

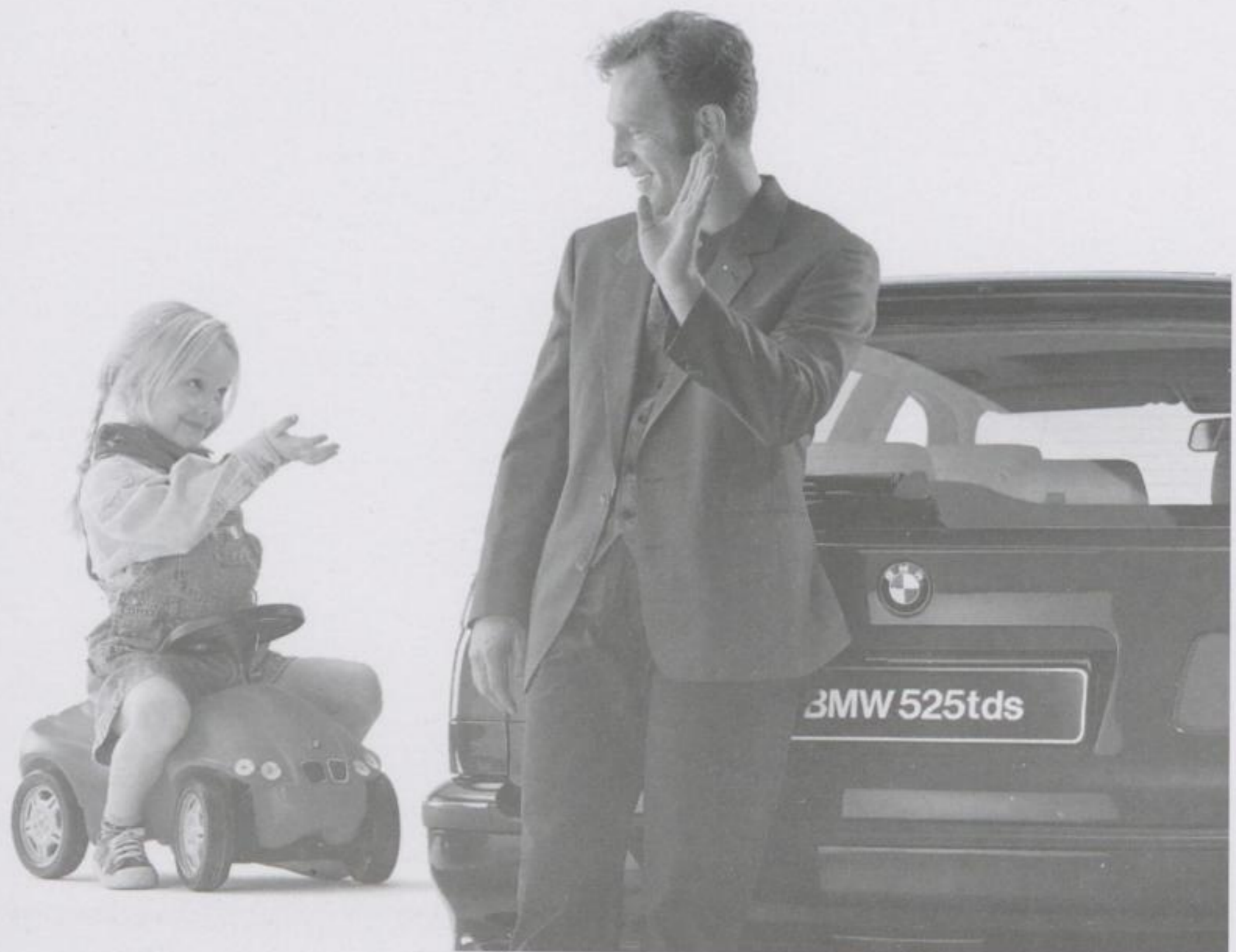


DRESDNER
PHILHARMONIE

7. PHILHARMONISCHES 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

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 4. April 1998, 19.30 Uhr

Sonntag, den 5. April 1998, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Luciano Berio

Solist: Christian Zacharias, Klavier

GIOVANNI GABRIELI / BRUNO MADERNA
(1557–1613) (1920–1973)

„In ecclesiis“ – nach der Originalmotette
instrumentiert für großes Orchester

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Konzert B-Dur für Klavier und Orchester (KV 456)

Allegro vivace

Andante un poco sostenuto

Allegro vivace

PAUSE

FRANZ SCHUBERT / LUCIANO BERIO
(1797–1828) (geb. 1925)

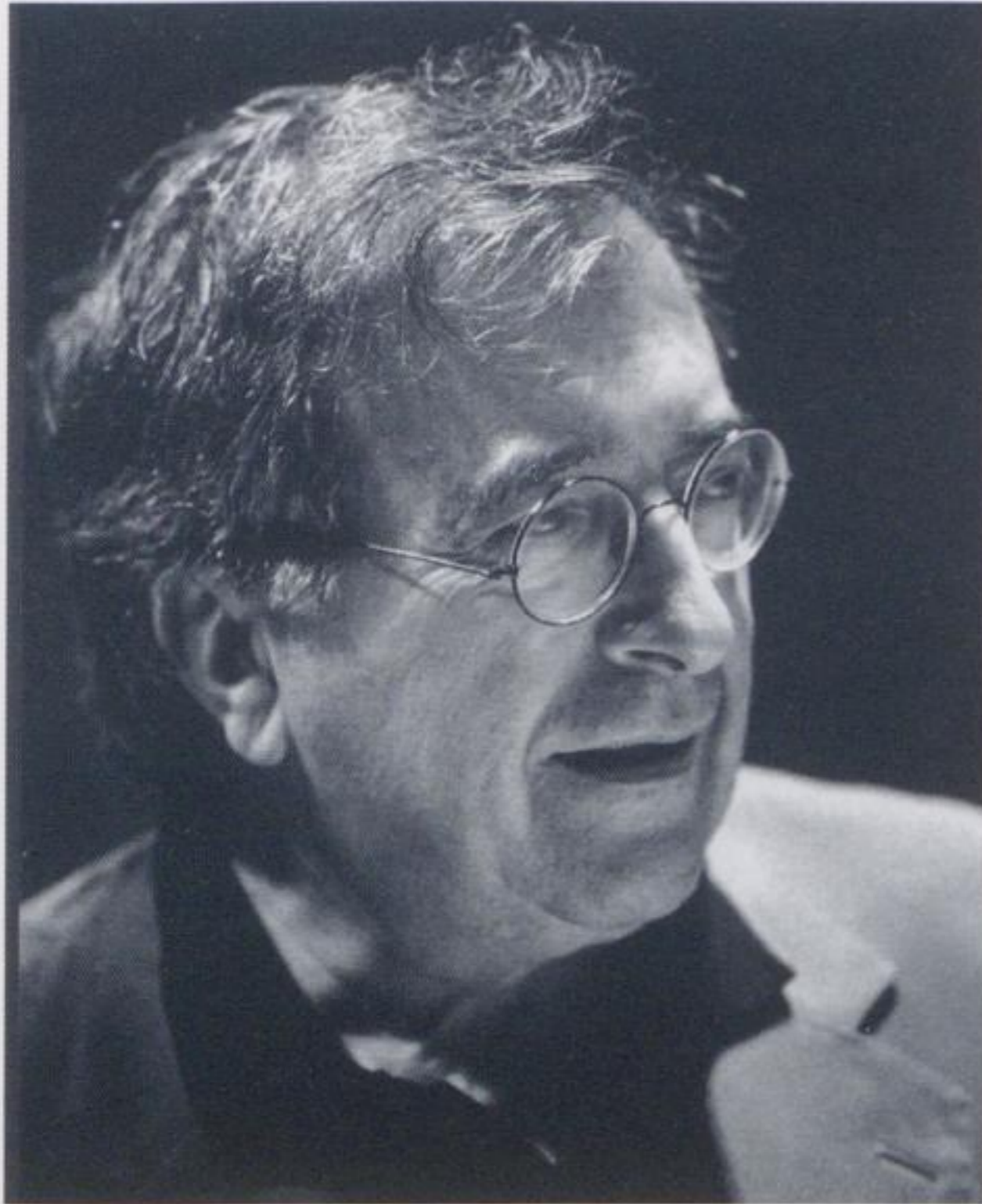
„Rendering“ für großes Orchester
nach Franz Schuberts Sinfoniefragment D 936 A

