



DRESDNER
PHILHARMONIE

1. ZYKLUS-KONZERT 1993/94

1. ZYKLUS - KONZERT

Spätwerke

Sonnabend, den 11. September 1993, 19.30 Uhr

Sonntag, den 12. September 1993, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Bruno Canino, Klavier

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714 - 1788)

Sinfonie D-Dur (Wq 183 Nr. 1)

Allegro di molto

Largo -

Presto

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 - 1791)

Sinfonie C-Dur KV 551 (Jupiter-Sinfonie)

Allegro vivace

Andante cantabile

Menuett (Allegretto)

Finale (Molto allegro)

PAUSE

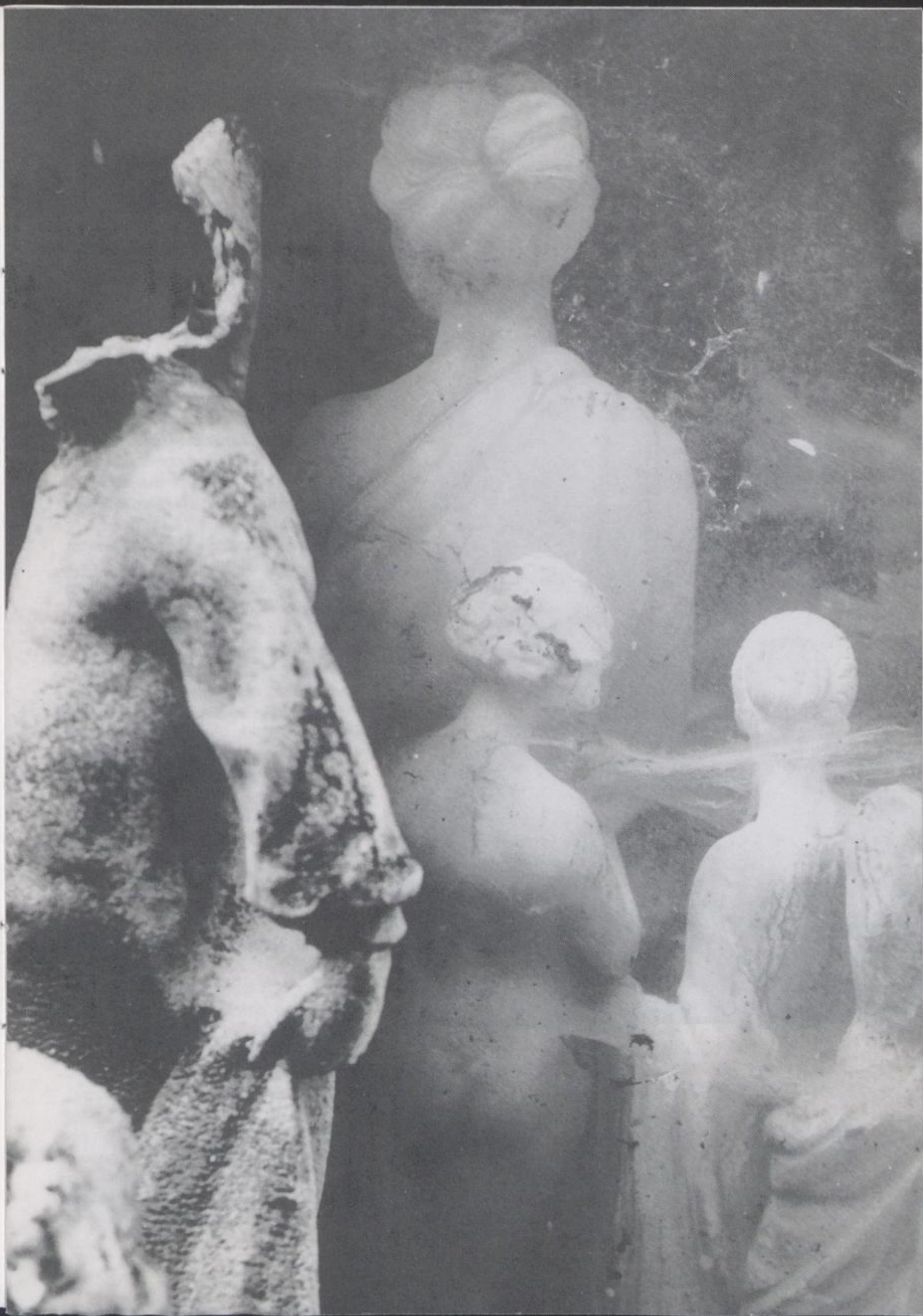
MAX REGER (1873 - 1916)

