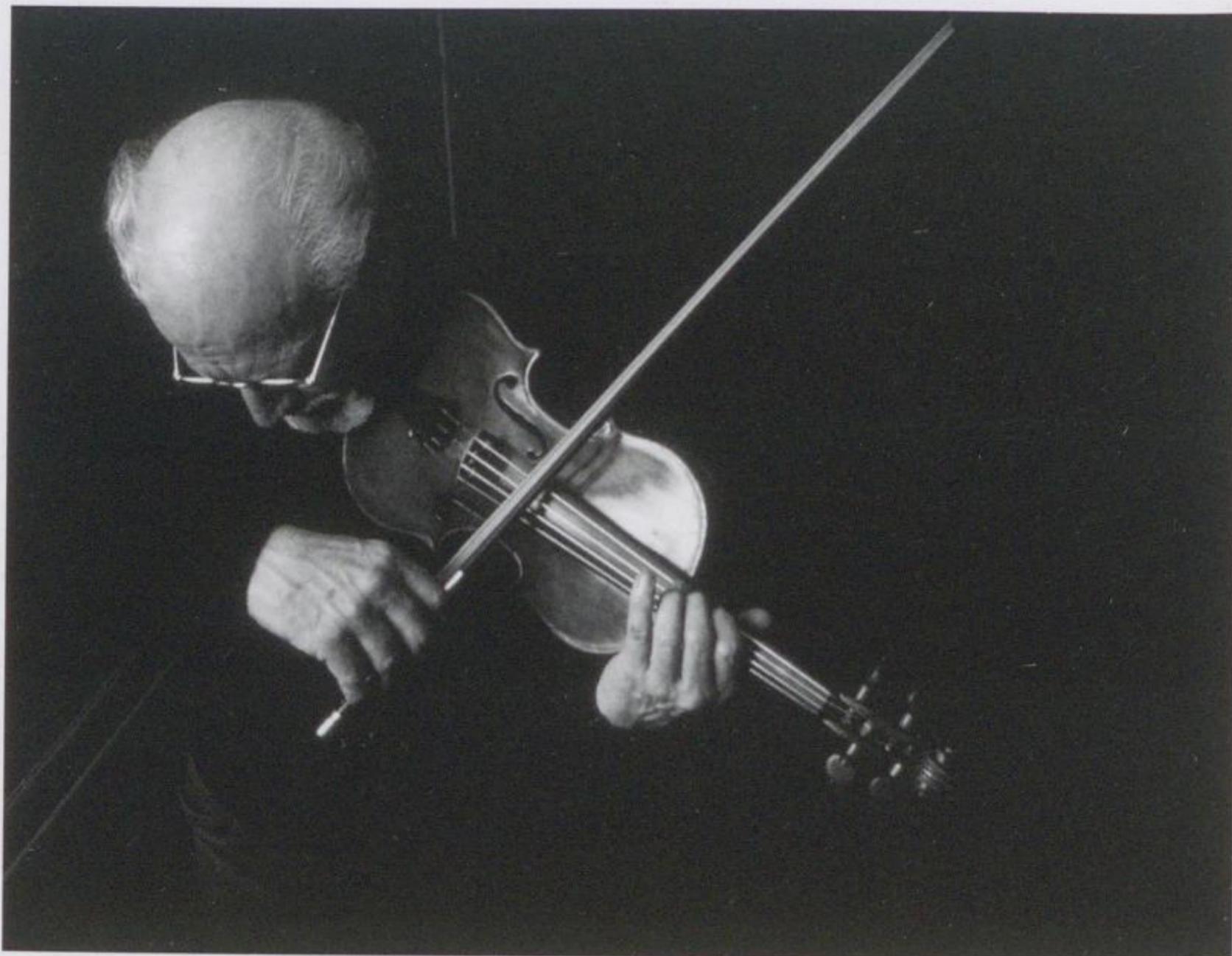




DRESDNER
PHILHARMONIE

9. 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

9. ZYKLUS-KONZERT

Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele

Mozart-Strauss-Zyklus

Zum 50. Todestag von Richard Strauss

Sonnabend, den 5. Juni 1999, 18.30 Uhr

Sonntag, den 6. Juni 1999, 18.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Marek Janowski

Solistin: Julia Fischer, Violine

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

Sinfonie D-Dur KV 202

Molto Allegro

Andante con moto

MENUETTO

Presto

Konzert G-Dur für Violine und Orchester KV 216

Allegro

Adagio

RONDEAU Allegro – Andante – Allegretto – Tempo primo

PAUSE

RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

„Sinfonia domestica“ für großes Orchester op. 53

Allegro: Bewegt (Der Mann), Sehr lebhaft (Die Frau), Ruhig (Das Kind)

SCHERZO: (Elternglück, Kindliches Spiel, Wiegenlied)

Adagio: (Schaffen und Schauen, Liebesszene, Träume und Sorgen)

FINALE: (Erwachen und lustiger Streit, Fröhlicher Beschluß)

Wir wünschen Ihnen einen einmalig schönen Abend.



Marek Janowski, seit 1984 Chefdirigent des Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris, hat in Italien und Deutschland studiert und war in den siebziger Jahren gleichzeitig Generalmusikdirektor in Freiburg und Dortmund (1973 – 1979) und von 1986 – 1990 Generalmusikdirektor des Gürzenich-Orchesters Köln. Er ist Ständiger Gastdirigent des Deutschen Sinfonie-Orchesters Berlin und gastierte an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt, so z.B. in Wien, München, Berlin, San Francisco, Chicago, New York (Metropolitan Opera) und bei großen Orchestern in Europa, Amerika und Fernost, zuletzt in Boston, Tokio und weiteren. Zahlreiche, oftmals preisgekrönte Schallplatteneinspielungen liegen vor, neueren Datums z.B. die „Turangalîla“-Symphonie von Messiaen, die vier Sinfonien von Roussel (Diapason d'Or, 1996), die Klavierkonzerte Beethovens (mit Gerhard Oppitz) und Webers „Freischütz“ und „Oberon“. Marek Janowski dirigierte 1997 erstmals die Dresdner Philharmonie und wird ab 2001 deren Chefdirigent.

Julia Fischer, 1983 in München geboren, begann ihre musikalische Ausbildung mit vier Jahren (Violine und Klavier) und kam über das Augsburger Konservatorium bereits mit neun Jahren an die Münchner Musikhochschule (Ana Chumachenko). Seit ihrem sechsten Lebensjahr war sie Preisgewinnerin bei acht nationalen und internationalen Wettbewerben, darunter beim Internationalen Yehudi-Menuhin-Violinwettbewerb 1995 und beim Achten Eurovisionswettbewerb für Junge Instrumentalisten 1996. Dreimal gewann sie auch im Fach Klavier. Inzwischen arbeitet sie mit renommierten Dirigenten zusammen (z.B. Ch. Eschenbach, M. Janowski, B. Klee, L. Maazel, M. Plasson, J. Tate), gastiert bei bedeutenden Orchestern in Europa, Japan und den USA und hat sich einen internationalen Namen gemacht. Ihr USA-Debüt gab sie in der Konzertsaison 1998/99 mit einem Violinabend beim Ravinia-Festival (Chicago). Julia Fischer spielt eine Joseph Guarnerius del Gesù-Geige (Cremona 1728) und ist erstmals Gast bei der Dresdner Philharmonie.