I. Allegro

II. (Andante)

III. (ohne Bezeichnung)

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



Mailand gegründet, unterrichtete von 1965–1972 an der „Juillard School of Music“ in New York und gründete dort das „Juillard Ensemble“. Von 1975–1980 stand er an der Spitze der elektroakustischen Abteilung des mittlerweile berühmten „Institut de Recherche et de Co-ordination Acoustique/Musique“ (IRCAM) in Paris. Als Komponist wendet er sich gegen aktuelle Moden, sondern baut eher auf Tradition auf, um daraus Neues erwachsen zu lassen. Das Kunstwerk ist für ihn eine offene Auseinandersetzung mit bereits Vorhandem und völlig Neuem. Er benutzt ebenso experimentelle Klangerzeugungsmöglichkeiten wie historische Musikformen, baut auf älteren Kompositionsmodellen auf und reflektiert, kommentiert oder interpretiert sie neu. Die Klanglichkeit mit den Möglichkeiten von räumlichen Hörwirkungen ist für ihn ebenso bedeutsam wie „eine wirkliche Heirat zwischen neuer Technologie und musikalischem Denken“.

Schon während seines Studiums am Mailänder Konservatorium hat Luciano Berio sich mit der Orchesterleitung beschäftigt, seit seiner New Yorker Zeit in den 60er Jahren allerdings stand er immer häufiger am Dirigentenpult und war zeitweise künstlerischer Leiter einiger Klangkörper (1975 des Israel Chamber Orchestra, 1976 der Accademia Filharmonica Romana, 1982 des Orchestra Regionale Toscana), dirigiert aber mittlerweile in der ganzen Welt.

Luciano Berio gehört zu den international bekanntesten und erfolgreichsten Komponisten der Gegenwart. Durch seine intensive Lehrtätigkeit in den USA und Japan, aber ebenso auch in mehreren europäischen Ländern hat er auch als Anreger und Förderer junger Komponisten von sich reden gemacht (Darmstadt, Dartington, „Mills College“ Oakland, „Berkshire School of Music“ Tanglewood, Harvard University). 1955 hatte er gemeinsam mit Bruno Maderna das „Studio di Fonologia Musicale“ für elektroakustische Musik beim Radio-Televisione-Italiana in



Christian Zacharias, 1950 geboren, gehört zu den führenden Pianisten seiner Generation. Er studierte bei Irene Slavin an der Musikhochschule in Karlsruhe (1960–1968) und ging 1969 zu Vlado Perlemuter nach Paris, um sich für drei weitere Jahre bei ihm zu perfektionieren. Nach frühen Wettbewerbserfolgen in Genf (1969) und beim Van-Cliburn-Wettbewerb (1973) eröffnete ihm der 1. Preis beim Maurice-Ravel-Wettbewerb der Union der europäischen Rundfunkanstalten in Paris 1975 eine internationale Karriere, die ihn zu allen bedeutenden deutschen und internationalen Orchestern führte (Concertgebouw Orchest Amsterdam, Boston Symphony, New York Philharmonic, Berliner Philharmonisches Orchester, die großen Londoner Klangkörper, das NHK Orchestra Tokio u. a. m.). Dies führte zu einer intensiven Zusammenarbeit mit Dirigenten, wie beispielsweise Sergiu Celebidache, Günther Wand, Eugen Jochum,

Kurt Sanderling, Hans Zender, Horst Stein, Sir Neville Marriner, Ferdinand Leitner, Sir Colin Davis, David Zinman und Hans Vonk, um nur einige zu nennen. Auftritte bei den wichtigen Festspielen (u. a. Salzburg und Edinburgh) und Kammermusikabende mit Partnern wie dem Alban-Berg-Quartett, dem Guarneri-Quartett oder seinen Triopartnern

Ulf Hoelscher (Violine) und Heinrich Schiff (Violoncello) ergänzen seine solistische Tätigkeit.

Vielfach wird in Christian Zacharias heute der herausragende Pianist in Deutschland gesehen, ein Musiker, der konsequent seinen eigenen Weg geht und der völlig kompromißlos zu seiner Kunst und seinem Repertoire steht, dessen Schwerpunkte bei Scarlatti, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann und Ravel liegen und immer wieder in seinen Schallplattenaufnahmen dokumentiert werden. Zahlreiche Aufnahmen wurden bisher mit Preisen bedacht. Besonders bekannt wurden seine Scarlatti- und Mozart-Einspielungen. Die Sonaten und Konzerte Mozarts liegen ebenso wie die Beethoven-Klavierkonzerte vollständig vor.

Erstmals stellte sich der Künstler 1992 bei den Dresdner Philharmonikern vor und gastierte seither mehrfach bei uns, seit 1995 in jedem Jahr.

Viele kluge Köpfe haben sich immer wieder damit beschäftigt, dem Phänomen Musik in all seiner Bedeutung beizukommen, dem schöpferischen Geist nachzuspüren, kompositorische Techniken und Stile zu untersuchen, die unterschiedlichen Wirkungsweisen auf die verschiedenartigsten Menschen zu studieren, alte und neuere Hörgewohnheiten zu ergründen und miteinander zu vergleichen, schließlich auch Fragen zur Gestaltung von Konzertprogrammen aufzuwerfen. Denn zu jeder Zeit lebt der Mensch in seiner eigenen Gegenwart und kann, ja muß immer auf längst Vergangenes zurückblicken und sich in irgendeiner Form damit auseinandersetzen, um sowohl Neues zu schaffen, als auch Altes einzubeziehen und nicht zu vergessen. Die Möglichkeiten dazu sind vielgestaltig gerade in der Kunstbetrachtung, -bewertung und -neuschöpfung. So stellt sich beispielsweise für den Musikausübenden immer wieder die Frage, wie man mit einem sehr viel älteren Originalwerk umgeht, spielt man es so, wie man heute glaubt, daß es geklungen haben könnte, oder erhält es ein neues Gewand (z. B. ein modernes Instrumentarium). Oder der Komponist fragt sich, ob er vielleicht heute doch noch so komponieren sollte, wie es ältere Meister taten oder ob er ganz neue Wege suchen sollte? Und tatsächlich ist immer wieder alles mögliche ausprobiert worden. Aber ist denn Tradition nur Last, nicht auch Lust? Warum aber

sollte es nicht möglich sein, ebenso historisch zu reflektieren, wie auch Vergangenes im Licht einer neueren Zeit zu sehen oder zu brechen und daraus Neues entstehen zu lassen? Neue Musik entstand ja schließlich zu allen Zeiten. Aber immer gab es Auseinandersetzungen, sobald sie dann auch neuartig war, dem bisher Gewohnten nicht mehr entsprach. „Was haben sie denn da wieder gemacht“, wurde sogar einst Beethoven gefragt. Und kann man sich heute überhaupt vorstellen, wieviel Neues beispielsweise Mozart machte, und wie sehr er damit auf Unverständnis stieß? Doch wir stehen etwas ratlos da. Können wir überhaupt ein Mozartwerk heute wirklich noch so hören, wie es seine Zeitgenossen erlebten, d. h. können wir heute überhaupt noch erkennen, welche Besonderheiten und Neuheiten Anstoß erregten?

