

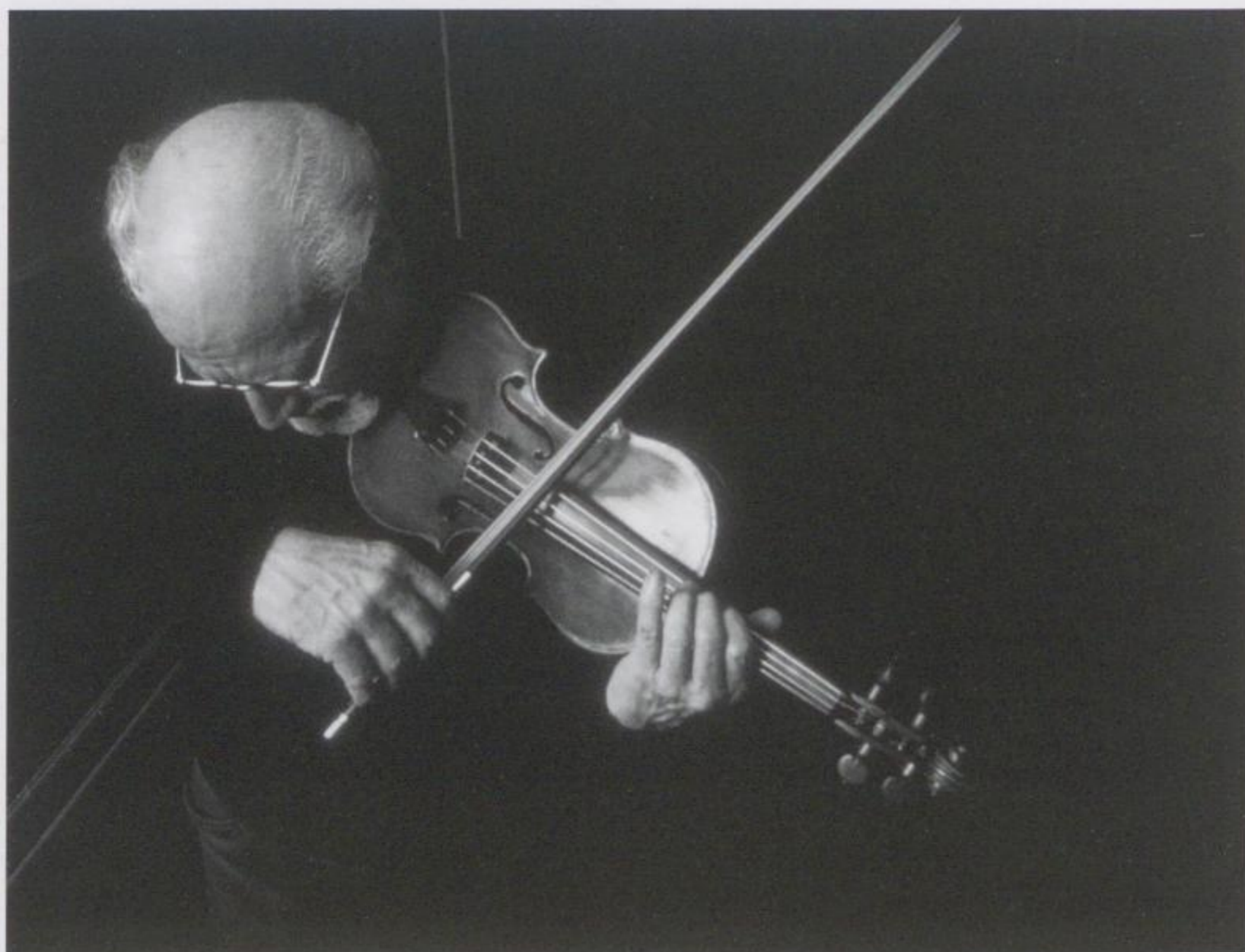


9. PHILHARMONISCHES KONZERT 1998/99



DRESDNER
PHILHARMONIE

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



Und viel Harmonie.

Mit freundlicher Unterstützung

BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 12. Juni 1999, 19.30 Uhr

Sonntag, den 13. Juni 1999, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Christopher Hogwood

Solist: Fabian Dirr, Klarinette

BOHUSLAV MARTINŮ (1890 – 1959)

Sinfonie Nr. 5

Adagio – Allegro – Adagio – Allegro – Adagio

Larghetto

Lento – Allegro – Meno mosso (poco Andante) – Allegro – Poco vivo

GIOACCHINO ROSSINI (1792 – 1868)

Andante und Variationen B-Dur für Klarinette und Orchester
(Introduzione, Tema e Variazioni per Clarinetto e Orchestra)

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

Sinfonie Nr. 100 G-Dur Hob.I: 100 (Militärsinfonie)

Adagio – Allegro

Allegretto

MENUET Moderato

FINALE Presto



Dieses Konzert wird vom MDR Kultur aufgezeichnet
und am 14. Juli 1999, 20.00 Uhr gesendet.

