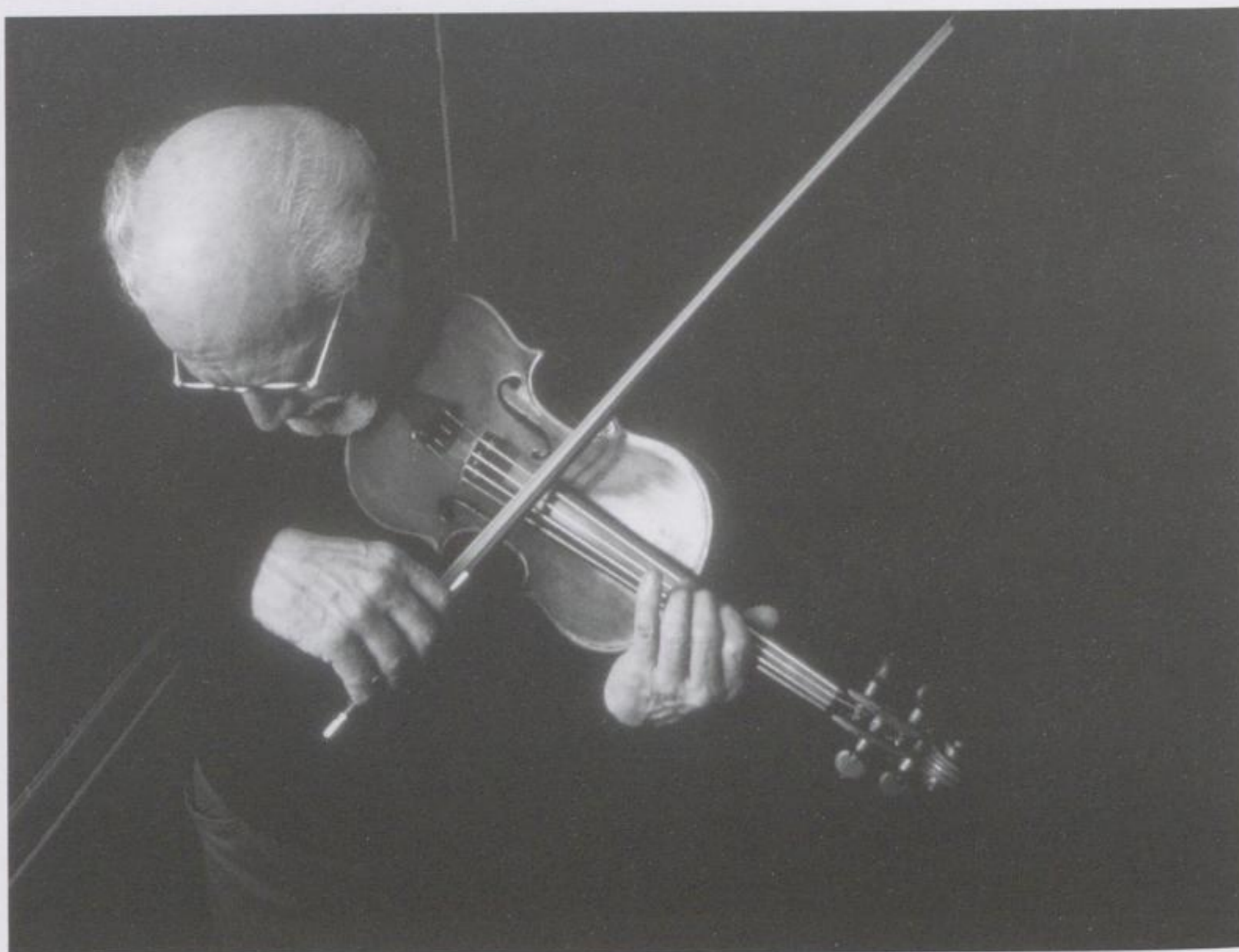




DRESDNER
PHILHARMONIE

5. ZYKLUS-KONZERT 1998/99

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



Und viel Harmonie.

Mit freundlicher Unterstützung

BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren

5. ZYKLUS-KONZERT

MOZART – STRAUSS

Zum 50. Todestag von Richard Strauss

Sonnabend, den 23. Januar 1999, 19.30 Uhr

Sonntag, den 24. Januar 1999, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Michel Plasson

Solisten: Christina Biwank, Viola
Arto Noras, Violoncello

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Sinfonie D-Dur KV 385 (Haffner-Sinfonie)

Allegro con spirito • Andante • MENUETTO • FINALE Presto

PAUSE

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

„Don Quixote“ – Fantastische Variationen
über ein Thema ritterlichen Charakters für großes Orchester op. 35
(Introduziona, tema con variazioni e Finale)

INTRODUKTION Mäßiges Zeitmaß, ritterlich und galant

THEMA (Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt) Mäßig –
Maggiore (Sancho Pansa)

VARIATION I (Ausritt, Abenteuer mit den Windmühlen) Gemächlich

VARIATION II (Kampf gegen Kaiser-Heer alias Hammelherde) Kriegerisch

VARIATION III (Gespräch zwischen Sancho Pansa und Don Quixote)

Mäßiges Zeitmaß

VARIATION IV (Abenteuer mit den Büßern) Etwas breiter

VARIATION V (Waffenwache) Sehr langsam

VARIATION VI (Begegnung mit Dulcinea) Schnell

VARIATION VII (Der Ritt durch die Luft) Ein wenig ruhiger als vorher

VARIATION VIII (Die Fahrt im verzauberten Nachen) Gemächlich

VARIATION IX (Kampf gegen einen Zauberer) Schnell und stürmisch

VARIATION X (Zweikampf mit dem Ritter vom blanken Mond) Viel breiter

FINALE (Don Quixotes Tod) Sehr ruhig

Wir wünschen Ihnen
einen einmalig schönen Abend.

Michel Plasson, 1933 in Paris geboren, studierte zunächst Klavier bei Lazare Lévy, später am Pariser Conservatoire Schlagzeug und danach Dirigieren. 1962 gewann er einen 1. Preis beim Dirigentenwettbewerb von Besançon und arbeitete anschließend in den USA mit verschiedenen namhaften Dirigenten zusammen, darunter Erich Leinsdorf, Pierre Monteux und Leopold Stokowski. 1965 wurde er Generalmusikdirektor in Metz, 1968 Chefdirigent des Orchestre National du Capitole de Toulouse und hatte parallel dazu – in der Zeit von 1968 bis 1983 – die GMD-Position an der Oper in Toulouse inne. Mit seinem Toulouser Orchester unternahm der Künstler 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, dirigierte sowohl an der Pariser Oper (Gounod „Faust“), am Covent Garden (Massenet „Werther“) als auch an der Met in New York (Poulenc „Les Dialogues des Carmé-



