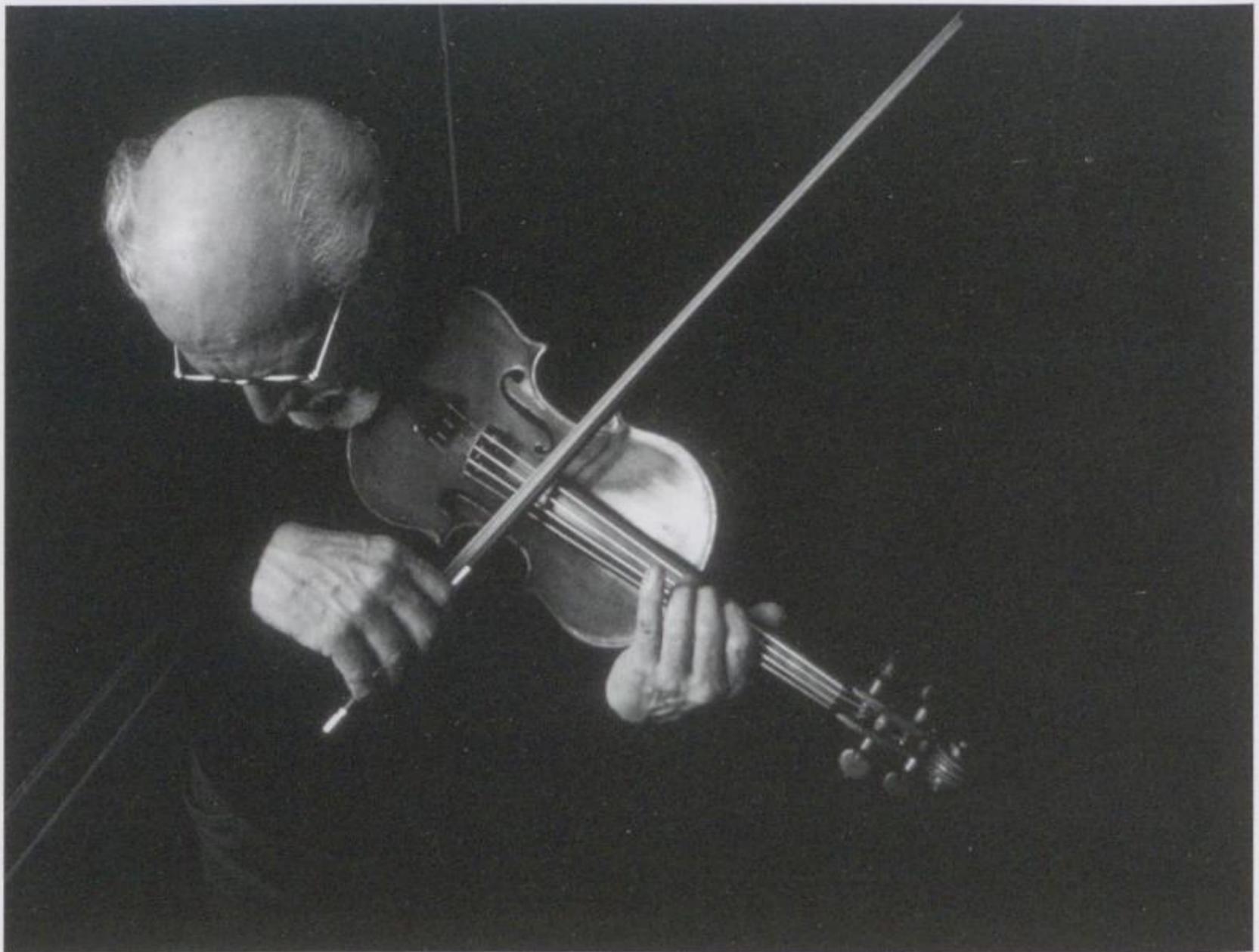


DRESDNER  
PHILHARMONIE

8. 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**

## 8. ZYKLUS-KONZERT

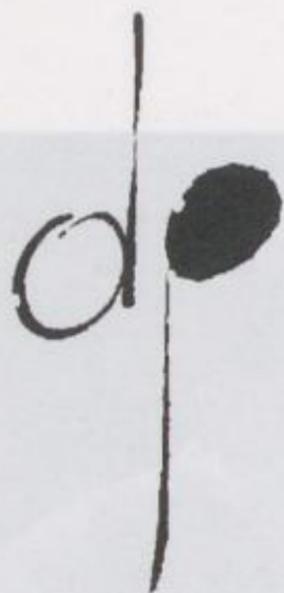
**MOZART – STRAUSS**

**Zum 50. Todestag von Richard Strauss**

Sonnabend, den 24. April 1999, 19.30 Uhr

Sonntag, den 25. April 1999, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



# DRESDNER PHILHARMONIE

*Dirigent:* Michel Plasson

*Solistin:* Gabriele Maria Ronge, Sopran

## WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Sinfonie g-Moll KV 550

Molto allegro

Andante

MENUETTO Allegretto

Allegro assai

PAUSE

## RICHARD STRAUSS (1864–1949)

Vier letzte Lieder für Sopran und Orchester (1948)

Frühling (Hermann Hesse)

September (Hermann Hesse)

Beim Schlafengehen (Hermann Hesse)

Im Abendrot (Joseph von Eichendorff)

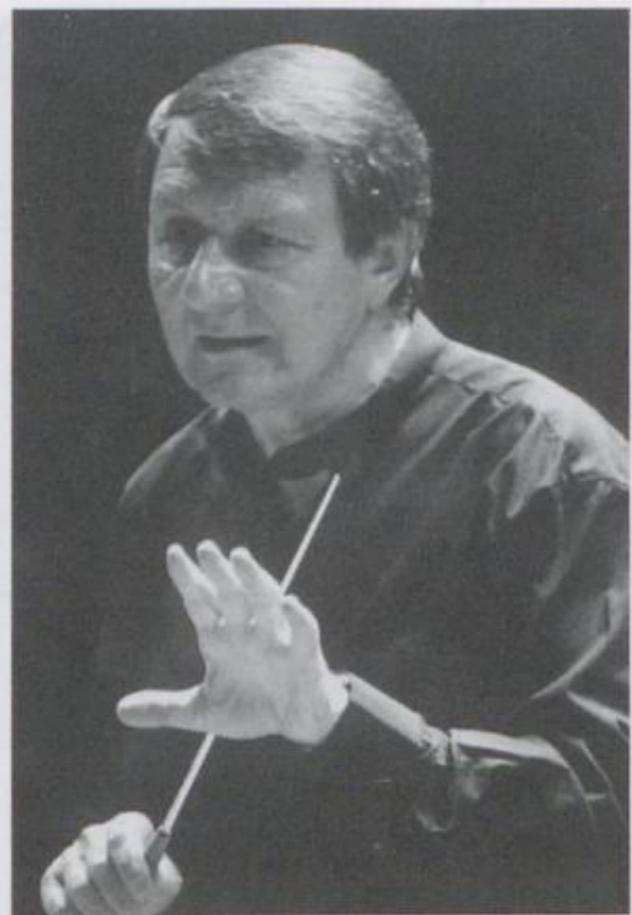
Schluß-Szene der Salome aus dem Musikdrama „Salome“ op. 54

(Drama von Oscar Wilde; Libretto von Hedwig Lachmann)

„Ah! Du wolltest mich nicht deinen Mund küssen lassen, Jochanaan“

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 Carmélites“) 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 – 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 mittlerweile drei Aufnahmen erschienen (Wagners „Liebesmahl der Apostel“, „Taillefer“ von R. Strauss und von Brahms u. a. mit „Nänie“, dem „Schicksalslied“ und der „Alt-Rhapsodie“).



