



DRESDNER
PHILHARMONIE

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1993/94



5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 5. März 1994, 19.30 Uhr
Sonntag, den 6. März 1994, 11.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Ralf Weikert
Solisten: Anthony und Joseph Paratore, Klavier

CARL MARIA VON WEBER (1786 - 1826)

Ouvertüre "Beherrscher der Geister" op. 27

Presto

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 - 1791)

Konzert für zwei Klaviere und Orchester Es-Dur KV 365

Allegro
Andante
Rondo (Allegro)

PAUSE

RICHARD STRAUSS (1864 - 1949)

Eine Alpensinfonie für großes Orchester und Orgel op. 64

Nacht - Sonnenaufgang - Der Anstieg - Eintritt in die Wald - Wanderung neben dem Bache - Am Wasserfall - Erscheinung - Auf blumigen Wiesen - Auf der Alm - Durch Dicht- und Gestrüpp auf Irrwegen - Auf dem Gletscher - Gefährliche Augenblicke - Auf dem Gipfel - Vision - Nebel steigen auf - Die Sonne verdunstet sich allmählich - Elegie - Stille vor dem Sturm - Gewitter und Stürm - Abschied - Ausklang - Nacht

Orgel: Sven Leithold

2



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Sonnabend, den

Sonntag, den

Freitag, den



Ralf Weikert, 1940 in St. Florian (Österreich) geboren, erhielt die erste musikalische Ausbildung am Linzer Bruckner-Konservatorium. An der Hochschule für Musik in Wien bei Hans Swarowsky beendete er sein Studium. 1965 wurde er mit dem ersten Preis beim „Nicolai-Malko-Wettbewerb“ in Kopenhagen ausgezeichnet. Ein Jahr später verlieh ihm der österreichische Unterrichtsminister den Mozart-Interpretationspreis. Der „Dr.-Karl-Böhm-Preis“ wurde ihm 1975 durch den Dirigenten persönlich überreicht.

Bis 1978 war Ralf Weikert Chefdirigent und Musikalischer Oberleiter am Theater der Stadt Bonn. Als stellvertretender Generalmusikdirektor wirkte er anschließend an der Frankfurter Oper und kam 1981 als musikalischer Leiter des Mozarteum-Orchesters und Generalmusikdirektor des Landestheaters nach Salzburg. 1974 debütierte er an der Wiener, 1975 an der Hamburgischen Staatsoper, 1979 an der Deutschen Oper Berlin und 1981 an der Bayerischen Staatsoper in München. Seit 1971 ist Ralf Weikert ständiger Dirigent

der Salzburger Festspiele, der Festspiele in Aix-en-Provence, der Bregenzer Festspiele sowie seit 1987 auch der Arena von Verona. Als Konzert- und Operndirigent gastierte der Künstler in allen bedeutenden Musikzentren Deutschlands, Österreichs, Italiens, Frankreichs, Spaniens, der Schweiz, Skandinaviens, der USA und Japans. Zahlreiche Schallplattenaufnahmen des Opern- und Konzertrepertoires sowie Radio und Fernsehproduktionen in Europa und Amerika entstanden unter seiner Leitung.

1983 bis 1993 war Prof. Weikert Musikalischer Oberleiter des Opernhauses Zürich, seitdem nimmt er weltweit Gastverpflichtungen wahr (beispielsweise an der Wiener Staatsoper und der Metropolitan Opera New York). Bei den Dresdner Philharmonikern war er erstmalig 1992 zu Gast und unternahm noch im gleichen Jahr mit dem Orchester eine Gastspielreise nach Athen, bei der u.a. „Elektra“ von Richard Strauss mit Hildegard Behrens in der Titelrolle aufgeführt wurde.



Anthony und Joseph Paratore, beide in Boston (USA) - 1946 bzw. 1948 - geboren, haben an der Boston University School of Fine and Applied Arts und in New York an der Juilliard School of Music bei Rosina Lhevinne studiert. Sie riet den Brüdern 1973, sich zu einem Duo zusammenzuschließen. Bereits ein Jahr später gewannen sie den ersten Preis in Klavierduo beim internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Seither haben sie in den Musikzentren der Welt sowohl in Kammerkonzerten als auch mit großen Orchestern (wie den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem New York Philharmonic Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra usw.) überaus erfolgreich musiziert, auch bei den Festspielen von Salzburg, Wien, Berlin und Spoleto. Ihr Repertoire ist breit gefächert und reicht von Bach, Mozart, Schubert

zu Debussy, Ravel, Strawinsky, Bartók und neuester zeitgenössischer Musik. Von Gilbert Amy, Aribert Reimann, Wolfgang Rihm und anderen brachten sie Werke zur Uraufführung, die ihnen gewidmet sind. Mit den Dresdner Philharmonikern konzertierten Anthony und Joseph Paratore erstmalig unter Jörg-Peter Weigle auf einer Österreich-Italien-Schweiz-Tournee im Jahre 1991.

In Breslau, angeregt durch das nahe Riesengebirge, entstanden Webers Fragmente zur Oper "Rübezahl"

*Spieldauer:
ca. 7 Minuten*

Auf Empfehlung seines Lehrers, des Abbé Vogler, erhielt **Carl Maria von Weber** 1804 - noch nicht einmal 18 Jahre alt - die Stellung des leitenden Opernkapellmeisters am Breslauer Theater. Mit der ihm eigenen Konsequenz und mit großem Eifer führte der junge Feuerkopf sein erstes Amt, das ihm in 22 Monaten reiche Praxiserfahrung als Orchester- und Opernleiter brachte. Freilich, Reformen und einige unpopuläre Maßnahmen, die er sogleich rigoros durchzusetzen versuchte, machten das Theaterpersonal bald zu seinem Feind. Um einen möglichst homogenen Klang zu erhalten, veränderte er die bisherige Sitzordnung des Orchesters, indem er die Streicher vor die Bläser postierte. Er führte ein detailliertes Proben-system ein und kümmerte sich auch um die szenische Wiedergabe, um Dekorationen, Maschinerie, Beleuchtung. Außerdem forderte er personelle Veränderungen im Ensemble und Orchester, um die erhöhten künstlerischen Ansprüche seiner Spielplangestaltung besser verwirklichen zu können.

Immerhin begann er seine Breslauer Tätigkeit mit Mozarts „La Clemenza di Tito“ und ließ bald „Don Giovanni“ und „Cosi fan tutte“ folgen. Überhaupt bemühte er sich, das klassische Repertoire zu erweitern und dafür sogenannte „Kassenfüller“ wie Ferdinand Kavers „Donauweibchen“ u.a. zurückzudrängen. In diesem Punkte legte er sich sogar mit der Direktion des Theaters und dem Publikum an. Der Widerstand, der seinen Neuerungen entgegengebracht wurde, wuchs immer mehr. Seine Strenge gegenüber Sängern und Musikern war gefürchtet.