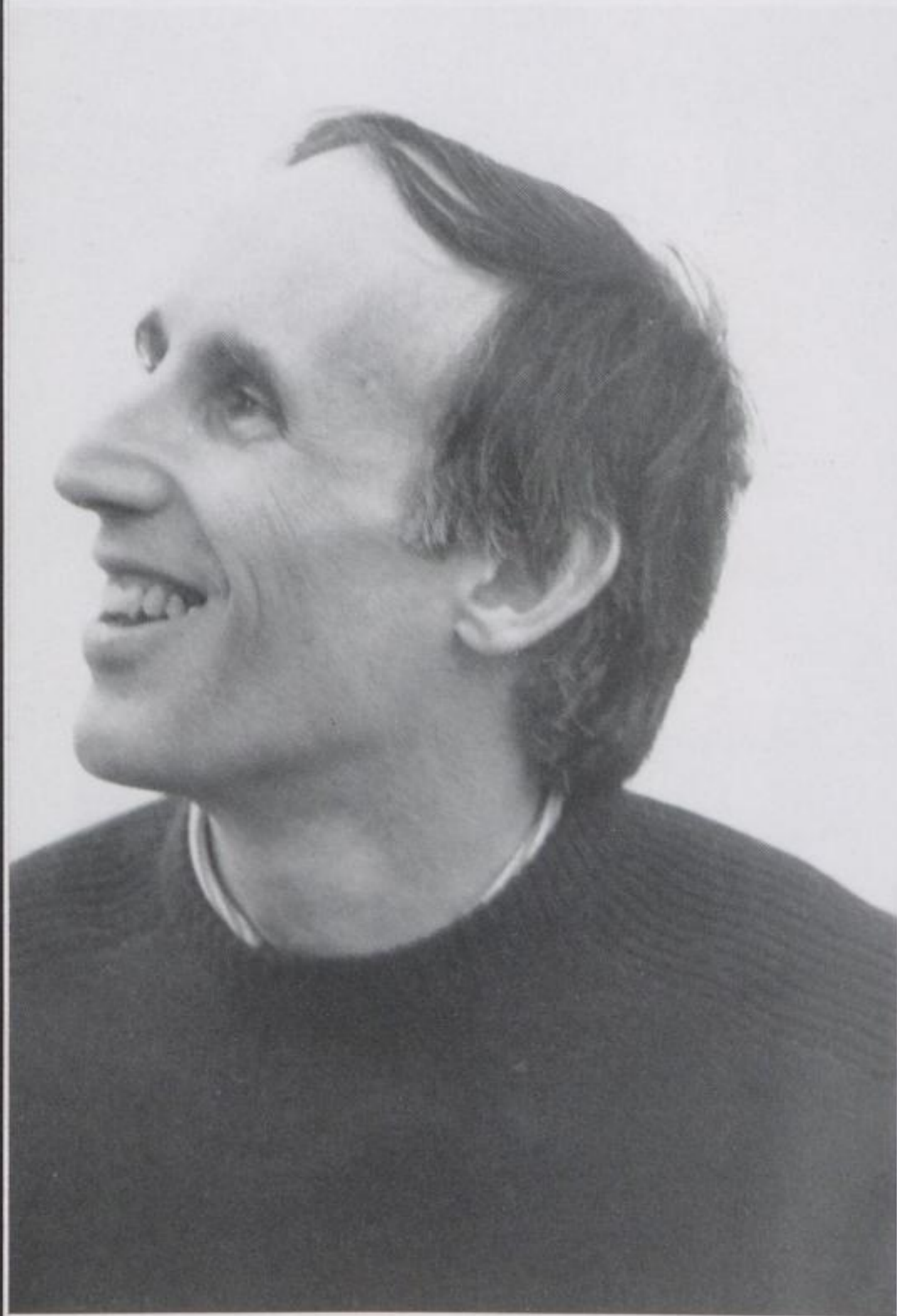
Konzert für Klavier und Orchester f-Moll op. 114

Allegro moderato

Largo con gran espressione

Allegretto con spirito





1935 in Neapel geboren, erhielt Bruno Canino ersten Klavierunterricht bei Vincenzo Vitale und Enzo Calace. Er studierte in den Fächern Klavier und Komposition in Mailand als Schüler von Bruno Bettinelli. Neben seiner erfolgreichen Solistenkarriere widmet er sich der Kammermusik, wobei er mit so bedeutenden Künstlern wie Salvatore Accardo, Viktoria Mullova, Cathy Barberian u. a. zusammenarbeitet, und der Komposition. Bruno Canino ist Mitglied des Trio di Milano und musiziert im Klavierduo mit Antonio Ballista zusammen.

Der Künstler gastierte bei großen internationalen Musikfestivals wie Salzburg, Edinburgh, Berlin, Wien und Prag sowie allen Musikzentren in Europa, Japan, Australien und den USA. Seit zwei Jahrzehnten auch am Mailänder Konservatorium verpflichtet, leitet er Meisterklassen für Klavier und Kammermusik. Er ist darüber hinaus Künstlerischer Leiter der Concert Society Giovine Orchestra Genovese. 1992 übernahm er außerdem ein Lehramt am Berner Konservatorium.

Den Zyklus-Konzerten der Spielzeit 1993/94 liegt die Programmidee „Spätwerke“ zugrunde, so daß Kompositionen wie Mozarts „Jupiter-Sinfonie“ und „Zauberflöten“-Ouvertüre, Beethovens „Neunte“, Webers „Oberon“ und Schumanns „Faust“-Ouvertüre, das Doppelkonzert von Brahms, Bruckners 9. und Tschaikowskis 6. Sinfonie, Verdis „Quattro pezzi sacri“, Regers Böcklin-Suite, Skrjabins Poeme de l'extase oder Schostakowitschs 15. Sinfonie im Mittelpunkt dieser Konzertabende stehen, die durch andere Werke „ergänzt“ werden, u. a. auch durch die Uraufführung des einsätzigen Orchesterwerkes „Dakrion - Dakrion“ (griech. Tränen, Weinen) des jungen Dresdner Komponisten Christian Münch im 5. Zyklus-Konzert und durch die Erstaufführung der Sieben Orchesterstücke „Durch die Erde geht ein Riß des Vergessens“ des Freiburger Komponisten Ernst Helmuth Flammer im 7. Zyklus-Konzert. Im heutigen Eröffnungskonzert unseres diesjährigen Zyklus wird Mozarts letztes sinfonisches Werk, die drei Jahre vor seinem frühen Tod entstandene sogenannte Jupiter-Sinfonie, ein ausgeprägtes „Spätwerk“, von Kompositionen eingerahmt, die ebenfalls aus der letzten Schaffenszeit ihrer Schöpfer stammen: von einer der letzten Sinfonien Carl Philipp Emanuel Bachs und vom Klavierkonzert Max Regers.

