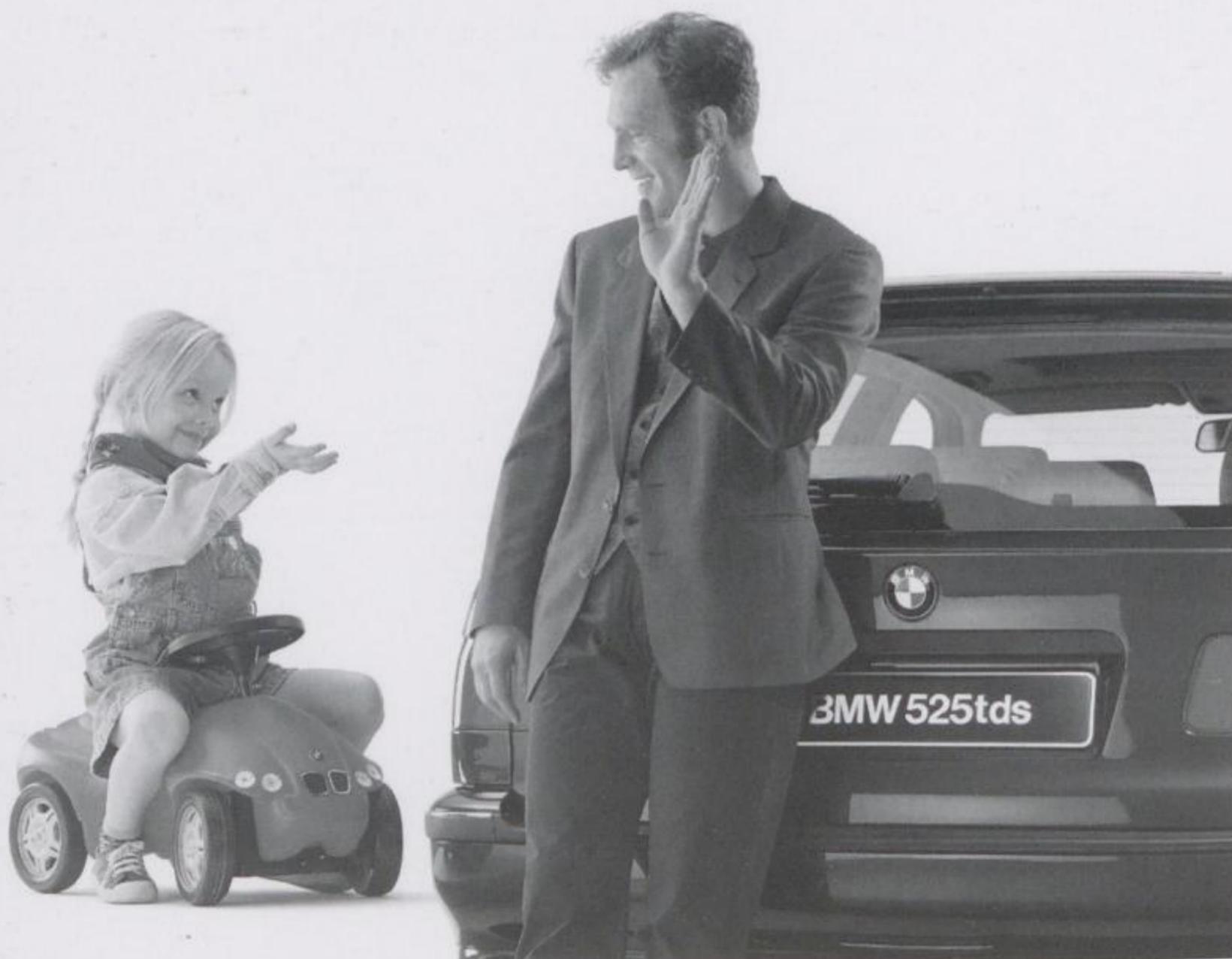


DRESDNER
PHILHARMONIE

4. ZYKLUS-KONZERT 1997/98



„Und Mama findet auch noch einen.“
Typisch Niederlassung.



BMW Niederlassung Dresden

Dohnaer Straße 99
01219 Dresden
Telefon (0351) 28 52 50

**BMW Zentrum für
Gebrauchte Automobile**

Kesselsdorfer Straße 40
01462 Dresden-Gompitz
Telefon (0351) 43 10 98-0



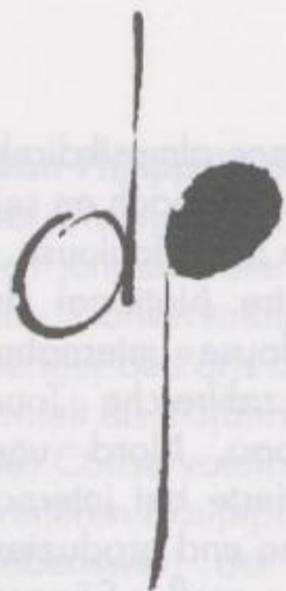
Freude am Fahren

9. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 17. Januar 1998, 19.30 Uhr

Sonntag, den 18. Januar 1998, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Michel Plasson

Solist: Jean-Philippe Collard, Klavier

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

„Pelléas et Mélisande“ – Suite aus der Bühnenmusik zum gleichnamigen Schauspiel von Maurice Maeterlinck op. 80

PRÉLUDE Quasi Adagio

LA FILEUSE Andantino quasi Allegretto

SICILIENNE Allegretto molto moderato

LA MORT DE MÉLISANDE Molto Adagio

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)

Klavierkonzert Nr. 2 g-Moll op. 22

Andante sostenuto

Allegro scherzando

Presto

PAUSE

ALBERT ROUSSEL (1869–1937)

Sinfonie Nr. 3 g-Moll op. 42

Allegro vivo

Adagio/Andante/Più mosso/Adagio molto

Vivace

Allegro con spirito

„Und Mama findet auch noch einen.“
Typisch Niederlassung.

