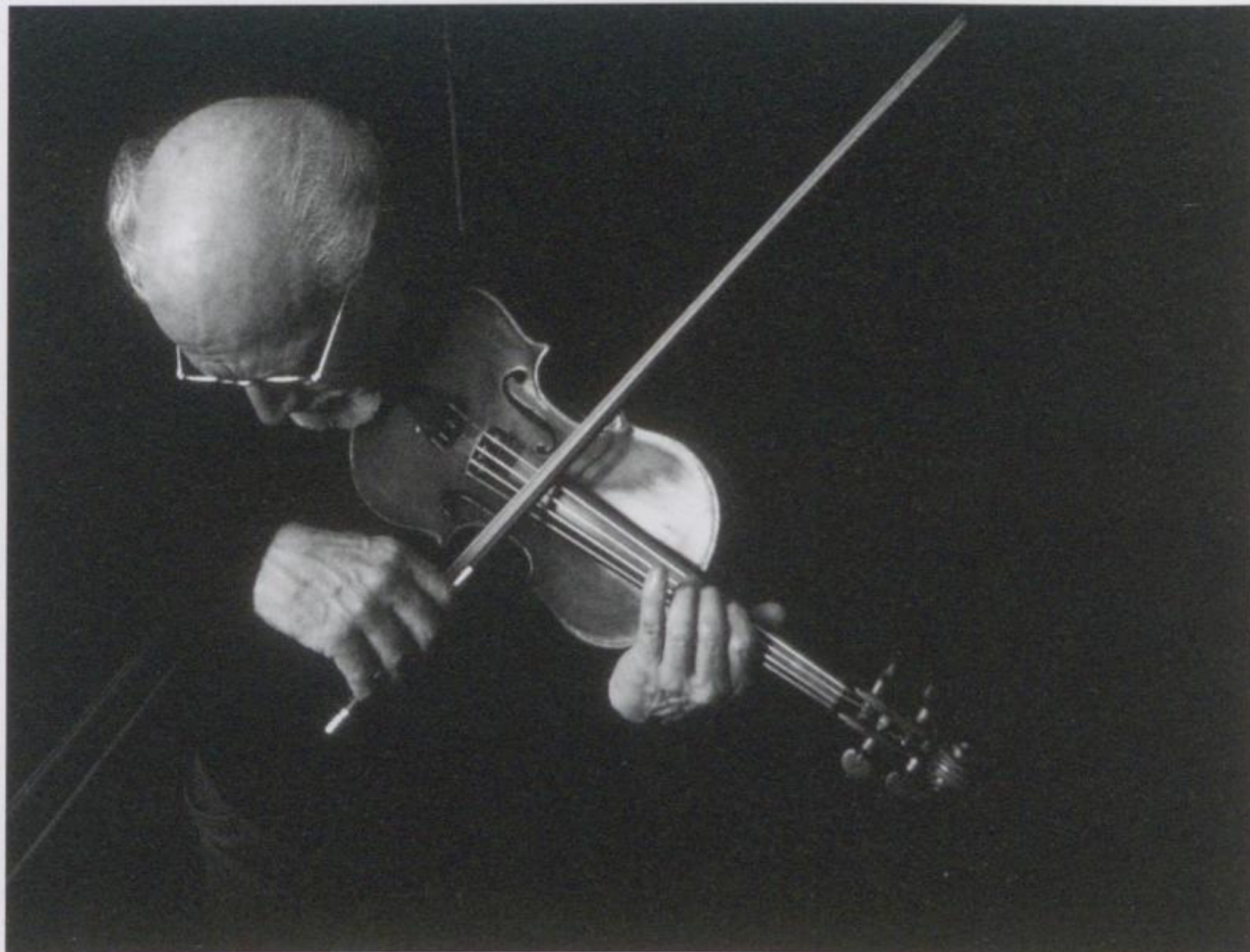




DRESDNER
PHILHARMONIE

8. PHILHARMONISCHES KONZERT 1998/99

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



Und viel Harmonie.

Mit freundlicher Unterstützung

BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele
Sonnabend, den 22. Mai 1999, 19.30 Uhr
Sonntag, den 23. Mai 1999, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Eliahu Inbal

Solisten: Bruno Leonardo Gelber, Klavier

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Konzert Nr. 5 Es-Dur für Klavier und Orchester op. 73

Allegro

Adagio, un poco moto

RONDO Allegro

PAUSE

MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

Alborada del gracioso (Morgenlied eines Narren)

Assez vif (einsätzig)

MANUEL DE FALLA (1876 – 1946)

El sombrero de tres picos (Der Dreispitz) –

Szenen und Tänze aus der Ballettmusik (Teil I und Teil II)

Teil I: Introducción (Introduktion) – La tarde (Am Nachmittag)

Danza de la molinera (Tanz der Müllerin; Fandango)

El corregidor (Der Corregidor)

La molinera (Die Müllerin)

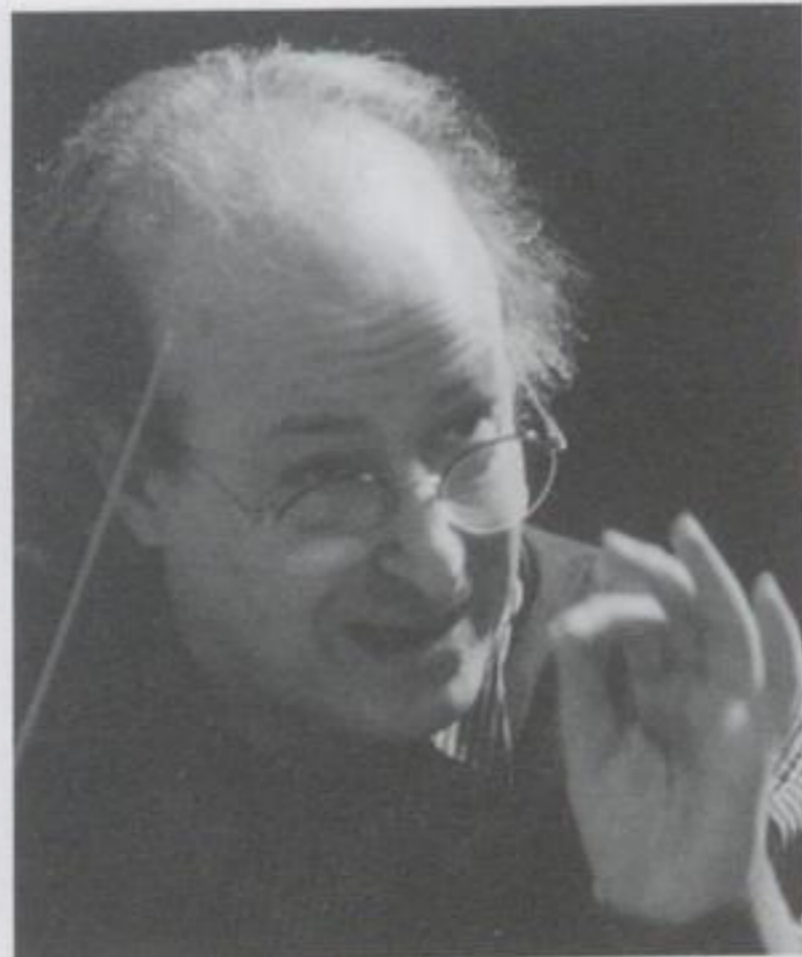
Las uvas (Die Trauben)