**Gabriele Maria Ronge**, geboren in Hannover als Tochter deutsch-französischer Eltern. Beginn der Gesangsausbildung bei N. Gorén (Kassel) während ihres Romanistik/Anglistik-Studiums, vervollkommnete sich bei F. Becker-Brill (Wuppertal). Nach ersten Engagements in Osnabrück, Gelsenkirchen und Gastverträgen in Hannover, Braunschweig und Frankfurt kam sie 1987 als Ensemblemitglied an die Bayerische Staatsoper München, sang dort u.a. die Partien der Agathe, Eva, Jaroslawna, Freia und unternahm während dieser Zeit erfolgreiche Gastspiele an großen Opernhäusern wie z.B. Staatsoper Berlin (u.a. Marschallin, Agathe, Leonore/„Fidelio“) und Deutsche Oper Berlin, Staatsoper Hamburg; sang in Köln, Frankfurt, an der Wiener Staatsoper, der Züricher Oper und

Mailänder Scala, am Teatro La Fenice und der Grand Opéra de Paris. Als Wagner- und Straussinterpretin machte sie eine internationale Karriere und gastierte fortan in etlichen europäischen Ländern, an bedeutenden Bühnen und Konzertpodien unter namhaften Dirigenten. Mehrere CD-Einspielungen liegen inzwischen vor (Sieglinde, Gutrune und 3. Norne in Wagners „Ring“; Brünnhildes Schlußgesang/„Götterdämmerung“, Zemlinskys „Traumgöрге“, Mahlers 2. Sinfonie), weitere sind geplant, darunter E. Kreneks Einakter „Der Diktator“ (unter M. Janowski) und R. Stephans Oper „Die ersten Menschen“, „Fliegender Holländer“ an der Wiener Staatsoper, „Fidelio“ und „Salome“ an der Staatsoper Berlin. 1999 debütierte sie auch im italienischen Fach (Aida) und kehrt 2001 als Sieglinde an die Wiener Staatsoper zurück. Die Künstlerin ist erstmals Gast bei der Dresdner Philharmonie.

**Musikhaus Herrmann**

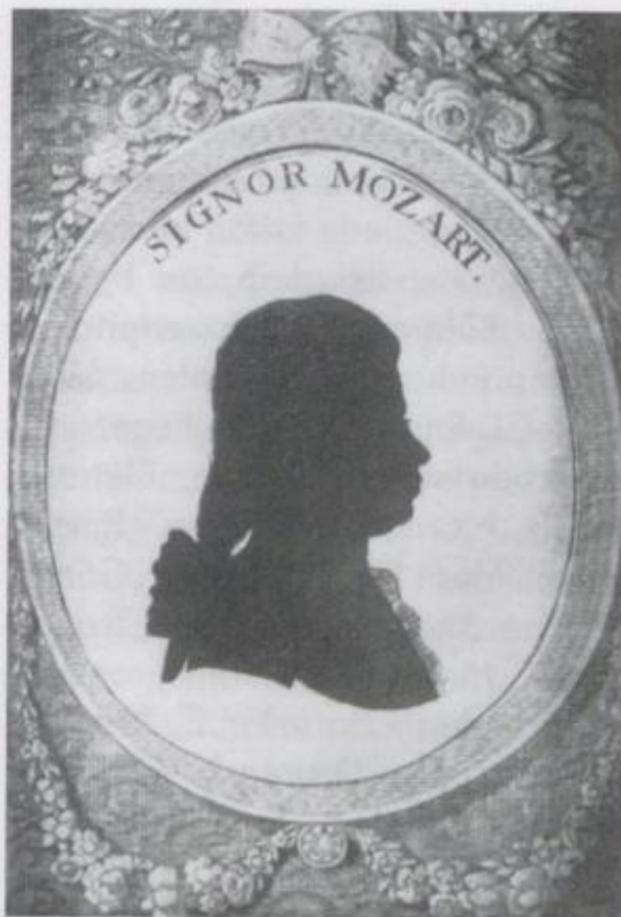
01454 Radeberg  
Dresdener Straße 12-14  
Tel.: 0 35 28/44 35 53



**Instrumente in großer Auswahl**

Wir bieten seriösen, modernen **Instrumentalunterricht**

Biographische  
\* 1958, 27.1.1958  
von Radeberg, geb.  
\* 1.12.1943 in Wien  
\* 1963/64 mehrere  
\* 1967/73 drei  
\* 1970/71 mehrere  
\* 1972/73 mehrere  
\* 1974/75 mehrere  
\* 1976/77 mehrere  
\* 1978/79 mehrere  
\* 1980/81 mehrere  
\* 1982/83 mehrere  
\* 1984/85 mehrere  
\* 1986/87 mehrere  
\* 1988/89 mehrere  
\* 1990/91 mehrere  
\* 1992/93 mehrere  
\* 1994/95 mehrere  
\* 1996/97 mehrere  
\* 1998/99 mehrere  
\* 2000/01 mehrere  
\* 2002/03 mehrere  
\* 2004/05 mehrere  
\* 2006/07 mehrere  
\* 2008/09 mehrere  
\* 2010/11 mehrere  
\* 2012/13 mehrere  
\* 2014/15 mehrere  
\* 2016/17 mehrere  
\* 2018/19 mehrere  
\* 2020/21 mehrere



Wolfgang Amadeus Mozart,  
Stich einer Silhouette nach Löschenkohl (1795)

Seit 1781 lebte **Wolfgang Amadeus Mozart** in Wien. Er war seinem Dienstherrn, dem Fürsterzbischof Colloredo, förmlich entflohen und hatte sich mit allem Risiko eines „freien“ Künstlers in der Musikmetropole niedergelassen. Die Adels Häuser hatten sich ihm nach und nach aufgetan. Er fand Anerkennung als Klavierspieler und -lehrer, und als Komponist veranstaltete er „Akademien“. Das sind Konzertveranstaltungen auf eigene Kasse. Er schien glücklich zu sein. In rascher Folge entstanden Kammermusikwerke und Klavierkonzerte, oftmals Auftragswerke für seine aristokratischen Freunde oder den eigenen Gebrauch. Auch mit der Oper hatte er Glück, brachte nach

seinem Münchener „Idomeneo“ (1781) in Wien „Die Entführung aus dem Serail“ (1782) höchst erfolgreich heraus. Um 1785, als knapp 30jähriger, stand Mozart auf dem Zenit seines Ruhms. Doch bereits sein „Figaro“ wurde 1786 in Wien nicht mehr so herzlich aufgenommen. Der „Don Giovanni“ gar – heute eine der wichtigsten Opern Mozarts – fand in Wien weniger Resonanz als noch vorher in Prag (1787). Das Publikum wendete sich zunehmend von Mozarts Art zu komponieren ab, wollte den entschiedenen „Hang für das Schwere und Ungewöhnliche“ – wie merkwürdig uns das heute auch klingen mag – nicht mehr teilen, auch wenn „große und erhabene Gedanken, die einen kühnen Geist verraten“, zu bemerken seien. Und gerade jetzt versuchte er, so zu komponieren, daß sowohl Kenner als auch weniger anspruchsvolle Hörer „Satisfaktion erhalten“ könnten. Allerdings wollte er sich nun auch nicht mehr ausschließlich am reinen Vergnügen und dem Unterhaltungsbedürfnis der Hörer orientieren, sondern doch mehr persönlichen Vorstellungen und Empfindungen Raum geben, er ganz selbst sein oder es doch werden. Aber das Publikum konnte seinem Anspruch nicht ganz folgen, wollte es auch nicht mehr, und Mozart hatte als Pianist und mehr noch als Komponist längst auch den Reiz aller Neuheit verloren. Er lebte unter ihnen, die ihn anfangs sehr hofierten. Sie kannten ihn alle, hatten



Kohlmarkt in Wien, Stich von Karl Schütz (1786)

seine Kunst und Kunstfertigkeit immer wieder genossen, die er ihnen hatte vorführen dürfen. Er hatte sie offensichtlich zur Genüge unterhalten, sie auch amüsiert. Und jetzt war's denn wohl auch genug. Es gab genügend andere Musik in Wien, leichtere, einfachere. Die war vielleicht bekömmlicher, ihnen besser verständlich und unterhaltender. Bereits 1786 gab Mozart seine letzte eigene Akademie in Wien, und der einstige Publikumsliebbling von 1783/84 mußte im Sommer 1789 erleben, daß sich in die Abonnentenliste für ein geplantes Konzert nur noch ein einziger Musikfreund einschrieb: der Baron van Swieten, ein wahrer Freund und Gönner, der ihm einst die Be-

kanntschaft mit der vollkommenen Musik Bachs und Händels vermittelt hatte. Sollte das schon das Ende sein, das Ende eines immer weiter aufstrebenden Künstlers, eines Menschen, der es mit seiner Kunst wirklich ernst meinte? Wenigstens so ernst wie Haydn. Ja, Haydn! Der war ihm Freund. Der war ihm sogar Vorbild geworden. Mozart hatte ihm 1783 sechs Streichquartette gewidmet, mit deren Meisterschaft er dem Freunde seinen Dank dafür abstellen wollte, daß er von diesem lernen durfte. Und Haydn wiederum hatte in Wolfgang Amadeus das große Genie erkannt, teilte dem Vater Leopold die bekannten Lobesworte mit: „Ich sage ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, ihr

**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“)

Immer wieder war es der ältere, überaus erfolgreiche Haydn, der sich für den wesentlich jüngeren Mozart einsetzte. Mozart hingegen hatte ihm viel zu verdanken, erkannte voller Dankbarkeit in ihm den Freund, blickte in künstlerischen Fragen zu ihm auf, ließ sich von ihm inspirieren und entwickelte kompositorische Anregungen weiter.

Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und dem Nahmen nach kenne; er hat geschmack, und über das die größte Compositions-wissenschaft!" Als dann aber die Kunde von auswärtigen Erfolgen Mozarts sich bis nach Wien herumgesprochen hatte, konnte man doch nicht so ganz umhin zu versuchen, ihn in den Mauern der Stadt zu halten. Bei Hofe überlegte man recht lange und hatte ihm endlich im Dezember 1787 „in Ansehung seiner in der Musik besitzenden Kenntniß und Fähigkeit, und sich hierdurch erworbenen Beifall, die besondere Gnade angethan, ihn zu allerhöchst Dero Kammermusikum aufzunehmen“, mit mäßigem Gehalt übrigens. Das war beinahe erniedrigend. Tänze sollte er dafür komponieren, wenn kaiserliche Feste und Feiern dies erforderten. Mozarts Traum, kaiserlicher Kapellmeister zu werden, ging nicht in Erfüllung. Diesen Posten bekam Antonio Salieri 1788 und ein Jahresgehalt von 2000 Gulden dazu. Für Mozart standen nur 800 Gulden bereit. Joseph Haydn war empört und wollte helfen. Auf ein Angebot, das er aus Prag für eine Oper erhielt, antwortete er, für sich dankend ablehnend: „Denn könnt ich jedem Musikfreunde ... die unnachahmlichen Arbeiten Mozarts, so tief und mit einem solchen musikalischen Verstande, mit einer so großen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde: so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren



Der Mozartfreund Joseph Haydn in der Zeit kurz nach Mozarts Tod

Ringmauern zu besitzen. Prag soll den teuren Mann festhalten – aber auch belohnen; denn ohne dieses ist die Geschichte großer Genies traurig, und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum ferneren Bestreben; weswegen leider so viel hoffnungsvolle Geister darnieder liegen. Mich zürnet es, daß dieser einzige Mozart noch nicht bei einem kaiserlichen oder königlichen Hofe engagiert ist! Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Geleise komme: ich habe den Mann zu lieb ...“ Nun, beim Kaiser war er jetzt angestellt, doch nützte es ihm wenig. Notgedrungen schrieb er Bettelbriefe an seine Freunde, in denen er sich demütigen mußte. Wie bitter ihm dies gewesen sein wird,

kann man sich vorstellen, bedenkt man, mit welchem Stolz, welchem Eifer und mit welchem Elan er sich dereinst, als er nach Wien kam, von Erniedrigungen frei zu machen suchte. Während sich Mozart mit Problemen eines quälenden Alltags in Wien herumschlagen mußte, wuchs sein Ruhm im Ausland stetig. Er erhielt weiterhin Einladungen zu Konzerten. Mehrere Pragreisen (1787 und 1791) waren darunter, eine ausgedehnte Reise über Prag, Dresden und Leipzig nach Berlin (mit Hoffnung auf eine Anstellung am preußischen Hof, 1789) und eine Tournee nach Frankfurt (zur Kaiserkrönung), Mainz, Mannheim, München (1790). Überall begegnete man ihm mit Hochachtung, das ist „viel Ehre, aber wenig Geld“ (Brief an Constanze). Seine Werke, vor allem seine Opern wurden in Europa gespielt. Und, was ebenso wichtig war, Mozart komponierte, schuf neue Werke, ließ sich niemals entmutigen. Er war ernster geworden und seine Musik inniger. Ein lichter Glanz begann zu strahlen, eine seltsam gelöst-beseelte Heiterkeit – nach innen gerichtet – begann zu leuchten, ließ aber immer noch die Lichter blitzen unter einem Schleier von Wehmut, die jedoch seine einstige Fröhlichkeit niemals zuzudecken vermochte. Großartige Werke entstanden in dieser Zeit. Die Opern „Titus“ und „Die Zauberflöte“ waren darunter. Die letzten, seine wirklich großen drei Sinfonien entstanden 1788 ohne eigentlichen Auftrag, ebenso

## Zum Werk

### 1. Satz:

Ohne Umschweife setzt im Molto allegro (4/4-Takt, g-Moll) sogleich ein schmerzliches, gleichsam vibrierendes Hauptthema (dreitönige „Seufzer“) ein, das den Keim zu erregenden Entwicklungen in sich trägt. Auch das zweite Thema (B-Dur) bringt keineswegs einen Gegensatz, sondern erweitert bestenfalls den dunklen Charakter durch sehnsuchtsvoll-wehmütige Züge. Eine starke innere Spannung hält während des gesamten Satzes an. Modulationen in andere Tonarten sowie eine zunehmende Verkürzung des Hauptthemas assoziieren Ratlosigkeit, Ausweglosigkeit. Immer aber ist trotziges Aufbegehren zu spüren, auch rührende Klage, Dramatik und schließlich schmerzliche Resignation.

### 2. Satz:

Im ausgreifenden langsamen Satz (6/8-Takt, Es-Dur) verbindet sich blühende Melodik mit höchst geistvoller kontrapunktischer Ausarbeitung – ein von schwärmerisch-klagenden Rufen und zartem Gesang erfülltes Andante und breit angelegtes Seelengemälde.

### 3. Satz:

Das Menuett (Allegretto, 3/4-Takt, g-Moll) ist ein herbes, ernstes Charakterstück, unbequem und kontrastreich, beherrscht von kantigen Synkopen, wie sie uns erst bei Beethoven wieder begegnen. Nur im lieblichen Trio (G-Dur) wird vorübergehend ein heiter-tröstlicher Ton angeschlagen, ländlicher Frieden inmitten des düster-energischen Geschehens.

die späte Kammermusik, darunter das wunderschöne Klarinettenquintett (1789). Das Klarinettenkonzert und das letzte Klavierkonzert B-Dur, KV 595, waren im letzten Lebensjahr an Großwerken entstanden, nicht zu vergessen das Requiem-Fragment. Mozart hatte

sich immer wieder verschulden müssen, trotz anhaltend günstiger Einnahmen über die Verlage, geriet aber künstlerisch, wohl auch menschlich, in eine gewisse Isolation. So starb er 1791 verarmt, vereinsamt und restlos erschöpft.

Aber er hatte mit seinen kaum 36 Jahren ein Lebenswerk hinterlassen, das sich sehen lassen kann, nicht nur quantitativ – 626 Nummern benennt allein das Köchelverzeichnis, doch es sind viel mehr mit allen Unter Nummern –, sondern auch seiner Qualität nach. Viel Großartiges ist dabei, zahlreiche Werke, die unsterblich geworden sind, die immer und immer wieder aufgeführt werden in niemals endenden Wiederholungsprogrammen. Und dazu zählen auch die letzten drei Sinfonien, die festlich-heitere Sinfonie in Es-Dur (KV 543), die tiefernst-schmerzliche **Sinfonie in g-Moll** (KV 550) und die sieghaft-strahlende „Jupitersinfonie“ in C-Dur (KV 551) aus dem Jahre 1788.

Das sind Werke – wie schon gesagt –, die Mozart schuf, ohne jeden fremden Auftrag, ohne äußeren Anstoß, vielleicht auf eine günstige Aufführung Gelegenheit hoffend. Und noch eins: Mozart komponierte sie in dem unfassbar kurzen Zeitraum eines einzigen Sommers trotz einer gerade in dieser Zeit wirtschaftlich sehr prekären Lage. Sollte es ein Zyklus werden, eine zusammengehörige Trias? Man weiß es nicht. Es ist darüber viel spekuliert worden, denn man kann durchaus übergreifende Zusammenhän-

ge finden. Ob das beabsichtigt war? Diesen Individuen ist eines ganz gewiß gemeinsam: sie erheben einen ungewöhnlich hohen musikalischen Anspruch, weit über das hinaus, was zeit-üblich war, aber auch über das, was der Komponist selbst bisher geschaffen hatte. Und sie ergänzen einander und sind in all ihrer Unterschiedlichkeit sehr wohl aufeinander zu beziehen, bilden auf diese Weise ein geschlossenes Opus.

