



DRESDNER  
PHILHARMONIE

2. ZYKLUS-KONZERT 1993/94



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



BREUNINGER

STARK  
IN  
MARKEN  
MODE

01069 DRESDEN Prager Straße 11  
Telefon 0351/4952013



## 2. ZYKLUS-KONZERT

SPÄTWERKE

Sonnabend, den 27. November 1993, 19.30 Uhr  
Sonntag, den 28. November 1993, 19.30 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden



# DRESDNER PHILHARMONIE

*Dirigent:* Jörg-Peter Weigle  
*Solistin:* Julie Kaufmann, Sopran

ROBERT SCHUMANN (1810 - 1856)

Ouvertüre zu Szenen aus Goethes „Faust“

BENJAMIN BRITTEN (1913 - 1976)

Les Illuminations für hohe Stimme  
und Streichorchester op. 18

---

ANTON BRUCKNER (1824 - 1896)

Sinfonie Nr. 9 d-Moll



## ROBERT SCHUMANN (1810 - 1856)

Ouvertüre zu Szenen aus Goethes „Faust“  
Langsam, feierlich - Etwas bewegter

## BENJAMIN BRITTEN (1913 - 1976)

Les Illuminations für hohe Stimme und Streichorchester op. 18

Text: Arthur Rimbaud

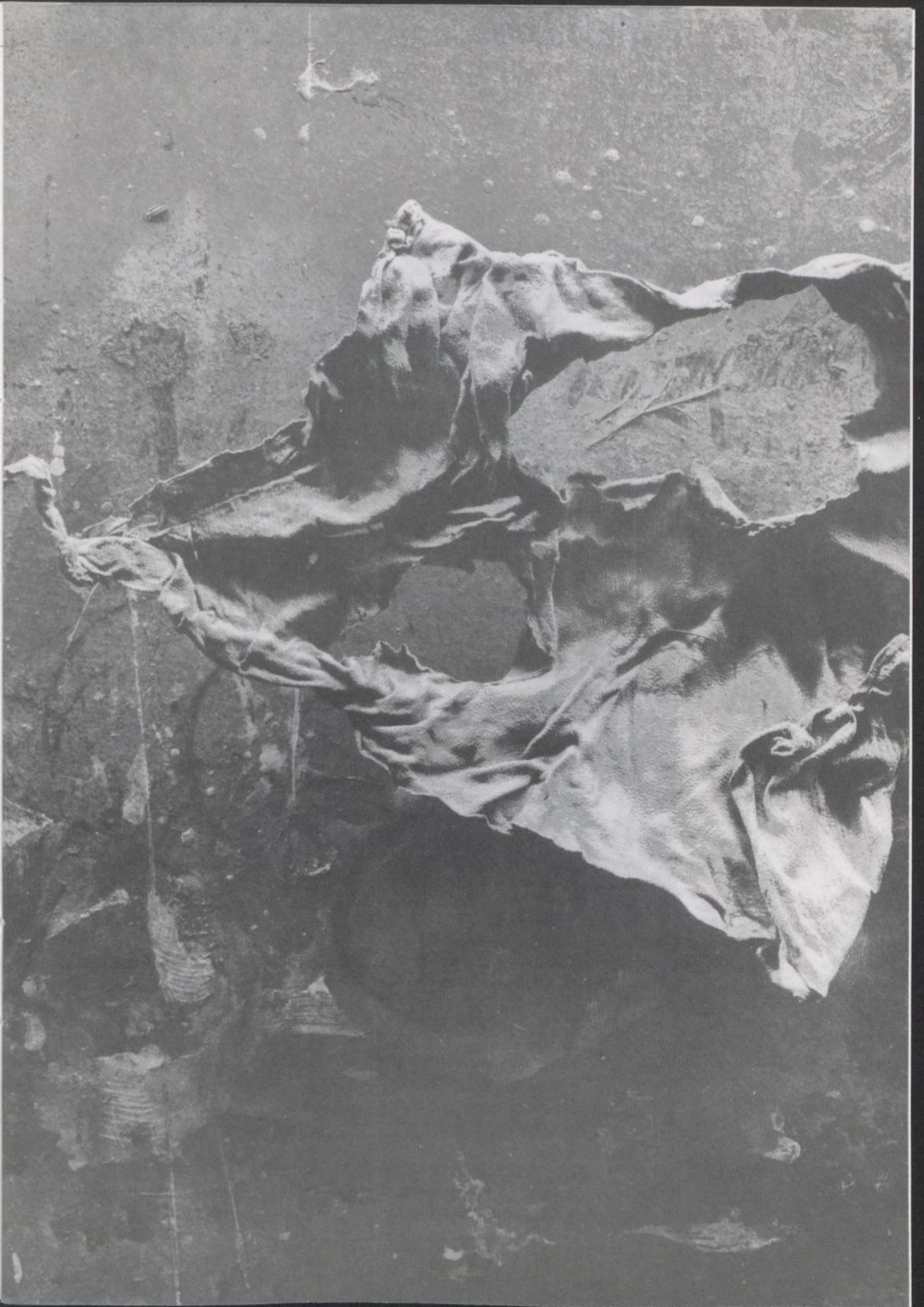
1. Fanfare (Maestoso poco presto - Largamente) -
2. Villes (Allegro energico)
3. a) Phrase (Lento ed estatico) .  
b) Antique (Allegretto, un poco mosso)
4. Royauté (Allegro maestoso)
5. Marine (Allegro con brio)
6. Interlude (Moderato ma comodo) -
7. Being Beautous (Lento ma comodo)
8. Parade (Alla marcia)
9. Départ (Largo mesto)

PAUSE

## ANTON BRUCKNER (1824 - 1896)

Sinfonie Nr. 9 d-Moll  
Feierlich. Misterioso  
Scherzo (Bewegt, lebhaft)  
Adagio (Langsam, feierlich)





**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie





Die amerikanische Sopranistin **Julie Kaufmann** setzte ihr in der Heimat begonnenes Studium am Internationalen Opernstudio Zürich fort und beendete es als Schülerin von Judith Beckmann und Aribert Reimann in Hamburg. Nach ersten Engagements an den Opernhäusern von Hagen und Frankfurt wirkt sie seit 1989 an der Bayerischen Staatsoper München, wo sie seither alle Hauptpartien des lyrischen Koloraturfaches singt und 1991 zur Kammersängerin ernannt wurde. Mit ihrem außerordentlich umfangreichen Lied-, Konzert- und Opernrepertoire hat die prominente Künstlerin inzwischen mit

fast allen führenden Orchestern und allen Funkanstalten Deutschlands gearbeitet und Konzerte in Österreich, England, Frankreich und Italien gegeben. Bedeutende Dirigenten und Regisseure haben ihre glänzende Karriere begleitet. Nachhaltige Erfolge errang sie auch bei zahlreichen Schallplatten- und Fernsehproduktionen. An allen führenden deutschen Opernhäusern ist sie ständiger Gast, desgleichen bei den Salzburger Festspielen sowie in Mailand, London, Amsterdam und Barcelona. Mit den Dresdner Philharmonikern musizierte sie erstmals im Jahre 1991.



Natürlich war **Robert Schumann**, wie fast alle Romantiker des 19. Jahrhunderts, außerstande, der Faustlegende in der Goetheschen Fassung als Eingebungsquelle zu widerstehen. Sie beschäftigte nicht nur Goethe selbst den größten Teil seines Lebens; auch Schumann war von ihr länger gefesselt als von allen anderen Ideen. Schon 1832, erst 22 Jahre alt, hatte er Gretchens Worte „Meine Ruh' ist hin“ als Motiv für den Mittelteil seines e-Moll-Intermezzos für Klavier op. 4 verwendet. Und erst 1853, nur ein Jahr vor seiner geistigen Umnachtung, nahm er endgültig von Goethes Drama Abschied.

Schumanns Komponieren wies eine außerordentliche Systematik auf. Bis 1840, seinem Hochzeitsjahr, war er völlig vom Klavier eingenommen, das nicht nur sein eigenes Instrument war, sondern auch das seiner geliebten Clara. Im Jahre 1840 breitete sich die Flut seiner romantischen Empfindung auf das Lied aus und 1841 wurde sein erstes „Orchester“-Jahr. 1842 befaßte er sich vorrangig mit Kammermusik und 1843 war zum Großteil seinem ersten Oratorium „Das Paradies und die Peri“ gewidmet. Um diese Zeit begann er auch, sich ernsthaft mit der Idee einer Oper zu tragen. Es ging ihm dabei wie Beethoven, das heißt, er konnte kein Libretto finden, das ihm wert erschien, vertont zu werden; sein Notizbuch enthält etwa zwei Dutzend mögliche Themen, einschließlich Goethes „Faust“. Erst Jahre später wurde sein Suchen schließlich von Erfolg gekrönt, als er zufällig Friedrich Hebbels „Genoveva“ zu Gesicht bekam. Doch die Anziehungskraft des „Faust“ blieb erhalten: wenn sich das Drama nicht als Opernstoff für ihn eignete, warum dann nicht für ein Oratorium wie „Das Paradies und die Peri“?

