



DRESDNER
PHILHARMONIE

3. ZYKLUS-KONZERT 1993 / 1994



3. ZYKLUS-KONZERT

SPÄTWERKE

Freitag, den 10. Dezember 1993, 19.30 Uhr
Sonnabend, den 11. Dezember 1993, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Antoni Wit
Solist: Gerhard Oppitz, Klavier

WITOLD LUTOSŁAWSKI (geb. 1913)

Trauermusik für Streichorchester
(In memoriam Béla Bartók)

Prolog - Metamorphosen - Apogäum - Epilog

FRANZ LISZT (1811 - 1886)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 A-Dur

Adagio sostenuto assai - Allegro-agitato assai - Allegro moderato -
Allegro deciso - Marziale un poco meno Allegro - Allegro animato

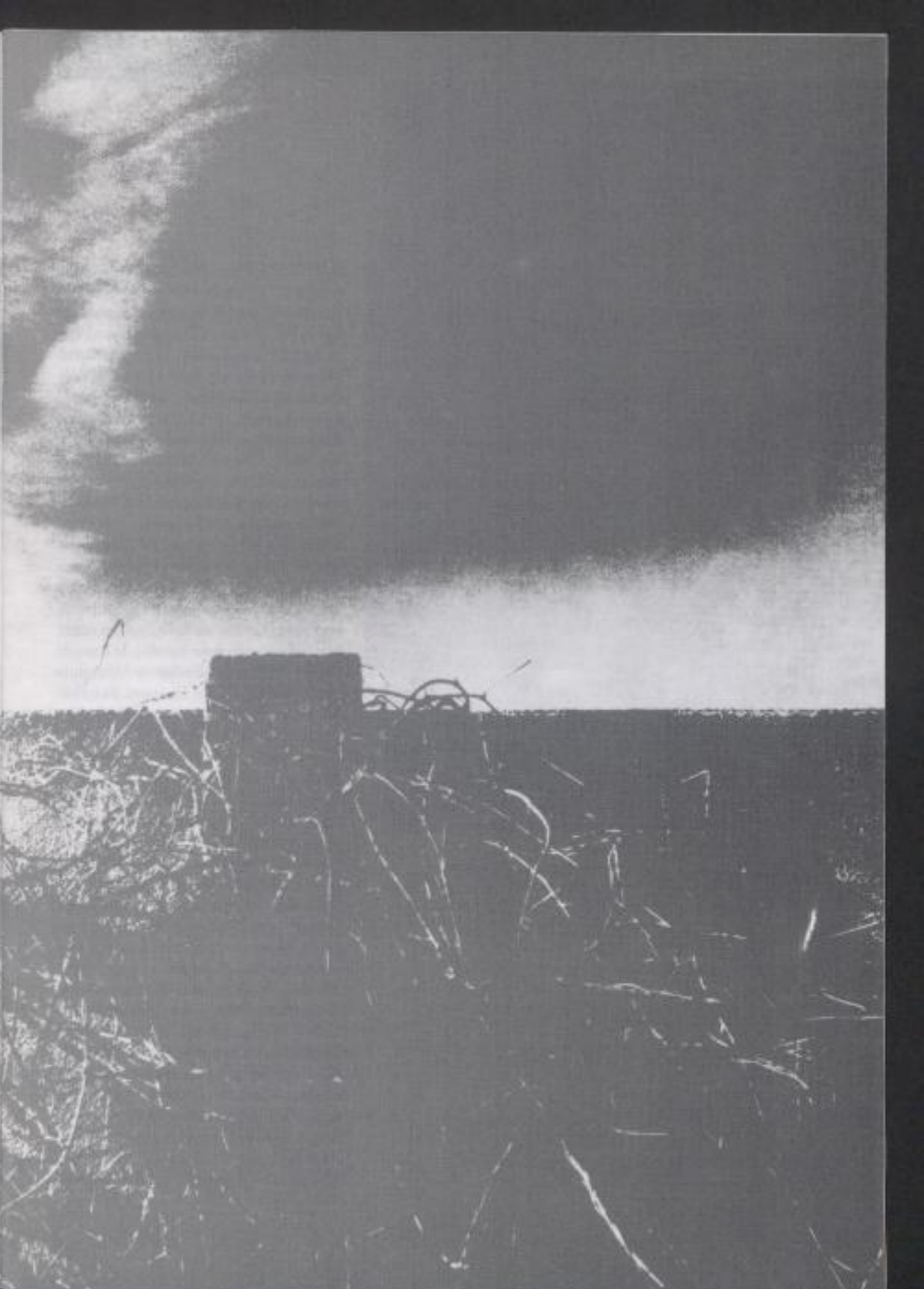
PAUSE

PETER TSCHAIKOWSKI (1840 - 1893)

Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74
(Pathétique)

Adagio - Allegro non troppo
Allegro con grazia
Allegro molto vivace
Finale (Adagio lamentoso)

Zum 100. Todestag des Komponisten am 6. November 1993



2



ANTONI WIT wurde 1944 in Kraków geboren. Er studierte 1963 - 1967 an der Musikhochschule seiner Heimatstadt bei Henryk Czyz (Dirigieren) und bei Krzysztof Penderecki (Komposition). Seine Ausbildung vertiefte er im Weimarer Musikseminar 1966 bei Arvid Jansons sowie 1967 - 1968 bei Nadia Boulanger und Pierre Dervaux in Paris. Neben seinen musikalischen Studien absolvierte er noch 1969 ein Jura-Studium an der Universität Kraków. 1970 teilte er sich den 2. Preis des Karajan-Wettbewerbes in Westberlin mit dem jungen russischen Dirigenten Maris Jansons. 1973 ging Antoni Wit in Tanglewood bei Stanisław Skrowaczewski und Seiji Ozawa weiteren Studien nach. Nach Assistenzjahren bei Witold Rowicki an der Nationalphilharmonie Warschau war er 1970 - 1972 Dirigent der Philharmonie Poznań ; (seitdem auch ständiger Gastdirigent am Warschauer Opernhaus), 1973 - 1977 Chefdirigent der Philharmonie Pomorska Bydgoszcz, 1977 - 1983 Chefdirigent des Sinfonieorchesters des Rundfunks und Fernsehens Kraków und ist seitdem Künstlerischer Direktor und Chefdirigent des Nationalen Sinfonieorchesters des Polnischen Rundfunks und Fernsehens in Katowice. Konzertreisen führten ihn in viele Länder Europas und nach Übersee zu bedeutenden Orchestern. Er nahm an berühmten Musikfestivals in Polen, der Tschechischen Republik, in England, Italien, Finnland und Deutschland teil und produzierte über 40 Schallplattenaufnahmen bei Firmen wie EMI, CBS, Camerate Tokio, AMRECO, Polskie Nagrania. Seit 1978 gastierte er mehrfach bei den Berliner Philharmonikern, seit 1979 ist er regelmäßig Gast unseres Orchesters.

Mit dem 1. Preis des Artur-Rubinstein-Wettbewerbes in Israel 1977 begann die internationale Karriere des 1953 in Frauenau im Bayerischen Wald geborenen Pianisten **Gerhard Oppitz**, der seit 1966 von Prof. Paul Buck in Stuttgart (1971 - 1974 an der dortigen Musikhochschule) und von 1974 - 1977 von Prof. Hugo Steurer an der Münchner Musikhochschule ausgebildet worden war. 1973 hatte er in Positano am Meisterkurs Wilhelm Kempffs teilgenommen, der sein Freund und Förderer wurde. Seit 1981 lehrt Oppitz selbst als Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik in München.