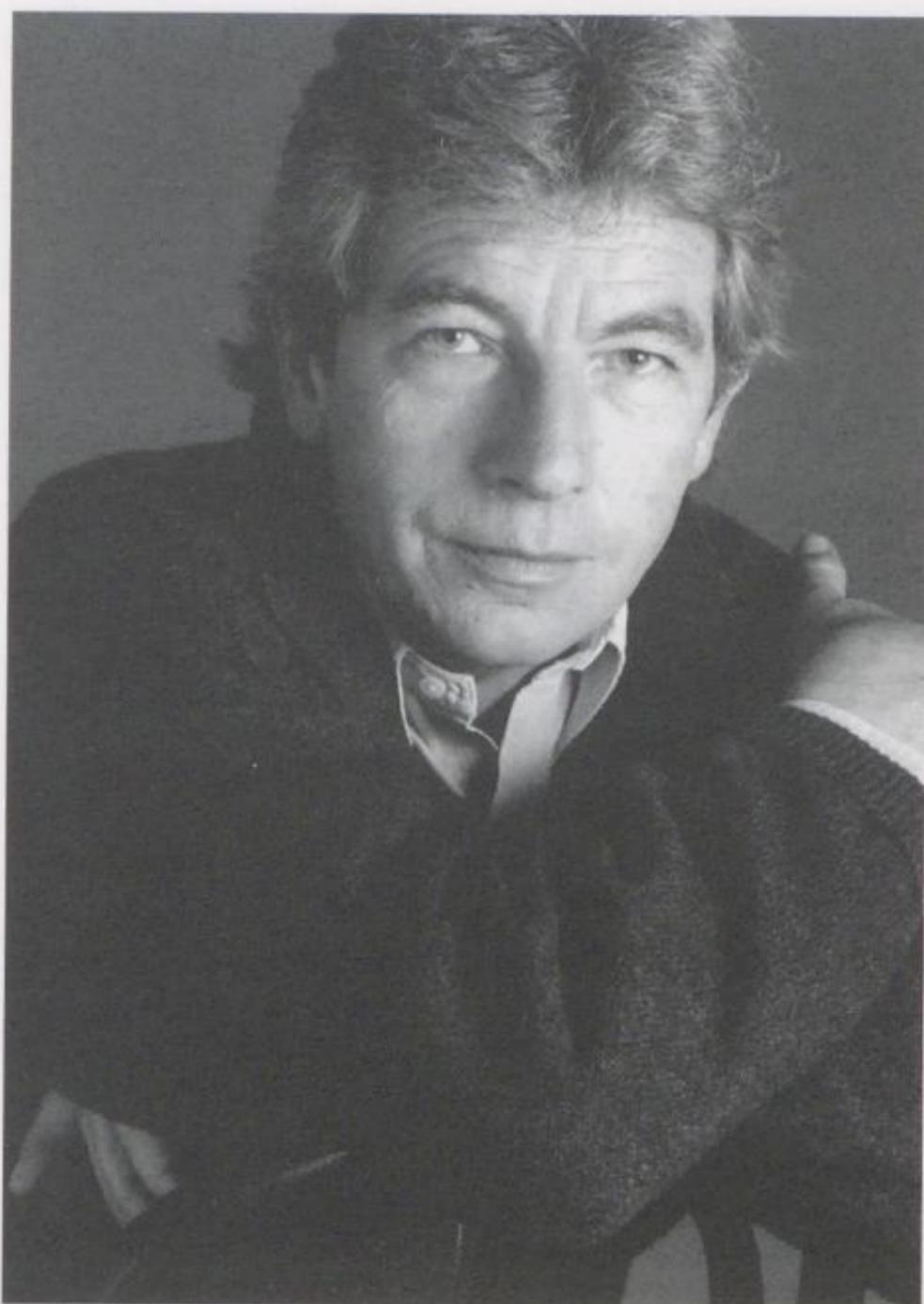


Michel Plasson

Michel Plasson, den Besuchern der Philharmonischen Konzerte als Chefdirigent der Dresdner Philharmonie (seit 1994) bekannt, ist bereits seit 1968 Chefdirigent des Orchestre National du Capitole in Toulouse und hatte von 1968 bis 1983 zusätzlich die Position des Generalmusikdirektors an der Oper Toulouse inne. Der Künstler entstammt einer Pariser Musikerfamilie, studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt zunächst Klavier bei Lazare Lévy, später Schlagzeug und Dirigieren und schloß sein Studium mit einem 1. Preis des Dirigentenwettbewerbes von Besançon ab. Anschließend arbeitete er in den USA mit verschiedenen namhaften Dirigenten zusammen, darunter Erich Leinsdorf, Pierre Monteux und Leopold Stokowski.

1965 wurde er Generalmusikdirektor in Metz und kam danach an seine jetzige Position nach Toulouse. Mit dem Orchestre National du Capitole de Toulouse unternahm Michel Plasson zahlreiche Tourneen durch Europa, Nord- und Südamerika, gastierte bei internationalen Festspielen und produzierte unter Mitwirkung großer Sängerpersönlichkeiten wie Mirella Freni, Hildegard Behrens, Teresa Berganza, Nicolai Gedda, José Carreras, Jessye Norman u.a. viele Schallplattenaufnahmen bei CBS und EMI, die mehrfach internationale Preise erhielten. Auch mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft arbeitet er eng zusammen. Er ist immer wieder Gast führender Opernhäuser und Orchester in der ganzen Welt. Mit den Dresdner Philharmonikern musizierte Michel Plasson erstmals 1992 in Dresden und auf einer Südamerika-Tournee. Als deren Chefdirigent führte er die Philharmoniker in verschiedene deutsche Städte und mehrere Länder, darunter Österreich, Türkei, Israel, Frankreich, Italien, Spanien und Japan. Bei Berlin Classics liegen inzwischen drei gemeinsame CD-Einspielungen mit Liszt-Werken, den ersten beiden Borodin-Sinfonien und mit Wagners „Liebesmahl der Apostel“ vor.

Jean-Philippe Collard stammt aus der Champagne. In außergewöhnlich jungem Alter wurde er bereits am Conservatoire National Supérieur de Paris aufgenommen und erhielt als 16jähriger einen 1. Preis des Conservatoire de Paris. Neben weiteren Hauptpreisen sind hervorhebenswert der Grand Prix du Concours International Long-Thibaud und der Grand Prix du Concours International Cziffra. Sein Amerika-Debüt gab der Künstler Anfang der 70er Jahre während einer Konzertserie mit dem San Francisco Symphony Orchestra unter der Leitung von Seiji Ozawa und ist seither jährlich in den USA, speziell bei dem New York Philharmonic Orchestra, zu Gast. In allen Ländern der ganzen Welt und bei zahlreichen führenden Orchestern ist Jean-Philippe Collard ein gefragter Solist. In seinem umfangreichen Repertoire spielt die französische Musik, vor allem die Gabriel Faurés, eine herausragende Rolle. Unter den zahlreichen Schallplattenaufnahmen für EMI (viele davon wurden mit internationalen Preisen ausgezeichnet) sind die Einspielungen aller Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns mit dem Royal Philharmonic Orchestra (unter André Prévin) und beide Konzerte von Maurice Ravel (unter Lorin Maazel) hervorzuheben. Zu seinen jüngsten Einspielungen gehören Klaviersonaten von Franz Liszt, Französische „Mélodies“ mit dem belgischen Bariton José van Dam und Sonaten für Klavier und Violoncello von



Jean-Philippe Collard

Sergej Rachmaninow und Frédéric Chopin mit dem amerikanischen Cellisten Gary Hoffman. Seine Diskographie schließt auch eine Video-Aufnahme mit Lisztschen Klaviersonaten und dem Klavierkonzert Es-Dur (KV 482) von Mozart ein.



Gabriel Fauré
(1845–1924)

Obwohl **Gabriel-Urbain Fauré** selbst niemals, wie viele andere etablierte französische Komponisten, am ehrwürdigen Pariser Conservatoire studiert hatte, gehörte er als Lehrer späterhin zu den einflußreichsten französischen Musikern des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Maurice Ravel z. B. war sein Schüler, Charles Koechlin oder Florent Schmitt ebenso wie George Enescu oder Nadia Boulanger. Fauré selbst aber galt als Außenseiter, der sich in seinen Kompositionen keiner gängigen stilistischen Kategorie zuordnen ließ und auch keiner Gruppierung angehören wollte. Seine höchst individuelle Kunst entzieht sich ganz einfach einer solchen Einordnung. Obwohl er den 17 Jahre jüngeren Claude Debussy überlebt und dessen Erfolge als einen der Hauptvertreter des musikalischen Impressionismus miterlebt hatte, fand selbst diese stilistische

Richtung keinen Eingang in sein Schaffen. Für Fauré galt als Kompositionsprinzip die volle Entfaltung der rein musikalischen Idee, frei von allen außermusikalischen Anregungen oder illustrativen Funktionen. Dies allein unterschied ihn schon von den (sogenannten) „Impressionisten“, die die Musik als sinnliches Klang- und Farbspiel in Übereinstimmung mit den Geheimnissen von Natur und Phantasie begriffen wissen wollten. Fauré entzog sich seinem Naturell entsprechend allen derartigen, allzu stark wirkenden Einflüssen. Selbst Richard Wagners große Ausstrahlung auf zahlreiche Zeitgenossen machte ihn keineswegs zu einem Wagnerianer, wenngleich er selbst bis