Teil II: Danza de los vecinos (Tanz der Nachbarn; Seguidilla)

Danza del molinero (Tanz des Müllers; Farucca)

Danza final (Schluß Tanz; Jota)

Wir wünschen Ihnen
einen einmalig schönen Abend.



Eliahu Inbal wurde in Jerusalem geboren und studierte an der dortigen Musikakademie zunächst Violine und Komposition. Auf Empfehlung Leonard Bernsteins erhielt er ein Stipendium für seine weitere Ausbildung in der Dirigentenklasse des Pariser Conservatoire und für Kurse bei Franco Ferrara und Sergiu Celibidache. Mit 26 Jahren gewann er den ersten Preis beim Internationalen Dirigentenwettbewerb „Guido Cantelli“ in Novara und gastierte seither bei den großen Orchestern in Europa, USA, Japan und Israel sowie bei internationalen Festspielen. Als Chefdirigent des Teatro La Fenice in Venedig (1984 – 1987) leitete er dort zahlreiche Opernaufführungen ebenso wie in Hamburg, Paris und Zürich.

Eliahu Inbal war 16 Jahre lang Chefdirigent des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt (1974 – 1990), wo er 1996 zum Ehrendirigenten ernannt wurde. Mit diesem Orchester

machte er preisgekrönte Schallplattenaufnahmen des sinfonischen Gesamtwerks von Gustav Mahler, Anton Bruckner und Hector Berlioz sowie einen Zyklus mit Werken der Wiener Schule und mit Sinfonien von Brahms und Schumann. Erfolgreiche Zyklen dirigierte er bei international renommierten Orchestern, z.B. mit dem Philharmonia Orchestra London (Dvořák und Strawinsky), mit dem Orchestre National de France (Ravel), mit den Wiener Philharmonikern (Schostakowitsch und Mahlerlieder) und mit dem Orchestre de la Suisse Romande (Bartók und Richard Strauss).

Seit 1995 ist Eliahu Inbal Ehrendirigent beim Orchestra Nazionale della RAI in Turin, mit dem er Wagners „Ring“ zwischen 1996 und 1998 konzertant aufführte und mehrere Tourneen innerhalb Europas unternahm, eine Arbeit, für die er mit dem italienischen Kritikerpreis „Premio Abbiati“ und mit dem „Premio Viotti“ ausgezeichnet wurde. 1998 dirigierte der Künstler erstmals ein Konzert bei der Dresdner Philharmonie.

Bruno Leonardo Gelber wurde in Argentinien geboren. Seine Eltern, beide Musiker, waren österreichischer und französisch-italienischer Herkunft. Schon in frühester Kindheit – geprägt durch ein Leben in Musik – begann er Klavier zu spielen. Im Alter von fünf Jahren trat er zum ersten Mal öffentlich auf. Bald danach studierte er bei V. Scaramuzza. Siebenjährig erlitt er einen schweren Anfall von Kinderlähmung, der ihn für ein ganzes Jahr ans Bett fesselte. Die Musik war mittlerweile zu seinem Lebensinhalt geworden. Das Klavier mußte so präpariert werden, daß er liegend spielen konnte. Ein französisches Staatsstipendium ermöglichte es dem inzwischen 19jährigen, ein Studium bei M. Long in Paris zu beginnen. Nach einem aufsehenerregenden Erfolg im Marguerite-Long-Wettbewerb begann Gelbers weltweite Karriere. Schon unter den Dirigenten der ersten Konzerte fanden sich herausragende Persönlichkeiten wie beispielsweise E. Ansermet, A. Dorati, R. Kempe, K. Kondraschin, J. Keilbert, J. Krips, L. Maazel, G. Szell; weitere kamen rasch hinzu, so S. Celibidache, R. Chailly, Sir C. Davis, Ch. Dutoit, B. Haitink, F. Leitner, E. Leinsdorf, K. Masur, M. Rostropowitsch, E.-P. Salonen, um nur einige zu nennen. A. Rubinstein, der Gelber als einen der größten Pianisten unserer Zeit betrachtete, wählte ihn zur Teilnahme an einem ihm gewidmeten Film aus. Gelber nahm zahlreiche Schallplatten mit Solowerken (Schumann, Chopin, Beethoven,



Schubert, Liszt und Brahms) sowie Klavierkonzerten von Beethoven und Brahms bei EMI und DENON auf, erhielt einige hohe Auszeichnungen, so den Grand Prix du Disque de l'Académie de Paris, den Preis der Schallplattenfreunde und zweimal den Grand Prix de l'Académie Charles Cros. Er hat Konzerte in mehr als 40 Ländern gegeben und tritt in allen großen Musikzentren der Welt auf, so als ständiger Gast bei den Berliner Philharmonikern, den Salzburger Festspielen, beim Musikverein Wien, der Tonhalle Zürich, dem Orchestre de la Suisse Romande, der Mailänder Scala, beim NHK Tokio, dem Philadelphia und Cleveland Orchestra oder bei den bedeutenden Festivals in Luzern, Zürich, Granada. Er musiziert in der Carnegie Hall, mit den New Yorker Philharmonikern oder dem Royal Philharmonic Orchestra London. In den Konzerten der Dresdner Philharmonie gastierte er erstmalig 1971, danach 1976 erneut und seit 1992 alljährlich, auch auf Tourneen.

Biographisches

geb. vermutl.

