



DRESDNER
PHILHARMONIE

8. 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

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 2. Mai 1998, 19.30 Uhr

Sonntag, den 3. Mai 1998, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Michel Plasson

Solisten: Anna Larsson, Alt
Dietrich Henschel, Bariton

Chöre: Philharmonischer Chor Dresden
(Einstudierung Matthias Geissler)
Ernst-Senff-Chor Berlin
(Einstudierung Sigurd Brauns)

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Akademische Festouvertüre op. 80

Allegro / L'istesso tempo, un poco maestoso / Animato / Maestoso

Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester op. 53

Adagio / Poco Andante / Adagio

„Schicksalslied“ für Chor und Orchester op. 54

Langsam und sehnsuchtsvoll / Allegro / Adagio

PAUSE

„Nänie“ für Chor und Orchester op. 82

Andante / Più sostenuto / Tempo primo

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

Lebhaft, feierlich

Mäßig belebt / Ziemlich langsam, doch nicht schleppend

Lebhaft / Etwas lebhafter / Feierlich

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

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 mehrere 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, um nur einige zu nennen, zahlreiche – inzwischen über 100 – Schallplattenaufnahmen u. a. 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 und den ersten beiden Borodin-Sinfonien vor. Bei EMI sind kürzlich zwei Aufnahmen erschienen: Wagners „Liebesmahl der Apostel“ und „Taillefer“ von R. Strauss.

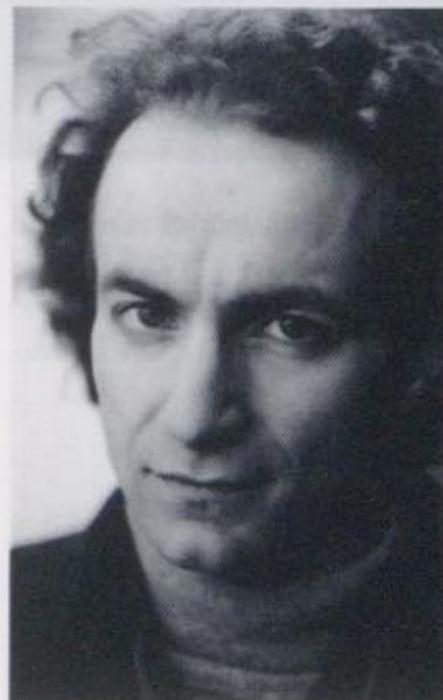
Anna Larsson, in Schweden geboren, erhielt ihre musikalische Ausbildung in Stockholm und studierte zusätzlich Gesang bei Christa Ludwig. Sie gewann mehrere nationale und internationale Preise, so z. B. den Gesangswettbewerb in Kopenhagen und den „Leonard-Bernstein-Wettbewerb“ in Jerusalem. Inzwischen ist sie als Altistin weltweit bekannt, wird immer wieder von namhaften Dirigenten eingeladen (Abbado, Salonen, Barenboim, Solti, Tilson Thomas) und gastiert bei zahlreichen großen Orchestern (u. a. London Symphony Orchestra, Concertgebouworkest Amsterdam, Berliner Philharmonikern, Los Angeles Philharmonic

Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra). Ihr Repertoire umfaßt neben den großen Rollen für Alt in der Oper (z. B. ebenso den Orpheus aus Glucks „Orpheus und Euridice“ wie die Waltraute in Wagners „Götterdämmerung“ oder die Erda in „Siegfried“) auch entsprechende Partien innerhalb der Konzertprogramme, wie die Altpartien in den großen Mahler-Werken, in Mozarts „Requiem“, Händels „Messias“ oder Brahms' Alt-Rhapsodie. Mehrere Platteneinspielungen liegen vor. Erstmals wird die Künstlerin nun auch bei der Dresdner Philharmonie zu erleben sein.



Dietrich Henschel wurde in Berlin geboren und erhielt seine Gesangsausbildung an der Musikhochschule München, bei Hanno Blaschke und Dietrich Fischer-Dieskau. Nationale und internationale Preise (so z. B. gewann er den Internationalen „Hugo-Wolf-Wettbewerb“) machten ihn rasch bekannt. Sein Bühnendebüt gab er bei der Münchener Biennale im Jahre 1990 und gastierte in der Folge sowohl in Deutschland als auch im Ausland. Nach einem Engagement am Kieler Theater (1993/95) binden ihn seit 1996 Gastverträge an die Deutsche Oper Berlin, das Opernhaus Bonn und die Opéra National in Lyon. Er wird gern von bedeutenden Orchester eingela-

den (z. B. den Wiener Philharmonikern und Symphonikern, dem Orchestre de Suisse Romande, dem Orchestre National de France, dem Concertgebouworkest Amsterdam und den Sinfonieorchestern der deutschen Rundfunkanstalten) und arbeitet mit namhaften Dirigenten zusammen (u. a. Herreweghe, Rilling, Eötvös, Berio, Luisi, Thielemann). Als Konzertsänger widmet er sich immer wieder dem Lied und gastiert damit sowohl in Europa als auch in Japan mit Klavierpartnern wie Helmut Deutsch, Fritz Schwinghammer und Irvin Cage. Mehrere Rundfunk-, Platten- und Fernsehaufnahmen liegen vor. Erstmals dürfen wir den Künstler bei der Dresdner Philharmonie begrüßen.





Der **Ernst-Senff-Chor** ist aus einem zu Beginn der 60er Jahre von Ernst Senff, langjähriger Chordirektor der Städtischen Oper Berlin und Professor an der Berliner Musikhochschule, gegründeten Kammerchor hervorgegangen, der sich zunächst der Pflege der A-cappella-Literatur wandte, eine Reihe von Rundfunkaufnahmen produzierte und sich auch in öffentlichen Konzerten hören ließ. Als Berliner Orchester den Chor auch zu Aufführungen chorsinfonischer Werke einluden, wurde die Sängerzahl erhöht. Je nach Anforderung tritt der Chor heute in Besetzungen von 40 bis 120 Sängerinnen und Sängern auf. Sein Repertoire umfaßt ein breites Spek-

trum der chorsinfonischen Literatur des 17. bis 20. Jahrhunderts.