Der Künstler gibt jährlich rund 80 Konzerte vor allem in Europa, Japan und den USA. 1987 unternahm er - neben seinen Konzerten in fast allen europäischen Ländern - Tourneen in die USA, nach Mexiko, Argentinien, außerdem mehrere Konzertreisen in den fernen Osten sowie Gastspiele im Rahmen einer großangelegten deutschen Kulturmission nach China. 1988 - 1992 spielte er an jeweils vier Abenden das gesamte Klavierwerk von Brahms in Paris, London, Frankfurt, Berlin (Schauspielhaus), Neapel, Tokio, München, beim Klavierfestival in Brescia und Bergamo alle 32 Klaviersonaten von Beethoven. Gerhard Oppitz hat Schallplatten u.a. bei Electrola, Orfeo, der Deutschen Grammophon Gesellschaft, bei Koch/Schwann und bei BMG/Eurodisc aufgenommen (das gesamte Klavierwerk von Johannes Brahms, desweiteren Werke von Beethoven, Schumann, Grieg, Liszt, Reger, eine Duo-Platte mit dem Geiger Gil Shaham...)

Er spielte bei den Salzburger Festspielen, den Wiener und Berliner Festwochen,



beim Beethoven-Fest in Bonn, musizierte mit dem London Philharmonic und dem Israel Philharmonic Orchestra sowie mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern.



Witold Lutosławski
(um 1960)

*Der Nestor der
polnischen
Musikmoderne -
Witold Lutosławski*

Witold Lutosławski, der zu seinem 80. Geburtstag am 25. Januar 1993 von der Musikwelt als der große Klassiker der neuen Musik und Nestor der polnischen Musikmoderne gefeiert wurde, ist als Komponist der Vermittler zwischen der Tradition einer nationalpolnischen Musik etwa im Sinne Szymanowskis und der jüngeren polnischen Musikavantgarde der Nachkriegszeit. Neben der Kompositions- und Klavierausbildung, die er in seiner Heimatstadt Warschau erhielt, wo er auch heute lebt, studierte er einige Semester Mathematik. Die dadurch bedingte Verbindung von Intellekt und Emotionalität in seinem Schaffen charakterisiert die Eigenart seiner künstlerischen Mentalität.

Kompositionen, die gleich nach Beendigung des Studiums am Warschauer Konservatorium 1937 in der Klasse

Prof. Witold Maliszewskis, eines Schülers Rimski-Korsakows und Glasunows, entstanden, zeugten noch vom (neoklassizistischen) Einfluß seiner Vorbilder Szymanowski, Strawinsky, Bartók, Roussel, Varèse und Messiaen. In dieser Zeit, die durch die Suche nach einem eigenen Stil geprägt war, griff Lutosławski in seinen Werken auch zeitweilig folkloristische Elemente auf. Diese Tendenz blieb jedoch nur eine Episode im Schaffen des Komponisten. Schon frühe Werke wie die 1. Sinfonie, die „Kleine Suite“ und das Konzert für Orchester verdeutlichten seine Vorliebe für klangliche und formale Strukturen, die er mit fast mathematischer Strenge verarbeitete. Als Komponist fand Lutosławski erst seit Ende der fünfziger Jahre ganz zu persönlicher Eigenständigkeit, nachdem er sich mit Dodekaphonie und Aleatorik auseinandergesetzt und damit den Anschluß an die internationale Avantgarde gefunden hatte.

Ausschlaggebend für diese Werke waren nicht zuletzt Anregungen, die er aus dem 2. Klavierkonzert von John Cage erhielt, das er 1960 kennenlernte. Von diesem Zeitpunkt an gewann die aleatorische Technik in seiner Musik an Bedeutung. Lutosławski verwendete sie aber nicht wie der Amerikaner Cage, sondern beschränkte sie auf bestimmte musikalische Parameter und grenzte damit die Möglichkeiten des Zufalls in seiner Musik ein, ordnete sie stets dem kompositorischen Ziel unter, das er sich steckte, und seinem starkem Ausdruckswillen. Seit den „Jeux vénitiens“, den „Venezianischen Spielen“ (1960/61), die der spanische Dirigent Antoni Ros-Marba erstmalig 1984 dem philharmonischen Publikum präsentierte, prägt diese Spezialform des gelenkten Zufalls, des aleatorischen Kontrapunkts, das Schaffen Lutosławskis, das in der 3. Sinfonie

(1972 - 1983 entstanden), die einem Resümee gleicht, zweifellos einen Gipfelpunkt erreicht hat. Zu Recht gilt diese Komposition, die Antoni Wit bei seinem letzten Gastspiel im Februar 1991 mit den Philharmonikern zur Dresdner Erstaufführung brachte, als eine der nachdrücklichsten sinfonischen Aussagen unseres Jahrhunderts.

Das Werk, das heute erklingt, markiert eine deutliche Zäsur in der kompositorischen Entwicklung Lutosławskis. Der Komponist nannte es ein „erstes Wort in einer neuen Sprache“: die **Trauermusik für Streichorchester**.

Die von tiefer Innerlichkeit getragene, eindringliche und konzentrierte Komposition für in 10 Gruppen geteiltes Streichorchester, eines der bestgelungenen Streicher-Werke der Musikkultur, wurde dem Andenken des großen ungarischen Komponisten Béla Bartók (1881-1945) gewidmet. Sie entstand in den Jahren 1957/58 und wurde am 26. März 1958 vom Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks Katowice unter Jan Krenz uraufgeführt. Erstmals wandte sich der Komponist hier der Zwölftontechnik (Dodekaphonie) zu. Er äußerte sich dazu folgendermaßen:

„Ich begann damit, die Klangsprache zu untersuchen. Vom Nullpunkt an, ohne jedes vorgegebene Modell. Ich wollte keinem folgen, auch nicht Arnold Schönbergs Zwölftonsystem, das übrigens nicht sein Monopol gewesen war. Es lag damals in der Luft, die Reihentechnik zu verwenden. Meine Trauermusik und Fünf Lieder nach Worten von Kazimiera Illakowicz enthalten erste Ansätze. Weil mich die Reihen aber nicht weiterführten, habe ich eine neue Harmonik ausgearbeitet und das Zwölftonsystem vertikal benutzt. Nicht dogmatisch, sondern empirisch war ich darauf gekommen. Es hatte mit Schönberg nichts zu tun. Diese

neuen Klangphänomene (Zwölfton-Harmonien) habe ich an mir selbst getestet. Sie ließen mich eigene Regeln, Zustände und Verwandtschaften entdecken, ohne Einwirkung von außerhalb ... Anders als Schönberg, der während der systematischen Ausarbeitung der Dodekaphonie (acht Jahre) nicht komponierte, blieb ich immer schöpferisch tätig.“

In der Tat unterscheidet sich Lutosławskis Kompositionsweise in der Trauermusik beträchtlich vom Schönbergschen Reihendenken. „Im 'Prolog' wird die aus Tritoni und fallenden Sekunden, Symbolen der Trauer, bestehende Reihe zunächst horizontal entfaltet, in kontrapunktischer Schichtung mehrerer Stimmen. 'Metamorphosen', der zweite Teil des einsätzigen Werkes, konfrontiert dann gleichsam Lutosławskis dodekaphone Schreibweise mit seiner eigenen Vergangenheit, der folkloristisch beeinflussten Phase. Emotionaler Höhepunkt der Trauermusik ist der dritte Teil 'Apogäum', was in etwa 'entferntester Punkt' bedeutet: Zwölftonakkorde, die so in sich das chromatische Total aufheben, verdichten und verengen sich bei ständig langsamer werdendem Tempo zum Einklang, aus dem heraus im 'Epilog' nochmals die Reihe sich melodisch entfaltet. Die vier Teile bilden so eine an Bartók orientierte Bogenform. Trotz des konstruktiven Reihendenkens besticht die Trauermusik durch ihre emphatische Ausdrucksdichte“ (R. Schulz).