Webers hochfliegende Pläne stießen bald an die materiellen Grenzen der damaligen Breslauer Theaterver-

hältnisse, und es bedurfte nur noch eines persönlichen Unglücksfalles, um seinen Abschied zu beschleunigen. Im Juni 1806 kam er um seine Entlassung nach. Die „vielen Dienstgeschäfte“ hatten ihm in Breslau kaum Zeit zu kompositorischer Arbeit gelassen. Es war lediglich, angeregt durch die Nähe des Riesengebirges und die dort lebendige Sagengestalt des Rübezahl, das Fragment einer Oper „Rübezahl“ (nach einem Text seines Theaterdirektors und Dramaturgen Johann Gottlieb Rhode, eines Freundes von Lessing) entstanden.

Die **Ouvertüre** zu dieser unvollendeten und bis auf einige Musiknummern verschollenen Oper „Rübezahl“ (1804/05) überarbeitete Weber weitgehend 1811 in München und gab sie als op. 27 unter dem Titel „**Beherrscher der Geister**“ heraus. Der Komponist nannte die Ouvertüre, ihren effektvollen Grundzug charakterisierend, scherzhaft gegenüber Freunden einen „Artillerie-Park“. Zur Zeit ihrer Entstehung sah er in ihr „gewiss das Kraftvollste und Klarste, was ich geschrieben habe“. Furiose, meist vom Orchestertutti vorgetragene thematische Strukturen werden Themen gegenübergestellt, die jeweils von den Bläsern (Flöte, Oboe, Bläsersatz) eingeführt werden, bis schließlich das dramatisch bewegte Element die Oberhand behält. Welche „Bedeutung“ die einzelnen musikalischen Themen in der Rübezahl-Oper besaßen, kann aus den wenigen erhalten gebliebenen Teilen dieses Werkes nicht rekonstruiert werden. Immer wieder klingt ein geisterhafter Ton auf, den Weber später im „Freischütz“ in der Wolfsschluchtszene so genial beherrschte. Gegen Schluß wird das Bild freundlicher, D-Dur tritt an die Stelle des wilden, dämonischen d-Moll-Beginns. Mit kraftvollen Schlägen endet das Stück.



Partitur für eine sichere Zukunft

Dresden, Dr.-Külz-Ring/Prager Straße, ☎ 495 30 03
Dresden, Hauptstraße 34a, ☎ 57 08 94/5 56 75
Dresden, Kesselsdorfer Straße 26, ☎ 432 11 61-5
Dresden, Loschwitzer-/Berggartenstraße, ☎ 33 71 51 - 55
Dresden, Bautzner Landstraße 15, ☎ 3 64 81
Radebeul-Ost, am Bahnhofsvorplatz, ☎ 76 24 91

COMMERZBANK

Die Bank an Ihrer Seite



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



Familienbild der Mozarts von Johann Nepomuk della Croce (um 1780). Mozart und seine Schwester spielen vierhändig auf einem Hammerflügel. Das Bildnis der Mutter, die 1778 verstorben war, hängt an der Wand. Vater Leopold ist mit einer Violine dargestellt

8

Wolfgang Amadeus Mozarts Konzert für zwei Klaviere und Orchester Es-Dur KV 365 ist nicht datiert; vermutlich entstand es unmittelbar nach seiner Rückkehr von der großen Paris-Reise, also Anfang 1779, in Salzburg. Der Komponist verarbeitete hier Eindrücke aus Mannheim (dynamische Kontraste, unerwartete harmonische Fortschreitungen) und Paris (die Form des Gruppenkonzerts, eine zurückhaltende Orchesterbegleitung, das freche Musizieren im Rondo mit Einbeziehung volkstümlicher Melodien). Man nimmt an, daß Mozart dieses Werk für sich und seine Schwester Maria Anna („Nannerl“) geschrieben hat. „Tatsächlich ziehen die beiden

Solisten auch einträchtig und vergnügt zusammen ihres Weges, wie die Mozartschen Geschwister; sie unterhalten sich eifrig über dieselben Themen, wiederholen ihre gegenseitigen Einfälle, variieren sie, fallen einander ins Wort und disputieren auch gelegentlich schalkhaft miteinander, aber ohne daß das gute Einvernehmen jemals durch ernstliche Meinungsverschiedenheiten gestört würde. Trotz einigen Freiheiten im Bau, zu denen namentlich die geistreich veränderte Reprise des ersten Satzes gehört, verläuft alles klar und wohl gegliedert“ (H. Abert).

Das Konzert atmet Harmonie und innere Heiterkeit. Gleich im ersten Satz nutzt

Mozart die drei konzertierenden Klangkörper (beide Klaviere und das Orchester) zu einem fröhlichen Wechselspiel der Gedanken; dramatische Zuspitzungen fehlen. Der zweite Satz ist romanzenartig angelegt. Zum dezent begleitenden Orchester, in dem gelegentlich auch die Oboen thematisch beteiligt werden, stimmen beide Klaviere einen innigen Dialog an. Das Rondeau wird locker und in der Form sehr frei behandelt: Couplets und eingeschobene Episoden fließen ineinander, beherrscht von dem Hauptgedanken des Satzes "Die Katze läßt das Mäusen nicht" - ein

altes Volkslied, das bereits 1737 in Valentin Rathgebers "Augsburgischem Tafel-Confect" auftaucht und von Mozart schon einmal, im Bläserdivertimento Es-Dur KV 252 (1776), verwendet worden war. Das gleiche Thema, übrigens auch von Haydn benutzt, griff Beethoven 1795 im Rondo des C-Dur-Klavierkonzerts op. 15 auf. Mozart hat das Doppelkonzert KV 365 mehrfach in Wiener Akademien zu Gehör gebracht. Für eine dieser Aufführungen (Ende 1781?) erweiterte er das Orchester in den Eckätzen um Klarinetten, Trompeten und Pauken.

*Spieldauer:
ca. 25 Minuten*

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)

9

**Eine letzte
sinfonische
Dichtung**

Spieldauer:
ca. 55 Minuten

Max Steinitzer:
"Niemand, der das
Werk etwa mit einem
bloßen Hinweis:
'Ein Tag in den Alpen'
anhörte, würde sich
seiner Großartigkeit
entziehen können."