Die g-Moll-Sinfonie wurde vier Wochen nach Abschluß der Es-Dur-Sinfonie fertig, und nur zwei weitere Wochen brauchte der Meister, um auch die letzte seiner Sinfonien zu beenden. Es gibt keinen Beleg, daß er eines dieser Werke jemals selbst gehört hat, nicht einmal einen Hinweis darauf, daß sie zu seinen Lebzeiten überhaupt aufgeführt worden sind. Mehrere Gelegenheiten allerdings hätten sich ergeben, z.B. einzelne Sätze (so etwas war durchaus zeitüblich) auf den Reisen nach Frankfurt und Berlin oder auch in Wien selbst (16./17.4.1791 Konzert der Wiener Tonkünstlergesellschaft im Nationalhoftheater) in die Programme zu setzen.

Mozarts g-Moll-Sinfonie ist in drei Instrumental-Fassungen überliefert. In einer, der ursprünglichen, besetzte er die Bläser mit einer Flöte, je zwei Oboen, Fagotten und Hörnern, ersetzte in der zweiten Fassung aber die Oboen durch Klarinetten, ließ dann schließlich jedoch beide stehen. Viele Aufführungen finden ohne Klarinetten statt. Über den

Aufführungsdauer:  
ca. 28 Minuten

Grundcharakter dieses Werkes ist mancherlei sinniert worden. Mozarts Zeitgenossen empfanden ein „geheimnisvolles Schauern“, Robert Schumann sprach von der „griechisch schwebenden Grazie“, und heute wird gern eine leidenschaftlich-gespannte Dramatik hervorgehoben und ein resignierender Unterton bemerkt. Gewiß: die schmerzlichen, chromatisch-abwärtsführenden Motive, besonders der Bläser, scheinen eine solche Deutung zu rechtfertigen. Doch stehen dem mindestens ebenso viele aufwärts gerichtete und aufbegehrende Motivbildungen gegenüber. Melancholie und Tragik, zugleich aber auch Leidenschaft und Auflehnung mischen sich hier zu einer ganz von innen her erzeugten Hochspannung der Gefühle, die zwar die äußere Form nirgendwo sprengt, sie aber zu einer schwerlich beschreibbaren und aufregenden Balance der Kräfte werden läßt. Kompromißlos ist dies Werk. Sollte das mit Mozarts eigener Not-situation zu tun haben, mit trüben, belastenden Gedanken? Nein und abermals nein, solche Deutungen haben in Mozarts „absoluter“ Musik nichts zu suchen. Sein Kompositionsplan hatte nichts mit äußeren Umständen zu tun. Er setzte Licht und Schatten aus künstlerischen, rein musikalischen Erwägungen und wollte niemals seinen Seelenzustand porträtieren, kein außermusikalisches „Programm“ annehmen. So konnte er sogleich, kaum, daß die Tinte trocken war – in immer

#### 4. Satz:

Im Finale (Allegro assai, 4/4-Takt, g-Moll) scheint das Konflikthafte des 1. Satzes ins Schrof-fe, Unversöhnliche gesteigert. Mit herrischer Gebärde, herausfordernd und wild, motivisch aus dem Menuett-Thema hergeleitet, bricht der Hauptgedanke ein (Beethoven entlehnte ihn für den melodischen Kern des Scherzos in seiner Fünften).

Nur als Episode erscheint ein etwas freundlicherer Seitengedanke, gleichsam zur Versöhnung einladend. Schärfste Auseinandersetzungen mit kontrapunktischen Verdichtungen und kühnen Modulationen in entferntere Tonarten kennzeichnen den weiteren Verlauf dieses Satzes. Auch nach Rückkehr in die Grundtonart bleiben die Konflikte bestehen, und die Sinfonie endet ohne den Lichtblick einer befreienden Lösung. Dennoch ist sie kein Werk der Verzweiflung oder schicksalhaften Ergebenheit, sondern weit mehr der Selbstbehauptung und moralischen Stärke.

noch diesen, für ihn schweren Zeiten, sogar auf dem gleichen Papier – einen Hymnus an das Licht komponieren, seine jubelnde „Jupitersinfonie“.

Das g-Moll-Werk als Mitte der Trias bildet den Kontrast zu beiden Außenwerken, ist affektgeladen, voller Gefühl und bereitet – rein musikalisch betrachtet – den Weg zum sieghaften Taumel in der C-Dur-Sinfonie.

Man müßte alle drei Werke in ein einziges Programm stellen, um sie – nacheinander gehört – so recht erleben und begreifen zu können.

**Richard Strauss**, der große Meister sinfonischer Programm Musik und der Oper, hat nahezu 200 Lieder komponiert, meist mit Klavierbegleitung. Einige davon instrumentierte er nachträglich für Orchester, um auf den zahlreichen Konzertreisen mit seiner Frau, Pauline de Ahna, – seit 1894 mit ihr verheiratet – auftreten zu können. Andere notierte er sogleich in einer Orchesterfassung. Weit über die Hälfte seiner Liedwerke entstand in den Jahren vor der Jahrhundertwende, mehrfach ausdrücklich seiner Frau zuge-dacht, danach – mehr oder weniger sporadisch – die restlichen. So komponierte er 1918 in dichter Folge neunund-zwanzig Lieder, so daß jenes Jahr geradezu als sein „Liederjahr“ bezeichnet werden kann. Für Strauss war das Lied die kleine Form, in der er Vorgedachtes musikalisch nachvollziehen und gedanklich überhöhen, oftmals auch hintergründig kommentieren konnte. Er, der wohl während seines ganzen Lebens in musikalischen Bildern dachte, suchte immerfort den Anstoß von außen. So bei seinen Tondichtungen, so bei seinen Opern, so auch bei den Liedern. An seinem Lebensabend gestand er, daß er das Wort für



*Richard Strauss zur Zeit der ersten „Salome“-Aufführung (1905)*

seine Inspiration benötige; denn „das Symphonische“ – meinte er – und die absolute Musik seien Sache der Jugend. Strauss verstand das Lied als kleinen Kosmos, als ein eigenes Ganzes, ein in sich geschlossenes Werk mit einer völlig eigenen Grundstimmung. Die Opernarien aber gehöre in einen größeren Sinnzusammenhang, bleibe immer nur der Teil eines Ganzen. Wird der erstrebte Ausdruck bei dem kleinen Kunstwerk Lied nicht sofort erfaßt, so ist bereits alles vertan. Aus dieser Einsicht heraus lenkte der Komponist sein besonderes Augenmerk stets auf den Anfang. Schon in den ersten Einleitungstakten mußte sich der Grundcharakter des gesamten Liedes enthüllen, die Hörer gefangen halten. Trotz der Fülle gehören seine zahlreichen Lieder nicht gleichermaßen zu seinem Hauptwerk wie die Orchester- und Bühnenwerke, doch zeigen sie den Meister in einer ebensolchen subtilen Musikausdeutung. Sind es oftmals nur winzige Kabinettstückchen, gelegentlich breiter angelegte Gesangsszenen, haben sie doch alle eines gemein: sie sind vom Wort, vom Rhythmus, vom Lyrisismus geprägt, schwingen

aus der Seele oder geben sich derb vordergründig. Den Tondichter und Musikdramatiker mißbilligte man bereits nach seinen ersten Erfolgen als neutönerischen Bürgerschreck, doch der Liedkomponist fand auf Anhieb den Weg ins Repertoire und behielt ihn. Um die Jahrhundertwende war der Liederabend zur festen Einrichtung geworden. „Strauss schrieb Lieder für den Konzertsaal, Vortragsstücke mit tonmalerischem Klaviersatz, Effekt- und Zugabenummern seitab von jener Intimität, wie sie seit Schumann das Lied zum Extrem musikalischer Lyrik und Versunkenheit gestempelt hatte. Gesänge voll Glanz, Elan und einiger Theatralik, Zeugnisse von Saft und Kraft des Jugendstils fielen den Hörer an, statt mit scheuer Verhaltenheit von den Seelennöten ihres Urhebers zu sprechen. Selbstbekenntnis und Selbstzerfleischung sucht man bei Strauss vergebens. Das Lied erhebt sich als wirkungsvoll angelegtes Gesangsstück in knapper Form und vitaler Melodik, kennt im üppigen Klaviersatz harmonische und kontrapunktische Wagnisse, bewegt sich zwischen Empfindung, Pathos und Humor, kommt den Sängern entgegen und zeichnet sich obendrein durch deklamatorische Finesse aus“ (Karl Schumann).