Wohlfühlhaus

Tanzsaal & Gaststätte

- Tanz- und Fitneßkurse
- Tanzveranstaltungen
- Familienfeiern
- Kleinkunst
- Ausstellungen
- Workshops
- Vermietungen

Tanzen, Essen und Trinken ist Wohl-Fühlen für Körper und Seele. Dieses Motto ist für uns Programm. Wir verbinden aktive Lebensweise mit Niveau.

ego Das Wohlfühlhaus
Königsbrücker Landstraße 7A
01109 Dresden
Tel.: 880 2000 Fax: 880 2002

1880 mehrfach Bayreuth besucht hatte. Er schätzte eher die klassizistische Kunst von César Franck oder die der russischen Schule, verschrieb sich aber trotzdem auch keiner dieser Richtungen. Im Mittelpunkt seiner Bemühungen stand die Arbeit mit der musikalischen „Substanz“, dem musikalischen Gedanken an sich, nicht aber die Suche nach eindrucksvollen, vielleicht sogar ausgefallenen Effekten. Er enthielt sich jedes vordergründigen Realismus' und verzichtete deshalb auch auf ein allzu großes klangliches Raffinement, ja brachte Instrumentationsfragen nur ein geringes Interesse entgegen. Hingegen entwickelte er einen lyrischen, esoterisch-intimen Stil von aparter Harmonik und einer melodisch frei fließenden Mehrstimmigkeit, bestimmt auch von formaler Ausgewogenheit und noblelem Charme. Als 70jähriger hatte Fauré sein künstlerisches Credo formuliert: „Streben nach Klarheit des Denkens, Nüchternheit und Reinheit der Form und Verachtung von plumpen Effekten“. Die Abneigung von „plumpen Effekten“ – wie Fauré selbst meinte – war wohl auch der Grund, weshalb er der Komposition von großdimensionierten Orchesterwerken ausgewichen ist. Er schrieb – ganz im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen Franck und Saint-Saëns – keine einzige Sinfonie. Sein Hauptinteresse lag eher auf dem intimen kammermusikalischen Gebiet, wie gerade seine zauberhaften Klavierstücke

und vor allem seine zahlreichen Lieder beweisen. Dennoch hatte er sich mehrfach mit Bühnenwerken beschäftigt, schrieb einige Schauspielmusiken und eine Oper („Pénélope“). Unter den größeren Vokalwerken Faurés ist heute wohl sein betont lyrisches „Requiem“ (1890/1900) – jedenfalls in Deutschland – am bekanntesten. Auf Bestellung der seinerzeit berühmten englischen Schauspielerin Mrs. Patrick Campell schuf Fauré 1898 die Bühnenmusik zum Drama des belgischen Dichters französischer Sprache Maurice Maeterlinck (1862–1949) **Pelléas et Mélisande**. Die Künstlerin hatte vorher vergeblich versucht, Debussy hierfür zu gewinnen, der jedoch hatte geplant, eine vollständige Oper nach eben dieser Vorlage zu komponieren (1902). In Maeterlincks poetischer Sprache hatten auch andere Komponisten immer wieder ihre Anschauungen über die Verwandtschaft von Sprache, Dramaturgie und Musik bestätigt gefunden und diese Textvorlagen zu eigenen (Bühnen-)Werken verwendet. Allein der Stoff zu „Pelléas et Mélisande“ hat zwischen 1898 und 1912 sechs Vertonungen angeregt: Neben Faurés und Debussys Kompositionen entstand eine Orchestersuite von William Wallace (1900), Arnold Schönbergs sinfonische Dichtung Opus 5 (1902/03), eine weitere Bühnenmusik von Jean Sibelius (1905) und eine Ouvertüre von Cyrill Scott (1912).

Biographisches:

- Geb. 12.5.1845 in Pamiers (Ariège), gest. 4.11.1924 in Paris
- Studium an der École Niedermeyer (u. a. bei Saint-Saëns)
- 1866 Organist in Rennes
- seit 1870 Organist verschiedener Kirchen in Paris
- 1871 Gründungsmitglied der „Société Nationale de Musique“ (gemeinsam mit Franck, Saint-Saëns u. a.)
- 1896 Kompositionslehrer am Pariser Conservatoire (letztmalig zu Bayreuther Festspielen gereist)
- 1903 Ausbruch eines Gehörleidens, das schließlich zur Ertaubung führte
- 1905 Direktor des Pariser Conservatoire
- Kompositionen: eine Oper, zwei Werke für Klavier und Orchester, einige Orchesterwerke, Requiem, zahlreiche Lieder, Klavier- und Kammermusik

Zur Musik

1. Satz:

Das zarte Prélude (Quasi Adagio, 3/4-Takt) umschreibt die Grundstimmung des Dramas, die magische Atmosphäre eines Märchenwaldes, in dem der jagende Golaud (Hornsignal am Schluß) sich verirrt hat und der geheimnisvollen Mélisande begegnet.

2. Satz:

In dem ehemals als Zwischenspiel vor dem 3. Akt gedachten Satz wird auf die nachfolgende Szene hingewiesen, die Mélisande am Spinnrad sitzend zeigt (La Fileuse/Die Spinnerin: Andantino quasi Allegretto, 3/4-Takt). Über einem triolisch „schnurrenden“ Streicherteppich entwickelt die Oboe eine lange und geschmeidige Melodie.

Die Bühnenmusik zu „Pelléas“ von Gabriel Fauré bestand aus 19 Teilen. Der Komponist selbst war aber in der Zeit seiner Arbeit an dem Werk mit einer Fülle anderer Auf-

gaben beschäftigt, so daß er seinem Freund und ehemaligen Schüler Charles Koechlin die Instrumentierung völlig überließ. Für Fauré war – wie schon erwähnt – das klangliche Raffinement, der Farb- reichtum eines reinen Orchestersat- zes von untergeordnetem Interesse, so daß er diese Arbeit durchaus delegieren konnte, ohne künstleri- sche Veränderungen seiner Inten- tionen befürchten zu müssen. Als Fauré 1901 dann allerdings für die „Concerts Lamoureux“ in Paris sei- ne **Orchestersuite op. 80** herzustellen begann, nahm er sich die Partitur der Bühnenmusik sehr genau vor und unterzog die Koechlinische Instrumentation einer Revision: Er erweiterte z.B. die Besetzung um eine 2. Oboe, ein 2. Fagott und das 3. und 4. Horn und nahm in- strumentatorische Retuschen und dynamische Veränderungen vor. Die musikalische Substanz der Büh-

Kulinarische Basis für gute Gespräche: Business-Lunch-Bufferet!

Knackige Salat-Kreationen mit raffinierten Dressings, abwechslungsreiche Hauptgerichte für jeden Appetit. Herzhaft, leicht, vielfältig. Montags bis freitags von 12.00 bis 14.00 Uhr.

Business-Lunch in angenehm ruhiger Atmosphäre. Ideal, um angeregte Arbeitsgespräche locker fortzusetzen. Oder als willkommene Unterbrechung konzentrierter Meetings, zu denen unser Hotel natürlich auch das gesamte technische Equipment bietet.

Auf Sie und Ihre Geschäftspartner freut sich unser Restaurant „Die Brücke“.

D-01069 Dresden · Grunaer Straße 14 · Telefon (0351) 4915-0 · Telefax (0351) 4915-100



Dorint[®]
HOTEL DRESDEN

nenmusik ist in den drei ursprünglich zur Suite gehörenden Stücken enthalten. Erst mit einer weiteren Druckausgabe setzte Fauré noch die jetzige Nr. 3 (Sicilienne) hinzu, ein Stück, das zwar bereits 1893 für die Schauspielmusik zu „Bürger als Edelman“ (Molière) komponiert worden war, bis dahin aber unveröffentlicht blieb und 1898 als Entr'acte zum 2. Akt in die Bühnenmusik zu „Pelléas“ aufgenommen wurde.

