

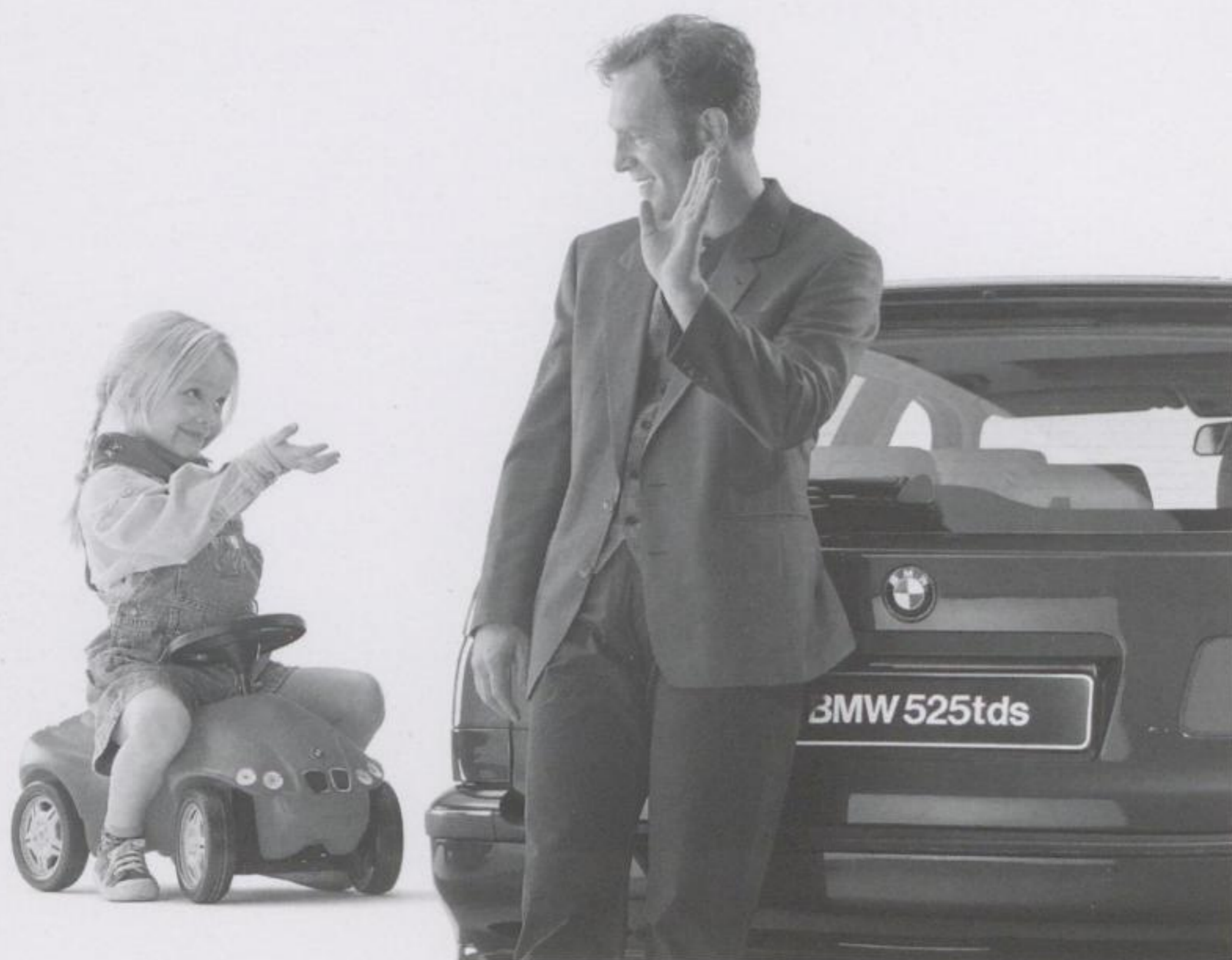


DRESDNER
PHILHARMONIE

9. 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

FRANZÖSISCHE MUSIK (Zum 60. Todestag Maurice Ravel's)

Sonnabend, den 13. Juni 1998, 19.30 Uhr

Sonntag, den 14. Juni 1998, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Alain Lombard

Solistin: Nora Koch, Harfe

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

Tänze für Harfe und Streichorchester

I. Danse sacrée: Très modéré

II. Danse profane: Modéré

„La Mer“ (Das Meer) – Trois esquisses symphoniques
(Drei sinfonische Skizzen)

I. De l'aube à midi sur la mer (Von der Morgendämmerung bis zum Mittag
auf dem Meer): Modéré

II. Jeux de vagues (Spiel der Wellen): Allegro, dans un rythme très souple

III. Dialogue du vent et de la mer (Zwiesprache von Wind und Meer):
Animé et tumultueux

PAUSE

„Prélude à l'Après-midi d'un faune“
(Vorspiel zum Nachmittag eines Faun)

Très modéré

MAURICE RAVEL (1875–1937)

Suite Nr. 2 aus dem Ballett „Daphnis et Chloé“ –
Fragments symphoniques (Sinfonisches Fragment)

I. Lever du jour (Tagesanbruch): Lent

II. Pantomime: Lent

III. Danse générale (Allgemeiner Tanz): Lent

„Und Mama findet auch Dirigenten.“ Typisch Niederlassung.

Alain Lombard, 1940 in Paris geboren, stellt sich den Besuchern der Philharmonischen Konzerte erstmals vor. Als Dirigent machte er sich schon bald einen Namen in seiner Heimat und gehört inzwischen zu den international überall gefragten Orchesterleitern. Seine erste Ausbildung erhielt er bereits als Siebenjähriger (Violine bei Line Talluel), begann auch bald mit dem Klavierunterricht (Suzanne Demarquez) und kam mit neun Jahren an das Pariser Conservatoire (Violine bei Gaston Poulet). Nach dem Abitur (mit 16 Jahren) studierte er bei Ferenc Fricsay Orchesterleitung und war 1961–65 als Kapellmeister an der Oper in Lyon tätig. 1963 debütierte er in den USA. Nachdem er 1966 beim Mitropoulos-Wettbewerb die Goldmedaille gewonnen hatte, wurde er Assistent von Leonard Bernstein bei den New Yorkern Philharmonikern und im Sommer des Jahres Assistent von Herbert von Karajan bei den Salzburger Festspielen. 1967 debütierte er an der Met und übernahm als Musikdirektor das Orchester von Miami. 1968 erhielt er ein Engagement als Kapellmeister an der Met und begann eine



rege Gastspieltätigkeit in Amerika und Europa. 1972 wurde er zum Musikdirektor der Straßburger Philharmoniker berufen, hatte diese Position bis 1983 inne und war zwischen 1974 und 1980 gleichzeitig künstlerischer Direktor der dortigen Opéra du Rhin. 1979 wurde er zum principal guest conductor vom Residenztheater in Den Haag ernannt, war 1981–83 Musikdirektor der Pariser Oper und leitet seit 1988 das Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, übernahm außerdem, zwischen 1991 und 1995, die künstlerische Leitung des Grand-Théâtre de Bordeaux mit einem internationalen Festspiel. Er dirigiert zahlreiche große und bekannte Orchester in aller Welt. Eine umfangreiche Discographie liegt von ihm vor.