Nach 1933 – Strauss hatte drei Lieder nach Texten von Goethe und Weinheber komponiert (op. 88) – verstummte seine Liedermuse für fünfzehn lange Jahre. Erst im September 1948, ein Jahr vor sei-

nem Tode, vollendete er die zu unterschiedlichen Zeiten entstandenen **Vier letzten Lieder**. Dieser Zyklus sollte sein „Schwanengesang“ werden, ein Nachklang, eine Erinnerung. „Klingende Symbole der Altersvollendung“ nannte ihn der Strauss-Biograph Ernst Krause. „Der vierundachtzigjährige Strauss komponierte sich hier, in der Verbindung der Sopranstimme mit dem Orchesterklang als Erinnerung an das gemeinsame Musizieren mit seiner Frau, seine eigene Lebensapotheose. Er durchlebte in diesen Liedern noch einmal das gemeinsame Leben: ‚Frühling‘, ‚September‘ und ‚Beim Schlafengehen‘ (jeweils nach Texten von Hermann Hesse) sowie ‚Im Abendrot‘ (nach Joseph von Eichendorff). Trotz der verhalten-jubelnden Stimmung des ersten Liedes ist der Zyklus von einem wehmütigen, spätherbstlichen Reif überdunkelt. Noch immer hellwachen Sinns, nahm Strauss mit feinstem Gespür die Regungen der Lyrik auf. Zart verknüpfen sich die drei Hesse-Lieder untereinander, wenn stets in den Schlußtakten der weich federnde Hornklang solistisch hervortritt: das Horn, das Instrument des Vaters, sein eigenes Lieblingsinstrument, mit dem er einst den stürmischen ‚Don Juan‘ ins Leben schickte und mit dem er in der Mondscheinmusik des ‚Capriccio‘ seiner Opernbühne Lebewohl sagte. Mit einer erlesenen Modulationsphrase überträgt Strauss das Schließen der ‚müde gewordenen Augen‘ im ‚September‘

Aufführungsdauer:  
ca. 20 Minuten

*Biographisches:*

- geb. 1.6.1864 in München, gest. 8.9.1949 in Garmisch
- private Musikausbildung (u.a. Fr. W. Meyer)
- 1885 Kapellmeister in Meiningen, dann in München und Weimar
- 1888 „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, dann freischaffend
- 1935 „Die schweigende Frau“
- 1942 „Capriccio“



Pauline de Ahna in der Rolle der Elisabeth in Wagners „Tannhäuser“ (1894)

in Klang; meisterhafte Kunst melodischer Entfaltung enthüllt sich im weitgesponnenen Violinsolo, mit dem die Seele im Lied ‚Beim Schlafengehen‘ zu entschweben scheint. Und wie fein ist der optimistische Aufschwung am Ende dieses Liedes nachempfunden.

Welch riesenhaft absteigenden melodischen Bogen vermag Strauss noch zu denken, mit dem er Eichendorffs ‚Im Abendrot‘ einleitet: Hier zeigt sich die ‚reife Kunst des Anfangens‘. Während der Lektüre dieses Gedichts notierte Strauss bei den Worten ‚Wie sind wir wandermüde – ist dies etwa der Tod‘ das Hauptthema aus ‚Tod und Verklärung‘. Nicht Resignation, sondern zufriedenes, erfülltes Abschiednehmen entströmt dem be-

benden Wohlklang jenes Themas, wenn es aus den letzten Worten des Liedes aufkeimt. Es überwölbt den Schluß nicht hymnisch, sondern beugt sich demütig unter dem freundlichen Trillern der beiden Lerchen, die nachträumend in den Duft des Abends steigen. Der verklingende Schluß: Strauss erfüllt noch im Abschied sein künstlerisches Credo. Am 8. September 1949 starb Richard Strauss in seiner Villa in Garmisch; seine Frau folgte ihm wenige Monate später, am 13. Mai 1950.“ (Heinz Becker)

Richard Strauss war wohl der letzte Opernkomponist, dessen Werke heute zum festen Bestand aller Opernhäuser der Welt zählen. War er im „Guntram“ (1894) noch ein wirklicher Wagner-Epigone, so hatte er doch – vor allem über seine tondichterischen Orchesterwerke – mehr und mehr einen sehr persönlichen Stil gefunden. Das zeigte sich überdeutlich in seinen beiden frühen Opern „Salome“ (1905) und mehr noch in „Elektra“ (1909). Er schien geradezu eine Vorreiterrolle für die Moderne spielen zu wollen. „Ich hatte schon lange an den Orient- und Judenopern auszusetzen, daß ihnen wirklich östliches Kolorit und glühende Sonne fehlt. Das Bedürfnis gab mir wirklich exotische Harmonik ein ... Der Wunsch nach schärfster Personencharakterisierung brachte mich auf die Bitonalität“ – erinnerte sich Strauss seiner „Salome“. Diese Tonsprache, die Härte der Dissonanzen aber wurde umgehend als

„kakophoner Krach“ bezeichnet und regte zahllose Zeitgenossen auf. So weit wagte sich Strauss niemals wieder hervor, unternahm schon beim „Rosenkavalier“ (1911) keine harmonischen Vorstöße bis an den Rand der Atonalität mehr. Strauss entwickelte einen leichteren, eher durchsichtigen Tonsatz, an Mozart geschult, oder besser, Mozart nachempfunden. Die Melodien wurden gesanglicher, blühten arios auf, helle Klangfarben begannen zu dominieren. Darüber hinaus entstand ein Konversationston, den er aus der Sprachmelodie ableitete und der für seine zukünftigen Werke so wichtig werden sollte. Und seine späteren Werke zeichnen sich durch eine Rückkehr zu besonders blühender Melodik in gewohnt farbenreicher Instrumentation aus. Ein Kreis war geschlossen, aus dem er sich nach diesen beiden frühen Opern nie wieder herausbegeben hatte.

Die „Salome“ aber war zum Zankapfel geworden, nicht allein der Musik wegen, meist wegen des „unmoralischen“ Sujets. Der Stoff der Oper reicht in die Bezirke der Sexualpsychologie, streift das Perverse und enthüllt die Doppelnatur des menschlichen Ichs. Mit musikalischen Mitteln gelingt hier die Darstellung menschlicher Grenzsituationen in einer betörenden Intensität. Verständlich, daß in einer Zeit, als sich puritanische Lebensauffassung erst allmählich abzulösen scheint, als sich der althergebrachte Moralkodex erst allmählich zu



Salomes Tanz vor dem abgeschlagenen Kopf des Jochanaan;  
Gemälde von Franz von Stuck (1906)

lockern beginnt, ein borniertes Bürgertum, mehr noch höfische und klerikale Kreise, solchen öffentlich gemachten Gedanken, auf die Bühne gebracht, nicht stellen wollten. Und dennoch, die Oper brachte dem Komponisten schon bald gehörigen Ruhm ein. Drei Wochen nach der Dresdner Uraufführung (9. Dezember 1905) hatten bereits zehn Theater das Werk angenommen. In Wien übrigens gelang dies erst 1918 „nach heikler Korrespondenz mit Erzbischof Piffli“ (Strauss).

## Inhalt

Die Geschichte spielt im Palast des Herodes in Jerusalem zu Beginn der christlichen Zeitrechnung, historisch recht frei behandelt.