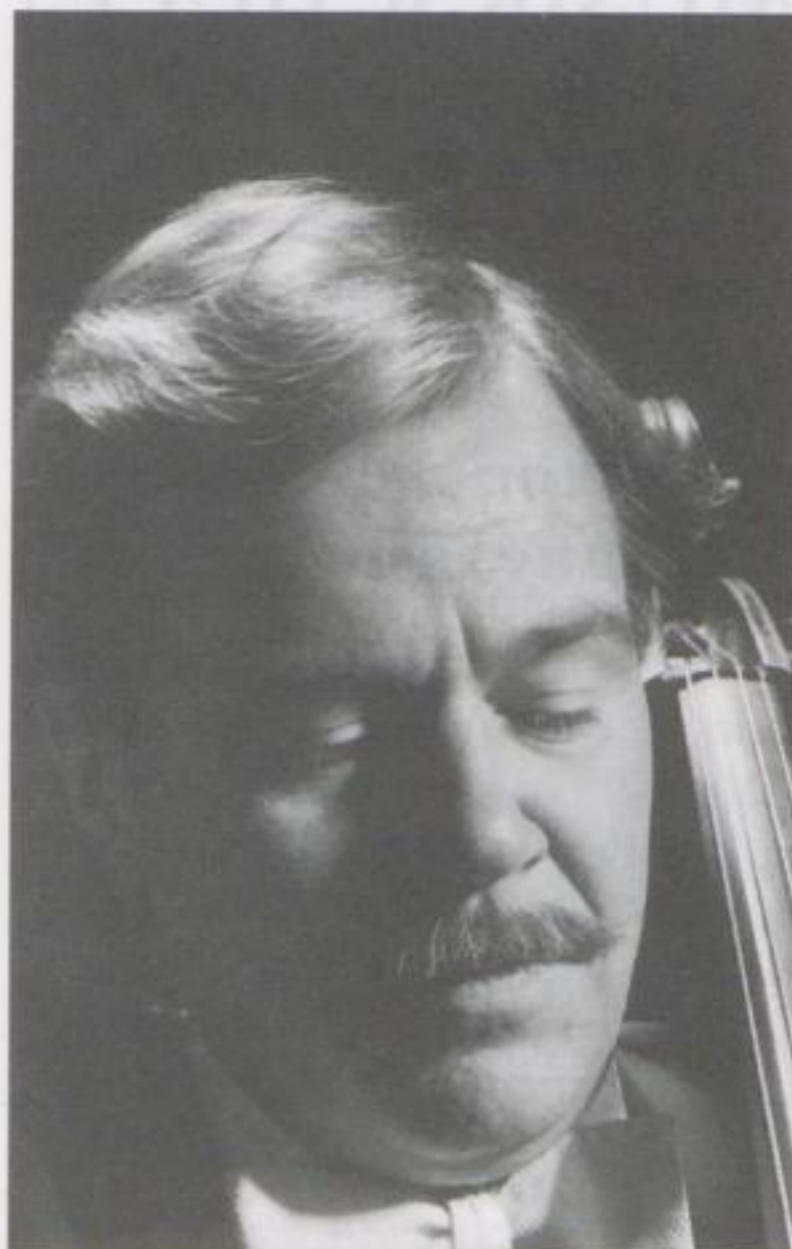
tes“) und leitete aufsehenerregende Aufführungen in der Großhalle in Bercy/Paris (u. a. 1984 „Aida“, 1985 „Turandot“, 1987 „Nabucco“). Mit den Dresdner Philharmonikern musizierte Michel Plasson erstmals 1992 in Dresden und auf einer Südamerika-Tournee. Seit 1994 ist er ihr Chefdirigent und führte das Orchester in verschiedene deutsche Städte und mehrere Länder, darunter Österreich, Türkei, Israel, Frankreich, Italien, Spanien, Japan und kürzlich – im Oktober 1998 – in Mexiko und Spanien. Bei Berlin Classics liegen inzwischen drei gemeinsame CD-Einspielungen mit Liszt-Werken und den ersten beiden Borodin-Sinfonien vor. Bei EMI sind zwei Aufnahmen erschienen (Wagners „Liebesmahl der Apostel“, „Taillefer“ von R. Strauss), und eine dritte – mit Brahms-Werken – wurde 1998 eingespielt.



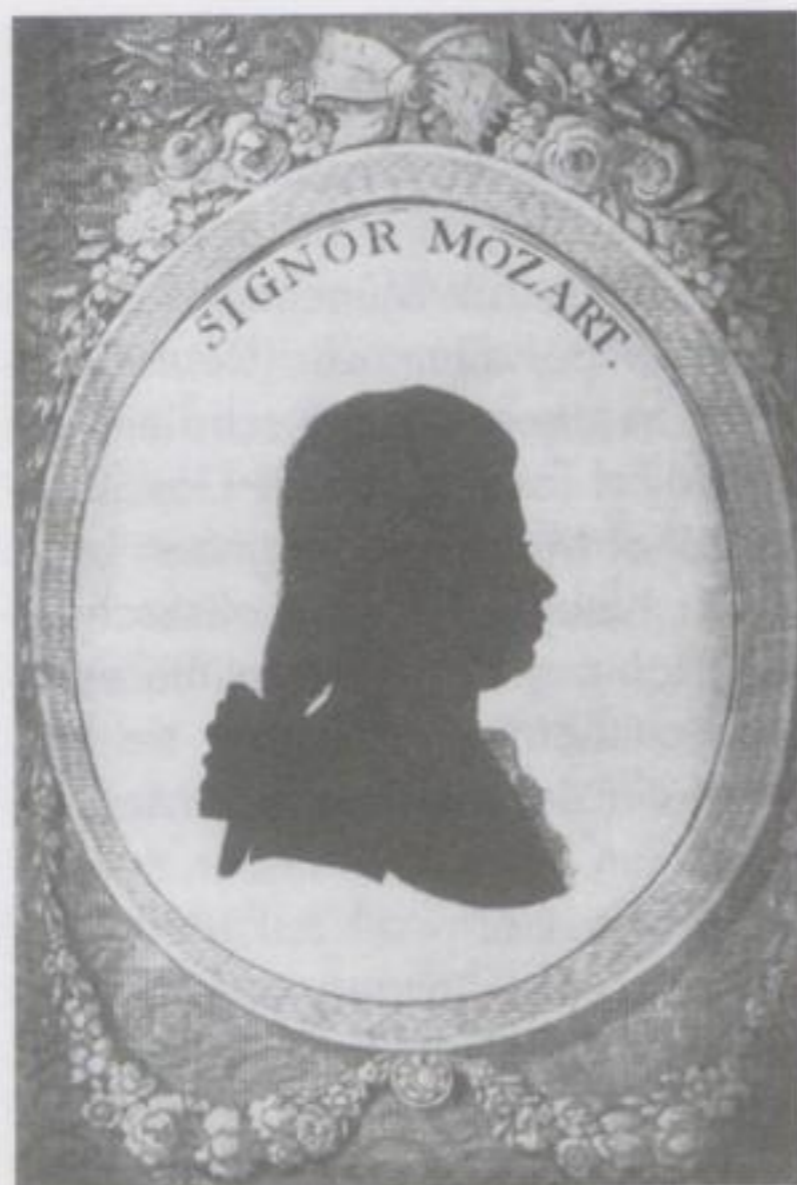
Christina Biwank,

studierte bei Emile Cantor an der Musikhochschule Trossingen, bei Hariolf Schlichting an der Hochschule für Musik München und mit einem Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes bei David Takeno an der Guildhall School of Music and Drama in London. Neben dem solistischen Repertoire gilt ihr Hauptinteresse der Kammermusik. So war sie Stipendiatin der Villa Musica Mainz, nahm am Open Chamber Music Festival in Cornwall teil und war außerdem Preisträgerin des Kulturkreises des BDI. 1996/98 war sie Mitglied der Staatskapelle Dresden und ist seither Solobratschistin der Dresdner Philharmonie.

Arto Noras, 1942 geboren, studierte an der Sibelius-Akademie in Helsinki bei Yrjö Selins und bei Paul Tortelier am Pariser Conservatoire, gewann mehrere bedeutsame Preise und ist seit 1970 Professor an der Sibelius-Akademie. Als Solist ist er gefragter Gast in aller Welt und ein ebenso gesuchter Kammermusikpartner. Sein Repertoire umfaßt beinahe die gesamte Cello-Literatur. Zahlreiche Plateneinspielungen liegen vor. Er ist Juror einiger wichtiger Cello-Wettbewerbe, gründete und leitete als künstlerischer Direktor das Naantali Music Festival im Südwesten Finnlands. 1972 gastierte er erstmals bei der Dresdner Philharmonie und war 1996 erneuter Gast.