Nora Koch, in Potsdam geboren, erhielt seit dem sechsten Lebensjahr Klavierunterricht und als 14-jährige den ersten Harfenunterricht an der Kinderklasse der Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig. Bereits mit 15 Jahren wurde sie an der Leipziger Hochschule für Musik aufgenommen und studierte dort bis 1991 bei Margarethe Kügler-Klvetasch und Max Koch. Ihre Ausbildung vervollkommnete sie bei Alice Giles (Australien) und Susann McDonald (USA). Während ihrer Studienzeit (seit 1987) hatte sie die Gelegenheit, vier Jahre als Substitutin am Gewandhausorchester in der Soloposition an mehr als 300 Opernvorstellungen und Konzerten mitzu-



wirken und als 17-jährige ihr erstes Solokonzert zu spielen, dem schon bald weitere Solokonzerte mit verschiedenen Orchestern in Deutschland folgten. U. a. gab sie während des „Internationalen Jugendfestspieltreffens Bayreuth“ im Sommer 1990 mehrere Solo-, Kammermusik- und Orchesterkonzerte und nahm im Frühjahr 1991 an der Europatournee mit dem „Gustav Mahler Jugendorchester“ teil. Seit 1991 ist Nora Koch als Soloharfenistin der Dresdner Philharmonie engagiert und wird gern von anderen Ensembles eingeladen, so z. B. bei Konzerten mit dem Dresdner Kreuzchor, dem Leipziger Synagogalchor, Cantamus Halle. Seit 1993 wird sie immer wieder zur Aushilfstätigkeit bei den Berliner Philharmonikern, deren Tourneen und Gastspielen (u. a. zu den Salzburger Festspielen) und Schallplattenaufnahmen eingeladen. 1996 erschien ihre erste Solo-CD „Clair de lune – Virtuose Musik für Harfe“ bei Berlin Classics.

MUSIKSCHULE *Mertin*

am Wasaplatz

**Instrumental- und
Gesangsunterricht**
für Kinder und Erwachsene

Anmeldungen für das Schuljahr
1998/99 ab sofort

Beratung: Mo-Fr 14-18 Uhr

MUSIKSCHULE *Mertin*

Oskarstr. 2, 01219 Dresden
Tel. (0351) 4714028

(Faint, illegible text, likely bleed-through from the reverse side of the page)

Am Ende unserer französischen Zyklus-Konzerte stehen Werke zweier Hauptvertreter – Debussy und Ravel –, die all das in sich zu vereinen scheinen, was wir landläufig unter französischer Musik zu verstehen glauben. Welche Unterschiede in der Musikauffassung bei all den französischen Komponisten – Vorgängern und Nachfolgern gleichermaßen – bestehen, ist immer wieder in diesen Konzerten erlebbar gewesen, so daß es schwierig erscheint, wirkliche Erkenntnis darüber zu gewinnen, was die Spezifik der „französischen“ Musik ausmachen könnte. Aber allein schon wegen traditionsabhängiger Entwicklungslinien, die landesspezifischen Ursprung haben und durch nationales Lebensgefühl geprägt sind, läßt sich kaum vorstellen, daß z. B. Berlioz oder gar Debussy ihre Werke andernorts hätten empfinden können. Hätten Brahms und Bruckner, wären sie Franzosen, komponiert, wie sie es taten? Man ist wohl nicht zu Unrecht geneigt, gerade Debussy und Ravel ins Blickfeld zu rücken, wenn von französischer Musik die Rede ist. Beide kommen aus gleichen Wurzeln, sind ähnliche neuartige Wege gegangen, haben gewissermaßen den französischen Esprit eingefangen, sogar stilbildend gewirkt und konnten uns großartige Werke hinterlassen. Wie sehr sich aber beide Komponisten dennoch in künstlerischer Hinsicht unterscheiden – abgesehen von ihrer völlig individuellen Prägung – mag unser heutiges Konzert aufzeigen. Und

doch wird immer wieder versucht, gerade diesen beiden „Tondichtern“ gemeinsam mit dem griffigen, aus der bildenden Kunst stammenden Schlagwort „Impressionismus“ beizukommen. Natürlich tun sich Parallelen zur Malerei von Monet und Renoir auf wegen der ungeheuren Farbigkeit in den Kompositionen. So scheinen auch hier klare Linien zu verschwimmen, lassen kaum feste Umrisse erkennen. Gleichsam schwebende Klänge entwickeln sich, die das vibrierend Lebendige und atmosphärisch Dunstige festhalten wollen, Farbtupfern gleich. Beide Protagonisten aber deshalb als „Impressionisten“ zu etikettieren, greift denn doch zu kurz. In der Malerei wird der naturgegebene Momenteindruck als „Augenblicksmalerei“ übernommen. In solcher Musik aber wird die Natur – in welchen Farben und Linien auch immer – nicht nachgeahmt, keine „Impression“ des Sichtbaren gegeben, sondern als seelische Übertragung dessen interpretiert, was in der Natur unsichtbar bleibt. So etwas hatte schon Wagner versucht, doch im Gegensatz zu seinem schweren *Espressivo* schlägt sich dies nunmehr „in einer typisch französischen Kunst der 'clarté', des Andeutens statt des breitwandigen Ausmalens, der klaren Zeichnung und Form statt der 'unendlichen Melodie' musikalisch nieder“ (Alfred Beaujean). So gesehen steht Debussy sogar der Ideenwelt deutscher Romantik näher als dem Weltbild französischer Malerimpressionisten.

Es wird immer wieder gern hervorgehoben, daß mit **Claude Achille Debussy** ein neuer Abschnitt der Musikgeschichte begonnen hat, ein völlig neuer Stil entstanden war, der schon bald, auch über Frankreichs Grenzen hinweg, andere Komponisten – direkt oder mittelbar – zu beeinflussen begann. Und richtig, Debussy hatte ein Fenster geöffnet, das Licht und Luft in die Musik hineinließ. Er faßte Musik als sinnliche Klang- und Farbkunst auf, betonte das rhythmische Element unter Wahrung der „geheimnisvollen“ Gesetze der Schönheit und der Natur. Doch bis dahin war es ein ziemlich langer, beschwerlicher Weg für den noch jungen,



Claude Debussy
(1862–1918);
Pastellporträt von
Marcel Baschet (1884)

hochbegabten Pianisten und Komponisten, dem erste Erfolge zu wenig waren, Niederlagen aber neue Kraft gaben. Mehrere Jahre lang erhielt er eine traditionelle musikalische Ausbildung des Pariser Conservatoire und strebte, wie alle seine Kommilitonen danach, den begehrten Rompreis zu erlangen. Immer wieder brach er zwar kompositorisch aus dem festgefügt, konservativen Regelwerk seines Ausbildungsinstitutes aus, befließigte sich aber doch vorerst – nach außen hin wenigstens – innerhalb der Konventionen aufzutreten. Als er dann den ersehnten Preis bekam (1884), nutzte er die Gelegenheit, in der Villa Medici zu leben und zu arbeiten, wenn auch nicht über die volle Zeit. Zweimal reiste er nach Paris zurück und kürzte schließlich seinen Romaufenthalt, der ihm nur noch als sinnloses Exil erschien, vorzeitig ab (1886). Doch er hatte inzwischen viel gelernt, sich stark mit literarischen Arbeiten seiner Zeit beschäftigt, sich aber auch

Biographisches:

- geb. 22.8.1862 in Saint-Germain-en-Laye (Ile de France), gest. 25.3.1918 in Paris
- 1873/84 Klavier- u. Kompositionsstudium am Pariser Conservatoire (u. a. bei Guiraud u. C. Franck)
- 1884 Rompreis
- seit 1887 in Paris als Komponist, Dirigent, Pianist tätig, unternahm größere Reise durch Europa bis nach Rußland
- 1892/94 „Prélude à l'Après-midi d'un faune“
- 1895/1902 „Pelléas et Mélisande“ – Drame lyrique
- 1903/05 „La Mer“
- 1906/12 „Images pour orchestre“
- 1911 „Jeux“ (Ballett)
- letzte Jahre gezeichnet von schwerer Krankheit (Darmkrebs)

RESTAURANT & REITERSTUBE



Schloßallee 35
01468 MORITZBURG

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

Espania

Auf unseren
Terrassen:

Paella, Sangria
und
Einiges mehr ...