Längst ist der Ernst-Senff-Chor, der bis 1990 von seinem Gründer und Namenspatron geleitet wurde, zu einer Berliner Institution geworden. International renommierte Dirigenten verpflichteten ihn zu Konzerten, Platten- und Rundfunkaufnahmen. Eine besonders intensive Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Berliner Philharmonischen Orchester und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin (früher Radio-Symphonie-Orchester Berlin), auch mit anderen Berliner Chören wie dem Rundfunkchor Berlin und dem Philharmonischen Chor Berlin hat er in den letzten Jahren zusammen musiziert. Als einziger der großen Berliner Chöre arbeitet der Ernst-Senff-Chor ohne staatliche Zuschüsse, finanziert sich also auf Honorarbasis. Von jedem Mitglied wird ein hohes Maß an künstlerischem Leistungsvermögen gefordert. Die Chormitglieder haben musikalische Ausbildungen, gehen aber vielfach anderen Berufen nach.

Seit 1991 besitzt der Chor die Rechtsform eines eingetragenen Vereins. Zum neuen Dirigenten und Leiter wurde der aus Zella-Mehlis stammende, an der Dresdner Musikhochschule ausgebildete Sigurd Brauns gewählt, der nach Kapellmeisterengagements in Cottbus, Radebeul und Zwickau von 1977 bis 1979 an der Staatsoper Berlin wirkte und seitdem Assistent des Chefdirigenten des Berliner Rundfunkchores ist.

„Lieber heiraten als eine Oper schreiben“, meinte einst **Johannes Brahms**. Das war mehr als ein Bonmot, es war bitterer Ernst, wenn auch weniger wegen des Heiratens, schließlich wollte er – der unerschütterliche Einzelgänger – es ja wenigstens einmal versucht haben und war sogar, wenn auch nur kurzzeitig, mit der Professorentochter Agathe von Siebold verlobt (1858). An eine Oper hatte er sich jedoch niemals so richtig herangewagt (kleinere Versuche, die nicht weiter gediehen, nicht eingerechnet) und das wirklich aus seinem tiefsitzenden künstlerischen Selbstverständnis heraus. „Oper“ war für Brahms durchaus Synonym für seine Abneigung gegen das Szenische, gegen dramatische Überspitzungen, also gegen außermusikalische Ideen und damit überhaupt auch gleichzeitig gegen Wagner, diesen Besserwisser, der ihn mal den „hölzernen Johannes“ titulierte und ihn einen „Wächter der musikalischen Keuschheit“ nannte. Und doch stehen seine Werke irgendwie außerhalb ihrer Zeit, oder – besser noch – sie stehen an einem Schnittpunkt kompositorischer Auseinandersetzungen mit ihrer ureigensten Materie. Romantisch wollte ihr Schöpfer, der heimliche Romantiker – er wußte seine Neigung scheu zu verstecken –, nicht sein. Die Ton- und Formsprache der „Wiener Klassik“ war zwar ihrer Idee nach für ihn sehr präsent, aber dergestalt nicht mehr umsetzbar. Eine „Neudeutsche



Schule“ hatte sich unter Liszts Führung ausgebreitet, die mit ihren Modellen von Programmsinfonie und Musikdrama nur um der Wirkung wegen – wie es schien – dramatisierte. Das nun gerade war nichts für Brahms, den Insichgekehrten, Nachinnenlauschenden. Brahms' Art, sich künstlerisch zu artikulieren, war so völlig anders. Er wollte eine reine Musik komponieren, eine Musik, die von innen her erlebbar ist und keine äußeren Einflüsse hineinläßt oder diese gar zum Ausgangspunkt nimmt. Wagner seinerseits hatte postuliert, daß

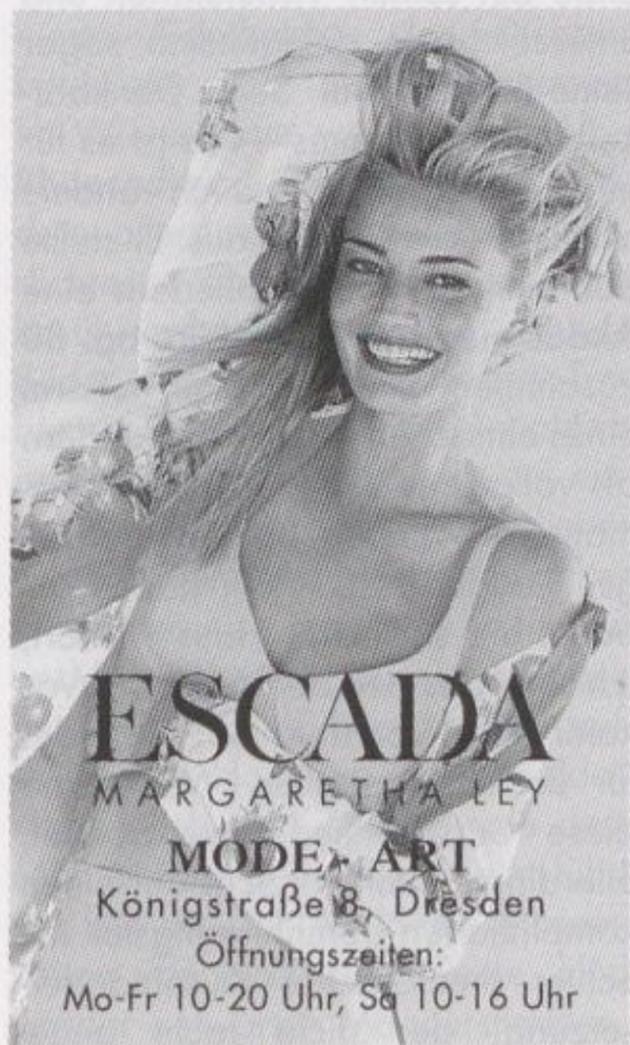
Johannes Brahms
(1833-1897);
Foto aus
dem Jahre 1883