In unserem Zeitalter wurde es dann besonders kraß, obwohl der über viele Jahrhunderte hinweg entstandene harmonische und melodische Grundvorrat zwar bis in unsere Tage erhalten geblieben war, sich aber dennoch in seinem Beziehungsgeflecht ständig erweitert hatte, schließlich auf- und auseinanderbrach und in völlig andere Bahnen gelenkt wurde, so daß neue Hörgewohnheiten zwangsläufig gebildet werden mußten, die den überkommenen diametral gegenüberstehen. Der Begriff „Avantgardismus“ sollte sogar zum

Schimpfwort verkommen, weil sich dahinter der absolute Bruch mit jeder Tradition zu verbergen scheint und das Neue an einem imaginären Punkt Null beginnt. Aber wie auch soll der menschliche Verstand sich fortbewegen, wenn er doch immer wieder versucht sein will, die Zeit anzuhalten? „Fortschritt ja, aber nicht so!“ – denkt manch einer – „nicht solche Musik!“ Welche denn?

Unser Konzert will einige Möglichkeiten aufzeigen – längst nicht alle, wie denn auch –, Schritte über die Brücke der Zeiten zu gehen und das Ohr wirklich zu öffnen für Altes, aber ebenso für Neues. Wir hören Renaissance-Musik, in ein neues Gewand gekleidet (Madderna). Wir erleben Klassik pur (Mozart). Wir erkennen Schubert, im Spiegel unserer Tage gebrochen (Berio).

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 schneller 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?



Bruno Maderna
(1920–1973)

Bruno Maderna war zu seinen Lebzeiten vor allem als Dirigent, der mit den berühmtesten Orchestern der Welt zusammenarbeitete, bekannt, ebenso aber auch als ein lehrender „Aufklärer“ für Neue Musik. Aber seine Besonderheit bestand darin, vielfach entgegengesetzt zur Meinung etlicher namhafter Zeitgenossen, aus einem lebendigen Sinn für geschichtliche Kontinuität heraus, die Notwendigkeit von Innovation und Tradition dialektisch zu vermitteln, Konstanten des Denkens in den Kompositionstechniken verschiedener Epochen deutlich zu machen und der Gefahr zu begegnen, Neues aus dem absoluten Bruch mit dem Althergebrachten zu erzeugen. Gestern

und heute waren für Maderna nicht Gegensätze, sondern zwei Welten, die sich berühren, miteinander kommunizieren, sich ergänzen und daraus Neues gebären. Maderna verstand es, verschiedene musikalische Sprachen völlig undogmatisch miteinander zu verbinden und Stile zu mischen, nach neuen Möglichkeiten der Klangerzeugung und -gestaltung zu suchen, immer bedacht, eine Tradition nicht abreißen zu lassen. Er näherte sich z. B. der elektronischen Musik nicht deshalb, weil er das traditionelle Instrumentarium ersetzen wollte, sondern versuchte, beide Klangmittel zusammenzuführen, um daraus neue Ausdrucksmöglichkeiten zu entwickeln. Im Grunde dachte Maderna ähnlich wie Stravinsky, der einmal sagte und in vielen seiner Werke danach gehandelt hatte: „Die wahre Tradition ist nicht Zeuge einer abgeschlossenen Vergangenheit; sie ist eine lebendige Kraft, welche die Gegenwart anregt und belehrt.“ Deshalb fand Maderna mit seiner globalen kompositorischen Denkart gerade bei den jungen, sich radikal gebärdenden Tonschöpfern in der Nachkriegszeit, die beim Punkt Null vollständig neu beginnen wollten, nur wenig Zustimmung. Die Internationalen Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik, bei denen Maderna immer wieder als einer der Hauptakteure auftrat, bildeten ein sehr ernstzunehmendes Podium für Versuche, neue Wege zu gehen. Aber er ließ sich nicht beirren. Und wie

richtig sein Weg sich erweisen sollte, zeigte sich bald schon, aber zunehmend mehr nach seinem frühen Tod.

Aber Maderna war nicht nur Komponist, Dirigent von internationalem Ruf und Dozent, sondern auch ein großer Liebhaber und Kenner alter italienischer Musik. Er galt als einer der profiliertesten Herausgeber der Renaissance-Musik seiner Heimat. Aus einer solch intensiven Beschäftigung mit dieser Musik erwuchs geradezu der Wunsch, sie kompositorisch in sein eigenes Werk einzubeziehen, sie auch gelegentlich aus- oder umzudeuten,



ESCADA
MARGARETHA LEY

MODE · ART
Königstraße 8, Dresden
Öffnungszeiten:
Mo-Fr 10-20 Uhr, Sa 10-16 Uhr

immer aber sich dieser Wurzeln bewußt zu bleiben. So liegt es ganz auf der Linie seines musikalischen Denkens, auch vorhandene, völlig auskomponierte und dergestalt niedergeschriebene Werke zu bearbeiten und ihnen ein modernes Gewand (sprich: neues Instrumentarium) anzulegen. Die vierzehnstimmige Motette (für zwei Soli, zwei Chöre und Instrumentalbegleitung) **In ecclesiis** von Giovanni Gabrieli war 1615 posthum im 2. Buch der „Sacrae Symphoniae“ erschienen. Bruno Maderna hat daraus 1965 ein Instrumentalwerk für großes Orchester geschaffen. Und daß es aber auch früher durchaus möglich war, ein solches Werk rein instrumental aufzuführen, beschreibt Michael Prätorius 1619 in Hinblick gerade auf das 2. Buch der „Sacrae Symphoniae“: „So finden wir doch in Joh. Gabrielis letzter publicirten opere, daß er unter obgenanntem Wort Simfonia auch dieses will verstanden haben, wenn etwas ohne Vocal Stimmen allein mit Instrumenten ... musiciret werden sol.“ Maderna nahm diesen Gedanken seinerseits auf, ein reines Orchesterwerk zu schaffen. Warum aber die Neuinstrumentation, wenn es schon eine originale gibt, wenn gleich sie auch dem Vokalensemble folgt? Diese Frage stellt sich trotz allem und ist auch verschiedentlich Bruno Maderna gestellt worden. „Liebe für diese alte, wunderbare Musik“ – antwortete er – „und mein Wunsch, sie wieder

Biographisches:

- geb. 21.4.1920 in Venedig als Bruno Grossato (nahm später Namen der Mutter an), gest. 13.11.1973 in Darmstadt
- musikalisches „Wunderkind“, dirigierte als 7-jähriger verschiedene Orchester Norditaliens
- ab 1934 solide Musikausbildung u.a. bei G. Fr. Malipiero in Venedig, Dirigiertätigkeit
- 1948 Begegnung mit H. Scherchen, der ihn zur Neuen Musik führte, aber auch Bach und die Wiener Schule begrifflich machte
- ab 1950 Besuch der Internationalen Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik
- 1955 Gründung des „Studio di Fonetologia Musicale“ (elektronische Musik) in Mailand (gemeinsam mit L. Berio)
- Lehrtätigkeit als Komponist und Dirigent in verschiedenen internationalen Musikzentren