„Ich kann nicht Poetisch schreiben, ich bin kein dichter. ich kann die redensarten nicht so künstlich einteilen, daß sie schatten und licht geben; ich bin kein mahler. ich kann sogar durchs deuten und durch Pantomime meine gesinnungen und gedancken nicht ausdrücken; ich bin kein tanzer. ich kan es aber durch töne; ich bin ein Musikus“ – bekannte einst **Wolfgang Amadeus Mozart** in einem Brief an seinen Vater (8. November 1777 aus Mannheim). Aber das war es auch. Mozart war ein Musiker durch und durch, ein Erzmusiker, einer, der in Tönen dachte und mit ihnen machte, was er wollte, gottbegnadet und kindlich naiv. Für ihn war es die selbstverständlichste Sache der Welt, Musik zu spielen und aufzuschreiben. Ihm wäre niemals in den Sinn gekommen, daß sich andere damit mühen mußten. Als Kind flogen ihm die Herzen aller Menschen zu, als junger Mann wurde er – nicht nur auf seinen Reisen – bewundert und gelobt, doch als Erwachsener bemerkte auch er, daß ein Publikum gewonnen werden mußte. Nur 35 Jahre lang währte dieses Leben. Aber tausend Musikwerke auf allen erdenklichen Gebieten hat er hinterlassen, der Meister der Töne, ein Quell unerschöpflicher Inspiration. Es hat keinen Komponisten gegeben, der mit gleicher Vollendung allen Gebieten gerecht werden konnte, ob Oper oder kirchliche Werke, ob Sinfonien oder Serenaden, ob Sonaten oder Kammermusik, Lieder oder Chöre. In ih-



Wolfgang Amadeus Mozart, Porträt des 14jährigen am Klavier, gemalt von S. dalla Rosa während der ersten Italienreise (Verona Januar 1770)

nen allen herrscht eine solche Fülle, ein solcher Überfluß an Eingebug, daß man vor einem wahren Wunder steht. Dazu kommt die höchste Grazie, eine vielgestaltige Ausdruckskraft, eine nie übertroffene Eleganz der Form und eine Innigkeit der melodischen und harmonischen Gestaltung.

Aber doch war auch Wolfgang ein Mensch, der erst lernen mußte, seine Welt zu erkennen und mit seinen reichen Gaben umzugehen. Vater Leopold war es, ein wackerer, aber sicherlich nicht außergewöhnlicher Musiker, der ihn lehrte, der ihn führte und lange Zeit streng

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“)

Zum Werk

Der punktierte Rhythmus zu Beginn des Molto Allegro (3/4-Takt, D-Dur) deutet auf festliches Gepräge. Das wird noch durch die Besetzung der Blasinstrumente unterstrichen, speziell durch die Trompeten. Dreiklangsthematik finden wir, Laut-Leise-Kontraste, verhaltenen Streichersatz gegen herrische Gebärde gestellt, Anmut gegen Kraft.

Das Andantino con moto (2/4-Takt, A-Dur), ganz den Streichern vorbehalten, ist einer von Mozarts zahllosen wunderbar-ausdrucksstark singenden langsamen Sätzen voller Seufzer und dynamischer Kontraste.

Ein traditionelles Menuett (3/4-Takt, D-Dur) schließt sich an, zeigt aber doch die Handschrift des frühen Meisters.

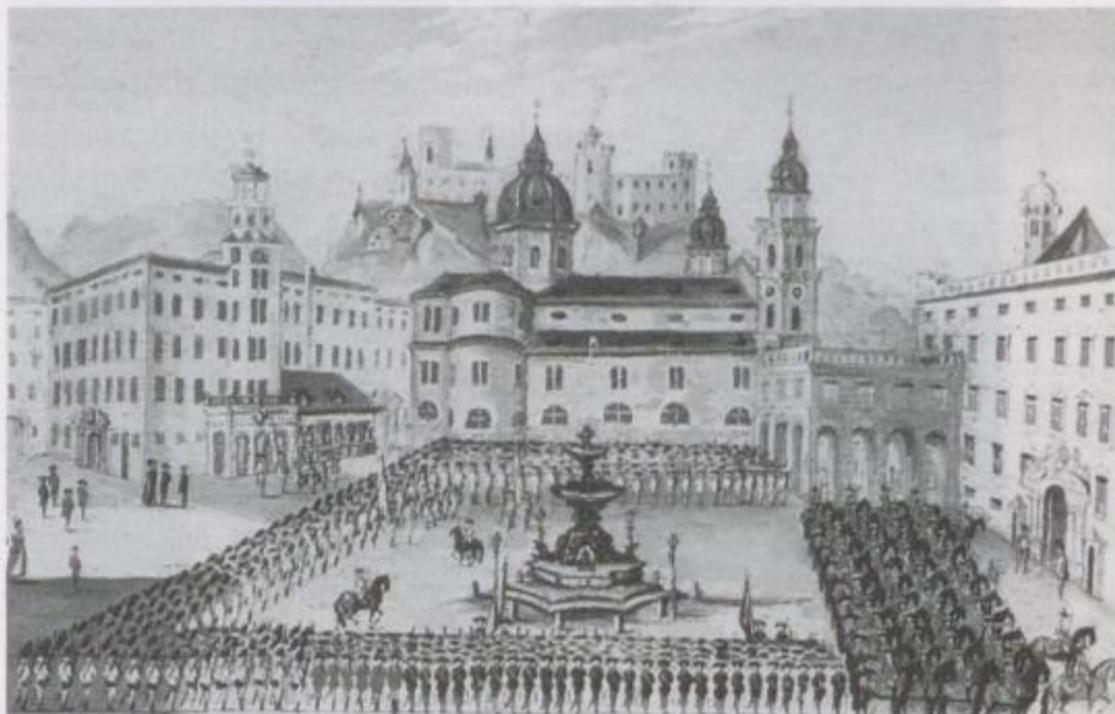
Das Finale (Presto, 2/4-Takt, D-Dur) nimmt den punktierten Rhythmus des Eingangssatzes wieder auf und stellt ihn gegen flüsternde Streichermotive. Freude und Ausgelassenheit dominieren.

lenkte. Er brachte den Knaben in die große Welt. Auf zahlreichen Reisen verstand er es, ein „Wunderkind“-Image aufzubauen und die nähere und weitere Umgebung damit zu verzaubern. Als junger Mann glänzte Wolfgang vor allem mit herausragendem Klavierspiel, gelegentlich auch als wundervoller Geiger und als frühreifer Komponist an vielen Fürstenhöfen und Musikzentren Europas. Und dort lernte er mehr von dem, was es heißt, Musik zu machen, zu komponieren als er jemals im heimischen Salzburg hätte erfahren können. In Italien brach seine Liebe zum Gesang und überhaupt Gesanghaften hervor. Er sollte dies für die gesamte Zeit seines Lebens nicht vergessen, nicht nur in seinen zahlreichen