Wagner wollte, daß
• 1833 Johannes
Brahms in Hamburg
geboren wird
• 1857 seine Eltern
konnten in Leipzig ab
• 1879 Johannes
Brahms wird der
Hauptstadt Dresden
• 1884 seine Berufung
zum Musikdirektor
in Köln ab
• 1897 seine
Leber zu Ehren von
Brahms

mit Beethovens Sinfonien die Instrumentalmusik Höhe und Ende gefunden habe und jetzt nur durch das Musikdrama abgelöst werden könne. Brahms hingegen meinte, daß die überkommenen musikalischen Gattungen und Grundformen in ihrer Eigenart gepflegt werden müßten und neu zu erfüllen seien. Das schloß natürlich das Lied und das Chorwerk ein, obwohl hier Textvorlagen notwendig wurden und eine Wort-Ton-Beziehung mit entsprechender Ausdeutung vorgegeben erscheint. Für Brahms aber war gerade das Lied, das Volkslied, ein Quell aller Musik. Dessen Tonfall und Duktus waren seine Inspirationsquelle, und die Orientierung am klassischen Modell wurde sein Bestreben. Durch sein intensives Studium der alten Meister – Brahms war zeitweise Mitherausgeber der Bachgesamtausgabe – erlernte er viel von deren handwerklichem Geschick. Mit Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert fühlte er sich innerlich verwandt. Da Beethoven ihm als „Riese“ erschien, den er „hinter sich marschieren hört“, müsse man nach ihm Sinfonien schreiben, die „ganz anders aussehen“. Und deshalb versuchte es Brahms denn auch immer wieder und fand seine Mittel für einen eigenen Weg. Er blieb zwar einer überkommenen Tradition treu, bediente sich auch traditioneller Formmodelle, unterschied sich aber insofern von Beethovens Art, Themen aufzustellen und zu verarbeiten, sie rhythmisch auszubenten

und motivisch zu zerkleinern, als er weitaus mehr Wert darauf legte, größere melodische Zusammenhänge zu formen durch kleinste motivische Substanz, die oftmals als Keimzelle einem Werk vorangeht. Schönberg nannte dieses Kompositionsverfahren „entwickelte Variation“ (und benutzte es selbst). Diese motivischen Beziehungen innerhalb eines Werkes schließen das Ganze zusammen, bilden eine geschlossene Form. Brahms gewann darüber hinaus seine Spannungsfelder aus wirklichen Raumbeziehungen, gegensätzlichen musikalischen Parametern; nicht so sehr aus kontrastierenden Themen in der Art seiner Vorgänger. Er setzte Hoch und Tief gegeneinander, Weit und Eng, Dicht und Locker, kammermusikalische Elemente gegen orchestrale Ballungen und heroisches Pathos gegen lyrische Versonnenheit. Er mischte Gefühle und Empfindungen, benutzte ebenso volksliedhafte Einfachheit wie kunstvolle Ausdruckskraft. Brahms baute sein Sinfoniegebäude als planender Architekt. Solche innere Haltung machte ihn doch wieder zum Klassiker, mag seine Tonsprache noch so unklassisch anmuten. Er suchte die Ausdrucksdichte und Formstrenge von Beethoven, eine zuchtvoll-gebändigte, und erreichte sie. Aber er offenbarte sich zuweilen auch in verträumt-romantischen Wendungen seiner Melodik, in einer breit ausschweifenden Harmonik und in warmem, feingetöntem Orchesterklang, immer

maßvoll, nie aus Selbstzweck. Doch ließ er sich niemals zu weichlichem Schwelgen verleiten, ging aber auch jeder hochtönend-auftrumpfenden Dramatik aus dem Weg. Klarheit war sein Prinzip, durchsichtig seine Satzweise und doch gesättigt, warm sein Ton, gelegentlich herb, niemals überhitzt. Es ist eine Musik aus dem Herzen, die sich an die Erlebniskraft des Hörers wendet und nicht allein an die Sinne. Brahms lauschte auf die Seele des Menschen und gab ihr Gestalt. Und wir erkennen – nicht erst seit heute – in den seherischen Worten, mit denen Robert Schumann den damals 20jährigen Künstler in die Welt schickte, die



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

glückliche Erfüllung einer Prophezeiung: „Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geisterwelt bevor“ („Neue Bahnen“ in: Neue Zeitschrift für Musik vom 28. 10. 1853).

Wohlgeordnet verläuft der Weg, den Brahms als Komponist genommen hat. Klavier-, Kammermusik und Lieder stehen am Beginn, haben ihn zeit seines Lebens immer begleitet, größere Orchesterwerke kamen in der Mitte seines Lebens hinzu, und gegen Ende seines Schaffens waren es wieder mehr die kleineren Formen, die er bevorzugte. Die Kammermusik war sein Laboratorium. Hier suchte und fand er seine Möglichkeiten, Kompositionstechniken zu erproben, zu verdichten und zu verfeinern. Brahms war immerhin schon ein Vierziger, als er seine erste Sinfonie (1876) fertigstellte. Vorher hatte er sich an zwei Orchesterserenaden (1860) ausprobiert, sozusagen als Vorstufen für seine sinfonische Arbeit. Er zögerte, verweigerte sich, hatte Selbstzweifel und ging doch immer weiter auf seinem selbstgewählten Weg. So kehrte er auch immer wieder zum Lied zurück, zum klavierbegleiteten Sologesang oder zu Duetten und Quartetten mit Klavierbegleitung, aber auch zum Chorgesang. Doch letzteres war ursprünglich nicht gerade sein erwähltes Ziel, ist in seinen Anfängen eher aus biographisch beding-

Biographisches:

