

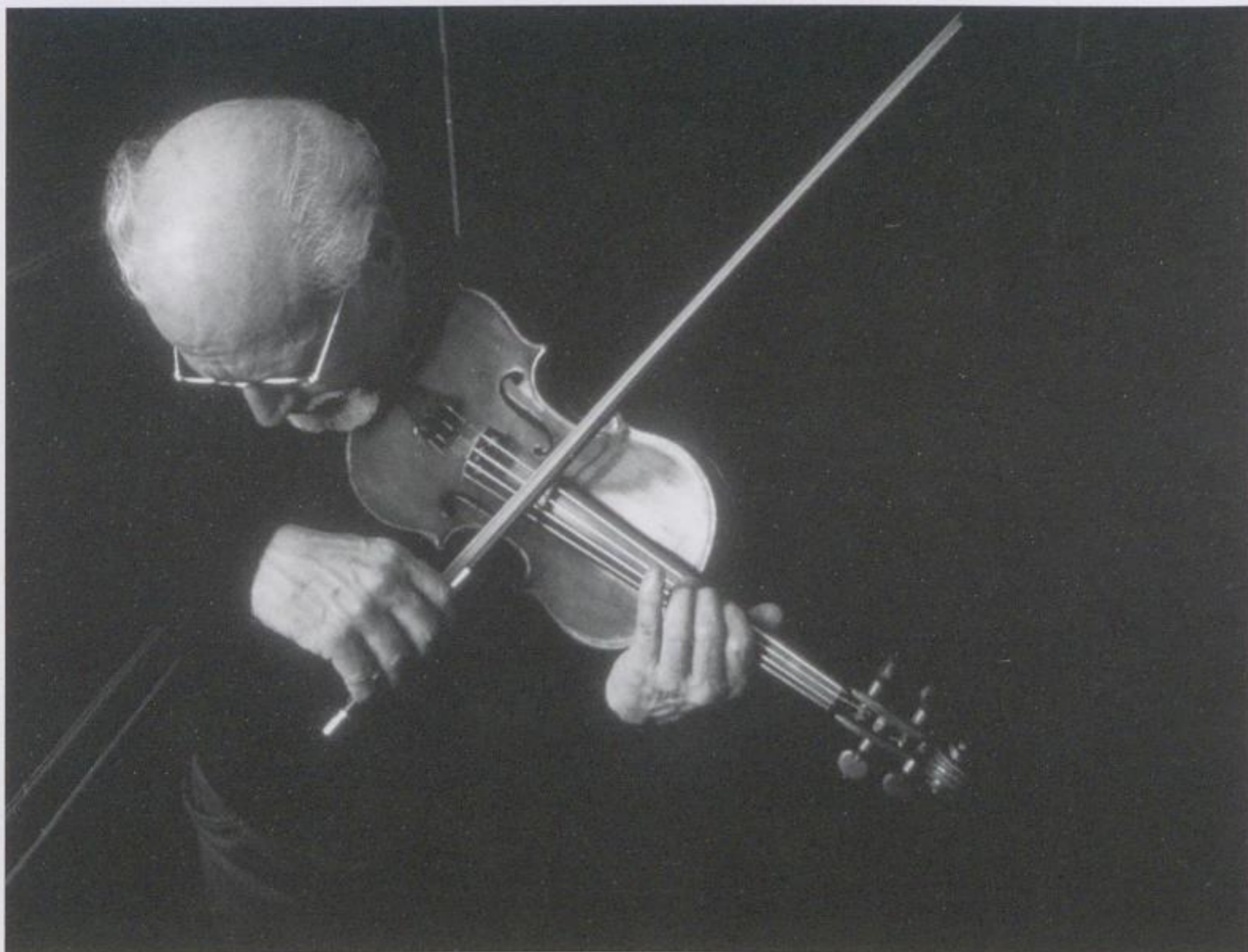


DRESDNER
PHILHARMONIE

SONDERKONZERT UND

1. PHILHARMONISCHES KONZERT 1998/99

**Wir wünschen Ihnen
einen einmalig schönen Abend.**



Und viel Harmonie.

Mit freundlicher Unterstützung

BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

und SONDERKONZERT

Sonnabend, den 5. September 1998, 19.30 Uhr

Sonntag, den 6. September 1998, 19.30 Uhr

Sonntag, den 6. September 1998, 11.00 Uhr (Sonderkonzert)

Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Yehudi Menuhin

Solist: Augustin Hadelich, Violine

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Ouvertüre zur Oper „Die Hochzeit des Figaro“ KV 492

Presto

MAX BRUCH (1838–1920)

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

VORSPIEL Allegro moderato

Adagio

FINALE Allegro energico

PAUSE

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

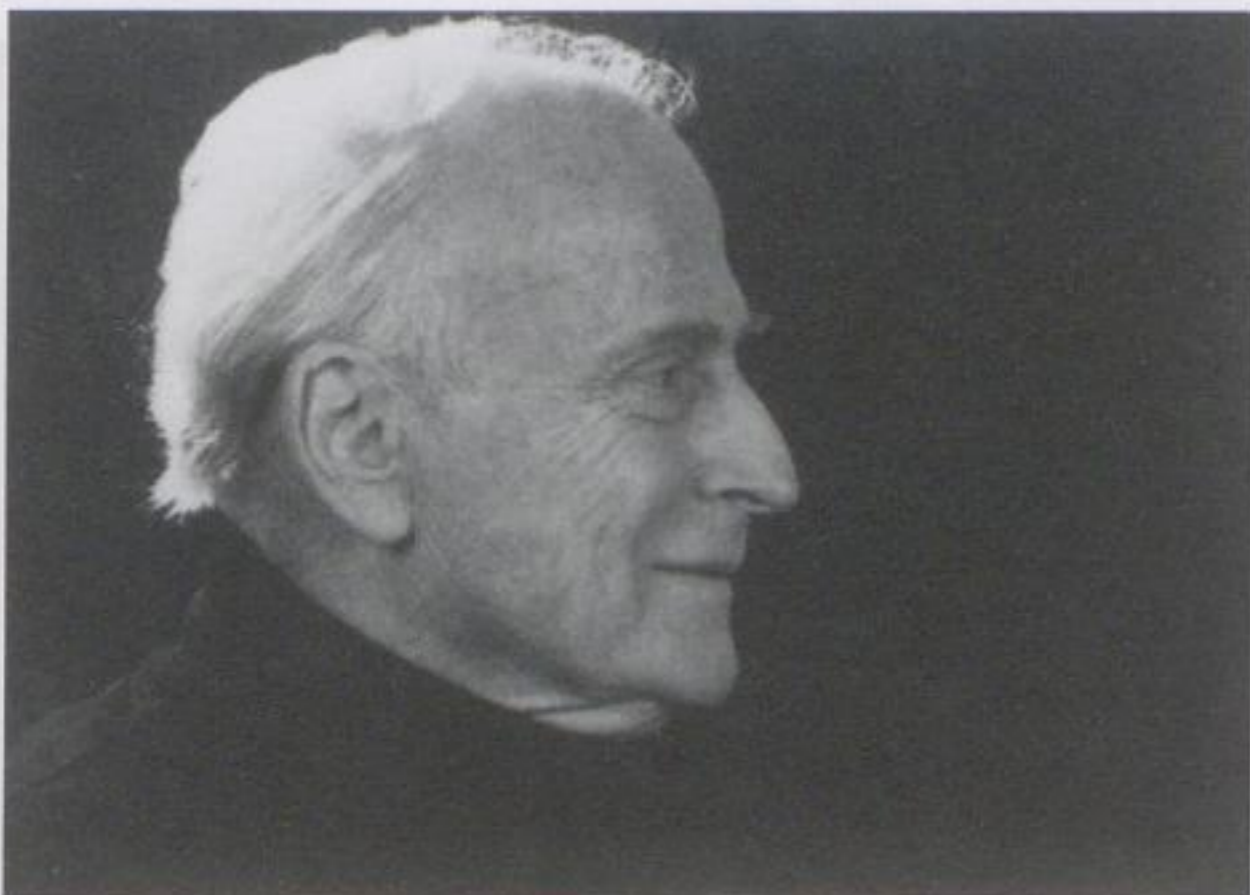
Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegretto giocoso

Allegro energico e passionato



Yehudi Menuhin ist zu Lebzeiten bereits Legende, so stark ist seine Persönlichkeit, so bedeutend sein Wirken, und das nicht nur als Musiker. Um ihn nur einigermaßen würdigen zu können, müßten weitere Bücher gefüllt werden. Mehrfach konnte die Dresdner Philharmonie ihn bereits als Gast begrüßen, viel ist darüber geschrieben und berichtet worden. So mag es denn genügen, wenn an dieser Stelle nur einige wenige Notizen zu finden sind.