In Claras Tagebuch findet sich eine ganze Menge Material über die Anfänge und Entwicklung dieser Idee. Schumann hatte ihr versprochen, sie auf eine lange Konzerttournee nach Rußland zu begleiten, die im Januar 1844 begann. Die Anstrengungen der Reise nahmen sowohl seine Gesundheit als auch seine Geduld sehr in Anspruch. Ende

Februar - in Dorpat - zog es ihn wieder gewaltig zur letzten Faust-Szene, die niemand vorher zu vertonen versucht hatte. Wieder nach Leipzig zurückgekehrt, wendete er sich im Sommer dem Unternehmen mit fieberhafter Begeisterung zu. Obwohl er im August schwer erkrankte, ist Claras Tagebuch zu entnehmen, daß er schon Goethes letzte Szene bis zum Schlußchor „mit Aufopferung der letzten Kräfte“ vollendet hatte.

Im Dezember 1844 zogen die Schumanns nach Dresden, wo sie bis September 1850 - bis zu ihrer Übersiedlung nach Düsseldorf - verblieben. Robert Schumann wurde alsbald aufgefordert, die Leitung der „Liedertafel“ von Ferdinand Hiller zu übernehmen; er fand soviel Vergnügen an dieser Aufgabe, das er einen eigenen gemischten Chor, den „Verein für Chorgesang“ (die spätere „Robert Schumannsche Singakademie“), gründete. Diese Tatsache sowie das Herannahen der Goethe-Hundertjahrfeier bewogen den Komponisten, das Faust-Projekt erneut in Angriff zu nehmen. Im Frühjahr 1847 revidierte er den abschließenden „Chorus Mysticus“ und im nächsten Jahr wurden weitere Teile vollendet. Im Juni 1849 war die im endgültigen Werk Dritte (und letzte) Abteilung „Fausts Verklärung“, so weit, daß sein gemischter Chor sie auf einer Privatgesellschaft ausprobieren konnte. Die öffentliche Premiere war für den 28. August 1849 unter seiner Leitung im Saale des Palais im Großen Garten angesetzt und wurde im Verlauf der in ganz Deutschland zu Ehren von Goethes 100. Geburtstag stattfindenden Feierlichkeiten zugleich in Dresden, Leipzig (unter Julius Rietz) und Weimar (unter Franz Liszt) veranstaltet. Nur in Leipzig war das Werk kein hundertprozentiger Erfolg. In Dresden konnte sich jedoch Schumann aller Zweifel, ob er sich bei der Vertonung der Goetheschen Dichtung zu viel angemaßt habe, entledigen, denn verschiedene Zuhörer gestanden ein, daß seine Musik ihnen „die Dichtung erst recht klar gemacht“ habe.

Die Arbeit an den oratorienhaften **Szenen aus Goethes „Faust“** wurde noch im Sommer 1849 weitergeführt. Die Szene im

*Robert Schumann - ein Künstlerleben im 19. Jahrhundert. Sechs Jahre seines Lebens verbrachte er mit seiner Familie in Dresden.*

*Robert Schumann  
1810-1856  
Dresden*

*Robert Schumann  
1810-1856*



*Spieldauer:*  
*ca. 8 Minuten*

Garten, Gretchen vor dem Bild der Mater Dolorosa und die Szene im Dom (die Erste Abteilung des Werkes) waren bis Ende Juli als umfassende Studie Gretchens (aus Goethes Erstem Teil) im Entwurf fertig. Zwischen 1849 und 1850 fügte er „Ariel. Sonnenaufgang“, „Mitternacht“ und „Fausts Tod“ (die sogenannte Zweite Abteilung seiner Komposition) dazu: sie sind alle Goethes Zweitem Teil entnommen; Schließlich komponierte er im August 1853 als eines seiner letzten Werke die Ouvertüre, um die ganze Schöpfung zu vollenden. Die Uraufführung des gesamten Werkes fand erst im Jahre 1862, also sechs Jahre nach Schumanns Tod, unter Ferdinand Hiller in Köln statt.

Schumann hat eingestanden, daß ihm die **Ouvertüre** - übrigens die letzte seiner großen Ouvertüren, die ausnahmslos seiner Spätzeit angehören - die allermeisten Schwierigkeiten bereitet habe, da zu viele und zu gigantische Elemente gemeistert werden mußten. So beschäftigte die Konzeption des Stückes den Komponisten ziemlich lange. Obwohl er von der Idee einer großangelegten Fuge, die er als die am tiefsten durchdachte musikalische Form betrachtete, wieder Abstand nahm, schwingt diese in den gleichsam barocken Figurationen und harmonischen Konstellationen noch nach. Gerald Abraham erblickt in der Musik der Faust-Ouvertüre einen Beweis von Schumanns damaliger

*Robert und Clara  
Schumann,  
Steinzeichnung  
von Eduart Kaiser,  
Wien 1847*



Auseinandersetzung mit Bach, „vor allem mit der großen Chaconne in D, die er mit anderen Violin- und Cellosolosonaten einige Monate vorher harmonisiert hatte“. In verkürzter Sonatenform, deren D-Dur-Coda den Sieg des Geistes über den Konflikt in d-Moll darstellen soll, greift der Komponist Motive aus den Faust-Szenen auf. Besonders interessant ist das auf- und abschwebende Nebenthema. Es entstand zuerst als Begleitung zum Solo des Pater Ecstasticus (III, 2), taucht kurz in der ersten Fassung des Chorus Mysticus (III, 7) auf, führt Mephistopheles in der Szene im Garten (I, 1) ein und deutet den Bösen Geist in der Szene im Dom (I, 3) an.





In des englischen Komponisten **Benjamin Britten's** Schaffen nimmt die Vokalmusik einen sehr entscheidenden Platz ein und innerhalb dieser sind seine Liederzyklen mit Klavier oder Gesangsstücke mit Orchester seine persönlichsten Schöpfungen. Sieht man sich Britten's Biographie an, findet man die Wurzeln dafür schon in der Kindheit. Er wuchs in einem Elternhaus auf, in dem Musik zum Alltag gehörte, in dem gesungen und musiziert wurde.

Peter Pears, Sänger und Freund des Komponisten - für den Britten auch die meisten seiner Liederzyklen komponierte - erzählte darüber: „Schon als Kind war er von Gesang umgeben. Er wurde nicht mit Grammophon und Rundfunk großgezogen ... Immer, wenn im Elternhaus Musik gebraucht wurde, spielte er sie auf dem Klavier. Und seine Mutter sang. Sie sang, wie die meisten Musikliebhaber in englischen Provinzstädten der zwanziger Jahre, etwas Schubert, etwas Schumann und Brahms, auch Bach und Händel, einige Opernarien ... Und Volkslieder, viele Volkslieder!“

Britten verwendete für seine Vokalwerke meist englische Textvorlagen, aber auch originale Dichtungen aus Frankreich, Deutschland, Italien und Rußland. Dabei bewies er eine bemerkenswerte Sensibilität für Rhythmus und Klangbild der jeweiligen Sprache. Auch wenn man Traditionen und Vorbilder - die Gesangsmusik der alten Italiener, die elisabethanische Musik, vor allem Purcell, aber auch Beethoven, Schumann, Wolf oder den europäischen Impressionismus - durchaus spürt, läßt sich Britten als Vokalkomponist keineswegs stilistisch festlegen. Er ist keiner Doktrin verpflichtet, steht über den Traditionen und vermeidet doch kompositionstechnische Spekulationen und modische Strömungen konsequent.

Britten beschwört Bilder herauf - Farben müssen ins Auge fallen, Klänge müssen Innenleben, Charakter und Anziehungskraft haben. Dabei liebte er es, seine Bilder zu rahmen oder sie zu einer Galerie zusammenzustellen. Solche glanzvoll-strahlenden Bilder von starker Leuchtkraft schuf er zum Beispiel mit „**Les Illuminations**“ („Erleuchtungen“), in denen er die wilde, hektische Bilderwelt der Gedichte des blutjungen französischen Dichters Arthur Rimbaud (1854 - 1891) vertonte.

