits das Programm des 2. Philharmonischen Konzertes vor.

Kurz darauf begeben sich die Philharmoniker auf eine dreieinhalbwöchige Tournee durch die **alten Bundesländer**, die sie mit zwei Konzerten im französischen **Strasbourg** abschließen. Auf dieser Reise im Oktober spielt das Orchester unter der Stabführung von Jörg-Peter Weigle und Milan Horvat sowie mit dem Pianisten Mikhail Rudy als Solist.

Mit Beginn dieser Spielzeit feiern sieben Musiker unseres Orchesters **Dienstjubiläen**: Karl-Heinz Brückner, Horn, 45 Jahre; Helmut Rucker, Flöte, und Manfred Vogel, Bratsche, 30 Jahre; Volker Karp, Violine, und Jürgen Nollau, Violine, 20 Jahre; Wolfgang Gerloff, Trompete, und Friedhelm Rentzsch, Violoncello, 15 Jahre.

Neu aufgenommen in den Orchesterverband wurden mit dieser Spielzeit: Ulrich Eichenauer als Solo-Bratscher, Marcus Gottwald und Ute Graulich, 1. Violine, Antje Becker, 2. Violine, und Hans-Burkart Hentschke, Bratsche.

Getragen von der **Kulturstiftung Dresden der Dresdner Bank** erhalten im Rahmen einer **Orchesterakademie** derzeit zwei Stipendiaten eine Fortbildung bei der Dresdner Philharmonie. Die Geigerinnen Heidrun Koch und Friederike Lehnert, Absolventinnen der Musikhochschulen in Weimar bzw. Dresden, bekommen Gelegenheit, sich in Proben und Konzerten Erfahrungen in der Orchesterpraxis zu erwerben und werden in die kammermusikalische Arbeit verschiedener Ensembles einbezogen. Darüber hinaus werden die jungen Musikerinnen wöchentlich von erfahrenen Geigern des Orchesters unterrichtet. Sie wurden nach einem Probe-spiel unter sechs Bewerbern im Fach Violine für das zweijährige Studium in der Orchesterakademie ausgewählt. Die Dresdner Bank bewilligte inzwischen zwei weitere Plätze für die Orchesterausbildung in der Dresdner Philharmonie.

Chefdirigent Jörg-Peter Weigle ist im November **als Gast** für drei Konzerte bei den Stuttgarter Philharmonikern verpflichtet worden. Er dirigiert dort Werke von Strawinsky und Sibelius. Im Dezember ist er zu zwei Konzerten im Mozarteum Salzburg und Anfang Januar vom Nationaltheater Mannheim eingeladen, wo unter seiner Leitung dreimal „Herzog Blaubarts Burg“ von Béla Bartók dargeboten wird.

Tobias Glöckler, seit 1990 Stellvertreter der Solo-Kontrabassist der Dresdner Philharmonie, hat als einziger deutscher Musiker am Internationalen Kontrabaß-Wettbewerb in Interlochen, USA / Bundesstaat Michigan, teilgenommen und ist von den rund 20 Bewerbern mit dem 3. Preis ausgezeichnet worden. Der 1. und der 2. Preis gingen an amerikanische Musiker, der 4. an eine Französin und der 5. Preis an einen Russen. Begleitet wurde Tobias Glöckler von dem Leipziger Pianisten Christoph Sobanski, mit dem er vorwiegend Werke des italienischen Dirigenten und Kontrabassisten Giovanni Bottesini (1821 – 1889) sowie das Pflichtstück des Wettbewerbs vortrug. Komponiert wurde dieses mit speziellen virtuoson Schwierigkeiten ausgestattete Stück als Wettbewerbsauftrag von dem Kontrabassisten des Cincinnati Symphony Orchestra Frank Proto, der zugleich Jury-Mitglied war. Im Anschluß an den Concours erhielt Tobias Glöckler vom Jury-Vorsitzenden Jeff Bradetich, Professor an der Northwestern University Chicago, als einziger Wettbewerbsteilnehmer die Einladung, an einem Konzert der Meisterklassenschüler Prof. Bradetichs in Chicago teilzunehmen. Ermöglicht und finanziell gestützt wurde die Teilnahme des Philharmonikers durch den Deutschen Musikrat. Tobias Glöckler ist von der International Society of Bassists erneut zum Wettbewerb im Jahre 1995 eingeladen.

Am 23. Oktober beteiligen sich der **Philharmonische Kammerchor und Kinderchor** am Sächsischen Chorwettbewerb, dem Landesausscheid zum Deutschen Chorwettbewerb 1994.