Juli/August

*Symbolismus:
literarische Richtung,
die im Gegensatz
zum Naturalismus
durch Verwendung
von (lyrischen)
Symbolen und einer
extremen Musika-
lisierung der Sprache
künstlerischen
Ausdruck erstrebt.*

*Aufführungsdauer:
ca. 12 Minuten*

8

kompositorisch wesentlich freier entwickelt. „Heute scheint Monsieur Debussy von dem Verlangen geplagt zu sein, das Bizarre, Unbegreifliche und Unspielbare zu produzieren“ – urteilte man an der Académie über seine Romarbeiten. Es zeichnete sich jetzt immer deutlicher ab, daß der junge Komponist festgefügte Bahnen durchaus verlassen, seine Fesseln sprengen wollte. In Paris befreundete er sich mit dem Kreis um Stéphane Mallarmé (1842–1898), dem Begründer und einflußreichsten Vertreter des französischen Symbolismus. Einem weiteren Einfluß sah sich Debussy sehr stark ausgesetzt, dem Phänomen Wagner, das viele seiner Zeitgenossen erlebten und für sich verarbeiten mußten. Gerade der „Parsifal“ beförderte sein Suchen nach einer sinnlichen Harmonik. Debussys Genie speiste sich aber auch aus weiteren Quellen, dazu gehörte z. B. der javanische Gamelanklang – er hörte ihn 1889 zur Pariser Weltausstellung – ebenso wie die Partitur von Mussorgskis „Boris Godunow“, ein deutlicher Gegensatz zu Wagners „Tristan und Isolde“, gerade (1890) erst in Bayreuth erlebt. Debussy nahm eigentlich alles mit wachem Geist auf, was in seiner Zeit neuartig wirken mußte, was ihn wegführen sollte von den überkommenen Regeln künstlerischer Darstellung. Die „impressionistische“ Malerei mit ihrem Auffangen des Atmosphärischen, das Auflösen der gegenständlichen Dauerformen in

Farbflecken und Lichtreflexen gehörte dazu. Dieser ausgesprochene Hang zum Ungewöhnlichen, Neuen, dem wahrhaft „Unerhörten“ bestimmte nun zunehmend sein künstlerisches Schaffen. Nicht so sehr an den Verstand wollte sich Debussy wenden, sondern vielmehr an die Empfindungswelt der Hörer. „Nichts ist musikalischer als ein Sonnenuntergang ... Die Musik ist die Kunst, die der Natur am nächsten steht ... Allein die Musiker sind dazu berufen, die ganze Poesie der Nacht und des Tages, der Erde und des Himmels einzufangen, die Atmosphäre und deren unermeßliche Schwingungen rhythmisch auszudrücken ...“. Das könnte als Credo des Komponisten angesehen werden. „So schuf Debussy ein Zauberreich nie geahnter Klänge, er malte in tausend tönenden Farben die subtilsten, die unaussprechlichen Stimmungen der Natur und des schlagenden Menschenherzens. Keine Musik ist so unreal, so weltfern, so alltagsentrückt wie die Debussys. Er ist Tondichter in des Wortes vollster Bedeutung gewesen, ein Poet der Klänge“ (Kurt Pahlen).

Im Frühjahr 1904 komponierte Debussy als ein Auftragswerk für das Musikinstrumentenhaus Pleyel in Paris, die **Danses pour Harpe et orchestre d'instruments à cordes** (Tänze für Harfe und Streichorchester). Das Werk ist dem Direktor der Firma, Gustave Lyon, gewidmet, dessen Verdienst es war, 1894

eine neuartige Harfe entwickelt zu haben, eine sogenannte chromatische, bei der sich durch chromatische Anordnung der kreuzweise gespannten Saiten zwar deren Anzahl verdoppelte, aber die Pedale der damals gebräuchlichen Erard'schen Doppelpedalharfe erübrigten. Diese engmensurierte, vielsaitige Harfe, für die es noch keine geeignete Literatur gab, um ein solch aufwendiges Instrument zu rechtfertigen, bewährte sich jedoch nicht auf Dauer in der Praxis (verschiedene Komponisten, darunter auch Alfred Casella, George Enescu und Florent Schmitt, übrigens auch Maurice Ravel, wurden gebeten, Originalkompositionen zu schreiben). So werden diese Tänze, inzwischen beliebtes Repertoirestück, wieder auf der jetzt gebräuchlichen Pedalharfe gespielt. Debussys Komposition wurde anfangs sogar als Wettbewerbsstück am Brüsseler Konservatorium verwendet, an dem soeben eine Klasse für diese neue Harfe eingerichtet worden war. Zur öffentlichen Erstaufführung war das Werk jedoch schon am 6. November 1904 in den Pariser „Concerts Colonne“ gelangt. Das kleine, reizvolle Werk besteht aus zwei Teilen, die unmittelbar ineinander übergehen: „Danse sacrée“ (sakraler Tanz) und „Danse profane“ (weltlicher Tanz). In beiden Tänzen hat Debussy seiner Vorliebe für exotische Reize Ausdruck verliehen und sie auf pentatonischen, also fünftönigen Folgen aufgebaut.

Zur Musik

Die „Danse sacrée“ (3/2-Takt) beginnt mit einer pentatonischen, getragenen Melodie der Streicher. Unverbundene Dreiklangsparellenen und parallele Quinten- und Quartakkordfolgen – gelegentlich auch in Figuren zerlegt – mit unverkennbar ostasiatischem Kolorit bestimmen die musikalische Substanz des langsam bewegten, feierlichen Tanzes, der mit glitzernden Zweiunddreißigstel-Quintolen des Soloinstruments zum zweiten Stück überleitet. Der wie aus dem Leben gegriffene „weltliche Tanz“ („Danse profane“, 3/4-Takt) entwickelt sich zu einem bizarren, kapriziös-pikanten Walzer mit einem süßen harmonischen Schmelz von reizvoll melodischer Schönheit. Virtuose Dreiklangfolgen, Akkordbrechungen, perlende Läufe der Harfe geben dem Tanz solistischen Glanz.