16.12.1930 in

Paris (Bulle 1712)

gest. 26.3.1927

in Wien

war Unterricht

sein Vater und bei

Ch. G. Fuchs

1952 Wien, Univer-

sität für Musik

Abschließendes

Schul-

1956 Wiener Kong-

ressen, Leipzig

Belle

1960 (Aufnahme)

J. Schmitt

1967 (Aufnahme)

erster Preis (1. Platz)

1969 Aufnahme

eines Jahrespreises

durch geschick-

liche Freunde, im

Beethoven in Wien

erhalten

1976 (Auf-

nahme)

1978 (Aufnahme)

1980 (Aufnahme)

1982 (Aufnahme)

1984 (Aufnahme)

1986 (Aufnahme)

1988 (Aufnahme)

1990 (Aufnahme)

1992 (Aufnahme)

1994 (Aufnahme)

1996 (Aufnahme)

1998 (Aufnahme)

2000 (Aufnahme)

2002 (Aufnahme)

2004 (Aufnahme)

2006 (Aufnahme)

2008 (Aufnahme)

2010 (Aufnahme)

2012 (Aufnahme)

2014 (Aufnahme)

2016 (Aufnahme)

2018 (Aufnahme)

2020 (Aufnahme)



Ludwig van Beethoven;
Stich (1823)

Ludwig van Beethoven hat bekanntermaßen fünf Klavierkonzerte komponiert. Denen waren zwei fragmentarisch überlieferte Werke aus den frühjugendlichen Tagen in seiner Bonner Heimat vorausgegangen. Außerdem hatte er auf Anraten von Muzio Clementi, dem herausragenden Pianisten, beliebten Komponisten und bekannten Londoner Verleger, den Solopart seines eigenen Violinkonzertes für Klavier umgearbeitet (1807) und daraus ein vollgültiges Klavierkonzert gemacht. Dies Werk

wurde und wird allerdings nur selten aufgeführt und hat sich demzufolge nicht recht eingebürgert, wird auch von keinem Menschen ernsthaft den originalen Klavierkonzerten hinzugerechnet. Aber es verfehlt nicht seine Wirkung, wie wir es erst kürzlich im 3. Außerordentlichen Konzert der laufenden Saison feststellen konnten.

1803/04 – in der Zeit zwischen der „Eroica“ und „Fidelio“ – komponierte Beethoven noch ein „Tripelkonzert“, eine „Sinfonia concertante“ für Klavier, Violine und Violoncello. Dies könnte also auch den Werken mit konzertierendem Klavier zuzurechnen sein. Aber bedenkt man, was alles der Meister für das Klavier allein oder in kammermusikalischer Kombination komponiert hat, so kommen wir auf ein instrumentenbezogenes Lebenswerk, wie es kaum ein anderer Komponist hinterlassen hat.

Das Klavier war Beethovens ureigenstes Instrument. Schon als junger, aufstrebender Mensch in Bonn hatte er hervorragend Klavier gespielt, wurde gar als „Wunderkind“ herausgestellt. In Wien aber, seinem zukünftigen Lebensraum, fand er – mit guten Empfehlungen versehen – bald schon Einlaß in die Wiener Adelshäuser. Mozart hatte, als er 1782 nach Wien kam, gemeint, hier „doch gewiss das Clavierland“ zu finden. Beethoven jedenfalls fand es vor und stellte sehr schnell fest, daß man damit Geld verdienen könne, Klavier zu spielen. Er stellte sich in dem immer wieder

ausgeübten Pianistenwettbewerb den berühmtesten Klavierspielern seiner Zeit. Das machte ihn selbst berühmt. Der damals übermächtige Abbé Gelinek, selbst als Pianist gefeiert, wollte zwar den klavierspielenden jungen Mann „zusammenhauen“, nahm dann aber höchst erstaunt zur Kenntnis, daß „in dem jungen Menschen der Satan“ stecken müsse. „Nie hab ich so spielen gehört ... er bringt auf dem Klavier Schwierigkeiten und Effekte hervor, von denen wir uns nie etwas haben träumen lassen.“ So komponierte Beethoven dann auch, ging andere Wege als seine Vorgänger, baute aber auf deren Meisterschaft auf. Noch die ersten beiden Klavierkonzerte erinnern stark an Mozart, zeigen aber bereits Ansätze zur ungestümeren persönlichen Handschrift. Schon in den frühen Klaviersonaten kam es zu eruptiven Momenten, wie sie keinem vorher – auch Mozart nicht – nur im entferntesten eingefallen wären. Mit dem 3. Klavierkonzert, dem in c-Moll, aber hatte Beethoven seinem eigenen Weg eine neue Richtung gegeben, die alles hinter sich ließ. Mozarts d-Moll-Konzert mag zwar den Anstoß gegeben haben, doch jetzt klang ein neues Pathos auf, ein originäres schöpferisches Selbstbewußtsein. „Moral ist die Kraft der Menschen, die sich vor anderen auszeichnen“, bekannte Beethoven in einem Brief an seinen Freund Nikolaus von Zmeskall, betonte aber gleichzeitig, „und sie ist auch die meinige“. Das war den also der

Ansatz für die Haltung des aktiv Kämpfenden, eines Menschen, der voller weitgreifender Pläne steckte und sich möglichst die ganze Welt erobern möchte. Erfolge auf diesem Weg hatte er schon längst aufzuweisen. „... man accordirt nicht mehr mit mir, ich fordere und man zahlt ...“, schrieb der Komponist über die Beziehungen zu seinen Verlegern. „... ich kann sagen, daß ich mehr Bestellungen habe, als es fast möglich ist, daß ich machen kann.“ Beethoven arbeitete mit einer wahren Bessenheit und von starkem Selbstbewußtsein getragen. „Für mich gibt es kein größeres Vergnügen, als meine Kunst zu treiben und zu zeigen“ – lesen wir in einem Brief von 1801 an seinen Jugendfreund Franz Wegeler. Beethoven schrieb seine Konzerte für den eigenen Gebrauch, d.h. er spielte sie selbst, jedenfalls die ersten vier. Da war er noch gesund und hatte sein Gehör. Das allerdings änderte sich bald schon. Ein zunehmendes Hörleiden wurde ihm schließlich zum absoluten Hemmnis, noch als ausübender Künstler auftreten zu können. Dazu reichte das innere Hören einfach nicht aus. So überließ Beethoven 1810 die erste Aufführung des **Klavierkonzertes Nr. 5** Es-Dur dem Leipziger Pianisten Friedrich Schneider und dem Gewandhausorchester.