*Spieldauer:
ca. 14 Minuten*

*Die melodische
Bogenform erinnert
an Bartók*



Franz Liszt.
Marmorrelief von
E. Rietschel (1852)

Während seiner Virtuosenjahre erschloß **Franz Liszt** dem Klavier neue, ungeahnte Spieltechniken. Der Zauber Paganinischer Akrobatik, aber auch sein geradezu mit Besessenheit verfolgter Wunsch, auf dem Klavier sinfonische Wirkungen hervorzubringen, waren dafür ausschlaggebend. 1837 war er entschlossen, "das Studium und die Entwicklung des Klavierspiels erst aufzugeben, wenn ich alles getan haben werde, was nur irgend möglich ist." Die bedeutendsten seiner Werke für Klavier und

Orchester, die beiden Klavierkonzerte, erhielten ihre endgültige Gestalt erst in Weimar zu einer Zeit, als Liszt selbst nicht mehr in der Öffentlichkeit als Pianist hervortrat, da er sich der Orchesterkomposition aus dem Geiste der poetischen Idee zugewandt hatte. So sind in seinen Klavierkonzerten die wesentlichsten Züge seiner klavier-technisch-musikalischen Errungenschaften mit den Intentionen der sinfonischen Dichtung verschmolzen. Mit der traditionellen Konzertform haben sie kaum noch

etwas gemeinsam, es handelt sich um durchaus eigenständige Formgebilde. Liszt stellte in einer Studie über Hector Berlioz, dessen Verfahren der assoziativen Themenverknüpfung er sich ebenso zu eigen gemacht hatte wie das Konzept einer „idé fixe“, die Frage: „Sollen diejenigen, die von ihrem Genius und dem Geiste der Zeit zur Erfindung und zum Gusse neuer Formen sich getrieben fühlen, unter das Joch bereits fertiger Formen gebeugt werden?“

Während das erste Klavierkonzert in Es-Dur, dem ein grandioser, gelegentlich bombastisch-äußerlicher Zug zu eigen ist, durch seine Mehrsätzigkeit noch äußerlich mit der übernommenen Form kokettiert, besteht das eher in sich gekehrte, einsätziges **Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur** aus sechs Formteilen, die - mit unterschiedlichen Zeitmaßen - attacca auseinander hervorwachsen. Homogener, harmonisch wie klangfarblich noch differenzierter als das erste Konzert, entstand das zweite wohl schon früh - in den dreißiger Jahren -, wurde aber vielfach umgearbeitet und erhielt seine endgültige Gestalt gar erst 1861. Da war es bereits am 7. Januar 1857 unter der Leitung des Komponisten, mit seinem Schüler Hans von Bronsart als Solisten, in Weimar zur Uraufführung gelangt.

Bronsart, ein Lieblingsschüler Liszts in Weimar, dem dieses Konzert auch gewidmet wurde, hat viele interessante Einzelheiten über den Lisztschen Unterricht überliefert: „Wie im Spiel, so im Unterricht stand der Hörer wie der Schüler vor den wunderbarsten Offenbarungen des Genies. Eine Lehrmethode, sozusagen Schablone, gab es für Liszt ebenso wenig wie für jeden bedeutenden Künstler, er leitete jeden nach dessen besonderer Eigenart, und diese stets mit Sicherheit zu erkennen, war eben Sache des alles überragenden Genies. In der Technik war es die Elastizität und Unab-

hängigkeit aller Gelenke voneinander bei gleichzeitigem ‚Federn‘ derselben miteinander (selbstverständlich cum grano salis, sozusagen ‚unmerklich‘), worauf sowohl Kraft als Tonschönheit - der sogenannte schöne Anschlag - beruhen mußte. Er äußerte gelegentlich das Paradoxon: Die Hände müssen mehr in der Luft schweben als an den Tasten kleben, oder: Um Beethoven zu spielen, muß man mehr Technik haben als dazu gehört!“

Das A-Dur-Konzert zeichnet sich durch poetischen Ideen- und Empfindungsgehalt, harmonischen Reichtum, aber auch virtuoson Glanz aus. Es spiegelt vor allem die lyrische Seite der Lisztschen Natur wider.

Durch Liszts „Erfindung von Motiven als plastische Einheiten, fähig zur unendlichen Umformung im Verlaufe eines Werkes“ wurde er zum Schöpfer jener neuen Form, die (nach Richard Wagner) „in jedem Augenblick diejenige ist, die nötig ist“.

Ein melodisch geprägtes, etwas weltverlorenes Hauptthema, das zu Beginn von den Holzbläsern eingeführt wird, bestimmt in mannigfachen rhythmisch-metrischen und harmonischen Umformungen die gesamte Komposition. Besonders ein unruhiges Moll-Motiv und ein Zwiesengesang zwischen Cello und Klavier ragen unter den Variantthemen heraus. Es kommt zu starken Gegensätzen und fast dramatischen Entwicklungen, wobei das Soloinstrument bedeutsam hervortritt. Neben verinnerlichten, stimmungsvollen Episoden stehen virtuose Steigerungen. Am Schluß wird das Hauptthema mit höchster Klangentfaltung zu einem triumphierenden Marsch umgestaltet.

Spieldauer:
ca. 22 Minuten

„Klavierkonzert“ Nr. 2
in A-Dur
Op. 11
1852
1. Satz
Allegretto
Moderato
Andante
Allegretto
Moderato
Andante

Ordnung nach:
Jahr

*Symphonie
pathétique -
Mort pathétique?*

*Rätsel um den
"Suizid"*

*Franz Lisch
"Mort pathétique" von
P. Tschaikowski (1852)*

In Edward Gardens Biografie **Peter Tschaikowskis**, 1986 in deutscher Sprache erschienen, heißt es kurz und bündig: „Inzwischen läßt sich nachweisen, daß Tschaikowski Selbstmord begangen hat.“ Stoßen wir uns hier nicht am Terminus Selbstmord, der in sich schon eine moralische Verurteilung zum Ausdruck bringt - er erscheint quasi als Sonderform unter dem Rubrum Mord - und außer acht läßt, daß diese Todesart zumindest im 20. Jahrhundert mancherlei Um- und Neubewertung erfahren hat. Zugegeben, der Begriff Freitod ist nur um weniges besser, denn so frei, wie das Wort vorgaukelt, wird dieser Schritt kaum je vollzogen; immer ist doch etwas im Spiel, das frei zu unfrei macht. Sollte es ein verräterisches Symptom sein, daß es im Deutschen keinen ausreichend neutralen Begriff gibt, wir stattdessen auf das Wort Suizid zurückgreifen müssen, das die Wissenschaften verwenden und das auch in einigen nicht-deutschen Sprachen verankert ist?

Gardens Kronzeugin ist die russische Musikwissenschaftlerin Alexandra Orlowa, die, in die USA emigriert, die These von Tschaikowskis Suizid zunächst in russischer Sprache in einer Emigrantenzeitschrift, 1981 dann in der Zeitschrift "Music & Letters" auf Englisch veröffentlichte. Ihre Beweisführung war derart überzeugend, daß renommierte Musiklexika vor allem aus dem anglophonen Raum (Grove, Oxford) seither die Behauptung mit unterschiedlicher Betonung aufgegriffen haben, als unumstößliche Tatsache und Ergebnis jüngster Forschung oder - etwas zurückhaltender - wenigstens als Möglichkeit, die nicht a priori ausgeschlossen werden kann. Als Orlowa mit ihrer Veröffentlichung für einigen Aufruhr sorgte, war in der Sowjetunion an Perestroika noch nicht zu denken, und da das Land von westlicher Literatur kaum erreicht wurde, nahm man den Artikel gezwungenermaßen praktisch nicht zur Kenntnis. Lediglich einige Fachleute bekamen ihn in die Hand. Das heißt nun freilich nicht, daß seine zentralen Aussagen ebenso unbekannt gewesen wären. Man mag es, wie einige Musikologen es tun,

als Gerücht, als Mythos, als Legende oder gar als Folklore bezeichnen; die Behauptung, Tschaikowski wäre von eigener Hand durch Gift zu Tode gekommen, hält sich mit großer Hartnäckigkeit seit jenem 25. Oktober (6. November) 1893.