- geb. 7.5.1833 in Hamburg, gest. 3.4.1897 in Wien
- Kompositionsunterricht bei E. Marxsen
- 1853 Klavierbegleiter des Geigers E. Reményi auf mehrmonatiger Konzerttournee; lernte namhafte Musiker kennen, darunter J. Joachim, F. Liszt, R. Schumann
- 1855 Konzerttournee mit Clara Schumann und Joseph Joachim nach Danzig
- 1857 Leiter des Hofchores in Detmold
- 1859 Gründung eines Frauenchors in Hamburg
- 1863 Chormeister der Wiener Singakademie
- 1872 artistischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien
- 1876 Fertigstellung der 1. Sinfonie
- 1878 verlegte seinen Wohnsitz nach Wien
- 1886 Ehrenpräsident des Wiener Tonkünstlervereins
- 1887 lehnte Thomaskantorat in Leipzig ab
- 1879 Ehrendoktorwürde der Universität Breslau
- 1884 lehnte Berufung zum Musikdirektor in Köln ab
- 1895 mehrere Musikfeste zu Ehren von Brahms

ten Umständen zu erklären, seiner Anstellung als Chorleiter am Detmolder Fürstenhof (1857) und seinen weiteren, wenn auch recht kurzzeitigen Tätigkeiten in Hamburg und Wien mit ähnlichen Aufgaben. Der Chorgesang wurde für den Komponisten dann aber doch zur höchsten Steigerung des Singens überhaupt. Nach einigen Werken für Frauen-, Männer- und gemischte Chöre entstanden mehr oder weniger zeitgleich zwei wirklich große chorsinfonische Kompositionen: „Rinaldo“ (nach Goethe) – in der Hauptsache 1863 geschrieben, fertiggestellt aber erst 1868 – und „Ein deutsches Requiem“. Letzteres war zwar schon 1857 begonnen, aber erst 1865, nach dem Tode seiner Mutter, wieder aufgegriffen und vollendet worden. Bis 1882 komponierte Brahms dann noch weitere sechs größere Chorwerke, allerdings nicht mehr in diesen Dimensionen, sagte dieser Gattung dann aber doch endgültig Ade.

Oftmals waren es äußere Ereignisse, wichtige Begebenheiten seines Lebens, die Brahms bewegten, sich musikalisch zu artikulieren. Insofern ist er sehr wohl als „Gelegenheitskomponist“ zu verstehen, nicht etwa als einer, der nur gelegentlich komponierte – das nun wirklich nicht –, sondern der durch äußere Anlässe einen Anstoß erhielt und solche als Anregungen auch aufgriff. So entstanden die unendlich weichen und trauervollen Melodien, die schließlich ihren Platz

im zweiten Satz des „Deutschen Requiems“ finden sollten, als Brahms vom Selbstmordversuch seines Freundes und Förderers Robert Schumann erfuhr. Die wunderbaren kammermusikalischen Alterswerke für Klarinette wurden erst möglich durch die freundschaftlichen Bindungen zu dem meisterlichen Meininger Klarinettenisten Richard Mühlfeld. Und so gab es immer wieder in Brahms' Leben gewisse Haltepunkte, die ihn dazu bewegten, bestimmte Werke zu komponieren. Einer davon war die Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Breslau am 11. März 1879, eine Auszeichnung, die ihm viel bedeutete; den Dokortitel führte er bis ans Lebensende auf seinen Visitenkarten und unterzeichnete gelegentlich sogar seine Briefe damit. Seine Dankbarkeit drückte Brahms – wie ist es für einen Komponisten auch anders möglich – als Künstler aus. Er stellte aus einigen Studentenliedern eine **Akademische Festouvertüre op. 80** zusammen, allerdings nicht in Form eines einfachen Potpourris, sondern als vollgültige Komposition mit thematischem Bezug auf ein derartiges Liedgut (z. B. „Wir haben gebauet ein stattliches Haus“, „Hört, ich sing' das Lied der Lieder“, „Was kommt dort von der Höh'?“). In der für Brahms typischen Weise sind diese Burschenlieder verarbeitet, allerdings unter Verzicht auf einen komplizierten Durchführungsteil mit echter thematischer Auseinandersetzung, der nicht recht ange-

Aufführungsdauer:
ca. 12 Minuten

Die Uraufführung der Akademischen Festouvertüre fand am 4.1.1880 unter der Leitung des Komponisten in Breslau statt.

bracht erschien. Demgegenüber ließ Brahms sich aber nicht davon abhalten, seine kontrapunktischen Künste einzubeziehen (Reprise) und das Werk in eine wirkliche sinfonische Form zu bringen. Der Satz mündet in eine strahlende C-Dur-Coda („Gaudeamus igitur“), einen feierlichen Abschluß mit voller Prachtentfaltung des großbesetzten Orchesters.

Nach „Rinaldo“ und dem „Deutschen Requiem“ hat Brahms kein Chorwerk von gleichem Ausmaß mehr geschrieben. Er bevorzugte jetzt kleinere Gebilde, verdichtete sie aber so stark in ihrem Ausdrucksgehalt, daß sie trotz ihrer Kürze machtvoll wirken. Im Herbst 1869 komponierte Brahms erneut einen Goethetext, des Dichters Eindrücke von einer „Harzreise im Winter“, die sogenannten **Alt-Rhapsodie op. 53**. Brahms verwendete allerdings nur Teile des Gedichtes, wählte die ihn besonders berührenden Strophen aus, düstere Bilder, Reflex auf die Werther-Problematik, wahlverwandtschaftlich empfunden. Sie erzählen vom einsamen Wanderer in winterlicher Gebirgsöde, von tiefer seelischer Erschütterung, von Verlassenheit und Weltschmerz, aber dann auch im inbrünstigen Bittgesang von aufkeimender Hoffnung. Im „Rinaldo“ stand noch eine Tenorstimme dem Männerchor gegenüber, jetzt führt uns ein dunkler Alt in die Einsamkeiten von Natur und Seele. Und wieder antworten Männerstimmen.

Rhapsodie

Aber abseits, wer ist's?
In's Gebüsch verliert sich sein Pfad,
Hinter ihm schlagen
Die Sträucher zusammen,
Das Gras steht wieder auf,
Die Öde verschlingt ihn.

Ach, wer heilet die Schmerzen
Dess, dem Balsam zu Gift ward?
Der sich Menschenhaß
Aus der Fülle der Liebe trank!
Erst verachtet, nun ein Verächter,
Zehrt er heimlich auf
Seinen eig'nen Wert
In ung'fügiger Selbstsucht.