Carl Philipp Emanuel Bach - der zweitälteste und insgesamt wohl bedeutendste Sohn Johann Sebastian Bachs - ist nach seinen Wirkungsstätten unter dem Namen eines „Berliner“ oder „Hamburger“ Bach in die Musikgeschichte eingegangen. 24jährig wurde er Kammercembalist Friedrich II. von Preußen, in dessen Dienst er fast dreißig Jahre lang tätig war. Da das Leben unter dem strengen Dienstzwang des Berliner Hofes ihn aber auf die Dauer immer weniger befriedigte, bemühte er sich verschiedentlich um eine andere Stellung. Doch erst 1767 gelang



Carl Philipp Emanuel Bach

ihm der Wechsel: Er übernahm das Amt seines Patenonkels Georg Philipp Telemann als Stadtkirchenmusikdirektor und Kantor in Hamburg, das durch dessen Tod frei geworden war. Als einflußreiche, hochgeachtete Persönlichkeit wirkte er hier bis zu seinem Tode im Jahre 1788. Sein Ruhm als Komponist und Klavierpädagoge war unter seinen Zeitgenossen so groß, daß daneben das Andenken an seinen genialen Vater verblaßte.

Carl Philipp Emanuel Bach, aus dessen Feder u. a. über vierzig Cembalokonzerte, zahlreiche Sinfonien und Sonaten, Lieder und geistliche Werke vorliegen, muß als einer der wichtigsten Mittler zwischen Spätbarock, Empfindsamkeit und Klassik angesehen werden. Seine musikalische Sprache besitzt bereits jenen neuen Subjektivismus des Ausdrucks, der so kennzeichnend und entscheidend für den neuen Kompositionsstil war. Von den Wiener

Der zweitälteste Sohn Johann Sebastian Bachs - einer der wichtigsten Mittler zwischen Spätbarock, Empfindsamkeit und Klassik

Klassikern, deren Schaffen er stark beeinflusste, wurde er als „Vater“ bezeichnet. 1775/76 komponierte Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg - als seine letzten Sinfonien - einen Zyklus von vier „Orchester-Sinfonien mit zwölf obligaten Stimmen“ (zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Hörner, Fagott, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Generalbaß), die er dem Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen, Neffen und Thronfolger Friedrichs II., widmete, der ein guter Musikkenner war. Bei diesen Werken handelt es sich um reife Meisterwerke; sie galten zu ihrer Zeit als „ungeheim schwierig“.

„Es ist das größte in der Art, was ich gemacht habe. Weiter etwas davon zu sagen, leidet meine Bescheidenheit nicht“, schrieb Bach am 30. November 1778 an seinen Verleger Breitkopf in Leipzig.

„Bilden die vier Orchester-Sinfonien in der individuellen Entwicklung Carl Philipp Emanuel Bachs als Sinfoniekomponist den Höhepunkt und Abschluß, so wird der heutige Hörer sie weit eher als Zeugnisse eines Anfangs, des Werdens einer neuen musikalischen Sprache empfinden, als auf dem Wege zur Sinfonie der Klassik. Wir begegnen Klängen, Ausdrucks- und Gestaltungsmitteln, die der neuen Zeit gehören, wir spüren aber auch die Fäden, die die Werke mit dem Stil der Vergangenheit verbinden“ (K. Heller).

Deutlich ist die Nähe zur Ausdruckssphäre des „Sturm und Drang“: „unbändig in der Tonsprache, von einer sinfonischen Verve, die kaum ein Ausruhen kennt und permanent mit Überraschungseffekten aufwartet. Durch die Erweiterung des Orchesterpartes um 'obligate' Instrumente kommt es auch zu einigen wesentlichen technischen Neuerungen. Die Behandlung der Bläser beschränkt sich nicht mehr wie in den frühen Berliner Werken nur auf Klangverstärkung, sie wird weiter differenziert. Vor allem die Flöten nähern sich den Streichern an melodischer Eigenständigkeit. Originel-

le Stimmenkombinationen und klangliche Kontraste bestimmen das Bild“ (H. G. Ottenberg).

Über eine Orchesterprobe, bei der der sinfonische Zyklus auf dem Programm stand, berichtete der „Hamburgische unparteiische Correspondent“ vom 19. August 1776: „Vorgestern probirte Herr Kapellmeister Bach im Concert-Saal auf dem Kamp 4 neue von ihm verfertigte große Sinfonien. Das Orchester war dabey so zahlreich, als es vielleicht lange nicht in Hamburg gewesen. Es bestand aus einigen 40 Personen von unsern Hamburgischen Tonkünstlern, und einigen wenigen Liebhabern, welche diese unvergleichlichen, und in ihrer Art einzigen Sinfonien, mit solcher Richtigkeit und Begeisterung ausführten, daß Herr Bach ihre Geschicklichkeit öffentlich Gerechtigkeit widerfahren ließ, und die gegenwärtigen musikalischen Zuhörer ihr Vergnügen in den lebhaftesten Ausdrücken zu erkennen gaben.“

