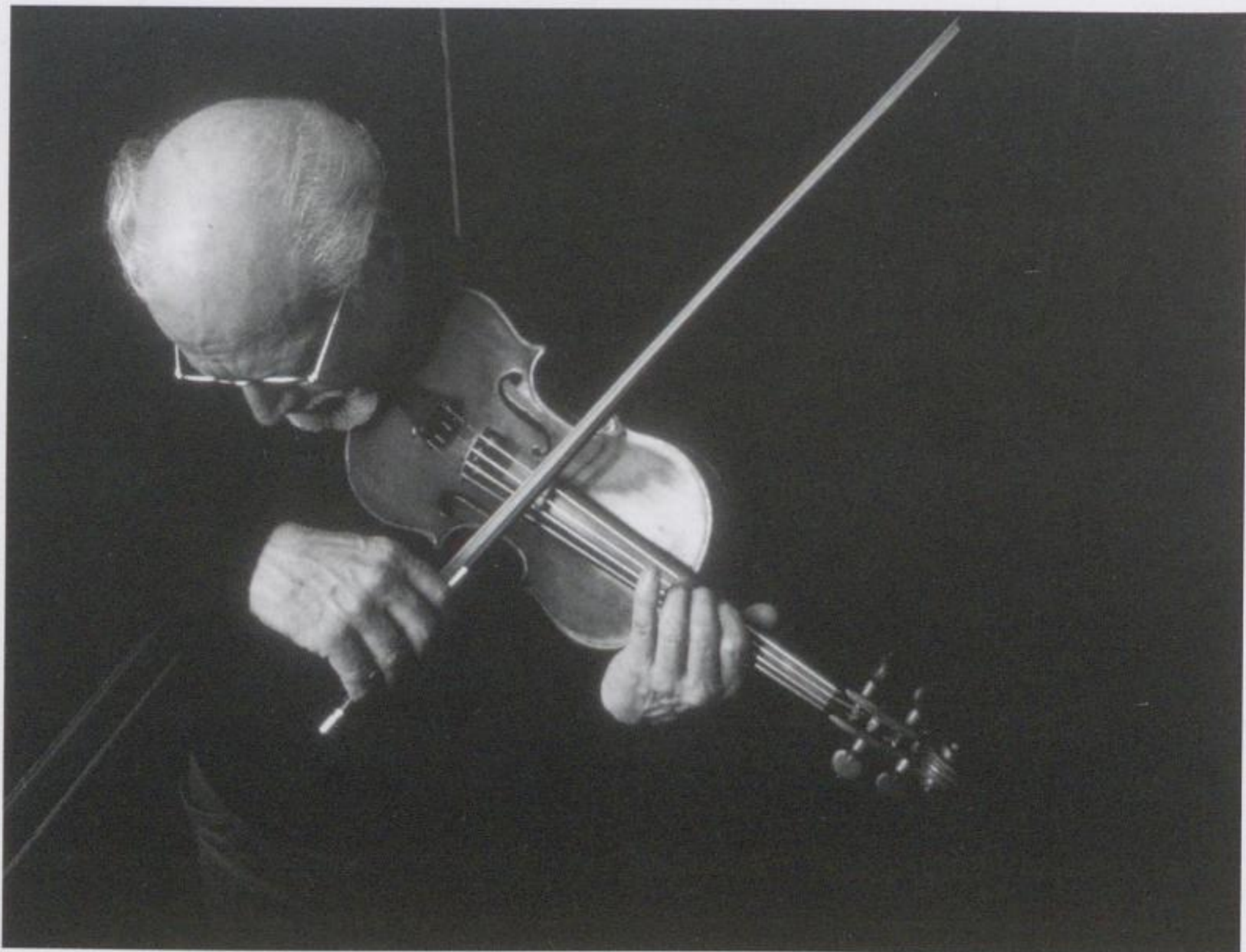




DRESDNER  
PHILHARMONIE

7. 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**

# 7. ZYKLUS-KONZERT

## MOZART – STRAUSS

### Zum 50. Todestag von Richard Strauss

Sonnabend, den 3. April 1999, 19.30 Uhr

Sonntag, den 4. April 1999, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



## DRESDNER PHILHARMONIE

*Dirigent:* Walter Weller

*Solist:* Rudolf Buchbinder, Klavier

### WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

#### Konzert C-Dur für Klavier und Orchester KV 503

Allegro maestoso

Andante

Allegretto

### RICHARD STRAUSS (1864–1949)

#### Burleske d-Moll für Klavier und Orchester

Allegro vivace

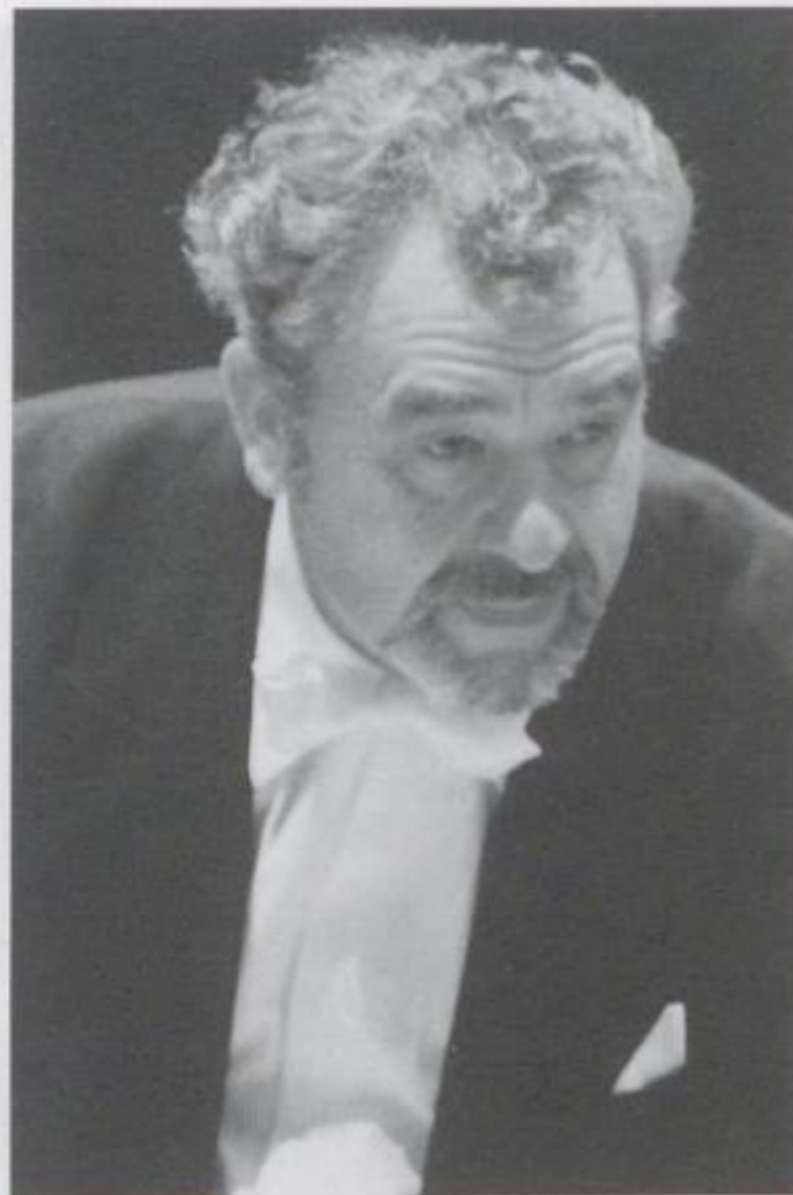
### PAUSE

#### „Ein Heldenleben“ – Tondichtung für großes Orchester op. 40

Lebhaft bewegt / Etwas langsamer / Viel ruhiger / Lebhaft / Mit großem Schwung  
und Begeisterung / Mäßig langsam

*Solovioline:* Konzertmeister Wolfgang Hentrich

Wir wünschen Ihnen  
einen einmalig schönen Abend.