Der 1916 in New York geborene Sohn russisch-jüdischer Eltern begann seine Laufbahn als Geiger bereits mit sieben Jahren beim Orchester San Francisco und hatte seine europäischen Debüts in Paris, Berlin, Dresden, London mit kaum 13 Jahren. Damit begann eine Karriere, die ihn während der folgenden Jahrzehnte um den ganzen Erdball führte und mit den besten Dirigenten und Orchestern auftreten ließ. Mit zahlreichen

Aktivitäten als Geiger, als Dirigent, als Initiator und Gründer von musikalischen Ausbildungsstätten, als Festspielleiter usw. aber auch als engagierter Humanist und als Buchautor machte er sich einen Namen (seine Autobiographie „Unvollendete Reise“ wurde gar zum Bestseller und 1979 mit dem Friedenspreis des Deutschen Buchhandels geehrt). Den Ehrungen aus aller Welt mit hervorragenden Titeln, Orden und höchsten Auszeichnungen und mit der Erhebung in den Adelsstand durch die englische Königin (1993) dankt Yehudi Menuhin – wie selbstverständlich – in seiner Weise, durch unablässige Weiterarbeit für die Musik und die Idee der Menschlichkeit.



Wohlfühlhaus

Tanzsaal & Gaststätte

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

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

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



Augustin Hadelich wurde am 4. April 1984 in Cecina (Italien) als Sohn deutscher Eltern geboren und hat sich, seit er als siebenjähriger Geiger erstmals öffentlich aufgetreten ist, bereits einen Namen als „kleiner Paganini“ – um nur eines der vielen hervorhebenswerten Attribute internationaler Presse zu benutzen – in zahlreichen Konzerten gemacht. Seinen Unterricht erhält er beim Vater, auch auf dem Klavier und in der Komposition, der durch Kurse u. a. bei Norbert Brainin, Rudolf Baumgartner, Pinchas Zukerman und Yehudi Menuhin ergänzt wird. Mit elf Jahren wurde ihm im Rahmen der europäischen Kulturpreisverleihung in Oxford der „Prix d’Espoir Menuhin“ zuerkannt. Andere Anerkennungen folgten. Er spielt auf einem Instru-

ment von Nicolai Amati (1651), Decke von Antonio Stradivari (Leihgabe der schweizerischen Maggini-Stiftung).

Wir freuen uns, den jungen Geiger an der Seite Lord Menuhins bei der Dresdner Philharmonie begrüßen zu können, wollen damit durchaus jenen Auftritt des damals nur wenig jüngeren Menuhin bei seinem denkwürdigen Dresden-Debüt vor rund 70 Jahren ins Gedächtnis rufen und denken sogar daran, eine gewisse Analogie darin zu sehen.



Wolfgang Amadeus Mozart hat nicht weniger als 19 Opern und Schauspielmusiken hinterlassen, und immer gehörte – zeitüblich bedingt – eine Ouvertüre dazu, also ein instrumentales Eröffnungsstück (ouvrir = aufmachen). Solche Vorspiele oder Einleitungsmusiken hatten früher weniger die Aufgabe, einen inhaltlichen Bezug zur Oper selbst herzustellen, sondern sollten das Publikum nur prinzipiell auf ein musikdramatisches Ereignis einstimmen. Die Italiener nannten so etwas „sinfonia“, und meinten damit ein selbständiges Musikstück. Daraus entwickelte sich dann die (anfangs) dreiteilige Sinfonie. Mozart löste sich allmählich von diesem, schon zu seiner Zeit erstarrten, schematischen Vorbild (z. B. mit seinem „Idomeneo“, 1781) und folgte darin den Bestrebungen anderer Komponisten, einen the-



Peschke

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

*Hauseigene Tischlerei
macht*

*„Besonderes“
möglich*

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

matischen Bezug zwischen Ouvertüre und Oper herzustellen. Aber seine große Kunst gipfelte darin, dramaturgische Ansätze gefunden zu haben und ein geradezu psychologisches Raffinement zu entwickeln, wesentliche „Inhalte“ in seinen Ouvertüren auszubreiten, ohne dabei einzig und allein auf das eigentliche Themenmaterial zurückgreifen zu müssen. So schuf er nun seinerseits völlig selbständige Opernvorspiele mit einer eigenen Thematik, die aber den geistigen Gehalt, den Charakter und die seelischen Vorgänge der Oper aufspürend, gerade deshalb eine wirklich enge Bindung zur Oper

bekamen. Das läßt sich treffend mit dem Begriff „Charakterouvertüre“ umschreiben.

Als der Komponist im Jahre 1786 seine Oper **Die Hochzeit des Figaro** zur Uraufführung in Wien vorbereitete, hatte er längst den Höhepunkt in seinem Schaffen erreicht und große Erfahrungen eben auch auf dem Gebiet der Opernkomposition gesammelt. Sein „Figaro“ gehört unbestritten zu seinen ganz großen und reifen Meisterwerken, nicht nur wegen der äußerst subtilen musikalischen Ausdeutung der einzelnen Charaktere und einer lebendigen, glutvollen Musik, sondern ebenso wegen der kunstvollen szenisch-musikalischen Komplexität und dramaturgischen Geschicklichkeit. In dieser Ouvertüre verzichtete er nun erstmals völlig darauf, einen musikalisch-thematischen Zusammenhang zur Oper selbst herzustellen. Vielmehr war es ihm gelungen, die Gesamtsituation zu umreißen, ein musikalisches Genregemälde zu entwerfen, den geistigen Gehalt wirklich zu erspüren. Die Ouvertüre gibt nicht den Verlauf der Oper wieder, sondern erfaßt deren Wesen. Und wie sehr er einen solchen Ton getroffen hat, wie sehr er ein eigenständiges musikalisches Bild zeichnen konnte, wird rasch verständlich. In ein atemlos-rasendes Presto schlagen heftige Akzente, und frech triumphieren Bläserpassagen hinein. Übermütig fallen musikalische Gestalten durch- und übereinander, lösen einander ab und verdrängen sich gegenseitig.

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“)

Aufführungsdauer:
ca. 4 Minuten

MUSIKSCHULE

 **Mertin**

am Wasaplatz

**Instrumental- und
Gesangsunterricht**

für Kinder und Erwachsene

Anmeldung jederzeit möglich
Beratung: Mo-Fr 14-18 Uhr

MUSIKSCHULE **Mertin**

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



Der aufrührerische Geist „Figaro“, der Diener, lehnt sich gegen die despotischen Allüren des Grafen auf. Erwachtes Selbstbewußtsein des „niederen Standes“ steht gegen Standesdünkel und Herrschaftsanspruch. Figaro vermag sich durch seine Pfiffigkeit und Dreistigkeit selbst so recht in Szene zu setzen und seinem Herren und dessen erotisch-selbtherrlichen Gelüsten zu widerstehen.