Mit seiner „**Alpensinfonie**“ hatte **Richard Strauss** als Komponist von sinfonischen Dichtungen sein letztes Wort gesagt. Seit eineinhalb Jahrzehnten war er mit den Werken „Salome“, „Elektra“ und „Der Rosenkavalier“ einer der bedeutendsten Opernkomponisten der Welt geworden und hatte gleichzeitig die Mißerfolge seiner beiden frühen Bühnenwerke „Guntram“ und „Feuersnot“ (auch wenn diese Opern im Vergleich zu heute zeitgenössischen Werken doch sehr häufig gespielt worden waren) vergessen gemacht.

Es ist sehr wohl möglich, daß sich der Sinfoniker Strauss zunächst ausgeschrieben hatte und nunmehr des Wortes, das ihm so herausragende Librettisten wie Oscar Wilde und Hugo von Hofmannsthal lieferten, zur Inspiration bedurfte.

Das war in den Anfängen anders gewesen. Strauss hatte mit einer vier-sätzigen Tondichtung „Aus Italien“ begonnen - vier Stimmungsbilder von einer Kunstreise, die sich wie vier Sätze einer Sinfonie ausnehmen. In Köln hatten sie kurz nach ihrer Entstehung durch das Gürzenich-Orchester eine erfolgreiche Erstaufführung. Dann wurden seine literarischen Themen von ihm enger gefaßt, die Bilder fester umrissen. Es entstanden „Don Juan“ und „Macbeth“, bei denen das Publikum schon durch die Titel alle Signale empfing; „Tod und Verklärung“ entsprach der zeitgenössischen Bildwelt und brauchte kein Programm für den Hörer, ebenso wie die drei folgenden Tondichtungen „Till Eulenspiegel“, „Also sprach Zarathustra“ (wo das gebildete Publikum sich informiert wähnte), und „Don Quixote“. Schon mit „Ein Heldenleben“ beschritt Strauss unsicheren Boden; es war eine autobiographische Komposition, aber ganz auf sein eigenes Werk bezogen,

gab Anlaß zu Rezensionen, die bis zur Gehässigkeit gingen, die aber nichts waren im Vergleich zu dem, was seine „Sinfonia Domestica“ an Kommentaren auslöste, in der Strauss sein Privatleben in einem Programm preisgeben zu müssen meinte und das im Zwang zu erklären, wo er besser die unglaublich brillante Komposition hätte wirken lassen sollen.

Auch bei „Eine Alpensinfonie“ hat das Programm, das ihr Richard Strauss beigab, die Rezeption durch das Publikum keineswegs erleichtert. Schon Max Steinitzer schreibt in seiner 1922 veröffentlichten Biographie: „Zwei Dinge waren dabei auch hier wieder von vornherein klar: einmal, daß kein zweiter Lebender dieses Werk hätte schreiben können, und dann, daß der volle Eindruck nur jenem Hörer zuteil wurde, der die Einzelheiten der zahlreichen, schon in der Partitur vermerkten Programm-läuterungen nicht kannte, oder dem es gelang, sie beim Anhören zu vergessen. Auch hier wiederholte sich, wie bei allen Strauss'schen Orchesterdichtungen, der Fehler, daß zu viel verraten und dadurch dem inneren Schauen des Zuhörers, das diese Musik im höchsten Maße anregen könnte, eine Fessel angelegt wird. Niemand, der das Werk etwa mit einem bloßen Hinweis: ‚Ein Tag in den Alpen‘ anhörte, würde sich seiner Großartigkeit entziehen können. Auch keine irri-ge Deutung in Bezug etwa auf das Nachtdunkel, Sonnenaufgang, Anblick der Bergwelt, Gewitter, Trübung des Tageslichts, Sonnenuntergang und Zurück-sinken in die Nacht, keine irri-ge Auf-fassung in Bezug auf den geistigen Hauptinhalt, die Gefühle des Wanderers, wäre denkbar. Das leichte Gefähr-den der Stimmung durch kleine spielen-de Malereien, wie das Getriebe auf der Alm oder die doch nur in der Vor-

stellungsverbindung des Wanderers möglichen Jagdhörner im Walde, wird ja auch durch das genaue ‚Programm‘ nicht vermieden.“

Strauss arbeitet in diesem Werk mit einfachen Themen, die eben darum zu größter Variationsfähigkeit geeignet sind, die ihn auch in die Lage versetzen, sie in immer neuen Farben aufblühen und wieder verblassen zu lassen. Die fast spiegelsymmetrische Anlage des Ganzen ergibt sich durch die Erzählung, die mit der Nacht beginnt und in ihr endet, zeigt sich auch in der einleuchtenden Gestalt des Themas vom Aufstieg, dessen Umkehrung den Abstieg charakterisiert. Noch viele kleine Details deuten auf eine solche Konzeption. Gelegentlich ist der Strauss'sche Realismus faszinierend, etwa, wenn an der Stelle, die er mit „Sonnenaufgang“ markiert, die hohen Streicher, Holzbläser und Trompeten ein sanftes schrittweises Abfallen auf der A-Dur-Tonleiter erklingen lassen, als fiele das Licht, das zuerst nur die Berggipfel erleuchtet hat, nun auch in die vormals schattigen Täler. Daß sich Strauss auch in dieser sinfonischen Dichtung an der Literatur orientiert und nicht allein am Selbsterlebten, zeigt sich in der Darstellung einer Vision hinter dem Wasserfall, die Byrons „Manfred“ entlehnt ist und zuvor schon von Schumann und Tschaikowski komponiert wurde; daß die Idee einer Bergsinfonie nicht neu ist, zeigen die beiden Werke Liszts und Francks auf das Gedicht von Victor Hugo „Ce qu'on entend sur la montagne“ oder d'Indys „Jour d'été à la montagne“. Was neu ist und in keiner Partitur des Meisters wieder auftaucht, ist die unglaubliche Farbenpracht, mit der der Gegenstand behandelt wurde, und die in der musikalischen Malerei nicht ihresgleichen findet.



Die Skizzen zur Sinfonie gehen auf das Jahr 1911 zurück, das Jahr, in dem Gustav Mahler starb. Unter dem Eindruck vom Ableben seines Freundfeindes schrieb Richard Strauss: „Ich will meine Alpensinfonie den Antichrist nennen, als da ist: Sittliche Reinigung aus eigener Kraft, Befreiung durch die Arbeit, Anbetung der ewigen herrlichen Natur.“

C.H.H.