Zusammen mit Peter Pears war Britten im Frühsommer 1939 nach New York übersiedelt, wo beide bis 1942 blieben. Dort wurde im Oktober 1939 die Partitur zu „Les Illuminations“ vollendet. Uraufgeführt wurde das Werk 1940 in London. Die Lieder entstanden für die Schweizer Sopranistin Sophie Wyss, und sie war es auch, der Britten erzählte, er hätte die Gedichte gelesen und nicht anders gekonnt, als sie zu vertonen. Seit 1937 hatte er die Lieder zusammengetragen, ohne daß die endgültige Reihenfolge vorausgeplant war.

Rimbaud selbst hatte bezeichnenderweise für seine in Prosa geschriebenen Gedichte den Untertitel „Couloured Plates“ -

*Benjamin Britten*

*Spieldauer:  
ca. 22 Minuten*



Die brisante Bilderfülle New Yorks regte Britten bei der Vertonung der "Les Illuminations" an

„Kolorierte Stiche“ - verwendet. Die Texte sind sprachlich verschlüsselt, symbolisch verdunkelt und expressiv überhöht, dementsprechend übernahm Britten als Motto eine Zeile aus Rimbauds Gedicht „Parade“: „Ich allein besitze den Schlüssel zu diesem wilden Possenspiel.“ Britten identifizierte sich derart mit der Dichtung, daß er gar nicht versuchte, einige von Rimbauds ausgefalleneren Sprachfiguren zu entwirren oder zu illustrieren.

Die Faszination des Werkes entsteht schon durch die kongruente Entstehungssituation des verbalen und musikalischen Aspektes. Rimbaud schrieb seine Gedichte als Siebzehn- bis Neunzehnjähriger in London, wobei sich die vielschichtigen Eindrücke der Stadt als grelles und buntes Kaleidoskop ekstatischer Bilder zu dichterischer Form gefügt haben.

Britten vertonte die Bilder in New York, wo er erstmals die brisante Bilderfülle einer modernen Großstadt erlebte. Das Klangbild der einzelnen Sätze ist transparent und wirkt dennoch farbig. Bewundernswert ist, was Britten dem Streichorchester an klanglichen Schattierungen abverlangt.

Die Musik hält sich im ersten Satz - „Fanfare“ - durchaus an den Titelbegriff; der englische Komponist stilisiert im Sinne der französischen Militärmusik. Es folgt als erstes dann das bereits erwähnte Motto aus „Parade“. Durch seine exponierte Position deutet es das Hintergründige der Bilder und Visionen des Werkes an. Schon in diesem Einleitungsteil fällt die Farbenpracht des vielstimmigen Streichersatzes auf.

In „Villes“ wird diese vor allem in rhythmisch-harmonischer Wirkung intensiviert. Die Singstimme pendelt zwischen Kantilene und Chanson-Parlando. Bewegungen, Farben und Lichter, das Bild der Stadt und der arkadischen Landschaft, Tanz und Glocken, Eruptionen und kristallenes Glitzern ziehen als üppig-farbige Bilder vorbei.

„Phrase“ und „Antique“ korrespondieren miteinander. Zuerst steht ein deklamatorischer Monolog: „Ich habe Seile gespannt von Kirchturm zu Kirchturm, Blumenwinde von Fenster zu Fenster, goldene Ketten von Stern zu Stern, und ich tanze!“ Aus diesem „... und ich tanze“ entfaltet sich nun die Musik des Satzes „Antique“. Ein Walzer erklingt, der mit musikalischen Bewegungen das wollüstige Wortspiel der Dichtung in einem fast lasziven Tanz ausdeutet.

In „Royauté“ wechseln pathetisch-monumental stilisierte Klänge mit mimischen Gesten einer musikalischen Szene.

„Marine“ - das „Seebild“ - stellt das wildbewegte Meer dar, begleitet von einer dynamisch gegliederten Fläche des Orchestersatzes.

Es folgt ein Zwischenspiel („Interlude“), das hauptsächlich von melodischen Imitationen lebt und zur Wiederholung des Mottos „Ich allein besitze den Schlüssel ...“ überleitet. „Being Beateous“ - „Das ist schön“ - verbleibt in der Haltung des Dichters auf der Ebene der kaleidoskopartig wechselnden Beschreibungen. Visionen entstehen, die sich weit vom Gegenständlichen entfernen. Sie umschreiben das Schöne und das Nichtschöne in seiner Vielgestaltigkeit: Leben und Tod, Licht und Schatten, Lust und Ekel, Wohlklang und Dissonanz. Britten überhöht diese Andeutungen noch mit seiner Musik durch kantabel-sinnliche Melodik.

Die eigentliche „Parade“ schließlich bringt das Motto zu seiner vollsten Gültigkeit. Im hektischen Ton einer wortreichen Beschreibung dominiert häufiges Parlanto - der Dichter ließ eine in greller Buntheit bis ins Fratzenhafte übersteigerte Grotteske entstehen, eine unergründliche Sentenz.

Knapp, kühl und fast melancholisch überschattet endet der Zyklus mit „Départ“ - sicher ein Aufbruch, eine Abreise, die sich neuen Leidenschaften und Visionen zuwendet.



**Benjamin Britten:  
Les Illuminations**

Dichtung von Arthur Rimbaud

**1. Fanfare**

J'ai seul la clef de cette parade,  
de cette parade sauvage.

**2. Villes**

Ce sont des villes! C'est un peuple  
pour qui se sont montés ces  
Alleghanys  
et ces Libans de rêve! Ce sont des  
villes! Des chalets de cristal et de  
bois qui se meuvent sur des rails et  
des poulies invisible. Les vieux  
cratères ceints de colosses et de  
palmiers de cuivre rugissent mélo-  
dieusement dans les feux. Ce sont des  
villes! Des cortèges de Mabs en robes  
rousses, opalines, montent des  
ravines. Là-haut, les pieds dans la  
cascade et les ronces, les cerfs  
tettent Diane. Les Bacchantes des  
banlieues sanglotent et la lune brûle  
et hurle. Vénus entre dans les  
cavernes des forgerons et des ermites.  
Ce sont des ... Des groupes de  
beffrois chantent les idées des  
peuples. Des châteaux bâtis en os sort  
la musique inconnue. Ce sont des  
villes! Ce sont des villes! Le paradis  
des orages s'effondre. Les sauvages  
dansent sans cesse, dansent, dansent  
sans cesse la fête de la nuit. Ce sont  
des villes! Quels bons bras, quelle  
belle heure me rendront cette région  
d'où viennent mes sommeils et mes  
oindres mouvements?

**3.a) Phrase**

J'ai tendu des cordes de clocher à  
clocher; des guirlandes de fenêtre à  
fenêtre; des chaînes d'or d'étoile à  
étoile, et je danse.

**b) Antique**

Gracieux fils de Pan! Autour de ton  
front couronné de fleurettes et de

Ich allein besitze den Schlüssel zu  
diesem Possenspiel, diesem wilden  
Possenspiel.

**Städte**

Das sind Städte! Das ist ein Volk, für  
das diese Traum-Alleghanys und Libanone  
sich aufgerichtet haben. Sennhütten aus  
Kristall und Holz bewegen sich auf un-  
sichtbaren Schienen und Rollen. Die  
alten Krater, umgürtet von riesigen  
Säulen und kupfernen Palmen, brüllen  
melodisch in den Feuern.  
Das sind Städte! Schwärme von Feen in  
roten, opalschillernden Gewändern  
steigen aus den Abgründen.  
Da oben, die Füße im Wasserfall und in  
den Dornen, saugen die Hirsche an den  
Brüsten der Diana. Die Bacchantinnen der  
Vorstädte schluchzen, und der Mond  
brennt und heult. Venus tritt in die  
Höhlen der Schmiede und der Einsiedler.  
Das sind ... Haufen von Sturmglocken  
singen die Sehnsucht der Völker.  
Aus den Schlössern, aus Knochen erbaut,  
dringt die unbekannte Musik. Das sind  
Städte! Das sind Städte! Das Paradies der  
Gewitter bricht zusammen. Die Wilden  
tanzen ohn' Unterlaß, tanzen, tanzen  
ohn' Unterlaß das Fest der Nacht. Das  
sind Städte! Welche lieben Arme, welche  
schöne Stunde werden mir diese Städte  
wieder geben, aus der mir der Schlaf  
meiner Nächte und meine leisesten  
Regungen kommen?

**Satz**

Ich habe Seile gespannt von Kirchturm zu  
Kirchturm; Blumengewinde von Fenster zu  
Fenster; goldene Ketten von Stern zu  
Stern, und ich tanze.