Biographisches
 * geb. 27.1.1756
 in Salzburg
 gest. 3.12.1791
 in Wien
 * musikalische Ausbildung bei Vater Leopold
 * 1763/66 mehrere Reisen ins Ausland
 * 1769/73 drei Reisen nach Italien
 * 1769 absolvierte 1772 bestand
 Konzeptsänger der
 Schönen
 Hofkapelle
 in Salzburg
 * 1781 Wien
 * 1782 Mitglied
 Concerto Weber
 * 1783 Reise nach
 Salzburg (von
 dort) und nach
 Linz (Sänger)
 * 1787 zwei Reisen
 nach Prag (nach
 König „Der
 Giovanni“),
 italienischer
 Hofkapelle (als
 Nachfolger Gluck)
 * 1789 Reisen nach
 Dresden, Leipzig,
 Potsdam, Berlin
 * 1791 Preceptor
 Linz?



Wolfgang
Amadeus Mozart,
Silhouette nach
Löschenkohl (1785)

Es dürfte unbestritten sein, daß **Wolfgang Amadeus Mozart** zu den wirklich begnadeten Menschen gehört hat, die jemals künstlerisch tätig waren. Als solcher „Liebling der Götter“ könnte sein Name sicherlich alle Zeit genannt und seine Musik in allen Landen geliebt werden. Sie machte ihren Schöpfer jedenfalls unsterblich. Doch aber war er ein Mensch, der auch erst mühsam lernen mußte, seine Welt zu erkennen und mit seinen reichen Gaben umzugehen. Sein Vater, Leopold, ein wackerer, aber sicherlich nicht außergewöhnlicher Musiker, war es, der ihn lehrte, der ihn führte und lange Zeit streng lenkte, ihn als Kind schon in die große Welt brachte – zahlreiche Reisen zeugen davon – und mit einem „Wunderkind“-Image seine nähere und weitere Umgebung zu verzaubern verstand. Der junge Mann glänzte vor allem als herausragender Klavierspieler und als frühreifer Komponist an vielen Fürstenhöfen und Musikzentren Europas. Und dort lernte er mehr von dem, was es heißt, Musik zu machen, zu komponieren, als er jemals im heimischen Salzburg hätte erfahren können. In Italien brach seine Liebe zum Gesang und überhaupt Gesanghaften hervor. Er sollte dies Zeit seines Lebens nicht vergessen, nicht nur in seinen zahlreichen Opern, sondern in seiner gesamten Musik. In London beeindruckte ihn der jüngste Bach-Sohn, Johann Christian, einer der vorher lange in Italien gelebt hatte mit seinen „sin-

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

genden Themen“ und dem Galanten seines Stils. Aus Paris brachte er den dortigen Geschmack, den französischen „goût“ mit, hörte aber in Mannheim, später in München einen Orchesterklang, wie er ihn vordem noch nicht erfahren hatte. Doch Mozart war niemals einer, auch nicht als ganz junger Komponist, der unbedingt nach Vorbildern suchte, um sie dann imitieren zu können, sondern er nutzte sie als Sprungbrett. Er flog gleich höher und weiter, sobald er seinen Absprung hatte. Er gab sich einem kostbaren Einfluß ganz unbefangen, ungekünstelt hin, konstruierte nicht lange herum, hatte im Ohr, wie es andere machten und machte daraus eigenes. Alles so, als wäre es ganz einfach, als wäre es nichts. Er strebte nicht bewußt nach Originalität, wollte auch gar nicht das Besondere, sondern hatte nur keine Mühe, seinen künstlerischen Gedanken ein ganz persönliches Gepräge zu geben. Er war schon „Mozart“, ehe er es wirklich selbst bemerkte. Diese Gabe, alles, was ihn interessierte, aufzunehmen, aufzufangen, sich von all dem inspirieren zu lassen und etwas wirklich Neues zu gestalten, ist wohl besonders hervorhebenswert. Bei Mozart wurde – nach ersten Anfängen in zartem Knabenalter, versteht sich – eben alles neu. Auch als er damit begann, Sinfonien zu schreiben. Neun Jahre alt war er bei seiner unschuldigen ersten in Es-Dur KV 16. Es sollten über fünfzig werden. (Nicht alle sind erhal-

ten bzw. richtig zugeordnet. Die alte Mozartausgabe zählt 41 Werke). Wenn man aber diese Anzahl mit der anderer Komponisten vergleicht, sie beispielsweise gegen die neun Sinfonien Beethovens oder die vier von Brahms hält, bemerkt man schnell, daß es sich hier und dort nicht ganz um den gleichen Begriff handeln kann. „Will man den Maßstab des Begriffes anwenden, den Beethoven aufgestellt hat: den eines Orchesterwerks – adressiert, über allen zufälligen Anlaß hinaus, an ein ideales Publikum, an die ‘humanitas’, die Menschheit – so hat auch Mozart nicht mehr als vier oder fünf Sinfonien geschrieben“, bemerkte Alfred Einstein, der große Mozartkenner. Doch es geht wirklich nicht um die Anzahl der geschaffenen Werke einzelner Komponisten. Es geht auch nicht darum, beispielsweise die 104 Sinfonien Haydns gegen die Mozartschen aufzuwiegen. Es geht darum – und hier müssen wir geduldig mit der Elle des 18. Jahrhunderts messen, als die Form der Sinfonie erst aus der italienischen, unterhaltensamen Opernouvertüre herauszuwachsen begann –, aufzumerken, was sowohl Haydn als auch Mozart aus der ursprünglich leichtfüßigen sinfonischen Form gemacht haben, welchen riesigen Bogen beide geschlagen haben bis zu den „Londoner Sinfonien“ der eine, bis zu der „Jupitersinfonie“ der andere: eine Musik mit allergrößtem Anspruch, auf die der

Biographisches:

- geb. 27.1.1756 in Salzburg, gest. 5.12.1791 in Wien
- musikalische Ausbildung bei Vater Leopold
- 1763/66 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 Constanze Weber
- 1783 Reise nach Salzburg (zum Vater) und nach Linz („Linzer Sinfonie“)
- 1787 zwei Reisen nach Prag (Uraufführung „Don Giovanni“); kaiserlicher Hofkomponist (als Nachfolger Glucks)
- 1789 Reisen nach Dresden, Leipzig, Potsdam, Berlin
- 1791 Pragreise („Titus“)

spätere Sinfoniebegriff uns heute erst anwendbar erscheint. Hier konnte ein Geist wie Beethoven dann anknüpfen und neue Gipfel erstürmen.

Aber bei Mozart ist frühzeitig zu erkennen, daß er einer Sinfonie mehr musikalische Substanz geben wollte als beispielsweise einer Serenade oder anderen unterhaltenden Stücken. Schon in erster jugendlichen Meisterschaft, in der „kleinen“ g-Moll-Sinfonie (KV 183), komponiert mit 17 Jahren, blitzt hie und da gezügelte Leidenschaft auf, eine Gespanntheit fernab von jener sonst vorherrschenden wonnigen Fröhlichkeit. Oder was läßt sich alles aus dem nur wenige Wochen später entstandenen Gegenstück, der freundlich-gestimmten A-Dur-Sinfonie (KV 201) herauslesen? Nichts ist von galanter Spielerei zu spüren, nichts von leerer Konvention. Federnde Eleganz mischt sich mit dramatischen Zügen, und eine sonnenglänzende Heiterkeit liegt über dem Werk.