Während eines Festmahls entflammt der junge Narraboth in Liebe zur Prinzessin Salome, Stieftochter des Tetrachen, die – angewidert – das ausschweifende Gelage verläßt. Berührt von der Stimme des in der Zisterne eingekerkerten Propheten Jochanaan, begehrt sie, ihn zu sehen. Narraboth läßt ihn – entgegen eines Verbots – ans Licht steigen. Der wegen aufrührerischer Heilslehren gefangene Jochanaan verdammt lauthals das unsittliche Treiben Herodes' und dessen Frau Herodias (Blutschande: einst Weib seines Bruders, ist sie seine jetzige Gattin) und preist das Kommen Jesu.

Salome, wild vor sinnlicher Begierde, will ihn küssen. Narraboth hingegen, verzweifelt über solch leidenschaftliche Verderbtheit, ersticht sich. Jochanaan weist die begehrlische Salome brüsk zurück, steigt wieder in die Zisterne. Das Herrscherpaar erscheint, Streit entsteht. Von der Schönheit der Stieftochter bezaubert, fordert Herodes sie auf, für ihn zu tanzen und gewährt ihr – nachdem die Schöne erst entschieden ablehnt –, jeden Wunsch zu erfüllen. Nach dem „Tanz der sieben Schleier“ fordert Salome das Haupt des Propheten, das Herodes ihr, zögernd zwar, zugesteht. Mit dem Kopf des Toten in Händen hält Salome Zwiesprache, enthüllt ihre Liebes- und Rachegefühle („Ah! Du wolltest mich nicht deinen Mund küssen lassen“). Schauernd wendet sich Herodes ab, als sie die Lippen auf das blasse Antlitz drückt und befiehlt, sie zu töten.

Aufführungsdauer:  
ca. 11 Minuten

Mit einem Tanz hatte Salome, die lustvolle Kindfrau – hinter den höfischen Gittern selbst eine Gefangene, ohne wirkliches Eigenleben –, den Kopf sich des moralisch Starken erkaufte, hatte sich gegen den Herrscher, ihren Stiefvater, durchgesetzt, hatte die machtbesessene Mutter Herodias für sich gewonnen, hatte gesiegt ... und dann doch alles verloren. Ihr jubelndes Entsetzen artikuliert sich zum Verführungsmotiv, die Musik sinkt in die intime Erregung des Mädchens zurück, als Salome sich nun über den abgeschlagenen Kopf auf der

Silberschüssel beugt und sich daran nicht satt sehen kann: **Ah! Du wolltest mich nicht deinen Mund küssen lassen.** „Viermal verkündet Salome triumphierend ihr Verlangen, den toten Mund des Propheten zu küssen. Nun, da nichts mehr die Erfüllung ihres Verlangens hindern kann, zögert sie den Kuß, wie um ihr Verlangen noch zu steigern, hinaus. ... Sie, die sich über das stumme Dulden des Propheten gewundert und vergeblich dessen Todeschreie erwartet hatte, stirbt jetzt selber stumm, widerstandslos hingegeben“ (Heinz Becker).

**Frühling**

In dämmerigen Grüften träumte ich  
lang  
von deinen Bäumen und blauen  
Lüften,  
von deinem Duft und Vogelgesang.  
Nun liegst du erschlossen in Gleich  
und Zier  
von Licht übergossen wie ein  
Wunder vor mir,  
Du kennst mich wieder, du lockst  
mich zart,  
es zittert durch all meine Glieder  
deine selige Gegenwart.

**September**

Der Garten trauert,  
kühl sinkt in die Blumen der Regen.  
Der Sommer schauert  
still seinem Ende entgegen.  
Golden tropft Blatt um Blatt  
nieder vom hohen Akazienbaum.  
Sommer lächelt erstaunt  
und matt in den sterbenden  
Gartentraum.  
Lange noch bei den Rosen  
bleibt er stehn, sehnt sich nach Ruh.  
Langsam tut er die müd gewordenen  
Augen zu.

**Beim Schlafengehen**

Nun der Tag mich müd gemacht,  
soll mein sehnlisches Verlangen  
freundlich die gestirnte Nacht  
wie ein müdes Kind empfangen.  
Hände laßt von allem Tun,  
Stirn vergiß du alles Denken,  
alle meine Sinne nun  
wollen sich in Schlummer senken.  
Und die Seele, unbewacht,  
will in freien Flügen schweben,  
um im Zauberkreis der Nacht  
tief und tausendfach zu leben.

**Im Abendrot**

Wir sind durch Not und Freude  
gegangen Hand in Hand;  
vom Wandern ruhen wir  
nun überm stillen Land.  
Rings sich die Täler neigen,  
es dunkelt schon die Luft,  
zwei Lerchen nur noch steigen  
nachträumend in den Duft.  
Tritt her und laß sie schwirren,  
bald ist es Schlafenszeit,  
daß wir uns nicht verirren  
in dieser Einsamkeit.  
O weiter, stiller Friede,  
so tief im Abendrot.  
Wie sind wir wandermüde –  
ist dies etwa der Tod?

**Schluß-Szene der Salome aus dem  
Musikdrama „Salome“**

Ah! Du wolltest mich nicht  
deinen Mund küssen lassen,  
Jochanaan:  
Wohl, ich werde ihn jetzt küssen!  
Ich will mit meinen Zähnen hinein-  
beißen,  
wie man in eine reife Frucht beißen  
mag.  
Ja, ich will ihn jetzt küssen, deinen  
Mund, Jochanaan.  
Ich hab' es gesagt! Hab' ich's nicht  
gesagt?  
Ja, ich hab' es gesagt.  
Ah! Ah! Ich will ihn jetzt küssen ...  
Aber warum siehst du mich nicht  
an, Jochanaan?  
Deine Augen, die so schrecklich  
waren,  
so voller Wut und Verachtung,  
sind jetzt geschlossen.  
Warum sind sie geschlossen?  
Öffne doch die Augen,  
erhebe deine Lieder, Jochanaan!

Warum siehst du mich nicht an?  
 Hast du Angst vor mir, Jochanaan,  
 daß du mich nicht ansehen willst?  
 Und deine Zunge, sie spricht kein  
 Wort, Jochanaan,  
 diese Scharlachnatter,  
 die ihren Geifer gegen mich spie.  
 Es ist seltsam, nicht?  
 Wie kommt es, daß diese rote  
 Natter sich nicht mehr rührt?  
 Du sprachst böse Worte gegen mich,  
 gegen mich, Salome,  
 die Tochter der Herodias, Prinzessin  
 von Judäa.  
 Nun wohl! Ich lebe noch, aber du  
 bist tot,  
 und dein Kopf,  
 dein Kopf gehört mir.  
 Ich kann mit ihm tun, was ich will.  
 Ich kann ihn den Hunden vorwerfen  
 und den Vögeln der Luft.  
 Was die Hunde übriglassen, sollen  
 die Vögel verzehren ...  
 Ah! Ah! Jochanaan, Jochanaan,  
 du warst schön.  
 Dein Leib war eine Elfenbeinsäule  
 auf silbernen Füßen.  
 Er war ein Garten voller Tauben in  
 der Silberlilien Glanz.  
 Nichts in der Welt war so weiß  
 wie dein Leib.  
 Nichts in der Welt war so schwarz  
 wie dein Haar.  
 In der ganzen Welt war nichts so  
 rot wie dein Mund.  
 Deine Stimme war ein Weihrauch-  
 gefäß,  
 und wenn ich dich ansah, hörte ich  
 geheimnisvolle Musik.  
 Oh! Warum hast du mich nicht an-  
 gesehen, Jochanaan?  
 Du legtest über deine Augen die

Binde eines, der seinen Gott  
 schauen wollte.  
 Wohl! Du hast deinen Gott ge-  
 sehn, Jochanaan,  
 aber mich, mich, mich hast du nie  
 gesehen.  
 Hättest du mich gesehen, du hättest  
 mich geliebt!  
 Ich dürste nach deiner Schönheit.  
 Ich hungre nach deinem Leib.  
 Nicht Wein noch Äpfel können  
 mein Verlangen stillen ...  
 Was soll ich jetzt tun, Jochanaan?  
 Nicht die Fluten, noch die großen  
 Wasser  
 können dieses brünstige Begehren  
 löschen ...  
 Oh! Warum sahst du mich nicht an?  
 Hättest du mich angesehen, du hät-  
 test mich geliebt.  
 Ich weiß es wohl, du hättest mich  
 geliebt.  
 Und das Geheimnis der Liebe ist  
 größer als das Geheimnis des To-  
 des ...  
 Ah! Ich habe deinen Mund  
 geküßt, Jochanaan.  
 Ah! Ich habe ihn geküßt, deinen  
 Mund,  
 es war ein bitterer Geschmack auf  
 deinen Lippen.  
 Hat es nach Blut geschmeckt?  
 Nein! Doch es schmeckte vielleicht  
 nach Liebe ...  
 Sie sagen, daß die Liebe bitter  
 schmecke ...  
 Allein was tut's? Was tut's?  
 Ich habe deinen Mund geküßt,  
 Jochanaan.  
 Ich habe ihn geküßt, deinen Mund.