**Antik**

Anmutiger Sohn des Pan! Um deine Stirn,  
bekränzt mit Blümchen und Beeren, gehen



baies tes yeux, des boules précieuses,  
remuent. Tachees de lies brunes, tes  
joues se creusent. Te crocs luisent.  
Ta poitrine ressemble à une cithare,  
des tintements circulent dans tes bras  
bronds. Ton coeur bat dans ce ventre  
où dort le double sexe. Promène-toi,  
la nuit, la nuit, en mouvant doucement  
cette cuisse, cette sconde cuisse et  
cette jambe de gauche.

#### 4. Royauté

Un beau matin, chez un peuple fort  
doux, un homme et une femme  
superbes  
criaient sur la place publique: „Mes  
amis, mes amis, je veux qu'elle soit  
reine!“ „Je veux être reine, être  
reine, être reine!“ „Elle riait et  
tremblait. Il parlait aux amis de  
révélation, d'épreuve terminée. Ils se  
pâmaient l'un contre l'autre. En  
effet, ils furent rois toute une  
matinée, où les tentures carminées se  
relevèrent sur les maisons, et toute  
l'après-midi, où ils s'avancèrent du  
côté des jardins de palmes.

#### 5. Marine

Les chars d'argent et de cuivre -  
Les proues d'acier et d'argent -  
Battent l'écume,  
Soulèvent les souches des ronces.  
Les courants de la lande,  
Et les ornières immenses du reflux,  
Filent circulairement vers l'est,  
Vers les piliers de la forêt,  
Vers les fûts de la jetée,  
Dont l'angle est heurté par des  
tourbillons, tourbillons de lumière.

#### 6. Interlude

J'ai seul la clef de cette parade,  
de cette parade sauvage.

deine Augen, kostbare Kugeln, hin und  
her. Bespritzt von braunen Weintropfen,  
höhlen sich deine Wangen. Deine Eck-  
zähne leuchten. Deine Brust gleicht  
einer Zither, leise Glockentöne kreisen  
in deinen blonden Armen. Dein Herz  
schlägt in diesem Leib, in dem das zwie-  
fache Geschlecht im Schlaf liegt. Wandle  
einher in der Nacht, der Nacht, leise  
deinen Schenkel bewegend, den anderen  
Schenkel und dieses Bein zur Linken.

#### Königtum

An einem sehr schönen Morgen, bei einem  
sehr sanften Volke, ein Mann und eine  
Frau, herrlich anzusehen, schrien auf  
dem Marktplatz: „Ihr lieben Freunde,  
ihr lieben Freunde, ich will, daß sie  
Königin werde.“ Ich will Königin  
sein, Königin sein, Königin sein!“ Sie  
lachte und zitterte. Er sprach zu den  
Freunden von Offenbarung, überstandener  
Prüfung. Sie fielen einander, wie ohn-  
mächtig, in die Arme. Und wirklich, sie  
waren König und Königin einen ganzen  
Vormittag lang, während dem die pur-  
purnen Behänge an den Häusern von neuem  
erstanden, und den ganzen Nachmittag  
lang, an dem sie ihre Schritte lenkten  
in Richtung der Palmengärten.

#### Seestück

Die silbernen und kupfernen Wagen -  
Die stählernen und silbernen Buge -  
Schlagen den Schaum, -  
Wühlen die Stöcke der Dornen auf.  
Die Strömungen der Heide,  
Und die ungeheuern Rillen der Ebbe  
Fliehen in Kreisen gegen Osten,  
Gegen die Pfeiler des Waldes,  
Gegen die Stämme der Mole,  
An deren Kante sich stoßen die Wirbel,  
Wirbel des Lichtes.

#### Zwischenspiel

Ich allein besitze den Schlüssel zu  
diesem Possenspiel, diesem wilden  
Possenspiel.



## 7. Being Beautous

Devant une neige un Être de Beauté de haut taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré; des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, elle recule, elle se dresse. Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.

O la face cendrée, l'écusson de crin, les bras de cristal! le canon sur lequel je dois m'abattre à travers la mêlée des arbres et de l'air léger!

## 8. Parade

Des drôles très solides. Plusieurs ont exploité vos mondes. Sans besoins, et peu pressés de mettre en œuvre leurs billantes facultés et leur expérience de vos consciences. Quels hommes mûrs! Quels hommes mûrs! Des yeux hébétés à la façon de la nuit d'été, rouges et noirs, tricolores, d'acier piqué d'étoiles d'or; des facies déformés, plombés, blêmis, incendiés; des enrouements folâtres! La démarche cruelle des oripeaux! - Il y a quelques jeunes! O le plus violent Paradis de la grimace engragée! Chinois, Hottentots, bohémiens, niais, hyènes, Moloche, vieilles démences, démons sinistres, ils mêlent les tours populaires, maternels, avec les poses et les tendresses bestiales. Ils

## Being Beautous

Vor einem Schneefeld, ein Wesen vollkommener Schönheit, von hohem Wuchs. Todesgezisch und das Kreischen dumpfer Musik machen, daß wie ein Gespenst dieser anbetungswürdige Leib sich erhebt, sich dehnt und erzittert; purpurrote und schwarze Wunden brechen auf in dem herrlichen Fleisch. - Die blühenden Farben des Lebens werden dunkel, tanzen und zerfließen rings um die Erscheinung, auf dem Platz. Und die Schauer steigen auf und grollen, und wie die wütende Gärung dieses Geschehens sich beladet mit dem tödlichen Gezisch und den rauhen Klängen, welche die Welt, weit hinter uns, auf unsere Mutter der Schönheit wirft, - da weicht sie zurück, bäumt sich auf. Oh! unser Gebein bekleidet sich mit einem neuen Leib der Liebe.

O das aschfarbene Antlitz, der Schild aus Haargesträhn, die kristallinen Arme! das Ideal, auf das ich mich niederwerfen muß durch das Gewirr der Bäume und der leichten Luft!

## Possenspiel

Sehr handfeste Burschen. Mehrere haben eure Welten schon unsicher gemacht. Bedürfnislos und wenig darauf erpicht, ihre glänzenden Fähigkeiten und die Erfahrungen, die sie mit eurem Gewissen gemacht haben, zu verwerten. Was für reife Menschen! Was für reife Menschen! Augen, stumpf wie die Sommernacht, rot und schwarz, dreifarbig, von Stahl, der mit goldenen Sternen beschlagen ist; verzerrte Visagen, bleigrau, fahl, verbrannt; närrische Heiserkeiten! Der grausame Gang der prunkvollen Nichtigkeiten! - Unter ihnen einige junge Leute! O das ärgste Paradies der tollen Grimasse! Chinesen, Hottentotten, Zigeuner, Idioten, Hyänen, Moloche, greisenhafte Besessene, unheimliche Dämonen, mischen sie die volkstümlichen, von der Mutter her vertrauten Kunststückchen mit den bestialischen Gespreiztheiten und Zärtlichkeiten.



interpréteraient des pièces nouvelles  
et des chansons „bonnes filles“.  
Maîtres jongleurs, ils transforment  
le lieu et les personnes et usent de  
la comédie magnétique.

J'ai seul la clef de cette parade, de  
cette parade sauvage.

### 9. Départ

Assez vu. La vision s'est rencontrée  
à tous les airs.  
Assez eu. Rumeurs des villes, le soir,  
et au soleil, et toujours.  
Assez connu. Les arrêts de la vie. -  
O Rumeurs et Visions!  
Départ dans l'affection et le bruit  
neufs!

Sie würden auch ganz neue  
Stücke und Lieder von „gefälligen Mäd-  
chen“ zum Vortrag bringen. Meister-  
hafte Taschenspieler, wie sie sind, ver-  
wandeln sie den Ort und die Personen und  
bedienen sich der Tricks des Magnetismus.

Ich allein besitze den Schlüssel zu diesem  
Possenspiel, diesem wilden Possenspiel.

### Aufbruch

Genug geschaut. Die Vision ist mir be-  
gegnet unter allen Himmelsstrichen.  
Genug besessen. Getöse der Städte, am  
Abend, und in der Sonne, und immer.  
Genug gekannt. Die Augenblicke, in  
denen das Leben stillsteht. - O Getöse  
und Visionen!  
Aufbruch in neuer Liebe und neuem Ge-  
räusch!