Aus dem Zyklus erklingt in unserem Konzert die erste **Sinfonie in D-Dur (Wq 183 Nr. 1)**. Das Werk besitzt noch Züge des alten Concerto-grosso-Stils mit dem Wechsel zwischen Orchestertutti und kleineren Instrumentengruppen (Concertino). So sind im Einleitungssatz Concertinoteile eingefügt, im langsamen Satz stimmen zwei Oboen und das Fagott ein Trio an. Auch in der Baßfortschreitung erinnert manches an die frühere Konzertpraxis. Derartige Reminiszenzen verbinden sich jedoch mit vielen neuartigen technischen Details und Mitteln, wie denn der teils feurig bewegte, teils nachdenkliche Charakter des Stückes auf die neue, persönliche Tonsprache des Bach-Sohnes verweist, für die auch Tonartenkontraste und damit verbundene Ausdrucksgegensätze bezeichnend sind. Im ersten Satz (Allegro di molto) antworten dem energisch profilierten Hauptthema der Streicher mit seiner charakteristischen rhythmisch-metrischen Beschleunigung

Carl Philipp Emanuel Bachs
Höhepunkt als Sinfoniekomponist: Ein Zyklus von vier „Orchester-Sinfonien mit zwölf obligaten Stimmen“.
Heute erklingt die erste Sinfonie in D-Dur

gung und Verdichtung der Bläser mit mehr lyrisch geprägten Wendungen. Auf eine harmonisch spannungsvolle Überleitung folgt ein knappes Es-Dur-Largo, das mit seiner besinnlichen, empfindsamen Ausdruckshaltung zwischen altem und neuem Stil vermittelt - wieder in der Haupttonart steht das zügig von den Geigen geführte freundlich-unbeschwerte Presto mit seinem strahlenden Schluß.

Wolfgang Amadeus Mozarts große C-Dur-Sinfonie KV 551, die später durch den Londoner Geiger und Konzertunternehmer J. P. Salomon ihren heute allgemein gebräuchlichen Namen „Jupiter-Sinfonie“ erhielt, ist die letzte Sinfonie des Meisters. Sie wurde zusammen mit den Sinfonien Es-Dur KV 543 und g-Moll KV 550 im Sommer des Jahres 1788, einer für Mozart mit großen wirtschaftlichen Schwierigkeiten verbundenen Zeit, innerhalb weniger Monate komponiert. Ein direkter Anlaß für die Entstehung der drei großen, ihrer Art nach so verschiedenen Sinfonien ist uns nicht genau bekannt, eventuell waren sie für Subskriptionskonzerte bestimmt, die dann wahrscheinlich nicht zustande gekommen sind. Es ist sogar durchaus möglich, daß Mozart diese seine letzten sinfonischen Werke niemals mehr selbst in einer Aufführung gehört hat.

Die Jupiter-Sinfonie läßt nach der strahlend-heiteren Es-dur - und der melancholisch-hintergründigen g-Moll-Sinfonie, Mozarts sinfonisches Schaffen krönend, in ihrer wunderbaren Klarheit geradezu einen Inbegriff klassischer Kunst vor uns erstehen. „Ein Werk höchster Harmonie“ nannte sie der Mozart-Forscher Alfred Einstein, und auf diesen „olympischen“ Charakter ist wohl auch ihr Beinamen zurückzuführen. Bereits äußerlich am größten und glänzendsten angelegt, ist diese Sinfonie von einem stolzen, befreienden und läuternden Gefühl der Kraft erfüllt, gleichsam über alle



Wolfgang Amadeus Mozart

Schwierigkeiten und Mißgeschicke hinausführend und sie überwindend.

Der erste Satz (Allegro vivace) wird in seinem Wesen bereits durch sein breites, zweiteiliges Hauptthema klar bestimmt: Festliche, heitere Kraft und innige Empfindung runden sich hier in vollendeter Verbindung. Auch das zweite Thema gliedert sich in zwei gegensätzliche Motive. In der Durchführung des Satzes, die von kunstreicher thematischer Arbeit mit den Hauptmotiven zeugt, entfaltet sich eine Fülle lebensvoller, doch stets in klassischem Ebenmaß gebändigter Bilder.

Auch für den zweiten Satz, ein Andante cantabile, gilt trotz einiger dramatischer, dunkler Mollpartien diese Ausgewogenheit. Die ausdrucksvolle Durchführung dieses Satzes führt am Schluß zu einer großen sinfonischen Steigerung.

Das Menuett, das im Gegensatz zu dem lebhaften Trio eher beschauliche Züge aufweist, greift auf die Stimmung des ersten Satzes zurück.

Als berühmtester Satz dieser Sinfonie gilt der Schlußsatz (Molto allegro), der eine äußerst interessante und glückliche Verbindung von Sonatenform und Fugato darstellt. Nach diesem Satz wurde das Werk zuweilen sogar als „C-Dur-Sinfonie mit der Schlußfuge“ bezeichnet, obwohl es sich nicht um eine direkte Fugenform handelt. Trotz aller kontrapunktischen Künste (kanonische Nachahmungen, Engführungen

Mozarts Jupiter-Sinfonie - die letzte Sinfonie des Meisters

usw.), die Mozart hier mit einer geradezu spielerischen Leichtigkeit handhabt, vereint er voll überlegener, selbstverständlicher Meisterschaft polyphone und homophone Partien. Mit einem fanfarenähnlichen Schluß wird der von hinreißendem Schwung erfüllte Satz festlich beendet.