Richard Strauss,
Büste von Hugo
Lederer

Strauss, Nietzsche und die Kunst, "auf Bergen zu leben"

Stephan Kohler
„Ich will meine Alpensinfonie: den Antichrist nennen . . .“

Der Naturbegriff in der Musik war zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit Beethovens 6. Sinfonie, der „Pastorale“, so schien es, für eine Zeitlang verbindlich formuliert: Mensch und Natur einte ein pantheistisch-ideales Einverständnis, zu dessen klanglichem Medium eine Musik nicht der „Malerei“, sondern der Empfindung« ausersehen war - galt ihrem Schöpfer doch "Natur" als göttliche Komponente der menschlichen Existenz, als Zone der Wahrheit, wo in erlesenen Momenten Mensch und Gottheit ihre ursprüngliche Wesensverwandtschaft erneut bestätigt fühlen können. Franz Liszt, der Protagonist einer "Erneuerung der Musik durch ihre innigere Verbindung mit der Dichtkunst" (wie es in einem Brief an Agnes Street-Klindworth heißt), ersetzte dann Beethovens idealistische Postulate durch einen literarisch vermittelten Naturbegriff, für den Victor Hugos Weltschmerz-Gedicht "Ce qu'on entend sur la montagne" die Textvorlage lieferte. In Liszts "Berg-Sinfonie" sind Menschheit und Natur antagonistisch eingesetzte Gegner; es ist der romantische Konflikt zwischen Ideal und Wirklichkeit, der in der Brust des Künstlers ausgetragen und am Ende nur durch Zuflucht zum Gebet harmonisiert wird. Die religiöse Deutung des Naturbegriffs, bei Beethoven noch Ausdruck für die Gottnähe des Menschen, weicht der Idee einer metaphysischen "Erlösung", die die verlorene Einheit des menschlichen Geschöpfs mit der Natur aufs neue stiften soll. Dieses Integrationsbedürfnis war für Richard Strauss, den Nietzsche-Jünger, nicht mehr gegeben; sein emanzipatorisches Weltbild ließ nur einen prometheischen, entgötterten Naturbegriff zu,

Friedrich Nietzsche

Strauss' emanzipatorisches Weltbild ließ nur einen prometheischen, entgötterten Naturbegriff zu



dessen weltanschauliche Prämissen Strauss mit vielen Zeitgenossen, so auch mit Gustav Mahler, teilte, der in seiner 3. Sinfonie dem heidnischen Pan mit zahlreichen (später getilgten) Nietzsche-Zitaten huldigte - zur selben Zeit, als Strauss "Also sprach Zarathustra", eine "Tondichtung frei nach Nietzsche", schrieb. Zwei Jahre vorher, 1894, war in Weimar Strauss' Bühnenerstling "Guntram" uraufgeführt worden, dessen Titelheld der junge Dichterkomponist die bekenntnishaften Worte in den Mund legte: „Mein Leben bestimmt / Meines Geistes Gesetz; / Mein Gott spricht / Durch mich selbst nur zu mir!“ Diese Sätze sind ohne das geistige Vorbild Nietzsches nicht denkbar. Und anders als Mahler, der Nietzsche später abschwor, sollte Strauss dem Einsiedler von Sils-Maria zeitlebens die Treue halten. Nichts beweist dies überzeugender als das weltanschauliche Programm, das Strauss' letzter großer Tondichtung "Eine Alpensinfonie" ursprünglich unterlegt war und das der Komponist des "Ro-

senkavalier" im Mai 1911 unter dem Eindruck des Todes Gustav Mahlers in seinem Schreibkalender festhielt:

Gustav Mahler nach schwerer Krankheit am 19. Mai verschieden. Der Tod dieses hochstrebenden, idealen, energischen Künstlers ein schwerer Verlust. Die ergreifenden Memoiren Wagners mit Rührung gelesen.

Lectüre deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation Leop. Ranke: durch sie wird mir hell bestätigt, daß alle dort die Cultur fördernden Elemente seit Jahrhunderten nicht mehr lebenskräftig, wie alle großen politischen u. religiösen Bewegungen nur eine Zeitlang wirklich befruchtend wirken können. Der Jude Mahler konnte im Christentum noch Erhebung gewinnen. Der Held Rich. Wagner ist als Greis, durch den Einfluß Schopenhauers wieder zu ihm herabgestiegen.

Mir ist es absolut deutlich, daß die deutsche Nation nur durch die Befreiung vom Christentum neue Tatkraft gewinnen kann. Sind wir wirklich noch weiter als zur Zeit der politischen Union Karls V. u. des Papstes? Wilhelm II. u. Pius X.?

Ich will meine Alpensinfonie: den Antichrist nennen, als da ist: sittliche Reinigung aus eigener Kraft, Befreiung durch die Arbeit, Anbetung der ewigen herrlichen Natur.

Nietzsches späte Schrift „Der Antichrist“, entstanden im September 1888 in Turin, war im Jahr der „Guntram“-Uraufführung (1894) erstmals im Druck erschienen. Im Vorwort hatte der Autor des „Zarathustra“ von seinen Zeitgenossen gefordert:

Man muß rechtschaffen sein in geistigen Dingen bis zur Härte . . . **Man muß geübt sein, auf Bergen zu leben** - das erbärmliche Zeitgeschwätz von Politik und Völker-Selbstsucht unter sich zu sehn. Man muß gleichgültig geworden sein, man muß nie fragen, ob die Wahrheit nützt, ob sie einem Verhängnis wird . . . Eine Vorliebe der Stärke für Fragen, zu denen niemand heute den Mut hat; der Mut zum Verbotenen; die Vorherbestimmung zum Labyrinth. Eine Erfahrung aus sieben Einsamkeiten. **Neue Ohren für neue Musik.** Neue Augen für das Fernste. Ein neues Gewissen für bisher stumm gebliebene Wahrheiten. Und der Wille

zur Ökonomie großen Stils: seine Kraft, seine Begeisterung beisammenbehalten . . . Die Ehrfurcht vor sich; die Liebe zu sich; die unbedingte Freiheit gegen sich . . .