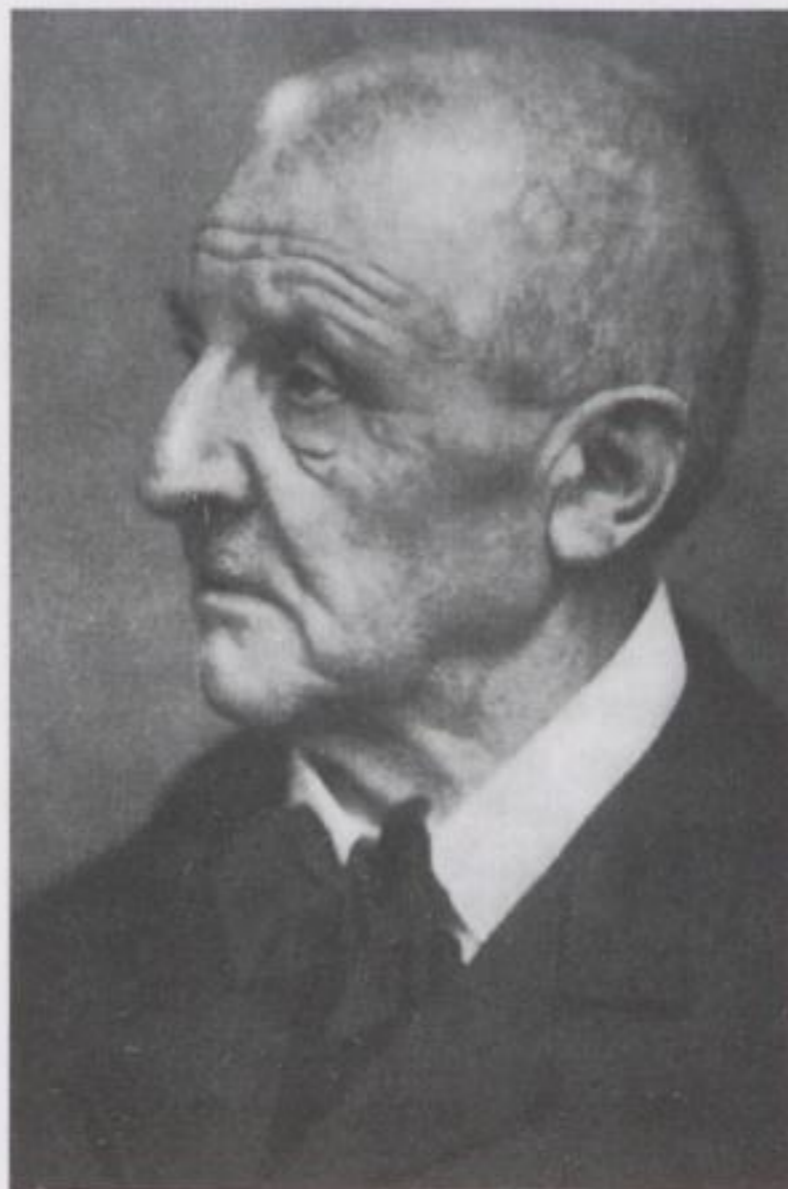
Übersetzung von Walther Küchler



Die **9. Sinfonie d-Moll** ist **Anton Bruckners** letztes Werk. Immer wieder von Krankheit heimgesucht, arbeitete der Komponist viele Jahre daran. Die ersten Entwürfe reichen bis in den Sommer 1887 zurück, als er die 8. Sinfonie vollendet hatte. „Ich habe“, sagte er einmal, „auf Erden meine Schuldigkeit getan; ich tat, was ich konnte, und nur eines möchte ich mir noch wünschen: wäre mir doch vergönnt, meine 9. Sinfonie zu vollenden! Drei Sätze sind nahezu fertig, das Adagio ist fast zu Ende komponiert, bleibt nur mehr der vierte Satz übrig. Der Tod wird mir hoffentlich die Feder nicht früher aus der Hand nehmen.“ Während Bruckner den dritten Satz, das Adagio, im November 1894 beenden konnte, reichten jedoch die Kräfte des kranken Meisters zur Vollendung des Finales nicht mehr aus. Das Werk sollte, wie die h-Moll-Sinfonie Franz Schuberts, unvollendet bleiben. Am 11. Oktober 1896 saß er morgens noch am Klavier über den Skizzen zum Finale. Am Nachmittag war sein Leben ausgelöscht.

Blieb uns also die 9. Sinfonie Bruckners als gewaltiger Torso. Sie ist zugleich sein edelstes Vermächtnis, ein Dokument höchster musikalischer Altersweisheit. Wie nahe ihm selbst die Komposition ging, versteht man, wenn man hört, daß er sie dem „lieben Gott“ widmen wollte. Wie er, in enger Anlehnung an Beethoven, drei c-Moll-Sinfonien geschrieben hatte, so war das auch seine dritte d-Moll-Sinfonie: die „Nullte“ von Linz und die Dritte, Richard Wagner gewidmet, waren vorangegangen.

Der erste Satz (d-Moll. Feierlich. Misterioso), in dem der Komponist noch einmal alle Kämpfe seines Lebens zusammenzufassen scheint, beginnt mit dem für ihn bezeichnenden Streicher-Tremolo, lediglich auf dem oktavierten D; die Hörner geben im typischen doppelt punktierten Rhythmus den Terzschrift dazu und folgen mit der Quinte. Das Vorbild des Beginns der Beethovenschen Neunten ist nicht zu verkennen, aber die weitere Entwicklung des sich aufreckenden Themas und seine Weiterführung in den Streichern ist ganz brucknerisch. Erst nach 63 Takten ist das eigentliche Thema gewonnen, es ist



Anton Bruckner  
(1894)

von zyklischer Wucht in Nachfolge der 8. Sinfonie. Abwärtswandernde pizzicato-Skalen mit kurzen Einwüfen der Bläser führen zum ruhigen zweiten Thema, das in seiner Chromatik voll starken Ausdrucks ist und sich in den mannigfaltigsten Verwandlungen präsentiert, insgesamt zu blühender melodischer Expansion drängend. Wie so häufig, leitet ein pendelndes Motiv des Horns zum dritten Gedanken, in dessen stark rhythmisierten Fluß die streitbare Motivik der Hörner hineintönt. Großartig ist die sinfonische Verdichtung, die hier der Satz erfährt; ein geradezu schwelgerischer Klang breitet sich aus, der nur langsam auspendelt.

Und wieder leitet ein kleines Motiv des Horns zum nächsten Abschnitt, der außerordentlich ausgebreiteten Durchführung, die an die im Finale der Achten errungene Höhe anknüpft. Das bisher fehlende choralmäßige Thema erscheint nun zu Beginn der Durchführung, aber eng mit dem Hauptthema verknüpft. Eine pizzicato-Strecke wird mit dem zweiten Thema verknüpft; dieses selbst erscheint in den mannigfaltig-

*Spieldauer*  
ca. 60 Minuten



sten Varianten, auch in Verbindung mit dem ersten Themenkomplex, bis die volle Hauptgestalt des Hauptthemas, unter ungeheurem Skalengewitter der Streicher, in den Bläsern überwältigend durchbricht, gleichsam das Bild Apokalyptischer Reiter. Weitere heftige Verwandlungen und Überschichtungen folgen, die schmetternden Hörner leiten zu einer besänftigenden Strecke der Streicher in Vierteltriolen, die auf 24 Takten eines tiefen A-Orgelpunkts verläuft. Dadurch ist das D-dur des zweiten Themas erreicht; wir merken jetzt, daß der Komponist das Ende der Durchführung mit dem Beginn der Reprise genial verknüpft hat. Der zweite Themenkomplex breitet sich in ungestörter Fülle aus, und auch das dritte Thema, in h-moll beginnend, erlebt mächtige Ausweitung. Auf dem Höhepunkt beißt sich der Baß auf einem heftigen Ostinato fest, das zu dissonanten Reibungen im ganzen Orchester führt; nur ein choralhafter Bläusersatz scheint hier helfen zu können, mit dem die obligate Coda beginnt. Zu einer aus dem zweiten Teil des Hauptthemas gewonnenen Streicherfigur, die das weitere Geschehen untermalt und aktiviert, erhebt sich die Urgestalt des Kopffhemas mit ständig wachsender Gewalt, wobei bis kurz vor Schluß der in den Trompeten scharf erklingende Es-dur-Klang dem 17 Takte grundierenden D mächtig Widerpart leistet.

*Bruckners letzter vollendeter sinfonischer Satz ist zugleich auch der bedeutendste - ein erhabener Abschluß nicht nur dieses Werkes*

Der Satz ist in dieser und mancherlei anderer Hinsicht ein imponierendes Gewaltstück des alten Meisters, alle bisherigen Errungenschaften und Stilelemente, die allesamt bereits in früheren Werken vorgestellt wurden, noch einmal zusammenfassend und zur plastischen Wirkung führend.