Opern, sondern in seiner gesamten Musik. In London beeindruckte ihn der jüngste Bach-Sohn, Johann Christian, einer, der vorher lange in Italien gelebt hatte, mit seinen „singenden Themen“ und dem Galanten seines Stils. Aus Paris brachte der junge Mozart den dortigen Geschmack, den französischen „goût“ mit, hörte aber in Mannheim, später in München einen Orchesterklang, wie er ihn vordem noch nicht erfahren hatte. Doch Mozart war niemals einer, auch nicht als ganz junger Komponist, der unbedingt nach Vorbildern suchte, um sie dann imitieren zu können, sondern er nutzte sie als Sprungbrett. Er flog gleich höher und weiter, sobald er seinen Absprung hatte. Er gab sich einem kostbaren Einfluß ganz unbefangen, ungekünstelt hin, konstruierte nicht lange herum, hatte im Ohr, wie es andere machten und machte daraus Eigenes. Alles so, als wäre es ganz einfach, als wäre es nichts. Er strebte nicht bewußt nach Originalität, wollte auch gar nicht das Besondere. Er hatte einfach nur keine Mühe, seinen künstlerischen Gedanken ein ganz persönliches Gepräge zu geben. Er war schon „Mozart“, ehe er es wirklich selbst bemerkte. Diese Gabe, alles, was ihn interessierte, aufzunehmen, aufzufangen, sich von all dem inspirieren zu lassen und etwas wirklich Neues zu gestalten, ist wohl besonders hervorhebenswert. Bei Mozart wurde – nach ersten Anfängen in zartem Knabenalter, versteht sich – eben

alles neu. Auch als er damit begann, Sinfonien zu schreiben. Neun Jahre alt war er bei seiner unschuldigen ersten Sinfonie in Es-Dur KV 16. Es sollten über fünfzig werden. (Nicht alle sind erhalten, andere vermutlich nicht richtig zugeordnet. Die alte Mozartausgabe jedenfalls zählt „nur“ 41 Werke).

Frühzeitig ist bei Mozart zu erkennen, daß er einer Sinfonie mehr musikalische Substanz geben wollte als beispielsweise einer Serenade oder anderen unterhaltenden Stücken. Schon in der ersten jugendlichen Meisterschaft, in der „kleinen“ g-Moll-Sinfonie (KV 183), komponiert mit 17 Jahren, blitzt hie und da gezügelte Leidenschaft auf, eine Gespanntheit fernab von jener sonst vorherrschenden wonnigen Fröhlichkeit. Nach bedeutungsschwangeren Anfängen machte Mozart zwischen 1774 und 1778 eine sinfonische Pause. Man weiß bis heute nicht recht, warum. Doch dann haben alle neuen Sinfonien ausnahmslos die Merkmale des Einmaligen. Von der „Pariser Sinfonie“ (KV 297), der ersten Sinfonie, in denen die Klarinetten zum Einsatz kommen, bis zur „Jupiter-Sinfonie“ (KV 551) – zehn Jahre später entstanden – steigt die Bedeutungskurve noch einmal mächtig an. Es ist der Weg, der vom meisterhaft ausgeführten Auftragswerk zum autonomen, ganz aus eigenem Antrieb hervorgebrachten Kunstwerk führt. „Mozart hat sich innerhalb weniger Jahre, und nicht ohne den Einfluß Haydns, zum klassischen Sinfoniker



entwickelt, wobei die zeitliche und stilistische Nachbarschaft seiner großen Opernschöpfungen ‚Idomeneo‘ (1781) und ‚Don Giovanni‘ (1787) nicht zu überhören ist. Die Kontrapunktik der ‚Jupiter-Sinfonie‘ findet sich nicht zuletzt wieder in der ‚Zauberflöte‘ (1791). Und umgekehrt verschmilzt Mozart auf un-nachahmliche Weise ‚vokale‘ Themenfindung, wie sie durchaus der Opernsphäre entstammen könnte, mit dem Prinzip orchestral-sinfonischer Durchgestaltung“ (Johannes Forner).

Der erste große Schaffensabschnitt auf dem sinfonischen Gebiet umfaßt den Zeitraum von 1764/65 bis 1774. Dazu gehören mindestens 38 Werke, die sinfonischer Art sind (italienische Ouvertüren und vereinzelte Sinfoniesätze sind darunter), Früchte seiner Kunstreisen zu den europäischen Musikzentren. Anfangs reflektieren diese Werke noch die vielgestaltigsten Anregungen. Doch schon nach den drei Italien-

Salzburg (Residenzplatz mit Hofbrunnen, Dom und Residenz) zur der Zeit, als Mozart Konzertmeister bei der Hofmusik war (um 1776)

reisen (1769 – 1773) – mindestens 25 Sinfonien entstammen dieser Zeit – wurden aus solchen Anregungen wirkliche individuelle Kunstwerke, subjektive Äußerungen eines frühen Meisters. Konventionelles tritt zurück. Persönliches wird erkennbar. Im Mai 1774 hat Mozart seine vorläufig letzte Sinfonie in Salzburg komponiert vor der großen Reise 1777/78, die ihn über Mannheim, Augsburg und München nach Paris bringen sollte. Das war die **Sinfonie D-Dur KV 202**. Sie gilt nach alter Zählung als seine dreißigste. Mozart hatte sich vorher schon zur viersätzigen Anlage bekannt, dem Menuett seit einiger Zeit einen festen Platz eingeräumt, hatte seinem Orchester nicht nur die Oboen und Hörner hinzugesellt, sondern es verschiedentlich auch durch andere Bläser erweitert, dadurch farbiger gestaltet. Es ist weder bekannt, aus welchem Anlaß noch in welchem Auftrag dieses neue Werk entstanden ist. „Für die lange Weile“, wie einst ein Quartett (KV 155) auf der Reise nach Mailand (Oktober 1772), wird es nicht gewesen sein.

Man weiß auch nicht, ob es seinerzeit jemals öffentlich aufgeführt worden ist, doch sind viele Werke in Salzburg gespielt worden, warum also auch nicht diese? Kurz vorher – im April 1774 – hatte Mozart die Sinfonie A-Dur KV 201 geschrieben. Ihr wird heute ein besonders herausragender Wert beigemessen. Mozart hatte jedenfalls mit ihr zu sehr persönlicher Aussage gefunden. Diese späteren Werke jener frühen Periode sind nicht mehr mit der Elle der herkömmlichen italienischen Sinfonia zu messen. Da ist nichts mehr von galanter Spielerei zu spüren, nichts von leerer Konvention. Federnde Eleganz mischt sich mit dramatischen Zügen, und oftmals liegt eine sonnenglänzende Heiterkeit über diesen Werken, makellose Schönheit, Charme und viel Gefühl. Es sind Werke des „Sturm und Drang“, des selbstbewußten, über die provinzielle Enge seiner Vaterstadt hinausblickenden jungen Künstlers. In Salzburg hatte es vordem so etwas noch nicht gegeben.