Beethoven hatte sein Werk als „großes Konzert“ bezeichnet, es damit von seinen bisherigen selbst abheben wollen. Und groß ist es wahrhaftig, nicht nur aus Gründen

Biographisches:

- geb. vermutl. 16.12.1770 in Bonn (Taufe 17.12.), gest. 26.3.1827 in Wien
- erster Unterricht beim Vater und bei Chr. G. Neefe
- 1792 Wien; Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger, Salieri
- 1796 Reisen: Prag, Dresden, Leipzig, Berlin
- 1800 Uraufführung 1. Sinfonie
- 1802 „Heiligstädter Testament“ (Gehörleiden)
- 1809 Aussetzung eines Jahresgehalts durch aristokratische Freunde, um Beethoven an Wien zu binden
- 1818 völlige Ertaubung
- 1819 Ehrenmitglied der Londoner Philharmonischen Gesellschaft
- 1824 Uraufführung 9. Sinfonie

Aufführungsdauer:
ca. 40 Minuten

Zum Werk

Der erste Satz (Allegro, 4/4-Takt, Es-Dur) beginnt nach einem heftigen Akkordschlag mit einer gleichsam improvisierenden, rauschenden Einleitungskadenz und führt damit zum männlich-stolzen, ja heldisch anmutenden Hauptthema.

Doch schon das zweite Thema klingt so gänzlich anders, beginnt in Moll, zögernd noch, etwas schüchtern, versponnen und geheimnisvoll, wechselt bald nach Dur hinüber und mündet in lyrisch-inniger Melodik. Dieser Materialreichtum gestattete dem Komponisten die Konstruktion eines monumentalen, weit ausladenden Satzes, gab ihm die Möglichkeit zu Stimmungswechseln von militärisch-energisches zu feinnervig-gesangvollen, von dramatischen zu sehnsuchsvollen Abschnitten.

Große Feierlichkeit wohnt im zweiten Satz (Adagio, un poco mosso, 4/4-Takt, H-Dur). Zart-perlend ranken sich Figurenketten über das feierlich-ergreifende Liedthema, lassen Solopart und Orchesterklang in inniger Harmonie verschmelzen zu einem niemals vorher erahnten neuartigen Mischklang, zu einer träumerisch-sehnsuchtsvollen Stimmung.

Einer der effektivsten Momente ist die nahtlose Überleitung zum dritten Satz (RONDO Allegro, 6/8-Takt, Es-Dur). Nach einer ungewöhnlichen Herabsenkung vom lang gehaltenen Ton H (Grundtonart des 2. Satzes) um einen halben Ton (B; Quintton von Es-Dur) und nach zwei gleichsam tastenden Übergangstakten – der Solist ahnt das Finalthema voraus – bricht das furiose Thema los und beherrscht den Rest des Werkes in brillanter, geistvoller, lebensvoll-sprühender und unvergleichlich jubelnder Weise. Kurz vor dem Abschluß (in der Coda) wird nochmals eine Spannung besonderer Art aufgebaut: Im Duo zwischen Pauke und Klavier erlischt die Bewegung allmählich. Dann plötzlich leitet der Solist mit rollenden Oktavpassagen zum impetuosen Orchesterschluß mit dem Rondothema.

des Umfangs und der Zeitdauer (der 1. Satz umfaßt 582 Takte, übertrifft damit beide nachfolgenden Sätze und sogar den 1. Satz der 9. Sinfonie, dieses Werk Beethovenscher Superlative). 1809, zur Zeit der napoleonischen Besetzung Wiens, arbeitete der Komponist an diesem Konzert. „Welch zerstörendes, wüstes Leben um mich her, nichts als Trommeln, Kanonen, Menschenelend aller Art“, schrieb er an seinen Verleger Breitkopf & Härtel in Leipzig. Diese kriegerischen Zustände klingen zweifellos in die Musik hinein, freilich nicht in der düsteren, pessimistischen Form, die aus Beethovens Äußerungen spricht, sondern eher als zurechtlicher Gegenentwurf. Bereits bei seiner „Eroica“ (1803/04) – das Klavierkonzert übernimmt bezeichnenderweise die heldische Eroica-Tonart Es-Dur – hatte sich Beethoven mit dem „Tyranen“ Napoleon auseinandergesetzt, der „nun ... auch alle Menschenrechte mit Füßen treten“ wird. So können wir dieses Konzert getrost ebenso in einen solchen politisch-gesellschaftlichen Zusammenhang stellen. Ja, schon frühzeitig hat man ein geheimes Programm vermutet, das im ersten Satz den Heldenmut besingt, im zweiten einen religiös gefärbten Zuspruch vermutet, im dritten aber den eigentlichen Siegeswillen erkennen möchte. Solche politisch-poetischen Deutungen sind, wie immer bei Beethoven, ebenso naheliegend wie problematisch. Völlig unsinnig hingegen ist der im

englischen Sprachraum bis heute gebräuchliche Beiname „The Emperor“ (Der Kaiser), denn wenn das Konzert eine außerpolitische Perspektive hat, dann jedenfalls eine entschieden antinapoleonische. Das Konzert ist – wie schon das vierte – dem Erzherzog Rudolph von Österreich gewidmet, dem Schüler, Freund und Förderer, ein Hinweis darauf, wie hoch der Komponist diese beiden Werke selbst einschätzte. Widmete er dem Erzherzog doch nur ganz herausragende Arbeiten, so z.B. – neben weiteren – den gedruckten Klavierauszug von „Fidelio“, die große „Hammerklaviersonate“ (op. 106) und die „Missa solemnis“.

Das Konzert aber hat Schule gemacht, wurde Muster für nachfolgende Generationen. Zahllose Werke imitierten den rhapsodischen Auftakt, und jedermann bemühte sich,

nicht hinter das hier erreichte Niveau von klanglichem Reichtum und augenfälliger Ausgewogenheit zurückzufallen. Am engsten hat sich wohl Franz Liszt mit seinem 1. Klavierkonzert (ebenfalls in Es-Dur) an Beethovens Modell angeschlossen. Beethoven hatte eine „Sinfonie mit Soloklavier“ geschaffen, das ältere Konzertmodell mit dem abschnittsweise wechselnden Solo-Tutti-Dialog tatsächlich überwunden. Die ersten Ansätze dazu hatte bereits Mozart geliefert aus dem Bedürfnis heraus, dem Orchester mehr Bedeutung zu geben, es aus der reinen Begleitungsfunktion herauszulösen und völlig in das Geschehen einzu beziehen. Jedoch erst Beethoven schaffte es, das Orchester zum gleichberechtigten Partner des Pianisten zu machen, ihm eine Bedeutung zu geben, die seinem eigenen sinfonischen Anspruch entsprang.



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



„Zusammenkunft bei Cyprien Godebski“; Gemälde von G. d'Espagnat (1910); Ravel im Kreise seiner „Apachen“-Freunde (rechts auf den Flügel gestützt) hört dem Klavierspiel von Ricardo Viñes (Widmungsträger von ‚Alborada del gracioso‘) zu.