**Walter Weller**, 1939 in Wien geboren, studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Violine (E. Morawec und F. Samohyl), wandte sich danach der Orchesterleitung zu und studierte bei K. Böhm und H. Stein, vervollkommnete sich bei J. Krips und G. Szell. Mit 17 Jahren wurde er Mitglied der Wiener Philharmoniker, als deren Konzertmeister er 1961–69 wirkte. Dort gründete er ein eigenes, späterhin international berühmtes Streichquartett, das er von 1958–70 führte. 1966 debütierte er als Dirigent bei den Wiener Philharmonikern und wurde danach schon bald von der Wiener Staatsoper und der Volksoper engagiert. 1971 erfolgte seine Ernennung zum Generalmusikdirektor in Duisburg. Zwi-

schen 1975 und 1978 übernahm er die künstlerische Leitung des Niederösterreichischen Tonkünstlerorchesters. Überdies arbeitet er regelmäßig in England, wurde 1977 zum Leiter des Royal Orchestra und 1980 für fünf Jahre des Royal Philharmonic Orchestra ernannt. 1992 übernahm er die Position des Chefdirigenten beim Royal Scottish National Orchestra, wirkt seit 1994 zusätzlich als künstlerischer Leiter der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel, als GMD des Basler Theaters und als Chefdirigent des Basler Symphonischen Orchesters. Er ist Ehrendirigent des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und gefragter Gastdirigent bei den berühmtesten Klangkörper und Opernhäusern in aller Welt. Zahllose Platteneinspielungen liegen vor. Der Künstler dirigierte 1997 erstmals die Dresdner Philharmonie während einer Tournee durch Polen und leitete 1998 Konzerte mit Werken von Beethoven und Brahms in Ankara.



**Rudolf Buchbinder**, geboren 1946 in Leitmeritz/Nordböhmen, in Wien aufgewachsen, wurde bereits als Elfjähriger in die Meisterklasse des berühmten Klavierpädagogen Bruno Seidlhofer aufgenommen, gewann mehrere wichtige internationale Preise und machte sich einen Namen als Kammermusiker. Bald aber schon begann er als Solist eine umfangreiche Konzerttätigkeit aufzubauen und startete damit seine große Karriere, die ihn rasch in die Zentren Europas, der USA, Südamerikas, Australiens und Japans führte. Seither ist er auch regelmäßiger Gast bei den großen Festspielen. Er musiziert mit allen bedeutenden Spitzenorchestern und Dirigenten. Rudolf Buchbinders Repertoire ist äußerst umfangreich und schließt – ganz

selbstverständlich für ihn – auch die entsprechende Musikkultur des 20. Jahrhunderts ein. Über 80 Plattenaufnahmen dokumentieren Größe und Vielfalt seines Repertoires. Besonderes Aufsehen erregte seine Einspielung des Klavier-Gesamtwertes von Joseph Haydn, die mit dem „Grand Prix du Disque“ ausgezeichnet wurde. Eine große Bedeutung misst der Pianist selbst seiner zyklischen Wiedergabe aller 32 Klaviersonaten Beethovens in mehr als 30 Städten bei. Selbst ist er ein passionierter Amateurmaler und stolz auf seine Sammlung moderner Bilder und Graphiken. Seit 1994 ist Rudolf Buchbinder immer wieder gern gesehener Gast bei der Dresdner Philharmonie.

**Musikhaus Herrmann**

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



**Instrumente in großer Auswahl**

Wir bieten seriösen, modernen **Instrumentalunterricht**

Bekanntermaßen verließ **Wolfgang Amadeus Mozart** 1781 nach einem Krach mit seinem Dienstherrn, dem Grafen Colloredo, seine Vaterstadt Salzburg und ließ sich ganz in Wien nieder. Er kam nun in eine Freiheit, für die er seit der Mannheimer Reise (1777) vehement gekämpft hatte. Ein Mann war er geworden, hatte sich nicht nur einem herrschaftlichen Regiment entzogen, sondern auch dem bevormundenden Vater und stand nun allein in der harten Schule des Lebens. Aber arbeiten hatte er gelernt, sogar mit triebhafter Regelmäßigkeit, und spannte sich deshalb sogleich in die beglückende Fron seines freien Willens. Er komponierte viel, unterrichtete aber auch, das jedoch höchst ungern. Vor allem aber fand er so nach und nach Eingang in die Häuser der Aristokratie und durfte wieder selbst konzertieren. Das hieß für ihn, er konnte seine großen klavieristischen Fähigkeiten vorführen und sich bewundern lassen. Mozart schwamm im Hochgefühl. „... mein Fach ist zu beliebt hier, als daß ich mich nicht Souteniren [stützen] sollte. hier ist doch gewis das Clavierland“ – schrieb er an seinen Vater.

Seine eigenen „Akademien“, das sind öffentliche Konzerte auf eigenes Risiko, waren äußerst erfolgreich. Einnahmen gab es tüchtig. In der Saison 1783/84 hatte er bereits in der Fastenzeit zwei Dutzend solistische Auftritte zu absolvieren. Die Wiener Gesellschaft drängte



Wolfgang Amadeus Mozart;  
unvollendetes Ölbild von Joseph Lange  
(1782/83)

sich zu diesen Konzerten, und Mozart hatte in der Zwischenzeit alle Hände voll zu tun, neue Werke zu Papier zu bringen, die das Wiener Publikum bei dieser Gelegenheit von ihm erwartete. Besonders beliebt waren modische Variationen und vor allem Klavierkonzerte mit Begleitung eines Orchesters. Er gab dem Publikum, was es wollte, komponierte viel fürs Klavier und spielte selbst, war er doch ein glänzender Pianist, bald schon der begehrteste in Wien. Die größten Erfolge waren Mozart als Interpret seiner eigenen Klavierkonzerte in Wien vergönnt. „Das ging ans Herz“ – urteilte Haydn. „Man hörte nicht auf zu klatschen ... es war ein ordentlicher Pla(t)zregen“ – berichtete Wolfgang dem Vater gelegentlich über einen seiner Auftritte.

Nach immer schwieriger gewordenen Jahren in Salzburg war Mozart anfangs der glücklichste Mensch in Wien. 1782 wurde „Die Entführung aus dem Serail“ ein überwältigender Erfolg. Er heiratete Constanze Weber, die Schwester seiner einstigen Liebe Aloysia.