D. H.

Mit der C-dur-Sinfonie KV 551 setzt Mozart bereits 1788, also drei Jahre vor seinem Tod, den gewaltigen Schlußpunkt seines umfangreichen sinfonischen Œuvres, das 41 Werke zählt. Und es gibt wohl keine andere letzte Sinfonie eines Komponisten, die die Rolle des Abschließens, Zusammenfassens und Vollendens so ausdrücklich wahrnehmen und so vollkommen gestalten würde wie dieses Werk. Es spannt noch einmal den ganzen musikalischen Kosmos Mozarts in gedrängter Form vor uns auf und trägt darum das von fremder Hand später hinzugefügte Attribut "Jupiter" nicht ganz zu Unrecht. Es weist einiges darauf hin, daß Mozart diese Sinfonie von vornherein im Bewußtsein komponierte, ihr keine weitere mehr folgen zu lassen.

Bereits die Wahl der mittleren vereinigen Tonart C-dur mag hierfür ein Indiz sein: Sie bekundet Mozarts Absicht, in dieser Gattung noch einmal sein Können zum Einsatz zu bringen und von der Mitte des Tonsystems aus das gesamte musikalische Ausdrucksspektrum zu entfalten. Und da C-dur die Tonart ist, die von sich aus am wenigsten eine bestimmte emotionale Haltung einnimmt, ist sie am besten dazu geeignet, die gesamte Palette musikalischer Affekte zu realisieren: Aufgrund ihrer neutralen Stellung zwischen den Tonartenkreisen gewährt sie am leichtesten den Zugang zu beiden. Insofern ist die "Jupiter"-Sinfonie, die in allen Sätzen erstaunlich weit in beide Tonartenkreise eindringt, auch Mozarts letzter Appell an die ausgleichenden, zentripetalen Kräfte der Tonart C-dur.

Gleich die ersten Takte der Sinfonie bergen den Widerspruch in sich, der das ganze Werk bestimmt: den Gegensatz zwischen dem "Außen" und dem "Innen" des Menschen, zwischen Aktion und Passion, zwischen Macht und Ohnmacht, und es gibt kein anderes klassisches Thema, das auf so engem Raum derart gegensätzliche musikalische Haltungen verwirklicht. Zuerst also die dreimal unerbittlich aufschlagende, männlich-drohende Schleiferfigur, die bemerkenswert häufig in Mozarts Werk auftritt, und irdische Macht und Stärke, aber auch drohende Gewalt und den unausweichlichen Zwang verkörpert ... und danach, unvermittelt kontrastierend, das weiblich auftaktige, offene, zu uns hingewendete, klagende Streichermotiv, das schmerzlich-unerfüllte Empfindung ausdrückt. Mozarts Genialität zeigt sich hier vor allem darin, wie mühelos es ihm gelingt, diesen schier unvereinbaren Charaktergegensatz, diese Doppelgeschlechtlichkeit, zu thematischer Einheit zu formen und so zu völliger Harmonie zu vereinen, daß das diskontinuierliche Thema bereits beim ersten Hinhören ausgewogen, homogen, ja ganz selbstverständlich erscheint.

Auch die Mittelsätze enthalten eine bemerkenswerte und selbst für Mozart ungewöhnliche Fülle kontrastreich-komplexer Substanz und sind so streng, so überaus konzentriert gearbeitet, daß sie den Charakter letzter Worte gewinnen. Das Andante cantabile etwa, eine eigenartige Mischung aus Dacapo-Arie, Sonatensatz und Rondo, entfacht unter der äußeren Hülle einer lang ausgesponnenen Gesangslinie einen wahren Sturm unterschiedlichster Gefühle: es ist nicht mehr der Tradition des einheitlichen Affekts verpflichtet, sondern gibt einen kontrastreichen Gefühlsverlauf wieder, der der Realität menschlichen Empfindens mehr entspricht als der stehende Affekt. Wir haben es hier, wie auch in

den späten Opernarien Mozarts, mit innerer dramatischer Aktion zu tun.

Der gewaltige Finalsatz steht außerhalb jeder Konvention. Es ist der erste sinfonische Schlußsatz, der den Kopfsatz an Bedeutung übertrifft. Der Form nach ist es keine Fuge, wie immer wieder behauptet wurde, sondern ein Sonatensatz mit mehreren fugierten Teilen, in denen moderne Durchführungstechnik und traditionelles Fugenverfahren kompliziert miteinander verwoben sind und zu ganz neuen, kühnen Klangwirkungen führen. Johann-Nepomuk David fand heraus, daß alle Haupt- und Nebenthemen, Übergangsgruppen und Nebensätze der Sinfonie aus dem cantus firmus-artigen Hauptthema des Schlußsatzes abgeleitet sind. Noch brisanter ist aber, daß dieses Finalthema aus zwei verschiedenen musikalischen Motiven zusammengesetzt ist, die - wie im Hauptthema des Kopfsatzes - zwei gegensätzliche musikalische Prinzipien verkörpern: der cantus firmus-artige Vordersatz steht für das kontrapunktische Prinzip der Vergangenheit, während der tänzerisch-bewegte, bühnenhaft agierende Nachsatz, der einer opera buffa entnommen sein könnte, das akkordisch-homophone moderne Prinzip vertritt. Man könnte sogar sagen, daß in diesem achttaktigen Gebilde sowohl die metaphysische als auch die real-menschliche Seite der Musik Mozarts, also ihre überirdische wie irdische Macht, zu universaler Einheit verbunden ist. Wir erleben hier womöglich zum letztenmal eine umfassende, ganzheitlich-universale Musikauffassung, in deren Mittelpunkt der Mensch steht, der ganze leibhaftige Mensch, im Widerstreit seiner Gefühle, in der Diskontinuität seiner Existenz und in der lebendigen Vielfalt seiner Bestimmungen. Darum ist diese Musik auch nicht einem besonderen Affekt verpflichtet, weist keine emotionale Grundtendenz auf; sie ist also nicht nur heiter oder nur traurig, nicht eher optimistisch

oder eher verzweifelt, sondern dies alles zusammen: sie ist zutiefst menschlich.