Aufführungsdauer:
ca. 10 Minuten

Giovanni Gabrieli (1557–1613) lebte als Komponist von 1575–79 am Hofe in München, kam 1584 als 1. Organist an die Markuskirche nach Venedig und wurde bedeutsam in seinen mehrchörigen, vollstimmigen Kirchenwerken, markierte damit einen Wendepunkt in der Geschichte des Tonsatzes und des Instrumenteneinsatzes; Lehrer u. a. von H. Schütz.

häufig in den Konzertsälen zu haben. ... Wenn man aber überlegt, daß vier Jahrhunderte wirklich viel zu weit weg sind und der musikalische Geschmack im Grunde genommen wirklich sehr beweglich und veränderlich ist, können wir dem nur aus einem kritischen Ansatzpunkt zu den damaligen historischen Verhältnissen heraus mit unserem Instrumentarium begegnen.“ Hinzu käme, meinte er weiter, daß man heute kaum ein Ensemble finden würde, daß für knappe 10 Minuten diese Motette aufführen würde. Dies allerdings –

ist kritisch entgegenzuhalten – mag als weiterreichende Legitimation für eine Bearbeitung wohl kaum tragfähig sein, da immer wieder gewisse Spezialensembles ganze Konzerte geben und solche Musik in ihrem Original wiederzubeleben versuchen. Doch der eigentliche Ansatz, diese wundervolle Musik in einer modernen Orchesterversion, in Klangfarben, die wir kennen, vorzustellen, ist durchaus ein gangbarer Weg, sicherlich ebenso berechtigt, wie Bachs Cembalokonzerte mit einem Klavier zu besetzen.

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



„Ich sage ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Nahmen nach kenne; er hat geschmack, und über das die größte Compositionswissenschaft!“ Dieses vielfach zitierte Wort Joseph Haydns, an Leopold Mozart gerichtet, zeugt von einer der größten Huldigungen, die jemals ein Komponist einem anderen dargeboten hat.

Wolfgang Amadeus Mozart war von Natur aus begnadet, durchlief aber eine gnadenlos harte Schule, der seine ganze Kindheit geopfert wurde und ihm auch späterhin Fesseln anlegte, die er erst in reiferem Alter ablegen konnte. Der Vater war

die prägende Gestalt, nicht nur in künstlerischer Hinsicht, sondern auch als ideeller Führer. Und das ging soweit, daß sich der Sohn nur mühsam aus einer immer unerträglicher werdenden dienstlichen „Fron“ beim Fürsterzbischof Colloredo in Salzburg befreien konnte. Mit diesem Aus- und Aufbruch, den Mozart als 25jähriger förmlich bei seinem Dienstherrn – sehr zum Unwillen seines Vaters – provoziert hatte, entzog er sich auch gleichfalls dem direkten Einfluß seines Erziehers. Und dabei hatte alles so glanzvoll begonnen. Mit nichtmal dreizehn Jahren wurde Wolfgang in die Salzburger Hofkapelle aufgenommen, avancierte 1772 bereits zum Konzertmeister und war mit 21 Jahren Hoforganist, hatte also – wie wir heute sagen würden – eine Karriere vor sich. Dies alles gründete sich natürlich auf den frühreifen Leistungen des jungen Mannes, wurde aber von Leopold gelenkt und gefördert. Solche berufliche, damit finanzielle Sicherheit war für den Vater wünschenswert, hatte er doch alles versucht, seinem Sohn auf vielen Reisen durch alle musikalischen Zentren der damaligen künstlerischen Welt eine gesicherte und gut bezahlte Anstellung zu verschaffen, hatte ihn präsentiert und geradezu als Wunderkind vorgeführt, ihm natürlich auch die Möglichkeit gegeben, verschiedene Stilrichtungen und Kompositionstechniken kennenzulernen. Als dann aber auch schließlich die Hauptabsicht einer

Wolfgang
Amadeus Mozart
(1756–1791);
zeitgenössischer Stich
von J. G. Mansfeld

Biographisches:

- geb. 27.1.1756 in Salzburg, gest. 5.12.1791 in Wien
- musikalische Ausbildung bei Vater Leopold
- 1762/65 mehrere Reisen als Wunderkind durch Westeuropa bis nach Paris und London
- 1769/73 drei Italienreisen
- 1769 unbesoldeter, 1772 besoldeter Konzertmeister der Salzburger Hofkapelle
- 1777/78 Parisreise, Hoforganist in Salzburg
- 1781 Wien
- 1782 Heirat mit Konstanze Weber
- 1787 zwei Reisen nach Prag (Uraufführung „Don Giovanni“)
- 1789 Reisen nach Dresden, Leipzig, Potsdam, Berlin
- 1791 Pragreise („Titus“)

Parisreise (1777/78), eine angemessene Stellung zu finden, fehlgeschlug, mußten Vater und Sohn damit vorlieb nehmen, sich in der längst erkannten Enge des Salzburger Hofes weiterhin zu etablieren. Aber Wolfgang hatte außerhalb Erfolge gehabt, große Anerkennung gefunden – wie z. B. den triumphalen Erfolg seiner Oper „Idomeneo“ 1781 in München – und sich nicht allein nur nach den starren Vorschriften eines einzigen Auftraggebers richten müssen. Er hatte die vielfachen Ausdrucksmöglichkeiten seiner Kunst zeigen, ja erfolgversprechend vorführen dürfen und eine freie Luft geatmet. Mozart wollte unabhängig sein, glaubte, einer personifizierten Abhängigkeit entfliehen zu können und kam sogleich in eine andere, nämlich die eines erstarrten Publikumsgeschmacks einerseits und eines Kampfes um das tägliche Brot andererseits. Die erste Zeit im großstädtischen Wien können aber immerhin als die glücklichsten Jahre Mozarts angesehen werden. 1782 wurde die „Entführung aus dem Serail“ ein überwältigender Erfolg. Er heiratete Constanze Weber, die Schwester seiner einstigen Liebe, Aloysia. Seine Konzerte in den eigenen „Akademien“ waren gut besucht, einträglich und erfolgreich. In rascher Folge entstanden Kammermusikwerke, Sinfonien, Klavierkonzerte. Mozart war in Adelskreisen als Klavier- und Kompositionslehrer ein gefragter Mann und stand wirklich um 1785, als knapp 30jähri-

ger, auf dem Zenit seines Ruhms. Doch bereits sein „Figaro“ wurde 1786 in Wien nicht mehr so herzlich aufgenommen, seine Prager Sinfonie und der „Don Giovanni“ fanden in Wien weniger Resonanz als noch vorher in Prag. Das Publikum wollte den entschiedenen „Hang für das Schwere und Ungeöhnliche“ – wie merkwürdig uns das heute auch klingen mag – nicht mehr teilen und blieb aus, obwohl Mozart gerade jetzt versuchte, so zu komponieren, daß sowohl Kenner als auch weniger anspruchsvolle Hörer „Satisfaktion erhalten“ könnten. Allerdings wollte er sich aber am reinen Vergnügen und dem Unterhaltungsbedürfnis der Hörer nicht mehr ausschließlich orientieren, sondern ganz persönlichen Vorstellungen und Empfindungen Raum geben, er selbst sein oder es werden. Bereits 1786 gab Mozart seine letzte eigene Akademie in Wien, und der einstige Publikumsliebling von 1783/84 mußte im Sommer 1789 erleben, daß sich in die Abonnentenliste für ein geplantes Konzert nur noch ein einziger Musikfreund einschrieb: der Baron van Swieten, Mozarts Freund und Gönner, der ihm einst die Bekanntschaft mit der Musik Bachs und Händels vermittelt hatte. Die letzten, seine wirklich großen drei Sinfonien entstanden 1788 ohne eigentlichen Auftrag, ebenso die späte Kammermusik, darunter das wunderschöne Klarinettenquintett (1789). Mozart mußte sich verschulden, trotz immer noch

günstiger Einnahmen über die Verlage und geriet künstlerisch, wohl auch menschlich, in eine gewisse Isolation. Trotz eines riesigen Schaffensrausches 1791 – „Titus“, „Die Zauberflöte“, das Klarinettenkonzert und das letzte Klavierkonzert B-Dur (KV 595) waren an Großwerken entstanden, nicht zu vergessen das Requiem-Fragment – starb er verarmt, vereinsamt und restlos erschöpft.