Und gerade dieser Konzertform gehörte seine große Liebe, konnte er doch einerseits selbst spielen (das bedeutete Öffentlichkeit, Anerkennung und Gelderwerb), andererseits sich als Komponist immer wieder neu ausprobieren. In diesen ersten Wiener Jahren komponierte Mozart viel, Großes und Kleines, Serenaden, Klaviersachen, Sinfonien weniger, alles aber meist im Auftrag seiner Gönner und Enthusiasten. Aber Mozart hatte sich nicht aus der Salzburger Abhängigkeit befreit, um in eine neue zu geraten. Die neue hieß Publikumsgeschmack, und Mozart wußte, nur mit dem, was in Mode ist, konnte man beliebt sein und sich im Nest der Aristokratie – das war die eigentliche geldgebende Schar – wärmen. Aber er war wissender Künstler und bemerkte bald, wie sehr er sich im Kreise bewegte. Seinen künstlerischen Wert, den er sehr wohl kannte, wollte er vermarkten („wenn mich der kaiser haben will, so soll er mich bezahlen“). So komponierte er denn weiterhin „für alle Arten von Ohren“, jedoch weitaus weniger gern als vordem und schließlich gar nicht mehr „für die langen“. Es ging ihm einfach nicht mehr ausschließlich darum, nur zu gefallen. Schritt für Schritt gab Mozart seinen Werken mehr Tiefe, mehr „Expression“, zog immer mehr Register seiner stetig wachsenden Kunstfertigkeit und kam unversehens in musikalische Bereiche, die seine Hörer bald schon zu ver-

schrecken begannen. Doch das war dann erst später. Erst einmal schrieb Mozart Musik, als sei's für ihn selbst. Das waren Konzerte „von ganz besonderer Art“, vorerst keine Sinfonien. Denn schon mit seinen Klavierkonzerten begab er sich ins Sinfonische. Das war neu, noch nicht dagewesen. Sicherlich hatte er selbst, diese Art zu komponieren als Erweiterung seines Könnens gesehen, einen Qualitätssprung erkannt. Just in dieser Zeit (1784) begann er, voller Selbstbewußtsein ein eigenhändiges Verzeichnis seiner neu entstehenden Werke zu führen. Und als erste Nummer zeichnete er ein solch neues Klavierkonzert ein, das in Es-Dur (KV 449). Was aber ist diese besondere Art? Rein äußerlich wurde sein Orchester bald schon reicher durch Einfügung weiterer Bläser, Trompeten z. B. und Pauken (die gehörten zum Bläseratz) – Klarinetten hingegen finden wir erst später. Früher besetzte er meist nur zwei Oboen und zwei Hörner, gelegentlich noch zwei Fagotte. Aber hauptsächlich ging es ihm wohl um das Innere, die musikalische Faktur. War es vordem durchaus üblich, daß das Soloinstrument gewissermaßen vom Orchester begleitet wurde, das „begleitende“ Instrumentarium bestenfalls in Vor- und Zwischenspielen selbständig auftreten durfte, noch ganz im Sinne der barocken „Ritornell-Praxis“, versuchte Mozart jetzt eine wirkliche Dialogform zu finden, gelegentlich sogar auf

*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“)*

## Zum Werk

### 1. Satz: Allegro maestoso, 4/4-Takt, C-Dur:

Nach einem gravitatischen Beginn, ähnlich einer italienischen Opera seria, entwickelt sich ein sequenzartiges, in kleinen Schritten aufwärtsführendes Thema, sofort kontrapunktiert und in entfernte Tonarten modulierend. Ein zweites Thema bringt eine liedhafte Weise ein, die späterhin immer wieder aufscheint. Das Klavier umspielt, variiert, bringt neue Gedanken und kommuniziert in einer solch schönen Ausgeglichenheit mit dem Orchester, wie es selbst Mozart nur selten gelungen ist.

### 2. Satz: Andante, 3/4-Takt, F-Dur:

Breit und gelassen strömt die Melodik dahin. Nichts stört den ruhigen, in geheimnisvolles Dämmerlicht getauchten Fluß, auch nicht die figurativ aufgelösten Elemente, obgleich überraschende Modulationen, chromatische Überhöhungen und pikante rhythmische Verschiebungen durchaus für innere Spannung sorgen.

### 3. Satz: Allegretto, 2/4-Takt, C-Dur:

Das ausgedehnte Rondo-Finale, keineswegs so stürmisch bewegt und kontrastreich gebaut, wie es zu erwarten wäre, tendiert ebenfalls zu einer gewissen Besinnlichkeit. Doch die Art, wie Motive und Themen im Verlauf des Satzes umgestellt und miteinander verflochten sind, wie kapriziöse Splitter und virtuos-figuratives Spiel den verschleierte Gesamteindruck auflichten, zeigt den Komponisten in einer seltsam gelöst-beseelten Heiterkeit.

engstem Raum: Frage-Antwort-Spiele zwischen Solo und Tutti, gegenseitiges Zuwerfen der Gedanken, Aufnehmen, Umformen, Weiterleiten, motivisches Wechselspiel, auch der verschiedenen Instrumente untereinander (die Bläser wurden selbständig, redeten mit). Es kam zum Wettstreit aller Beteiligten im wahrsten Sinne des Konzertbegriffs (concertare = wettstreiten). Eine Verschmelzung des

Konzertanten mit dem Sinfonischen entstand so. Eine unerhörte, d. h. bis dahin nicht gehörte Farbigkeit ging daraus hervor und stellte größere Ansprüche an die Zuhörer. Das waren sie nicht gewohnt, nahmen seine Kunstfertigkeit aber vorerst noch begeistert auf. Erst später – nach seinem „Figaro“ (1786) – meldeten sich Stimmen gegen den entschiedenen „Hang für das Schwere und Ungewöhnliche“, und das Publikum blieb nach und nach aus. Gab es wohl doch mehr „Esel“, als er dachte? Jetzt aber gab es noch Zustimmung in den Konzerten, regen Zulauf und gutes Geld. Dies wiederum spornte den Komponisten an. Er schrieb wie besessen, wie im Schaffensrausch. Im Jahre 1784 wurden es sechs und in beiden nachfolgenden Jahren jeweils drei Konzerte, die großen Bekenntniswerke. Eine reiche Ernte. Zwei „Nachzügler“, die aber in höchster Mozartscher Qualität – die Wiener hatten sich von Mozart schon innerlich abgewandt –, stammen aus den Jahren 1788 („Krönungskonzert“, KV 537) und 1791 (KV 595, das lichte in B-Dur mit dem sehnsuchtsvollen Gedanken an den Frühling: „Komm lieber Mai und mache“). Am 4. Dezember 1786 beschloß Mozart die Reihe der zwölf „großen“ Konzerte mit dem **Klavierkonzert C-Dur KV 503**. Es ist, diesmal ohne Klarinetten, aber mit Pauken und Trompeten, auf festliche Repräsentation angelegt. Obschon es – kurz nach dem „Figaro“



entstanden – in unmittelbarer Nachbarschaft zur „Prager Sinfonie“ KV 504 (beendet am 6. Dezember 1786) steht, war es nicht für die bevorstehende Pragreise gedacht, sondern für eine der Winterakademien im Wiener Kasino geschrieben. Mozart setzte sich hier mit dem alten polyphonen Stil auseinander, verknüpfte ihn mit der – inzwischen zu klassischer Größe angewachsenen – Konzertform und suchte somit Gedankliches mit Spielerischem zu vereinen. Alle Reize der Klangfarben und der Anschlagstechnik sind einbezo-

gen, Wärme und Glanz vereinigen sich zu jenem „wahren, freien und singenden Geschmack“, der alle diese späteren Konzerte so sehr auszeichnet. Der Grundcharakter ist heiter, nach innen gerichtet, nicht fröhlich polternd, wie es seinen Zeitgenossen eher angestanden hätte. Ein leichter Schleier liegt darüber, und doch blitzen immer wieder Lichter hervor, deutlicher denn je. Mozart liebte dieses Konzert und spielte es selbst mehrmals, so auch vermutlich in Dresden, sicher aber in Leipzig während seiner Reise nach Berlin (1789).