Aufführungsdauer:
ca. 25 Minuten

Musikhaus Herrmann

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



Instrumente in
großer Auswahl

Wir bieten seriösen, modernen
Instrumentalunterricht

Ihr Instrument in guten Händen!

JOACHIM ZIMMERMANN

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

zu erreichen mit:

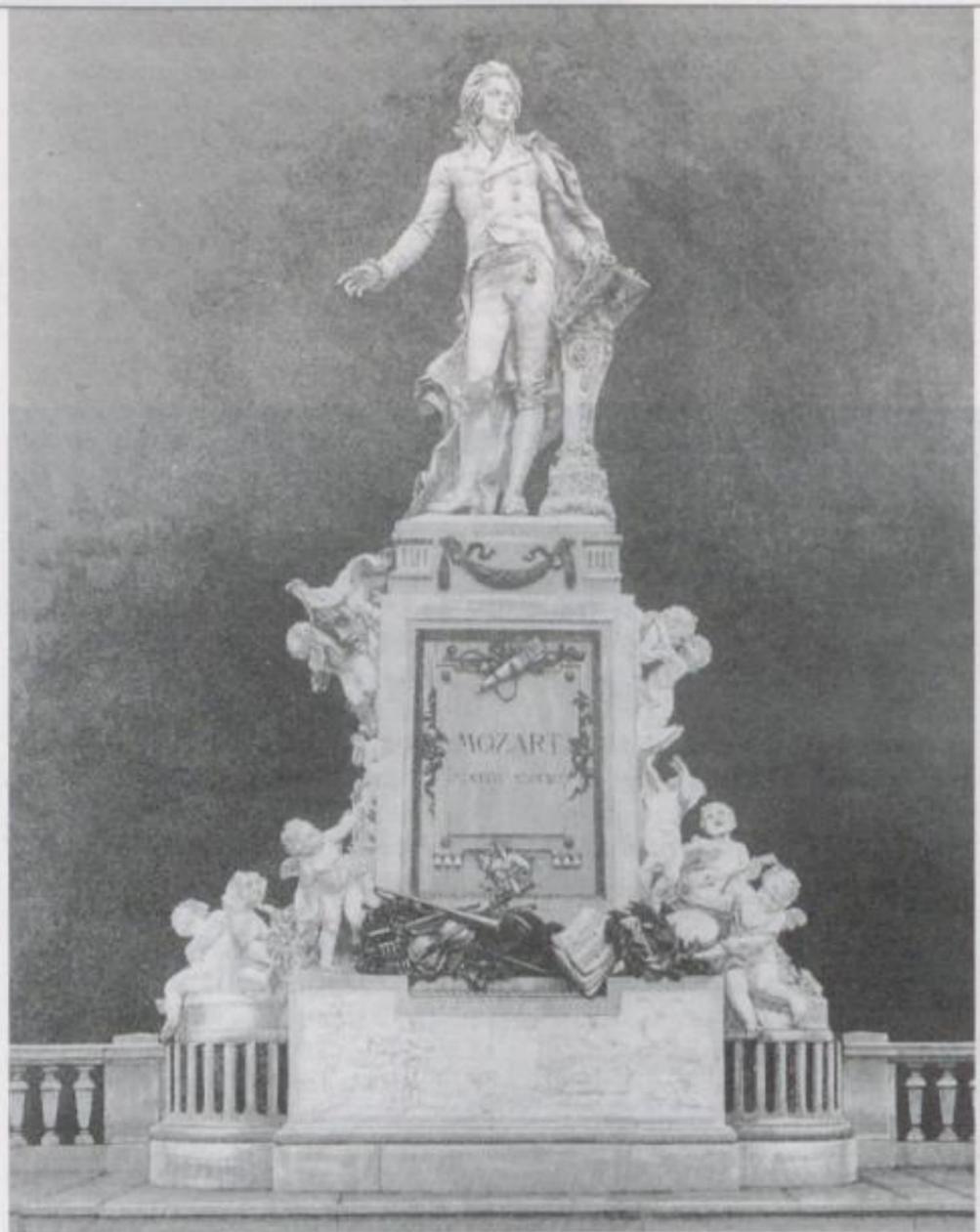
S-Bahn: Bahnhof Strehlen

Straßenbahn: Wasaplatz Nr. 9/13

Bus: Wasaplatz Nr. 75/89 und 61/93

GEIGENBAUMEISTER IN DRESDEN

Wolfgang Amadeus Mozart gilt als einer der besten Klavierspieler seiner Zeit. Bereits als Kind und als Jugendlicher hat er auf seinen vielen Reisen immer wieder brilliert und ist gefeiert worden. Aber er war auch Geiger, offensichtlich ein sehr guter. Das wird oftmals übersehen oder zumindest weniger beachtet. Bei seinem Vater, dem namhaften Herausgeber einer maßstabsetzenden Violinschule, hatte er wie selbstverständlich das Geigenspiel erlernt und wurde bereits mit 13 Jahren als Konzertmeister – unbesoldet zwar – bei der Salzburger Hofmusik angestellt. Das spricht für eine solide Beherrschung seines Instruments. So verwundert es nicht, daß er gerade auf seinen Reisen nach Italien, dem Land berühmter Violinvirtuosen, auch auf entsprechende Kompositionen geachtet hat, sich mit der dortigen, besonders ausgeprägten und bereits sehr weit entwickelten Konzerttradition beschäftigen wollte. Es ist nicht überliefert, welche der namhaften italienischen Geiger er selbst gehört hat, beispielsweise den berühmten Maestro Giuseppe Tartini (1692 – 1770). Doch hat er sicherlich dessen Konzerte studiert, einige wenigstens. Das allein war er schon dem Vater schuldig, der diesem Italiener einen großen Raum in seiner Violinschule eingeräumt hatte. Und der Vater war es auch, der immer und immer wieder den Sohn antrieb, sich mehr der Violine zu widmen. Vermutlich hatte Wolfgang kein so vordergründiges Interesse dafür. Denn so wie ihm



das Violinspielen bei Hofe ein Last gewesen ist, schien er auch wenig Trieb zum Geigen und vielleicht auch kein richtiges Selbstvertrauen in seine Leistungen gehabt zu haben. „Du weist selbst nicht, wie gut du Violin spielst“ – versuchte Leopold seinen Sohn, der gerade in Augsburg weilte, aufzumuntern (18. Oktober 1777) – „wenn du nur dir Ehre geben und mit Figur, Herzhaftigkeit, und Geist spielen willst, ja, so, als wärest du der erste Violinspieler in Europa.“ Wolfgang aber hatte längst selbst festgestellt, daß er so spielen konnte, „als wenn ich der größte Geiger in ganz Europa wäre ... da schauete alles gros drein“. Aber schon frühzeitig erschien es dem jungen Komponisten viel wichtiger zu sein, nicht nur auf der Geige zu spielen, sondern etwas für das Instrument zu tun, was das „moderne“ Spiel

Das Mozart-Denkmal in Wien.