Ist auf deinem Psalter,
Vater der Liebe, ein Ton
Seinem Ohre vernehmlich,
So erquicke sein Herz!
Öffne den umwölkten Blick
Über die tausend Quellen
Neben dem Durstenden
In der Wüste.

„Die musikalische Gliederung entspricht den Goetheschen Strophen. Doch vermag die Musik in großem Bogen, der inneren Dynamik der Dichtung folgend, den Weg von der Ichbezogenheit, von der Isolation des Einzelnen, zum Gebet, zum verhaltenen Hymnus zu spannen. Am Ende fühlt sich das Individuum aufgehoben in der Geborgenheit einer Gemeinschaft. Dunkel und schwer und dissonant gespannt führt das Orchester in die Szene ein. Rezitativisch und abgerissen

Aufführungsdauer:
ca. 13 Minuten

Uraufführung:
3.3.1870 in Jena mit
der Altistin Pauline
Viardot-García

deklamiert die Frauenstimme die Ausgangslage. In der zweiten Strophe festigen sich die Konturen zu arioSEM Gesang. Die Musik wird wärmer, die Klage findet ihren ganz subjektiven Ausdruck durch das Schwanken zwischen Sechsviertel- und Dreihalbe-Takt. Erst mit der dritten Strophe, die zugleich den tonartlichen Wandel von c-Moll zum freundlichen C-Dur vollzieht, gewinnt Liedhaftes die Oberhand. Sehr spät schaltet sich der vierstimmige homophone Männerchorgesang ein. Trost und Frieden breiten sich aus. Schmerz und Qual sind überwunden. Der 'Vater der Liebe' breitet seine Arme aus und nimmt ihn auf, den Verzweifelten. Fast möchte man meinen, daß mit dieser Lösung des inneren Konflikts die Er-Lösung von irdischen Nöten erreicht ist. Stärker als es die Dichterworte vermögen, entläßt

die Musik den Hörer in ein Gefühl umfassenden Friedens" (Johannes Forner, Brahms – Ein Sommerkomponist, 1997, S. 77/78).

Brahms nannte sein Werk ein „Postludium zu des Verfassers Liebesliedern op. 52“, meinte also einen herbstlichen Abgesang zu den im Sommer 1868 und 1869 entstandenen unbeschwerten Walzerfolgen, sah darin aber auch einen „Brautgesang für die Schumannsche Gräfin“, womit Roberts und Claras 24jährige Tochter Julie, vom Komponisten tief verehrt und von fortschreitender Tuberkulose gezeichnet, gemeint war. Clara Schumann empfand das Werk denn auch als „Aussprache eines eigenen Seelenschmerzes“ und fragte sich, „hat er sie wirklich lieb gehabt?“, fügte schließlich bekümmert hinzu, „Spräche er doch einmal nur so innig in Worten!“

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

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

Illustration: A. P. Partner, Dresden

Noch im Jahre 1868 hatte Brahms einen Hölderlintext gefunden, der ihn tief bewegte, „Hyperions Schicksalslied“. Er begann mit der Arbeit an seinem **Schicksalslied op. 54**. Doch stieß er schon bald auf eine Schwierigkeit, die ihm anfangs unüberwindlich erschien. Die Dichtung Hölderlins schildert die Seeligkeit der ewigen Götter und setzt die Verzweiflung der leidenden Menschen dazu in Gegensatz. Ähnliche Gegenüberstellungen von Licht und Dunkel – dies besonders berührte Brahms immer wieder stark – finden sich nicht nur im „Deutschen Requiem“ und in der „Alt-Rhapsodie“, sondern auch in so manchem Instrumentalwerk. Immer aber ringt sich Brahms – ganz im Beethovenschen Sinne – vom Düsteren zum Hellen, von Angst und Kummer zu Erlösung und Glück durch. Doch der Text Hölderlins geht andere Wege, zeichnet den umgekehrten Stimmungsverlauf vor. Die Schilderung der Seligen bildet den Beginn, die Verzweiflung der Erdenmenschen den Abschluß der Dichtung. Aber ein trostloser Ausgang widerstrebt dem Komponisten tief im Innersten. Drei Jahre hat er gebraucht, um eine Lösung zu finden, nicht als Philosoph, sondern als Künstler. Und dann war es doch so einfach. Er schickte dem Werk ein kurzes Orchesterstück nach, als versöhnlichen Abschluß das lichtumflossene Instrumentalvorspiel aufgreifend, jetzt in verklärter Instrumentierung und in schimmerndem C-Dur. Die

Schicksalslied

Ihr wandelt droben im Licht!
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren Euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheid'ner Knospe
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller,
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruh'n;
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang in's Ungewisse hinab.

Brücke zum Jenseits ist geschlagen, das versöhnende Band vom dunklen Menschen- zum lichten Götterlos geschlungen. Eingerahmt von Orchestervor- und -nachspiel steht der Vokalteil. Leuchtende Klarheit zeigt die Götterwelt. Der Chor-Alt nimmt eine der weichen Weisen des Vorspiels auf („Ihr wandelt droben ...“), zart geht das Horn mit dem Gesang, Flötentriolen umspie-

Aufführungsdauer:
ca. 20 Minuten

Uraufführung:
18.10.1871
in Karlsruhe
unter Leitung
des Komponisten

Aufführungsdauer
von Nänie:
ca. 15 Minuten

Nänien sind
altgriechische
Klagegesänge bei
Leichenfeiern.

len die menschlichen Stimmen. Das gleiche beseeligte Zurücksinken vom Forte zum Piano wie am Schluß des 2. Satzes im „Deutschen Requiem“ findet auch am Höhepunkt statt („Wie die Finger der Künstlerin...“). Hörner und Posaunen, feierlich, leise („Schicksallos wie der schlafende Säugling...“), dann bald die herrliche A-cappella-Weise „Blicken in stiller, ewiger Klarheit...“. In gewaltigem Gegensatz zu der ersten Hälfte steht der düster-leidenschaftliche zweite Abschnitt des Vokalteils. Mit seinen jagenden Sechzehnteln der Streicher, den drohenden Unisonogängen und wilden Aufschreien des Chores atmet er eine kaum zu überbietende realistische Kraft. Welch eine unheimlich wirkende tonmalerische Ausdeutung dort, wo das Herabfallen des Wassers von Klippe zu Klippe durch förmliche Entsetzens-Pausen versinnbildlicht wird! Eindrucksvoll das plötzliche Sinken „ins Ungewisse hinab“, verhauchend in erschauerndem Grauen vor dem Bodenlosen. Mit einer Wiederholung der dritten Strophe wird alles noch erregter, leidenschaftlicher, wilder, ein noch erschütternderer Ausbruch. Allmählich verdämmern die Gesänge, Resignation breitet sich aus. Schweigen. Unwiderstehlich ist nun die Wirkung des lichten Nachspiels mit der Botschaft des Heils.