Theaterzettel der Uraufführung von „Figaros Hochzeit“ (1786)

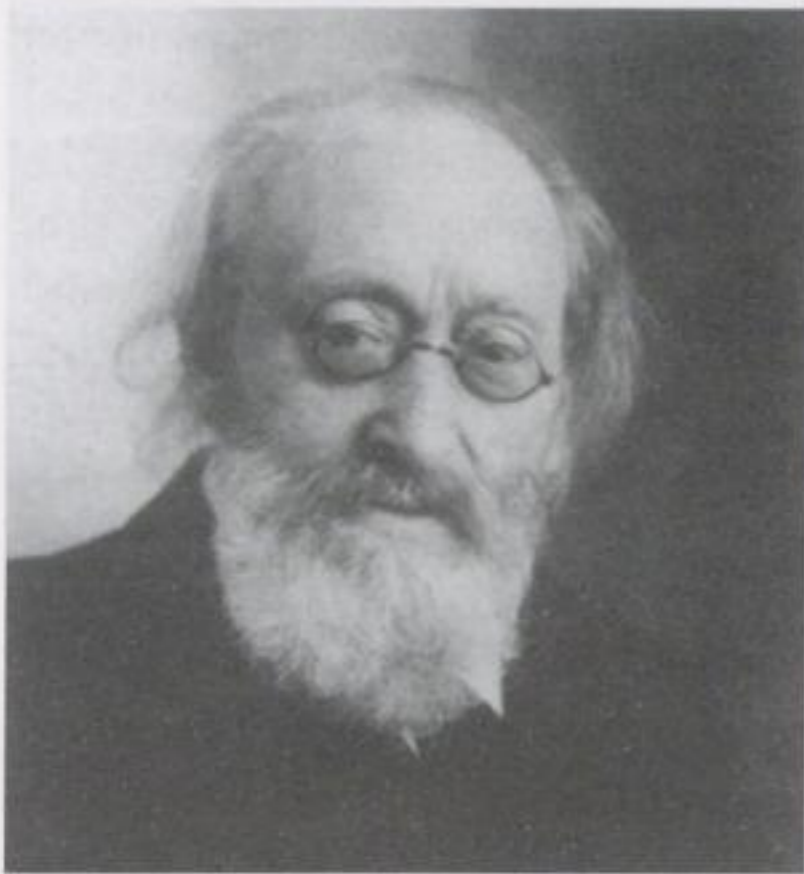
Ihr schönster
Schmuck:
Schöne Zähne!



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



Max Bruch war ein unruhiger Geist. Es hielt ihn kaum längere Zeit an einem Ort, und er schied auch oftmals im Zwist von seinen Arbeitgebern, den Kollegen und auch dem Publikum. Er reiste viel und gern, lernte Menschen kennen, darunter natürlich immer wieder die musikalischen Größen seiner Zeit, nahm Verbindungen auf und ließ sie wieder fallen. Zeitlebens fühlte er sich angefeindet und von der musikalischen Meinungsbildung viel zu wenig beachtet, trotz zahlreicher Auszeichnungen und Ehrungen, die ihn immer wieder erreichten. Und da er selbst ein Komponist der Glätte war, sich der „reinen, vollkommenen Schönheit“ verschrieben hatte – was so gar nicht zu seinem streitbaren und unbequemen Naturell passen wollte –, blieb er sein ganzes, 82jähriges Leben lang einer bestenfalls an Mendelssohn orientierten stilistischen Haltung verhaftet. Die gewaltigen musikalischen und gesellschaftlichen

Veränderungen, die auch und gerade seine Lebensjahrzehnte aufzuweisen hatten, bekümmerten ihn wenig – eigentlich gar nicht – in seinen eigenen Schöpfungen. Man bedenke, daß Bruch geboren wurde, als Mendelssohn gerade damit begonnen hatte, sein Violinkonzert zu komponieren. Während seiner Schaffenszeit erlebte er das Aufbrechen der konventionellen Harmonik (Wagner bis Schönberg) und starb, als die Uraufführung von Strawinskys „Le Sacre“ bereits sieben Jahre zurücklag. Von einer eigenen stilistischen Entwicklung kann bei Bruch keine Rede sein. Aber um so mehr wettete er gegen die „Neuerer“ und „Zukünfler“, die er „Kuhzünftler“ nannte, meinte damit z. B. Wagner, Liszt, Strauss, Reger und deren „grauenhafte Producte“. Und obwohl diese Herren wahrlich allesamt keine Revolutionäre der Musik waren, betitelte er sie – selbst leidenschaftlicher Bismarck-Verehrer – dennoch als „musikalische Sozialdemokraten“ und sprach ihren Werken gar jeglichen Kunstwert ab. Brahms allein ließ er gelten, kritisierte aber häufig genug dessen Musikkonstruktionen und gewagte harmonische Verläufe. Und doch komponierte Bruch eifrig und stellte sich damit der Öffentlichkeit, mithin also auch der Kritik seiner Zeitgenossen. Aber er hatte durchaus zahlreiche Erfolge, wurde teilweise sogar hochgeschätzt. Sein eigenes Ideal nach romantischer Klangsönheit und formaler Klarheit verstand er, mit

Biographisches:

- geb. 6.1.1838 in Köln, gest. 2.10.1920 in Berlin-Friedenau
- 1853/57 Stipendiat der Mozartstiftung; Kompositionsunterricht u.a. bei F. Hiller, danach Klavier bei C. Reinicke
- 1858/61 Köln Musiklehrer
- 1861/65 Studienreisen mit Unterbrechungen u.a. in Berlin, Leipzig, Wien, Dresden, München, Mannheim
- 1865/67 Musikdirektor in Koblenz
- 1867/70 Hofkapellmeister in Sondershausen
- 1878 Dirigent des Sternschen Gesangsvereins in Berlin
- 1880 Dirigent der Philharmonic Society in Liverpool
- 1883/90 Direktor des Orchestervereins in Breslau
- 1891 Professur für Komposition an der Berliner Akademie der Künste
- 1893 Ehrendoktor der Universität von Cambridge
- 1907 Vize-Präsident der Berliner Akademie

Zur Musik

1. Satz (Vorspiel:

Allegro moderato, g-Moll, 4/4-Takt):

In dem rhapsodisch zwischen Lyrik und Leidenschaft schwankenden Einleitungssatz wird das Soloinstrument zum Hauptträger von teils elegischen, teils pathetischen und virtuos-dramatischen Episoden, denen sich das Orchester – gelegentlich begleitend, immer wieder aber auch selbständig in den Vordergrund bringend – farben- und nuancenreich gegenüberstellt. Aus leisem Beginn (Paukenwirbel, Hauptthema im Orchester, kadenzartige Solopassagen) erwächst eine allmähliche Steigerung, die bis zu einem leidenschaftlich aufwallenden Orchestertutti führt, dann aber zum anfänglichen Wechsel zwischen Tutti und Soloinstrument zurückleitet, verhalten ausklingt und unmittelbar in den 2. Satz einmündet.

Aufführungsdauer:
ca. 23 Minuten

ausdrucksstarker Melodik in einen schlicht-volkstümlichen Gestus umzusetzen und so den Ohren seiner Hörer zu schmeicheln und die der Kritiker nicht zu beleidigen. Hinzu kamen handwerkliche Gediegenheit, tief entwickelte kontrapunktische Künste und lebendig-farbige Instrumentenbehandlung. Alles das war akademisch korrekt. Da war es so gar nicht verwunderlich, daß der Komponist auch als Lehrer hohe Anerkennung genießen durfte und ihm sogar eine Professur an der Berliner Kunstakademie angetragen wurde.