Die jetzige viersätzig Form ist weit bekannt geworden und gehört zu den schönsten Orchesterkompositionen Faurés. „Das Geheimnisvolle des symbolischen Dramas, dessen Personen wie hinter einem Schleier das Spiel von Liebe und Tod spielen, seine schicksalhaft-lastende und bedrückende Atmosphäre, die Tiefe der zurückgehaltenen Gefühle paßten vollkommen zu Faurés Auffassung der Tonkunst und zu seinem verhaltenen Gefühlsausdruck“ (Dieter Härtwig, in: Programmhefte der Dresdner Philharmonie). „Faurés Musik malt weniger die düstere Landschaft des Dramas, sondern gibt die Stimmung der Menschen wieder; sie ist, nach den Worten des französischen Kritikers Willy ... 'eine Traummusik, eine Musik voll wissender Einfachheit, ... ein Wunder an ergreifender Empfindung und diskreter Anmut.' Sie offenbart eine tiefe seelische Erschütterung, die aber nicht in Verzweiflung verharret, sondern sich der Unerbittlichkeit des Schicksals entgegenstellt. Da-

3. Satz:

Die Sicilienne (Allegretto molto moderato, 6/8-Takt) ist berühmt geworden wegen ihrer reizvollen, melodischen Inspiration. „Ihre südliche Helle steht seltsam quer zu dem düsteren, mittelalterlich stilisierten Drama“ (Alfred Beaujean). Dieses Stück, seinem Ursprung nach einer anderen (eigenen) Bühnenmusik entnommen, weist auf die Szene hin, in der die beiden Protagonisten sorglos an einem Springbrunnen im Schloßpark spielen (Ringszene, 2. Akt, 1. Szene). Geradezu bezaubernd – wie schon im 2. Satz - wirken jene verschlungenen melodischen Linien, jene eleganten, schwerelosen und emotional vieldeutigen Bläserkantilenen.

4. Satz:

Hauptstück der Suite ist das Finale, entnommen der Todesszene der Mélisande (La Mort de Mélisande: Molto Adagio, 3/4-Takt), eine wirkliche d-Moll-Szene. Es ist ein Trauermarsch mit typisch französischem doppelknotigem, also überakzentuiertem Rhythmus (beginnend bei den Holzbläsern), berührend in seiner Ausdruckskraft. Diesem ist das süß-klagende Thema von Mélisandes Lied (Streicher) zugeordnet. Faurés geradezu verhaltene Emotionalität, seine maßvolle, unsentimentale Expressivität erscheint in dieser stimmungsvoll-poetischen „Traummusik“ ungemein subtil ausgeprägt. Die gesamte Grundstimmung des Maeterlinckschen Dramas ist erfaßt und wird kongenial resümiert.

mit entfernt sich Fauré von einer nur subjektiven Darstellung der angoisse, der Herzensangst, die zu den Grunderlebnissen des ausgehenden 19. Jahrhunderts gehört. In Faurés Musik klingt deren Überwindung an“ (Reiner Zimmermann, in: Partiturneuausgabe, Leipzig 1980).

Aufführungsdauer:
ca. 20 Minuten

Charles-**Camille Saint-Saëns** war in gewisser Weise ein Universalist. Er war Dichter, Dramatiker, Astronom, Naturwissenschaftler, Philosoph, auch Archäologe und Ethnologe, Zeichner und Karrikaturist. Aber vor allem war er Musiker, auch hier vielseitig interessiert und gebildet, war Komponist, Dirigent (zu Gast bei zahlreichen großen Orchestern), Pianist (setzte Werke Beethovens und Schumanns gegen Vorurteile des Publikums durch), Organist (zwei Jahrzehnte an der Église de la Madeleine), Musikwis-

senschaftler (betreute die ersten Gesamtausgaben von Jean-Philippe Rameau und Christoph Willibald Gluck), Musikhistoriker (leitete vom Cembalo aus die Société des Concerts d'instruments anciens), Pädagoge und Gründer der „Société Nationale de Musique“ (eine Institution, die sich für die Eigenständigkeit der französischen Musik einsetzen und junge Komponisten fördern wollte), Musikjournalist (kommentierte das Musikgeschehen eines halben Jahrhunderts). „Niemand kennt die Musik der



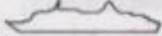
Alles wie 1845 in Glashütte.
Nur besser.

Glashütte
ORIGINAL
Feiner deutscher Uhrenbau seit 1845

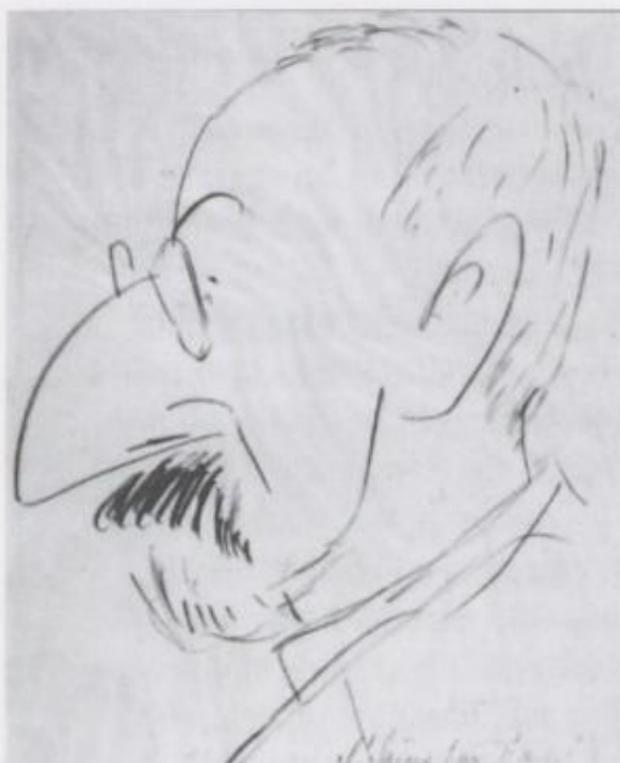
Leicht
Juwelier

im Taschenbergpalais

Im Hotel Kempinski Taschenbergpalais
Sophienstraße · 01067 Dresden
Tel / Fax 03 51 / 4 90 05 88

Berlin · Bonn · Dresden · ms Europa  · Rottach-Egern · Pforzheim

ganzen Welt besser als Monsieur Saint-Saëns" – bekannte einst Claude Debussy, selbst zwar alles andere als ein Freund des Meisters, doch voller Anerkennung für die Vielseitigkeit des 27 Jahre Älteren. Doch das Werk des Tonschöpfers wollten weder Debussy noch viele andere Zeitgenossen so recht gelten lassen, es paßte ihnen nicht in die Zeit musikalischer Umbrüche und in ihre Geisteshaltung. Sicherlich, die Schöpfungen Saint-Saëns' sind in gewisser Weise als unangepaßt-zeitlos anzusehen, sind intellektuell-rational, emotionslos-unterkühlt, unromantisch (und das im Zeitalter eines romantischen Überschwangs!), und eine erkennbare Entwicklung von frühreifen Anfängen bis hin zu einer Altersreife ist in Vokabular und Stil seiner musikalischen Sprache nicht wirklich auszumachen. Und doch hat er der Musik immer wieder Anregungen gegeben, proklamierte z. B. 1878 bereits „die Agonie der Tonalität und des enharmonischen Halbtonsystems“ und setzte sich dafür ein, „antike und orientalische Modi“ zu verwenden und eine „Verselbständigung der Rhythmik“ zu erreichen. Aber das waren rein rationale Ansätze, keine ästhetischen, waren nicht so sehr auf das Gefühl, die Seele des Hörenden gerichtet, als mehr auf äußeres, handwerkliches Können. Gerade aber eine solche distanzierte – seelenlose? – Objektivität, besonders aber seine (allzu)große Vielseitigkeit, brachte dem Komponisten den Ruf