Nach solchen bedeutungsschwangeren Anfängen machte Mozart zwischen 1774 und 1778 eine sinfonische Pause. Man weiß bis heute nicht recht warum. Doch dann haben alle neuen Sinfonien ausnahmslos die Merkmale des Einmaligen. Von der „Pariser Sinfonie“ (KV 297), der ersten Sinfonie, in denen die Klarinetten zum Einsatz kommen, bis zur „Jupiter-Sinfonie“ (KV 551) – zehn Jahre später entstanden –, steigt die Bedeutungskurve noch einmal mächtig an. Es ist der Weg, der vom meisterhaft ausgeführten Auftragswerk zum autonomen, ganz aus eigenem Antrieb hervorgebrachten Kunstwerk führt. „Mozart hat sich innerhalb weniger Jahre, und nicht ohne den Einfluß Haydns, zum klassischen Sinfoniker entwickelt, wobei die zeitliche und stilistische Nachbarschaft seiner großen Opernschöpfungen ‚Idomeneo‘ (1781) und ‚Don Giovanni‘ (1787) nicht zu überhören ist. Die Kontrapunktik der ‚Jupiter-Sinfonie‘

Musikhaus Herrmann

01454 Radeberg
Dresdener Straße 12-14
Tel.: 0 35 28/44 35 53



Instrumente in
großer Auswahl

Wir bieten seriösen, modernen
Instrumentalunterricht

HiFi & HighEnd
für anspruchsvolle Ohren



KARSTEN BRETSCHNEIDER
Barlachstr. 8 / 01219 Dresden
Telefon.: 0351 / 472 136 0
Funktel.: 0177 / 601 724 2

findet sich nicht zuletzt wieder in der ‚Zauberflöte‘ (1791). Und umgekehrt verschmilzt Mozart auf unnachahmliche Weise ‚vokale‘ Themenerfindung, wie sie durchaus der Opernsphäre entstammen könnte, mit dem Prinzip orchestral-sinfonischer Durchgestaltung“ (Johannes Forner).

Die letzten fünf Sinfonien – komponiert zwischen 1783 und 1788 – sind rechte Bekenntniswerke, wenn denn eine solche Bezeichnung überhaupt anwendbar erscheint. Jedenfalls fand Mozart einzigartige individuelle Lösungen als Antwort auf Haydns bisheriges Sinfonieschaffen. Da sind die „Linzer Sinfonie“ (KV 425) mit ihrer „haydnschen“ langsamen Einleitung zu nennen, ebenso die „Prager Sinfonie“ (KV 504) mit dem stark kontrapunktisch gearbeiteten Schlußsatz und allen Anzeichen einer an Haydn gemahnen thematisch-gedanklichen Vereinheitlichung. Die Höchstform des sinfonischen Eigenstils erreichte Mozart dann allerdings mit der Trilogie von 1788: Es-Dur (KV 543), g-Moll (KV 550) und C-Dur („Jupiter“, KV 551). Diese Meisterwerke wirkten nun ihrerseits auf Haydn zurück. Dessen Londoner Sinfonien verraten deutliche Einflüsse Mozarts, vor allem in der Art und Weise der thematischen Durchdringung. So etwas ist in der Musikgeschichte als ziemlich einmalig anzusehen, in welcher Weise sich zwei gleichwertige Komponisten am Werk des ande-

ren aufbauen konnten, um daraus selbst – durchaus auf einer nächst höheren Stufe – Neues entstehen zu lassen.

Im Juli 1782 – Mozart lebte seit einem reichlichen Jahr ganz in Wien, hatte den Dienst beim Fürsterzbischof Colloredo in seiner Heimatstadt Salzburg längst quittiert – erinnerte ihn Vater Leopold an die Bitte, für den befreundeten Salzburger Bürgermeister Sigmund Haffner eine versprochene Festmusik für dessen Erhebung in den Adelsstand zu schreiben. Für diesen Herrn hatte Mozart schon früher einmal komponiert (1776), die sogenannte „Haffner-Serenade“ (KV 250). „Ich werde so viel möglich geschwind arbeiten – und so viel es die Eile zuläßt – gut schreiben“, antwortete der Sohn. Mozart war immer in „Eile“, oder doch meist, jetzt aber war er wirklich arg beschäftigt, hatte ausgesprochen wenig Zeit. Seine Heirat mit Constanze Weber stand bevor, die neue Oper „Die Entführung aus dem Serail“ war gerade fertig und wurde für die Wiener Uraufführung vorbereitet. Aber innerhalb weniger Tage, unterbrochen von anderen Kompositionen, schrieb Mozart sechs Sätze für eine neue Serenade nieder und schickte sie satzweise nach Salzburg. Im Februar 1783 erhielt er alle Partiturbblätter zurück und war selbst überrascht, was er so nebenbei komponiert hatte. Er wäre „ganz surprenirt“ – teilte er dem Vater mit – „denn ich wußte kein Wort mehr davon“.

Musik

1. Satz: Allegro con spirito, Alla-breve-Takt, D-Dur

Das abwechslungsreiche Geschehen – es muß „recht feurig gehen“, meinte Mozart – wird allein vom Kopfsthema bestimmt. Das sprunghaft über zwei Oktaven reichende Einleitungsmotiv duldet einfach keinen zweiten Gedanken. Häufige Harmoniewechsel unterstützen die Tendenz zur gedanklichen Konzentration. Festlich und rauschend eilt der Satz dahin – eine grandiose Huldigung, dem ursächlichen Anlaß gemäß.

2. Satz: Andante, 2/4-Takt, G-Dur

Das schlichte liedhafte Thema begegnet bald heimlich fragenden Motiven, bald synkopisch drängenden und sich dynamisch aufladenden Partien, bevor alles wieder zum freundlichen und ebenmäßigen Ausgangsgedanken zurückfindet.

Und schon wieder war er in Eile, denn seine erste eigene „Akademie“ – wichtig für die eigene öffentliche Präsentation und seine finanziellen Einnahmen – stand bevor. Er benötigte dafür eine neue und wirkungsvolle Musik. Kurzerhand nahm er sich die Partitur der Serenade vor und machte daraus eine Sinfonie. Er strich den einleitenden Marsch und ein zweites Menuett, fügte Klarinetten und Flöten hinzu und erhielt so ein viersätziges Werk, die sogenannte **Haffner-Sinfonie D-Dur KV 385**. „Die muß gewis guten Effect machen“, stellte er befriedigt fest. Es ist ihm offensichtlich selbst erst jetzt richtig bewußt geworden, was ihm hier gelungen war: eine neue Qualität sinfonischen Denkens, die sub-

stanziell bereits in der feierlich-festlichen Serenade vorhanden war. „Die Wiener Atmosphäre, der künstlerische Austausch mit dem Freund Joseph Haydn, das Hochgefühl der Freiheit und selbständigen Lebensführung – das alles findet Niederschlag in dem Werk, das man als Mozarts erste ‚klassische‘ Sinfonie bezeichnen kann. Daß dabei große sinfonische Gedankenführung und idyllischer Serenadengeist sich unvermittelt gegenüberstehen, kann an der Geschlossenheit der Konzeption nichts ändern – die beiden musikalischen Welten, aus denen sich die Sinfonie zusammensetzt, ergänzen sich auf selbstverständliche Weise. Serenadenhaft sind vor allem die beiden Mittelsätze, das Andante mit seiner gelösten und stimmungsvollen Nachtmusik, das Menuett mit seiner schlichten regelmäßigen Periodik“ (Mathias Walz). Es sind die Rahmensätze, die eine neue Welt erschließen. In beiden ist Haydns Einfluß spürbar. Der Kopfsatz wird völlig beherrscht von dem zerklüfteten Thema voller Emphatik, das in vielgestaltiger klanglicher und harmonischer Verformung und sogar in kontrapunktischer Verarbeitung auftritt. Solch ein diszipliniertes „monothematisches“ Arbeiten – wie es Haydn bereits seit geraumer Weile praktizierte – war Mozart bislang fremd gewesen und mußte für den sonst an melodischen Erfindungen so reichen Komponisten eine wahre Anstrengung bedeuten. Doch

Aufführungsdauer:
ca. 20 Minuten

wie mag sich das mit der genannten „Eile“ vetragen haben? Das wird wohl ewiges Geheimnis des schöpferischen Genies bleiben müssen. Im Finalsatz, einem „perpetuum mobile“ in wirbelnder Achtelbewegung, das Mozart sich „so geschwind als möglich“ wünschte, fällt einerseits das „Osmin“-Thema aus der „Entführung“ auf, andererseits aber die – auch wieder an Haydn gemahnende – Disziplin der formalen Bewältigung. Und doch ist alles reiner Mozart, ein Geniestreich, eine Sinfonie mit „gutem Effekt“.