Von all den bedeutenden, ja richtungsweisenden Orchesterwerken Debussys nimmt seine, nur ein einziges Mal wirklich versuchte Auseinandersetzung mit der Sinfoniform in seinem orchestralen Hauptwerk, **La Mer** (Das Meer), eine wirkliche Sonderstellung ein. Niemals sonst, weder vorher, noch nachher, hatte er in seinen – meist beschreibenden – Werktiteln den Begriff des Sinfonischen gewählt, hier aber deutete er sein „Experiment“ selbst an, als er sein Werk zusätzlich, wenn auch äußerst bescheiden, „Trois esquisses symphoniques“ (Drei sinfonische Skizzen) nannte. Die drei Teile entsprechen zwar der grundlegenden sinfonischen Trias von Schnell (Allegro-satz) – Scherzo – Finale, innerhalb der kompositorischen Struktur

Aufführungsdauer:
ca. 25 Minuten

„Das Meer ist ein Kind, es spielt, es weiß nicht genau, was es tut ... es hat schönes, langes Haupthaar ... und es hat eine Seele, es geht, es kommt, es verändert sich ständig ...“ – äußerte Debussy einmal.

verzichtete Debussy aber völlig auf den sinfonischen Charakter von Exposition, Durchführung und Reprise mit Coda. Darauf kam es dem Komponisten nicht an. Er wollte nicht das Meer selbst nachgestalten – schon gar nicht in einem klassisch-romantischen Formgefüge auffangen –, wohl aber dessen Charakter in seiner Unfaßlichkeit aufscheinen lassen und eine ungestüme Leidenschaft ausdrücken, Atmosphärisches einfangen, Bewegungsimpulsen folgen, die in ihm der Gedanke an sein so sehr geliebtes Meer auslöste, kurz, „den fernen Widerhall der Natur“ aus-

deuten. Dennoch sind gewisse zyklische Zusammenhänge im Aufbau erkennbar, z. B. durch eine Übernahme von Themen aus dem ersten in den dritten Satz, eine Steigerungs-dramaturgie der Außensätze, die beide Male in einem krönenden Choral der Bläser gipfelt, durch den Scherzo-Charakter des Mittelsatzes. Aber gerade skizzenhaft ist nichts an diesem Werk. Alles ist minuziös durchgearbeitet, auf Wirkung angelegt und schweigerisch ausgekostet. Es sind wahrhaftige Impressionen, die ihrerseits je einen eigenen sinfonischen Satz darstellen, aber doch keine Sinfo-

Ihr schönster
Schmuck:
Schöne Zähne!



**PETER
FRICKE**
Zahntechniker-
meister

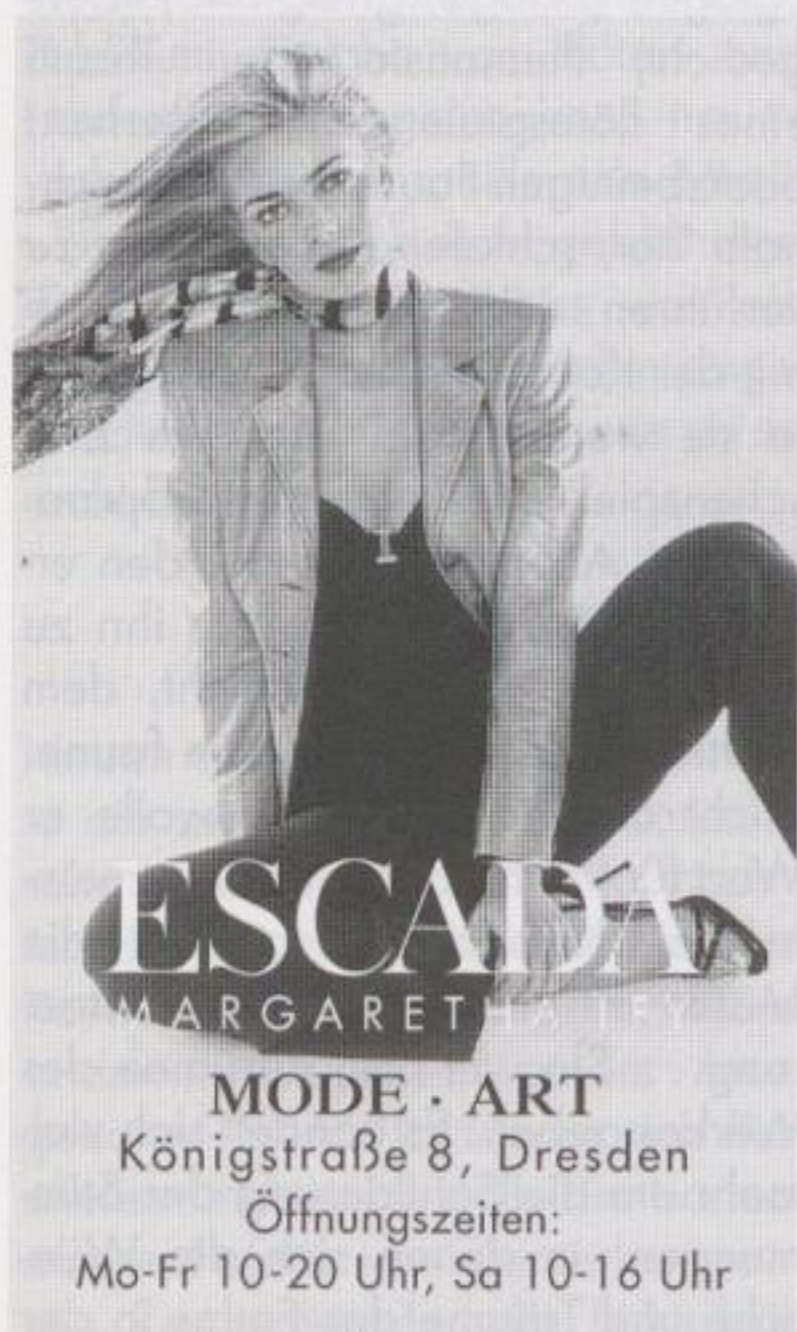
Wir beraten Sie gern fachkundig und kosmetisch, damit Ihre Dritten sich sehen lassen können.

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

nie als Gesamtgebilde ergeben, es auch nicht sollen. Weder scharfe thematische Kontraste noch durchführungsartiges Spiel mit Motiven und Themen tragen das Werk, wie es schon seit Haydn üblich war, seit Beethoven aber unabdingbar wurde. Begriffe wie Melodie, Harmonie, Kontrapunkt, ja selbst Rhythmus und Instrumentation haben ihren früheren, in Klassik und Romantik gültigen Sinn verloren, befinden sich eher im Stadium der Auflösung, sind verschwommen, vage, zerstückelt. „Doch wie ein zerbrochenes Glas die Lichtbrechung hundertmal vervielfältigt wiedergeben kann, so enthält auch diese gleichsam zerstückelte (und

doch bewundernswert einheitliche) Musik hundertmal mehr feinste Nuancen als je eine andere zuvor. ... Alles ist ein ununterbrochenes Wogen und Flimmern, ein Ziehen und Zurückfließen, ein Spiel der Lichter, ein Kräuseln und Aufbäumen und Beruhigen unter dem Einfluß des Windes, ein Zerstäuben in Millionen Tropfen, ein Widerspiegeln des weiten Himmels, dessen Farben und Wolken unaufhörlich wechseln“ (Kurt Pahlen).