Orlowas detaillierte Beweisführung kann hier nicht im einzelnen nachgezeichnet oder kritisch beleuchtet werden. Es genügt, wenn wir uns auf den eigentlichen Hintergrund ihrer Suizidtheorie beziehen. Dabei stoßen wir auf einen Fürsten Stenbok-Fermor (und auf die Tatsache, daß Orlowa trotz aller Genauigkeit, die sie sonst an den Tag legt, keine Einzelheiten, nicht einmal den Vornamen dieses baltischen Adligen mitteilt). Stenbok-Fermor habe an den Zaren Alexander III. einen Beschwerdebrief geschrieben, in dem er sich darüber beklagt, daß der Komponist einen zu engen Kontakt zu dem jungen Neffen des Fürsten suche. In der Folge trat ein Ehrenrat der Petersburger juristischen Schule zusammen, um sich mit dem Brief zu beschäftigen. Tschaikowski war selbst in den Jahren 1850 bis 1859 Schüler dieses Instituts gewesen, und wäre es aufgrund des Stenbokschen Briefs zu einem öffentlichen Eklat gekommen, hätte die Schule nicht vermeiden können, in diesen Zusammenhang mit hineingezogen zu werden. Die „Ehre der Schuluniform“ mußte unbefleckt bleiben. Dieser Ehrenrat muß nach Orlowa zwei bis drei Tage vor Tschaikowskis Tod stattgefunden und mit dem Ergebnis geendet haben, daß sich Tschaikowski zum Suizid verpflichtete. Orlowa geht so weit, von einem Todesurteil und vom Mord an einem großen Komponisten zu sprechen.

Zu enger Kontakt Tschaikowskis zum Neffen Stenbok-Fermors ... auch die sowjetische Musikwissenschaft kam an der Tatsache nicht vorüber, daß Pjotr Iljitsch Tschaikowski (wie im übrigen auch sein Bruder und Mitarbeiter Modest) homosexuell war. Das bedeutete aber nicht, daß diese weithin bekannte Tatsache auch in den Kanon der veröffentlichten wissenschaftlichen Erkenntnisse aufgenommen worden wäre. Im Gegenteil, die offizielle

sowjetische Musikwissenschaft hat sich nur zu bereitwillig dem amtlichen Druck gebeugt. Tschaikowskis sexuelle Prägung wurde nicht etwa abgeleugnet, sie wurde schlichtweg nicht zur Kenntnis genommen. Sie war kein Gegenstand auch noch so akribischer Forschung; und an der Akribie bei der Nachzeichnung des Lebens eines nationalen Heros wie Tschaikowski hat es wahrlich nicht gemangelt.

Wir stehen hier wieder vor dem Phänomen, daß totalitäre Regime mit Erscheinungen außerhalb des allgemein Konsensfähigen, also auch mit Sexualität jenseits der allgemein üblichen Standards, nicht adäquat umgehen können. Das Rußland der Zarenzeit konnte der Homosexualität noch mit relativ liberalem Verhalten begegnen, vor allem, wenn es sich um hochgestellte Persönlichkeiten handelte. Von diesen gab es eine nicht unbedeutende Zahl; Homosexuelle fanden sich bis in die kaiserliche Familie, was allgemein bekannt war und sich auf grundsätzliche Duldung stützen konnte. Schwule niederen gesellschaftlichen Rangs mußten allerdings mit drakonischen Strafen (Verlust der bürgerlichen Rechte und Verbannung nach Sibirien) rechnen. Diese unterschiedlichen Maßstäbe sollten uns allerdings nicht wundern: durch die Geschichte läßt sich fast lückenlos verfolgen, daß je nach Stellung innerhalb der Machthierarchie stets mit unterschiedlichem Maß gemessen wurde. Was den Oberen nachgesehen wurde, durften die Unteren noch lange nicht. Auch in den letzten Jahren der Sowjetunion hat es noch lange gedauert, bis die Kriminalisierung der Homosexualität gemildert und schließlich aufgehoben wurde. Aber immerhin mußte sich der erste Schwulenverband der Sowjetunion noch als "Tschaikowski-Vereinigung" tarnen. Die westlichen Gesellschaften haben allerdings wenig Grund, auf ihre Toleranz gegenüber Homosexuellen besonders stolz zu sein. Händels Homosexualität, von der Martin Gregor-Dellin spricht, ist bisher kein Gegenstand weitergehender Forschung geworden. Wie lange hat es gedauert, bis offen über Thomas Manns Ho-

mosexualität gesprochen werden durfte! Luchino Viscontis Film „Ludwig“ über den Bayernkönig Ludwig II. durfte in Deutschland zunächst nur in einer stark zugeschnittenen „entschärften“ Version gezeigt werden; erst 1993 fand das Fernsehen den Mut, die mühsam rekonstruierte ungekürzte Fassung auszustrahlen. Mag Homosexualität inzwischen auch größere gesellschaftliche Akzeptanz gefunden haben; wenn es sich um vermeintliche Nationalheilige handelt, tun sich Wissenschaft und Gesellschaft noch immer schwer genug.

Nicht auszuschließen ist folglich, daß Alexandra Orlowas Forschungsergebnisse gar nicht erst auf ihre wissenschaftliche Plausibilität geprüft wurden. Zu vermuten wäre viel mehr, daß von Anfang an der Wunsch, sie möge nicht recht haben, federführend gewirkt haben könnte. Allerdings gibt es auch Gegenstimmen, die so seriös sind, daß wir nicht ohne weiteres über sie hinweggehen dürfen. Eine - aus welchen Gründen auch immer - sehr späte Reaktion des Musikhistorikers Alexander Posnanski findet sich unter dem Titel "Tchaikovsky's Suicide: Myth and Reality" in der Frühjahrsnummer 1988 der Zeitschrift "19th-Century Music", die von der

Skizzen zur "Pathétique" (u. a. nachträglich komponierte langsame Einleitung des ersten Satzes und Detail zum Marschscherzo)

Dichtung oder Wahrheit?

Die widersprüchlichen Thesen zu Tschaikowskis Tod

University of California herausgegeben wird. Es ist beeindruckend, mit wie vielen Details Posnanski aufwartet, sie sauber anhand von Quellen belegt und schließlich zu der Feststellung kommt, daß Orlowa nicht recht hat. Es hat im übrigen nicht den Anschein, als ob Posnanski aus Gründen ideologischer Engstirnigkeit zu einem Ergebnis käme, das so und nicht anders lauten darf. Seine Genauigkeit, oft quälend und anstrengend, ist ebenso beeindruckend wie überzeugend.