Aufführungsdauer  
des Klavierkonzertes:  
ca. 33 Minuten



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

**Richard Strauss** wurde in eine Zeit hineingeboren, als Richard Wagners musikdramatische Werke begonnen hatten, die musikalische Welt nicht nur zu bewegen, sondern förmlich zu verändern. Einerseits war es Wagners bildhaftinterpretierende Tonsprache, die den jungen Mann nachhaltig zu beeindrucken begann, andererseits aber die Klangfarbenpracht und eine ausufernde Harmonik. Aber dies allein war es nicht, worin der junge Strauss seine Wurzeln fand. Wie denn auch? Ohne die gewaltigen geschichtlichen Leistungen des 18., vor allem aber des 19. Jahrhunderts wären seine sich rasch ent-

wickelnden kompositorischen Fähigkeiten nicht denkbar gewesen. Mit unbeirrbarer Hingabe und äußerst energisch trat er für solche Meister ein, die ihm nach eigener Überzeugung eine organische Weiterentwicklung der Musik in der Zeit nach Beethoven bedeuteten. Das waren neben Schumann und Mendelssohn Bartholdy vor allem der Franzose Hector Berlioz und der ungarstämmige Franz Liszt, allen voran aber Richard Wagner, seinen eigentlichen Vordermann. Im Herzen aber trug er Mozart, dessen appolinische Heiterkeit der Melodien, den sinnlich erhellenden, transparenten Klang und die Ele-



*Richard Strauss um die Jahrhundertwende*

ganz der Tonsprache. „Über Mozart kann ich nicht schreiben: ich kann ihn nur anbeten“. Mozart bildete für Strauss ein Stück eigenen Wesens. Richard Wagner jedoch sollte – nach anfänglichen, sogar tiefen, durch den stockkonservativen Musiker-Vater geschürten Vorbehalten – der Gralstempel werden, durch den er schritt. Je älter er wurde, desto mehr nahm seine Verehrung für die geistige und künstlerische Größe des Bayreuthers zu. Aber nicht die eines unfruchtbaren Epigonen, als der er sich in seinem Jugendwerk „Guntram“ (1889) dem großen Vorbild zu nähern versuchte, vielmehr als ein durchaus

Eigener, Gereifter, der sich sehr schnell eine selbständige Position geschaffen hatte. Der „Tristan“ wurde für ihn recht frühzeitig – trotz gutgemeinter Warnungen vor dem „Schwindler von Bayreuth“ – zum eigentlichen Brevier, zum heiligen Gefäß. Nicht die Wagnerschen Prinzipien des Gesamtkunstwerkes, nicht die Gesetzmäßigkeiten der psychologisierenden Motivtechnik interessierten den Sinnenmensch Strauss so vordergründig, wie die Klanglichkeit des romantischen Wagner-Orchesters. Und als der altersweise und überaus erfolgreiche Komponist 1940 notierte, „das moderne Orchester untermalt nicht nur, erklärt nicht nur, – es gibt den Inhalt selbst, enthüllt das Urbild, gibt die innerste Wahrheit“, so bezieht sich dies auf sein äußerst verinnerlichtes Wagner-Verständnis. Und doch hatte Strauss mit seiner Tondichtung „Don Juan“ (1889) – fast gleichzeitig mit dem „Guntram“ entstanden – in jähem Anlauf das Wagnersche Pathos überwunden. Seitdem verlief eine schöngeschwungene Kurve spiralartig von der Einflußsphäre Wagner fort zu neuen kühnen Eroberungen eines naturalistisch-übersteigerten Tragödienstils in den ersten wichtigen Opern („Salome“ und „Elektra“). Weiß man aber, ob Strauss so gänzlich zu seinem späteren gelösten, durchsichtigen Stil gefunden hätte, wäre da nicht sein Dichter Hugo von Hofmannsthal gewesen, der ihn unermüdlich daran erinnerte, die „hei-

ter-leichten Mozartschen Elemente für das deutsche Musikdrama“ wiederzugewinnen? Strauss streifte den „Wagnerschen Musikpanzer“ so ziemlich ab und kam doch auf sein Idol immer wieder zurück, auf einen Klang, der verzaubert, auf dessen Ausdruckskraft, auf eine Musiksprache, die mit den Mitteln des Kolorits als sinnlich-geistige Erscheinung leuchtet. Wie es Maler gibt, die bei ihrer Gesamtkomposition vom Farbigen ausgehen, so glüht Straussens Musik in tausendfältiger Pracht. Die entwickelte Klangwelt fängt aber bei Strauss so eigentlich erst dort an, wo Wagner aufhörte, denn wo Wagner lyrisch-wattig ist, bewegt sich Strauss mit beweglichem Geist, mit schlanken, klaren, anmutigen koloristischen Mitteln. Das Stimmgewebe der Strauss'schen Kompositionen ist ein kunstvoll geknüpftes Netz aus leichtfüßigen Bewegungsmotiven, welche die zarten Fäden biegsamer Melodien zu höchst mobilem Klang umsetzen. In Strauss' Musik scheint die Sonne gefangen zu sein, stellte bereits Claude Debussy fest. Berlioz hatte das Einfangen des Lichtes für die moderne Instrumentation entdeckt. Strauss hat es zur Meisterschaft durchgebildet. Und dieses Licht wirkt nur, wenn man noch den Schatten erkennt. Den zeichnete Strauss ebenso, vergaß ihn nie, setzte harmonisches Raffinement ein, stellte großformatige Orchesterblöcke neben kammermusikalische Episoden, ließ es krachen, malte mit dickem

*Biographisches:*

- geb. 11.6.1864 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“
- 1889/90 „Tod und Verklärung“
- 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
- 1935 „Die schweigsame Frau“
- 1942 „Capriccio“

Pinselstrich und nutzte durchaus das Häßliche, um das Schöne stärker herauszuheben. Die Beleuchtung macht es, nicht allein der Gedanke. Aber Proportionen bestimmen das Maß. Darin war er ein Meister.

Im großen musikalischen Lebenswerk von Richard Strauss finden sich allerdings nur wenige Instrumentalkonzerte. Von einem Komponisten, der von sich behauptet hatte, er könne ein Glas Bier vertonen, hätte man wohl sicherlich erwarten können, auch etliche Solokonzerte zu bekommen. Aber eben deshalb, weil er musikalische Bilder liebte, weil er außermusikalische Anregungen vertonen wollte, Geschichten erzählen mußte, schien ihm die Konzertform nur wenig oder gar nicht dafür geeignet. Das traditionelle Solokonzert erzählt, malt aber nicht. Es war der ursprünglich klassischen Musizierhaltung entsprungen und dann in der Romantik umgeformt worden zu einem musikalischen Mittel der virtuosen Selbstdarstellung. Das ist reine Musik, die sich mit sich selbst beschäftigt, aus sich selbst heraus motivisch-thematisch entwickelt und fortführt. Strauss' großartige Leistungen gipfeln vielmehr in den Tondichtungen und in den Opern, schließlich sogar in zahllosen Liedern. In all dem konnte er sich ausbreiten, seine Geschichten tonmalerisch darstellen, seine eigenen Vorstellungen entwickeln, die Grenzen des musikalisch Möglichen er-