Debussy hatte seine Partitur 1903 begonnen und schon programmatische Satzüberschriften vorgesehen, diese jedoch später noch umgeändert. 1905, im März, war die Komposition abgeschlossen. Am 15. Oktober des Jahres erfolgte in den „Concerts Lamoureux“ unter der musikalischen Leitung von Camille Chevillard die Uraufführung. Möglicherweise wurde die Auf-



ESCADA
MARGARET

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

Zur Musik

Das erste Bild („Von der Morgendämmerung bis zum Mittag auf dem Meer“) mit einem geheimnisvollen Orgelpunkt-Beginn, in den leise ein fanfarenartiges Motiv hineintönt, empfindet – mit flimmernden Streicherfiguren – die Oberfläche des Meeres, die sich ständig ändert und doch immer gleicht. Bläsermotive entwickeln sich zu einem feierlichen Choral, der sich machtvoll emporstreckt, malen die Impression eines Sonnenaufgangs.

Der Mittelsatz im Scherzo-Charakter („Spiel der Wellen“) spiegelt stimmungsvoll das Hin und Her, Auf und Ab der Meereswogen, ein unendliches Fluten von motivischen Gebilden, von Klangereignissen in changierenden Farben mit Harfenglissandi und Holzbläser-Fiorituren.

Der dritte Teil (oder Satz), mit „Zwiesprache von Wind und Meer“ überschrieben, entwickelt einen spannungsvollen Charakter in großer, gefühlsbetonter Spannweite, die von einem fast liebenspielartig raunenden Zwiegespräch bis zur dramatischen Sturmszene reicht. Einem kraftvoll von den Trompeten vorgetragenen Thema, Zitat aus dem 1. Satz, folgt ein zweites, lyrisches in den Holzbläsern (Oboe, Englischhorn, Fagott). Aus der Verbindung beider Gedanken – Wind- und Wellen-Motive –, aus deren Überlagerung und Durchdringung (eine fast durchführungsartige Gestaltung!) entwickelt sich eine ungestüme, durch extreme Leidenschaftlichkeit gekennzeichnete Atmosphäre. Der Bläserchoral meldet sich leise in der Satzmitte, um sich dann gegen Ende wiederum zu einem apothetischen Gipfel aufzusteigern, ein Hymnus auf die Ewigkeit des Meeres. Mit dröhnendem Paukenschlag endet das Werk.

„Ich höre, ich sehe, ich fühle nicht das Meer“, schrieb Pierre Lalo als Kritiker im „Temps“, weil er also von einer realistischen Schilderung ausging und die Satzüberschriften wörtlich genommen hatte.

Aufführungsdauer:
ca. 10 Minuten

führung, wenn man zeitgenössischen Berichten glauben darf, der Musik nicht gerecht, so wird heute gelegentlich auch der 19. Januar 1908, an dem Debussy selbst das Werk in den „Concerts Colonne“ dirigierte, als eigentlicher Uraufführungstermin genannt. Wenn auch damals noch vielfach nicht begriffen wurde, was Debussy eigentlich in seiner Komposition ausdrücken wollte, so gehört heute doch gerade dieses Werk zu den am meisten gespielten Orchesterstücken des Komponisten.

Debussy traf – wie schon erwähnt – nach seiner endgültigen Rückkehr aus Rom mit jungen, künstlerisch-revolutionären Dichtern zusammen, dem Kreis um Stéphane Mallarmé.

Paul Verlaine gehörte dazu, ebenso Pierre Louÿs. In den Versen dieser Künstler war ein neuer Stil aufgelebt, dem sich Debussy schnell öffnen konnte, weil sie einen Nerv in ihm trafen. Auch beeindruckten ihn die Bilder der „Freilichtmaler“, die man nach dem Titel eines ihrer Bilder recht vage als „Impressionisten“ zu bezeichnen begonnen hatte. Ihn reizte es fortan, eine Musik zu komponieren, die Stimmungen, seelische Schwingungen – aus dem Naturerlebnis bezogen – auffangen kann. Und da kam ihm das Gedicht von Mallarmé „L'Après-midi d'un faune“ – geschrieben 1876 – in die Hände, dessen Mischung aus Naturzauber und Erotik ihn förmlich gefangennahm. Diese Églogue (Ekloge, griech. = Hirtengedicht) thematisiert den Traum eines flötespielenden, lüsternen, bocksbeinigen Fauns, halb Mensch, halb Tier, schlafende Nymphen zu verführen. 1892 begann Debussy mit der Komposition. Dreiteilig sollte sie werden, ein Vor-, ein Zwischenspiel und eine Schlußparaphrase. Aber er führte nur den ersten Teil aus und gestaltete ihn zu einem sinfonischen Gedicht, dem **Prélude à l'Après-midi d'un faune**. Nicht aber diese Verse wollte er Wort für Wort nachzeichnen, meinte der Komponist, sondern die Musik „ist eine ganz freie Illustration ... Sie will kein Resümee des Werkes geben. Es handelt sich vielmehr um die Schilderung der Stimmungen, in denen sich die Wünsche und Träume des Fauns in der

Mittagshitze bewegen. Müde von der Jagd auf die ängstlich fliehenden Nymphen und Najaden, überläßt er sich einem betäubenden Schlummer, in dem sich alle seine Begierden verwirklichen und er die allumfassende Natur vollständig besitzt.“ 1894, als die Hauptarbeit bereits der Oper „Pelléas et Mélisande“ gilt, vollendete Debussy die Komposition und verzichtete darauf, an den beiden bereits skizzierten Sätzen („Interlude“ und „Paraphrase“) weiterzuarbeiten. Die Uraufführung fand am 22. Dezember 1894 unter der Leitung von Gustave Doret in der Pariser „Société Nationale de Musique“ statt, erfolgreich, berichteten einige Kritiker, andere sprachen von kühlem, unverständlichem und ablehnendem Publikum. Solche von Flöten- und Harfenklängen getragene, traumverlorene, lasziv-schillernde Musik war vordem noch nicht gehört worden. Ganz unversehens war ein neues musikalisches Zeitalter angebrochen, und niemand hatte es so recht bemerkt.

Neben Claude Debussy beherrschte ein zweiter Name die französische Musik in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts: **Maurice Ravel**. Beide werden gern miteinander verknüpft, in einem Atem genannt. In der Tat lassen sich Parallelen finden, so z. B. die harmonische Palette von bemerkenswertem Reichtum oder die Fähigkeit,

Zur Musik

Mit einer chromatisch-schweifenden Flötenmelodie beginnt das Stück, fließt – völlig allein – körper-, schwerelos dahin. Es ist der Hauptgedanke, jede greifbare Tonalität völlig verschleiern, um den sich schließlich alles rankt. Eine Traumwelt tut sich auf. Ein sanftes Harfenglissando, ein leiser Lufthauch. Und wieder die Flöte, jetzt getragen von einem Streicherteppich, Bläser gesellen sich hinzu. Neue Farben entstehen, blühen auf, vergehen. Melodien ziehen dahin, Sommerwölkchen gleich, schweben, gleiten, verfließen. Im volltönenden Orchester wogen zahlreiche gleichzeitige Bewegungen durcheinander, hingehauchte Farbtupfen, sanfte Lichter, lichter Schatten, zarter Atem – Traum. Immer dichter, immer enger, erregter werden die Momente, expressiver der Atem, eine betörende Suggestion erotisch geschwängelter Mittagsschwüle. Und allmählich sinkt alles wieder zurück, fast ins Nichts, aus dem es gekommen scheint. Doch das Werk zerfließt am Schluß nicht ins Ungewisse, wenn auch die Klangstärke ständig abnimmt, ein ätherischer Hauch darüber schwebt. Es endet leise, bestimmt mit einem letzten Pizzicato.