Strauss' Tagebucheintrag von 1911 wirkt wie ein verspäteter Reflex von Nietzsches Vorwort; doch hatte er schon früh den Plan gefaßt, ein heidnisches Natur-Poem im Anschluß an den „Antichrist“ zu komponieren: Bereits im Jahre 1902 arbeitete Strauss an einem umfangreichen viersätzigen Werk, das Nietzsches Kunst, „auf Bergen zu leben“, verherrlichte, und das den Titel trug: „Der Antichrist, eine Alpensinfonie“. Der erste der vier Sätze gibt die Stationenfolge einer Bergtour wieder und entspricht damit rein äußerlich dem Werk, wie wir es heute kennen: „Nacht: Sonnenaufgang / Aufstieg: Wald (Jagd) / Wasserfall (Alpenfee) / blumige Wiesen (Hirte) / Gletscher / Gewitter / Abstieg und Ruhe“. Doch wird in dieser frühen Skizze das tönende Naturerlebnis überlagert von der Kurve eines Künstlerpsychogramms: „Nach dem Sonnenaufgang Contrast des eigenen schmerz-zerrissenen Innern doppelt stark / Wärmegefühl Kindheit: religiöse Gefühle des kindlichen Gemüthes gegenüber der gewaltigen Natur / Ohnmacht, Trost: beginnendes selbständiges Denken und erste (künstlerische) Versuche“. Im zweiten Satz huldigt der angehende Religionsverächter „Ländlichen Freuden: Tanz, Volksfest und Prozession“, im dritten Satz ist er von „Träumen und Gespenstern (nach Goya)“ umgeben, um schließlich im Finale die ersehnte „Befreiung **durch die Arbeit**: das künstlerische Schaffen“ zu erlangen. In einer späteren Skizze wird die „Befreiung **in der Natur**“ gewährt - ein Gedanke, den Strauss in die einsätzliche Fassung des Werks übernimmt, die er im Frühjahr 1911 (nach Wegfall der Sätze II bis IV und Ausschaltung der Schaffenthematik) skizziert. Der Titel "An-

Strauss arbeitete bereits 1902 an einem umfangreichen Werk als Reflektion auf Nietzsches "Antichrist"

tichrist" jedoch bleibt erhalten, und dies bis in die letzte Kompositionsskizze hinein, die Strauss am 5. August 1913 in Garmisch beendet: Er ist ein unumgänglicher thematischer Schlüssel zum Verständnis des Werkes, dem man aus Unkenntnis seiner Entstehungsgeschichte den Verzicht auf traditionelle Naturmystik stets als Unfähigkeit auslegte, Reales zu transzendieren. Noch 1948 schrieb Strauss an einen jungen Dirigenten: „Viel Vergnügen zur Alpensinfonie, die ich auch besonders liebe. Sie ist, seit einige Schreiberlinge wie Paul Bekker in der ‚Vision‘ biblische Metaphysik vermißt haben, die mir übrigens auch in der Pastorale zu fehlen scheint (der badende Beethoven hatte zu beten vergessen), von der hohen Intelligenz stets unterschätzt worden. Sie klingt allerdings auch zu gut!“

In der Tat wird in der „Alpensinfonie“ der Klang sich selbst zum Thema, galt es doch, dem sinnlichen Naturverständnis Strauss' ein akustisches Äquivalent zu erfinden. Trotz Wind- und Donnermaschine, Kuhglocken und Tam-Tam kommt es jedoch so gut wie nie zu deskriptiven Klangexzessen, wie sie die Teilüberschriften der Partitur vermuten lassen. Selbst für einen Köhner wie Strauss („Jetzt hab' ich endlich instrumentieren gelernt!“ soll er nach der Generalprobe gescherzt haben) ist Instrumentation nie illustrativer Selbstzweck, sondern bleibt stets der poetischen Erfindung nachgeordnet. Für die Partie „Am Wasserfall“ entwarf der Komponist sogar ein märchenähnliches Sujet: „Vision einer Wasserfee“, musikalisch verkörpert durch eine volksliedhafte Phrase der Klarinetten und Oboen, die als „Erscheinung“ von impressionistischen Klangvaleurs umspielt wird, zu denen neben Glockenspiel, Triangel und Becken vor allem Streicher-Glissandi, Harfen- und Celesta-Arpeggien gehören. Besonderes Augenmerk richtete der Instrumentator auf die Anfangstakte der

Partitur: 20fach geteilte Streicher und Fagotte lassen - durchaus im Sinn moderner Cluster-Technik - alle Töne der b-Moll-Tonleiter nach und nach erklingen - was einen gleichsam im Raum stehenden, das Gefühl der Eingeschlossenheit suggerierenden Klangeindruck ergibt. Daß diese Takte - die, von Strauss um 1900 aufgezeichnet, als erster Einfall zur „Alpensinfonie“ zu gelten haben - das Werk nicht nur eröffnen, sondern auch beschließen, ist vordergründig mit der Gleichheit der Stationen zu erklären („Nacht“). Doch ging es Strauss ja nicht um Widerspiegelung realer Vorkommnisse, sondern um künstlerische Sublimierung seelischer Reflexe, die er zu allgemeinen poetischen Programmen weitete und dem traditionellen Sinfonieschema - wie Hermann Scherchen 1920 formulierte - „zur inneren Belebung“ beigab: „Dikicht: Fugato polyhon“ / „Sonnenuntergang: Fantasie extatisch, mit aufgeregtem Geigenrecitativ“ (aus den Skizzenbüchern). Der Formverlauf der „Alpensinfonie“, die vier Sätze zu einem amalgamiert, bestätigt aufs neue Strauss' architektonisches Prinzip der psychologisierten Form: poetische Programme als Korrektiv, das die Materialschwere der tradierten Schemata elastisch werden läßt. Erst nach und nach - 10 Skizzenbücher belegen die qualvolle Entstehungsgeschichte - hat Strauss sich von der Viersätzigkeit gelöst; das ursprünglich streng klassische Konzept hatte u. a. im zweiten Satz, unter Einbeziehung von „raschen Oberpfälzer Drehern“, einen Ländler mit Trio-Einschüben vorgesehen. Das poetische Programm einer an Selbstfindung (Antichrist) und Naturgeschehen (Alpen) orientierten Erlebniskurve ließ Strauss jedoch sehr bald zu einer Formbehandlung finden, die als sinfonisches Modell nun ihrerseits die Kurve „Auf-

Recht qualvoll löste sich Strauss von der Viersätzigkeit der Alpensinfonie, um sie letztendlich zu einem (ganzheitlichen) Satz zu vereinen

stieg-Abstieg" wählte: eine symmetrische Struktur, deren musikalischer Wert auch ohne Programm zu bestehen vermag, „denn die Vorstellung von Gewitter, Sturm und raschem Abstieg des Wanderers vom Berggipfel führte den Komponisten dazu, das im Hauptsatz aufgestellte Themenmaterial in der Reprise zusammengerafft, dynamisch gesteigert und durchführungsartig verwandelt in umgekehrter Reihenfolge und teilweise auch in der Gegenbewegung zu bringen" (Willi Schuh).