Uns bleiben also zwei Meinungen, die einander unvereinbar gegenüberstehen. Alexandra Orlowa behauptet und belegt, daß Tschaikowski zum Suizid gezwungen wurde und so Opfer einer Konspiration wurde, die auch seine behandelnden Ärzte nicht ausspart. Hätte er sich dem Verdikt nicht gebeugt, wäre eine gesellschaftliche Demontage bis hin zur sozialen Auslöschung unvermeidlich gewesen. Alexander Posnanski vertritt den gegenteiligen Standpunkt: an Tschaikowskis Tod durch Cholera ist nicht zu zweifeln, wenngleich die Quellenlage nicht alle Einzelheiten befriedigend beantwortet. Orlowas These vom Suizid des Komponisten gehört laut Posnanski in die Reihe fantasievoller Vermutungen, die natürlich auch durch Tschaikowskis Homosexualität „mit ihrer Aura von Geheimnissen und Ungesagtem“ genährt werden.

Es ist derzeit schwierig, sich für den einen oder anderen Standpunkt zu entscheiden, denn Argumente pro und contra halten sich die Waage. Es wird noch eine geraume Zeit dauern, bis wir davon sprechen können, daß diese oder jene Richtung endgültig recht hat. In der Zwischenzeit bleibt uns nur das Werk Tschaikowskis.

Daß uns das Tragische und Pathetische im Werk Tschaikowskis auch deshalb anrührt, weil wir um die Tragik seines Lebens, seiner Lebenslüge wissen, ist eine ganz andere Frage. Aber wir dürfen sein opus ultimum, die **Sinfonie Nr.6 h-Moll** nicht als ein Werk interpretieren, in dem schon Wissen um den unmittelbar bevorstehenden Tod aufklingt. Am 20. Mai (1.

Juni) 1893 hatte Tschaikowski in London ein Konzert des Royal Philharmonic Orchestra geleitet; am 1. (13.) Juni war ihm - gemeinsam mit Arrigo Boito, Max Bruch, Camille Saint-Saëns und Edvard Grieg die Ehrendoktorwürde der Universität Cambridge verliehen worden. Mitte Juni kehrte er nach Rußland zurück. Am 16. (28.) Oktober dirigierte er in Petersburg die Uraufführung seiner 6. Sinfonie. Obwohl dieses Werk dramatischer als alle seine anderen Kompositionen ist (diese Dramatik ist freilich eher nach innen gerichtet und tritt nach außen weniger stark in Erscheinung als etwa in der 4. oder 5. Sinfonie) und vermutlich der Befindlichkeit der Zuhörer nur wenig entsprochen haben dürfte, war der Uraufführungserfolg nur mäßig. Die Hörer waren eher irritiert, vielleicht, weil sie den requiemähnlichen Gestus des Werks nicht völlig begriffen. Kurz vor der Uraufführung war Tschaikowski um eine Requiemvertonung gebeten worden, aber er lehnte ab, denn „meine letzte Sinfonie (besonders ihr Finale) ist von ähnlichem Geist durchdrungen“. Die Bezeichnung "Symphonie pathétique" erhielt das Werk erst am Tag nach der Uraufführung auf einen Vorschlag Modest Tschaikowskis.

Fast unhörbar beginnt der erste Satz mit dem Thema im tiefsten Fagottregister. Dieses Thema bildet den einen Pol des Satzes, in dem die Auseinandersetzung zwischen Quälendem und Vorwärtsdrängendem, letzteres zunächst von tiefen Streichern intoniert, so plastisch herausgearbeitet ist, daß dieser erste Satz beinahe schon die Quintessenz des ganzen Werks darstellt. Wenn das Orchester zum ersten Mal fortissimo spielt, beginnt eine Steigerung, die bis zur Ekstase führt, aber am Ende des Satzes dominiert wieder das Thema der Trauer, das sich an die orthodoxe Liturgie anlehnt.

Der zweite Satz führt - sicher ungewollt - den Hörer in die Irre. Was sich scheinbar als Walzer präsentiert, steht in Wirklichkeit im Fünf-Viertel-Takt, wie er für russische Volksmusik nicht untypisch ist. Im Konzertsaal waren aber vor hundert Jah-

Spieldauer:

12 ca. 48 Minuten

ren derart ungewöhnliche Taktarten noch wenig verbreitet. Die Heiterkeit, die dieser Satz ausstrahlt, ist allerdings nur vordergründig. Im Untergrund lauern Gefahren und Ängste, die sich in der Mitte des Satzes unüberhörbar zu Wort melden.

Im dritten Satz kämpfen Charaktere eines Scherzos und eines Marschs gegeneinander. Das Scherzo allein ist nicht von jener Heiterkeit, die die Gattungsbezeichnung nahelegt, so daß es auch dem Marsch mit seinen punktierten Rhythmen nicht standhalten kann. Daß der Marsch plötzlich in einer strahlend-triumphalen Version in D-Dur erklingt, darf nicht so interpretiert werden, als ob sich die Bedrohung verzogen hätte - es ist ein Aufschub, eine Episode, die man nicht hören kann, ohne in jedem Moment auf das Schlimmste vorbereitet zu sein.

Das Finale widerspricht ebenfalls dem Herkömmlichen, denn es ist in einem langsamen Zeitmaß (adagio lamentoso) gehalten. Thematisch wird der Bogen zum ersten Satz geknüpft; Verzweiflung wird immer mehr zum bestimmenden Gestus. Auch ein zeitweiliges Aufbegehren kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß das Ende - der Tod - unausweichlich ist. Dunkle Streicherklänge führen unausweichlich zum Zusammenbruch, zur Ergebung in das Unvermeidliche. Der Tod bleibt Sieger.

Es scheint verlockend, in diese Sinfonie Tschaikowskis Abschied vom Leben hineinzuweisen (er starb eine Woche nach der Uraufführung). Das aber wäre mit Sicherheit eine Überinterpretation. Weit näher liegt die Deutung, daß Tschaikowski die Summe eines Lebens zieht, das trotz äußerlichen Ruhms nie aus dem Zwang zur Kapitulation heraustreten konnte. Die "Symphonie pathétique" ist ein Abbild tiefinnerlicher Zerstörung eines Menschen, der sich zeit seines Lebens nicht voll verwirklichen konnte, eines Menschen, der an den Zwängen, Restriktionen und Vorurteilen seiner Zeit zerbrechen mußte. Es ist die Sinfonie des Untergangs einer Innenwelt, der psychischen Demontage: Stück um Stück, unaufhaltsam.

Peter Zacher



Tschaikowski mit seinem Neffen Wladimir Dawidow (1892)

"Vor zwanzig Jahren habe ich einfach drauflosgearbeitet und alles ging gut. Jetzt aber bin ich feig und habe kein Vertrauen. Heute saß ich den ganzen Tag über zwei Seiten; sie gelingen nicht so, wie ich gerne möchte."

An seinen Bruder Modest, 22. Juli 1893

"Die Sinfonie, die ich Dir zu widmen beabsichtigte, was ich aber noch überlegen muß, kommt gut voran. Mit ihrem Inhalt bin ich sehr zufrieden - unzufrieden oder besser gesagt nicht ganz zufrieden bin ich mit der Instrumentierung. . . Ich werde mich gar nicht wundern, wenn man über diese Sinfonie loszieht oder sie gering einschätzt - es wäre ja nicht das erste Mal. In meinen Augen ist sie aber bestimmt das beste, das aufrichtigste meiner Werke. Ich liebe sie, wie ich noch keines meiner musikalischen Kinder je geliebt habe."

An seinen Neffen Wladimir Dawidow, 3. August 1893

Nachdem Tschaikowski die Orchesterpartitur und überdies einen vierhändigen Klavierauszug seiner sechsten Sinfonie fertiggestellt hatte:

"Mein Ehrenwort, noch nie in meinem Leben war ich so zufrieden mit mir; so stolz, so glücklich in dem Bewußtsein, eine wirklich gute Sache vollbracht zu haben."