einfachste melodische Floskeln zu blühenden Ornamenten zu verbinden und überreich zu instrumentieren, einen Klangzauber zu entfalten, zu illuminieren. Und doch liegen Welten zwischen beiden, individuell-charakterliche natürlich, künstlerisch-ästhetische aber doch ganz offenkundig auch, obwohl Debussy den 13 Jahre jüngeren



Maurice Ravel
(1875–1937) im
Garten seiner Villa

Ravel anfangs nachhaltig beeindruckt, zeitweilig sogar beeinflusst hatte. Immerhin stellte „Prélude à l'Après-midi d'un faune“ Weichen für viele Komponisten, so auch für Ravel, damals Student am Conservatoire. Ravel hatte dieses Werk später (1912) sogar auf das Klavier übertragen und eingestanden, er wüßte erst, seitdem er soetwas gehört hatte, was Musik sei. Doch beide waren von sehr unterschiedlichem Temperament, wollten ähnliches und gingen doch verschiedene Wege. Ravel seinerseits löste sich innerlich schon sehr bald von Debussys „Impressionen“. Er war mehr um Versachlichung und Ver-

einfachung seiner, mehr und mehr asketisch werdenden Tonsprache bemüht, um klare melodische Linienführung, straffere Rhythmik. Und – ganz wesentlich – Ravel dachte, komponierte als Pianist, also vom Klavier her – seltsam genug für einen Meister der Orchestration, der er werden sollte – und übertrug sogar mehrfach eigene (und auch fremde Klavierwerke, so auch von Debussy) in die Klangfülle einer Partitur. Debussy hingegen komponierte orchestral und war dennoch ein Meister des Klaviers. Trotzdem schufen beide – jeder in seiner Weise – höchst poetische Stimmungen, Schwingungen, Farben, Klänge von unvergleichlichem Reiz. Ravels oft bestechend glutvolle Farben hindern nicht, daß seine Kompositionen oft mehr zeichnerisch als malerisch wirken; Konturen und Formen treten hervor, oftmals schärfer in den Vordergrund als die differenzierten Schwingungen des Ausdrucks, die sich eher zu verbergen scheinen. Die Kraft des Pianissimos und die Beredsamkeit des Schweigens wurden für Ravel wichtige Aspekte in seinem Schaffen, und dem setzte er orgiastisch anmutende Klangkombinationen entgegen, die bis zur Extase führen konnten. Seine Harmonik, so ganz anders als die Debussys, obwohl auch völlig unkonventionell, aber weniger dazu bestimmt, Farbwerte zu erzeugen, ist eine eigentümliche Mischung von Kühle und Sinnlichkeit. Sie zeigt ungewöhnliche Akkordkonstruktionen

und Spannungsklänge ohne Auflösung, die zu Klangverschärfungen führen und versteckte Aggressionen aufbrechen lassen, denen wiederum süßlich-weiche Einfärbungen gegenübergestellt werden. So ist seine Harmonik wahrhaftig als kühn zu bezeichnen, obgleich sie völlig in tonalen Bahnen verläuft. Die Virtuosität, keineswegs vordergründige Manier oder gar Selbstzweck, galt ihm lediglich als Ausdrucksmittel. Der Rhythmus aber war für ihn Triebkraft und der Tanz Verschmelzung aus Sinnlichkeit, Bewegung und Musik. Sein besonders ausgeprägtes Formbewußtsein entwickelte er beständig weiter und errang gerade darin höchste Meisterschaft ebenso durch sein außerordentliches Gespür für klangkoloristische Feinheiten. Der vitalen Folklore, besonders Spaniens war er eng verbunden (nicht nur im „Boléro“), empfing aber auch Anregungen aus der Musik altfranzösischer Meister, z. B. bei Couperin oder Rameau. Mit Freude studierte er die neueren russischen Meister (Mussorgski, Rimski-Korsakow) mit ihren kraftvoll-nationalen Intonationen ebenso, wie er sich Anregungen aus der fernöstlichen Musik holte. Vieles lernte er auf direktem Wege von seinen Vorgängern (und Lehrern) oder seinen künstlerischen Wegbegleitern, verdankte z. B. dem halb verrückten, halb prophetischen Genie Eric Satie viele Anregungen. Er kokettierte ein Leben lang mit vielen modischen Trends

und Einflüssen, um alles in eine absolut eigene, völlig selbständige Tonsprache zu übersetzen. Man kann Ravel's Musik nicht anmerken, wie sehr sie berechnet, gebaut und plaziert ist, wie das Unbeschwert-Charmannte, Zauberhaft-Leichte, Graziös-Spielerische artistische Leistungen sind. „Wir sollten uns immer daran erinnern, daß Sensibilität und Gefühl den wirklichen Inhalt eines Kunstwerkes ausmachen“ – meinte Ravel. Seine Sensibilität war die eines Perfektionisten und sein Gefühl weniger emotionaler Überschwang, als mehr einer vornehmen und gebändigten Zurückhaltung entsprungen. Und doch steckt viel Sinnlichkeit in seiner Musik, mag sie auch noch so konstruiert, noch so „künstlich“ geschaffen, also nicht von ihm selbst empfunden sein. Seine Musik sollte ja gerade bezaubern. So gesehen, ist Ravel als Magier, als Verzauberer zu begreifen, als einer, der Kunst und Künstlichkeit gleichsetzt, der die Welt nicht erkennen und abbilden will, wie viele andere Künstler, sondern sie tausendfach spiegelt, sie bricht und sie wie durch ein Prisma anschaut oder sie im Kaleidoskop gefangen hält. Musik ist für ihn nicht Teil des Lebens, sondern eine Scheinwelt, ein künstlicher Garten in magischer Umwallung, eine zweite, jedenfalls andere Welt. Und sie ist auch eine luxuriöse Unterhaltung, ein exquisites Spiel, ein Spiel mit geistvollem Inhalt, mit Formen, Floskeln, Vehikeln, eben künstlich.

Biographisches:

- geb. 7.3.1875 in Ciboure (Basses-Pyrénées), gest. 28.12.1937 in Paris
- ab 1889 Studium am Pariser Conservatoire Klavier, Kontrapunkt und bei G. Fauré Komposition
- 1914 Soldat
- lebte ab 1920 in einer kleinen Villa in Montfort-l'Amaury bei Paris
- seither Dirigate eigener Werke in europäischen und amerikanischen Städten
- 1928 Ehrendoktorwürde in Oxford
- seit 1933 Lähmungserscheinungen
- 1937 Kopfoperation, an der er starb

Zur Musik

Alle drei Abschnitte erzählen Episoden aus der Handlung, gehen aber pausenlos ineinander über.