Schon als recht junger Komponist machte **Richard Strauss** von sich reden. Er war in Klangräume vorgestoßen, die dergestalt vor ihm undenkbar erschienen, und er hatte in Klangfarben gemalt, die bisher noch nicht gehört worden waren. Nach seiner – noch recht sehr an Wagner orientierten – symphonischen Fantasie „Aus Italien“ (1888) schockierte die Tondichtung „Don Juan“ (1888/89) förmlich das Publikum, brachte dem Komponisten aber einen großen Namen ein und machte ihn weithin – in Deutschland vor allem – berühmt. Recht schnell folgten weitere Tongemälde. Zehn sollten es insgesamt werden. Ganz unversehens war Strauss wegen seiner, für damalige Verhältnisse harmonisch sehr freien, gelegentlich sogar hart

3. Satz: MENUETT, 3/4-Takt, D-Dur
Ähnlich unkompliziert ist das fröhlich auftrumpfende, etwas behäbige Menuett mit seinem lyrisch-zarten Trioteil (Trompeten und Pauken schweigen) als wirkungsvollem Kontrast.

4. Satz: FINALE Presto, 4/4-Takt, D-Dur
„O wie will ich triumphieren“ singt Osmin in der „Entführung“, und ganz so deutet sich das Rondoan. Ungestüm drängend wirbelt es alsbald los in einer schier überquellenden Lebensfreude, nur kurz unterbrochen von einem einzigen Seitengedanken, der jedoch den fröhlichen Kehraus nicht aufzuhalten vermag.

klingenden Tonsprache zu einem Neutöner, gleichsam zu einem Avantgardisten geworden. Er galt es durchaus noch über die Jahrhundertwende hinweg (Salome, 1905; Elektra, 1909), bis dann andere Komponisten neue Töne, vor allem neue harmonische Strukturen durch Auflösung tonaler Verhältnisse fanden. Arnold Schönberg z. B., nur fünf Jahre jünger als Strauss, bildete die "freie Atonalität" aus und veränderte damit die musikalische Welt grundlegend. Strauss selbst aber blieb bei dem bisher Erreichten stehen und galt schon als konservativ, noch bevor Schönberg sein neuartiges Tonsystem wirklich einer breiten Öffentlichkeit bekannt gemacht hatte. Doch das schmälerte keineswegs seine Erfolge, im Gegenteil, seine Opern fanden

Richard Strauss
in der Zeit als Berliner
Generalmusikdirektor



großen Zuspruch, und einige davon gehören noch heute zum festen Repertoire der größeren Häuser.

Wie aber kam ein junger Mann, ein aufstrebender Komponist dazu, seine ersten bedeutsamen Spuren mit solchen riesenhaften Tongemälden verdienen zu wollen? Warum blieb er nicht bescheiden bei den gängigen, etablierten Formen, die aus der Klassik und Romantik überliefert waren? Als Mensch der Jahrhundertwende, des zweiten, siegverwöhnten deutschen Kaiserreichs, dachte er natürlich in den Kategorien der Zeit, übernahm für sich die bedeutungsschwere Proklamation des eigenen „Ich“ und strebte vermutlich ebenso nach Größe, wie es Nietzsche und sogar der Kaiser sahen. Hinzu kommt eine seit Mitte des 19. Jahrhunderts förmlich entbrannte künstlerische Auseinandersetzung, an der sich künstlerische Geister scheiden mußten. Mendelssohn, Schumann und Brahms beispielsweise fühlten sich

der klassischen Tradition verpflichtet und bevorzugten es, eine reine, aus sich heraus wirkende Musik zu komponieren. Lizst hingegen – mit einer eigenen Gefolgschaft – vertrat eine völlig andere Auffassung. Er forderte, daß man der Musik einen beschreibenden Charakter geben müsse, eine außermusikalische Idee, ein poetischer Vorwurf mit kompositorischen Mitteln auszumalen sei. Diesem Gedankengut der sogenannten „Neudeutschen Schule“ schloß Strauss sich an, anfangs geprägt durch seinen Freund und zeitweiligen Mentor Hans von Bülow und natürlich durch Richard Wagners späte Werke. Das entsprach seinem eigenen Lebensgefühl und traf seinen künstlerischen Nerv. Er wollte beispielsweise keine Sinfonien komponieren. (Es existiert lediglich eine einzige, sehr frühe von 1884; die „Alpensinfonie“ ist es nur ihrem Titel nach und zählt zu den großen „Sinfonischen Dichtungen“.) Er wollte in programmatischer Absicht tonmalerische Bilder entwerfen, wollte die – seine – Welt darstellen, das Leben selbst beschreiben. Von da an fand Strauss rasch einen Weg zu einem eigenen Stil, den er ein Leben lang fest im Auge hatte. Durch ihn erfuhr dann die „Sinfonische Dichtung“ sogar die entscheidenden Impulse. Strauss wurde zum unmetaphysischen, vitalen Realitätsmusiker. Er war nicht mehr einer bizarr-romantischen Gefühlswelt verhaftet, die mit der Wirklichkeit nur wenig zu tun hatte, wie

beispielsweise Hector Berlioz. Er war aber auch nicht in einer ebenso lebensfernen, idealisierenden und verklärenden Sicht wie Franz Liszt befangen. Doch Strauss war auch nicht der Mann, der wirkliche Daseinsrätsel lösen wollte, sondern – durch und durch Musiker – sah sich vielmehr animiert, unerschlossene Klangräume zu finden und für sich zu eröffnen. Seine Musik, seine Bilder, seine musikdichterischen Szenen brauchten den Anstoß von „außen“, sollten aber letzten Endes nicht durch ein beigefügtes Programm erläutert werden, und doch tat er es gelegentlich. Seine Musik sollte selbst malen, schildern, mit ihren Mitteln ausdeuten. Und nach diesen Mitteln suchte Strauss immerfort und erfand großartige fesselnde oder amüsante oder dramatische. „Ich bin ganz und gar Musiker, für den alle ‚Programme‘ nur Anregungen zu neuen Formen sind und nicht mehr“, sagte er einmal und ergänzte später, „bloß eine Beschreibung gewisser Vorgänge des Lebens“ wäre „doch ganz gegen den Geist der Musik“.