An den Verleger Jurgenson, 12. August 1893

Aus Briefen Tschaikowskis

"Stolz und zufrieden im Bewußtsein einer guten Tat"

NEUE GÄSTE

bei der Dresdner Philharmonie

Weihnachten und Silvester dirigiert Friedemann Layer die Dresdner Philharmonie

Der österreichische Dirigent **Friedemann Layer**, den Dresdner Musikfreunden durch seine Gastspiele an der Sächsischen Staatsoper längst ein Begriff, 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 schon ausverkauften Sonderkonzerte zum Jahreswechsel (am 31. Dezember 1993 und am 1. Januar 1994) 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.

Alexander Waechter begleitet Sie per Wort durch das Sonderkonzert zum Jahreswechsel

Mit der Konstanze aus Mozarts "Entführung aus dem Serail" begann 1991 ihre steile Karriere - Christiane Oelze, Sopran

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 schlos-

Der "russische Paganini der Bratsche" - Juri Baschmet - gastiert Anfang Januar in Dresden

sen 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 Wettbewerbsiegen 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.

*

Das 4. Außerordentliche Konzert am Sonntag, dem 8. Januar 1994, 19.30 Uhr, und am Sonntag, dem 9. Januar 1994, 11.00 Uhr, das unter der Leitung des in Dresden ungemein beliebten Gastdirigenten Milan Horvat steht, der u.a. die Akademische Festouvertüre von Brahms und die sinfonische Dichtung „Ein Heldenleben“ von Richard Strauss dirigiert, beschert den philharmonischen Konzertfreunden die Erstbegegnung mit dem „russischen Paganini der Bratsche“, wie der große russische Bratschist **Juri Baschmet** apostrophiert worden ist. Der

Künstler, der das sehr instrumentengerechte, lyrisch-romantisierende Bratschenkonzert des englischen Komponisten William Walton spielt, studierte an den Konservatorien Lwow (Lemberg) und Moskau (bei Wadim Borisowski und F. S. Drushinin). 1975 gewann er den 2. Preis des Internationalen Wettbewerbs in Budapest, 1976 den 1. Preis des Internationalen ARD-Wettbewerbs in München und trat eine glanzvolle Karriere an, die ihn in die Konzertzentren der Welt führte. U.a. brachte er ihm gewidmete Bratschenkonzerte von Edison Denisow, Alfred Schnittke und Allan Pettersson zur Uraufführung. 1984 gründete er das Streicherensemble „Die Moskauer Solisten“. Baschmet ist Professor am Moskauer Konservatorium.

*

In dem von dem französischen Dirigenten und Pianisten Philippe Entremont geleiteten 4. Zyklus-Konzert am 15. und 16. Januar 1994 konzertieren zwei Künstler erstmalig in Dresden: der chinesische Geiger Cho-Liang Lin und der amerikanische Cellist Carter Brey. Sie sind die Solisten - zusammen mit Philippe Entremont - in Beethovens Tripelkonzert op. 56, das auch auf der anschließenden USA-Tournee in dieser Besetzung erklingt.

Cho-Liang Lin stammt aus Taiwan. Sein Studium begann er am Konservatorium von Sydney und setzte es ab 1975 an der Juilliard School of Music in New York bei Dorothy DeLay fort. Seitdem lebt er in den USA. Mit dem Sieg beim Königin-Sophie-Wettbewerb in Madrid 1977 begann seine internationale Karriere. Mstislaw Rostropowitsch lud ihn 1979 nach Washington ein, 1980 arbeitete er mit Isaac Stern. 1981 unternahm er eine ausgedehnte China-Tournee und hielt dort auch Meisterklassen-Kurse ab. Mit dem Pianisten Yefim Bronfman und dem Cellisten Gary Hoffman bildet er ein Trio. Er spielt auf einer Stradivari aus dem Jahre 1707, die sich früher in Besitz von Samuel Dushkin befand.

Der amerikanische Cellist **Carter Brey** studierte bei Laurence Lesser und Stephen Kates am Peabody Institute sowie später an der Yale University bei Aldo Parisof. Er erregte internationale Aufmerksamkeit, als er 1981 Preisträger des 1. Internationalen Rostropowitsch-Cellowettbewerbs wurde und mit dem Maestro und dem von ihm geleiteten National Symphony Orchestra in Washington zusammenarbeiten konnte. In der Folgezeit erwarb er weitere Preise, den Gregory Piatigorsky Memorial Prize, den Avery Fisher Career Grant, den Michaels Award of Young Concert Artists, den Performing Arts Prize of the Arts Council of America, musizierte außerordentlich erfolgreich in vielen Städten der USA mit prominenten Dirigenten wie Claudio Abbado, Semyon Bychkow, Sergiu Comissiona, Christoph von Dohnányi, Mstislaw Rostropowitsch und Hugh Wolff und gab Soloabende. Mit der Pianistin Barbara Weintraub spielte er Sonaten von Rachmaninow und Chopin für die Schallplatte ein.

Carter Brey konzertiert erstmalig in Dresden

Piano-Gäbler

Flügel - Pianos - Cembali

Vertretungen:
STEINWAY & SONS
AUGUST FÖRSTER
BOSTON
J.C. NEUPERT

01324 Dresden, Langenauer Weg 3
 01309 Dresden, Justinenstraße 10
 Telefon 4 60 56 26 und 33 43 43

Besuche und Besichtigungen
 nach Vereinbarung jederzeit möglich

Cho-Liang Lin spielt auf einer Stradivari aus dem Jahre 1707

Philharmonischer
Kinderchor gab sein
100. Konzert

Zusammen mit Michel Plasson, der die Chefdirigenten-Position der Dresdner Philharmonie übernimmt, wird ab September 1994 ein weiterer Künstler von internationalem Rang unserem Orchester verbunden sein: Als **Erster Gast-dirigent** konnte **Juri Temirkanow** gewonnen werden.

Referenz an
Florenz zum
Neujahrsempfang

Am 5. Januar 1994, 19.30 Uhr, lädt der Oberbürgermeister der Stadt Dresden, Herr Dr. Herbert Wagner, wiederum zum **Neujahrsempfang der Landeshauptstadt** mit einem Festkonzert unseres Orchesters ein. Unter Leitung von Marcello Viotti und mit Torsten Janicke, Violine, als Solist spielen die Philharmoniker Werke von Cherubini, G. B. Viotti, Verdi und Respighi. Mit diesem Programm wird der italienischen Partnerstadt Florenz eine Reverenz erwiesen.

Neue CDs mit der
Dresdner Philharmonie

Mit Michel Plasson haben die Philharmoniker letzten Monat die Aufnahmen für zwei **Compact Discs** beendet.

Philharmonie auf
Spanienreise

Die CDs enthalten zum einen die 1. und 2. Sinfonie von **Alexander Borodin**, zum anderen Sinfonische Dichtungen von **Franz Liszt**: Mazeppa, Les Préludes, Orpheus und Tasso. Sie erscheinen unter dem Label Berlin Classics.

Jörg-Peter Weigle
gastiert in Stuttgart,
Salzburg und
Mannheim

Rechtzeitig vor dem Weihnachtsfest, ebenfalls bei Berlin Classics, ist die im Januar eingespielte CD mit der **Christvesper des Dresdner Kreuzchores** in der Fassung von Rudolf Mauersberger erschienen. Kreuzkantor Gothart Stier hat die Aufnahme, deren Instrumentalpart Musiker der Dresdner Philharmonie ausführen, geleitet. Die musikalische Darstellung der Weihnachtsgeschichte wird vom Geläut der Kreuzkirche begleitet. Wir bieten diese CD an unserem **Verkaufsstand** im Eingangsfoyer an.