A.C.

„Das Klavierkonzert wird vorerst wenig Erfolg haben beim großen Publikum - diese Musik ist zu ernst und zu wenig virtuosmäßig“, meinte **Max Reger** selbst zu seinem neuen Opus. Und er sollte Recht

Ein Werk Max Regers, um das es lange Zeit still war



Max Reger

behalten. Denn nach der Uraufführung unter Arthur Nikisch im Leipziger Gewandhaus (15. Dezember 1910) und nach ein paar Reprisen in anderen Städten, die dem Komponisten Ehre und der Pianistin Frieda Kwast-Hodapp, der das Konzert gewidmet war, verdiente Anerkennung brachten, wurde es bald still um dieses Werk. Es erging ihm nicht anders, als dem kurz zuvor entstandenen Violonkonzert und einer großen Zahl von Regers Kompositionen.

Noch heute gehört das Klavierkonzert zu den ausgesprochenen Seltenheiten in un-

seren Konzertsälen. In Dresden spielte es Frieda Kwast-Hodapp erstmalig am 21. April 1911 in einem Opernhaus-Konzert und dann - Jahrzehnte später - noch einmal am 30. September 1948 mit der Dresdner Philharmonie unter Heinz Bongartz. Günther Herbig produzierte das Werk 1972 mit den Philharmonikern und dem Dresdner Pianisten Amadeus Webersinke auf Schallplatte und brachte es außerdem im Mendelssohn-Brahms-Reger-Zyklus 1972/73 der Philharmonie zur Aufführung.

Max Reger -
sein Leben

In Brand (Oberpfalz) als Sohn einer sehr musikalischen Lehrerfamilie geboren und im Städtchen Weiden (Bayern) unter Anleitung des dortigen Organisten Lindner mit dem Werk Bachs und Beethovens aufgewachsen, entwickelte sich der junge Reger nicht nur zu einem exzellenten Orgelspieler und Pianisten, sondern auch - ermutigt und gefördert durch den bekannten Musikgelehrten und Theoretiker Hugo Riemann - zu einem schöpferischen Musiker von überragender handwerklicher Meisterschaft, von elementarer Schaffenskraft und Universalität. Als er im Alter von 43 Jahren nach einer Zeit fruchtbarsten Wirkens - zunächst als Universitätsmusikdirektor und Konservatoriumslehrer in Leipzig, dann als Leiter der durch Hans von Bülow zu internationalem Ruf gelangten Meininger Hofkapelle - einem Herzschlag erlag, verzeichnete seine Werkliste die imponierende Zahl von fast 150 Kompositionen aller Genres und Gattungen - mit Ausnahme solcher für die Musikbühne.

Max Reger hat zeitlebens um seine Anerkennung gekämpft. Und es spricht für ihn, daß er der Verflachung und dekorativ-bombastischen Veräußerlichung des Zeitgeschmacks der „Gründerjahre“ nicht nachgegeben hat. Wie viele andere ernsthaft ringende Künstler ist er dem Kompromiß mit der Mode ausgewichen und hat sich eine Welt musikalischer Innerlichkeit erschlossen, darin neue expressive Mittel und

Ausdrucksbereiche für die Musik erobernd - allerdings nicht ohne dabei der Gefahr expressionistischer Übersteigerung und subjektivistischer Esoterik zu entgehen.

Regers besondere Domäne ist die Harmonik. Im modulatorischen Ausschreiten aller Möglichkeiten harmonischer Akkordverbindungen ist er - über die Tristan-Harmonik Wagners hinausgehend - bis dicht an die Grenze der Atonalität vorgestoßen. Die fluktuierende, nervös-variable Harmonik, verbunden mit einer unerhört differenzierten Rhythmik und dynamisch diffizil abgestuften Faktor seines Tonsatzes sind die Bestandteile, die den neuartigen, spezifischen Ton von Regers Musiksprache herstellen. Hinzu tritt als notwendige, die expressive Ausdrucksgewalten bändigende Kraft das hartnäckige, beinahe eigensinnige Festhalten an den tradierten klassischen Formmustern, an der Sonatenform, der Variation, der Passacaglia, der Fuge wie überhaupt an der polyphonen Faktur der bachschen und der motivischen Arbeit der klassisch-beethovenschen Musizierweise.

Die übermäßige Kraftanstrengung solcher Synthesen führte selbst bei einem Könnern vom Range Regers nicht immer zu gleichwertigen Ergebnissen. Dennoch ist vieles aus seinem Gesamtwerk zu Unrecht vernachlässigt und harrt noch immer einer kritischen Sichtung und Neubewertung. Zu den Regerschen Kompositionen, die es auf diese Weise wieder zu entdecken und anzueignen gilt, zählt zweifellos das Klavierkonzert aus dem Jahre 1910, aus einer Zeit also, da Reger als Komponist nach eigenem Ausspruch ganz zu sich selbst gefunden hatte - „... es ist mir geglückt, alle Schlacken und Beeinflussungen abzustreifen, und ich kann wohl mit gutem Gewissen sagen, daß ich seit zwei Jahren mit voller künstlerischer Klarheit arbeite ..., daß ich eigentlich erst jetzt so komponiere, wie es mir von je vorgeschwebt hat.“ Von der inzwischen erlangten Mei-

sterschaft und Stilsicherheit zeugt unter anderem die erstaunlich kurze Entstehungszeit vieler seiner bedeutendsten Schöpfungen. An dem Klavierkonzert arbeitete er mit Unterbrechungen von Anfang Juni bis zum 16. Juli 1910.