Schon frühzeitig hatte **Maurice Ravel**, dessen Name auf ewig mit dem „Boléro“ verbunden bleiben wird, eine eigene unverwechselbare Klang- und Formensprache gefunden. Als Schüler von Gabriel Fauré (1845 – 1924) am Pariser Conservatoire versuchte er, die sehr strengen traditionellen Normen des Instituts mit seinen althergebrachten Formen durch neue Inhalte und Techniken zu bereichern. Anfangs umging er damit zwar noch – äußerst gewitzt – manchem „Beckmesser“-Streit, gab aber zunehmend mehr Anlaß für großen Unwillen seiner Juroren, z.B. als er 1905 von vornherein für den sehr begehrten Rompreis abgelehnt wurde („Herr Ravel mag uns wohl als rückständig ansehen, aber er darf uns nicht ungestraft für schwachsinnig halten“ – ist als Ausspruch aus der musikalischen Sektion der Akademie überliefert). Ungeachtet dessen hatte sich der junge Komponist rasch einen Namen in der französischen Musikszene der Jahrhundertwende gemacht (bereits

1895 beispielsweise mit der nachgerade berühmten „Habanera“ für Klavier zu vier Händen aus den „Sites auriculaires“, später als 3. Satz der „Rapsodie espagnole“ instrumentiert).

Obwohl sein Name oftmals in einem Atem mit dem des etwas älteren Claude Debussy (1862 – 1918) und dem Impressionismus genannt wird, war er kein „Impressionist“ im engeren Sinne des Begriffs. Sicherlich hat er viele Anregungen aufgegriffen, hat sich dem Phänomen der Klangfarbe hingegeben und Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ (Vorspiel zum Nachmittag eines Faun) von 1894 bewundert, doch seine Sensibilität war völlig anders. Die verschiedenartigsten modischen Trends und Einflüsse, darunter auch solche anderer Künste, also außermusikalischer Art, inspirierten ihn, immer wieder nach solchen Ausdrucksmitteln zu suchen, die Klangbewegungen, einen Klangrausch erzeugen und bis hin zu orgiastischer Ekstase führen konnten. Seine Melodik ist geschmeidig, dabei scharf umrissen. Seine Harmonik ist durchaus als kühn zu bezeichnen, wenn auch in tonalen Bahnen verlaufend. Virtuosität galt ihm als Ausdrucksmittel, nicht als vordergründige Manier oder gar Selbstzweck. Der Rhythmus war für ihn Triebkraft, und das Wesen des Tanzes („La Valse“) erkannte er als Verschmelzung aus Sinnlichkeit, Bewegung und Musik. Aus seinem besonders ausgeprägten Formbewußtsein entsprang ein konstruktiv-

gestalterischer Wille, der sich ständig weiterentwickelt hat.

Als Sohn eines Franzosen und einer baskischen Mutter fühlte er sich gerade der vitalen Folklore der benachbarten Region, ja Spaniens überhaupt sehr verbunden. So war es mehr als nur „eine pittoreske Note, eine farbige Nuance“ (A. Hieber), sich diesem musikalischen Gestus immer wieder zu nähern (z. B. „Boléro“, „Rapsodie espagnole“, der Opernakt „Die spanische Stunde“). Doch empfing er auch Anregungen aus der Musik altfranzösischer Meister, z. B. von Couperin („Le tombeau de Couperin“) oder Rameau. Oder auch Begegnungen mit russischer Musik, z. B. der Alexander Borodins (1833 – 1887), beeinflussten ihn nachhaltig und trugen wesentlich zu seinem breiten musikalisch-strukturellen Spektrum bei.

„Wie der letztere verbirgt er meisterhaft die Kunst eben durch die Kunst selbst“ – schrieb einmal H. Prunières und meint damit, man merke der Musik Ravel's nicht an, wie schwierig es sein müsse, gerade das Unbeschwert-Charmannte, Zauberhaft-Leichte, Graziös-Spielerische musikalisch auszudrücken. Und so ist auch dies ein wichtiger Aspekt, nähert man sich bewußt und interessiert der Persönlichkeit und Denkweise Ravel's. Er arbeitete äußerst systematisch, gründlich und gewissenhaft mit deutlichem Hang zur absoluten Präzision. Er konzipierte langsam. Die Niederschrift erfolgte danach rasch. Erst ein völlig ausgereiftes Ergebnis wurde vorge-

legt. („Im Namen der Götter der Musik und in meinem eigenen: ändern Sie nichts an dem, was Sie ... niedergeschrieben haben!“ schrieb ihm einst Debussy.) „Wir sollten uns immer daran erinnern, daß Sensibilität und Gefühl den wirklichen Inhalt eines Kunstwerkes ausmachen“ – meinte Ravel. Seine Sensibilität war die eines Perfektionisten und sein Gefühl nicht gerade emotionaler Überschwang, sondern vornehme und gebändigte Zurückhaltung. Doch seine Musik solle bezaubern – sagte er –, ihrem Wesen nach ausschließlich Musik bleiben, die keiner philosophischen oder metaphysischen Hintergründe bedürfe. Heute gehören Ravel's Klavier- und Orchesterwerke zu den meistgespielten Kompositionen des 20. Jahrhunderts.

Im Jahre 1905 hatte Ravel fünf Klavierstücke komponiert, die er unter dem Titel „Miroirs“ (Spiegelbilder) veröffentlichte. Diese Stücke – ein Markstein in Ravel's Schaffen – zeigen „in meiner Entwicklung als Harmoniker eine recht beachtliche Wandlung ...“, so daß sie selbst die mit meiner Art vertrauten Musiker verblüfften“. Die fünf „Spiegelbilder“ demonstrieren sein Bemühen, sich aus impressionistischen Zwängen zu befreien. Sie sind sämtlich Mitgliedern des „Apachen“-Kreises gewidmet, einem Zirkel gleichgesinnter Freunde, dem u. a. Komponisten, Maler, Dichter angehörten. Immer wieder instrumentierte Ravel eigene – gelegentlich auch fremde – Klavierstücke, nicht allein zur

Biographisches:

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

Aufführungsdauer:
ca 10 Minuten

Übung, sondern, um diesen Werken neues, farbigeres Leben einzuhauchen. 1918 nahm er sich das vierte Stück seines Klavier-Zyklus' vor, **Alborada del gracioso** und schuf eine prächtige Orchesterfassung. Schon das Klavierstück weist Berührungspunkte mit der orchestrale Klangpalette auf, doch bewundernswert bleibt, was Ravel alles aus diesen Ansätzen hervorzuzaubern verstand, inzwischen zu einem Meister der Orchestrierungskunst herangereift. Die Uraufführung des Klavier-Zyklus' durch den 'Apachen'-Freund Ricardo Viñes (1875 bis 1943) fand im Januar 1906 statt. Die Orchesterfassung erklang erstmals unter Leitung von Rhené-Bâton bei einem Konzert des Orchestre Padeloup am 17. Mai 1919. Christoph Rueger beschreibt: „'Gracioso' ist der Narr des spanischen Granden, seine virtuose Harlekina- de verschmilzt hier mit einem dia-

bolischen Gaukelspiel (man denke an Liszts 'Mephistowalzer'), auch schimmert schon die gespenstige Suggestivität des späteren 'Scarbo' aus 'Gaspard de la nuit' hindurch. ... 'Alborada' bezeichnet eigentlich das Taglied des Troubadours, des im Morgengrauen von der Geliebten scheidenden Ritters. Doch hier regiert das hektische, aufpeitschende Spiel eines wissenden Narren, hinter dem sich wohl auch Hohn oder gar Verzweiflung verbirgt. Bei diesem Meisterstück ... kam dem Komponisten das spanische Kolorit ganz von selbst unter die Hände, verkörpert durch das vorwärtstreibende, anheizende Spiel der 'Gitarre'. Die zweite Ausdrucksebene bietet den lyrischen Kontrast: der altertümelnd monodisch beginnende Gesang des Werbers wird immer inbrünstiger, jeweils unterbrochen von der Virtuosität des sich ebenfalls steigenden Ritornells.“

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



Manuel de Falla (eigentlich Falle y Matheu) gehört zusammen mit Isaac Albéniz (1860 – 1909) und Enrique Granados (1867 – 1916) zu den bekanntesten nationalspanischen Komponisten. Er, der Jüngste von ihnen, wurde der Bekannteste und Vielseitigste dieser Trias, obwohl sein Œuvre relativ klein war. Sein Kompositionslehrer, Felipe Pedrell (1841 bis 1922) – Komponist und Musikforscher, Erneuerer der spanischen Musik –, hatte ihm den Blick für die heimische Musikkultur geöffnet und ihn angeregt, die spanische Folklore und spanische Kunstmusik bis hin ins 13. Jahrhundert, z.B. die Sammlung von Alonso el Sabio „Cantigas de Santa María“, zu erforschen. Dies sollte das künftige Leben von Manuel de Falla prägen und sein gesamtes Werk nachhaltig beeinflussen. Einen ersten Triumph feierte der knapp zwanzigjährige Komponist als er den nationalen Opernwettbewerb der Academia de Bellas Artes (Madrid) mit seinem Beitrag

„La vida breve“ (Das kurze Leben) gewinnen konnte. Als Konzertpianist ging de Falla 1907 nach Paris, fristete dort ein recht bescheidenes Leben, fand aber in bekannten Künstlerkreisen Anregung und Aufmunterung für eigene musikalische Arbeiten. Dort hat er sieben „unvergeßliche Jahre“ verbracht. „Debussy, Ravel, Schmitt und Dukas waren meine besten Freunde, besonders Dukas. Er trieb mich zum Komponieren an, er machte meine Werke in Paris bekannt. Dort habe ich meine ‚Nächte in spanischen Gärten‘ geschrieben – ich war so fern von Spanien, daß ich die Nächte vielleicht noch schöner machte, als sie in Wirklichkeit sind – das liegt an Paris“. Zu Beginn des Ersten Weltkriegs mußte de Falla das liebgewordene Paris verlassen und ging in seine spanische Heimat zurück. Hier brachte ihm seine Oper „La vida breve“ großen Erfolg und machte ihn weithin bekannt.

De Falla soll ein sehr schüchterner, aber äußerst höflicher Mensch gewesen sein, höchst empfindsam, mimosenhaft zart. Sehr abergläubisch, aber dennoch tief religiös, lebte er asketisch streng, hat nie geheiratet und war sein Leben lang mit vielen echten und eingebildeten Krankheiten beschäftigt, die ihn immer wieder an seinen Arbeiten behinderten. Dennoch hinterließ er Werke von hoher Qualität, einiges für die Bühne, die er allerdings nicht sehr liebte und u.a. eine zarte Kantate „Psyché“, die zwar wenig

Biographisches:

- geb. 23.11.1876 in Cádiz (Andalusien), gest. 14.11.1946 in Alta Gracia (Provinz Córdoba, Argentinien)
- 1893 – 1904 Studium am Madrider Konservatorium u.a. Komposition bei Felipe Pedrell
- 1905 Gewinner eines nationalen Opernwettbewerbs („La vida breve“)
- 1907 Musiklehrer in Paris, Freundschaft mit namhaften Künstlern
- 1914 Rückkehr nach Spanien, lebte in Granada
- 1939 floh anlässlich einer Konzertreise nach Argentinien und lebte dort bis zu seinem Tode





Bühnenbildentwurf
von Pablo Picasso zur
Uraufführung des Bal-
letts „Der Dreispitz“,
London 1919

gespielt wird, jedoch seinen reifsten Arbeiten zuzurechnen bleibt. Mit sich und seinem Schaffen äußerst kritisch, ist er stilistisch recht eigene Wege gegangen, hat sich naturgemäß aber stark von der spanischen Folklore inspirieren lassen und impressionistische Tendenzen sowie Errungenschaften Strawinskys aufgegriffen, ohne sie jemals zu kopieren. Zeitlebens aber hat er nach einer immensen Klarheit in der Tonsprache gesucht, die ihm den Ruf einbrachte, nach klassizistischen Idealen zu streben. So wie Haydn, den er tief verehrte, der nie eine Note zuviel oder keine zu wenig geschrieben habe – wie de Falla meinte –, wollte er sein. Das war sein Bild vom eigenen Schöpferum. De Falla gehört zu den letzten Komponisten jener großen nationalen Bewegung des 19. Jahrhunderts, die mehr oder weniger bewußt die bis dahin vorherrschende Musik der deutschen Klassik

und Romantik zurückdrängten, um an ihre Stelle eine heimatverwurzelte neue Kunst zu setzen. Was beispielsweise Sibelius für Finnland, Kodály und Bartók für Ungarn oder Janáček für die Slowakei bedeuteten, wurde de Falla für Spanien: der nationale Meister, dessen Werk über die Grenzen der Heimat hinaus in die Welt drang.