Die größten Erfolge waren Mozart als Pianist seiner eigenen Klavierkonzerte in Wien vergönnt. Er war ein glänzender Klavierspieler. „Das ging ans Herz“ – urteilte Haydn. „Man hörte nicht auf zu klatschen ... es war ein ordentlicher Pla(t)zregen“ – berichtete Wolfgang dem Vater gelegentlich eines seiner Auftritte. Und gerade dieser Konzertform gehörte seine große Liebe, konnte er doch einerseits selbst spielen (das bedeutete Öffentlichkeit,

Anerkennung und Gelderwerb), andererseits sich als Komponist immer wieder neu ausprobieren.

Das Klavierkonzert als eigenständige Gattung gab es nämlich vor Mozart noch gar nicht so recht. Natürlich hatte Bach schon Cembalokonzerte geschrieben und das „Klavierinstrument“ aus seiner reinen Begleitfunktion als Continuoinstrument herausgelöst. Andere Komponisten, Haydn eingeschlossen, hatten sich schon mit dieser neuartigen Gattung beschäftigt und dem Klavier konzertante Aufgaben zugeteilt, doch konnten diese wohl eher als periphere Versuche angesehen werden, weniger aber als ernstzunehmende Gestaltungsvarianten, eine wirklich neue Konzertform zu erproben. So kann Mozart getrost als der eigentliche Schöpfer des modernen Klavierkonzerts bezeichnet werden. In keinem anderen Genre hat ein

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

Stauch & Partner, Dresden

einzelner Komponist die gesamte Entwicklung so nachhaltig beeinflußt und so Bedeutendes geschaffen wie er. Bereits Mozarts erste Versuche, spätestens mit dem sogenannten „Jeunehomme“-Konzert (KV 271) aus dem Jahre 1777, zeigen, daß ein eigener, unverwechselbarer Stil herangereift war, eine Form sich gebildet hat, die das „klassische“ Konzert ausmacht, die partnerschaftliche Beziehung von Solo und Orchestertutti in einem klassisch geprägten Formenplan (man denke dabei nur an das Gebilde eines sogenannten Sonatenhauptsatzes mit Exposi-

tion/Durchführung/Reprise und an den kontrastierenden Themendualismus mit einer entsprechenden motivisch-harmonischen Verarbeitungstechnik). Aber die eigentlichen großen und wirklich ausgereiften Klavierkonzerte schrieb Mozart erst ab 1784, 14 an der Zahl (Einzelnummern zwischen KV 449–595) von seinen insgesamt 23, sechs davon allein 1784 in einem wahren Schaffensrausch. Der Komponist hatte selbst einen Qualitätssprung erkannt, denn ab dieser Zeit führte er ein eigenhändiges Verzeichnis seiner neu entstehenden Werke. Mozart teilte seinem

Mit dem Schiff zu den Bregenzer Festspielen

Lindauer Festspielreise

19.–22. Juli und 2.–5. August 1998

Ein exklusives Angebot

Oper „Porgy and Bess“ von George Gershwin

3 Übernachtungen mit Frühstück in Lindauer Spitzenhotels – Festspielmenü
Schiffstransfer vom Hotel direkt zur Bregenzer Festspielbühne und zurück

Eintrittskarten für „Porgy and Bess“

Geführter Stadtrundgang durch die historische Insel

Pauschalpreis: 860,-DM (EZ-Zuschlag 130,-DM)

Verkehrsverein e. V. Lindau • Postfach 1325 • 88103 Lindau

Telefon 0 83 82/26 00 33 • Telefax 0 83 82/18 28

Vater mit, er schreibe „Concerte von ganz besonderer Art“. So verwirklichte er erstmals seine eigene, dramatische Konzeption, die das Klavier – ebenso wie auch andere konzertierende Instrumente – als Individuum begreift, ähnlich den Schauspielern, die auf der Bühne in unterschiedlicher Weise agieren und dem Zuschauer ständig überraschende Einsichten vermitteln. Mozart hatte das Klavier gleichsam sprechen gelehrt. „Der Solist deklamiert, fleht, klagt oder triumphiert, das Orchester spielt bedauernd oder belächelnd mit, antwortet, führt weiter, ergänzt“ (Mathias Walz in: Harenberg Konzertführer, S. 572).

In diese Zeit, konkret ins Jahr 1784, fiel auch die Entstehung des **Klavierkonzerts B-Dur** (KV 456). Am 12. Februar 1785 spielte Mozart das Werk erstmals in Wien unter Anwesenheit des Kaisers. Möglicherweise war es für Paris (für die blinde Pianistin Maria Theresia Paradis) bestimmt, doch bleibt eine solche Vermutung im Dunkel der Geschichte eingehüllt und ist nicht mehr belegbar. Auffallend jedoch sind die zahlreichen französisch anmutenden Einflüsse in der musikalischen Gestaltung (Melodiebildung, Liedformen, Marsch- und Jagdmelodik/-rhythmik). Vater Leopold hatte selbst das Konzert gehört und berichtete begeistert an seine Tochter Nannerl: „... und hatte das Vergnügen, alle Abwechslung der Instrumente so vortrefflich zu hören, daß mir vor Vergnügen

die thränen in den augen standen. als dein Bruder weg gieng, machte ihm der kayser mit dem Hut in der Hand ein Compl: hinab und schrie bravo Mozart. – als er herauskam zum spielen, wurde ihm ohnehin zugeklatscht.“

Aufführungsdauer:
ca. 30 Minuten

Zur Musik

1. Satz:

Eine ausgedehnte Tutti-Exposition (Allegro vivace, B-Dur, 4/4-Takt) im Marschrhythmus, der den gesamten Satz durchzieht, bringt beide Hauptthemen, angefangen in den Streichern und zu den Bläsern weitergetragen, herrlich nuancierte Farbmischungen hervorrufend.

Der Solist wiederholt die Einführungsgedanken im Wechselspiel mit den Streichern. Thematisch-motivische und figurative Elemente lösen sich ab.

Dem Durchführungsabschnitt gehört vor allem das ausladende Passagenwerk des Klaviers, und mit einer virtuoson Kadenz wird in den Schluß (Reprise) hinübergeführt. Eine knappe Coda mit Elementen der Orchestereinleitung beendet den frischen Satz.

2. Satz:

Ganz in der Diktion einer französischen Romanze entwickelt der langsame Satz (Andante un poco sostenuto, g-Moll, 4/4-Takt) aus einer schlichten, elegischen Melodie eine Variationsfolge, in der dem Klavier mehr und mehr die Umspielungen zufallen und im Wechsel von Streichern und Bläsern sowohl Farben als auch Kontraste aufleuchten.

3. Satz:

Der Finalsatz (Allegro vivace, B-Dur, 6/8-Takt) ist ein lebendiges, witziges Rondo (mit ständig wiederkehrenden Couplets) voller spielerisch-virtuoser Eleganz, eine Jagdmusik („Chasse“) in Motivik und Zeitmaß.