Das in der Skizze bis ins Jahr 1900 zurückreichende Werk wurde schließlich zwischen dem 2. und 3. Akt der "Frau ohne Schatten" in genau 100 Tagen instrumentiert (1. November 1914 bis 8. Februar 1915). Trotz der 15jährigen Entstehungszeit hatte Strauss das ursprüngliche Nietzsche-Konzept seiner Sinfonie bis zuletzt aufrechterhalten - auch wenn er kurz vor der Reinschrift den Titel "Antichrist" tilgte; als Beweis kann eine Briefstelle gelten, die nur wenige Tage vor Beendigung der Partitur fast wörtlich Nietzsches "Antichrist" zitiert: "Ich habe trotz allem die Hoffnung an eine bessere Menschheit noch nicht aufgegeben, vielleicht wenn einmal das Christentum von der Erde verschwunden ist!" (an Hugo von Hofmannsthal, 16. Januar 1915). Daß Strauss dennoch alle Nietzsche-Anspielungen rückwirkend entfernte, mag damit erklärbar sein, daß er persönlichste Anschauungen, zumal in religiöser Hinsicht, nicht gern der Öffentlichkeit preisgab. Das Werk, nunmehr nach seinem Nebentitel "Eine Alpensinfonie" genannt, sollte ursprünglich dem von Strauss geschätzten Dresdner Generalmusikdirektor Ernst von Schuch gewidmet sein. Nach dessen Tod wurde die Widmung auf Nicolaus Graf Seebach und „die Königliche Kapelle zu Dresden in Dankbarkeit“ übertragen. Mit

den Dresdenern unter Richard Strauss fand auch die Uraufführung statt, anlässlich eines Gastkonzerts am 28. Oktober 1915 in Berlin. Besitzerin der originalen Partiturreinschrift ist heute die Pariser Bibliotheque Nationale, der Strauss das Manuskript im Jahre 1945 schenkte.

Bereits als Kind, nämlich 1879 in Murnau, hatte Richard Strauss versucht, die Erlebnisse "einer großen Bergpartie auf den Heimgarten" in Töne umzusetzen. "Die Partie" - so schrieb er Ludwig Thuille, seinem Jugendfreund - "war bis zum höchsten Grad interessant, apart und originell. Am nächsten Tage habe ich die ganze Partie auf dem Klavier vorgestellt. Natürlich riesige Tonmalereien und Schmarren (nach Wagner)." Sein heidnisches Credo nach Nietzsches "Antichrist" schätzte Strauss jedoch weit höher ein, was einem Brief an Hofmannsthal anlässlich der Wiener Erstaufführung zu entnehmen ist: „Alpensinfonie müssen Sie hören: es ist wirklich ein gutes Stück!“

MUSIKALIEN- UND BUCHHANDLUNG

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



Musikpavillon

Manfred Schlechte

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

bei der Dresdner Philharmonie

*Der Österreicher
Hans Graf dirigiert
5. Philharmonisches
Konzert am
12./13. März*

Im 5. Philharmonischen Konzert am 12. und 13. März 1994, das anstelle von Ferdinand Leitner bei unverändertem Programm der Österreicher Hans Graf dirigiert, der bereits in Konzerten zum Jahreswechsel 1979/80 erstmals mit unserem Orchester zusammenarbeitete und der seit 1984 Chefdirigent des Mozarteum-Orchesters und des Landestheaters in Salzburg ist, gastiert der große französische Geiger **Pierre Amoyal** mit Beethovens Violinkonzert. Zuerst ausgebildet am Pariser Konservatorium,

an dem er später selbst in den Jahren 1977 bis 1986 als Professor lehrte, hat Amoyal in Los Angeles durch Jascha Heifetz fünf Jahre Unterweisung und Förderung erfahren. Nach der Rückkehr aus den USA begann seine weltweite Karriere. Er besitzt eine berühmte Stradivari, die „Kochanski“, die ihm 1987 in Italien gestohlen worden war, jedoch 1991 in Turin wieder auftauchte. Inzwischen hatte er eines der Instrumente von Christian Ferras (1933 - 1982) gekauft, die „Minaloto“ (1728).

*Erstmals Gastspiel
der Wiener
Symphoniker in
Dresden am 19. März*

Im 6. Außerordentlichen Konzert am 19. März 1994 gastieren erstmals die **Wiener Symphoniker** in Dresden, die im Jahre 1900 als Orchester des Wiener Konzertvereins gegründet wurden. Am Pult steht einer der prominentesten deutschen Dirigenten der Gegenwart, **Wolfgang Sawallisch**, der dem Klangkörper von 1960 bis 1970 als Chefdirigent vorstand. Sawallisch, der am 26. August des vergangenen Jahres seinen 70. Geburtstag feierte, ist gebürtiger Münchner, studierte in seiner Heimatstadt und begann seine Laufbahn 1947 am Stadttheater Augsburg. 1953 wurde er GMD in Aachen, 1958 in Wiesbaden. Er wirkte daneben bis 1963 am

Opernhaus in Köln und an der dortigen Musikhochschule. Während seiner Chefzeit in Wien unternahm er mit den Symphonikern mehrere Konzerttourneen innerhalb Europas, in die USA und nach Japan. Gleichzeitig leitete er - von 1961 bis 1973 - die Hamburger Philharmonie, sodann von 1970 bis 1980 das Orchestre de la Suisse Romande. Von 1971 bis 1992 war er GMD an der Bayerischen Staatsoper in München und seit 1982 zugleich auch Staatsoperndirektor. 1993 wurde er zum Leiter des Philadelphia Orchestra berufen. In dem Dresdner Konzert mit den Wiener Symphonikern musiziert er Beethovens 2. und Bruckners 7. Sinfonie.

Im 6. Philharmonischen Konzert am 26. und 27. März 1994 erklingt unter der Leitung Jörg-Peter Weigles mit dem Philharmonischen Kammerchor und Jugendchor Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion. Im Solistenensemble begegnen neben Věnceslava Hrubá-Freiberger (Sopran), Hermann-Christian Polster (Baß) und Roland Schubert (Baß) zwei neue Namen: Mitsuko Shirai, die anstelle von Rosemarie Lang die Altpartie übernommen hat, und der Tenor Markus Schäfer.

Die Japanerin **Mitsuko Shirai**, als Gattin des Pianisten Hartmut Höll in Deutschland lebend, von Jürgen Kesting im „Stern“ als „Erste Dame des Liedgesanges“ apostrophiert, konzertiert regelmäßig in den Musikzentren Europas, der USA, Israels und ihres Heimatlandes mit führenden Orchestern und Dirigenten in Soloabenden. Ein fast schon legendäres Projekt um Schuberts „Winterreise“ verwirklichte sie zusammen mit Peter Härtling, Tabea Zimmermann und

Hartmut Höll. 1982 erhielt Mitsuko Shirai den Robert-Schumann-Preis der Stadt Zwickau, eine Auszeichnung, die sie sich u.a. mit Peter Schreier, Swjatoslaw Richter oder auch Dietrich Fischer-Dieskau teilt. Sie, die selbst in den Jahren 1973 bis 1976 erste Preise bei Gesangswettbewerben in Wien, Zwickau, s'Hertogenbosch, Athen und München gewonnen hat, wirkt heute als Jurorin und Leiterin einer Liedklasse an der Musikhochschule Karlsruhe.