Das Bruchsche Œuvre ist recht umfangreich – neben den besonders

zahlreichen Vokalkompositionen (drei Opern und viele Chorwerke) zählt es etliche Orchesterwerke (darunter mehrere Sinfonien, drei aber nur haben sich erhalten) und Instrumentalkonzerte (allein drei Konzerte für Violine und sechs weitere in Form von Konzertstücken) –, und doch hat sich bis heute nur ein einziges Werk wirklich durchgesetzt und in den Konzertsälen der Welt behauptet: das **1. Violinkonzert g-Moll op. 26**, geschaffen in den Jahren zwischen 1864 und 1868, als der Komponist eine Anstellung in Koblenz gefunden hatte. Max Bruch mußte selbst erleben, daß seine beiden nachfolgenden Violinkonzerte – er komponierte sie auf der Höhe seines Schaffens (1877 bzw. 1880) – weitaus geringeren Erfolg hatten und Geiger immer wieder auf das erste Konzert zurückgreifen wollten.

Man ist geneigt, bei diesem so anhaltend populären Werk an einen Geniestreich zu glauben, doch welche Geburtswehen damit verbunden waren, wieviel Umarbeitungen und Verbesserungen notwendig wurden, mag man nur erahnen, trotz aller guter Dokumentation in zahlreichen Briefen.

Wie dem auch sei, ein effektvolles Konzert war entstanden, schon ganz dem spätromantischen Tonfall der kommenden Jahrhundertwende verpflichtet.

Eine erste Fassung des Konzertes war bereits 1866 aufgeführt worden, doch Bruch, selbst noch so

3. Satz

(Finale: Allegro energico, G-Dur, Alla-breve-Takt):

Den Schlußpunkt setzt ein ungarisierendes, virtuos auftrumpfendes Finale. Der Solist hat alle Möglichkeiten, sein virtuos Können eindrucksvoll zu zeigen. Ein kurzes Orchestervorspiel bereitet den Fortissimoeinsatz der Solovioline mit ihrem effektvoll-sprühenden Hauptthema vor.

Kraftvoll braust der Satz in beständigem Wechsel von Solo und Tutti dahin, läßt sich kaum beruhigen, bringt immer neues Licht. Eine wirbelnde Presto-Stretta (con fuoco) bildet den virtuos-feurigen Abschluß.

Tag, denn kaum ein Geiger von Rang hat gerade dieses Werk nicht in seinem Repertoire. Und das hat wirklich seinen Grund in dem glücklichen Zusammenspiel zahlreicher erfolgversprechender Elemente: klare, ausdrucksstarke musikalischer Sprache, klassische Form in romantischem Gewand, höchste Virtuosität, doch ohne Selbstzweck, dafür eingebettet in ernstem sinfonischen Geist, ebenso lebendig-glutvoll wie ausdrucksvoll singend, sowohl empfindsam als auch dramatisch.



**S c h u h e
n a t ü r l i c h &
f u ß f r e u n d l i c h**

Augsburger Str. 1
0351/4 41 58 81
Alaunstr. 41
0351/8 03 67 67



SCHAU-FUSS

Ihr Instrument in guten Händen !

JOACHIM ZIMMERMANN

Wasstraße 16 · 01219 Dresden-Strehlen
Telefon (03 51) 476 33 55

zu erreichen mit:
S-Bahn: Bahnhof Strehlen
Straßenbahn: Wasaplatz Nr. 9/13
Bus: Wasaplatz Nr. 75/89 und 61/93

GEIGENBAUMEISTER IN DRESDEN

gar nicht zufrieden, zog es für eine Umarbeitung zurück. Mehrere Geiger standen ihm beratend zur Seite, vor allem aber war es Joseph Joachim, dem er sich anvertraute, dessen Anregungen er weitestgehend aufnahm und dem er schließlich das Werk auch widmete. Joachim führte dann diese neue Fassung auch unter Bruch's Dirigat am 7. Januar 1868 in Bremen auf. Es wurde ein triumphaler Erfolg. Bald schon erreichte das Konzert große Beliebtheit beim Publikum und besonders bei den Interpreten und – wie bereits erwähnt – behielt seinen Erfolg bis auf den heutigen

2. Satz (Adagio, Es-Dur, 3/8-Takt):

Als Inbegriff romantischer Konzertliteratur kann dieser Mittelsatz angesehen werden in seiner tiefen, schlicht-berührenden Expressivität, getragen durch innig-melodiöses Verströmen. Nach leidenschaftlicher Steigerung zur Satzmitte hin folgt ein äußerst wirkungsvoller, poetischer Wechsel des Klangbildes durch eine harmonische Rückung (Ges-Dur). Die zauberhafte Gesangsmelodie in den Orchesterviolen klingt wie ein Gegenbild, eine Vision aus anderer Welt. Doch schon nach wenigen Momenten – ins strahlende Es-Dur entrückt – führt die Solovioline allmählich zurück in die Ausgangsposition und entfaltet in höchsten Lagen ihren melodischen Glanz, bis der Satz im zarten Pianissimo verhallt.



Alles wie 1845 in Glashütte.
Nur besser.

Glashütte
ORIGINAL
Feiner deutscher Uhrenbau seit 1845.

Leicht


Juwelier

im Taschenbergpalais

Im Hotel Kempinski Taschenbergpalais

Sophienstraße · 01067 Dresden

Tel / Fax 03 51 / 4 90 05 88

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

Als **Johannes Brahms** in das musikalische Leben seiner Zeit eintrat, begleitete ihn Robert Schumanns euphorischer Aufsatz „Neue Bahnen“ (1853), in welchem er den jungen Mann einen nannte, „der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre ..., wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen“. Dann stünden „uns noch wunderbare Blicke und Geheimnisse der Geisterwelt bevor“. Wie berechtigt diese seherischen Worte Schumanns waren, wissen wir heute. Wie schwer aber diese Hypothek auf den Schultern eines Zwanzigjährigen gelastet haben mag, dürfen wir vermuten; denn ganz so steil war die Karriere des jungen Künstlers nicht und schon gar nicht glatt und reibungslos. Bissige Rezensionen

verfolgten ihn zeitlebens. Wie klang doch die geradezu überhebliche Beurteilung der 3. Sinfonie durch den noch sehr jugendlichen, frischgebackenen Kritiker Hugo Wolf? Brahms habe „häufig gar keine Einfälle. ... Mühevoll greift er nach der Feder, und was er aufschreibt – wahrhaftig! –, sind Noten, eine Menge Noten. Diese Noten werden nun regelrecht in die gute, alte Form gestopft, und was dabei herauskommt, ist – eine Sinfonie.“ Ein tiefsitzendes Fehlurteil! Hier eben war der Blick des Kritikers getrübt, erkannte allein einen Ewig-Gestrigen und dazu noch einen mühsam Schaffenden. Der Kritiker konnte oder wollte es nicht begreifen, daß Brahms längst „die gute, alte Form“, also den überkommenen Sinfoniebegriff der Klassik, verlassen hatte, eben weil er Sinfonien schreiben wollte. Dazu mußte

Gundula Gläsel

Thomas Gläsel

Geigenbaumeister

Neubau von Meisterinstrumenten
Reparaturen und Restaurationen
Schülerinstrumente · Bögen und Zubehör

Montag geschlossen

Dienstag bis Freitag

8.00–18.00 Uhr

Samstag 9.00–13.00 Uhr

und nach Vereinbarung

Loschwitzer Straße 44

01309 Dresden

Telefon 03 51/3 11 96 02



er sich wirklich gänzlich von dem „Riesen“ Beethoven lösen, den er immerfort „hinter sich marschieren hört“, und einen eigenen Weg finden. Seine Sinfonien sollten „ganz anders aussehen“. Das war zwar sehr mühsam, aber schließlich doch erfolgreich. Immerhin benötigte Brahms viele Jahre und Vorstudien – z. B. zwei großangelegte Serenaden – bis er mit 43 Jahren den Mut hatte, seine 1. Sinfonie fertigzustellen. Und doch war Brahms einer überkommenen Tradition treu geblieben, bediente sich auch traditioneller Formmodelle, unterschied sich aber insofern von Beethovens Art, Themen aufzustellen und zu verarbeiten, sie rhythmisch auszubehalten und motivisch zu zerkleinern, als er weitaus mehr