Aus: Illustrierte Zeitung vom 6. Januar 1906

Zum Werk

Der 1. Satz (4/4-Takt, G-Dur) beginnt mit einem schwungvoll-festlichen Allegro, konzentriert und kraftvoll, mit weitgespannten Melodiebögen und energischer Dynamik in stürmisch drängender Bewegung. Das Orchester hat Entscheidendes beizutragen, begleitet nicht mehr nur, sondern steht dem Solisten als gleichberechtigter Partner gegenüber.

Den Bläsern werden wichtige Aufgaben übertragen. Faszinierend ist die nahtlose Verbindung von thematischer Arbeit und virtuosem Passagenwerk, eine Einheit, aus musikantischem Geist geboren.

Als inhaltlicher Mittelpunkt des Konzertes ist das klang sinnliche Adagio (4/-Takt, D-Dur) anzusehen. Hier sind die milder klingenden Flöten gegen die Oboen ausgetauscht und dem gedämpften Klang der Streicher angeglichen. Der Satz ist „die süße Träumerei, in der der Solist am Schluß nochmals die Augen aufschlägt und dem holden Traumbild seinen Scheidegruß nachruft“ (Hermann Abert).

Das Finale (3/8-Takt, G-Dur), ein leichtfüßig-galantes Rondeau im französischen Stil, wartet mit einer Überraschung auf. Urplötzlich, nachdem sich Orchester und Solist längst im wechselnden Spiel ergötzt, sich die Gedanken zugeworfen haben und immer neue Figuren eingeflossen sind, fügt Mozart – nach französischem Brauch – ein Couplet in fremder Ton- und Taktart ein: ein Andante (Alla-breve-Takt, g-Moll) und ein Allegretto (G-Dur), sehr stark an die alpenländische Drehleier erinnernd. Der Satz schließt, wie er begonnen hat, mit dem Rondo im 3/8-Takt, am Ende im Piano zart verhauchend.

beflügelte könnte. Er wollte so komponieren, daß es jedem Spieler eine Freude wäre, solche Stücke aufzuführen. Und er tat's alsbald, schrieb Violinsonaten und seine ersten Quartette. 1773/ 1774, bezeichnenderweise kurz nach seiner letzten Italienreise, komponierte er

dann seine ersten größeren Konzertkompositionen, ein Concertone für zwei Soloviolen und Orchester (KV 190) und – wie neuere Forschungen zeigen – das erste seiner fünf Violinkonzerte (B-Dur KV 207). Hier setzte er sich vor allem mit dem in Italien geformten, noch ganz und gar barocken Konzertmodell auseinander, dem ausgeprägten Dialog zwischen Solo und Tutti und einem motivisch abwechslungsreichen Spiel zwischen den Partnern. Er versuchte, ältere und neuere Formen zu verbinden. Kurz vorher war ein Klavierkonzert (KV 175) entstanden und kurz danach ein Fagottkonzert (KV 191), ein sicheres Zeichen dafür, daß Mozart damit begann, sich mit der Konzertgattung ernsthaft zu befassen. Erstaunlich aber ist es, daß der frühreife Mozart sich nicht schon viel früher der Konzertform zugewandt hatte, denn als Geiger hätte er vermutlich auf seinen Reisen trefflich seine kompositorischen und virtuoson Fähigkeiten demonstrieren können. Das aber hatte wohl Gründe: Zum einen war das Konzert kompositionstechnisch, mit der schwierigen Balance zwischen Solo und Orchester, eine viel heiklere Gattung als die aus standardisierten Formeln zusammengesetzte Orchestertonsprache der frühen Sinfonie; zum anderen befand sich die Gattung momentan in einer kritischen Umbruchphase. Das alte barocke Reihungsprinzip, die Ritorneform mit einer geschlossenen Monothematik, und die neuen

Formgesetze des Sonatensatzes mit ihrem dynamischen Themendualismus ließen sich nicht so recht vermitteln. Mozart ging diese Probleme erst an, als er sich sicher war, sie auch lösen zu können. Aber er hatte inzwischen so mancherlei gelernt und bereits vieles umgesetzt, das ihn wegführte von „barocken“ Vorbildern. Für ihn war es längst selbstverständlich geworden, die späterhin als „klassische“ Sonatensatztechnik bezeichnete Formen- und Ausdruckssprache zu beherrschen. Auch sein gesamtes Salzburger und Wiener Umfeld hatte sich vom älteren Reihungsprinzip gelöst, hatte die süddeutsch-alpenländische Volksmelodik für kompositorische Arbeiten entdeckt und versucht einzubeziehen. Alle bemühten sich um eine kantable Stimmführung und feilten ihrerseits an der Ausformung des Sonatensatzschemas. Mozart war in bester Gesellschaft, sogar auf gutem Wege, ernstzunehmende Zeitgenossen wie Karl Ditters von Ditterdorf und Michael Haydn zu überflügeln. Entscheidend für Mozarts Art zu komponieren waren aber doch wohl die direkten Anregungen aus der italienischen Oper, denn das Singbare seiner Themen zeichnet seine Werke aus, die kantable Linienführung wird zu seinem „Markenzeichen“, das Virtuose nicht Selbstzweck.

1775 aber, Mozart war noch in Salzburger Diensten, seit drei Jahren allerdings als „besoldeter“ Konzertmeister, komponierte er – man

kann sagen in einem Zuge – vier Violinkonzerte, zwischen Juni und Dezember gleichsam eine Serie (D-Dur KV 211; G-Dur KV 216, D-Dur KV 218 und A-Dur KV 219). Daraus wird deutlich, mit welcher Energie er die für ihn doch recht neuartige Gattung anging. Mit dem 5. Konzert hatte er dann wohl sein kompositorisches Ziel erreicht und später kein Violinkonzert mehr komponiert. Es mag allerdings auch damit zusammenhängen, daß er, vor allem in den Wiener Jahren nach 1781, das Klavier bevorzugte und sich ganz diesem Instrument widmen wollte. Nebenher sei nur angemerkt, daß er noch einige Einzelsätze schrieb, so z.B. für sein erstes Violinkonzert, um es seinen anderen formal anzugleichen. Die insgesamt fünf Violinkonzerte sind ein beeindruckendes Dokument von Mozarts Kühnheit und Originalität, und sie bedeuten nicht nur in seinem Schaffen, sondern auch in der Geschichte des Konzerts einen entscheidenden Schritt nach vorn. Das **Violinkonzert G-Dur KV 216** ist Mozarts drittes Werk dieser Gattung. Erstmals konnte die Konvention wirklich gesprengt werden, indem das Typenhafte durch das Individuelle verdrängt wurde. Mit einem großen Reichtum an Gedanken und einer unbeschreiblichen Emotionstiefe erreichte der Komponist ein neues Niveau, schuf damit ein wirkliches Meisterwerk und setzte neue Maßstäbe. Das Konzert entstand im September 1775 (datiert mit dem 12. September).