Gleichwohl sind bis in Regers letzte Werke hinein jene „Beeinflussungen“ spürbar, von denen er spricht - er ist und bleibt trotz mancher Ausblicke und Vorgriffe auf künftige Entwicklungen in erster Linie Erbe und Endpunkt der großen klassisch-romantischen Ära der Musik. Aber darin liegt zugleich ein besonderer Reiz der Beschäftigung mit Regers Werken: herauszufinden, in welcher Weise sich der Komponist mit seinen Vorgängern auseinandersetzt, wie er - im vorliegenden Falle - in der dreisätzigen Gesamtanlage -

in der Binnenstruktur des Verhältnisses von Solopart und Orchester, in der Umdeutung des klassischen Sonatenprinzips den von Beethoven ausgehenden, durch Schumann und Brahms vermittelten Typus des sinfonischen Konzerts - gleichsam einer Sinfonie mit obligatem Klavier - aufgreift, modifiziert und mit seiner Sprache und seinem Geist erfüllt.

Für die traditionelle, quasi improvisierte Solokadenz hat Reger - auch hierin dem späten Brahms folgend - in seiner Konzeption des Konzerts keinen Raum. „Sowohl der erste als der letzte Satz sind so geschlossen, daß eine Kadenz da einfach nicht zu machen ist“, schreibt er an Frieda Kwast-Hodapp, „die Pianisten werden also schimpfen, daß da gar nichts drinnen steht, wo man sein Klavierboxertum zeigen kann.“ Auch in diesem Werk, in dem „alles bis in die äußersten Zweiglein thematisch durchgebildet ist“, ging es Reger darum, alle Stimmen einschließlich der des Solisten weitestgehend an der sinfonischen Entwicklung des thematischen Materials zu beteiligen.

Deshalb sind aber die technischen Ansprüche an den Solisten nicht etwa geringer

als beispielsweise bei Liszt oder Tschai-kowski. Der Solopart ist dem Zeitstil gemäß „vollgriffig“, dabei stets sehr klavieristisch und mit Schwierigkeiten gespickt, die aber durch die enge Verflechtung mit dem Orchester nicht so auffällig sind - was dazu beiträgt, das Werk dem Virtuosen weniger dankbar erscheinen zu lassen. Je länger man sich damit beschäftigt, desto mehr bedauert man seine Nichtbeachtung durch die Pianisten und entdeckt, daß besonders die beiden ersten Sätze „in der Kraft ihrer Erfindung, der Tiefe des Empfindens wie der Satttheit des Kolorits zum Besten und Eingänglichsten gehören, was Reger geschaffen hat“ (Hehemann).

In herausfordernd kämpferischer Gebärde, über bedrohlich anschwellendem Paukenwirbel, türmt sich das - an Brahms' d-moll-Konzert gemahnende - KopftHEMA des ersten Satzes (Allegro moderato) machtvoll auf, um sogleich in absinkenden großen Intervallen wieder zu erlöschen. Ein zweites Auflodern gerät abermals ins Stokken; erst der dritte Aufschwung führt im Orchester zu größerer Entfaltung der gestauten Energien. Der Vorgang wiederholt sich in abgewandelter Form, verkürzt und dramatisch zugespitzt, mit dem spannungsvoll vorbereiteten rhapsodisch freien Einsatz des Solisten. In der nach Zeitmaß und Stimmung kontrastierenden, nokturnoartigen Episode des Seitenthemas („molto tranquillo“, Des-dur) weicht die leidenschaftlich erregte Auseinandersetzung einem verträumten Dialogisieren zwischen Orchester und Klavier. In der Durchführung dominieren die drängenden, konfliktgeladenen Elemente des Hauptthemas, denen gegenüber sich das Quarten-Motiv des Seitenthemas bald als beschwichtigender Einwurf, bald in pathetischer Steigerung zu behaupten sucht. Die Reprise mündet in eine Coda, in der - ehe der Satz mit dem Hauptthema und drei schneidenden f-moll-Akkorden schroff abbricht - noch ein

Das Klavierkonzert -
Entstehung,
Struktur,
Inhalt

neues, lösungsverheißendes Motiv in den Bläsern aufleuchtet, dessen deutliche Anlehnung an alte Choräle von Reger durchaus bekenntnishaft gemeint ist.

Eine schwermütige Elegie in zwei in sich untergliederten variierten Strophen - vom Soloklavier angestimmt, in immer eindringlicherem Dialog mit dem Orchester zu heftigem Aufbegehren verdichtet und schließlich, nach abermaligen Choralanklängen, unsagbar tröstlich im sanften Schimmer des harpeggierten Fis-dur-Akkords verdämmend - ist der eindrucksvolle langsame Satz des Konzerts, das tiefempfundene Largo con gran espressione - im von der Grundtonart weit entfernten fis-moll.