Johannes Brahms zur Zeit der Arbeit an der 4. Sinfonie (um 1884/85)

PIANO



GÄBLER

STEINWAY & SONS · BOSTON · AUGUST FÖRSTER
BLÜTHNER · GROTRIAN-STEINWEG · NEUPERT

01324 Dresden, Langenauer Weg 3,
Telefon 4 60 56 26

Seit 1962 im Dienste des Dresdner Musiklebens

Vermietung von Konzertinstrumenten • Finanzierungen

Wert darauf legte, größere melodische Zusammenhänge zu formen durch die 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 volksliedhafte Einfachheit und kunstvolle Ausdruckskraft. Brahms baute sein Sinfoniegebäude als planender Architekt. Und was dabei herauskam, war nun wirklich nicht von der Art, wie es Hans von Bülow verunglücktes Bonmot meinen wollte, das von der „Zehnten Beethovens“ sprach und damit Brahms Erste karikieren sollte. Brahms wurde bald schon „original“ und gewann sich zahlreiche Freunde, trotz aller Kritik, die ihn immer wieder traf. Und doch stehen seine Werke irgendwie außerhalb ihrer Zeit, oder – besser noch – sie stehen in einem Schnittpunkt kompositorischer Auseinanderset-

zungen mit ihrer ureigensten Materie. Romantisch wollte ihr Schöpfer, der heimliche Romantiker, nicht sein. So versuchte er seine Neigung scheinbar zu verstecken. Die Ton- und Formsprache der „Wiener Klassik“ war zwar ihrer Idee nach für ihn sehr präsent, aber dergestalt eben 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 – dramatisieren wollte. Doch auch das war nichts für Brahms, den Insichgekehrten, Nachinnenlauschenden. Was also blieb ihm da? Er suchte, experimentierte, verwarf, schrieb neu, arbeitete um. Und so entwickelte sich eine eigene Kraft in seiner Musik, entstand das Unverwechselbare seiner Tonsprache, eine musikalische Ausdrucksfähigkeit, die er in seinen Werken zum Schwingen brachte und uns Heutigen, in Zeiten von zahllosen Unmenschlichkeiten, zum Mitschwingen hinüberreichen konnte.

Brahms war ein „Sommerkomponist“ (Johannes Forner), einer, den die winterliche Kälte erstarren ließ, der Licht und Wärme benötigte, der sich frei fühlen mußte, um arbeiten zu können, ganz nach seinem persönlichen Wahlspruch „frei, aber froh“. Er suchte die Einsamkeit der Natur, hielt Zwiesprache mit ihr, wollte aber in jedem seiner Sommerorte auch nicht auf Freunde und Bekannte verzichten,

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 Frauenchores 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

Zur Musik

1. Satz (Allegro non troppo, e-Moll, Alla-breve-Takt):

Die Sinfonie hebt – völlig unspektakulär, fast beiläufig – in den Violinen mit einer Melodie an, die in ihrer Struktur aus einer Kette von sieben fallenden Terzen besteht. Und die Terz ist denn auch der thematische

Kern der ganzen Sinfonie, aus der sich nahezu alle wichtigen musikalischen Gestalten entwickeln.

So ist der Sonatensatz keine Auseinandersetzung zweier gegensätzlicher Themen, sondern eine beständige „entwickelnde Variation“ eines thematischen Kerns in

verschiedenen Gestalten. „Durchführung“ ist gewissermaßen der ganze Satz. An einigen wenigen

Stellen jedoch hält die beständige Bewegung, in der sich der Satz befindet, unvermittelt an,

bleibt für einen Moment in Entrückung die Zeit stehen.

Diese plötzlichen Einbrüche gehören zu den befremdlichsten und zugleich anrührendsten Momenten.

Aufführungsdauer:
ca. 45 Minuten

16

lud immer wieder welche ein, brauchte sie für den Gedankenaustausch, den Widerspruch und den Zuspruch. So entstand ein Großteil der Werke „seit 1861 in den Sommermonaten bis weit in den Herbst hinein, zunächst in der Hamburger Umgebung, dann in Lichtenthal bei Baden-Baden, am Starnberger See, an Rügens Steilküste, in Österreich und in der Schweiz. ... Spazierengehen heißt für ihn schöpferisch sein. Er schlendert nicht auf den Flaniermeilen der Kurorte. Er stürmt dahin auf verschwiegenen Pfaden, durch Dickicht und unwegsames Gelände, in aller Frühe gewöhnlich und bei Wind und

Wetter. Schweißnaß kehrt er zurück, um mit frischen Kräften seine Kompositionen niederzuschreiben“ (Forner).

Im Juni 1884 war Brahms, von Wien – seinem Wohnsitz – aus in Richtung Steiermark nach Mürzzuschlag an den Fuß des Semmering gereist und hatte dort ein „reizendes Fleckchen“, so richtig zum Leben und Arbeiten geeignet, gefunden. Es hatte ihm dort so gut gefallen, daß er 1885 gleich nochmals dorthin fuhr, hatte er doch eine Landschaft entdeckt, die ihn inspirierte, in der er sich wiedererkennen konnte, vielgliedrig, herb und freundlich zugleich. Zwei lange Sommer hatte er für einen neuen Kraftakt nötig, über den er anfangs nichts verlauten ließ, aber Notenpapier mit „mehr Systemen“ von seinem Verleger Simrock anforderte. Die dritte Sinfonie war längst erschienen und auch aufgeführt worden (1883), eine **4. Sinfonie** geisterte im Kopf des Komponisten herum. Nur zwei Sätze brachte er im Sommer 1884 zu Papier, zwei weitere dann ein Jahr später. Die Vierte ist die herbe Frucht von Mürzzuschlag. „Ich fürchte nämlich“ schrieb Brahms an Hans von Bülow, „sie schmeckt nach dem hiesigen Klima – die Kirschen hier werden nicht süß.“ Seine neue Musik wollte er mit Bülow bei dessen verständnisvollem Meininger Herzog in aller Stille ausprobieren, gab es doch dort ein Orchester, das höchsten Ansprüchen genügen konnte. Und

so geschah es auch. Bülow studierte das Werk akribisch ein, und Brahms konnte sein Werk im Hoftheater selbst aufführen (25. Oktober 1885). In Wien war man beleidigt, daß Brahms die erste Aufführung der Sinfonie einer Kleinstadt anvertraut hatte. Hans Richters spätere Interpretation mit den Wiener Philharmonikern am 17. Januar 1886 wurde aber kein so großer Erfolg. Die Gegenpartei – so etwas hatte sich in Wien längst gebildet – zischte sogar. Hans Richter hatte schon am 2.12.1883 die Uraufführung der Dritten in Wien geleitet und erlebt, wie das Werk durch eine Truppe der Wagner-Bruckner-Partei arg ausgepiffen wurde. Den rhythmischen Verlauf des Hauptthemas aus dem ersten Satz skandierte man ironisch: „Es – fiel – ihm – wie – der – mal – nichts – ein.“ Hugo Wolf,

2. Satz (Andante moderato, E-Dur, 6/8-Takt):

An diese „romantische“ Aura knüpft das Andante moderato an. In ruhiger Bewegung und fein differenziert in der Disposition der Klangfarben – das erste Thema (ebenfalls von der Terz abgeleitet) gehört meist den Bläsern an, das zweite, getragen-fließende, den Streichern – entsteht eine sanfte, melancholische Stimmung. Freilich brechen in diese bald mit massiver Wucht fortissimo die Streicher ein, der Satz steigert sich zu größter Erregtheit, die auch dann noch nachklingt, wenn – wieder beruhigt – das zweite Thema in sattem dunklem Streichersatz erklingt, ganz Wohlgefühl ausstrahlend. Und auch in der leise verklingenden Coda ist die emotionale Aufwallung des Mittelteils noch nicht ganz vergessen.

immer noch böartig-bissig, ließ sich mit der Feststellung vernehmen, daß die Kunst, ohne Einfälle zu komponieren, in Brahms ihren

**Die natürliche
Mundpflege
von**



Bombastus
HEILEN · PFLEGEN · LEBEN

Bombastus Werke GmbH · Wilsdruffer Straße 179 · 01709 Freital
Telefon: 03 51/6 58 03 - 0

Für Ihre gesunde Mundflora!