Markus Schäfer stammt aus einer Kirchenmusiker-Familie. Er studierte Kirchenmusik und Gesang in Karlsruhe und Düsseldorf. Prägend für seine Gesangsbildung war Professor Armand Mc Lane-Lanier. Sein erstes Engagement erhielt er am Opernhaus Zürich. Nach verschiedenen Gastverpflichtungen ist er seit 1987 festes Mitglied der Deutschen Oper am Rhein, Düsseldorf. Parallel zu dieser Operntätigkeit laufen seine zahlreichen internationalen Konzertengagements, vornehmlich mit Werken Bachs und Mozarts.

Mitsuko Shirai und Markus Schäfer in Bachs Johannes-Passion im 6. Philharmonischen Konzert

Dirigent des 7. Außerordentlichen Konzertes am Ostersonnabend, dem 3. April 1994, 19.30 Uhr und am Ostersonntag, dem 4. April 1994, 11.00 Uhr, ist der Österreicher ungarischer Herkunft **Stefan Soltesz**, der in den Jahren 1963 bis 1972 u.a. von Professor Hans Swarowsky an der Wiener Hochschule für Musik und darstellende Kunst ausgebildet wurde. Er begann seine Laufbahn als Korrepetitor und Dirigent am Theater an der Wien und an der Wiener Staatsoper sowie als Gastdirigent am Grazer Opernhaus. Während der Salzburger Festspiele 1978,

1979 und 1983 arbeitete er auch als Assistent Karl Böhms, Christoph von Dohnányis und Herbert von Karajans. Von 1983 bis 1985 war er ständiger Dirigent der Hamburgischen Staatsoper. 1985 wechselte er an die Deutsche Oper Berlin, deren ständiger Dirigent er nach wie vor ist. Von 1988 bis 1993 wirkte er als Generalmusikdirektor des Staatstheaters Braunschweig. Seit 1992 ist er Chefdirigent der Flämischen Oper Antwerpen/Gent. Solistin seines ersten Konzertes mit den Dresdner Philharmonikern ist die prominente georgische Geigerin Liane Issakadse.

Stefan Soltesz wird zu Ostern das 7. Außerordentliche Konzert dirigieren

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 (KV)
 Klaus Fritzsche (KV)
 Günther Naumann (KM)
 Herbert Fischer (KV)
 Jürgen Brömsel (KV)
 Egbert Steuer (KV)
 Erik Kornek (KM)
 Dietmar Marzin (KM)
 Reinhard Lohmann (KM)
 Viola Reinhardt (KM)
 Steffen Gaitzsch (KM)
 Dr. Matthias Bettin
 Andreas Hoene
 Andrea Steuer
 Constanze Nau
 Antje Becker

BRATSCHEN

N.N.
 N.N.
 Ulrich Eichenauer
 Hubert Gräf (KV)
 Johannes Bettin (KV)
 Manfred Vogel (KV)
 Gernot Zeller (KM)
 Lothar Fiebiger (KM)
 Wolfgang Haubold (KM)
 Holger Naumann (KM)
 Steffen Seifert
 Steffen Neumann
 Andree Hofmeister
 Heiko Mürbe
 Hans-Burkart Hentschke

VIOLONCELLI

Matthias Bräutigam
 (KM)
 Ulf Prella
 Erhard Hoppe (KV)
 N.N.
 Petra Willmann
 Thomas Bäß (KM)
 Frieder Gerstenberg (KV)
 Wolfgang Bromberger
 (KM)
 Siegfried Wronna (KM)
 Friedhelm Rentzsch (KM)
 Rainer Promnitz
 Karl-Bernhard von
 Stumpff
 Clemens Krieger

KONTRABÄSSE

Heinz Schmidt (KV)
 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 SCHLAGZEUG

N.N.
Karl Jungnickel (KV)
Gerald Becher (KM)
Axel Ramlow (KM)

TASTENINSTRUMENTE

Ingeborg Friedrich

ORCHESTERVORSTAND

Volker Karp
Klaus Koppe
Günther Naumann

ORCHESTERINSPEKTOR

Matthias Albert

ORCHESTERWARTE

Herybert Runge
Bernd Gottlöber
Helmut Friemel

CHORDIREKTOR
(PHILHARMONISCHER
CHOR UND 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

Chief Director:

Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle

Intendant:

Dr. Olivier von Winterstein

Cheldramaturg:

Prof. Dr. Dieter Hüring

*Trümmer der
Walpurgisstraße
Foto: Stadtmuseum
Dresden,
Sammlung Kröbel*

*Der Leipziger
Bauingenieur Heinz
Kröbel dokumentier-
te wenige Tage nach
dem 13. Februar
1945 mit 220
Fotoaufnahmen das
schreckliche Ausmaß
der Zerstörung*



Dresden - 13. Februar 1945

Begriffe wie "Inferno" (Hölle) und "Der Tod von Dresden" kennzeichnen die Geschehnisse der Nacht vom 13. zum 14. Februar 1945. Kein anderes Ereignis in der Geschichte der Stadt Dresden seit dem 13. Jahrhundert stellte ihren Fortbestand so tiefgreifend in Frage. Im Feuersturm der Bombennacht verbrannte das Gesicht der weltbekannten Kulturstadt bis zur Unkenntlichkeit. Die Überlebenden hatten 35 000 Tote, vorwiegend alte Menschen, Kinder und Frauen, zu beklagen.

Das Stadtmuseum widmet dem 13. Februar in seiner ständigen Ausstellung einen bedeutenden Platz. Zum 50. Jahrestag 1995 wird eine große Sonderausstellung vorbereitet. Dazu sichten Mitarbeiter des Museums bisher unbeachtetes Archivmaterial und Bildokumentationen. Weiterhin sammeln sie Augenzeugenberichte und stellen

Vergleiche zu anderen bombenzerstörten Städten her.

Das Interesse der Dresdner am Thema "13. Februar 1945" sowie ihre Bereitschaft zur Mithilfe sind sehr groß. Davon zeugen viele Gegenstände, Fotos und Schriftstücke, die dem Museum in jüngster Zeit, erinnernd an die Bombennacht, übergeben wurden. Einige dieser Zeugnisse der Geschehnisse des 13. Februar 1945 sehen Sie in der Vitrine im Foyer 2. Stock.