Der letzte Satz, ein Allegretto con spirito, das Moll der beiden vorangehenden Sätze nach F-dur aufhellend, ist alles andere als ein leicht geschürzter, brillanter Kehraus, eher ein „geistvoller“ Epilog nach tiefstem Spiel, voll unvermuteter witziger Einfälle, jedoch von jener nachdenklich-hintergründigen, eben regerschen Art. Wie schon bei Mozart ist die Initiative zur Eröffnung des Finales dem Soloklavier überlassen, das sie auch sogleich mit einem rhythmisch markanten, typischen Rondo-Thema ergreift. Durchaus untypisch, spezifisch regerschen dagegen ist seine durch extrem modulierende Harmonisierung „gebrochene“ Melodik, so daß auch das tanzfreudig beschwingt einsetzende Orchester dessen widerborstige Vertracktheit nicht so rasch zu überwinden vermag. Den melodiebetonten Kontrast dazu setzt erst ein - wie im ersten Satz vom Orchester intoniertes - Seitenthema. Ein weiterer neuer, sich wichtig gebärdender Unisono-Gedanke der Streicher im durchführungsähnlichen Mittelteil führt nicht zu dem erwarteten Fugato alten Stils, sondern schwenkt überraschend in eine launig-kokette Alternativ-Episode zwischen Tutti und Solo ein, deren relative Selbständigkeit den Eindruck einer kombinierten Rondo-

und Sonatenform verstärkt. Auch die durch Temporückung und Instrumentation verschleierte, scheinbar verzögerte Reprise des „Rondo-Themas“ zeugt von Regers souveräner Handhabung der überlieferten Formen und von seinem vielzitierten, herzhaften Humor. M. K.

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 Villevieuille (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-Rüggeberg 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.

*Iris Vermillion
gastiert mit der
Philharmonie in Prag*

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

*Am 16.10.1993
erstes Kammer-
konzert im Kronen-
saal des Schlosses
Albrechtsberg*

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.

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

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, Etienne 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, Alt

Jörg Hering, Tenor

Herrmann Christian Polster, Baß

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

Johann Sebastian Bach Messe h-Moll BWV 232

2. KAMMERKONZERT

Sonnabend, den 6. November 1993, 19.00 Uhr (Anrecht D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Ausführende: Broken Consort der Dresdner Philharmonie

Werke von Johann Sebastian Bach und anderen

125 Jahre Dresdner Philharmonie

In Vorbereitung unseres Orchester-Jubiläums, das wir in der Spielzeit 1995/96 begehen wollen, bitten wir unsere Konzertbesucher um (auch leihweise) Überlassung von Materialien aus der Geschichte des Orchesters bzw. seiner historischen Vorgänger (Stadtmusikkorps, Mannsfeldtsche Kapelle, Gewerbehausorchester) aus den Jahren 1870 bis 1945.


Vor allem sind wir interessiert an Programm-Zetteln aus der Frühzeit bis 1945, an Zeitungsausschnitten mit Kritiken, histo-

rischen Fotos und insbesondere 78er Schellack-Schallplatten, die unter der Leitung Paul van Kempens mit der Dresdner Philharmonie produziert wurden.

Wir bitten um Kontaktaufnahme unter:

Bibliothek, Archiv / Dramaturgie
der Dresdner Philharmonie
PSF 120 368
01005 Dresden

(Telefon 03 51 / 48 66 280 oder
48 66 285)



*Wir arbeiten sehr
individuell ...*

- Offsetdruck bis A1
- ◇ Fotosatz + Reproduktion
- Buchbinderei



**DRUCKHAUS
DRESDEN GMBH**

Bärensteiner Str. 30 · 01277 Dresden · Tel. 3 36 11 14 · Fax 3 36 11 17

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 Bäß (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

Schriftliche Bestellungen:

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast am Altmarkt, PSF 120368, 01005 Dresden

Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr: (0351) 4866 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: (0351) 4866 666
- Dresden-Information, Prager Straße, Telefon: (0351) 495 5025
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Str. 45, Telefon: (0351) 436 884
- Theaterkasse Süd, Nürnberger Str. 57, Telefon: (0351) 463 2948
- Theaterkasse Ost, Bodenbacher Str. 99, Telefon: (0351) 234 0121
- Minerva-Kulturreisen GmbH, Helmholtzstr. 3 b, Telefon: (0351) 472 8899
- Idee-Reisen Freital, Dresdner Str. 74, Telefon: (0351) 641 164
- Idee-REisen Niederwartha, Friedrich-August-Str. 32, Tel.: (0351) 4397873
- Meißner-Tourist, Meißner, Lutherstraße 3, Telefon: (03521) 735732
- Reisebüro Korfi, Pirna, Donausche Straße, Telefon: (03501) 3098
- Schülerreisedienst Dippoldiswalde, Herrengasse 14, Tel.: (03504) 613724
- Dippser Reiselädchen, Schuhgasse 1, Telefon: (03504) 612134
- Reisebüro Nitzer, Bad Schandau, Zaukenstraße 19, Tel.: (035022) 2986
- Freiberg-Information, Burgstraße 1, Telefon: (035591) 23602

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: (0351) 4866 286

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

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

Nachweise: Atila Csampai in „Der Konzertführer“, Rowohlt, Reinbek, 1987, 166-68;

Manfred Koerth: Plattentext zu M. Regers Klavierkonzert op. 114 in der ETERNA-Einspielung (826 349) durch die Dresdner Philharmoniker unter G. Herbig, Solist: A. Webersinke.

Anzeigenverwaltung, Satz und Umbruch: Pressebüro Jürgen Schnell Dresden

Druck: 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