Bombastus

in Ihrer Apotheke



3. Satz (*Allegro giocoso*, C-Dur, 2/4-Takt):

Jedoch, vor der romantischen Emphase, vor der Emotion rettet sich Brahms in die sardonische Heiterkeit eines grimmigen Scherzos, das nur ganz selten in lyrische Bahnen gelenkt wird. Schroff platzen die gegen das Metrum verschobenen harten Rhythmen des Themas heraus, starr stehen die Akkordblöcke gegeneinander – ein Maske des Grimms, hinter der Brahms sich verbirgt.

4. Satz

(*Allegro energico e passionato*, e-Moll, 3/4-Takt):

Gebändigt ist die Aufwallung des dritten Satzes in der großartigen und strengen Architektur des vierten.

Aus einem achttaktigen Thema, das er (leicht chromatisiert) Bachs Kantate „Nach dir, Herr, verlangt mich“ entlieh, entwickelt Brahms eine Passacaglia, deren konstruktive Rigorosität die des Kopfsatzes noch übertrifft. Keine bloße Reihung von Variationen verschiedenen Charakters über einen gleichbleibenden Baß jedoch beabsichtigte Brahms. Und so wölbt sich über die dreißig Variationen der barocken Passacaglia ein Sonatensatz des 19. Jahrhunderts; bildet das durchweg präsente Thema (das lediglich im ruhigen Mittelteil im Gewebe sich verbirgt) das harmonisch-melodische Fundament für einen sinfonischen Satz höchster Ausdrucksdichte und -variabilität. Am Ende schließlich, vor der Schlußstretta, die den angestauten Energien freien Lauf läßt, schlägt der Satz den Bogen zurück zum Anfang. In der Kombination von Passacaglia-Thema und der Terzenkette des Kopfsatzes schließt sich die Sinfonie zu einem integralen Ganzen zusammen.

wichtiges Intervall, zeigt es uns doch an, ob wir uns in Dur oder Moll bewegen. Sicherlich ein Nichts, solange diese Terz für sich allein steht, aber doch wurde es die Zelle, aus der sich eine ganze große Sinfonie entwickeln konnte. Das ist Brahms'sches Gestalten, kraftvoll, maßvoll, herb und schön, wenn auch keineswegs eine „süße Kirsche“. Es bedarf des wirklichen Hineinhorchens, um den großen Verwandler Brahms richtig zu verstehen, um zu erleben, wie sich hier Bewahrtes und Neues verbinden, wie sich Klang und Zauber mischen. Ein Bote der Zukunft!

würdigsten Vertreter gefunden habe: „Ganz wie der liebe Gott versteht auch Brahms sich auf das Kunststück, aus nichts etwas zu machen.“ Dieses „Nichts“ ist eine Terz, ein kleines, aber doch so



WERNER LEHMANN

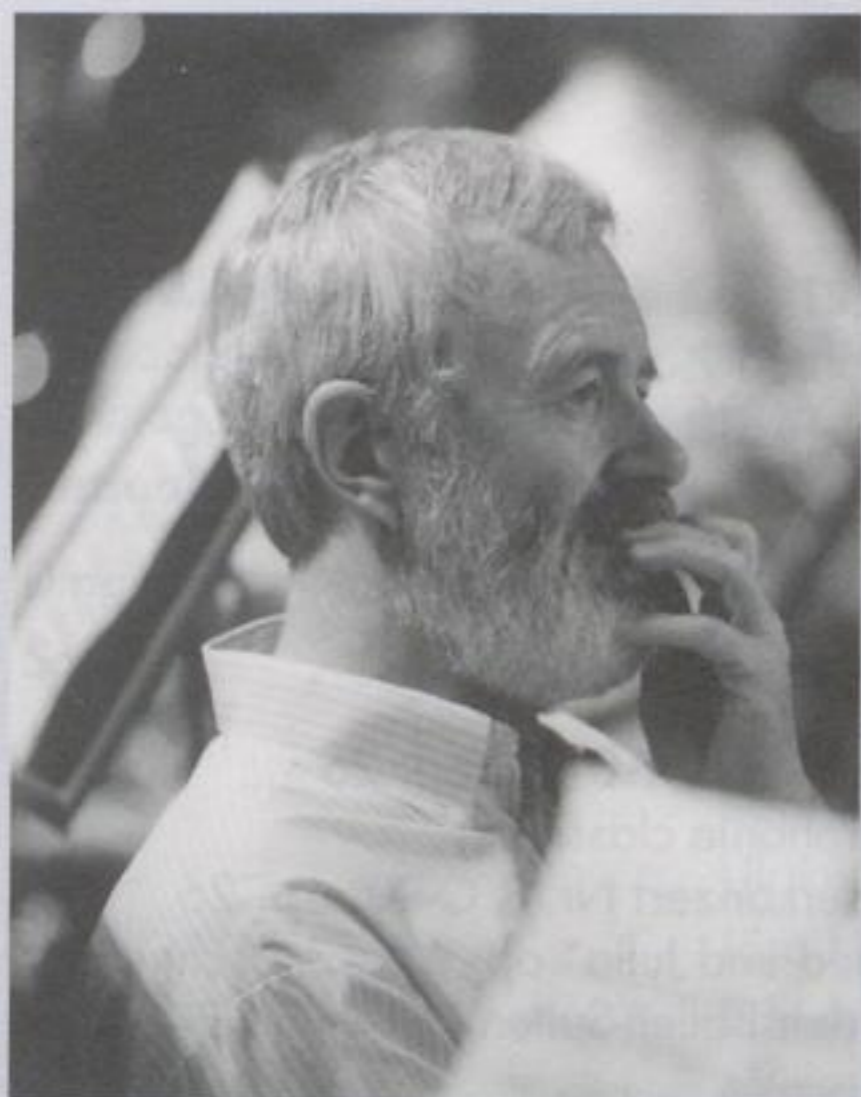
**Goldschmiedemeister
am Nürnberger Ei**

*eigene Werkstatt für
Anfertigung und Reparatur*

**Nürnberger Str. 31 a
01187 Dresden**

Telefon (03 51) 4 72 91 47
ehem. Kaitzer Str./Altplauen

TON = TON



Zu Beginn der neuen Spielzeit erscheint im Michel Sandstein Verlag Dresden ein Foto-Band des Dresdner Fotografen Frank Höhler über die Dresdner Philharmonie. Seit Jahren ist er dem Orchester eng verbunden. Er fotografiert die Dresdner Philharmonie bei ihrer Arbeit in Dresden und begleitet sie auf Reisen. Die Auswahl seiner Arbeiten umfaßt im wesentlichen die Zeit seit dem Herbst 1989 und erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit oder protokollarische Korrektheit. Vielmehr ist sie der subjektive Blick eines vorrangig

optisch orientierten Menschen auf ein Ensemble, das in erster Linie akustisch wirkt und wahrgenommen wird. Die Fotografien machen es den Freunden der Dresdner Philharmonie möglich, Solisten, Dirigenten und Musiker einmal aus einer anderen Perspektive zu sehen, als das beim Konzertbesuch möglich ist. Es wird etwas sichtbar von dem, was zwischen den Akteuren passiert, etwas von der besonderen Beziehung zwischen Musiker und Instrument.