## 5. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 16. Mai 1999, 19.00 Uhr (D und Freiverkauf)  
Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

*Ausführende:*

Arkadi Zenziper, Klavier  
Philharmonisches Streichtrio Dresden:  
Heike Janicke, Violine  
Andreas Kuhlmann, Viola  
Ulf Prella, Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart

Quartett Es-Dur für Klavier, Violine, Viola und Violoncello KV 493

Ernst von Dohnányi  
Richard Strauss

Serenade C-Dur für Violine, Viola und Violoncello op. 10  
Quartett c-Moll für Klavier, Violine, Viola und Violoncello

## 8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 22. Mai 1999, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)  
Sonntag, den 23. Mai 1999, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)  
Festsaal des Kulturpalastes

*Dirigent:*

Eliahu Inbal

*Solisten:*

Bruno Leonardo Gelber, Klavier

Ludwig van Beethoven  
Maurice Ravel

Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73  
„Alborada del Gracioso“  
(Morgenlied eines Narren)

Manuel de Falla

„El sombrero de tres picos“  
(Der Dreispitz) – Szenen und Tänze aus Teil I und II  
der Ballettmusik

## 9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 29. Mai 1999, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)  
Sonntag, den 30. Mai 1999, 11.00 Uhr (AK/V und Freiverkauf)  
Festsaal des Kulturpalastes

*Dirigent:*

Jeffrey Tate

*Solist:*

Philippe Entremont, Klavier

Edward Elgar  
Manuel de Falla

Serenade e-Moll für Streichorchester op. 20  
„Noches en los jardines de España“  
(Nächte in spanischen Gärten)

Antonín Dvořák

Sinfonische Impressionen für Klavier und Orchester  
Sinfonie Nr. 5 F-Dur op. 76

## 9. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 5. Juni 1999, 18.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Sonntag, den 6. Juni 1999, 18.30 Uhr (C 1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

**Dirigent:** Marek Janowski

**Solistin:** Julia Fischer, Violine

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie D-Dur KV 202

Richard Strauss „Sinfonia domestica“ für großes Orchester op. 53

## 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

**Chor:**

Philharmonischer Chor Dresden

Philharmonischer Jugendchor Dresden

Philharmonischer Kinderchor Dresden

(Einstudierung Matthias Geissler und Jürgen Becker)

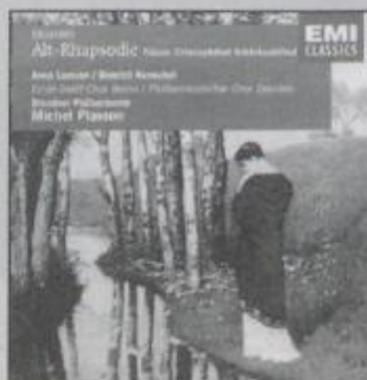
Kartenpreise: 20,- und 10,- DM



Die natürliche  
Mundart

Bombastus

## DIE NEUE CD MIT DEN DRESDNER PHILHARMONIKERN IST DA!



Unter der Leitung von Michel Plasse wurden folgende Werke von Johannes Brahms eingespielt:

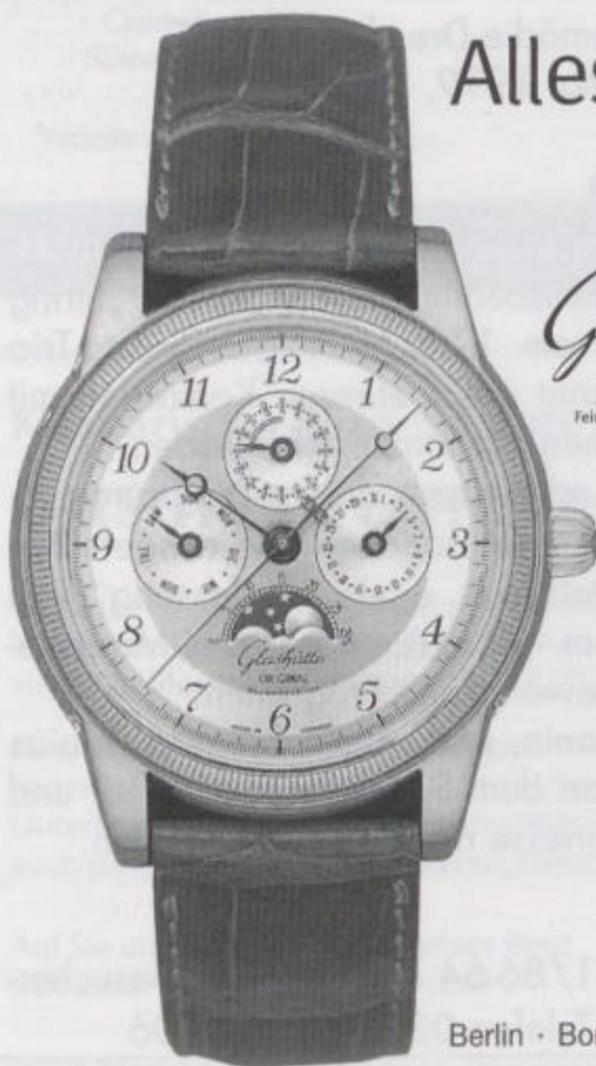
- Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester op. 53
- „Nänie“ für Chor und Orchester op. 82
- „Triumphlied“ für achttimmigen Chor mit Baritonsolo und Orchester op. 55
- „Schicksalslied“ für Chor und Orchester op. 54

**Solisten:** Anna Larsson, Alt und Dietrich Henschel, Bariton

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

**Preis:** 32,00 DM

Sie können diese CD an unserem Stand im Foyer zu den Konzertabenden oder in unserer Besucherabteilung im Kulturpalast erwerben.



Alles wie 1845 in Glashütte.  
**Nur besser.**

*Glashütte*  
ORIGINAL  
Feiner deutscher Uhrenbau seit 1845

**Leicht**

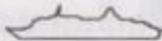
*Juwelier*

*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

## 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 Klezmerim

Klezmerim 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 Klarinettist Helmut Eisel, geboren 1955, erfolgreicher Improvisator und Komponist, „der einzige deutsche Klarinettist, der einem Meister wie Giora Feidman das Wasser reichen kann“ (PNP 10/97). So sehen es auch die Jowel Klezmerim, 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 vom Feinsten**

mit dem Swing-Trio KiToBeF

Wegen eines krankheitsbedingten Ausfalls von „String Four Swing“ spielt am 17.5.1999 das Swing-Trio KiToBeF, u.a. bekannt aus mehreren Konzerten mit dem Philharmonischen Jazzorchester Dresden.

Es präsentiert sich mit seinem neuen Programm, in dem die Verbindung von Klassik und Jazz mit freien Improvisationen und ausgefeilten Arrangements wieder großen Raum einnimmt. So steht u.a. eine „Jazzfassung“ von Robert Schumanns „Kinderszenen“ auf dem Programm – Jazzstandards des Mainstream und eigene Kompositionen komplettieren das ungewöhnliche Programm.

Mit Kilian Forster, Solobassist der Dresdner Philharmonie, und seinen Brüdern, Tobias und Benjamin erwartet Sie ein kurzweiliger Abend, an dem Spontaneität, Humor und Musizierfreude, aber auch musikalisch-technische Raffinesse nicht zu kurz kommen.

**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

*Die natürliche  
Mundpflege  
von*



**Bombastus**  
HEILEN · PFLEGEN · LEBEN

Bombastus-Werke GmbH · Wöhrner Straße 170 · 81705 Freital  
Telefon: 03 51 / 65583-0

**Fördert Schutzfunktionen des Zahnfleisches!**

**Bombastus**

in Ihrer  
Apotheke




**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-Bufferet!**

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.