Franz Schubert
(1797-1828);
Aquarell von Wilhelm
August Rieder (1825)



Jemand fragte Strawinsky, ob ihn die Längen in der Musik Schuberts nicht einschläferten: „Was tut's“, entgegnete er, „da ich mich beim Erwachen im Paradies wähne?“ Und wirklich, **Franz Schubert** beschwört den Himmel oder – besser noch – er sucht eine Stätte der Unschuld, der Liebe, des Geborgenseins und singt ständig davon. Sehnsucht ist sein Motiv. Mag auch sein Leben sehr irdisch gewesen sein mit allen Freuden und Nöten, mit Verlorensein und Freundschaften, seine Musik ist es am wenigsten. Das wohl könnte es sein, worin er uns so anrührt, worin wir – auch heute noch – eine Botschaft erfahren, die, fernab vom Tagesgeschäft, uns erfüllt. Eine kurze Lebenszeit nur war dem Menschen gegeben – kaum 32 Jahre –, und er nutzte sie, fast besessen, voller Schaffensdrang und mit einer enormen Energie trotz gesundheitlicher Probleme. Seine Lieder haben,

wenn auch recht spät, seinen Ruhm begründet, seine Sinfonien werden geliebt, sind Kunst, aber nicht künstlich, und wie alles, was er komponierte, ist auch seine Kammermusik voll edler Melodik, anrührendem Gesang und geheimnisvollem Gefühl.

Wie sehr Schuberts Musik lebendig ist, zeigen allenthalben die Konzertprogramme, wie sehr aber dieses Phänomen Schubert uns auch heute – vielleicht sogar besonders – beschäftigt, beweisen darüber hinaus die unzählbaren wissenschaftlichen, literarischen, filmischen Versuche. Sich dem Menschen nähern zu wollen, bedeutet, sein Werk zu ergründen, seine Denk- und Arbeitsweise kennenzulernen, Deutungen zu versuchen, um vielleicht seinem Geheimnis auf die Spur zu kommen, der geheimnisvollen Beziehung von gottbegnadeter Schöpferkraft und menschlichem Umsetzungsvermögen. Immer wieder gab oder gibt es Komponisten, die in Schuberts Fußstapfen treten wollten, entweder, um so komponieren zu können wie er oder aber „Unvollendetes“ zu vollenden und daraus möglicherweise eigene Erkenntnisse zu ziehen. Denn das Fragmentarische, Torsohafte hat immer einen ganz eigenen ästhetischen Reiz. Hier drängt sich das Bild der Ruine eines alten Schlosses auf, durch deren leere Fensterhöhlen die Gegenwart hindurchscheint. Soll die Ruine so bleiben? Soll sie ausgebaut werden? Wie soll sie gebaut

werden, wie alte Pläne und Zeichnungen es zeigen, oder wollen wir den Bau im Kern erhalten und die Gegenwart einbeziehen? Architekten stehen immer wieder vor einer solchen Frage; warum nicht Musiker, Komponisten auch?

Schubert hatte im Spätherbst 1828, wenige Wochen vor seinem Tod, erneut ein älteres Arbeitsbuch mit verschiedenen Kompositionsskizzen zu einer D-Dur-Sinfonie, teilweise sehr alten, hervorgeholt. Er wollte diesen Plan nun endlich realisieren. Drei größere Satzteile für ein Allegro maestoso, ein Andante und ein Scherzo sind skizzenhaft (in Klaviernotation mit gelegentlichen Instrumentationshinwei-

sen) erhalten, alle aber sind nur Bruchstücke und als solche nicht ausführbar. Im Schubertverzeichnis von O. E. Deutsch unter D 936 A sind diese Skizzen zu finden. Doch lassen sich Schuberts Vorstellungen von dieser Sinfonie erahnen, zeigen den großen Erfindungsreichtum, aber auch, wie sehr er nach neuen Möglichkeiten ringt, diese Gattung im Anschluß an Beethovens bahnbrechende, aber für Schubert bedrückende Leistung auf neue oder doch andere Wege zu lenken. Und – wie gesagt – es sind nur Teile vorhanden, melodische Einfälle, lose aneinandergefügte Abschnitte, kaum mal ausgearbeitete Übergänge und Verbindungen. Das entspricht dem Bild eines alten Schlosses, das noch niemals vollständig erbaut war und förmlich auf Ergänzung wartet. Mehrfach wurde der Versuch einer Rekonstruktion gemacht (Peter Gülke, Brian Newbould, Pierre Bartholomé). Und dann kam **Luciano Berio**. Der aber ging einen anderen Weg. Er wollte keine historisch getreue Reproduktion vornehmen, keine „Vollendung oder Rekonstruktion“ – wie er sich ausdrückte, sondern machte eine interpretierende Übertragung, ein Schubertwerk aus heutiger Sicht, eine individuelle Ausleuchtung seines persönlichen Verhältnisses zu Schubert. Der englische Terminus **Rendering** bezeichnet eine solche Möglichkeit, und so nannte Berio auch dieses Werk. Da läuft noch eine andere Musik mit, die Schuberts

Biographisches:

- geb. 31.1.1797 in Liechtenthal bei Wien, gest. 19.11.1828 in Wien
- 1808 Schüler des Stadtkonvikts und Chorsänger in der Hofburg
- 1813 Erste Sinfonie
- 1814 Hilfslehrer
- 1816 Vierte und Fünfte Sinfonie
- 1818 Sechste Sinfonie; Aufenthalt in Ungarn
- 1822 „Die Unvollendete“
- 1823 schwere Krankheit
- 1827 „Die Winterreise“
- 1828 Große „C-Dur-Sinfonie“

Aufführungsdauer:
ca. 35 Minuten



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

Original überdeckt oder verwandelt. Das wird man sehr schnell bemerken, denn es handelt sich um musikalische Fundstücke, die ein Komponist unserer Zeit aufgelesen hat, sie in seinen eigenen Sprachgebrauch überträgt, zusammenführt, interpretiert und kommentiert. „Indem nun aber fremde Musik deutlich zwischen Schubert und unser Hören tritt, wird uns die Vertrautheit des selbstverständlich Bekannten (wir kennen ja Schuberts Musik, die unwillkürlich Hörklischees wie die von seinen 'himmlischen Melodien' hervorruft) plötzlich entzogen. Das Vertraute erscheint mit

einem Male fremd; es wird ferngerückt, damit es wieder nahekommen kann, und wir es neu oder überhaupt erst als etwas (und nicht: als uns selbst) wahrnehmen“ (Wilfried Gruhn, in: Programmheft des Berliner Philharmonischen Orchesters vom 9. 10. 1991). Lassen wir uns am besten von Luciano Berio selbst erklären, welche Sicht- und Verfahrensweise er gewählt hat: „Diese Restaurierung folgt den Richtlinien einer modernen Freskorestaurierung, die auf eine Auffrischung der alten Farben abzielt, ohne die durch die Jahrhunderte entstandenen Schäden

**Gepflegte Schönheit-
Harmonie Ihres inneren und äußeren Wohlbefindens**



Schönheitsfarm

Rita Weichold

Gerlinger Str. 4, 01728 Bannewitz, Tel./Fax 0351/ 4 01 80 03

Unser Angebot für Sie:

- Kosmetische Behandlungen und Massagen · Bodyformstudio
- sanfte Bräunung durch kosmetische Lichtschutzbehandlung · Alphawellenmassage
- typgerechtes Make-up · Gesundheits- u. Ernährungsberatung
- Farb-, Stil- und Imageberatung · Nagelmodellage · Fußpflege · Sauna

**Wir erwarten Sie: Mo - Fr 8 - 18 Uhr, Sa 10 - 14 Uhr und nach Vereinbarung
Sauna: Mo - Fr 9 - 22 Uhr, Sa 10 - 22 Uhr**



kaschieren zu wollen, wobei sogar leere Flecken im Gesamtbild zurückbleiben können (wie etwa im Falle Giotto in Assisi). ...