WUNDERLICH



Mode
für den Herrn

PIRNA

Dohnaische Straße 60
Telefon 0 35 01/56 13 10 - 5

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 12. September 1998, 19.30 Uhr (AK/J und FK)

Sonntag, den 13. September 1998, 11.00 Uhr (AK/V und FK)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent:

Claus Peter Flor

Solist:

Peter Rösel, Klavier

Sergej Prokofjew

Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25

(Symphonie classique)

Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26

„Romeo und Julia“ op. 64 – Ausschnitte
aus den Ballett-Suiten Nr. 1 und 2

1. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 13. September 1998, 19.00 Uhr (D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Ausführende:

Trio à Vent de Paris:

Vincent Lucas, Flöte

Pierre-François Roussillion, Klarinette

Philippe Hanon, Fagott

Werke von François Devienne, Charles Koechlin, Georges Auric,
Jacques Ibert, Francis Poulenc, Ignaz Pleyel

Gemeinschaftskonzert mit dem Institut français de Dresde

1. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 19. September 1998, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Sonntag, den 20. September 1998, 19.30 Uhr (C 1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Karl Anton Rickenbacher
Solisten: Manfred Hemm, Baß;
Eberhard Büchner, Tenor;
Bogna Bartosz, Alt;
Ulrike Staude, Sopran;
Jörg Hempel, Bariton;
Edward Randall, Tenor;
Michael Haag, Baß,
Siegfried Lorenz, Bariton
Peter Ustinov, Sprecher
Chor: Philharmonischer Chor Dresden
(Einstudierung Matthias Geissler)

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie C-Dur KV 425 (Linzer Sinfonie)

Richard Strauss „Des Esels Schatten“ –
Singspiel nach Christoph Martin
Wielands Roman „Die Abderiten“
Konzertante Operaufführung

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 26. September 1998, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)

Sonntag, den 27. September 1998, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Mauricio Kagel
Solisten: Alexander Peter, Pauken
Natalia Gutman, Violoncello
Luigi Boccherini/Luciano Berio „Quattro Versioni Originali della Ritirata
Notturna di Madrid...“
Mauricio Kagel Konzertstück für Pauken und Orchester
Luigi Boccherini Violoncellokonzert D-Dur G 483
Mauricio Kagel Études 1 – 3 für großes Orchester

DIE DRESDNER PHILHARMONIE

Chefdirigent: **GMD Michel Plasson**
Erster Gastdirigent: **Juri Temirkanow**
Ehrendirigent: **Prof. Kurt Masur**

Intendant: **Dr. Olivier von Winterstein**

1. VIOLINEN

Ralf-Carsten Brömsel (KV)
Heike Janicke
Wolfgang Hentrich
Antje Bräuning
Gerhard-Peter Thielemann (KV)
Siegfried Koegler (KV)
Siegfried Rauschhardt (KV)
Christoph Lindemann
Günter Hensel (KV)
Jürgen Nollau (KM)
Volker Karp (KV)
Gerald Bayer (KV)
Prof. Roland Eitrich (KV)
Heide Schwarzbach (KV)
Marcus Gottwald
Ute Kelemen
Johannes Groth
Alexander Teichmann
Annegret Dill

2. VIOLINEN

Heiko Seifert (KM)
Klaus Fritzsche (KV)
Günther Naumann (KM)
Egbert Steuer (KV)
Erik Kornek (KV)
Dietmar Marzin (KV)
Reinhard Lohmann (KM)
Viola Marzin (KV)
Steffen Gaitzsch (KM)
Dr. Matthias Bettin
Andreas Hoene
Andrea Dittrich
Constanze Sandmann
Matthias Groppe
Jörn Hettfleisch

BRATSCHEN

Christina Biwank
Torsten Frank
Beate Müller
Steffen Seifert (KM)
Manfred Vogel (KV)
Gernot Zeller (KV)
Lothar Fiebiger (KM)
Wolfgang Haubold (KM)
Holger Naumann (KM)
Steffen Neumann
Heiko Mürbe
Hans-Burkart Henschke
Andreas Kuhlmann

VIOLONCELLI

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

KONTRABÄSSE

Prof. Peter Krauß (KV)
Kilian Forster
Tobias Glöckler
Berndt Fröhlich (KV)
Norbert Schuster (KV)
Bringfried Seifert
Thilo Ermold
Donatus Bergemann
Matthias Bohrig

FLÖTEN

Karin Hofmann (KM)
Sabine Kittel (KM)
Birgit Bromberger (KM)
Götz Bammes (KM)

OBOEN

Gerhard Hauptmann (KV)
Guido Titze (KV)
Prof. Wolfgang Bemann (KV)
Jens Prasse
Gerd Schneider (KV)

KLARINETTEN

Prof. Hans-Detlef Löchner (KV)
Fabian Dirr
Henry Philipp (KM)
Dittmar Trebeljahr
Klaus Jopp (KM)

FAGOTTE

Hans-Peter Steger (KV)
Michael Lang (KV)
Hans-Joachim Marx (KV)
Günter Köthe (KV)
Mario Hendel (KM)

HÖRNER

Jörg Brückner
Michael Schneider
Volker Kaufmann (KV)
Peter Graf (KV)
Klaus Koppe (KM)

Johannes Max
Dietrich Schlät
Carsten Gießmann

TROMPETEN

Mathias Schmutzler (KV)
Csaba Kelemen
Wolfgang Gerloff (KV)
Michael Schwarz (KV)
Roland Rudolph (KM)

POSAUNEN

Joachim Franke (KM)
Olaf Krumpfer (KM)
Reinhard Kaphengst (KM)
Dietmar Pester
Frank van Nooy

TUBA

Martin Stephan (KV)

HARFE

Nora Koch (KM)

PAUKEN/SCHLAGZEUG

Alexander Peter
Prof. Karl Jungnickel (KV)
Gerald Becher (KM)
Axel Ramlow (KM)

TASTENINSTRUMENTE

Ingeborg Friedrich

ORCHESTERVORSTAND
Matthias Bräutigam
Volker Karp
Klaus Koppe

ORCHESTERINSPEKTOR
Matthias Albert

ORCHESTERWARTE
Herybert Runge
Bernd Gottlöber
Helmut Friemel

PKW-FAHRER
Henry Cschornack

CHORDIREKTOR
(PHILHARMONISCHER
CHOR UND KAMMER-
CHOR)
Prof. Matthias Geissler

INSPIZIENTIN
Angelika Ernst

CHORDIREKTOR
(PHILHARMONISCHER
KINDER- UND
JUGENDCHOR)
Jürgen Becker

**ASSISTENTIN UND
INSPIZIENTIN**
Barbara Quellmelz

**VERWALTUNGS-
DIREKTOR**
Dr. Michael Stille

CHEFDRAMATURG
Klaus Burmeister

**KÜNSTLERISCHE
KOORDINATORIN**
Gisela Gunold

**LEITERIN
ÖFFENTLICHKEITSARBEIT**
Dipl. phil. Sabine Grosse

LEITER PERSONALBÜRO
Martin Bülow

**WISS. MITARBEITERIN
(BIBLIOTHEK/ARCHIV)**
Ute Schröder

**SACHBEARBEITERIN
DES INTENDANTEN**
Karina Kautzsch

**SACHBEARBEITERIN
VERWALTUNG UND
DRAMATURGIE**
Anna Nitsche

**MITARBEITERIN
ÖFFENTLICHKEITSARBEIT**
Barbara Temnow

**BEAUFTRAGTE
HAUSHALT**
Helga Wolf

**MITARBEITERIN
HAUSHALT**
Gisela Bellmann

BESUCHERABTEILUNG
Angelika Grismajer
Renate Büttner

KM = Kammermusiker
KV = Kammervirtuos

Chefdirigent: GMD Michel Plouffe
 Erster Gastdirigent: Jani Temirkanov
 Ehrenmitglied: Prof. Kurt Altmann