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

Und mehr als ein Anhalt solle auch für den Hörer ein solches Programm nicht sein. Aber Strauss hat in seiner vielfach bekannten selbstironisch-witzigen Art auch zu verstehen gegeben, ein richtiger Musiker müsse „auch eine Speisekarte komponieren können“, er jedenfalls wolle auch ein „Glas Bier“ so materialgerecht in Musik setzen, daß jeder Hörer unterscheiden könne, ob es sich um ein Pilsener oder Kulmbacher handele. Trotz eines solchen Späßes sei soviel festgehalten, daß Strauss durchaus in solchen Richtungen dachte und komponierte. Er deutete Bilder tonmalerisch so aus, als müsse man sie greifen können. Und daß es ihm dennoch um Erweiterung der Grenzen des musikalisch Möglichen ging, zeigen seine Tondichtungen allesamt. Immer war es ein Kampf um die jeweilige Form, um die thematische Gestalt und deren Gestaltung, um ein Erproben sinfonischer Gebilde mit erkennbarer Aussage. Schließlich entwickelte er in seinen Tondichtungen sein instrumentales Rüstzeug und gewann die ihm eigene Souveränität für die orchestrale Bühnensprache. Und gerade diese hielt ihn zeitlebens gefangen, also nicht nur allein der thematische Einfall, die melodische Linie, der Gesang, nein, die instrumentale Umsetzung, die Farbigkeit des Orchesterklanges. Unendliche Möglichkeiten waren zu erproben und immer wieder neu zu bestimmen, wie verschiedenartigste Instrumente in ihren klanglichen

Biographisches:

- geb. 1.6.1864 in München, gest. 8.9.1949 in Garmisch
- private Musikausbildung (u.a. Fr. W. Meyer)
- 1885 Kapellmeister in Meiningen, später auch in München und Weimar
- 1888/89 „Don Juan“
- 1895 „Till Eulenspiegel“
- 1898 Hofkapellmeister an der Lindenoper Berlin
- 1905 „Salome“
- 1908 GMD in Berlin
- 1910/11 „Der Rosenkavalier“
- 1919 Leitung der Wiener Staatsoper (gemeinsam mit Fr. Schalk)
- 1933–35 Präsident der Reichsmusikkammer, danach freischaffend als Komponist und Dirigent
- 1942 „Capriccio“

Don Quixote.

1. Violine.

Introduction.

(ritterlich und galant.)

pizz.

poco
rit.



Zeichnungen aus
der 1. Violinstimme
des ehemaligen
Philharmonikers
Kurt Pfeifer

Aufführungsdauer von
Don Quixote:
ca. 35 Minuten

Unterschieden so zu mischen seien, daß neue Klänge erst entstehen können, Farben sich auftun, Musik beginnt, räumlich zu wirken. Für Strauss war das nicht nur Schmuck, sondern Beleuchtung der jeweiligen Stimmung und Charakterisierung des Augenblicks.

Als der jugendliche Komponist inmitten der 90er Jahre – er war seit 1896 1. Kapellmeister in seiner Vaterstadt München und sollte dort bald Hofkapellmeister werden – sein bisheriges Œuvre überblickte, konnte er bereits mit einigem Stolz eine wirkliche Erfolgsbilanz aufmachen. Immerhin war er zum führenden deutschen Tondichter aufgestiegen und hatte eine gewisse Berühmtheit erlangt. Persönlich war er mit sich und seinem Leben zufrieden, hatte die bekannte Sängerin Pauline de Ahna geheiratet (1894). In zahlreichen Liedern und fünf großen Tondichtungen wurde ihm Anerkennung zuteil („Don Juan“, 1888/89; „Macbeth“, 1888/90; „Tod und Verklärung“,

1889; „Till Eulenspiegels lustige Streiche“, 1895; „Also sprach Zarathustra“, 1896), und sein Schaffensdrang schien unerschöpflich. Ein neues Werk wurde begonnen: **Don Quixote – Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters** überschrieb er sein Opus 35, das dann am 8. März 1898 in Köln (Gürzenich unter Franz Wüllner) seine Uraufführung erlebte. Anders als in den vorangegangenen Sinfonischen Dichtungen orientierte sich der Komponist nun ziemlich genau an einer literarischen Vorlage, der Ritterromansifflage „Don Quixote“ von Miguel de Cervantes (1547 bis 1616) und fügte dem Stück, allerdings erst nachträglich, ein ausführliches Programm zum besseren Verständnis bei. Dieses Mal bestand seine Absicht darin, mehr zu illustrieren als zu schildern, so daß gewisse musikalische Details mit höchst artifiziell gestalteten und plastisch, regelrecht greifbar werden. Es sind vor allem

DRESDNER PHILHARMONIKER – ANDERS

Giora Feidman und seine philharmonischen Freunde

Die Klarinette – das Mikrofon seiner Seele

4. Abend

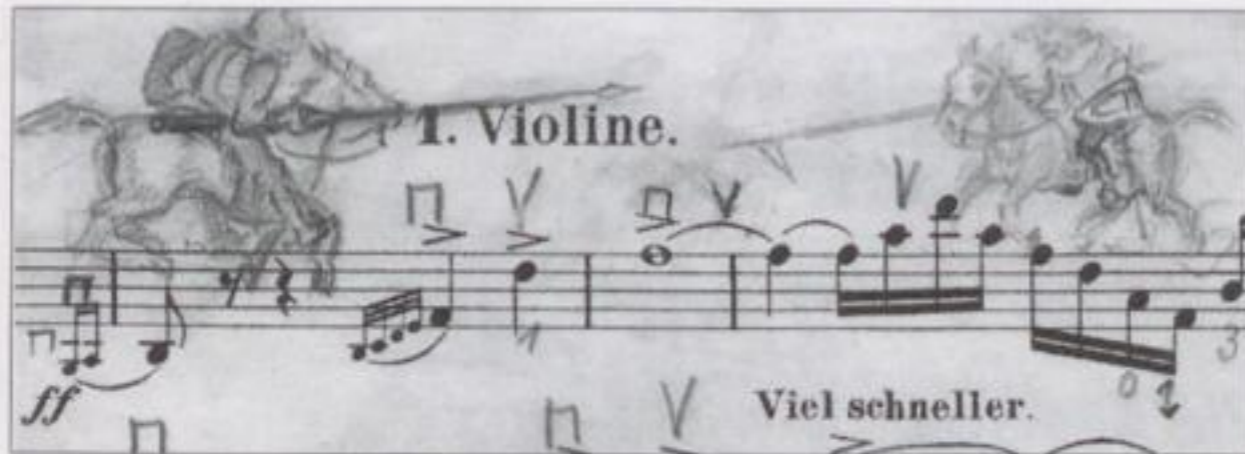
in der Komödie Dresden im WTC

die musikalisch-illustrativen Effekte in dieser geradezu artistischen Tonmalerei, die – rein äußerlich – sofort ansprechen. Aber mit welchem feinsinnigem Humor Strauss die beiden Hauptgestalten, den Ritter mit seinem Knappen, charakterisiert, mit welcher Finesse er beiden tragisch-komischen Gestalten Ausdruck verleiht und sie in den unterschiedlichsten Situationen plastisch zeichnet, ist eine wirklich bravouröse Leistung des Komponisten. So wird Don Quixote durch ein ironisch-augenzwinkerndes Thema im Solocello symbolisiert, während Sancho Pansa mit einem bäuerlich-derben Thema in Baßklarinette und Tuba, später in der Solo-Bratsche charakterisiert ist. Aus der Vielzahl der Episoden, die Cervantes in seinem parodistischen Ritterroman geschildert hatte, wählte Richard Strauss zehn aus, denen er jeweils eine Variation widmete. Das Bild des fahrenden Ritters, der im Wahnsinn die reale Welt durch eine nur noch in den Büchern existierende überhöhte, sie damit jedoch gleichzeitig parodierte, übertrug Strauss direkt auf die Variationsform und führte sie mit der ihm eigenen Kunstfertigkeit ad absurdum. So gesehen entstand unter der Hand gleichsam eine bildreiche, sinfonische Charakterkomödie.



Eine ausgedehnte Einleitung stellt Don Quixote und seine Träume vor. In die Lektüre eines Ritterromans vertieft, beschließt er, selbst als Ritter durch die Lande zu ziehen. Skurril klingt schon in der Introduction das Quixote-Thema an. Eine sehnsüchtige Oboenmelodie deutet auf idealistisches Streben und dem Wunsch nach Liebe, und ein Fanfarenstoß der gedämpften Trompeten zeigt seine Entschlossenheit. Und dann erst werden beide Hauptpersonen mit ihren Themen vorgestellt: bizarr, rhythmisch kompliziert gebärdet sich das „ritterliche Thema“ (Solocello), humorvoll aufgeplustert zeigt sich der bauernschlaue Knappe (Baßklarinette, Tenortuba, dann – redselig – die Bratsche).