kunden und erweitern. Konzertkompositionen also waren nicht sein Metier. Und doch existieren einige solcher Werke von ihm, durchaus nicht Nebenprodukte. Aber sowohl in seinem Leben als auch in der Beurteilung sind sie an die Peripherie gedrängt. Ähnlich wie die Kammermusik wurden sie ihrer Bedeutung nach eher am Rande bemerkt und auch beurteilt. Bezeichnenderweise umrahmen sie auch von der Entstehungszeit her gesehen sein großes Œuvre. Zu Beginn seiner Komponistenkarriere entstanden drei Konzerte, ein Violin-, ein Hornkonzert und die Burleske für Klavier und Orchester. In der Lebensmitte schrieb er zwei konzertartige Klavierwerke für die linke Hand. Die konnten sich aber wirklich nicht durchsetzen. Erst im hohen Alter wandte er sich wieder der konzertanten Gattung zu und komponierte drei Werke ganz im neoklassizistischen Geist, der durchaus hoffähig geworden war. Dies waren das 2. Hornkonzert, ein Oboenkonzert und ein Duett-Concertino für Oboe, Fagott und Orchester. Insgesamt ist es also doch wohl nur eine geringe Ausbeute innerhalb eines solch großen Lebenswerkes.

Die Konzerte seiner frühen Schaffenszeit stehen noch ganz im Zeichen der romantischen Virtuosität und einer unbändigen Musizierfreude. Sie tragen aber – trotz aller jugendlichen Unbekümmertheit – schon deutliche Ansätze einer Handschrift des späteren Meisters,

einen ausgeprägten Formsinn und eine erstaunlich reife Ausdruckssicherheit. Strauss wußte bereits als knapp Zwanzigjähriger mit dem musikalischen Material sicher umzugehen, es zu gestalten und zu verarbeiten, wie kaum einer in seinem Alter.

Die Burleske für **Klavier und Orchester d-Moll** – eigentlich ein einsätziges Klavierkonzert – entstand in der Zeit als Strauss zweiter Kapellmeister in Meiningen war. Das war in den Jahren 1885/86. Hans von Bülow, selbst dort Hofkapellmeister, war nach Straussens Dirigentendebüt in München (1884) auf den jungen Mann nachdrücklich aufmerksam geworden und holte ihn zu sich („ungemein begabt ... nach Brahms bei weitem die reichste Persönlichkeit ... elastisch, lernbegierig, taktfest und taktvoll, kurz eine first rate Kraft“), weil er das Zeug habe, „sofort einen höchst kommandierten Posten zu bekleiden“). Strauss widmete dieses Werk seinem Meister. Der jedoch – immerhin ein phänomenaler Pianist – erklärte den Klavierpart für unspielbar. „Jeden Takt eine andere Handstellung, glauben Sie, ich setze mich vier Wochen hin, um ein so widerhaariges Stück zu studieren?“ – nicht gerade ermutigend, sollte man denken, für einen aufstrebenden jungen Komponisten. Aber Strauss war bereits selbstbewußt genug, dies nicht als Niederlage zu betrachten. Er kam mit einem anderen, späterhin sehr

#### Zum Werk

Als musikalischer Hauptgedanke eröffnet ein Paukenthema voller Schwung die knappe Komposition. Innerhalb der häufig wechselnden Stimmungen taucht es in der Folge immer wieder auf. Die anderen, vom Klavier entwickelten Themen und Motive tragen vornehmlich lyrischen Charakter, bringen gar in einer weit ausschwingenden Kantilene des Solisten den Moment der Ruhe in der sonst ziemlich turbulenten Partitur ein.

Vordergründig allerdings ist es ein virtuoses Spiel voller Charme mit manch überraschendem Effekt.



## **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*

Aufführungsdauer  
der Burleske für  
Klavier:  
ca. 20 Minuten

berühmten Pianisten ins Gespräch, dem beinahe gleichaltrigen Eugen d'Albert, widmete ihm seine Burleske und erlebte mit ihm die Uraufführung während des Tonkünstlerfestes am 21. Juni 1890 in Eisenach. Das Werk steht heute zwar nicht sehr oft auf den Konzertprogrammen, ist jedoch ein beliebtes Paradestück zur Demonstration brillanter Spieltechniken. Immerhin ist es eines der wenigen Jugendwerke von Strauss, das sich von den Instrumentalwerken der Folgezeit durchsetzte. Ist es auch noch nicht so persönlich wie die späteren Tondichtungen, so ist es ihnen ebenbüdig in der Verkörperung von Geist und Virtuosität.

Als der jugendliche Komponist Mitte der 90er Jahre – in der Zeit, als er am „Don Quixote“ arbeitete – sein bisheriges Œuvre überblickte, konnte er bereits mit einigem Stolz eine wirkliche Erfolgsbilanz aufmachen. Immerhin war er zum führenden deutschen Tondichter aufgestiegen, war berühmt und soeben als Kapellmeister an die Preußische Hofoper berufen worden. Als Resümee dieser Leistung entstand ein neues Werk mit dem irgendwie doch wohl irritierenden und deshalb immer wieder in die Kritik geratenen Titel **Ein Heldenleben**, eine großbesetzte, pompös ausgestattete Komposition, die alle vorherigen übertraf (105 Musiker). „Lockte es ihn, siebzig Jahre

nach Berlioz' ‚Phantastischer Sinfonie‘ das Seelengemälde eines ‚modernen‘ Künstlers zu entwerfen? Die Epoche war dem Vorhaben gewogen: Die Subjektivität stand auf ihrem Höhepunkt, die Romantik hatte gelehrt, das eigene Leben mit allen seinen Bekenntnissen in das Zentrum des künstlerischen Schaffens zu stellen. Ihre Ausläufer hatten zudem die Mittel ins Maßlose gesteigert. Alles mußte ‚kolossal‘ sein: die Denkmäler der Wilhelminischen Ära, die Bilder, die Dramen, die Musikwerke“ (Kurt Pahlen). Das hier geschilderte Heldenleben meint in seinem Ansatz ganz selbstverständlich das eigene Leben des Komponisten. Darüber besteht kein Zweifel. Einerseits hat er es selbst wiederholt gesagt, wenn auch immer in ironischer Form (er finde sich geradeso interessant wie Napoleon oder Alexander und sehe deshalb nicht ein, warum er keine Sinfonie auf sich selbst machen solle), andererseits zitiert er eine ganze Reihe seiner eigenen Werke, sozusagen seinen Leistungsstand demonstrierend. Aber mit dem Begriff „Held“ meinte er keinen solchen, der geharnischt und gespornt daherkommt und übermenschliche Abenteuer besteht. Er meint den Alltagsmenschen, der – wie er – sich seiner Selbst bewußt ist, etwas schafft durch Fleiß und Kraft – wie er –, innerhalb seiner Umwelt zu bestehen hat. „Im übrigen schließt dieses Tongemälde nicht im Triumph, sondern mit einer Art

Aufführungsdauer:  
ca. 44 Minuten

Resignation nach dem Sieg, mit der ‚Weltflucht‘, die den wahren Erfolg bringt: den Sieg über sich selbst und die innere Vollendung“ (K. Pahlen). Die Uraufführung fand schon kurz nach Fertigstellung der Partitur (27.12.1898) am 3. März 1899 in Frankfurt am Main statt. Strauss dirigierte selbst. Die Resonanz war gespalten. Einerseits wurde dem Komponisten zwar ein hohes handwerkliches Können bescheinigt, andererseits kritisierte man die bis ins Gigantische gesteigerte Ich-Sucht des 34jährigen, der sich in jugendlichem Alter ein eigenes Denkmal setzen wolle. Romain Rolland, der die Uraufführung erlebte, urteilte: „Kaum ist Deutschland zum Weltreich geworden, so hat es die Stimme Nietzsches ... und der Sezession gefunden. ... So sieht jetzt die grandiose Musik von Strauss aus.“ Aber im „Heldenleben“ nur ein unnatürliches Monument zeitgebundenen Größenwahns zu sehen, erscheint auch heute – mit dem nötigen Abstand – zu einseitig. Strauss hat sich zwar gedanklich seiner Person bedient, aber durchaus allgemeingültige Wirkungen erzielen wollen. Wäre das nur immer so in der heutigen Schwemme derzeitiger Memoirenliteratur!