Im Jahre 1915 hatte Manuel de Falla mit dem spanischen Avantgarde-Theatermacher Gregorio Martínez Sierra in Madrid ein Zigeunerstück auf die Bühne gebracht („El amor brujo“/Liebeszauber). Das brachte ihm einen Erfolg und regte ihn an, ein weiteres Bühnenstück zu komponieren. Er begeisterte sich an einer Erzählung des bekanntesten spanischen Novellisten im 19. Jahrhundert, Pedro Antonio de Alarcón y Ariza, „El sombrero de tres picos“ aus dem Jahre 1874. Die erste Version des Stoffes kam 1917 unter dem Titel „El corregidor y la molinera“ (Der Dorfrichter und die Müllerin) als Ballett-Pantomime heraus. Der russische Ballettimpresario Sergej Diaghilew, sehr erfolgreich mit seinen Ballets russes in Paris (u.a. mit Strawinskys „Feuervogel“ und „Le Sacre du Printemps“), suchte nach einem spanischen Sujet. Er überredete de Falla, seine Pantomime – ursprünglich für kleinbesetztes Orchester geschrieben – zu erweitern und mehrere Tänze nachzukomponieren. Unter Ernest Ansermet fand in London (Alhambra Theatre) am 22. Juni 1919 die Uraufführung des neuen Stückes

unter dem Titel **El sombrero de tres picos** statt (Bühnenbilder von Pablo Picasso) und verschaffte dem Komponisten ein erstes wirkliches internationales Prestige.

Wie in Beaumarchais' und Mozarts „Figaros Hochzeit“ ist auch in Alarcóns und de Fallas „Dreispitz“ die Demütigung eines adligen Herrn durch ein heiteres Intrigenspiel einiger gewitzter Menschen aus dem Volke – hier ein Müllerehepaar – Hauptinhalt einer turbulenten Handlung. Der „Herr“, also der Dorfrichter (Corregidor) – der Dreispitz ist das Zeichen seiner Amtswürde – ist am Ende der Gefoppte. Die Liebe und der Humor zweier einfacher Menschen triumphieren. Zwei Suiten sind aus der Ballettmusik für konzertante Aufführungen entstanden, eine Reihung von charakteristischen Szenen und Tänzen. Besonders populär geworden ist

der Tanz des Müllers („Danza del molinero“), eine wild gestampfte Farucca. Auch sonst finden sich Tanzformen wie Fandango und Seguidilla, die für die andalusische Musik so typisch sind. „Spätromantik und Impressionismus sind hier gänzlich der Stilisierung der andalusischen Volksmusik gewichen, deren wesentlichstes Merkmal die Raffinesse ihrer Einfachheit ist. De Falla zitiert weder reale Volksmusik, noch verwendet er deren Instrumente wie die Gitarre: Sein Orchester ist jedoch geprägt von Gitarrenklang und Flamenco-Gesang. In der ausgeklügelten Balance zwischen den Elementen andalusischer Volksmusik ... und jenen der abendländischen Hochkunst, wie sie hier erreicht wird, gewinnt die Ursprünglichkeit des Flamenco ein zweites Dasein“ (Egon Voss).

Aufführungsdauer gesamt: ca. 25 Minuten

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



Trench & Partner, Dresden

Dorint[®]
HOTEL DRESDEN

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 Serenade e-Moll für Streichorchester op. 20
Manuel de Falla „Noches en los jardines de España“
(Nächte in spanischen Gärten) – Sinfonische
Impressionen für Klavier und Orchester
Antonín Dvořák 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** (C1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Marek Janowski
Solistin: Julia Fischer, Violine

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie D-Dur KV 202
Violinkonzert G-Dur KV 216
Richard Strauss „Sinfonia domestica“ für großes Orchester op. 53

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 12. Juni 1999, 19.30 Uhr (A1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 13. Juni 1999, 19.30 Uhr (A2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Christopher Hogwood
Solist: Fabian Dirr, Klarinette

Bohuslav Martinů Sinfonie Nr. 5
Giacchino Rossini Andante und Variationen für Klarinette und Orchester
Joseph Haydn Sinfonie Nr. 100 G-Dur Hob. I: 100 (Militär-Sinfonie)

DIE NEUE CD MIT DEN DRESDNER PHILHARMONIKERN IST DA!



Unter der Leitung von Michel Plasson 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 achtstimmigen 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.



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

DRESDNER PHILHARMONIKER – ANDERS

8. Abend in der Komödie Dresden im WTC
Montag, den 21. Juni 1999, 19.30 Uhr

„Baby“ Sommers Schlagzeug-Eskapaden mit philharmonischem Background
mit Günter „Baby“ Sommer, Schlagzeug, Annette Unger, Violine und Mitgliedern der
Dresdner Philharmonie

„Brückenschlag“ nennt Günter Sommer, Professor für Schlagzeug und Percussion an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden, seine Versuche, als Jazzmusiker mit einem „klassischen“ Streichquartett zu kommunizieren, musikalische Wege zu beschreiten, die außerhalb fester Bahnen angelegt sind. Mit Lust und Ernsthaftigkeit und mit Freude am gemeinsamen Spiel haben sich Philharmoniker um den Konzertmeister Wolfgang Hentrich vereint, kammermusikalische Leckerbissen in ganz anderer Weise – schlagzeuggewürzt – zu präsentieren.

Allen, denen es Freude bereitet, solche Wege mitzugehen, die Spaß daran haben, grenzüberschreitende Ausdrucksformen kennenzulernen, soll ein fröhlicher Abend bereitet werden.

Aus dem Programm:

Rainer Lischka, „Nachtstück“ für Schlagzeug und Streichquartett

Günter Sommer, Fünf Miniaturen für Schlagzeug und Streichquartett

Günter Sommer, „Philharmonisches Geflüster“ – Schlagzeug-Solo

Kartenverkauf in der Komödie Dresden, Telefon 0351/86 64 10 und in der Besucher-
abteilung der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast Telefon 0351/4 86 63 06



Klavierbaumeister
KIRSTEN & ZEITLER

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



FREUDE
AM
SPIELEN



Dipl. Musikpädagogin
DIRK EBERSBACH

professioneller
Instrumental- und
Gesangsunterricht

– von Klassik bis Pop –

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

16 PHILHARMONISCHE VIOLINEN SPIELEN FÜR DIE KREUZKIRCHE

Ein ganz außergewöhnliches Programm erwartet den Musikfreund am

30. Mai 1999, 19.30 Uhr, in der Kreuzkirche Dresden.

Wohl erstmalig in der Geschichte der Dresdner Philharmonie gestalten 16 erste Violonisten unseres Orchesters unter Leitung von Konzertmeister Wolfgang Hentrich ein eigenständiges Konzertprogramm.