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

FÖRDERVEREIN



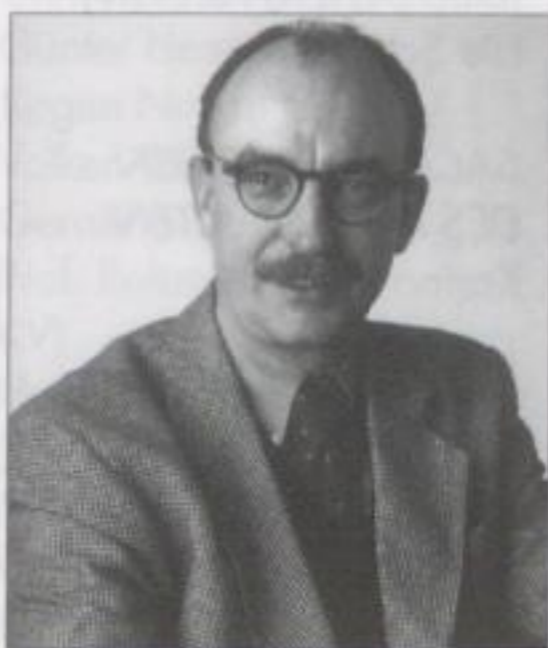
DRESDNER
 PHILHARMONIE

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: Dr. Karl Friedrich Trespe
 Geschäftsführer SRS Software- und
 Systemhaus Dresden GmbH

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

In Dresden spüre ich besonders den Willen, einerseits Bewährtes sichtbar zu erhalten, andererseits völlig Neues entstehen zu lassen. Die Aktivitäten sind vielfältig und bewegen sich

häufig außerhalb eingefahrener Wege. Die hohe Dynamik solcher kreativer Prozesse fasziniert mich jeden Tag von neuem – beruflich wie privat.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Als erfolgreichem Unternehmen liegt uns die Förderung von Kunst und Kultur in Sachsen besonders am Herzen. Die Dresdner Philharmonie ist hier ein wichtiges Element, das wir mit unserem Engagement unterstützen wollen.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Seine aufmerksame und musikalische Spielweise, sein breitgefächertes Repertoire und die vielen Initiativen einzelner Philharmonie-Musiker, spezielle Konzerte auch im Kammermusikbereich durchzuführen.

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

Ich hoffe, daß die Philharmonie bald einen angemessenen Konzertsaal erhält, damit die hohe musikalische Qualität des Orchesters noch besser zur Geltung kommen kann. Auch die Verpflichtung namhafter Gastdirigenten, hervorragender Solisten und engagierter Orchestermitglieder möge dem Ensemble weiterhin gelingen.

Neue Mitglieder:

Druckerei
 Veters GmbH
 Staatliche
 Porzellanmanufaktur
 Meissen GmbH
 Taeter Tours GmbH
 Dr. Günter Metzger

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

FÖRDERVEREIN

03 51 4 86 63 00

Telefonischer Kontaktservice rund um die Uhr
Verkauf und Beratung in der Geschäftsabteilung im Kulturpalast
Eingang Schloßstraße, 1. Etage
Montag - Freitag, 10 - 12 und 13 - 18 Uhr
Telefon: 03 51 4 86 63 88 • Telefax: 03 51 4 86 63 53

Förderer der Dresdner Philharmonie

Für Schüler und Studenten ermäßigte Preise und ausserordentlich günstige Konditionen
12 Minuten vor Konzertbeginn 1,50 DM auf einen Förderer



Adresse:
Geschäftsstelle
Förderverein Dresdner
Philharmonie e. V.
Kulturpalast
am Altmarkt,
01005 Dresden

Telefon:
03 51 4 86 63 89

Telefax:
03 51 4 86 63 53

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1998/99
Chefdirigent: GMD Michel Plasson – Intendant: Dr. Olivier von Winterstein
Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow – Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur
Text und Redaktion: Klaus Burmeister; der Abschnitt „Zur Musik“ zur 4. Sinfonie von Brahms ist der Werkbeschreibung von Rainer Pöllmann (leicht gekürzt) entnommen, in: Der Konzertführer, Wunderlich.
Fotos: Yehudi Menuhin: Virginia Schmidt; Augustin Hadelich: 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



IHR HAUS, IHR AUTO, IHR BOOT? UNSERE ANLAGEBERATUNG.

● Die „Schlauer anlegen“-Beratung

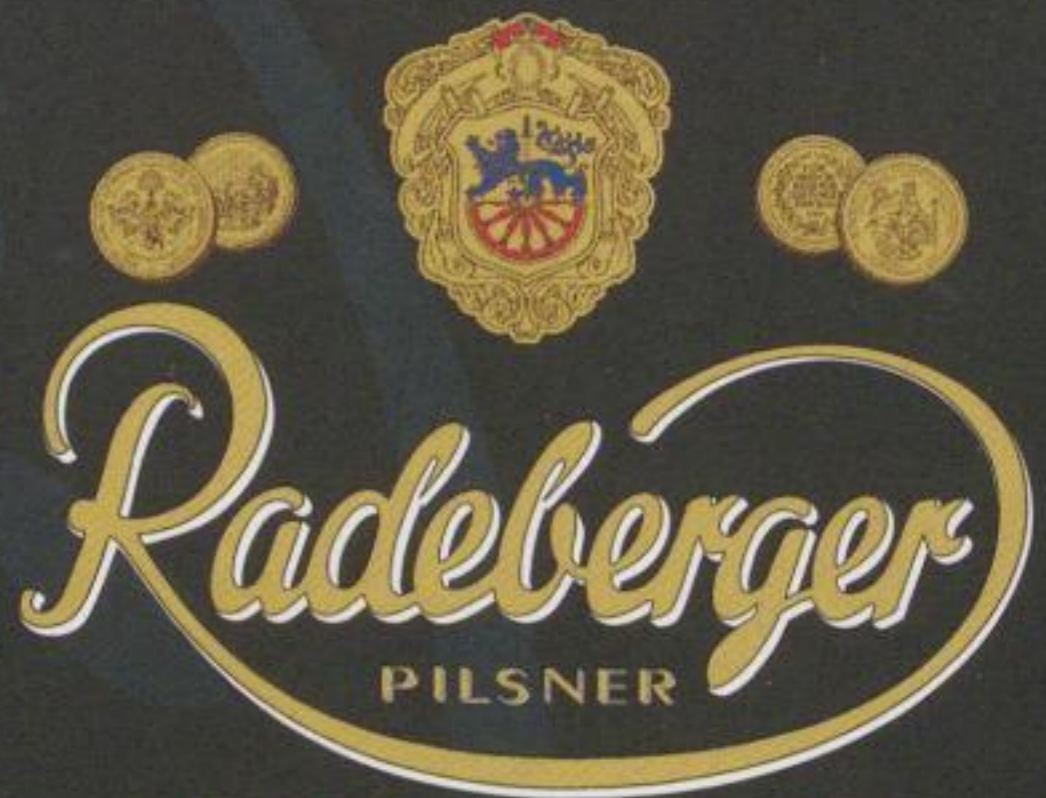
Sie genießen gerade die hohe Kunst der klassischen Musik? Das können wir Ihnen leider nicht bieten. Dafür erfahren Sie bei uns, was es mit der hohen Kunst des Geldanlegens und der Vermögensberatung auf sich hat.

Fragen Sie uns - wir beraten Sie gern in allen Filialen und Kundencentern.

Glaubenssam für Dresden

seit 1821
Stadtparkasse Dresden





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