Camille Saint-Saëns
(1835–1921);
Karikatur von
Gabriel Fauré

Biographisches:

- Geb. 9.10.1835 in Paris, gest. 16.12.1921 in Algier
- Wunderkind (Klavier, mit 13 Jahren 1. Sinfonie)
- Studium am Pariser Conservatoire
- ab 1853 Organist verschiedener Kirchen in Paris
- 1861 Lehrer an der École Niedermeyer
- 1871 Gründungsmitglied der „Société Nationale de Musique“ (gemeinsam mit Franck, Fauré u. a.)
- ab 1877 vornehmlich Reisen als Dirigent und Pianist eigener Werke
- Kompositionen für alle Gattungen, u. a. 3 Sinfonien, 5 Klavierkonzerte, mehrere Opern, Kammermusik

eines Eklektizisten ein, eines Mannes also, der nur Überliefertes ungeachtet aller weiteren „Fortschritte“ verwendet. Sein ästhetisches Ideal war das der klassisch-vollendeten Form. Sein Streben nach dichten Motivbezügen innerhalb klar gegliederter Formproportionen wurde als „gelehrt“ abgetan, als „Akademismus“. Weil er seine Musik so verstanden wissen wollte, daß sie „ebenso wie die Malerei und Bildhauerei aus sich selbst heraus und unabhängig von jeder Emotion“ existieren könne, setzte er hinzu, sie sei „nichts als nur Musik. Je weiter sich die Sensibilität entwickelt, desto weiter entfernt sich die Musik und die anderen Künste vom Status der Reinheit; wenn man nur nach Gefühlen verlangt, verschwindet die Kunst.“ Und der Zeitgenosse schlußfolgerte rasch, seine Musik sei frei von jeder inneren Regung, also emotions-

Zur Musik

1. Satz:

Solistisch beginnt ein Präludium mit tokkatenhaftem Charakter (Andante sostenuto, 4/4-Takt, g-Moll), frei schweifend mit rauschendem Passagenspiel. Tuttischläge des Orchesters eröffnen den eigentlichen Hauptteil: ein elegisch verhaltenes Klaviersolo, später sich pathetisch steigernd mit virtuosen Umspielungen bis das Orchester aus seiner Begleitfunktion heraustritt und machtvoll das Hauptthema aufgreift (rasante Oktavgänge im Klavier). Der folgende Abschwung mündet in eine Kadenz und führt zum variiert improvisatorischen Satzbeginn.

los-glatt. (Ferruccio Busoni trieb es zum Bonmot: „Man könnte aus seiner Musik auch nicht entnehmen, ob er gütig, liebes- oder leidensfähig war.“). Ja, seine Musik ist von geradezu mathematischer Schärfe und Logik, beispielhaft formvollendet, dennoch nicht konstruiert. Muß denn das alles aber ein Nachteil sein? Ist nicht jede Art guter Musik immer eine Anregung auch für das Gefühl, schließlich sogar eine Aufregung wert, berührt sie nicht in ihrer ureigenen Weise? Denn Musik selbst kann gar nicht emotionslos wirken. Sie kann in einer bestimmten Epoche gerade nicht den Nerv des Publikums treffen, sie mag auch ärgern oder selbst diffamiert werden. Irgendein Gefühl bewirkt sie immer. Wie man auch heute zu diesem Komponisten stehen mag, der vielfach verkannt, oftmals brüskiert, meist ge-

schmäht wurde, er war und ist eine absolute Größe. War er auch in seiner Epoche ein Einzelgänger, der sich möglichst von musikalischen Einflüssen fernhielt, „der kein System hat, keiner Schule angehört und keinerlei Reformbewegung vertritt“ (Charles Gounod), wird er heute doch hoch gelobt und als die französische Antwort auf die Wiener Klassik angesehen.

Das **Klavierkonzert Nr. 2 g-Moll** ist in kürzester Zeit entstanden und war zu diesem Zeitpunkt gar nicht geplant. Für das bevorstehende Dirigier-Debüt des russischen Komponisten Anton Rubinstein 1868 in Paris komponierte Camille Saint-Saëns innerhalb von reichlich zwei



Dresdner Piano-Salon

FÜR MUSIKFREUNDE

Konzertreihe „Mittwoch im Konzertkeller“

- August Förster • Yamaha •
- Steingraeber & Söhne •
- Schimmel • Seiler •
- Sassmann-Cembalobau •

Vermietung von Instrumenten

Unsere Klavierbaumeister beraten Sie gern.

Heinrichstraße 16 – Ecke Palaisplatz

Tel.: 03 51/8 04 42 97

Wochen dieses Konzert. So war es zwar sehr schnell niedergeschrieben, konnte aber vermutlich vom Komponisten, der es selbst spielen wollte, nicht mehr recht einstudiert werden. Die Uraufführung am 13. Mai 1868 fand dann auch unter denkbar ungünstigen Bedingungen statt und brachte – wegen des mäßigen Spiels – keinen rechten Erfolg. Dennoch war Saint-Saëns ein großer Wurf gelungen, und schon bald wurde das Werk nicht nur bekannt, sondern eroberte rasch die Konzertsäle, ja gehört heute zum Standardrepertoire zahlreicher großer Pianisten. Trotz seiner hohen virtuosens Ansprüchen ist es nicht nur ein sogenannter „Virtuosensreißer“, sondern ein Werk, das in seiner kunstvollen Faktur großen kompositorischen Ansprüchen durchaus Genüge tun kann. Es ist ein markantes Zeugnis französischer Klavierkunst. „Sinnfällig treten romantische Wesenszüge hervor: die Eleganz und Sicherheit des musikalischen Formens, die vollendete Konversation, die sich aus dem Dialogisieren von Orchester und Solo ergibt, die Vereinigung von gezügelter Leidenschaft und geistreicher Anmut und nicht zuletzt die blendende solistische Ausstattung, deren besondere Eigenart in der filigranartigen Durchsichtigkeit des prickelnde Laufwerks und der glitzernden thematischen Umspielungen liegt“ (Sabine Grosse, in: Programmhefte der Dresdner Philharmonie). Originell, ja völlig neu ist die Satzfolge lang-

2. Satz:

Inspiziert von Mendelssohnschem „Elfenpuk“, eröffnet dieser Scherzo-Satz (Allegro scherzando, 6/8-Takt, Es-Dur) eine völlig andere Welt. Einem leisen, geheimnisvollen Paukensignal folgt das duftig-leichte, kapriziöse Hauptthema im Klavier und dem späterhin antwortenden Orchester. Mit einem kantabel-elegantem Gedanken (2. Thema in Fagott, Viola und Violoncello) wird keineswegs der rhythmisch-tänzerische Gestus aufgegeben. Spielerisch verbinden sich Motive aus beiden Themen, wenden sich ins Moll, werden variiert bis der duftige Hauptgedanke Oberhand gewinnt und das brillante Wechselspiel von blitzender Virtuosität und Orchesterspuk in Pianissimotupfern (Paukensignal) endet.

3. Satz:

Das triolisch losstürmende Finale (Presto, Alla-breve-Takt, g-Moll), tänzerisch in der Art einer Tarantella, ist voller Lebensfreude in brillant-mitreisendem Schwung, gleich einem Perpetuum mobile, unaufhaltsam vorwärtstreibend. Selbst im choralartigen Mittelteil (liegende Akkorde) kommt keine Ruhe auf. Geistvoll-geschliffener Dialog der konzertierenden Partner, äußerste Virtuosität, brillantes Zusammenspiel und eine alles überstrahlende Eleganz geben diesem Satz sein unnachahmliches Flair.

sam – schnell – noch schneller. Während der 1. Satz den Charakter einer großen Klavierimprovisation trägt, bei der das Orchester eine sehr untergeordnete Rolle spielt, bleibt der zu erwartende Dialog zwischen Solist und Orchester den beiden Folgesätzen vorbehalten.