Aufführungsdauer:
ca. 25 Minuten

Mit seinen Tondichtungen hatte **Richard Strauss** sich bereits als recht junger Komponist einen großen Namen gemacht. Er war in Klangräume vorgestoßen, die vor ihm noch niemals erreicht worden waren. Er hatte musikalische Geschichten in einer Art und Weise erzählt, wie es vor ihm noch keinem Komponisten gelungen war. Mit seinem „Don Juan“ (1888/89) hatte er sowohl Publikum als auch Kritiker förmlich schockiert. Das aber machte ihn berühmt. So war Strauss ganz unversehens zu einem Neutöner geworden in einer Zeit, als sich die musikalische Welt beispielsweise an der Tonsprache von Richard Wagner ergötzte, dem Strauss übrigens selbst viel zu verdanken hatte.

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



Richard Strauss ein Jahr nach der Uraufführung der „Sinfonia domestica“ (1905)

künstlerische Geister scheiden mußten. Vor ihm fühlten sich Mendelssohn, Schumann und Brahms noch der klassischen Tradition verpflichtet und bevorzugten es, eine reine, aus sich heraus wirkende Musik zu komponieren. Aber schon Liszt – mit einer eigenen Gefolgschaft – vertrat eine völlig andere Auffassung. Er forderte, daß man der Musik einen beschreibenden Charakter geben müsse, eine außermusikalische Idee: Ein poetischer Vorwurf müsse mit kompositorischen Mitteln ausgemalt werden. Dies gefiel Strauss, kam seiner eigenen Denkhaltung sehr entgegen und entsprach seinem eigenen Lebensgefühl. So schloß er sich bewußt diesem Gedankengut

der sogenannten „Neudeutschen Schule“ an, anfangs geprägt durch seinen Freund und zeitweiligen Mentor Hans von Bülow und natürlich durch Richard Wagners späte Werke. So wollte er schon bald keine Sinfonien komponieren. (Es existiert lediglich eine einzige, sehr frühe von 1884; die 1911 – 1915 entstandene „Alpensinfonie“ ist es nur ihrem Titel nach und zählt zu den großen „Sinfonischen Dichtungen“.) Er wollte in programmatischer Absicht tonmalerische Bilder entwerfen, wollte die – seine – Welt darstellen, das Leben selbst beschreiben. Von da an fand Strauss rasch einen Weg zu einem eigenen Stil, den er ein Leben lang fest

Richard Strauss' Frau Pauline (de Ahna) mit Sohn Franz (1905)



im Auge hatte. Durch ihn erfuhr dann die „Sinfonische Dichtung“ sogar die entscheidenden Impulse. Strauss wurde zum unmetaphysischen, vitalen Realitätsmusiker. Er war nicht mehr einer bizarr-romantischen Gefühlswelt verhaftet, die mit der Wirklichkeit nur wenig zu tun hatte, wie beispielsweise Hector Berlioz. Er war aber auch nicht in einer ebenso lebensfernen, idealisierenden und verklärenden Sicht wie Franz Liszt befangen. Doch Strauss war auch nicht der Mann, der wirkliche Daseinsrätsel lösen wollte, sondern – durch und durch Musiker – sah sich vielmehr anmiert, unerschlossene Klangräume zu finden und für sich zu eröffnen. Seine Musik, seine Bilder, seine musikdichterischen Szenen brauchten den Anstoß von „außen“, sollten aber letzten Endes nicht durch ein beigefügtes Programm erläutert werden. Gelegentlich tat er es dennoch. Seine Musik sollte selbst malen, schildern, mit ihren Mitteln ausdeuten. Und nach diesen Mitteln suchte Strauss immerfort und erfand großartige fesselnde oder amüsante oder dramatische. „Ich bin ganz und gar Musiker, für den alle ‚Programme‘ nur Anregungen zu neuen Formen sind und nicht mehr“, sagte er einmal und ergänzte später, „bloß eine Beschreibung gewisser Vorgänge des Lebens“ wäre „doch ganz gegen den Geist der Musik“. Und mehr als ein Anhalt solle auch für den Hörer ein solches Programm nicht sein. Strauss deutete Bilder tonmalerisch

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
- 1888/89 „Don Juan“
- 1889/90 „Tod und Verklärung“
- 1895 „Till Eulenspiegel“
- 1898 Hofkapellmeister an der Lindenoper Berlin
- 1905 „Salome“
- 1908 GMD in Berlin
- 1910/11 „Der Rosenkavalier“
- 1919 Leitung der Wiener Staatsoper (gemeinsam mit Fr. Schalk)
- 1933/35 Präsident der Reichsmusikkammer, dann freischaffend
- 1935 „Die schweigsame Frau“
- 1942 „Capriccio“

Zum Werk

Das Werk ist durchkomponiert und dennoch in Abschnitte unterteilt. Entsprechend der Widmung „Meiner lieben Frau und unserem Jungen“ in der Partitur – dominieren drei Themen, die von Strauss zunächst mit den Überschriften „Der Mann“, „Die Frau“ und „Das Kind“ versehen worden waren, später jedoch nur noch unter der Bezeichnung erstes, zweites und drittes Thema firmierten.

Eine Einleitung bringt das Thema des Mannes in den Violoncelli, gefolgt vom Thema der Frau und dem des Kindes (Oboe d´amore), alle drei auch tonartlich charakterisiert.

„Die einzelnen Abschnitte sind bestimmten häuslichen Situationen zugeordnet: Im Allegro ist es ein lebhafter Besuch der Verwandtschaft; im Scherzo dreht sich alles um die Beziehungen der Eltern zum Kind mit Wiegenlied, Spiel und elterlichem Glück; das Adagio entwickelt sich aus der separaten Aufstellung des männlichen und weiblichen Themas zu einer großangelegten, lyrisch-beseelten Liebeszene, zu dem sich gegen Ende auch das Thema des Kindes gesellt. Im vierten und letzten Abschnitt nutzte Strauss die Möglichkeiten einer eindrucksvollen, wenngleich ein wenig ausufernden hastigen Orchester-Doppelfuge zur musikalischen Darstellung eines durch das Kind gelegentlich ‚kommentierten‘ Familienzweites, vom Komponisten als ‚lustiger Streit‘ apostrophiert, bevor mit einer jubelnden Orchesterstretta der häusliche Frieden wiederhergestellt wird“ (Andreas Kluge).

so aus, als müsse man sie greifen können. Und daß es ihm dennoch um Erweiterung der Grenzen des musikalischen Möglichen ging, zeigen seine Tondichtungen allesamt. Immer war es ein Kampf um die jeweilige Form, um die thematische Gestalt und deren Gestaltung, um ein Erproben sinfonischer Gebilde mit erkennbarer Aussage. Schließlich entwickelte er in seinen Tondichtungen sein instrumentales Rüst-

zeug und gewann die ihm eigene Souveränität für die orchestrale Bühnensprache. Und gerade diese hielt ihn zeitlebens gefangen, also nicht nur allein der thematische Einfall, die melodische Linie, der Gesang, nein, die instrumentale Umsetzung, die Farbigkeit des Orchesterklanges. Unendliche Möglichkeiten waren zu erproben und immer wieder neu zu bestimmen, wie verschiedenartigste Instrumente in ihren klanglichen Unterschieden so zu mischen seien, daß neue Klänge erst entstehen können, Farben sich auftun, Musik beginnen kann, räumlich zu wirken. Für Strauss war das nicht nur Schmuck, sondern Beleuchtung der jeweiligen Stimmung und Charakterisierung des Augenblicks.