**Zum Werk**

Strauss hatte den einzelnen Abschnitten seiner Partitur ursprünglich feste Überschriften gegeben, sie aber später selbst abgelehnt. Obwohl sie für das Werk nicht ver-

wendet werden sollen, illustrieren sie doch des Komponisten Absichten und sollen hier wenigstens genannt werden. Die Komposition ist einsätzig angelegt, gliedert sich aber dennoch in drei formale Abschnitte, die wiederum von einzelnen Episoden getragen werden.

**1. Der Held**

In der Tonart von Beethovens „Eroica“, seither die Tonart des „Heldischen“, eröffnen die Bläser und tiefen Streicher mit einem triumphierenden, kraftvoll-auffahrenden Thema das Werk, Abbild des Helden. Andere, sich anschließende musikalische Gedanken zeigen mehr Gefühlstiefe und

Auch IHRE FüÙe brauchen



PHI(E)L HARMONIE



**SCHAU-FUSS**

01309 Augsburg Str.1  
01099 Alaunstraße 41

könnten auf dessen Innenleben deuten.

## 2. Des Helden Widersacher

Die Widersacher und Kritiker, kleinliche, böartige Nörgler melden sich zu Wort. Schrill, kreischend, spitz und keifend werden sie musikalisch karikierend gezeichnet, eine Scherzo-Groteske.

## 3. Des Helden Gefährtin

Ein großes lyrisches Intermezzo folgt. „Meine Frau ist es, die ich darstellen wollte“, berichtete Strauss. „Sie ist sehr kompliziert, ein wenig pervers, ein wenig kokett, sich selbst niemals ähnlich, von Minute zu Minute wechselnd.“ So eben zeichnet Strauss sie auch und gesellte dieser Skizze eine Solo-Violine bei. Eine oft unterbrochene Werbung des Helden um die Gefährtin mündet in eine weitgesponnene Liebesszene (Oboe, Klarinette und Flöte), eine echte Straussische Liebesmelodie, ein sinnliches, betörendes Klingen, wie so etwas sonst wohl nur noch Puccini hätte schreiben können.

Der Bericht, daß ein Musiker, dem Strauss seine Frau (Pauline de Ahna) vorstellen wollte, gesagt haben soll, es sei unnötig, da er sie aus dem Violinsolo im „Heldenleben“ schon kenne, gehört wohl eher ins Anekdotische.

## 4. Des Helden Walstatt

Ferner Trompetenklang ruft zur Tat. Aus den Armen der Gefährtin muß der Held zu Streit und Sieg ziehen,

sich behaupten und durchsetzen. Mit großem Aufwand wird eine blechgepanzerte Schlachtmusik entworfen, die in überschwengliche Sieglänge mündet. Das Motiv der Liebe stützt ihn. Er weiß, daß er nicht allein ficht.

## 5. Des Helden Friedenswerke

Der Held läßt sein Werk an sich vorbeiziehen, gibt sich Rechenschaft, fragt – nicht ohne Stolz – ob er Anspruch auf Triumph habe. „Don Juan“ erscheint zitiert, sogleich „Zarathustra“, an „Tod und Verklärung“ wird erinnert, an „Don Quixote“ und den „Eulenspiegel“, „Macbeth“ klingt in kurzer Phrase auf. Danach ertönt das wunderschöne Lied „Traum durch die Dämmerung“. Die Widersacher machen sich noch einmal bemerkbar, aber mit einer Erinnerung an „Guntram“ wird der Kampf aufgegeben und Resignation erreicht. Der wirkliche Kampf wird innen geführt, immer wieder überstrahlt vom „Gefährtinnen“-Motiv.

## 6. Des Helden Weltflucht und Vollendung

Ferne Stimmen erinnern an überstandene Kämpfe. Mit volksliedhaften und innigen Schilderungen, geleitet vom zärtlichen Liebesthema, findet der Held allmählich Ruhe und inneres Glück. Und, wie in die Sterne versetzt, funkelt noch einmal das Heldenthema in den aufsteigenden und stark verbreiterten Dreiklangstönen der Trompeten groß und mächtig auf.



## DRESDNER PHILHARMONIKER – ANDERS



6. Abend in der Komödie Dresden im WTC  
Montag, den 26. April 1999, 19.30 Uhr

### **Klezmer ... Geschichten vom Lachen und Weinen**

mit Helmut Eisel, Klarinette und den Jowel Klezmorim

Klezmorim nannten sich in alter Zeit jüdische Wandermusikanten, die zum Tanz aufspielten. Die jüdische Mystik, die Kabbala, sagt: Ein Klezmer macht keine Musik, sondern er gibt Musik weiter. Er ist ein Gefäß (=Keli) für das Lied (=Zemer), ein Kanal zur Musik. Es ist seine Aufgabe, den Zuhörenden die

Schönheiten der Musik zu erschließen, die „Sprache der Seele“ erklingen zu lassen. Dieser Aufgabe stellt sich der Klarinetist Helmut Eisel, geboren 1955, erfolgreicher Improvisator und Komponist, „der einzige deutsche Klarinetist, der einem Meister wie Giora Feidman das Wasser reichen kann“ (PNP 10/97). So sehen es auch die Jowel Klezmorim, eine Gruppe Dresdner Musiker unter Leitung von Bringfried Seifert, Kontrabassist der Dresdner Philharmonie.



7. Abend in der Komödie Dresden im WTC  
Montag, den 17. Mai 1999, 19.30 Uhr

### **Swing and more (Teil II)**

Nach dem großen Erfolg bei den „Dresdner Philharmonikern – anders“ im vergangenen Jahr präsentiert „String Four Swing“ in der Tradition des „Hot Club de France“ in seinem zweiten Konzert feurigen Zigeunerjazz. Der Stil dieses, von Django Reinhardt und Stephane Grappelli geprägten Jazz-Genres bestimmt diesen Abend. Das Quartett führt durch ein breites Spektrum der Musik von Django Reinhardt,

spielt Swing und Dixie, überrascht mit eigenen Kompositionen.

Im Quartett finden sich der Geiger Lutz Ambrosius, die Gitarristen Karl-Heinz Vogel und Lutz Schlosser sowie der Bassist Kilian Forster zusammen. Lutz Ambrosius weist sich aus als klassisch ausgebildetes Multitalent für alle Stilrichtungen; die beiden Gitarristen sind gefragte Jazz-Musiker und haben sich ihre Erfahrungen auf internationalen Podien geholt; Kilian Forster, seit 1996 Solo-Kontrabassist der Dresdner Philharmonie, fühlt sich keineswegs allein der Klassik verpflichtet.