Die erste Variation zeigt den Aufbruch beider Helden zur Befreiung der (natürlich nur in der Einbildung existierenden) „geliebten“ Dulci-



nea und läßt beide das erste Abenteuer bestehen, den Kampf mit den Windmühlenflügeln. In der zweiten Variation wird eine blökende Hammelherde (ein Heer) besiegt, danach „Gespräche, Fragen, Forderungen und Sprichwörter Sancho Pansas. Belehrungen und Verheisungen Don Quixotes“ – schreibt Strauss. An vierter Stelle kämpft der Held gegen eine Büßerschar, die er für Räuber hält (Choral in Fagotten, gedämpften Trompeten und Posaunen). Während der „Waffenwache“ denkt Don Quixote an seine geliebte Dulcinea (großer kadenzartiger Monolog des Cellos). Die sechste Variation läßt Dulcinea erscheinen (der Diener zeigt dem Herrn eine derbe Bäuerin). Einige Damen verspotten die Reisenden, setzen sie auf ein hölzernes Pferd, so daß beiden vorgegaukelt wird, sie würden durch die Luft zum Kampf mit den Riesen fliegen (Windmaschine). Beide Helden machen eine Kahnfahrt (wiegende „Barcarole“), kämpfen gegen eine Wassermühle, kentern und werden gerettet („Religioso“). In der neunten Variation glaubt Don Quixote, in zwei armen Wandermönchen (Fagotte) Zauberer zu erkennen, die er in

die Flucht schlägt. In der zehnten Variation schließlich geht es um das Duell des Don mit Baccalaureus Samson Carrasco, dem einstigen Freund, sowie Läuterung und Heimkehr des Ritters, um Schäfer zu werden. Das Finale beschreibt die Rückbesinnung, die Heilung seines Wahns. Das Thema – erst so bizarr und grotesk – wandelt sich in eine Weise von wunderbarer Wärme und Abgeklärtheit, vergleichbar mit dem friedvoll-gelösten Abgesang des Sir Morosus in der „Schweigsamen Frau“.



TEE-Dur

Tonart für
Geschmacks-
melodien



*Erlesene, gut sortierte Tees
aus der ganzen Welt*

*Cossebauder Str. 15, Dresden
Louisenstr. 4, Dresden
Meißner Str. 273, Radebeul
BUGA-Center, Freital*

DRESDNER PHILHARMONIKER – ANDERS

Giora Feidman und seine philharmonischen Freunde

Die Klarinette – das Mikrofon seiner Seele

4. Abend
in der Komödie Dresden im WTC
Mittwoch, den 27. Januar 1999,
19.30 Uhr



Als Sohn jüdischer Einwanderer in Argentinien geboren, wuchs Giora Feidman mit dem Klezmer auf, ebenso wie mit den musikalischen Traditionen Amerikas. Als Einundzwanzigjähriger wurde er 1956 als bis dahin jüngster Solobläser in das Israel Philharmonic Orchestra berufen und war dort zwanzig Jahre lang tätig. In dieser Zeit prägte er seine persönliche musikalische Botschaft, mit der er Anfang der siebziger Jahre die weltweite Renaissance der alten Klezmer-Tradition, bereichert um die vielfältigen Stile und Richtungen klassischer und moderner Musik, startete: „Entscheidend ist, daß Du zum Ausdruck bringst, was in Dir ist. Wenn Du das tust, dann ist das ein Mittel der Verständigung, das jeder an jedem Ort der Welt versteht, ganz egal, von welcher Religion und Hautfarbe er ist und welche Sprache er spricht.“

P.D.Q. Bach – Ein Leben gegen die Musik

Barockmusik auf (phil-)harmonischen Abwegen

5. Abend
in der Komödie Dresden im WTC
Rosenmontag, den 15. Februar 1999,
19.30 Uhr

Mitwirkende: Heike Janicke, Violine;
Andreas Kuhlmann, Viola; Ulf Prella, Violoncello;
Tobias Glöckler, Kontrabaß; Götz Bammes, Flöte;
Guido Titze, Oboe; Joachim Huschke, Fagott; Olaf
Krumpfer, Posaune; Holger Miersch, Klavier

P. D. Q. BACH



Moderation: Dr. Stefan Blattner

Überraschenderweise blieb Johann Sebastian Bachs letzter Sohn der Musikforschung bislang verborgen. Dabei war es gerade P.D.Q. Bach (1807–1742?), der schon die Zeitgenossen mit seiner weitreichenden Harmonie-Leere und der absoluten Freiheit von musikalischen Gedanken verblüffte. Erstmals werden nun in Dresden so zweifelhafte Werke wie „Die vier Haaresbreiten“, eine Sonate für Viola zu vier (!) Händen und sogar – ohne Rücksicht auf Verluste – eine „Musikalische Opferung“ zu Gehör gebracht.

DRESDNER PHILHARMONIKER – ANDERS

Giora Feidman und seine philharmonischen Freunde

Die Klarinette – das Mikroskop seiner Seele

4. Abend
in der Komödie Dresden im WTC
Am 20. Januar 1998

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 30. Januar 1999 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 31. Januar 1998, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

<i>Dirigent:</i>	Michel Plasson
<i>Solisten:</i>	Blechbläser der Dresdner Philharmonie Elizabeth Whitehouse, Sopran Albert Dohmen, Bariton
Marc-Antoine Charpentier	Prélude aus dem „Te Deum“ D-Dur für 17 Blechbläser und Pauken (Bearb.: Frank van Nooy)
Giovanni Gabrieli	Canzon quarti toni für 17 Blechbläser
Friedhelm Rentsch	Komposition für 10 Blechbläser (1998)
Jan Koetsier	Brass Symphony für 10 Blechbläser
Christer Danielsson	Suite Nr. 3 für 14 Blechbläser, Schlagzeug und Pauken (1984)
Alexander Zemlinsky	Lyrische Sinfonie in sieben Gesängen nach Gedichten von Rabindranath Tagore für Sopran, Bariton und Orchester op. 18

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 6. Februar 1999, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

<i>Dirigent:</i>	Hans Zender
<i>Solisten:</i>	Roland Hermann, Bariton Karin Hofmann, Flöte Heike Janicke, Violine Tobias Forster, Klavier
Hans Zender	„Muji no kyo“ nach einem mittelalterlichen Gedicht – für Singstimme, Flöte, Violine, Klavier und Orchester (1975)
Claude Debussy	Fünf Préludes für kleines Orchester (Instrumentation: Hans Zender)
Franz Schubert	Sinfonie Nr. 6 C-Dur D 589

6. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 20. Februar 1999, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Sonntag, den 21. Februar 1999, 19.30 Uhr (C 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Bernhard Klee

Solist: Michael Schneider, Horn

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie D-Dur KV 504 (Prager-Sinfonie)

Wolfgang Amadeus Mozart Hornkonzert Nr. 4 Es-Dur KV 495

Richard Strauss „Der Bürger als Edelmann“ –
Orchestersuite op. 60

4. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 7. März 1999, 19.00 Uhr (D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Ausführende: Mitglieder der Dresdner Philharmonie
Holger Miersch, Klavier
Reiner Feistel und Katja Erfurt, Tanz

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Fritz Leitemeyer,
Carl Maria v. Weber, Paul Kont und Richard Strauss

Sonderkonzerte im Frühjahr 1999

Sonntag, den 14. März 1999, 15.00 Uhr

Richard Wagner „Lohengrin“
mit Klaus König in der Titelrolle
(Konzertante Operaufführung)

Dirigent: Michel Plasson
im Festsaal des Kulturpalastes

Sonnabend, den 15. Mai 1999, 19.30 Uhr

Friedhelm Rentsch Orchestermusik III
Ludwig van Beethoven 9. Sinfonie d-Moll
mit den Philharmonischen Chören

Dirigent: Jörg-Peter Weigle
in der Dresdner Kreuzkirche

FÖRDERVEREIN



Adresse:

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

Telefon:

03 51/4 86 63 69
01 71/5 49 37 87

Telefax:

03 51/4 86 63 50

Neue Mitglieder:

Susanne Kratz
Horst Kötter

Förderer der Dresdner Philharmonie geben Antwort



Heute: Gerd Priebe, Architekt, Dresden
Priebe Architektur

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

Dresden als ein Ort mit einer langen Kunst- und Kulturgeschichte zeigt, mit welcher Schaffenskraft und welchem Schöpfergeist kulturhistorische Bauwerke von Weltrang entstanden sind.