Das Scherzo (d-moll. Bewegt, lebhaft), wieder an zweiter Stelle wie in der vorangegangenen Sinfonie, ist ein besonders geniales und vorwärtsweisendes Stück: eine phantastisch-realistische Vorschau auf das 20. Jahrhundert. Die Holzbläser legen den verminderten Akkord fest, die zupfenden zweiten Violinen prägen den Viertelrhythmus, in den ersten Violinen beginnt das - ebenfalls

gezupfte - Thema, das, seiner eigenartigen Struktur entsprechend, sofort von den Violinen und Violoncelli in der Umkehrung beantwortet wird. Durch ein lang ausgehaltenes Trompeten-Cis gut vorbereitet, wird dies Thema im Fortissimo zu großartiger Wirkung gesteigert, wobei ein durchgehaltenes Ostinato-d dem Ganzen eine unerhörte Wucht und Schärfe gibt. Schon der erste Teil dieses Satzes läßt das Thema durchführungsartig zu heftigen Ausbrüchen und Höhepunkten gelangen; im zweiten Teil mischen sich anmutig wiegende Töne in den Holzbläsern ein, ehe der Kopfteil verschärft und erweitert wiederholt wird.

Das Trio entfernt sich wesentlich von anderen einschlägigen Stücken des Meisters; das Tempo ist „schnell“, die Tonart Fis-dur, und nicht weniger als 52 Takte dauert sie ostinatohaft an. Erst dann setzt sich dem kapriziös-hüpfenden Anfang eine kurze lyrische Weise entgegen, die in der Durchführung stärkere Bedeutung gewinnt. Sonst verläuft der ganze Satz (das Scherzo wird wiederholt) in bewährter Weise.

Dem d-Ostinato im 3/4-Takt des Hauptsatzes entspricht im Trio das fis-Ostinato im 3/8-Takt; was dort unheimlich aggressiv wirkte, wird hier zu heiter-huschendem Spiel.

Der bedeutendste Satz ist das Adagio (E-dur. Langsam, feierlich), Bruckners letzter vollendeter sinfonischer Satz, der zugleich als Finale der Sinfonie fungieren muß. Es ist ein erhabener Abschluß nicht nur dieses Werkes, sondern seines gesamten sinfonischen Schaffens. Die erste Melodie ist ein schlechthin meisterhafter Gedanke, wie er sich in seinen sieben Takten durchkämpft zu leuchtendem E-dur. Der weitere Verlauf ist wesentlich bestimmt durch starke Assoziationen an frühere Werke, an die Achte, an die Siebente, mit scharf punktierten Rhythmen, kleinen motivischen Einwüfen und dem breiten Dahinziehen einer schlichten Melodie in den Tuben, die Bruckner hier wieder (wie im Adagio der Siebenten) einsetzt. Diese schöne Weise, die im ganzen Satz nicht wiederkehrt, soll Bruck-



*Singen, fischlich. III. Satz. Adagio (Edur) 9. Sinf.*

ner „Abschied vom Leben“ genannt haben. Der zweite Gedanke steht „sehr langsam“ in f-moll und erfährt bald seine bewegtere, ja erregte Fortsetzung. Das Anfangsthema kommt unverändert wieder, wird bald in heftige synkopische Konflikte gestürzt und zu einem neuen Höhepunkt mit scharfen Dissonanzen geführt.

Wieder kann erst nach einer Fermate das vielfältig verschlungene zweite Thema erklingen, und die dritte, stark verwandelte und aktivierte Strophe der Hauptmelodie erscheint. In ungeheurer Verbreiterung und reicher Umspielung tritt die zweite Melodie zum dritten Male in

Aktion,; sie gewinnt erst hier ihre eigentliche monumentale und zugleich lyrische Gewalt. In den Blechbläsern wird diese Melodik zu ebenso dichter wie aufgelockerter Begleitung der anderen Instrumente zu einem neuen, nun triumphalen Höhepunkt geführt, der das Hauptthema einbezieht. 20 Takte währt diese ungeheure Steigerung, die wiederum zu einem heftigen dissonanten Halbschluß führt.

Die letzte Durchführung des Themas verharret wesentlich im Piano und beendet, nach stillem Hervortreten einer Choralpassage, in lichtem E-dur den ausgebreiteten Satz; das abschließende Aufsteigen des Dreiklangs in den Hörnern läßt an das Hauptthema der Siebenten denken. In sanftem Klang der Hörner, Tuben und Posau-

nen und drei pizzicato-Klängen der Streicher endet das sinfonische Schaffen Anton Bruckners. Immer stand Bruckners Letztling unter einer besonderen Aura: War der Meister im Werke vorher noch zu einem Finale architektonischer Meisterschaft gelangt, so mußte dies letzte Werk mit einem stillen, verklärten Adagio enden, Abschied eines großen Künstlers von der Welt.

*Beginn des Adagios der 9. Sinfonie Bruckners, Autograph, Wien, Nationalbibliothek*



Im 3. Zyklus-Konzert am 10. und 11. Dezember 1993, das der mit den Dresdner Philharmonikern langjährig verbundene polnische Dirigent Antoni Wit leitet, wird sich (mit Liszts 2. Klavierkonzert) erstmals einer der führenden jüngeren deutschen Pianisten unserem Publikum präsentieren: der 1953 geborene **Gerhard Oppitz**, längst ein namhafter Beethoven-, Brahms- und Liszt-Spieler, der jährlich etwa 80 Konzerte vor allem in Europa, den USA und Japan gibt und bereits zahlreiche Schallplatten eingespielt hat. Der in den Jahren 1971 - 1977 an den Musikhochschulen Stuttgart und München von den Professoren Paul Buck und Hugo Steurer sowie von Wilhelm Kempff in dessen Meisterkursen in Positano Ausgebildete gewann 1977 als erster Deutscher den renommierten Artur-Rubinstein-Wettbewerb in Tel Aviv. 1981 übernahm Gerhard Oppitz als jüngster Professor in der Geschichte des Instituts die Leitung einer Meisterklasse an der Münchner Musikhochschule. Mit Dmitry Sitkovetsky (Violine) und David Geringas (Violoncello) musiziert er regelmäßig im Trio, mit dem Geiger Gil Shaham im Duo.

Der österreichische Dirigent **Friedemann Layer** hat anstelle von Mstislaw Rostropowitsch die Leitung des 3. Außerordentlichen Konzertes (am 1. Weihnachtsfeiertag, 19.30 Uhr, am 2. Weihnachtsfeiertag, 11.00 Uhr), wie auch der Sonderkonzerte zum Jahreswechsel (am 31. Dezember 1993, 15.00 Uhr und 19.00 Uhr, am 1. Januar 1994, 18.00 Uhr) übernommen. In den Weihnachtskonzerten musiziert der 1941 in Wien geborene Künstler mit der Sopranistin Christiane Oelze als Solistin Werke von Händel, Mozart und Haydn. Friedemann Layer studierte bei Hans Swarowsky, dem österreichischen „Dirigentenmacher“, an der Musikakademie seiner Heimatstadt und debütierte als Kapellmeister an der Ulmer Oper. Zeitweilig war er Assistent Herbert von Karajans und Karl Böhms während der Salzburger Festspiele. 1974 ging er als 1. Kapellmeister an die Deutsche Oper am

Rhein (Düsseldorf-Duisburg) und wurde 1987 in Mannheim zum Generalmusikdirektor ernannt.

Solistin der diesjährigen Weihnachtskonzerte (3. Außerordentliches Konzert am 25. und 26. Dezember 1993) - mit den großen Konzertarien KV 369 und 272 von Mozart - ist die junge, aus Köln stammende Sopranistin **Christiane Oelze**, die nach ihrem glanzvollen Debüt bei den Salzburger Festspielen 1991 als Konstanze in Mozarts „Entführung aus dem Serail“ eine steile Karriere antrat. Tourneeeinladungen (u. a. mit der Academy of St. Martin in the Fields unter Sir Neville Marriner), Operngastspiele in Zürich und Leipzig, Konzerte unter Václav Neumann, Frans Brüggen, Yuri Ahronovitch u. a., Schallplattenaufnahmen bei der Deutschen Grammophon, bei Berlin Classics schlossen sich dem Salzburger Erfolg sogleich an. Die Sängerin wurde ausgebildet von Klesie Kelly-Moog, Elisabeth Schwarzkopf und Hartmut Höll. Als Lied-Interpreten errang sie bereits 1987 und 1988 beim Hugo-Wolf-Wettbewerb und beim deutschen Hochschulwettbewerb für Lied-Duo erste Preise. Rundfunkaufnahmen und Einladungen zu internationalen Festivals sowie Auftritte in verschiedenen Ländern waren diesen Wettbewerbssiegen gefolgt.