Mit „Tagesanbruch“ überschrieben, wird im 1. Teil ein buntes, durchaus naturalistisch anmutendes Stimmungsbild gemalt. Aus einem dumpf-murmelnden Klangteppich (Flöten, Streicher, Harfenglissandi) heben sich in Piccolo-Flöte und Solo-Violine erwachende Vogelstimmen heraus, Naturlaute des Morgens. Hirten ziehen vorbei (Piccolo, Es-Klarinette).

Erwachend sucht Daphnis seine Chloé, die endlich, von Schäferinnen umgeben, erscheint. Im Crescendo umarmen sich beide, aufs neue vereint in einem Sonnen-Aufgangs-Wunder.

Mit einem Hirtenmotiv der Oboe beginnt die Erzählung des alten Hirten Lammon (2. Teil „Pantomime“) von Pan und Syrinx. Daphnis und Chloé spielen diese Parabel nach, derzufolge sich die Nymphe vor des Gottes Liebeslust rettend in ein Schilfrohr verwandelt hatte und Pan sich daraus eine Flöte fertigte (Pan-Flöte).

In schnell wechselnden Gesten und raffiniert-changierenden musikalischen Stimmungen und Motiven erleben wir das Bild von der Geburt der Flöte (großes Solo).

Auch die abschließende „Danse générale“ (Allgemeiner Tanz) ist eine Folge von Tänzen verschiedener Personen und Gruppen.

Alle feiern ein jubelndes Fest, ein Bacchanal. Eine Tarantella wird gelegentlich von den Motiven eines beschwingten Walzers ebenso unterbrochen, wie von einem grotesken Hirtentanz.

Impulse. Auf der Suche nach geeigneten Werken wurden immer wieder Komponisten mit Aufträgen bedacht, als einer der ersten Maurice Ravel. Der Vorschlag, ein Ballett nach dem antiken Hirtenroman des Longos zu komponieren, wurde zwar vom Komponisten begrüßt, die Ausführung aber immer wieder unterbrochen, so daß erst nach drei Jahren, am 8. Juni 1912, die als „Choreographische Sinfonie in drei Teilen“ bezeichnete Tanzdichtung **Daphnis et Chloé** aufgeführt werden konnte. Ravel hatte „ein ausladendes musikalisches Fresko“ geschaffen, „welches weniger archaisierend als voll Hingabe an das Griechenland meiner Träume ist, eher jenem verwandt, wie es die französischen Maler vom Ende des 18. Jahrhunderts sich vorgestellt haben“. Ein riesiges Orchester mit vielerlei unterschiedlichem Schlagzeug wurde gebraucht. Igor Strawinsky, der selbst mehrere Ballette für Djagilews Truppe schaffen sollte, sprach neidlos von einem „der schönsten Produkte in der gesamten französischen Musik“. Der Stoff des Werkes ist im antiken Griechenland angesiedelt und kreist um die Liebe zwischen dem jungen Schäfer Daphnis und der Schäferin Chloé. Chloé wird bei einem Überfall von Seeräubern entführt. Durch das Eingreifen des Gottes Pan aber wird sie errettet und ihrem Geliebten wiedergegeben. Das Werk war nicht im Sinne eines Nummern-Balletts geplant, sondern erhielt sinfonische

1909 war das berühmte „Russische Ballett“ unter Leitung von Sergej Djagilew und dessen Star-Choreographen Michail Fokin nach Paris gekommen und gab dem dortigen Musikleben starke neue

Dimensionen „nach einem sehr strengen Plan, mittels einer kleinen Zahl von Motiven, deren Durchführungen die Homogenität des Werkes sichern“ (Ravel).

In den Jahren 1911 und 1913 stellte Ravel zwei Orchestersuiten als „Sinfonische Fragmente“ zusammen, die erste also noch vor der Uraufführung des Gesamtwer-

kes. Er übernahm die wesentlichsten und besten Teile wörtlich, stellte lediglich die Verwendung des im Ballett geforderten Chores frei. Wann die **2. Suite** erstmals aufgeführt wurde, ist nicht überliefert, doch gehört sie – neben dem „Boléro“ – inzwischen wohl zu den am meisten gespielten Werken des Komponisten.

Übrigens haben die „Ballets russes“ zu beinahe der gleichen Zeit auch Debussys „Prélude à l'Après-midi d'un faune“ aufgeführt.

Aufführungsdauer:
ca. 18 Minuten

Im Konzert am 14. Juni 1998 verabschieden die Philharmoniker
Kammervirtuos Roland Hoppe in den Ruhestand.
Roland Hoppe gehörte dem Orchesterverband als Kontrabassist
seit dem 25. August 1952 an.



Ensemble mit pinkfarbenen Edeltopasen und Brillanten, gearbeitet in Gelbgold 750/-

*Träume werden
wahr...*

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

6. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 21. Juni 1998, 19.00 Uhr (D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Ausführende:

Peter Rösel, Klavier

Philharmonisches Streichquartett:

Ralf-Carsten Brömsel, 1. Violine

Andrea Dietrich, 2. Violine

Andreas Kuhlmann, Viola

Ulf Prella, Violoncello

Ludwig van Beethoven

Streichquartett Es-Dur op. 74
(„Harfenquartett“)

Maurice Ravel

Streichquartett F-Dur

Johannes Brahms

Klavierquintett f-Moll op. 34

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 5. September 1998, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 6. September 1998, 11.00 Uhr (FK – s. a. Sonderanzeige)
und 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent:

Yehudi Menuhin

Solist:

Augustin Hadelich, Violine

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouvertüre zur Oper
„Die Hochzeit des Figaro“

Max Bruch

Konzert für Violine und Orchester
Nr. 1 g-Moll op. 26

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98



Sonntag, den 6. September 1998, 11.00 Uhr

Konzert mit Yehudi Menuhin als Dirigent und dem 14jährigen Geiger Augustin Hadelich

Programm:

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouvertüre zur Oper „Die Hochzeit des Figaro“

Max Bruch

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Karten sind in unserer Besucherabteilung erhältlich.

FEUERWERK DER TÖNE

am 4. Juli 1998, 21.00 Uhr, am Königsufer der Elbe

Sie erleben ein „philharmonisches Wunschkonzert“: Beliebt und Vertrautes aus dem Konzertsaal mit Olaf Henzold am Dirigentenpult, Solo-Trompeter Mathias Schmutzler als Solist und Wolfgang Dosch als Moderator.

Das Konzert endet mit einem Feuerwerk am nächtlichen Himmel über der Elbe zu Edward Elgars „Pomp and Circumstances“

Kartenpreise:

Vorverkauf: 20,-DM

Abendkasse: 25,-DM

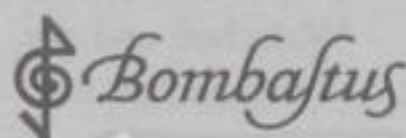
Unsere Besucherabteilung und alle Vorverkaufskassen halten ab sofort Karten bereit. Auswärtige Konzertfreunde können Karten in den SZ-Treffpunkten kaufen.