Die Verbindung von Stadt und Landschaft ist für mich sehr reizvoll. Dresden fand ich als idealen Ort für den Start meiner schöpferischen Laufbahn.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Vordergründig natürlich die Beziehung meiner Profession zur Kunst, zur Musik. Aus weiterer Sicht aber das Verständnis, daß man auch als Architekt Unternehmer ist und sich als solcher erkennen muß. Deshalb sind ich und das Team meiner Mitarbeiter bemüht, ein großes und leistungsstarkes Beziehungsnetz aufzubauen. Die Dresdner Philharmonie soll ein Knotenpunkt in diesem Netz bilden.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Das breit gefächerte Repertoire einerseits, bei gleichzeitiger Konzentration auf beispielsweise Werke französischer Komponisten, ... das Engagement der Musiker, aber auch des Managements,...

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

Ein wunderschönes Gebäude, wo Kunst und Musik gleichermaßen ineinanderfließen. Viele Veranstaltungen bei unseren Nachbarn sowie im internationalen Ausland, damit Dresden auch als zeitgenössische Kulturmetropole in der Welt geschätzt wird.

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 gelten Sonderangebote, ermäßigte Preise
sowie ein Restkartenbonus:**15 Minuten vor Konzertbeginn 15,-DM auf allen Plätzen**

Bestellungen per Post richten Sie bitte an:

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast am Altmarkt, PSF 120 424,

01005 Dresden

Für alle Konzerte werden Karten im freien Verkauf angeboten.**Kartenvorverkauf****Dresden:**

- Tourist-Information, Prager Straße, 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, Chemnitzer Str. 48, 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

Unsere Eintrittskarten sind auch über Reservierungssysteme in Reisebüros
erhältlich, und zwar unter dem **START Kart-Buchungscode ART DRS**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

Großer Klang – Kleine Preise

Unsere Extras für Schüler und Studenten:

15,- DM auf allen Plätzen – einmal im Monat als Sonderangebot

Zum Beispiel:

- | | |
|--|---|
| Sonntag, 31. Januar 1999, 19.30 Uhr | mit den Blechbläsern der Dresdner Philharmonie als Solisten |
| Sonnabend, 6. Februar 1999, 19.30 Uhr | mit Hans Zender als Komponist und Dirigent |
| Sonntag, 14. März 1999, 15.00 Uhr | Wagners „Lohengrin“ in konzertanter Aufführung |
| Sonnabend, 24. April 1999, 19.30 Uhr | mit Liedern von Richard Strauss |
| Sonnabend, 15. Mai 1999, 19.30 Uhr
(Sonderkonzert in der Kreuzkirche/
Kartenpreise 20,-DM/10,-DM) | mit Beethovens 9. Sinfonie |
| Sonntag, 13. Juni 1999, 19.30 Uhr | mit Klarinetten-Variationen von Rossini
und Solo-Klarinetist Fabian Dirr |

Außerdem:

15,- DM auf allen Plätzen aus Restkarten zu jedem Konzert 15 Minuten vor Konzertbeginn und immer 25 % Ermäßigung auf den vollen Kartenpreis

Kartenverkauf und Beratung in unserer Besucherabteilung im Kulturpalast, 1. Etage,
Mo.-Fr., 10-12 Uhr und 13-18 Uhr

Telefon: 03 51/4 86 63 06 (rund um die Uhr) und 03 51/4 86 62 86

Bitte den Schüler- und Studentenausweis vorlegen!

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

Foto-Nachweis: Michel Plasson und Christina Biwank, Frank Höhler, Dresden;

Arto Noras, Norddeutsche Konzertdirektion, Bremerhaven

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

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

Druck: Druckerei Vettters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM

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

WUNDERLICH



Mode
für den Herrn

PIRNA

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

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.

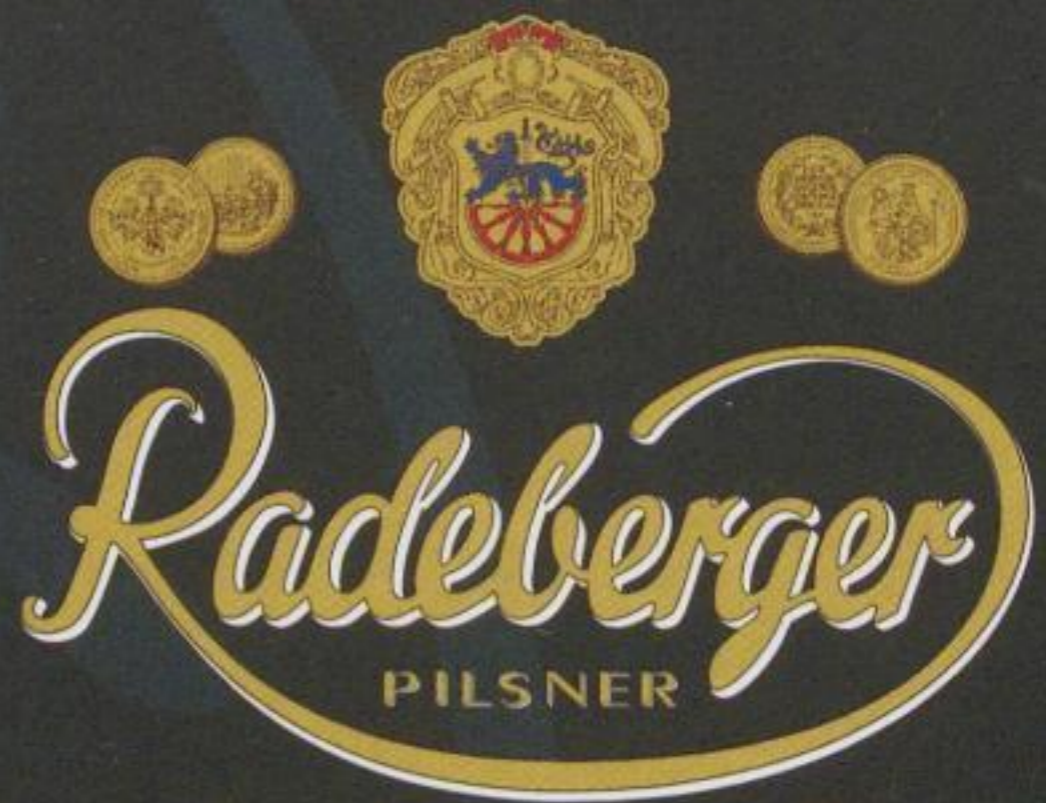
Auf Sie und Ihre Geschäftspartner freut sich unser Restaurant „Die Brücke“.

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




Dorint[®]
HOTEL DRESDEN

Trensch & Partner, Dresden



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