Ende der 90er Jahre konnte Strauss bereits mit einigem Stolz eine wirkliche Erfolgsbilanz aufmachen. Immerhin war er zum führenden deutschen Tondichter aufgestiegen, war berühmt und soeben als Kapellmeister an die Preußische Hofoper berufen worden. Voller Selbstbewußtsein hat er sich gerade in der Tondichtung „Ein Heldenleben“ (1897/1998) selbst dargestellt, das Seelengemälde eines ‚modernen‘ Künstlers. „Ich sehe nicht ein, warum ich keine Symphonie auf mich selbst machen sollte. Ich finde mich ebenso interessant wie Napoleon oder Alexander“ – hat der Komponist seinerzeit geäußert. Nur wenige Jahre später stieß eine erneute musikalische Thematisierung der eigenen Vita vielerorts auf Befremden und Skepsis. Strauss war mit einem neuen

Werk am 31. März 1904 in New York (Carnegie Hall unter Leitung des Komponisten) an die Öffentlichkeit getreten, der **Sinfonia domestica**, komponiert in den Jahren 1902/03. Die „Sinfonia“, die lyrischste aller Tondichtungen, stellt eine Rhapsodie über Strauss' Familienleben dar, in der Küche, Wohnzimmer, Schlafgemach all und jedem geöffnet sind, wie es Romain Rolland in seinem Essay über den Komponisten formulierte. Mit einem über hundertköpfigen Riesenorchester (mit vier-, sogar fünffachem Holz,

vier Saxophonen, acht Hörnern) zeichnete der Komponist sein persönliches Familienglück mit Frau Pauline und Sohn Franz in der Charlottenburger Wohnung und machte aus der häuslichen Idylle ein rechtes Welttheater. Und doch ist es bewundernswert, wie und was der Komponist malt, seine Farben mischt, seine Klangbilder entwickelt. In unüberhörbarer Musizierfreude fließt die Musik dahin und wird von einer entspannt-heitern Atmosphäre getragen.

Aufführungsdauer:
ca. 45 Minuten

**Wer hohe Türme errichten will,
muß lange beim Fundament verweilen.**

Anton Bruckner



Damit Sie Ihre Geldanlagen nicht auf Sand bauen,
können Sie auf unsere Zuverlässigkeit und Kompetenz setzen.

DRESDNER RAIFFEISENBANK

Ihre direkte Einwahl
zur Vermögensberatung

03 51-470 51-117

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

Gioacchino Rossini Andante und Variationen für Klarinette und Orchester

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 100 G-Dur Hob. I: 100 (Militär-Sinfonie)

6. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 20. Juni 1999, 19.00 Uhr (D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Zum 100. Geburtstag von Francis Poulenc

Ausführende: Sonja Gimaletdinow, Klavier

Dresdner Bläserquintett:

Karin Hofmann, Flöte

Guido Titze, Oboe

Hans-Detlef Löchner, Klarinette

Michael Lang, Fagott

Michael Schneider, Horn

Francis Poulenc Sonate für Flöte und Klavier (1957)

Anton Reicha Quintett C-Dur für Flöte, Oboe, Klarinette,
Horn und Fagott op. 91 Nr. 7

Jacques Ibert Cinq pièces en Trio für Oboe, Klarinette und Fagott

Francis Poulenc Sextett für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott
und Horn

ORCHESTER-SERENADE

im Schloßpark Pillnitz

Sonnabend, den 3. Juli 1999, 17.30 Uhr

Sonntag, den 4. Juli 1999, 17.30 Uhr

Dirigent: Barry-Francisco Pérez

Solist: Michael Lang, Fagott

Wolfgang Amadeus

Mozart Sinfonie B-Dur KV 182

Fagottkonzert B-Dur KV 191

Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

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 Besucherabteilung der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast Telefon 0351/4 86 63 0

Gundula Gläsel

Thomas Gläsel

Geigenbaumeister

Neubau von Meisterinstrumenten

Reparaturen und Restaurationen

Schülerinstrumente · Bögen und Zubehör

Montag geschlossen

Dienstag bis Freitag

8.00–18.00 Uhr

Samstag 9.00–13.00 Uhr

und nach Vereinbarung

Loschwitzer Straße 44

01309 Dresden

Telefon 03 51/3 11 96 02

SONDERKONZERT

Die Dresdner Philharmonie hat für den

1. September 1999, 19.30 Uhr,

im Festsaal des Kulturpalastes das Weltjugendorchester zu einem Gastspiel eingeladen. Es wird dirigiert von Kurt Masur und musiziert mit der Solistin Anne-Sophie Mutter, Violine.

Auf dem Programm stehen

Ludwig van Beethoven Violinkonzert D-Dur op. 61
Peter Tschaikowski Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 17

Kartenbuchung in der Besucherabteilung der
Dresdner Philharmonie im Kulturpalast am Altmarkt,
montags bis freitags, 10 – 12 und 13 – 18 Uhr
Telefon: 03 51/486 63 06 (rund um die Uhr), 03 51/486 62 86
Fax: 03 51/486 63 53

Dresdner Philharmonie, PSF 120 424, 01005 Dresden
Buchung in Reisebüros unter dem START Kart-Buchungscode ART DRS

Internet: <http://www.dresdnerphilharmonie.de>
e-Mail: contact@dresdnerphilharmonie.de
Kartenpreise: 98 DM, 90 DM, 78 DM, 56 DM, 48 DM

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



Dorint[®]
HOTEL DRESDEN

Teusch & Partner, Dresden



Um die erfolgreiche Arbeit unseres Philharmonischen Kinderchores auch in den nächsten Jahren weiterzuführen, nehmen wir wieder musikalische und singefreudige Mädchen und Jungen in die Vorbereitungsklassen auf.

Wie in jedem Jahr können Eltern ihre Kinder im Alter von 7 bis 10 Jahren vorstellen. Wir bieten eine kostenlose Ausbildung in Chorsingen, Musiklehre, Stimmbildung und rhythmischer Gymnastik in Vorbereitung auf die Mitwirkung im Kinderchor.