Wir danken unseren Sponsoren:
Hypobank Dresden,
Hörgeräte Kahl
Dresden und
Bombastus Werke
Dresden

 **HYPOBANK**

Unsere Energie ist Ihr Kapital

 **Horst Kahl**
Hörgeräte-Optiker-Meister

 **Bombastus**

Mit freundlicher Unterstützung
der Filmnächte



Feldschlösschen

 **Möbelwelt Zick**
TAUBENHEIM

FÖRDERVEREIN



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: Christian Kübler

Direktor art'otel dresden

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

Die Harmonie von Kunst und Kultur in der Stadt Dresden spiegelt mein persönliches Lebensgefühl wider.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Zur Kunst- und Kulturlandschaft gehört die Dresdner Philharmonie. Als art'otel in Dres-

Neue Mitglieder:

ST Treuhand Lincke
und Rinke GmbH

Dresdner
Gesprächskreis der
Wirtschaft und der
Wissenschaft e. V.

Michael Dean

den freuen wir uns, Institutionen wie diesen berühmten Klangkörper unterstützen zu können.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Die Ausstrahlung und Vielfalt der musikalischen Angebote, die weit über die Grenzen der Stadt bekannt sind. Hierbei sehen wir die Dresdner Philharmonie als idealen Werbeträger für Dresden.

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

Ich wünsche dem Orchester und der Stadt möglichst bald einen angemessenen Konzertsaal.

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 Förderverein der Dresdner Philharmonie hat mit Unterstützung der Sächsischen Porzellanmanufaktur Meissen für die Dresdner Philharmonie eine Plakettensammlung aus Meissner Porzellan aufgelegt.

Die erste Plakette mit einem Durchmesser von 6,5 cm zeigt symbolhaft ein Dirigentenpult.

Die folgenden werden typische Details von Musikinstrumenten abbilden.

Die Plakette kann zum Preis von 20,-DM im Meissner Porzellangeschäft im Hotel Dresden Hilton, in der Besucherabteilung der Dresdner Philharmonie und während der Konzerte im Kulturpalast am CD-Stand der Dresdner Philharmonie erworben werden.

Von jeder Plakette wird es nur 1.000 Exemplare geben.

Der Erlös fließt dem Förderverein der Dresdner Philharmonie zu und wird satzungsgemäß zur Unterstützung förderungswürdiger Projekte der Dresdner Philharmonie genutzt.



Kammerkonzerte für das Schönfelder Schloß

Regelmäßig engagieren sich Philharmoniker und Philharmonische Chöre mit Benefizkonzerten für gemeinnützige Anliegen wie den Wiederaufbau der Frauenkirche, wie die Innenerneuerung der Kreuzkirche oder seit mehreren Jahren schon für die Restaurierung des Schönfelder Schlosses. In der Kirche von Schönfeld, nahe Dresden, finden monatlich kleine Konzerte statt. Sie beginnen 15.30 Uhr. An der Tageskasse sind Karten zum Preis von 10,-DM erhältlich. Im April sang dort der Philharmonische Kinderchor. In den kommenden Monaten laden Philharmoniker ein:

21. Juni 1998

Dresdner Holzbläserquintett

mit Solo-Klarinettist Hans-Detlef Löchner

30. August 1998

Konzert mit Nora Koch, Harfe, Wolfgang Hentrich, Violine, und Bernhard Kury, Flöte

20. September 1998

Streichquintette mit Wolfgang Hentrich und Heiko Seifert, Violine, Steffen Seifert, Bratsche, Matthias Bräutigam, Violoncello, und Tobias Glöckler, Kontrabaß

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: Alain Lombard: IMG Artists, Paris; Nora Koch: privat

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

Einfach HIN und WEG!

Unsere modernen Reisebusse stehen für Sie bereit:

7 Tage	Südtirol	27.6. - 03.7.98	p.P. im DZ	798,- DM
7 Tage	Königreich Belgien	6. - 12.7.98	p.P. im DZ	860,- DM
6 Tage	Spittal im Drautal	11. - 16.7.98	p.P. im DZ	610,- DM
4 Tage	Bayerischer Wald	17. - 21.7.98	p.P. im DZ	470,- DM



RVD reisen - Reisebüro der Regionalverkehr Dresden GmbH
Ammonstraße 25 · 01067 Dresden, Tel.: 49 21 357
Kunden-Servcie am Hbf., Bayrische Straße, Tel.: 4 72 88 03
oder in Ihrem Reisebüro



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

**Die natürliche
Mundpflege
von**



Bombastus
HEILEN · PFLEGEN · LEBEN

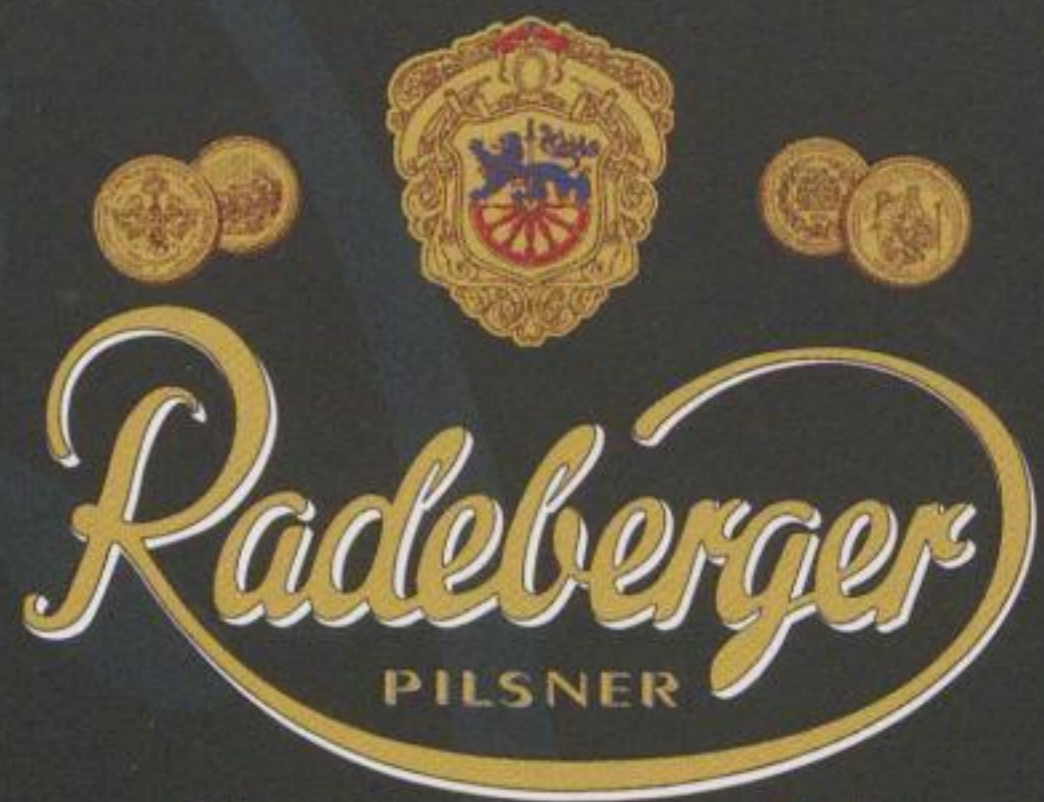
Bombastus Werke GmbH · Wittorsleben, Straße 178 · 01705 Freital
Telefon: 03 51 / 6 58 03 - 0

Für Ihre gesunde Mundflora!

Bombastus

in Ihrer
Apotheke





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