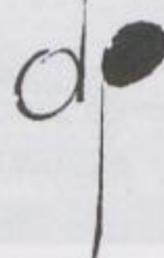
Auf Sie und Ihre Geschäftspartner freut sich unser Restaurant „Die Brücke“.

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




Tausch & Partner, Dresden

## 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:

Petra Ehrig

Anita Pehse

Joachim Gelfert

## Förderer der Dresdner Philharmonie geben Antwort



**Heute: Manfred Bechtel**  
Sachsenbau M. Bechtel GmbH

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

Bei herrlichem Sonnenschein – trotz des winterlichen „Grau in Grau – Daseins“ – hatte die Stadt im Februar 1990 eine zunächst nicht zu definierende positive Ausstrahlung. Ich wollte eine befristete Aufbauhilfe

leisten und gründete mit Dresdner Mitarbeitern die Sachsenbau Manfred Bechtel GmbH. Seit dieser Zeit komme ich regelmäßig nach Dresden und kann mit diesem Unternehmen einen Beitrag dafür leisten, daß Dresden seinen alten Glanz und seine Schönheit wiedererlangt.

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

Ganz einfach – die Dresdner Philharmonie ist auf Privatinitiative gestützt und initiiert. Gerade durch den Gesellschaftswechsel ist es für uns klein- und mittelständische Gewerbetreibende eine Verpflichtung, solche großartigen Aktivitäten zu unterstützen.

### Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Seinen Fleiß, sein regionales und überregionales Engagement, seinen Beitrag für unsere Gesellschaft. Im weitesten Sinne hat Musik auch mit unserem Beruf eine enge Verflechtung. Wir schaffen Räume – die Musik die entsprechende Atmosphäre! Beides vereint, bietet unserer Kultur ein hohes Maß an Lebensqualität.

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

Daß möglichst viele Besucher die Konzerte besuchen und damit für den aktiven Fortbestand des Orchesters die Grundlage sichern. Aus diesem Grund haben wir in dieser Saison bei unseren Kunden Werbung für einen Konzertbesuch gemacht.

**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 Societaetstheater, 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)

# 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

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

Fotos: Michel Plasson, Frank Höhler; Gabriele Maria Ronge, K. Müller-Kunstconsulting Berlin

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

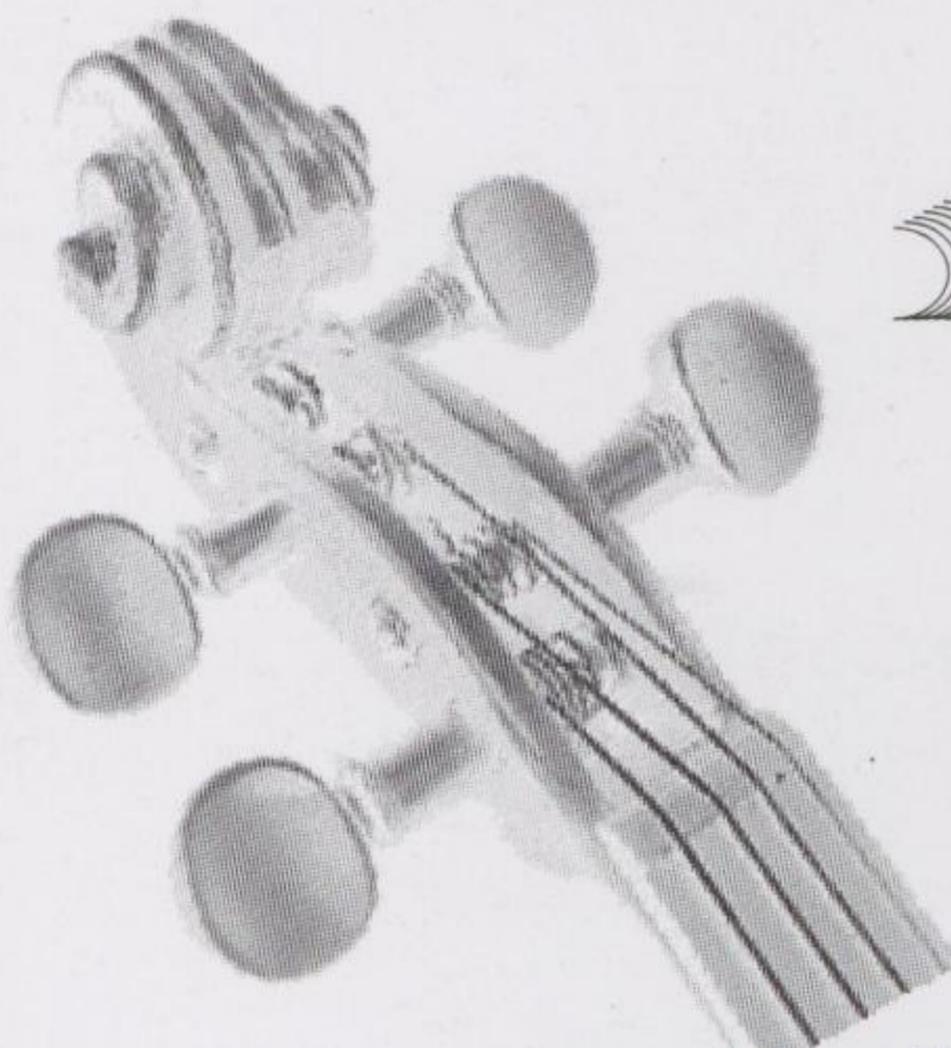
Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Bernd Ullrich, Telefon (03 51) 8 53 67 13

Druck: Druckerei Vettors, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM

# HÖRGERÄTE - KAHL



**Horst Kahl**

Hörgeräte-Akustiker-Meister

Meisterbetrieb für  
programmierbare  
Hörgeräte.  
Sonderanfertigungen,  
Otoplastiken, Zubehör

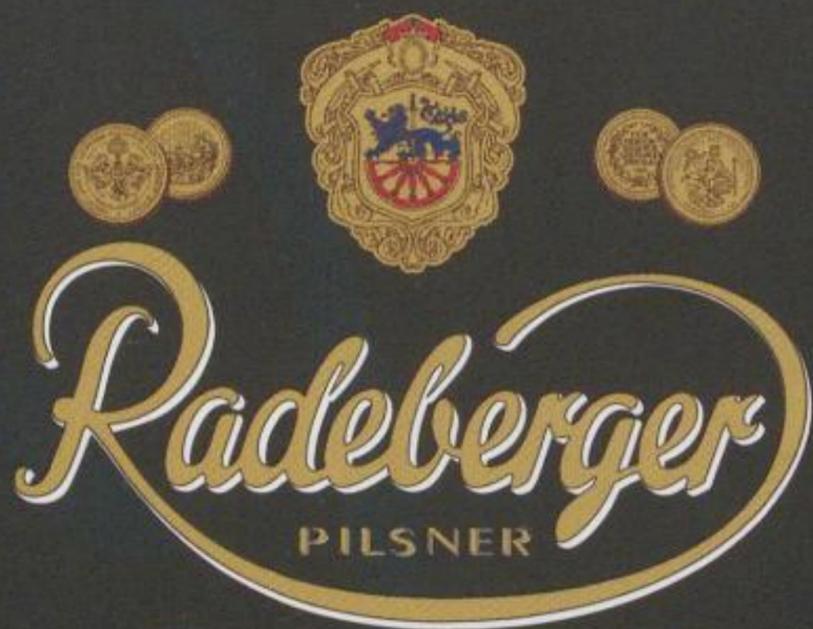
- Service von CI
- Infrarot- und  
Funkkopfhörer
- Lesegerät für Untertitel  
bei Videofilmen
- kostenloser Hörtest

*Musik gut hören-  
Das Hören genießen.*

Mo.-Fr. 9-13 Uhr 01159 Dresden,  
Mo.+Mi.-Fr. 14-18 Uhr Rudolf-Renner-Straße 30  
Tel. (0351) 421 54 57

Mo.-Fr. 9-13 Uhr 01309 Dresden, Naumannstraße 3  
Mo., Di., Do. 14-18 Uhr (Ärztehaus Blasewitz, Haus 2)  
Fr. 14-17 Uhr Tel. (0351) 314 23 03

Mo.-Fr. 9-12.30 Uhr 01705 Freital, Dresdner Str. 243  
und 13.30-17 Uhr Tel. (0351) 649 31 03



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