Im November nimmt der **Kammerchor** unter Leitung von Matthias Geissler darüber hinaus am 10. Chorwettbewerb Öster-

reichs in Wien teil und gibt mehrere Konzerte mit weihnachtlichem Programm im Raum Köln / Bonn.

Unser **Kinderchor** ist zusammen mit Musikern unseres Orchesters am 2. Oktober, 16.00 Uhr, in der Dresdner Dreikönigskirche zu hören. Jürgen Becker dirigiert die Uraufführung von Rainer Lischkas Kantate „... und du wirst hören und helfen“ nach Worten der Bibel, von Franz von Assisi und Ambrosius Blaurer. Der Mädchenchor Hannover, der bei den jungen philharmonischen Sängern zu Gast ist, singt im selben Konzert Ausschnitte aus seinem umfangreichen Repertoire.

Der Mitteldeutsche Rundfunk produziert eine Reihe von Werken mit dem Kinderchor. Damit wird er am internationalen Chorwettbewerb der Europäischen Rundfunkunion (EBU) teilnehmen.

Vorbereitungen laufen bereits auch für die Teilnahme am Internationalen Chorwettbewerb in Riva del Garda (Italien).

Mit 6 Schulkonzerten setzt der Kinderchor eine langjährige Tradition fort. Unter dem Motto „Von der Ein- zur Mehrstimmigkeit“ singen und musizieren die jüngsten Mitglieder dieses Ensembles für Dresdner Schüler.



Die Dresdner Philharmonie begrüßt mit dieser Spielzeit über 800 neue Abonnenten in ihren Konzerten. Unseren langjährigen Hörern danken wir für ihre Treue zu unserem Orchester. Allen Konzerthörern wünschen wir Freude an der Musik, durch die sie Kraft schöpfen mögen für die Erfordernisse des Alltags.

Wir laden ein zu unseren

Sonderkonzerten zum Jahreswechsel

mit Musik aus Wien
im Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Friedemann Layer

Termine:

31. Dezember 1993, 15.00 Uhr
31. Dezember 1993, 19.00 Uhr
1. Januar 1994, 18.00 Uhr

Kartenpreise:

Platzgruppe I	45,- DM
Platzgruppe II	40,- DM
Platzgruppe III	32,- DM
Platzgruppe IV	25,- DM
Platzgruppe V	18,- DM

Ermäßigungen:

31. 12. 93, 15.00 Uhr für Schüler bis zu 18 Jahren und Schwerstbeschädigte:

Platzgruppe I	30,- DM
Platzgruppe II	25,- DM
Platzgruppe III	22,- DM
Platzgruppe IV	18,- DM
Platzgruppe V	13,- DM