Aufführungsdauer:
ca. 23 Minuten



Albert Roussel
(1869–1937)

Obwohl das Œuvre von **Albert Charles Paul Marie Roussel** bei uns recht wenig bekannt ist, wird dem Komponisten mit seiner Ausstrahlung – u. a. als Lehrer zahlreicher namhafter Komponisten – weit ins 20. Jahrhundert hinein eine hohe Bedeutung beigemessen, die einen Vergleich mit der Maurice Ravel durchaus standzuhalten vermag. Selbst hatte er erst als 25jähriger wirklich zur Musik gefunden, von früheren Versuchen, sich musikalisch zu bilden, abgesehen. Ihm blieb es – wohl deshalb – geradezu erspart, sich an dem grassierenden „wagnérisme“-Fieber zu vergiften, dem einige seiner Zeitgenossen – und sei es vorübergehend – verfallen waren, u. a. auch sein Lehrer Vincent d'Indy an der „Schola Cantorum“ (Privat-Konser-

vatorium für katholische Kirchenmusik zur Wiederbelebung der alten Musik, deren pädagogische Qualität schon bald das Conservatoire in vielen Punkten übertraf). Bestenfalls einige „Tristan“-Anklänge sind in Roussels frühen Orchesterwerken zu finden. Vielmehr hatte sich der Komponist bald schon mit fernöstlichen Einflüssen auseinandergesetzt (ein Ergebnis seiner Reisen als Marineoffizier), trat danach ziemlich vehement für die Klang- und Farbenpracht des Impressionismus (Debussy) ein und fand – nach brüsker Abkehr von diesem Stil – schließlich zu einem sehr eigenständigen Klassizismus, der sich zwar Debussys harmonische Freiheiten zunutze machte, auch gewisse klangliche Härten nicht verschmähte, doch immer im tonalen Bereich beheimatet blieb (Schönbergs atonale Eskapaden lehnte er als ungesund ab). „Seine reife Kunst verbindet flämische Vitalität – sein Geburtsort grenzt unmittelbar an das belgische Flandern – mit französischer Formdisziplin. Bis an die Grenze der Brutalität gehen ostinate Motorik, Freude an Tanzrhythmen, Innigkeit stehen neben französischer Klarheit und Sensibilität. Im Unterschied zur Musik seines großen Zeitgenossen, des Südfranzosen Maurice Ravel, der minuziös durchkonstruierte Linearität mit klanglicher Raffinesse verbindet und auf expressive Distanz bedacht ist, läßt Roussel seinem Temperament freien Lauf, bevorzugt

den massierten, kraftvollen Orchesterklang und die bereits aus der Hinwendung zur Symphonie erkennbare Technik symphonisch-thematischer Durchstrukturierung des Satzes. Dabei verleugnet sein Klassizismus im Gegensatz zu demjenigen eines Strawinsky nie das Element emotionaler Aussage“ (Alfred Beaujean). Selbst erklärte Roussel in seiner autobiographischen Skizze: „Meine Musik war zu sehr äußeren Mitteln verpflichtet, pittoresken Manieren, die – wie ich später sah – ihr einen Teil ihrer spezifischen Wahrheit nahmen. So entschloß ich mich, den harmonischen Raum zu erweitern.“ Er wandte sich also von programmatischen, außermusikalischen Entwürfen ab und bekannte sich zunehmend mehr zur absoluten Musik („musique pure“): „Ich strebe danach, in meinem Denken jegliche Erinnerung an Gegenstände und Formen auszulöschen, die den Verdacht erwecken könnten, in musikalische Effekte verwandelt zu werden.“

Als 60jähriger erhielt Albert Roussel den Auftrag, für die Fünfzigjahrfeier des Bostoner Symphony Orchestra eine Jubiläumssinfonie zu schreiben. Ähnliche Aufträge ergingen an andere Komponisten, z. B. an Arthur Honegger („Symphony en Ut“), an Igor Strawinsky („Psalmensinfonie“) an Paul Hindemith (Konzertmusik für Streicher und Bläser op. 50) und an Sergej Prokofjew (Sinfonie Nr. 4 op. 47).

Und Roussel steuerte seine **Sinfonie Nr. 3 g-Moll** bei. 1930 erfolgte dann auch die Uraufführung unter der Leitung von Sergej Kussewizky und 1931 eine erste Aufführung in Paris. Der Komponist hatte zu dieser Zeit seinen endgültigen Stil gefunden. Er hatte sich von all den klanglichen „Effekten“ gelöst, keine Psychologismen mehr gesucht, verzichtete auf jeden außermusikalischen Hintergrund und wollte nichts weiter, als die Freude am Leben besingen. Das viersätziges Werk zeigt sich in all der formalen Konzentration, einem kraftvollgedrungenen Duktus und einer Plastizität der Motive, die in Roussels reifen Werken so eindrucksvoll, ja schulebildend wurden. Der Komponist selbst erkannte seine 3. Sinfonie als den Höhepunkt seines Schaffens, meinte aber dennoch bescheiden-lakonisch: „Ein Thema von fünf Noten, mehr oder weniger verändert im Rhythmus oder in den Intervallen bei seinem verschiedenen Erscheinen, durchläuft die ganze Symphonie.“ Als sei das alles. Schön hat es der Schweizer Komponist Robert Oboussier zusammengefaßt: „Wie bei allen seinen Werken weht uns auch aus seiner 3. Sinfonie etwas von der herben Würze des Seewindes, von bäuerischem Volkstum entgegen, das bei aller Sensibilität diese Musik so gänzlich unpariserisch macht. Noch in der Farbe steht ihre kraftvolle Geformtheit in denkbar größtem Gegensatz zu der geschmeidigen Eleganz eines Ravel.“

Biographisches:

- Geb. 5.4.1869 in Tourcoing (Nordfrankreich), gest. 23.8.1937 in Royan
- schlug 1884 zunächst Laufbahn eines Seemanns ein
- 1894 privater Kompositionsunterricht bei Eugène Gigout in Paris
- 1898 Studium an der „Schola Cantorum“ (u. a. bei d’Indy)
- 1902/14 Professor für Kontrapunkt an der „Schola Cantorum“ (Lehrer von Satie, Varèse, Martinů)
- 1909/11 Privatreisen u. a. nach Indien und Kambodscha
- 1914/18 Kriegsteilnehmer
- Kompositionen: u. a. mehrere Orchesterwerke (Sinfonien, Sinfonische Dichtungen, Suiten, Konzerte), mehrere Bühnenwerke, Kammermusik

Zur Musik
Aufführungsdauer:
ca. 25 Minuten

Motorischer Vitalismus prägt den 1. Satz (Allegro vivo, 3/4-Takt, g-Moll). Über einem kraftvoll stampfenden Dreierhythmus klingt in den Violinen ein energisches Thema auf, das bald schon im gesamten Orchester weitergeführt wird. Erst mit dem Einsatz eines Kontrastthemas (Flöten) läßt die rhythmische Energie ein wenig nach, wird aber rasch wieder aufgenommen und zum Kulminationspunkt getrieben. Hier erscheint das „Fünf-Noten-Thema“ in seiner Urgestalt (Blech). Motorisch-hämmernd, willensbetont endet – nach einem solistischen Einschub von zwei Solo-Violinen – der Satz im Fortissimo.