In den bereits **ausverkauften Sonderkonzerten zum Jahreswechsel** am 31. Dezember 1993 und am 1. Januar 1994 erklingen unter der musikalischen Leitung von Friedemann Layer Kompositionen von Johann Strauß (Vater und Sohn), Josef Strauß, Joseph Lanner und Franz von Suppé. Als Moderator wirkt Alexander Waechter mit, Regisseur und Schauspieler am Theater in der Josefstadt in Wien. Er studierte Schauspiel, Gesang, Jura und Soziologie in Wien und begann seine Theaterlaufbahn als Musical-Darsteller. Engagements führten ihn auch an das Staatstheater Stuttgart und an das Schillertheater Berlin. Außerdem war er an zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen beteiligt.



## Verehrte Freunde der Dresdner Philharmonie,

bei Ihrem heutigen Konzertbesuch werden Sie im Foyer der 2. Etage des Kulturpalastes eine Vitrine des Stadtmuseums entdecken, in der wir Ihnen ausgewählte Exponate aus unseren reichen Sammlungen vorstellen und Sie über das Ausstellungsangebot unseres Hauses informieren.

Mit dieser kleinen Überraschung wollen zwei so traditionsreiche Institutionen wie die Dresdner Philharmonie und das Stadtmuseum Dresden die Zusammenarbeit pflegen.

Natürlich möchte ich Sie auch einladen, einmal wieder einen Abstecher in das Landhaus am Pirnaischen Platz zu unternehmen. Unsere aktuellen Ausstellungen zur Geschichte Dresdens von den Anfängen bis 1989 und eine Vielzahl von Sonderausstellungen lohnen den Besuch zu jeder Zeit.

Mit den besten Grüßen  
aus dem Stadtmuseum

Ihr

Matthias Griebel  
Direktor



## Verehrte Konzertfreunde,

natürlich kommen Sie zu den Konzerten unseres Orchesters, um sich an der Musik zu erfreuen. Dennoch glaube ich, daß ein Blick auf das Angebot einer anderen städtischen Institution Ihre Sinne aufschließen und Ihnen veranschaulichen kann, daß Dresdens Kultur vielfältiger Natur ist. Ich habe deshalb dem Stadtmuseum angeboten, sich bei uns zu präsentieren und hoffe, daß Sie damit über die Musik hinaus ein wenig Unterhaltung und Anregung finden.

Bis Ende dieser Spielzeit werden Ihnen sechs Themenkreise aus der Sammlung des Stadtmuseums vorgestellt. In der Vorweihnachtszeit sehen Sie einige Exponate unter dem Thema „Der Kaufladen von einst“ als Ergänzung zur traditionellen Weihnachtsausstellung im Landhaus.

Dr. Oliver von Winterstein  
Intendant



Eine Konzerttournee führte die Dresdner Philharmonie unter der musikalischen Leitung von Chefdirigent Jörg-Peter Weigle und Gastdirigent Milan Horvat im Oktober durch 16 Städte Westdeutschlands sowie nach Strasbourg. Solist war der Pianist Mikhail Rudy. An musikalischen Hauptwerken erklangen die „Vierte“ von Bruckner, die „Erste“ von Brahms, Tschaikowskis Fantasieouvertüre „Romeo und Julia“, Strawinskys „Feuervogel-Suite“ und - anlässlich des 75. Geburtstages des Düsseldorfer Komponisten - die „Sinfonischen Metamorphosen über Gesualdo“ von Jürg Baur.

Der Presse nahm von den Konzerten rege Notiz:

Weigle ist es in den sieben Jahren seines Dresdner Wirkens gelungen, dem traditionsreichen Orchester seine musikalische Leidenschaft zu vermitteln. Vor allem: die Dresdner Windmaschine funktioniert. Das ist nicht despektierlich gemeint, ganz im Gegenteil: Ob solistisch (herausragend Horn und Flöte) oder im Zusammenspiel, die Bläser dieses Orchesters verdienen das Etikett Spitzenklasse. Zwischen zarten meditativen Passagen und fulminanten Ausbrüchen der Leidenschaft pendelnd, ohne dabei an Exaktheit zu verlieren, sorgten sächsisches Holz und Blech für ein begeisterndes Bruckner-Erlebnis... Ein Konzertereignis ersten Ranges, zu Recht mit viel Beifall bedacht.

**Wolfsburger Nachrichten**, 6.10.1993

Mozarts Klavierkonzert C-Dur KV 467 war natürlich alles andere als ein bloßes Hors d'oeuvre. Mit einem verhältnismäßig kleinen Orchester musizierten die „Dresdner“

mit Delikatesse. Und ein Pianist vom Rang Mikhail Rudys (Jahrgang 1953 wie Weigle) demonstrierte seine Meisterschaft auch hier.

**Die Welt**, Hamburg, 8.10.1993

Die Dresdner Philharmonie war mit einem ansprechenden Mozart/Bruckner-Programm angereist und zeigte sich in sehr guter Verfassung. Schon bei Mozarts C-Dur-Klavierkonzert KV 467 stellte sie, besonders ihre Bläsersolisten, unter der Leitung ihres präzise führenden Chefdirigenten Jörg-Peter Weigle den dialogfreudigen und ausgefeilt spielenden Begleiter des Solisten Mikhail Rudy. Nach der Pause: Bruckners Vierte. Weigle war der rechte Dirigent, all ihre instrumentale Wucht zu entfalten, besonders der Blechbläserchöre.

**Hamburger Abendblatt**, 8.10.1993

Jörg-Peter Weigle sorgte in zupackend anfeuernder Intensität dafür, daß die hohe Klangkultur und die Motivation der Musiker an allen Pulten nie nachließ. Nein, Weigle verschmäht das Pathetische keineswegs, aber es hatte Substanz und die Überredungskraft.

**Bremer Nachrichten**, 9.10.1993

An Bruckner bewiesen aber auch die Dresdner Philharmoniker ihre Rang: Die Streicher in seidigem Glanz und unerhörter Fülle, die charaktervoll intonierenden Holzbläser, das majestätisch glänzende Blech. (Immens die Strahlkraft der Choräle!)

**Osnabrücker Zeitung**, 11.10.1993



Jörg-Peter Weigle zeigte sich bei Bruckner als überlegener Organisator sinfonischer Klangmasse, auf Klarheit und Präzision bedacht und bei aller Ökonomie doch die emotionale Anteilnahme nicht scheuend... In seinen ruhigen Tempi drohte dieser Bruckner nie zu zerfallen, Weigle hielt die Spannung.

**Wiesbadener Kurier**, 12.10.93

Ein Glücksfall auch die Dresdner Philharmoniker und ihr Dirigent an diesem Abend. Tschaikowskis „Romeo und Julia“-Ouvertüre und Brahms' Erste Sinfonie erlebten eine delikate Ausdeutung. Als feingeschliffener Apparat homogener Klangkörper vom ersten bis zum letzten Ton waren die Dresdner zu hören.

**Neue Ruhr-Zeitung**, Essen, 20.10.93

Die Dresdner Philharmonie bewies mit ihrer Vorstellung in der Stadthalle, daß das Traditionsorchester zu Recht zu den großen in Deutschland gezählt wird. Unter der Leitung eines Dirigenten, der das komplette Programm ohne Noten bestritt - eine enorme Konzentrationsleistung - rissen die Musiker das Marburger Publikum zu Beifallsstürmen hin.

**Oberhessische Presse**, Marburg, 20.10.1993

Das Orchester musizierte mit großer Spielfreude, lupenrein in allen Stimmen und mit bewundernswerter Geschlossenheit, die die langjährige Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Milan Horvat unterstrich. Er beherrschte mühelos mit sparsamen Gesten die Szene und ließ seiner Mannschaft viel Freiraum.

**Westfalen-Blatt**, Gütersloh, 25.10.1993

---

## Alte Dokumente gesucht

In Vorbereitung unseres Orchesterjubiläums, das wir in der Spielzeit 1995/96 begehen, 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 Programmzetteln aus der Frühzeit bis 1945, an Zeitungsausschnitten mit Kritiken, historischen Fotos und insbesondere 78er Schellack-Schallplatten, die unter der Leitung Paul van Kempens mit der Dresdner Philharmonie produziert wurden.