Das Stadtmuseum ist an weiteren Gegenständen, Bild- und Schriftdokumenten sowie Augenzeugenberichten interessiert. Wer war am 13. Februar 1945 als Flüchtling in Dresden? Wer war Augenzeuge der Bombardierung des Hauptbahnhofes?

Für Ihre Mithilfe wäre das Stadtmuseum Dresden sehr dankbar.

Wiedersehen macht Freude!

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 12. März 1994, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)

Sonntag, den 13. März 1994, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Hans Graf

Solist: Pierre Amoyal, Violine

Ludwig van Beethoven: Ouvertüre zu „Egmont“ op. 84
Violinkonzert D-Dur op. 61
Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale)

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 19. März 1994, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Wolfgang Sawallisch

Gastspiel der Wiener Symphoniker

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 7 E-Dur

4. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 20. März 1994, 19.00 Uhr (Anrecht D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Ausführende: Frank Schiller, Bariton, und Mitglieder der Dresdner Philharmonie

Werke von Heinrich Sutermeister, Albert Roussel, Joseph Haydn, Gustav Mahler, Anton Webern, Ferruccio Busoni und Johann Nepomuk Hummel

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 26. März 1994, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 27. März 1994, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solisten: Věnceslava Hrubá-Freiberger, Sopran

Mitsuko Shirai, Alt

Markus Schäfer, Tenor

Hermann Christian Polster, Baß

Roland Schubert, Baß

Chöre: Philharmonischer Kammerchor Dresden

Philharmonischer Jugendchor Dresden

Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion BWV 245

Trauer um
 Wolfgangstraße
 Foto: Stadtmuseum
 Dresden,
 Sammlung Kriebel

 Der Leipziger
 Braungewinn Heinz
 Kriebel dokumentiert
 in wenigen Tagen nach
 dem 13. Februar
 1945 mit 220
 Fotoaufnahmen die
 schreckliche Ausmaß
 der Zerstörung

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!

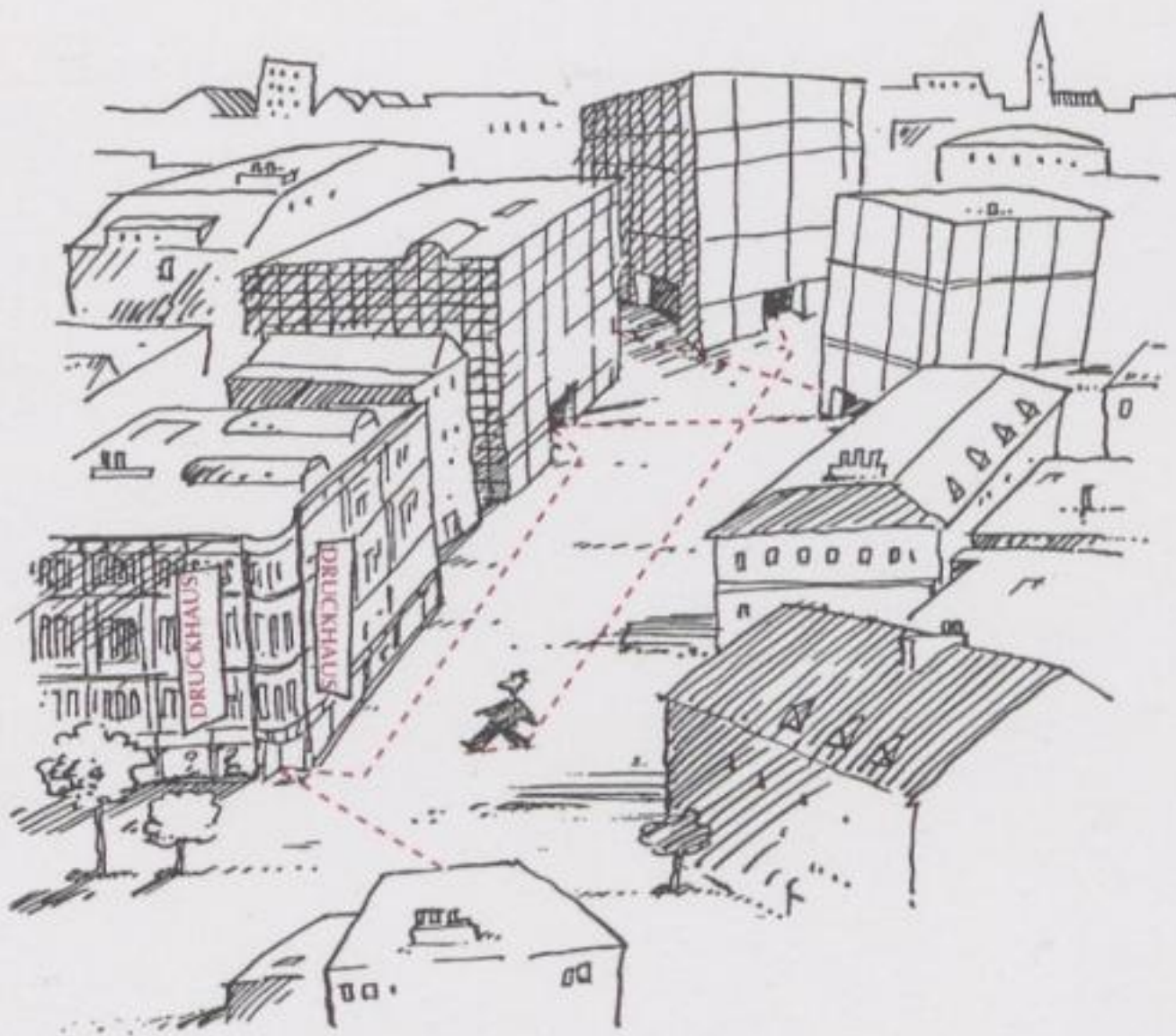
Nehmen wir mal an, Sie haben einen anspruchsvollen Druckauftrag und kommen erst mal zu uns in die Bärensteiner Straße (was immer richtig ist).

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.2/3: Hans-Ludwig Böhme

Nachweise: Konzertbuch Orchestermusik 1650-1800, Wiesbaden-Leipzig 1991; Claus H.Henneberg (C.H.H.) im Programmheft des 5. Abonnementskonzerts des Gürzenich-Orchesters Köln 1992/93. Der Artikel von Prof. Stephan Kohler, Richard-Strauss-Institut München, wurde erstveröffentlicht in der Nr. 9 der Philharmonischen Programme der Spielzeit 1981/83 des Berliner Philharmonischen Orchesters. Der Nachdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Grundlayout: Jürgen Haufe

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