Dabei spannt sich der musikalische „Violin“-Bogen von Werken für Solo-Violine (Philharmoniker Friedhelm Rentzsch) 2 Violinen (Robert Fuchs; Isang Yun), 4 Violinen (Charles Dancla) bis hin zu Stücken, bei denen alle 16 Geiger gemeinsam musizieren (Georg Philipp Telemann, Witold Lutoslawski). Zur Uraufführung gelangt der Hymnus für 14 Solo-Violinen von Philharmoniker Rainer Promnitz.

Die Erlöse des Konzertes kommen der Innenerneuerung der Kreuzkirche zugute.

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

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 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



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*

Musikhaus Herrmann

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



**Instrumente in
großer Auswahl**

Wir bieten seriösen, modernen
Instrumentalunterricht



DECO & INTERIEUR
RALF LEUTER

BERATUNG | PLANUNG | GESTALTUNG

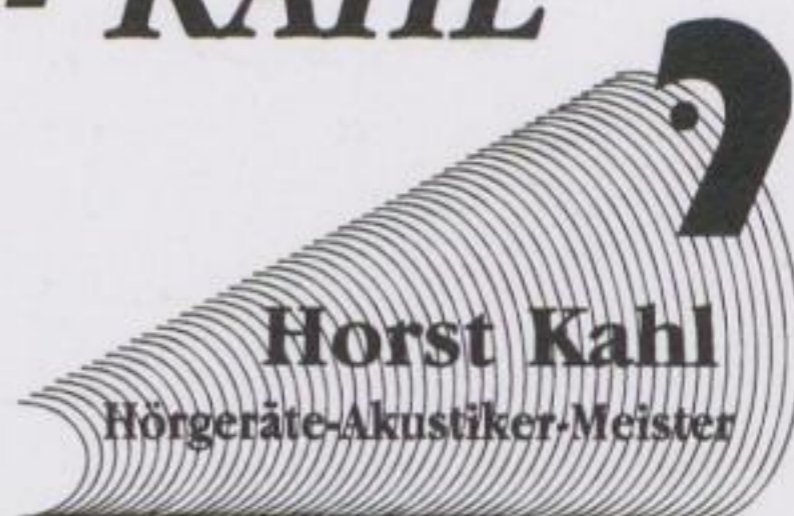
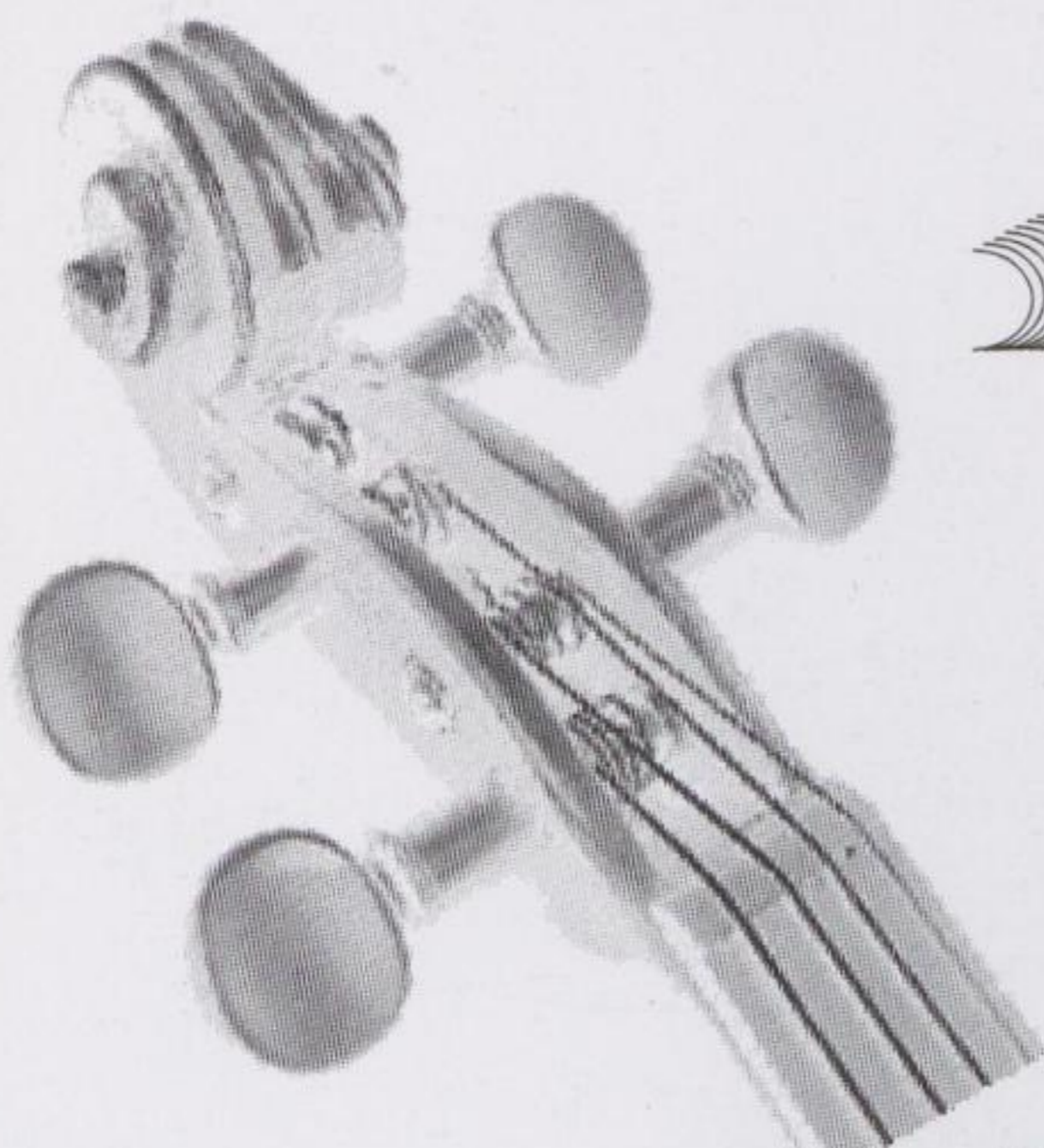
POLSTEREI
RESTAURIERUNG
FENSTERDEKORATION

01127 DRESDEN
BÜRGERSTRASSE 34
TEL.+ FAX 0351/ 858 32 29
FUNK 0172/9 76 17 94

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: Eliahu Inbal und Bruno Leonardo Gelber, Frank Höhler, Dresden
Satz und Gestaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,
01127 Dresden, Telefon (0351) 85 36 70
Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Bernd Ullrich, Telefon (03 51) 8 53 67 13
Druck: Druckerei Vettters, Radeburg
Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH
Preis: 2,00 DM

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



Radeberger
PILSNER



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