Wenn Sie uns helfen können, nehmen Sie bitte Kontakt auf mit:

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

(Tel.: 0351/4866 280 oder 4866 285)



**Chefdirigent:**  
**Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle**

**Intendant:**  
**Dr. Olivier von Winterstein**  
 Chefdraturg:  
 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 Rauschardt (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  
 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)  
 Prof. 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

Prof. 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  
 Prof. 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 SCHLAG-  
ZEUG

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 KAMMER-  
CHOR)

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 PERSONALBÜRO

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





## 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



## Wiedersahen macht Freude!

### 3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 4. Dezember 1993, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)

Sonntag, den 5. Dezember 1993, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

*Dirigent:* Cristian Mandeal  
*Solist:* Bruno Leonardo Gelber, Klavier  
 Johannes Brahms: Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15  
 Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

### 3. ZYKLUS-KONZERT

Freitag, den 10. Dezember 1993, 19.30 Uhr (Anrecht C1 und Freiverkauf)

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

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

*Dirigent:* Antoni Wit  
*Solist:* Gerhard Oppitz, Klavier  
 Witold Lutosławski: Trauermusik für Streichorchester  
 Franz Liszt: Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur  
 Peter Tschaikowski: Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 (Pathétique)

### 3. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 12. Dezember 1993, 19.00 Uhr (Anrecht D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

*Ausführende:* Prof. Werner Metzner, Klarinette  
 Philharmonisches Streichquartett Dresden:  
 Ralf-Carsten Brömsel, 1. Violine  
 Andrea Steuer, 2. Violine  
 Steffen Seifert, Viola  
 Ulf Prella, Violoncello

Werke von Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart und Johannes Brahms

### 3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 25. Dezember 1993, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 26. Dezember 1993, 11.00 Uhr (Anrecht AK/V und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

*Dirigent:* Friedemann Layer  
*Solistin:* Christiane Oelze, Sopran  
 Georg Friedrich Händel: Feuerwerksmusik D-Dur  
 Wolfgang Amadeus Mozart: Konzertarien KV 369 und 272  
 Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 98 B-Dur



## Schriftliche Bestellungen:

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

Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr: (0351) 4866 306

## Kartenverkauf:

Dresden: Zentraler Kartenverkauf im Kulturpalast, Schloßstraße, Erdgeschoß

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

und Fußgängertunnel, Neustädter Markt, Tel: (0351) 53539

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

Region: Idee-Reisen Freital, Dresdner Str. 74, Telefon: (0351) 641 164

Idee-Reisen Niederwartha, Friedrich-August-Str. 32, Telefon: (351) 4397873

Meißen-Tourist, Meißen, Lutherstr. 3, Telefon: (03521) 735732

Reisebüro Korfi, Pirna, Donausche Str., Telefon: (03501) 3098

Schülerreisedienst Dippoldiswalde, Herrengasse 14, Telefon: (03504) 613724

Dippser Reiselädchen, Dippoldiswalde, Schuhgasse 1, Telefon: (03504) 612134

Reisebüro Nitzer, Bad Schandau, Zaukenstr. 19, Telefon: (035022) 2986

Freiberg-Information, Burgstraße 1, Telefon: (035591) 23602

Reise-Tip, Bautzen, Kornmarkt 34, Telefon: (03591) 44560

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: 4866 286

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



# Wiedersehen macht Freude!

Nehmen wir mal an, Sie haben einen anspruchsvollen Druckauftrag und kommen erst mal zu uns in die Bärensteiner Straße (was immer richtig ist).

Sie lassen sich beraten und Muster zeigen, aber weil Sie denken, daß das Druckhaus Dresden nicht immer das beste sein kann, wollen Sie auch mal bei der Konkurrenz nachschauen.

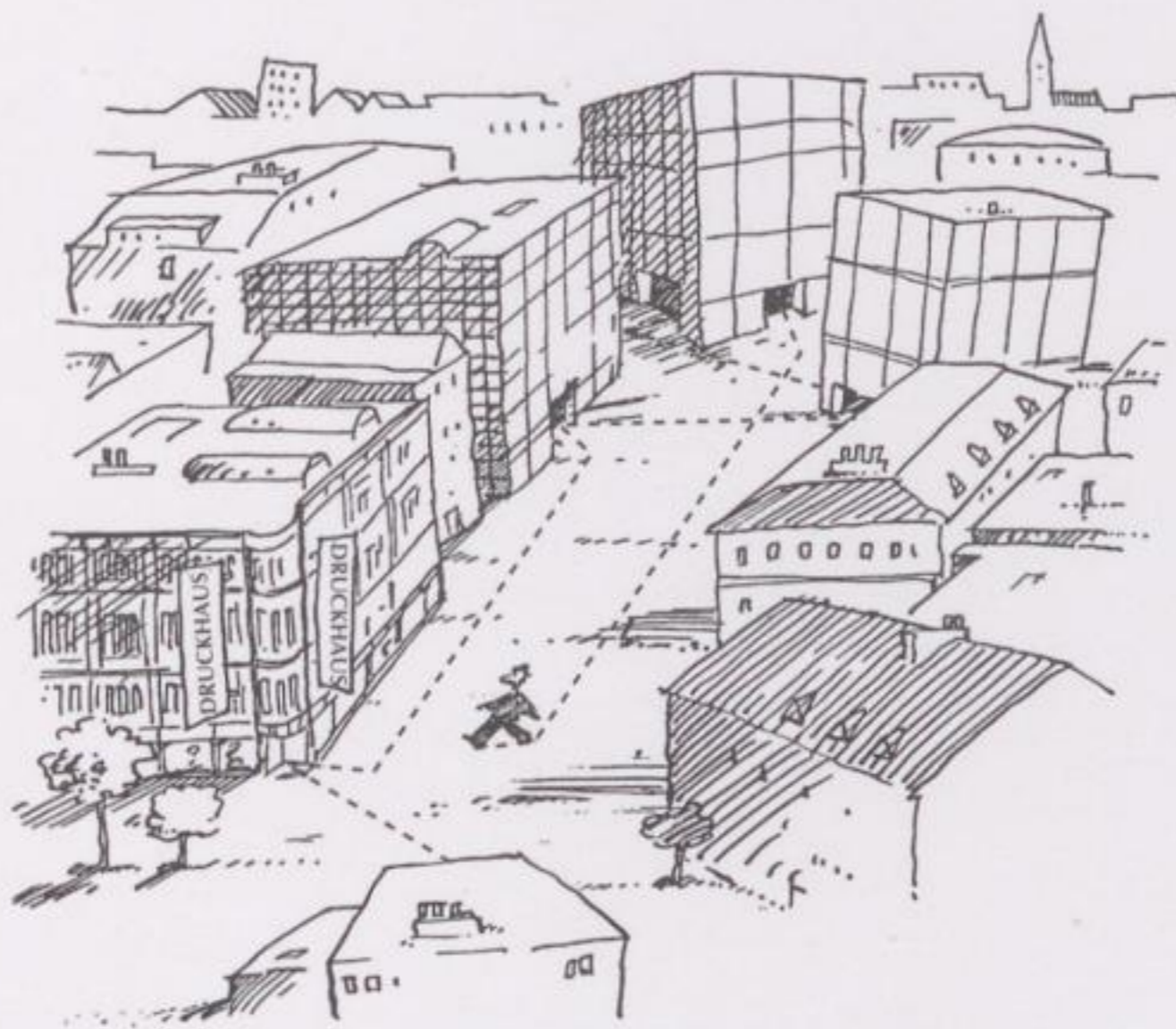
Vorsichtshalber verabreden Sie aber noch einen Termin für den nächsten Tag.

...

Da wir mit unserer Qualität, mit modernster Technik, Erfahrung und

Zuverlässigkeit so manchen in den Schatten stellen,

sind wir sicher, Sie in dieser Sache noch einmal begrüßen zu dürfen.



BÄRENSTARK IM VIERFARBOFFSETDRUCK BIS 70 x 100 CM,  
IN REPRODUKTION, FOTOSATZ UND BUCHBINDEREI



**DRUCKHAUS DRESDEN GMBH**

Bärensteiner Straße 30 · 01277 Dresden · Tel. 3 36 11 14

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. 5: Hans-Ludwig Böhme

Nachweise: Den Britten-Beitrag schrieb unsere Praktikantin Sybille Graf vom Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Leipzig. - G. Schmiedel: B. Britten für Sie porträtiert, Leipzig 1983; A. Rimbaud:

Illuminations, Übersetzung von W. Küchler, Reclam, Stuttgart 1991, Booklets zur CD 423 239-2 (DG) sowie zu den Schallplatten Decca Set 567-8, ETERNA 826 007 und 827 197.

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** - Altonzeller Straße 1 a · Telefon 4649 302

**Verkauf** - Budapester Straße 42 · Telefon 4649 442