Es ist ein sehr dicht gewebter 2. Satz (Adagio/Andante/Più mosso/Adagio molto, 4/4-Takt, Es-Dur) mit einer allmählichen Beschleunigung und gegen Schluß einer tiefen Beruhigung. Lyrisch in ihrer Grundhaltung sind die beiden Außenteile, die Mittelepisode (beschleunigt) steuert jedoch marschartig auf ein rasantes Fugato (über dem Kernmotiv) zu und führt zu einer orgiastischen Steigerung (hämmernde Große Trommel und dann Pauken, Beckenschlag). Der Adagio-Charakter scheint aufgegeben zu sein. Doch Beruhigung tritt ein (Kantilene des Beginns). Und noch ein Aufbegehren. Schließlich ein stilles ätherisches Violinsolo. Tiefe Ruhe.

Der 3., ein Scherzosatz (Vivace, 3/8-Takt, D-Dur), förmlich ein Walzer, bringt andere Lichter ins Geschehen. Volkstümlich-eingängige Melodien treiben zu fröhlichem Tanz, ungestüm fast, irgendwie immer das ursprüngliche Leitmotiv in Erinnerung bringend. Gegen Ende verflüchtigt sich alles geradezu gespenstisch.

In freier Rondoform entwickelt sich das Finale (Allegro con spirito, 4/4-Takt, G-Dur). Zwei Themen werden variantenreich miteinander konfrontiert, das erste, duftig (Holzbläser), das zweite heiter-martialisch (Blech) wie ein rhythmisch pointierter Reitermarsch. Nach einem überraschenden Andante-Einschub (die Solovioline phantasiert schwärmerisch über das Kernmotiv) schäumt der ausgelassene Rhythmus wieder im Wechsel beider Themen über. „Strahlend erklingt nach einem rauschenden Anlauf der Holzbläser und Streicher auf federndem Sechzehntelgrund der Trompeten das Leitmotiv, jetzt entspannt (rhythmisch geglättet), hell und licht“ (Christoph Rüger).

DRESDNER PHILHARMONIKER – ANDERS

in der Komödie Dresden

Was sie bisher versäumt haben

Die **Philharmonic Brass mit „Blech-Reiz“** am 15. September 1997

Das Publikum begleitete das ebenso komödiantische wie musikalische Feuerwerk der Herren von Philharmonic Brass mit donnerndem Applaus. Und tatsächlich hatte es allen Grund. Die blechblasenden Philharmoniker zogen alle Register ihres Könnens. Wer nicht kam, war selbst schuld.

Dresdner Neueste Nachrichten

„**Das Saxophon im Wandel der Zeiten**“ am 13. Oktober 1997

Saubere Intonation, jazztypische Artikulation und rhythmische Schärfe. Das Quartett war von bemerkenswerter Qualität.

Sächsische Zeitung

„**Swing and more**“ am 3. November 1997

Die Stücke wiesen die vier Musiker als ausgezeichnete Solisten aus. Der Abend bot Vergnügliches, das wieder einmal auf die unbändige musikalische Fabulierkunst und virtuose Verspieltheit bestimmter Genres verwies. „Swing and more“ war uneingeschränkte Freude beim Zuhören und Zusehen.

Dresdner Neueste Nachrichten

Giora Feidman mit seinem Trio und Mitgliedern der Dresdner Philharmonie

am 18. November 1997

Für zweieinhalb Stunden war das Publikum wie verzaubert. Mehr kann Musik nicht bewirken.

Sächsische Zeitung

„**Jozzl der Klezmer**“ am 12. Januar 1998, 19.30 Uhr

Jiddische Lieder und Klezmermusik mit Bente Kahan, Oslo, Sopran, den Jowel Klezmorim und Mitgliedern der Dresdner Philharmonie.

Was Sie noch erleben können

„**Chagall-Bilder**“ am 27. Januar 1998, 19.30 Uhr

Konzert zum Holocaust-Gedenktag mit Giora Feidmann, den Jowel Klezmorin und Mitgliedern der Dresdner Philharmonie.

„**Die Stiefkinder des Orchesters stellen sich vor**“ am 30. März 1998, 19.30 Uhr

Die Philharmonischen Bratschen und Kontrabässe, aber auch mit Olaf Krumpfer (Posaune)

„**Swing von Bach bis Bernstein**“ am 18. Mai 1998, 19.30 Uhr

Philharmonic String Orchestra mit Kilian, Tobias und Benjamin Forster und Mitgliedern der Dresdner Philharmonie.

Karten sind erhältlich in der Besucherabteilung der Dresdner Philharmonie (Tel. 4 86 63 06) und in der Komödie Dresden im WTC (Tel. 86 64 10).

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 24. Januar 1998, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 25. Januar 1998, 11.00 Uhr (AK/V und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Michel Plasson

Solisten: Gail Gilmore, Sopran
Joachim Nimitz, Sprecher

Chöre: Philharmonischer Chor Dresden
Philharmonischer Jugendchor Dresden
Philharmonischer Kinderchor Dresden

Leonard Bernstein

Ouvertüre zu „Candide“
Drei Tänze aus „Fancy Free“
Sinfonische Tänze aus „West Side Story“
„Kaddish“ – Sinfonie Nr. 3 für Sprecher,
Sopransolo, Kinderchor,
gemischten Chor und Orchester

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 31. Januar 1998, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 1. Februar 1998, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Eliahu Inbal

Solisten: Ulf Prella, Violoncello
Françoise Pollet, Sopran
Doris Soffel, Mezzosopran
Hans Peter Blochwitz, Tenor

Chöre: Philharmonischer Chor Dresden
Philharmonischer Jugendchor Dresden
(Einstudierung Matthias Geissler
und Jürgen Becker)

Robert Schumann

Violoncellokonzert a-Moll op. 129

Gustav Mahler

„Das klagende Lied“ für Sopran, Alt,
Tenor, Chor und Orchester

5. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 7. Februar 1998, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Sonntag, den 8. Februar 1998, 19.30 Uhr (C 1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent:

Michel Plasson

Solistin:

Mireille Delunsch, Sopran

Ernest Chausson

Sinfonie B-Dur op. 20

Maurice Ravel

„Schéhérazade“ für Sopran und Orchester

Albert Roussel

„Bacchus et Ariane“ op. 43 - 2. Suite

Verehrte Freunde der Dresdner Philharmonie!

Die Zeitungen haben es schon gemeldet:
Der Stadtrat hat für unser Orchester ab
Spielzeit 1998/99 **neue Eintrittspreise** beschlossen.

In den Philharmonischen Blättern 1/98, die wir Ihnen
ab 7.2.1998 vorlegen, geben wir die
detaillierten Informationen dazu.

Dort können Sie auch lesen, welche **begleitenden Neuerungen**
wir anbieten werden, damit niemand von unseren
treuen Besuchern aus finanziellen Gründen auf den
regelmäßigen Konzertbesuch verzichten muß.

Ihre
DRESDNER PHILHARMONIE

FÖRDERVEREIN



DRESDNER
PHILHARMONIE

Wir stellen unsere Förderer vor:

Adresse:
Geschäftsstelle
Förderverein Dresdner
Philharmonie e. V.
Kulturpalast
am Altmarkt,
01067 Dresden

Telefon:
(03 51) 4 86 63 69

Telefax:
(03 51) 4 86 63 50

Neue Mitglieder:

Wohnungsgenossen-
schaft Johannstadt eG
Dr. Karl und Elke Leo
Ulrich Rienth
Dr. Walter Köckeritz

kreativ & virtuos
SRS für Sachsens Kunst

Unser Metier ist die Beratung beim Einsatz von Standard-Software.

Unsere Instrumente sind von SAP, Microsoft, Lotus und Siemens Nixdorf.

Unser Publikum sind Energieversorger, Stadtwerke, Krankenhäuser, Banken, Industrie- und Verkehrsbetriebe.