DONNERSTAG, DEN 17. JUNI, 16.00 – 18.00 UHR UND
SONNABEND, DEN 19. JUNI, 9.30 – 12.00 UHR

KLUBRÄUME DER DRESDNER PHILHARMONIE, KULTURPALAST,
EINGANG SCHLOßSTRAÙE, 3. ETAGE

Telefonische Auskünfte und Vereinbarung weiterer Termine unter Tel.: 4 86 63 47

PIANO



GÄBLER

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

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

Seit 1962 im Dienste des Dresdner Musiklebens

Vermietung von Konzertinstrumenten • Finanzierungen

FÖRDERVEREIN

DRESDNER
PHILHARMONIE**Adresse:** Förderer der Dresdner Philharmonie geben Antwort

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



Heute: Dr. Siegfried Müller
Niederlassungsleiter des Bauunternehmens
Völkel + Heidingsfelder GmbH

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

... weil diese Stadt auf mich eine einmalige Anziehungskraft besitzt, wie der legendäre Ruf der Technischen Universität für mein Bauingenieurstudium gleichermaßen wie Konzert, Theater, bildende Künste und Architektur, eingebettet in eine einzigartige Landschaft des Dresdner Elbtals. Und nicht zuletzt fasziniert mich der unbeugsame Aufbauwille der Dresdner, an dem ich seit 35 Jahren beruflich teilhaben konnte.

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

Manfred Eggerichs
Dr. Martin Gillo
Beatrice Hanstein

Unser unternehmerischer Grundsatz ist, mit Kompetenz und Zuverlässigkeit die Freude beim Bauen erlebbar zu machen. Die Dresdner Philharmonie erfreut die Konzertfreunde hier und in aller Welt mit der zauberhaften Klangwelt der Töne. Bauwerk und Musik – welch harmonischer Klang! Wir fühlen uns als Bauunternehmer verpflichtet, diesen Klang unserer Stadt zu wahren und zu fördern.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

... die klangliche Transparenz und die Vielfalt des musikalischen Spektrums, die von jedem einzelnen Orchestermitglied mit persönlicher Hingabe getragen wird und jedes Konzert zu einem musikalischen Erlebnis gestaltet.

Welche Wünsche geben Sie der Dresdner Philharmonie auf den Weg?

Mit dem Kulturpalast verbinden mich erlebte Baugeschichte und unvergeßliche Konzerterlebnisse. Der vor 30 Jahren konzipierte Mehrzwecksaal konnte niemals die spezifischen Ansprüche an einen Konzertsaal erfüllen. Mögen die Bürger und Verantwortlichen unserer Stadt ungewöhnliche Wege finden, spätestens zur Jahrtausendwende mit dem Saalumbau zu beginnen.

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

1999 2000

DIE ERSTEN TAGE IM NEUEN JAHRTAUSEND

- 1. Januar 2000, 15.00 Uhr und 19.30 Uhr
- 2. Januar 2000, 15.00 Uhr und 19.30 Uhr

Tisch-Konzerte der Dresdner Philharmonie im Festsaal des Kulturpalastes nach historischem Vorbild. Die Besucher im Parkett sind an Tischen plaziert und genießen zur Musik ihren Wein.

Johann Strauß in Wiener Manier

Die Philharmoniker spielen unter der Leitung ihres Konzertmeisters Wolfgang Hentrich.

Die Dresdner Tanz-Solisten, choreographiert von Thomas Hartmann, setzen Akzente. Es moderiert Wolfgang Dosch, Dresden/Wien.

Kartenbuchung in der Besucherabteilung der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast am Altmarkt, montags bis freitags, 10 – 12 und 13 – 18 Uhr
Telefon: 03 51/486 63 06 (rund um die Uhr), 03 51/486 62 86
Fax: 03 51/486 63 53
Dresdner Philharmonie, PSF 120 424, 01005 Dresden
Internet: <http://www.dresdnerphilharmonie.de>
e-Mail: contact@dresdnerphilharmonie.de

Kartenpreise: für Tischplätze im Parkett und Stufenparkett: 76 DM/68 DM/55 DM
für Balkon- und Rangplätze: 76 DM/68 DM/55 DM/38 DM/31 DM

Ein Getränk nach Wahl kann vor dem Konzert und in der Konzertpause gekauft werden.
Die Preise dafür liegen zwischen 3 DM und 9 DM.

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: Marek Janowski, Frank Höhler, Dresden; Julia Fischer, Münchner Konzertdirektion Hörtnagel

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

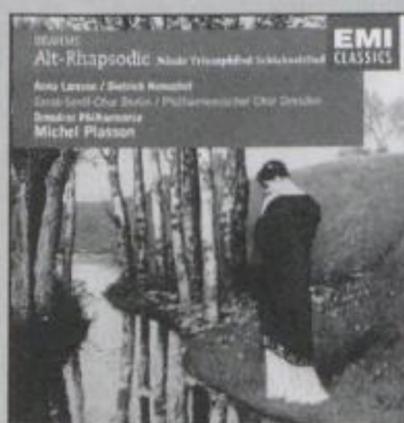
Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Bernd Ullrich, Telefon (03 51) 8 53 67 13

Druck: Druckerei Vettters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM

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.

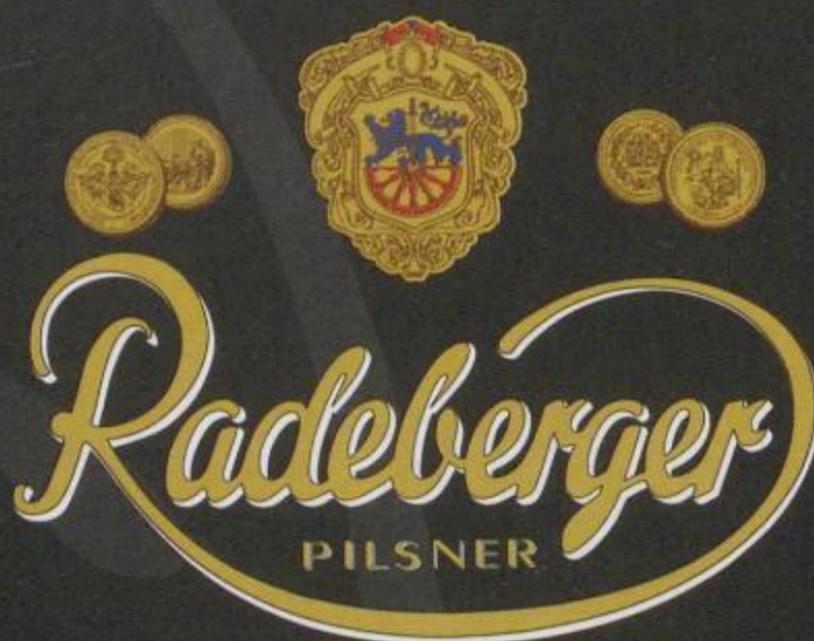
Ihr schönster Schmuck: Schöne Zähne!



**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



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