Wer sich gern von der Stimmung des „Hot Club de France“ verzaubern lassen möchte, wer seine swingenden Füße nicht im Zaum halten kann – der ist an diesem Abend bei den „Dresdner Philharmonikern – anders“ genau richtig!

**Kartenverkauf** in der Komödie Dresden, Telefon 03 51/86 64 10  
und in der Besucherabteilung der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast  
Telefon 03 51/4 86 63 06

6. Abend in der Komödie Dresden im WTC  
Montag, den 26. April 1999, 19.30 Uhr

Klezmer ... Geschichten vom Lachen und Weinen  
mit Helmut Eisel, Klarinette und dem Jodel-Klezmer

7. PHILHARMONISCHES KONZERT  
Sonnabend, den 17. April 1999, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)  
Sonntag, den 18. April 1999, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)  
Festsaal des Kulturpalastes

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
Sonnabend, den 10. April 1999, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)  
Festsaal des Kulturpalastes

*Dirigent:* Wassily Sinaiski  
*Solist:* Kilian Forster, Kontrabaß

Sergej Koussewitzky Konzert für Kontrabaß und Orchester op. 3  
Dmitri Schostakowitsch Sinfonie Nr. 4 c-Moll op. 43

*Dirigent:* Michel Plasson  
*Solisten:* Steve Davislim, Tenor  
*Chöre:* Philharmonischer Chor Dresden  
Philharmonischer Jugendchor Dresden  
(Einstudierung Matthias Geissler und Jürgen Becker)  
Ernst Senff Chor Berlin  
(Einstudierung Sigurd Brauns)

Johannes Brahms Tragische Ouvertüre d-Moll op. 81  
Begräbnisgesang op. 13  
Gesang der Parzen op. 89  
Rinaldo – Kantate op. 50

8. ZYKLUS-KONZERT  
Sonnabend, den 24. April 1999, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)  
Sonntag, den 25. April 1999, 19.30 Uhr (C 2 und Freiverkauf)  
Festsaal des Kulturpalastes

*Dirigent:* Michel Plasson  
*Solistin:* Gabriele Maria Ronge

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie g-Moll KV 550  
Richard Strauss Vier letzte Lieder für eine hohe Sing-  
stimme und Orchester  
Schluß-Szene der Salome aus der  
Oper „Salome“ op. 54

# Konzert in der Kreuzkirche



Sonnabend, den 15. Mai 1999, 19.30 Uhr

Friedhelm Rentzsch  
Ludwig van Beethoven

Orchestermusik III  
Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Dirigent:

Jörg-Peter Weigle

Solisten:

Sylvia Greenberg, Sopran

Britta Schwarz, Alt

Tom Martinsen, Tenor

Markus Marquardt, Baß

Chöre:

Philharmonischer Chor Dresden

Philharmonischer Jugendchor Dresden

Philharmonischer Kinderchor Dresden

(Einstudierung Matthias Geissler und Jürgen Becker)

Kartenpreise: 20,- und 10,- DM

## PIANO



## GÄBLER

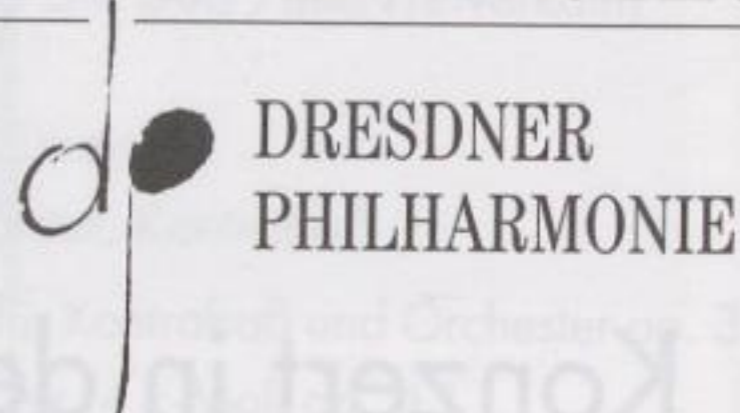
STEINWAY & SONS · BOSTON · AUGUST FÖRSTER  
BLÜTHNER · GROTRIAN-STEINWEG · NEUPERT

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

Seit 1962 im Dienste des Dresdner Musiklebens

Vermietung von Konzertinstrumenten • Finanzierungen

## FÖRDERVEREIN

DRESDNER  
PHILHARMONIE**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  
Petra Ehrig

## Förderer der Dresdner Philharmonie geben Antwort



**Heute: Michael Specking**  
Generaldirektor, Hotel Hilton Dresden

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

... wo ich auch hinkomme – ich bin immer wieder beeindruckt von dieser unvergleichlichen Symbiose zwischen Historie und Moderne, von dem Flair, das diese Stadt ausstrahlt. Dresden hat einfach das

gewisse Etwas, was ich bisher noch nie so in irgendeiner anderen Stadt gefunden habe.

**Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?**

Die Dresdner Philharmonie wirbt letztendlich auch mit ihren vielumjubelten Auftritten im Ausland für den Ruf und das Ansehen unserer Stadt. Die Musiker zeigen auf ihre ganz spezielle Art und Weise, was man für eine Stadt Positives tun kann. Was liegt also näher für mich als Direktor eines Unternehmens, das weltweit agiert, als dieses Orchester nicht nur mit Worten, sondern auch mit Taten zu unterstützen.

**Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?**

... die brillante Interpretation der Werke. Man spürt regelrecht die Hingabe jedes einzelnen Musikers, die im Ergebnis die Atmosphäre des ganzen Orchesters bestimmt und auf die Zuhörer ausstrahlt. Und daß dieses traditionelle Orchester eine unglaublich hohe musikalische Qualität verkörpert, unterstreichen auch die namhaften Gastdirigenten und Solisten, die mit der Dresdner Philharmonie arbeiten.

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

In allererster Linie, daß sie auch weiterhin ihren Platz als Spitzenorchester national wie international behauptet. Und daß bald ein eigener Konzertsaal als adäquate Wirkungsstätte dieses Spitzenorchesters Realität 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 9
- Besucherservice im Societaets-theater, An der Dreikönigskirche 1a  
Telefon 03 51/8 03 68 10
- 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

Kartenreservierungen in Reisebüros unter dem **START Kart-Buchungscode****ART DRS.**Internet-Adresse: <http://www.dresdnerphilharmonie.de>E-Mail-Adresse: [contact@dresdnerphilharmonie.de](mailto:contact@dresdnerphilharmonie.de)

seit 1883

# Pestel Optik

Inh. Gabriele Göhler

*Erfolgreich durch Bemühung um gutes Sehen*

Königsbrücker Straße 58  
01099 Dresden

Telefon 03 51 / 8 04 15 69  
Tel./Fax 03 51 / 8 01 11 71

Mo - Fr 9.00 - 19.00 Uhr  
Sa 9.00 - 13.00 Uhr

**Die natürliche Mundpflege von**



**Bombastus** in Ihrer Apotheke

**Sedative Bombastus® N**

**Anwendungsgebiete:** Entzündungen und Reizungen von Zahnfleisch, Mund- und Rachenschleimhaut (z. B. Periodontitis, Gingivitiden, Alveolarpyorrhoe). Wundbehandlung nach zahnärztlichen Operationen. Außerdem kann das Präparat in vielen Fällen der allgemeinen Chirurgie und Dermatologie bei Entzündungen und zur Wundbehandlung Anwendung finden. **Hinweis:** Enthält 82 Vol.-% Alkohol. Zu Risiken und Nebenwirkungen lesen Sie die Packungsbeilage und fragen Sie Ihren Arzt oder Apotheker. **Packungsgrößen:** OP 10 ml [ N 1 ], OP 20 ml [ N 1 ], OP 50 ml [ N 2 ].