31. 12. 93, 19.00 Uhr
keine Ermäßigungen

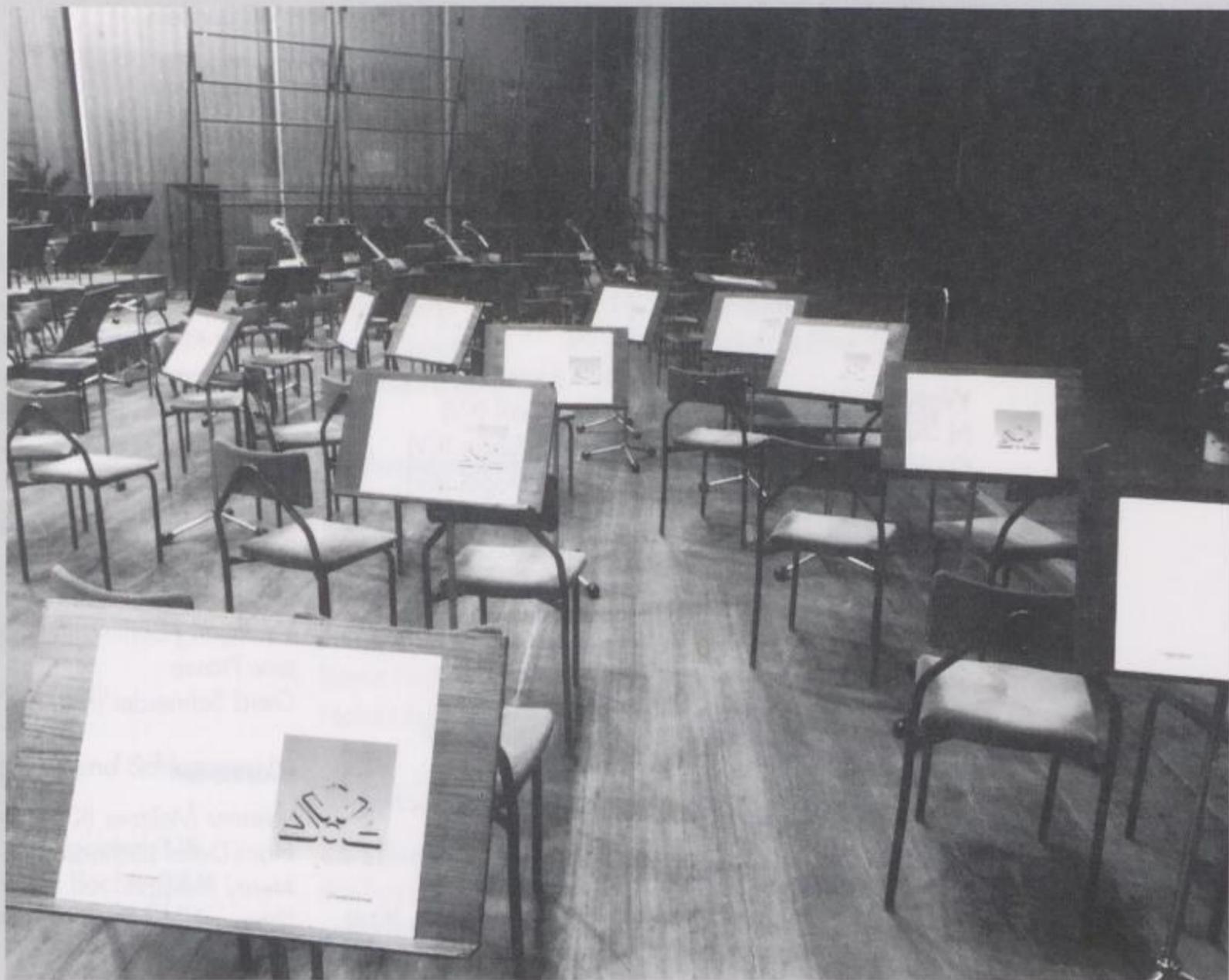
1. 1. 94, 18.00 Uhr für **unsere Abonnenten**, Schüler bis zu 18 Jahren, Studenten, Senioren, Schwerstbeschädigte und Arbeitslose

Platzgruppe I	25,- DM
Platzgruppe II	20,- DM
Platzgruppe III	15,- DM
Platzgruppe IV	13,- DM
Platzgruppe V	10,- DM

Für alle Konzerte sind ab sofort schriftliche Bestellungen möglich, die von der Dresdner Philharmonie ebenfalls schriftlich beantwortet werden.

Unsere Abonnenten erhalten das Sonderangebot für den 1. Januar in einem persönlichen Brief mit speziellem Bestellschein, den wir bitten, dann bei dieser Bestellung zu benutzen.

Restkarten bieten wir ab 1. 11. 93 im Zentralen Kartenservice im Kulturpalast, Eingang Schloßstraße, Erdgeschoß, an.



Partitur für eine sichere Zukunft

Dresden, Dr.-Külz-Ring/Prager Straße, ☎ 495 30 03

Dresden, Hauptstraße 34a, ☎ 57 08 94/5 56 75

Dresden, Kesselsdorfer Straße 26, ☎ 432 11 61-5

Dresden, Loschwitzer-/Berggartenstraße, ☎ 33 71 51 - 55

Dresden, Bautzner Landstraße 15, ☎ 3 64 81

Radebeul-Ost, am Bahnhofsvorplatz, ☎ 76 24 91

COMMERZBANK



Die Bank an Ihrer Seite



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Chefdirigent:
Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle

Intendant:
Dr. Olivier von Winterstein
Chefdramaturg:
Prof. Dr. Dieter Härtwig

1. Violinen

Ralf-Carsten Brömsel (KM)
N. N.
Walter Hartwich (KV)
N. N.
Gerhard-Peter Thielemann (KM)
Siegfried Koegler (KV)
Siegfried Rauschhardt (KM)
Philipp Beckert
Siegfried Kornek (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)
Christoph Lindemann
Beate Haubold
Marcus Gottwald
Ute Graulich

2. Violinen

Eberhard Friedrich (KV)
Heiko Seifert
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
Antje Becker

Bratschen

N. N.
N. N.
Ulrich Eichenauer
Hubert Gräf (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
Hans-Burkart Hentschke

Violoncelli

Matthias Bräutigam (KM)
Ulf Prella
Erhard Hoppe (KV)
N.N.
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