Im Januar 1880 war einsam und vom Leben enttäuscht der Malerfreund Anselm Feuerbach gestor-

ben. Brahms wollte ihm ein Denkmal setzen und fand bei Friedrich Schiller ein Gedicht, „Nänie“, das ihm durch den gedanklichen Bezug auf die griechische Mythologie und die Klage über den Tod Eurydikes, Adonis' und Achills in sehr schöner Weise geeignet erschien, auf die Person des Malers und dessen klassizistisches Schönheitsideal abgestimmt zu werden. Erst im Sommer 1881 komponierte er das Werk für Chor und Orchester und widmete es der Stiefmutter des Verstorbenen, Henriette Feuerbach. Den Schillerschen Titel behielt er bei, **Nänie op. 82**. Ganz im Sinne der Antike wollte auch Brahms den Tod als anmutigen Genius sehen, in dessen Armen der Erdenmüde sanfte Ruhe findet, umgeben von Jugend und Schönheit, von Blumen und Wein. So wird es auch verständlich, daß große Teile in Dur gehalten sind und das gesamte Werk gelassen, klar und ausgeglichen wirkt. Es ist eine stille, edel-verhaltene Musik. „Auch das Schöne muß sterben!“ – nach einem stimmungsvollen Vorspiel setzt der Chor in weitgeschwungener Melodie ein, erhebt sich zu süßer Innigkeit (Adonis) und mischt kriegerische Akzente (Achilles) darunter, bleibt aber im Grundgehalt stets gleich. Zu Beginn des zweiten Teiles, da die Meereshöttin emportaucht, schlägt Brahms reichere Töne an. Eindringlich, durch Wiederholung der Textworte, wird die Klage der Götter vorgebracht („Siehe, da weinen

Nänie

Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus¹.
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.²
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben³ die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held⁴ die unsterbliche Mutter,
Wenn er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe, da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus⁵ hinab.

1 Pluto, Gott und Beherrscher der Schatten (Verstorbenen) in der vom Flusse Styx umfluteten Unterwelt
2 Der Sänger Orpheus hatte seine Gattin Eurydike durch einen Schlangenbiß verloren, stieg in die Unterwelt hinab und erhielt sie durch seinen anrührenden Gesang von Pluto zurück, mit der ausdrücklichen Weisung, sich nicht nach Eurydike umzuschauen, ehe die Oberwelt erreicht sei. Er mißachtete das Verbot. Die Gattin wurde ihm wieder entrissen.

3 Der schöne Jüngling Adonis wurde auf der Jagd von einem Eber tödlich verwundet, und eine Rose erwuchs aus seinem Blut. Die in ihn verliebte Aphrodite, Göttin der Liebe, betrauert seinen Tod.

4 Der Heldenjüngling Achilles, Sohn des thessalischen Königs Peleus und der Meeresgöttin Thetis, einer der fünfzig Nereiden, der anmutigen Töchter des Meeresgreises Nereus, fand bei der Belagerung von Troja, am skäischen Tor, seinen Tod durch einen Pfeil, den ihm der trojanische Königssohn Paris in die Ferse schoß.

5 Die Unterwelt

die Götter...“). Zart verklingt das Werk mit einer Wiederkehr des Beginns. Schiller ließ seine Verse mit bitterer Klage enden („Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.“), Brahms hingegen verdrängt diesen Gedanken geradezu durch die Wiederholung der vorletzten Zeile („Auch ein Klaglied zu sein...“). Diesen Trost wollte er geben, nicht in Resignation versinken. Sanfte Harfenakkorde öffnen den Himmel zu lichten Höhen.

Trotz der Hoffnung so mancher Menschen auf eine Aussöhnung zwischen Deutschen und Franzosen kam es im Jahre 1870 zum Krieg. Brahms, sonst eher zurückhaltend, war vom nationalistischen Virus, der beide Völker verseucht hatte, angesteckt worden und hoffte, „daß die Franzosen gute Schläge kriegen“. Der Ausgang des Krieges mit der Zerschlagung des „Zweiten Kaiserreiches“ der Franzosen und der nachfolgenden

Triumphlied

- Halleluja! Heil und Preis, Ehre und Kraft sei Gott, unserm Herrn! Denn wahrhaftig und gerecht sind seine Gerichte –.
- Lobet unsern Gott, alle seine Knechte, und die ihn fürchten, beide Kleine und Große. –
- Denn der allmächtige Gott hat das Reich eingenommen. Lasset uns freuen und fröhlich sein und ihm die Ehre geben; –
- Und ich sahe den Himmel aufgetan, und siehe, ein weißes Pferd, und der darauf saß, hieß Treu und Wahrhaftigkeit, und richtet und streitet mit Gerechtigkeit.
- Und er tritt die Kelter des Weins des grimmigen Zorns des allmächtigen Gottes. Und hat einen Namen geschrieben auf seinem Kleide und auf seiner Hüfte also: Ein König aller Könige, und ein Herr aller Herren.

Halleluja! Amen!