Die Orchestrierung folgt jener der 'Unvollendeten', aber während die offensichtlich Schubertschen Klangfarben erhalten blieben, zeigen sich in der musikalischen Entwicklung der Komposition Episoden, die sich an Mendelssohn anzunähern scheinen, und die Orchestrierung möchte dies widerspiegeln. Darüber hinaus läßt die Expressivität des zweiten Satzes aufhorchen, welchem der Geist Mahlers innezuwohnen scheint.

Die Skizzen sind durch ein sich ständig wandelndes musikalisches Gewebe verbunden, immer 'pianissimo' und 'fern', untermischt mit Anklängen an das Spätwerk Schuberts (die Klaviersonate B-Dur, das Klaviertrio B-Dur, usw.) und durchsetzt mit polyphonen Passagen aus Fragmenten derselben Skizzen. Dieser musikalische 'Zement' bildet den fehlenden Zusammenhang und füllt die Lücken zwischen den einzelnen Entwürfen. Er wird stets durch Celestaklänge angezeigt und soll 'quasi senza suono' und ohne Ausdruck gespielt werden.

Während der letzten Tage seines Lebens nahm Schubert Unterricht in Kontrapunkt. Notenpapier war teuer, und dies könnte der Grund dafür sein, daß sich unter den Skizzen zur 'Zehnten Symphonie' eine kurze, einfache Kontrapunktübung findet (ein Kanon in Gegenbewegung). Diese wurde ebenfalls in-

strumentiert und dem Andante eingegliedert.

Das abschließende Allegro ist gleichermaßen beeindruckend und der wohl polyphonste Orchestersatz, den Schubert jemals komponiert hat. Diese letzten Entwürfe sind trotz ihres sehr fragmentarischen Zustandes von hoher Homogenität und zeugen von Schuberts Versuchen, ein und dasselbe thematische Material auf verschiedene Art und Weise kontrapunktisch zu verarbeiten. Diese Skizzen zeigen abwechselnd den Charakter eines Scherzos und eines Finales. Diese Zweideutigkeit (welche Schubert wahrscheinlich in einer neuartigen Weise gelöst oder aber verschärft hätte) war von besonderem Interesse: der musikalische 'Zement' soll neben anderen Besonderheiten eben diese Doppelbödigkeit strukturell hervorheben."

So ist ein neuartiges Werk entstanden, ein 'rendering' Schubert-Berio, ein Bild unserer Zeit, das in die Vergangenheit zurückreicht. Es läßt uns verstehen, wie sehr wir Schubert lieben und läßt uns seine Musik urplötzlich durch die Brille unserer Gegenwart entdecken, ohne die wir Gefahr laufen könnten, vor lauter Gewohnheit einfach nicht mehr genau hinzuhören.

MUSIK

DER DRESDNER PHILHARMONIE IM

BILD



Eine Ausstellung von Horst Kötter in Kooperation mit der Dresdner Philharmonie und dem Kulturpalast Dresden

Bilder des Ennepetaler Malers Horst Kötter, die während der Probenarbeit zu drei Konzerten der Dresdner Philharmonie entstanden sind, sind vom 28. März bis 18. April 1998 im oberen Foyer des Kulturpalastes zu sehen.

Horst Kötter schreibt über seine Erfahrungen bei den Proben der Philharmoniker:

„Noch gibt es nur die Partitur: Krzysztof Penderecki, 3. Sinfonie. 28. Mai 1997, die Noten sind auf-

gelegt. Ich verfolge die Erarbeitung der Komposition. Der musikalische Sinn, der innere Reichtum der Komposition erschließen sich mehr und mehr.

Viele Skizzen und Bilder entstehen. In Probenpausen kann ich mit Penderecki über meine Arbeit sprechen. Noch wichtiger aber ist für mich die Erfahrung, daß viele Musiker von Anfang an zu mir kommen, meine Versuche, Bewegtheit und Klanggeschehen in Empfindungsspuren aufzufangen, auf Antrieb verstehen, Vorschläge machen zu weiteren Aktionen gemeinsamen Musizierens und Malens.

In der Woche darauf ein weiterer Höhepunkt: Probenarbeit zu den Sinfonischen Tänzen Rachmaninows, Dirigent Juri Temirkanow. Hier kenne ich die Komposition, habe auch die Partitur vor mir. Und dennoch: jetzt bei den Dresdner Philharmonikern gänzlich neue Erfahrungen und Impulse. Schließlich ereignet sich sogar eine Art Umkehrung. Der Wunsch entsteht, meine Bilder in Musik umzusetzen,

zu komponieren. An so etwas hätte ich nicht im Traum gedacht. Jetzt müßte ich eigentlich mit einer Liebeserklärung an dieses so herrlich aufgeschlossene und mit so kraftvoller Freude am Musizieren, Phantasieren erfüllte Orchester beginnen.

Oder habe ich schon längst damit begonnen? Aber da ist auch die freundliche Hilfsbereitschaft der Organisatoren und Helfer nicht zu vergessen. Herzlicher Dank an die Dresdner Philharmonie und den Kulturpalast! Ihnen, verehrtes Publikum, Freude am Nach-Denken und Nach-Empfinden beim Betrachten meiner Bilder!“

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 11. April 1998, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 12. April 1998, 11.00 Uhr (AK/V und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Claus Peter Flor
Solist: Frank Peter Zimmermann, Violine

Benjamin Britten Violinkonzert d-Moll op. 15
 Antonín Dvořák Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95
 (Aus der Neuen Welt)

7. ZYKLUS-KONZERT

Freitag, den 17. April 1998, 20.00 Uhr (C1 und Freiverkauf)

Sonnabend, den 18. April 1998, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Michel Plasson
Solist: Raphael Oleg, Violine

Emanuel Chabrier Rhapsodie „España“ F-Dur
 Ernest Chausson Poème für Violine und Orchester
 Es-Dur op. 25

Maurice Ravel „Tzigane“ – Konzertrhapsodie für Violine
 und Orchester

Henri Dutilleux Sinfonie Nr. 2 („Le Double“)

5. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 19. April 1998, 19.00 Uhr (D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Ausführende: Kilian Forster, Kontrabaß;
 Tanja Grandmontagne-Forster, Klavier
 Carus-Ensemble der Dresdner Philharmonie:
 Fabian Dirr, Klarinette;
 Julius Ronnebeck, Horn;
 Wolfgang Hentrich, Violine;
 Andreas Kuhlmann, Viola;
 Ulf Prella, Violoncello;
 Holger Mirsch, Klavier

Werke von Henry Eccles, Paul Hindemith, Niccolò Paganini,
 Ernst von Dohnányi

MUSIK DER DRESDNER PHILHARMONIE IM BILD

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 2. Mai 1998, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)

Sonntag, den 3. Mai 1998, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent:

Michel Plasson

Solistin:

Anna Larsson, Alt

Dietrich Henschel, Bariton

Chöre:

Philharmonischer Chor Dresden

(Einstudierung Matthias Geissler)

Ernst-Senff-Chor Berlin

(Einstudierung Sigurd Brauns)

Johannes Brahms

„Schicksalslied“ für Chor
und Orchester op. 54

Rhapsodie für Alt, Männerchor
und Orchester op. 53

„Nänie“ für Chor und Orchester op. 82

„Triumphlied“ für achtstimmigen Chor
mit Baritonsolo und Orchester op. 55

Akademische Festouvertüre op. 80

Musikhaus Herrmann

01454 Radeberg
Dresdener Straße 12-14
Tel.: 035 28/44 35 53



Instrumente in
großer Auswahl

Wir bieten seriösen, modernen
Instrumentalunterricht



Frühling ist daaa...