**Bombastus-Werke GmbH, D-01705 Freital (1098)**



HEILEN · PFLEGEN · LEBEN  
Bombastus-Werke GmbH  
Wilsdruffer Str. 170 · 01705 Freital · Tel.: 03 51/6 58 03-0

CCP 1198

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: Walter Weller, Eric Thorburn; Rudolf Buchbinder, Künstlersekretariat Astrid Schoerke, Hannover

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

**Für die Bereitstellung der Künstlersträuße danken wir dem Förderverein der Dresdner Philharmonie.**

Preis: 2,00 DM

**WUNDERLICH**



Mode  
für den Herrn

**PIRNA**

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



Klavierbaumeister  
**KIRSTEN & ZEITLER**

Noten & Musikbücher  
Klaviere · Flügel  
Cembali · E-Pianos  
Stimmung · Reparatur  
Transport  
Verleih: ab 65,- DM / Monat



**FREUDE  
AM  
SPIELEN**



Dipl. Musikpädagoge\*  
**DIRK EBERSBACH**

professioneller  
Instrumental- und  
Gesangsunterricht

- von Klassik bis Pop -

Heinrichstraße 16 · Ecke Königstraße · 01097 Dresden · Telefon (03 51) 8 04 42 97

## 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.

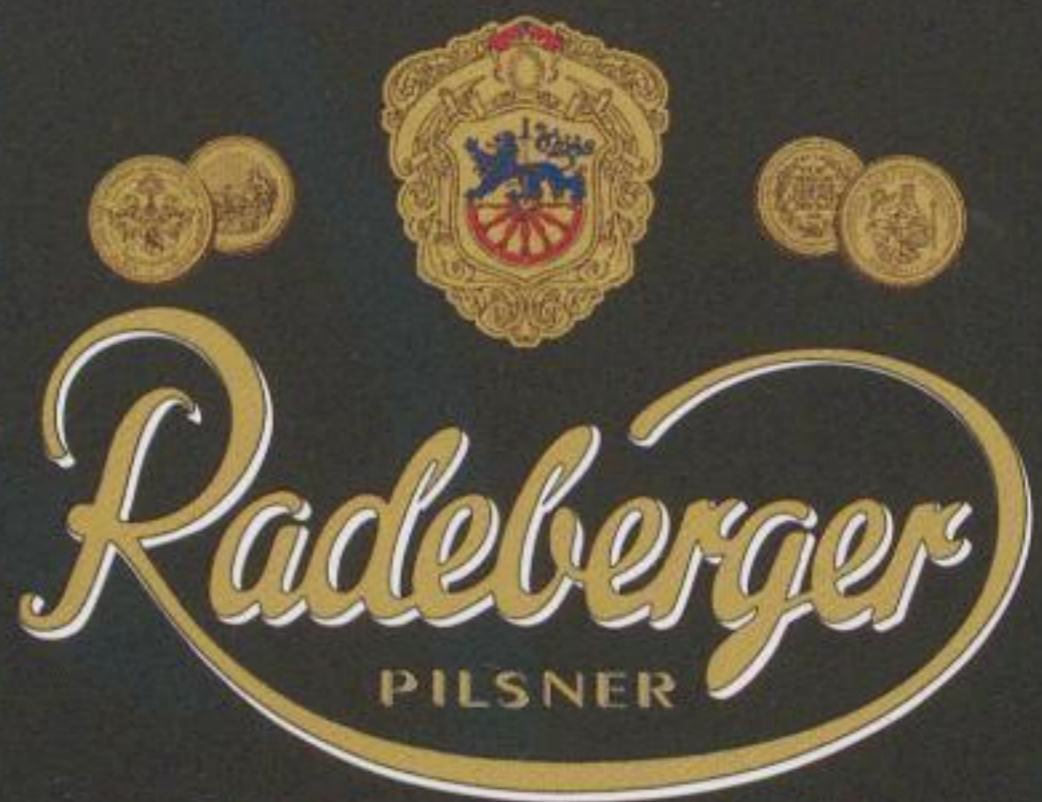
Auf Sie und Ihre Geschäftspartner freut sich unser Restaurant „Die Brücke“.

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



**Dorint**<sup>®</sup>  
HOTEL DRESDEN

Teusch & Partner, Dresden



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



## Aktualisierte Biographie von Rudolf Buchbinder

Der Wiener Pianist Rudolf Buchbinder wurde bereits als Elfjähriger in die Meisterklasse des berühmten Klavierpädagogen Bruno Seidlhofer aufgenommen. Nach Beendigung seiner Studien in Wien begann Buchbinder zunächst als Kammermusiker, dann in zunehmendem Maße solistisch eine umfangreiche Konzerttätigkeit. Er trat in den Zentren Europas, der USA und von Japan auf, ist regelmäßiger Gast bei den Salzburger Festspielen und bei anderen großen Festivals und musizierte mit allen bedeutenden Orchestern und Dirigenten.

Buchbinders Repertoire ist umfangreich und schließt auch Werke zahlreicher Komponisten des 20. Jahrhunderts ein. Er hat sich der klassisch-romanischen Literatur mit Hingabe gewidmet, aber auch selten gespielte Stücke - wie zum Beispiel die Sammlung der von 50 österreichischen Musikern komponierten Diabellivariationen - auf Schallplatte eingespielt. Über 80 Platten dokumentieren Größe und Vielfalt von Buchbinders Repertoire. Besonderes Aufsehen erregte Buchbinders Einspielung des Klavier-Gesamtwertes von Joseph Haydn, die mit dem "Grand Prix du Disque" ausgezeichnet wurde.

Mittlerweile zieht Rudolf Buchbinder Live-Konzert-Mitschnitte Studioaufnahmen vor. Seine letzte Aufnahme (Calig) umfaßt sämtliche Klavierkonzerte von W. A. Mozart mit den Wiener Symphonikern, die in einem Zyklus von sieben Konzerten für CDs mitgeschnitten und von Joachim Kaiser als CD des Jahres 1998 gekrönt wurde. Als nächste künstlerische Herausforderung auf dem Gebiet Schallplatte wird Rudolf Buchbinder die beiden Klavierkonzerte von Johannes Brahms mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt für Teldec einspielen.

Zum wichtigsten Anliegen wurde für Buchbinder die Interpretation des "Neuen Testaments" der Klaviermusik; also die zyklische Wiedergabe aller 32 Sonaten Beethovens. In zahlreichen Städten - darunter München, Wien, Hamburg, Zürich, Buenos Aires - hat Buchbinder bereits den Sonaten-Kosmos Beethovens vollständig dargeboten. "Rudolf Buchbinder erweist sich einmal mehr als einer der wichtigsten und kompetentesten Beethovenspieler unserer Tage" hieß es dazu in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung.

In seiner Freizeit beschäftigt sich Buchbinder mit Literatur und Bildender Kunst, betätigt sich, wenn ihm zwischen Konzertreisen und Probenterminen noch Zeit bleibt, selber als passionierter Amateurmaler.