Karin Hofmann
Sabine Kittel
Birgit Bromberger (KM)
Götz Bammes (KM)
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)
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)
 N. N.
 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

Chordirektor

(Philharmonischer Chor
 und Kammerchor)

Matthias Geissler

Inspizientin

Angelika Ernst

Chordirektor

(Philharmonischer
 Kinder- und Jugendchor)

Jürgen Becker

**Assistentin und
Inspizientin**

Barbara Quellmelz

Verwaltungsdirektor

Wieland Lafferentz

Künstlerische Koordinatorin

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 und
Chefdramaturgen**

Anna Nitsche

**Sachbearbeiterin des
Intendanten**

Karina Kautzsch

**Sachbearbeiterin für
Öffentlichkeitsarbeit**

Barbara Temnow

Beauftragte für Haushalt

Helga Wolf

Mitarbeiterin Haushalt

Gisela Bellmann

Besucherabteilung

Angelika Grismajer
 Renate Büttner

Pkw-Fahrer

Henry Cschornack

KM = Kammermusiker
 KV = Kammervirtuos

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 Uhr (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

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 25. September 1993, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)
 Sonntag, den 26. September 1993, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solistin: Iris Vermillion, Mezzosopran

Samuel Barber, Adagio für Streichorchester
 Gustav Mahler, Kindertotenlieder auf Gedichte von Friedrich Rückert
 Anton Bruckner, Sinfonie Nr. 4 Es-Dur (Romantische)

1. KAMMERKONZERT

Sonnabend, den 16. Oktober 1993, 19.00 Uhr (Anrecht D und Freiverkauf)
 Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Ausführende: Trio d'anches „OZI“: Claude Villevieille, Oboe,
 Lucien Aubert, Klarinette, Alexandre Ouzounoff, Fagott

Werke von Rodolphe Kreutzer, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart,
 Vincenzo Bellini, Étienne Ozi, Joseph-François Garnier und François Devienne
 Gemeinschaftsveranstaltung mit dem Französischen Kulturzentrum Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 30. Oktober 1993, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Joshard Daus

Solisten: Ute Selbig, Sopran, Bettina Denner, Mezzosopran, Jörg Hering, Tenor,
 Hermann Christian Polster, Baß

Chor: Bach-Ensemble der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz

Johann Sebastian Bach, Messe h-Moll BWV 232

Schriftliche Bestellungen:

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast am Altmarkt, PSF 120 368, 01005 Dresden

Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr: 48 66 306

Kartenverkauf:

- Zentraler Kartenverkauf im Kulturpalast, Schloßstraße
Montag bis Freitag, 9.00 bis 18.00 Uhr,
Sonnabend und Sonntag, 10.00 bis 14.00 Uhr, Telefon 48 66 666
- Dresden-Information, Prager Straße, Telefon 495 5025
- 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 bis 18.00 Uhr, Telefon 48 66 286

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

Spieldauer der Werke des heutigen Programmes:

Wagner, Wesendonk-Lieder ca. 15 Minuten, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“ ca. 16 Minuten; Debussy ca. 10 Minuten und Strawinsky ca. 20 Minuten

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1993/94

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

Redaktion: Prof. Dr. phil. habil. Dieter Härtwig

Foto S. 1: Hans-Ludwig Böhme

Nachweis (Bemerkungen zu „Tristan“): Ernst Krause, Schreiben über Musik, Berlin 1981.

Anzeigenbearbeitung: Pressebüro Jürgen Schnell Dresden

Satz, Druck und Weiterverarbeitung: Druckhaus Dresden GmbH

Preis: 2,00 DM



**Musik
ist Genuß**

**Freude am Fahren
ist BMW**

BMW

**Niederlassung
Dresden**

01069 Dresden · Telefax 0351/4649 359

Service - Altenzeller Straße 1 a · Telefon 4649 302

Verkauf - Budapester Straße 42 · Telefon 4649 442

Hinweis für unsere Konzertbesucher

Anstelle der angekündigten 2. Fassung der Suite aus dem Ballett „Der Feuervogel“ von Igor Strawinsky gelangt im heutigen Konzert die 3. Fassung aus dem Jahre 1945 zur Aufführung:

Introduktion – Vorspiel und Tanz des Feuervogels

Pantomime I – Pas de Deux: Feuervogel und Prinz

Pantomime II – Scherzo: Tanz der Prinzessinnen

Pantomime III – Rondo: Reigen der Prinzessinnen

Höllentanz des Kaschtschei

Wiegenlied des Feuervogels

Finale (Hymne)

Spieldauer: ca. 28 Minuten



Verfahren zur Ermittlung der ...