SCHUHE
schön - natürlich
(&) fußfreundlich

SCHAU-FUSS

01309 Augsburg Str. 1
01099 Alaunstraße 41

23. April 1998, 19.30 Uhr

24. April 1998, 19.30 Uhr

Kreuzkirche Dresden

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Dresdner Philharmonie
Philharmonische Chöre

Dirigent:

Michel Plasson

Solisten:

Birgit Fandrey, Sopran

Britta Schwarz, Alt

Gerald Hupach, Tenor

Robert Gierlach, Baß

Preise:

Schiff und 1. Empore 20,- DM

2. Empore 10,- DM

(unnummeriert)

**Karten sind in der Besucherabteilung der
Dresdner Philharmonie erhältlich.**

FÖRDERVEREIN



DRESDNER
PHILHARMONIE

Förderer der Dresdner Philharmonie geben Antwort

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



Heute: Reinhard Sorg
Geschäftsführer der
Sorg Hörsysteme GmbH

**Kunst- und Kulturstadt Dresden –
weshalb fühlen Sie sich ihr ver-
bunden?**

Nicht zuletzt deshalb, weil ich weiß, daß schon meine Großmutter zu den Sonntagnachmittagskonzerten in die Frauenkirche ging und einfach wegen der langen Kulturtradition, die diese Stadt selbstbewußt und anziehend macht.

Neue Mitglieder:

Jun Shinoda, Tokio
Heinrich-Ewald Luers
SBS – Sächsische
Bühnen-, Förder-
anlagen und
Stahlbau GmbH

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Meine Freundschaft zum Solo-Cellisten Ulf Prella – das verbindet. Angesichts leerer öffentlicher Kassen wird es immer mehr Aufgabe der wirtschaftlich gestaltenden Unternehmen, besondere Kulturprojekte zu fördern. Und letztendlich auch der bestehende Zusammenhang zwischen unserem Betätigungsfeld „Gehör“ und Musik.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Ich empfinde die vielen jungen hervorragenden Musiker als eine Bereicherung.

Welche Wünsche geben Sie der Dresdner Philharmonie mit auf den Weg?

Als Akustiker wünsche ich dem Orchester endlich einen Konzertsaal, der den besonderen Klangcharakter hörbar macht.

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, 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, Königsbrücker Str. 55 (Schauburg),
Telefon: 03 51/8 03 87 44
- 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

Der Philharmonische Kinderchor Dresden gibt am 26. April 1998, 15.30 Uhr, in der Kirche zu Schönfeld ein a-cappella-Chorkonzert.

Die Einnahmen kommen der Restaurierung des Schönfelder Schlosses zugute. Karten zum Preis von 10.– DM sind an der Tageskasse erhältlich.

Am 1. Mai 1998, 19.00 Uhr, singt der Kinderchor in der Pesterwitzer Kirche.

Die Leitung beider Konzerte hat Jürgen Becker.

Am 30. April, 19.00 Uhr, ist das Carus-Ensemble – Mitglieder der Dresdner Philharmonie – in einem Konzert mit klassischer Harmoniemusik im Vortragssaal der Sächsischen Landesärztekammer, Schützenhöhe 16–18, zu hören.

Bläsermusik von Johann Nepomuk Hummel, Matyas Seiber und Wolfgang Amadeus Mozart steht auf dem Programm.

An der Abendkasse werden Karten zum Preis von 20.– und 10.– DM angeboten.



Peschke

**01157 Dresden-Cotta
Warthaer Str. 8**

*Hauseigene Tischlerei
macht*

*„Besonderes“
möglich*

**01445 Radebeul-Ost
Dresdner Str. 78 A**

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: Luciano Berio, KünstlerSekretariat am Gasteig, München; Christian Zacharias, Frank Höhler

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 Vettors, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM

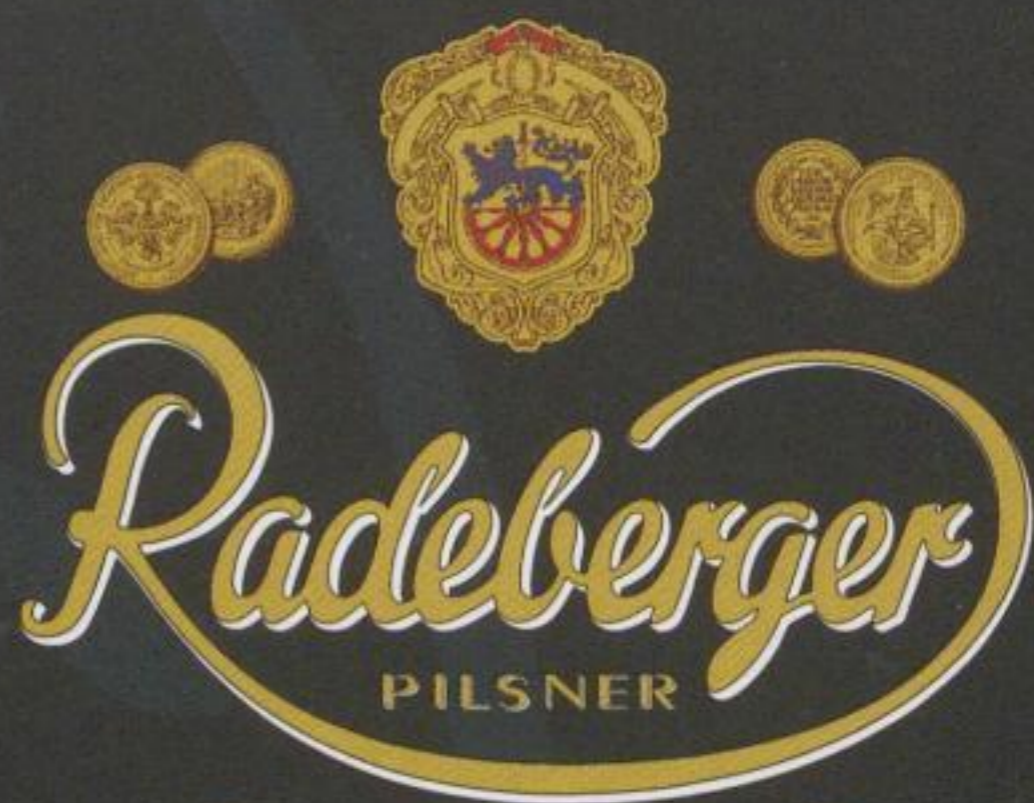
TRADITION VERPFLICHTET

Der kulturellen, sportlichen und sozialen Entwicklung in der Landeshauptstadt fühlen sich drei Stiftungen der Stadtparkasse verpflichtet. Jährlicher Höhepunkt ist die Vergabe von Förderstipendien durch die Stiftung Kunst und Kultur an Meisterschüler auf den Gebieten des Tanzes, der Malerei und Musik. Mit den PALUCCA HEGENBARTH WEBER STIPENDIEN wird zugleich die Erinnerung an bedeutende Künstler unserer Stadt wach gehalten.

Gemeinsam für Dresden

seit 1821
Stadtparkasse Dresden





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