Die diesjährige Aufführung des Deutschen Requiems von Johannes Brahms durch Kreuzchor und Philharmonie wies diesmal

eine Besonderheit auf: Die Generalprobe zu diesem Konzert war ein Bestandteil der **Dresdner Schulkonzerte**. Das Publikum waren Schüler der 9. bis 12. Klassen, deren Eltern und Pädagogen. Dieses Konzert ist eines von insgesamt 33 Konzertprogrammen, die der Konzertplan der Dresdner Schulkonzerte in der Spielzeit 1993/94 für die Schüler sämtlicher Klassenstufen anbietet.

Wenig später gab es ein Jubiläum innerhalb dieser über 25 Jahre laufenden Schulkonzert-Reihe: Der Philharmonische Kinderchor Dresden gab sein 100. Schulkonzert unter dem Titel: „Laßt die Stimmen hell erklingen - Von der Ein- zur Mehrstimmigkeit“. Das Programm wurde 1980/81 von Wolfgang Berger mit dem Arbeitskreis Schulkonzerte für die Schüler der 3. Klassen erarbeitet. Seitdem sind die jährlich acht Konzerte des Chores und der mitwirkenden vier Orchestermitglieder fester Bestandteil des Arbeitsplanes der Dresdner Philharmonie. Sie fügen sich ein in die vielfältigen Bemühungen um die Gewinnung künftigen Konzertpublikums.

In der ersten Dezemberwoche gab die Dresdner Philharmonie erfolgreiche Konzerte in **Santiago de Compostela, Madrid und Valencia**. Als Gast stand Cristian Mandeal am Pult; Mstislaw Rostropowitsch war Solist bei Dvořáks Cellokonzert.

Chefdirigent Jörg-Peter Weigle gastierte Anfang November bei den Stuttgarter Philharmonikern, mit denen er zwei Konzerte mit Werken von Mozart, Strawinsky und Sibelius gab. Am 15. und 16. Dezember ist er beim Mozarteum Salzburg zu Gast, wo er Werke von Matthus und Brahms, Rachmaninow, Janáček und Chausson aufführt. Bartóks „Wunderbaren Mandarin“ leitet er im Januar zweimal in Mannheim. Au-

Berdem erklingt an diesen Abenden Beethovens 2. Klavierkonzert mit Christian Zacharias.

Kammervirtuos **Peter Krauß**, Solo-Kontrabassist, Kammervirtuos **Werner Metzner**, Solo-Klarinettist, und Kammervirtuos **Lothar Böhm**, stellvertretender Solo-Hornist, wurden zu **Honorarprofessoren** der Hochschule für Musik Dresden berufen.

Im 1. Sächsischen Chorwettbewerb, der unter insgesamt 18 Chören am 24./25.10.93 in der Dresdner Dreikönigskirche als Vorbereitung auf den 4. Deutschen Chorwettbewerb (1994 in Fulda) ausgetragen wurde, erhielten der **Philharmonische Kinder- und Kammerchor** das Prädikat „Mit sehr gutem Erfolg teilgenommen“ sowie je einen Sonderpreis. Dem Philharmonischen Kinderchor (Leitung: Jürgen Becker) wurde darüber hinaus der Sonderpreis des Sächsischen Staatsministeriums für Kultus, dem Philharmonischen Kammerchor (Leitung: Matthias Geissler) von Oberbürgermeister Dr. Herbert Wagner der Sonderpreis der sächsischen Landeshauptstadt zuerkannt. Damit erhält der Kammerchor die Gelegenheit einer Wochenend-Konzertreise nach Rotterdam, einer Partnerstadt Dresdens.

Während sich der **Kinderchor** auf einen weiteren Chorwettbewerb in Riva del Garda, Italien, im März 1994 vorbereitet, war der **Kammerchor** bereits im November für den 10. Internationalen Chorwettbewerb "Franz Schubert" in Wien nominiert.

Am Heiligabend wird vom ZDF ein weihnachtliches Konzert unter dem Titel „Achtung Klassik“ ausgestrahlt, das im November im Dresdner Kulturpalast aufgezeichnet wurde und an dem auch unser **Kinderchor** beteiligt ist.

Am 19. Dezember treten die jungen Sänger unter Leitung von Jürgen Becker

im Leipziger Gewandhaus mit einem Weihnachtsliederprogramm auf.

Kammervirtuos **Egbert Steuer**, seit 31 Jahren in unserem Orchester als Geiger tätig, hat sich einem interessanten Hobby verschrieben. Er durchforscht in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden den reichen Schatz an musikalischen Zeugnissen der Wettiner. Die von den sächsischen, künstlerisch begabten Prinzen, Markgrafen, Kurfürsten und Kurfürstinnen hinterlassenen Kompositionen sind zwar nicht vollständig erhalten, dennoch äußerst umfangreich, aber weithin unbekannt. In einem Büchlein hat Egbert Steuer seine kulturhistorischen Forschungen veröffentlicht. Darüber hinaus fertigt er Abschriften und brauchbare Auführungsmaterialien von musikalisch substantiellen Werken an, die er von Zeit zu Zeit mit dem von ihm seit vielen Jahren geleiteten Kammerorchester ohne Dirigenten in Konzerten vorstellt. Wertvoll erscheint die Aufarbeitung dieses Kapitels Dresdner Musikgeschichte auch deshalb, weil in den Werken der begabten höfischen Dilettanten der Einfluß von Musiker-Zeitgenossen wie Hasse, Porpora, Naumann, Cimarosa, Paisiello oder Weber nachvollziehbar wird.

Weihnachtliche Barockmusik mit dem Ensemble **„Alte Musik Dresden“ (Broken Consort)** erklingt am Sonntag, dem 19. Dezember 1993, 19.00 Uhr, im Kronensaal des Schlosses Albrechtsberg. Das Ensemble, dessen Mitglieder aus den großen Orchestern Sachsens kommen bzw. als freischaffende Solisten und Musikpädagogen tätig sind, spielt auf Originalinstrumenten Werke von J. S. Bach (Suite h-Moll) und G. Ph. Telemann (Weihnachtskantate, Konzert für Traversflöte und Blockflöte e-Moll) sowie ein Bach zugeschriebenes Magnificat.

Philharmoniker als Honorarprofessoren berufen

Auszeichnung für Chöre der Philharmonie

Kinderchor am 24.12. im ZDF

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 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

Chefdirigent

Generalmusikdirektor Jörg Peter Wiegke

Intendant

Dr. Oliver von Winterstein



Mode in Dresden

Die Mode gehört zu den bisher weniger beachteten Bereichen der Kulturgeschichte der Stadt Dresden.

Diesem Thema widmet sich der zweite Teil der Präsentation des Stadtmuseums im Foyer des Kulturpalastes, 2. Etage, vom 9. Dezember bis 17. Januar.

Das Fluidum der Kulturstadt Dresden wirkte sich auch auf den Umgang seiner Bürger und Besucher mit der Mode aus. Die hier reichlich vorhandenen Möglichkeiten zum Besuch von Oper, Schauspiel, Konzerten und Galerien waren Anlaß, um sich entsprechend festlich und modisch zu kleiden.

Mit der Einweihung des Gewerbehauses an der Ostra-Allee im Jahre 1870 erhielt Dresden einen städtischen Konzertsaal, der vielen musikinteressierten Bürgern den Zugang ermöglichte. Das war eine Zeit, in der mit der aufkommenden Konfektion modische Bekleidung preiswerter und in größerer Zahl angeboten wurde. Weitere modische Akzente setzte man mit einer Vielfalt an Hüten, Handschuhen, Sonnenschirmen, Krawatten sowie mit der Frisur. Bekannte Dresdner Modehäuser wie Alsberg, Wilsdruffer Straße, und Nagelstock, Prager Straße, warben in den Programmheften von

Concert-Tücher

neueste Dessins.