Aufführungsdauer:
ca. 26 Minuten

Uraufführung:
5.6.1872
in Karlsruhe
(Leitung:
Hermann Levi)

Gründung des Deutschen Reiches (Kaiserproklamation am 18. Januar 1871) hatten Brahms in einen national-patriotischen Taumel versetzt. In diesem Hochgefühl vaterländischer Begeisterung entwarf er – schon bald nach der Schlacht von Sedan (2. September 1870) und der Gefangennahme von Napoleon III. – ein Chorwerk zu Texten aus dem 19. Kapitel der Offenbarung des Johannis. Die Worte aus der „Apokalypse“, dem Triumph über die verderbte Stadt Babylon – Brahms setzte das gleich mit dem

„Seine-Babel“ Paris –, wählte er geschickt so aus, daß sie politisch gedeutet werden konnten. Es sollte ein „Te Deum“ werden, mit Blick auf Händels „Dettinger Te Deum“ (Sieg der Engländer über die Franzosen 1743), wohl als Zwillings seines „Deutschen Requiem“ gedacht. Doch dann nannte er seinen hallenden Siegesgesang **Triumphlied op. 55** und widmete es Kaiser Wilhelm I. Wieder war ein Chorwerk mit Orchester entstanden, gewaltig aufgebläht zu zwei gemischten Chören, und ein Bariton kam solistisch hinzu. Im ersten Satz entzündete sich sein Patriotismus an der Hymne der Deutschen „Heil dir im Siegerkranz“ (und der Engländer, „God save the King“) in einer weit-ausholenden Chorfantasie, wenn auch umgeformt, aber ständig präsent und steigert sich in ein gewaltiges „Halleluja“. Im zweiten Satz – quasi eine Chaconne – wird „mit allen Glocken Sieg geläutet“, meinte der Komponist selbst. Inniger Dank wechselt mit lautem Siegesjubel, und am Schluß verklammert der Bläserchoral „Nun danket alle Gott“, verschleiert zwar, den Chorgesang. Im dritten Satz tritt als neues Ausdrucksmittel das Bariton-Solo hinzu und setzt Kontraste zu dem gewaltig sich auftürmenden Chor, bis auch hier wieder ein pompöses „Halleluja, Amen“ draufgesetzt wird. Wie einst Beethoven in einer Schlachtenmusik „Wellingtons Sieg“ über die Franzosen jubelte, triumphtierte Brahms patriotisch entflammt.



Dresdner Philharmoniker – anders in der Komödie am 18. Mai 1998, 19.30 Uhr

Eine besondere Premiere kann man im letzten Programm der Dresdner Philharmoniker-anders-Reihe dieser Saison erleben. Das neugegründete „Dresdner philharmonische Jazzorchester“ wird in 19facher philharmonischer Streicherbesetzung erstmals zusammen mit dem Solo-Kontrabassisten der Dresdner Philharmoniker, Kilian Forster, und seinen Brüdern Tobias und Benjamin – oder einfach „KiToBeF“ – sein Debüt unter dem Motto „Swing von Bach bis Bernstein“ geben. Das Programm beinhaltet dabei frei improvisierten Swing ebenso wie Arrangements, die zeitlos und losgelöst von jeglichen Berührungsgängsten Jazzelemente und „Feeling“ in klassische Musik einfügen sowie klassische Techniken und Motive in Jazzstandards einbeziehen. So werden unter anderem Teile aus Bachs „Kunst der Fuge“, dem es-Moll-Präludium aus dem Wohltemperierten Klavier, dem „Air“, die 2. Sätze aus Tschaikowskis

1. Streichquartett und seinem Klavierkonzert b-Moll sowie Phrasen aus Bizets „Carmen“ nicht nur, wie oft üblich, rhythmisch unterlegt, sondern motivisch, thematisch, harmonisch und rhythmisch verarbeitet und verjazzt. Neben Kilian, der bereits in dieser Reihe mit „String Four Swing“ sein Dresdner Jazzdebüt gab, wird auch Tobias Forster die Stücke arrangieren. Tobias Forster studiert in Weimar Klavier im Bereich Jazz und Klassik, spielte solistisch u.a. im Münchner Klaviersommer und beim Jazzfestival in Monte Carlo. Benjamin Forster, der Jüngste im Bunde, gewann bereits mit 12 Jahren zusammen mit KiToBeF den Rotary-Kulturpreis der Stadt Landshut, studiert am Richard-Strauss-Konservatorium in München Schlagzeug und ist derzeit im klassischen Bereich Aushilfe bei den Münchner Philharmonikern und im Jazzbereich in mehreren Münchner Formationen, wie dem „Ensemble Unglaublich“ tätig.

8. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 16. Mai 1998, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Sonntag, den 17. Mai 1998, 19.30 Uhr (C 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

<i>Dirigent:</i>	Michel Plasson
<i>Solisten:</i>	Cécile de Boever (Sopran) Claire Brua (Sopran) Alexia Cousin (Sopran) Marie-Ange Todorovitch (Sopran) Delphine Haidan (Mezzosopran) Nadine Denize (Alt) Charles Burles (Tenor) Jean-Paul Fouchécourt (Tenor) Marc Barrard (Bariton) Malcolm Walker (Bariton) Jean-Philippe Courtis (Baß)
<i>Chöre:</i>	Philharmonischer Chor Dresden Philharmonischer Jugendchor Dresden Philharmonischer Kinderchor Dresden (Einstudierung Matthias Geissler und Jürgen Becker)
Maurice Ravel	„L'enfant et les sortilèges“ (Das Kind und der Zauberspuk) „L'heure espagnole“ (Die spanische Stunde) Konzertante Operaufführungen

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 23. Mai 1998, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 24. Mai 1998, 11.00 Uhr (AK/V und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

(Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele)

<i>Dirigent:</i>	Jeffrey Tate
<i>Solist:</i>	Jörg Brückner, Horn
Richard Strauss	Hornkonzert Nr. 1 Es-Dur op. 11
Franz Schubert	Sinfonie C-Dur op. post. (D 944)

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 30. Mai 1998, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)

Sonntag, den 31. Mai 1998, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

(Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele)

Dirigent:	Juri Temirkanow
Solisten:	Boris Pergamenschikow, Violoncello Sergej Aleksashkin, Baß
Chor:	Baßstimmen des Prager Philharmonischen Chores (Einstudierung Jaroslav Brych)
Joseph Haydn	Violoncellokonzert C-Dur (Hob. VIIb: 1)
Dmitri Schostakowitsch	Sinfonie Nr. 13 b-Moll für Baß, Männerchor und Orchester op. 113

RESTAURANT & REITERSTUBE



01468 MORITZBURG
Schloßallee 35

TEL (03 52 07) 8 17 83
FAX (03 52 07) 8 17 84

Restaurant: 11.00 - 23.00 Uhr
Reiterstube: 18.00 - 23.00 Uhr

Muttertag 10. Mai

Wann haben Sie das letzte Mal
Ihre Mutter eingeladen ?
Wir haben für Sie den Tisch
gedeckt und überraschen Mama.