Und: Wir engagieren uns für Kunst und Kultur in Sachsen.

SRS
Die Wege gemeinsam gehen.

SRS GmbH · St. Petersburger Str. 9 · 01069 Dresden · Tel. 0351/4811-111 · Fax 0351/4811-445 · Internet <http://www.srs.de>

KARTENSERVICE**03 51/4 86 63 06**

Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr

Verkauf und Beratung in der Besucherabteilung im Kulturpalast,
Eingang Schloßstraße, 1. Etage,

Montag – Freitag, 10 – 12 und 13 – 18 Uhr

Telefon: 03 51/4 86 62 86 • Telefax: 03 51/4 86 63 53

und an der Abendkasse

Für Schüler und Studenten ermäßigte Preise und aus Restkarten

15 Minuten vor Konzertbeginn 15,-DM auf allen Plätzen

Bestellungen per Post richten Sie bitte an:

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast, am Altmarkt, PSF 120 424,
01005 Dresden

Für alle Konzerte werden Karten im freien Verkauf angeboten.

Kartenvorverkauf**Dresden:**

- Tourist-Information, Prager Straße 10, Telefon: 03 51/49 19 22 33
- Tourist-Information, Neustädter Markt, Fußgängertunnel,
Telefon: 03 51/49 19 22 33
- Tourist-Information, Schinkelwache, Theaterplatz,
Telefon: 03 51/49 19 22 33
- Konzertkasse im Florentinum, Ferdinandstr. 12, Telefon: 03 51/86 66 00
- SAX Ticket, Förstereistr. 44, Telefon: 03 51/8 01 50 52
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Str. 45, Telefon: 03 51/4 21 33 81
- Minerva-Kulturreisen, Helmholtzstr. 3 b, Telefon: 03 51/4 72 88 99
- Besucherinformation Schloß Pillnitz, Alte Wache,
Telefon: 03 51/2 61 32 60
- SZ-Treffpunkte und ticket service im Karstadt

Region:

- Idee-Reisen Freital, Dresdner Str. 74, Telefon: 03 51/6 49 11 64
- Idee-Reisen Niederwartha, Friedrich-August-Str. 32,
Telefon: 03 51/4 53 78 73
- SZ-Treffpunkte

Internet-Adressen: <http://www.imedia.de/citypool/dresden/ku/phil.htm>
<http://www.tu-dresden.de/phil/index.html>E-Mail-Adresse: philharmonie@imedia.de

Empfehlung für die Konzertpause

Unter dem Titel „Zwischentöne – Fotografien am Rande philharmonischer Reisen“ zeigt Frank Höhler im oberen Foyer des Kulturpalastes Foto-Arbeiten, die auf Tourneen der Dresdner Philharmonie zwischen Südamerika 1992 und Polen 1997 entstanden sind.

Die Fotos setzen Menschen, Kulturen, Situationen aus jenen Ländern ins Bild, in die die Philharmoniker ihre Musik gebracht haben.

Frank Höhler arbeitet seit 1988 für das Orchester.



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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1997/98

Chefdirigent: GMD Michel Plasson – Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow – Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Fotos: Michel Plasson, Frank Höhler; Jean-Philippe Collard, S. de Bourgies

Satz und Gestaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,
01127 Dresden, Telefon (0351) 85 36 70

Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Herr Ullrich, Telefon (03 51) 8 53 67 13

Druck: Druckerei Veters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM

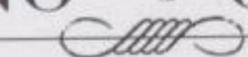
Liebe auf den ersten Ton?

Für viele Hobbykünstler und Berufspianisten gibt es nur ein Ziel: Irgendwann einmal in den Besitz eines Steinway Flügels zu gelangen!

Die Verwirklichung dieses Traums kann lange Zeit in Anspruch nehmen, aber wenn er dann vor Ihnen steht, Ihr Steinway, dann wird sicherlich jeder denken, daß sich das Warten, die Geduld oder der Verzicht auf andere Dinge gelohnt hat. Nicht umsonst



PIANO GÄBLER



STEINWAY & SONS

01324 Dresden, Langenauer Weg 3,
Telefon 4 60 56 26/3 10 43 43

bezeichnen viele stolze Steinway Besitzer ihren Flügel als „einen treuen Freund“. Schließlich bietet er ihnen jeden Tag die pure Freude.

In einer Zeit, die immer schnellebiger wird, wo Oberflächlichkeit vor dem Tiefgang steht, und man häufig zunächst an sein eigenes Wohl denkt, bevor man auf andere zugeht, ist das doch ein Phänomen...

Im Zeitalter der Computerkommunikation ist dieses traditionsreiche Instrument, das seit fast einem Jahrhundert nahezu unverändert gebaut wird, immer noch heißbegehrt.

Was ist es denn, was den Steinway Flügel so besonders, so einzigartig macht?

Ist es der Ausdruck der wahren Kunst in einer vielfach künstlichen Welt, ist es die Anmut, Grazie und Ruhe, die er ausstrahlt oder vielleicht doch die Liebe auf den ersten Ton?

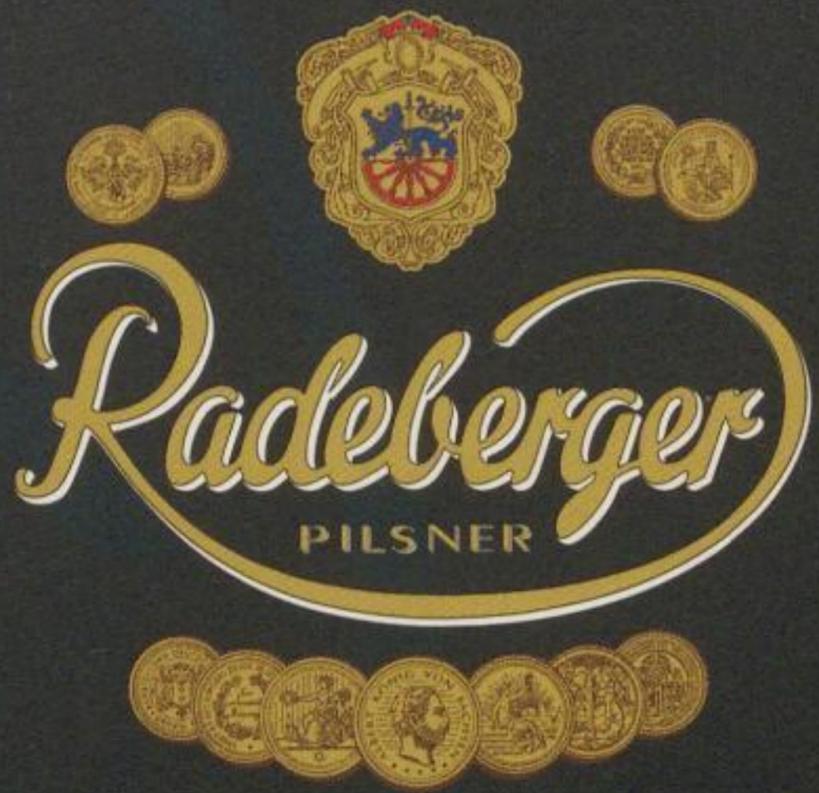
Ihr schönster Schmuck: Schöne Zähne!



**PETER
FRICKE**
Zahntechniker-
meister

Wir beraten Sie gern fachkundig und kosmetisch, damit Ihre Dritten sich sehen lassen können.

■ Löbauer Str. 16, 01099 Dresden
Telefon (03 51) 8 02 04 85



EHEMALS KÖNIGLICH
SÄCHSISCHER HOFLIEFERANT
TAFELGETRÄNK S. M. KÖNIG
FRIEDRICH AUGUST III
VON SACHSEN