Theater-Capotten, feine Umhänge, sowie alle Arten Strumpf- u. Wollwaren, Unterzeuge etc. in reichster Auswahl bei

Theo. Schelle,

Firma: Wilh. Krieger,

Wilsdrufferstrasse 35.

Oper und Schauspiel für ihre Angebote. Wenig bekannt ist auch, daß im Jahre 1850 die Dresdner Gustav Adolf Müller und Heinrich Klemm die Genossenschaft „Europäische Moden-Akademie“ gründeten. Seit 1866 befand sich die Akademie in einer eigens dafür erbauten Villa Nordstraße 20 und wurde als bedeutendstes Fachinstitut des Schneidergewerbes in Deutschland geschätzt.

Für 1996 bereitet das Stadtmuseum eine Ausstellung zur Thematik Mode vor. Bis dahin sind noch viele Lücken in der Sammlung zu schließen. Das Museum bittet dabei um die Mithilfe der Dresdner. Gesucht werden gut erhaltene und modisch markante Bekleidung und Zubehör sowie Modezeitschriften vom Biedermeier bis zur Zeit des Minikleides.

Wiedersehen macht Freude!

3. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 12. Dezember 1993, 19.30 Uhr (Anrecht D und Freiverkauf)
Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Ausführende: 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/J und Freiverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Friedemann Layer
Solistin: Christiane Oelze, Sopran

Georg Friedrich Händel: Feuerwerksmusik
Wolfgang Amadeus Mozart: Konzertarien KV 369 und 272
Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 98 B-Dur

SONDERKONZERTE ZUM JAHRESWECHSEL

Freitag, den 31. Dezember 1993, 15.00 Uhr (Ausverkauft)
Freitag, den 31. Dezember 1993, 19.00 Uhr (Ausverkauft)
Sonnabend, den 1. Januar 1994, 18.00 Uhr (Ausverkauft)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Friedemann Layer
Moderator: Alexander Waechter

Werke von Johann Strauß (Vater und Sohn) sowie Josef Strauß, Joseph Lanner und Franz von Suppé

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 8. Januar 1994, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)
Sonntag, den 9. Januar 1994, 11.00 Uhr (Anrecht AK/V und Freiverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Milan Horvat
Solist: Juri Baschmet, Viola

Johannes Brahms: Akademische Festouvertüre op. 80
William Walton: Konzert für Viola und Orchester
Richard Strauss: Ein Heldenleben op. 40

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

Tourist-Information, Prager Straße, Telefon: (0351) 495 5025

Tourist-Information, Neustädter Markt, Fußgängertunnel, (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, Tel.: (0351) 4397873

Meißen-Tourist, Meißen, Lutherstraße 3, Telefon: (03521) 735732

Reisebüro Korfi, Pirna, Donausche Straße, Telefon: (03501) 3098

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

Reisebüro Nitzer, Bad Schandau, Zaukenstraße 19, Tel.: (035022) 2986

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

Reise-Tip Bautzen, Kornmarkt 34, Telefon: (03591) 44 560

und an der Abendkasse.

Im Vor- und Abendverkauf 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.

Wiedersehen macht Freude!

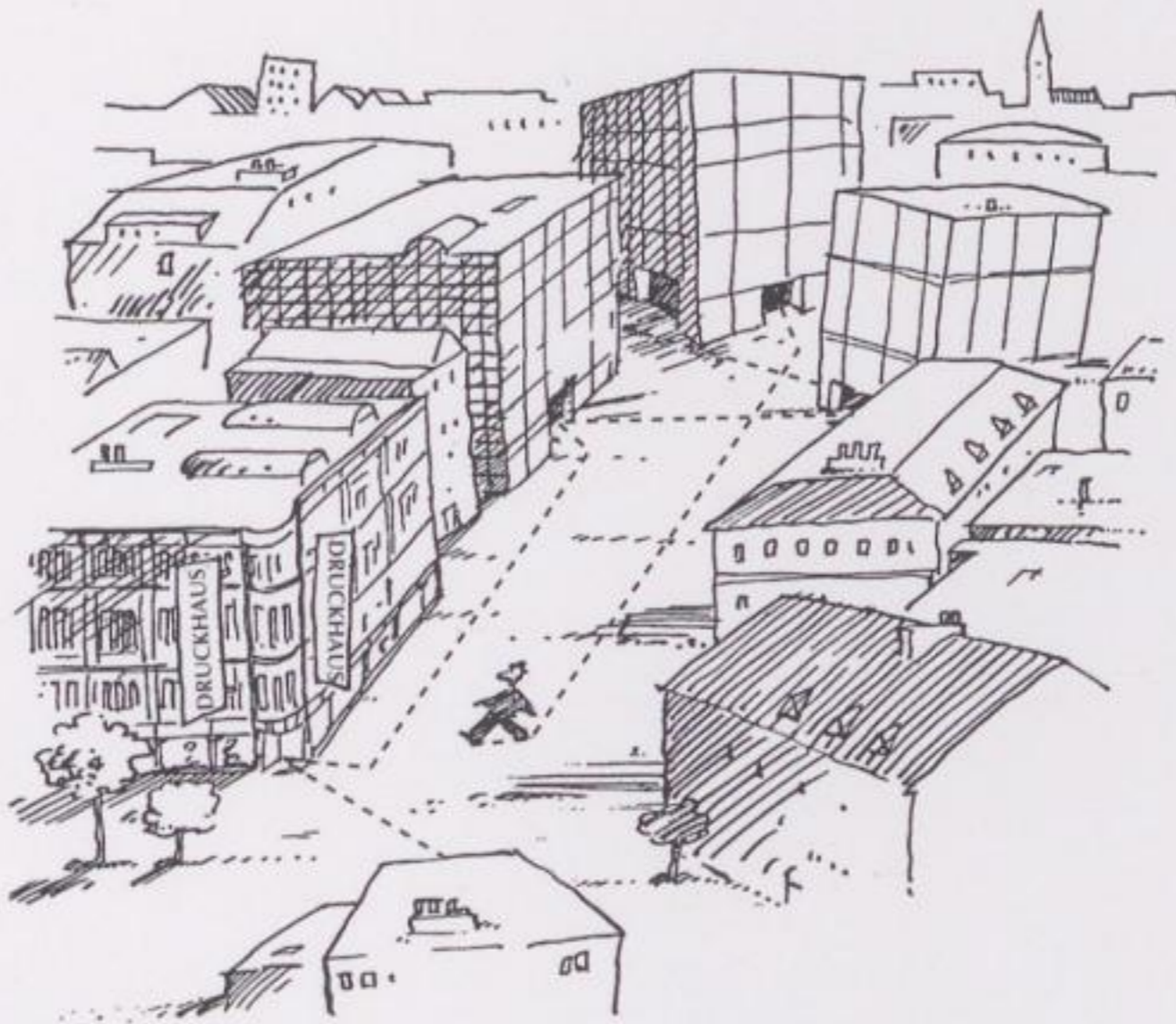
Nehmen wir mal an, Sie haben einen anspruchsvollen Druckauftrag und kommen erst mal zu uns in die Bärensteiner Straße (was immer richtig ist).

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. 3: Hans-Ludwig Böhme

Nachweis: Der Beitrag "Symphonie pathétique - Mort pathétique?" von Peter Zacher wurde für das Programmheft des Konzertes der Berliner Philharmoniker unter Claudio Abbado zu den diesjährigen Salzburger Festspielen am 28. August 1993 geschrieben. Der Autor dankt für wertvolle Hilfe bei der Materialsuche Herrn Wolfgang Ritschel von der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek Dresden.

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