Vom 5. bis 8. Mai 1998
reist unser Orchester
in die Türkei.

Unter der Leitung von
Walter Weller geben
die Musiker zwei Konzerte
im Rahmen des
15. Ankara Musikfestivals.

Das Reise-Repertoire
besteht mit Beethovens
„Vierter“ und „Siebenter“
sowie Brahms' „Erster“ und
„Dritter“ aus einem rein
sinfonischen Programm.

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

Neue Mitglieder:

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



Heute: Volker Schuchardt
Geschäftsführer Moderne Technik GmbH

Kunst- und Kulturstadt Dresden – weshalb fühlen Sie sich ihr verbunden?

Vor 37 Jahren kam ich als Student nach Dresden. In dieser langen Zeit konnte ich am reichhaltigen kulturellen Leben der Stadt Dresden teilhaben. Beruflich habe ich durch meine langjährige Tätigkeit als Geschäftsführer eines großen Sanitär-, Heizungs- und Dachklempnerbetriebes am Aufbau der Kunst- und Kulturstadt Dresden mitgewirkt und tue es noch heute.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Die Dresdner Philharmonie ist ein Orchester, das besonders nach dem zweiten Weltkrieg einen bedeutenden Beitrag zur Verbreitung der Musikkultur Dresdens im In- und Ausland leistete. Ich glaube an die positive Ausstrahlung der Musik in ihren vielfältigen Formen, die durch dieses Dresdner Orchester an seine Hörer vermittelt wird.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Die vielfältige Konzerttätigkeit im kleinen und großen Rahmen, die ständigen Bemühungen um gute Solisten, die ausgewogenen Programme, die Verbreitung der Werke zeitgenössischer Komponisten, die Verbundenheit mit dem Dresdner Publikum, die Jugendarbeit.

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

Das Orchester sollte immer wieder alle Möglichkeiten nutzen, das kulturelle Erbe zu wahren und zu verbreiten. Gleichwohl darf Dresden nicht nur eine historische Stadt sein. Es gilt, den Anschluß zu finden an die moderne Kunst- und Musikwelt.

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

Unsere Instrumente
sind verschieden ...



Die Dresdner Philharmonie unter ihrem Chefdirigenten Michel Plasson



Aufsetzen des wiederhergestellten Turmhelmes der Annenkirche am 24. April 1997

**...aber unser Anliegen
ist ein und dasselbe:**

KULTUR bewahren!

Wir arbeiten mit hoher
handwerklicher Perfektion
unter Einsatz moderner und
traditioneller Technologien.



Moderne Technik GmbH

Bauklempner - Sanitärbau - Heizungsbau
Chemnitzer Straße 68 · 01187 Dresden
Tel.: 0351/47 36 30 · Fax: 0351/4 73 63 60

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, Dresden; Anna Larsson, Svenska Konsertbyrån AB;

Dietrich Henschel, Kunstconsulting GmbH Berlin; Ernst-Senff-Chor, Wilhelm Fröling, Berlin

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 Vettters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM

MDR Konzertsaison



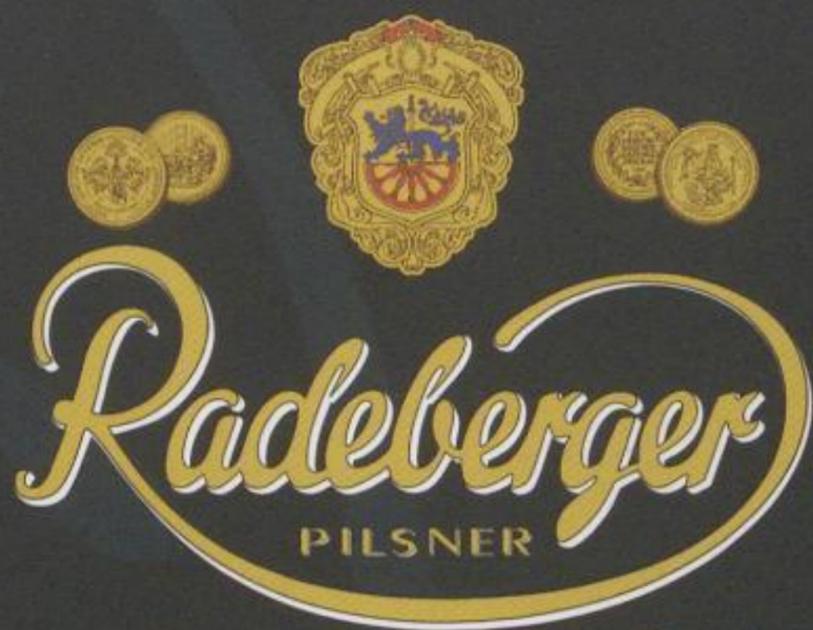
MITTELDEUTSCHER RUNDFUNK

Meisterinterpreten in der Semperoper

6. Mai
20.00 Uhr

Bruno Leonardo Gelber, Klavier
Robert Schumann:
Sinfonische Etüden op. 13
Frédéric Chopin:
Andante spianato et
Grande Polonaise Es-Dur op. 22
Domenico Scarlatti:
4 Sonaten
Franz Schubert:
Fantasie C-Dur D 760
»Wandererfantasie«

Karten erhalten Sie beim Besucherdienst der Sächsischen Staatsoper
Theaterplatz/Schinkelwache • 01008 Dresden • Tel. 0351/4911706



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