Wir wünschen Ihnen
einen einmalig schönen Abend.



Christopher Hogwood hat seit der Gründung der Academy of Ancient Music 1973 mit seiner Form der „authentischen“ Aufführungspraxis große Anerkennung gefunden. Er nennt sein Aufführungsprinzip aber lieber „historisch informiert“, um nicht zu behaupten, daß seine Aufführungsprinzipien kategorische Beispiele seien für die einzig „richtige“ Art, Werke aus Barock und Klassik zu interpretieren. Zusammen mit seiner „Academy“ konzertiert er in aller Welt und spielte zahlreiche Platten ein. Hogwood ist Artistic Director der Handel & Haydn Society Boston, Associate Director der Beethoven Academie Antwerpen und Artistic Director des jährlichen Sommer Mozart Festivals des National Sym-

phony Orchestra in Washington. Außerdem ist er als Operndirigent in Australien, den USA und in Europa aktiv, dirigiert z.B. in der nächsten Saison „Idomeneo“ in Sydney, die Mendelssohnsche Fassung von Bachs „Matthäus-Passion“ an der Deutschen Oper Berlin und wird u.a. mit seiner „Academy“ und Cecilia Bartoli während einer Europa-Tournee Händels „Rinaldo“ auf-führen. Er ist als Autor anerkannt (erfolgreiche Händel-Biographie), ist Ehrendoktor der Universität in Keele, hat eine internationale Professur an der Royal Academy of Music, London inne und wurde 1997 zum „Distinguished Musician of the Year“ gewählt. Erstmals gastiert er bei der Dresdner Philharmonie.



Fabian Dirr, Soloklarinettist der Dresdner Philharmonie, wurde in Erlangen geboren und erhielt seinen ersten Klarinettenunterricht mit zehn Jahren bei Christian Adler in Nürnberg. Weitere Lehrer waren Norbert Nagel, Nürnberg und Prof. Hahn in München, bevor er sein Studium an der Hochschule für Musik und Theater Hannover bei Prof. Hans Deinzer begann, schließlich auch als Meisterschüler beendete. Bereits während seiner Ausbildung sammelte er Erfahrungen in der „Jungen Deutschen Philharmonie“, der „Deutschen Kammerphilharmonie Bremen“ und als Mitglied zahlreicher Kammermusikensembles. 1998 folgte er einer Einladung zu den Mettlacher Kammermusiktagen

und musizierte dort u.a. mit Bernd Glemser und Gustav Rivinius. Nach Engagements bei Orchestern in Herford, Freiburg, der Frankfurter Oper und der Radiophilharmonie Hannover war Fabian Dirr Soloklarinettist der Münchner Philharmoniker und kam 1995 zur Dresdner Philharmonie. Mit den Jenaer und Dresdner Philharmonikern und dem Erlanger Kammerorchester konzertierte er solistisch. Er wirkte in zahlreichen Rundfunkaufnahmen mit – so bei den Sendeanstalten BR, NDR, WDR, SWF, Radio Bremen und beim MDR. 1996 erhielt er den Kulturförderpreis der Stadt Erlangen für sein solistisches und kammermusikalisches Schaffen.



Bohuslav Martinů war fast sein ganzes Leben lang Emigrant, und auch als Komponist ist er lange auf der Suche nach einer Heimat geblieben. Sein Werk ist unübersichtlich, vieles nicht einmal veröffentlicht. Er schrieb und verwarf rasch, überarbeitete und unterdrückte kaum etwas. Aufführung und Kritik gegenüber blieb er erstaunlich indifferent.

Den ersten Geigenunterricht erhielt Bohuslav Martinů beim Schneider seines Heimatortes. 1906 wurde ihm ein kleines Stipendium ausgesetzt, das ihm ein Studium am Prager Konservatorium ermöglichte. Josef Suk wurde sein Geigenlehrer. 1909 wurde er in die Orgel- und Kompositionsklasse aufgenommen, doch ein Jahr später wegen „unverbesserlicher Nachlässigkeit“ vom Konservatorium verwiesen. Aber er hatte ein Lehrerexamen in der Tasche, das ihm einen ersten Broterwerb ermöglichte und ihn auch alsbald –

für fast zehn Jahre – Mitglied der Tschechischen Philharmonie werden ließ. Um sein Komponistenhandwerk zu vervollkommen, nahm Martinů nochmals bei Josef Suk Unterricht, ging dann aber nach Paris zu Albert Roussel. Dort verbrachte er in großer Armut auch die nächsten 17 Jahre seines Lebens. Schon in Prag hatte er sich vom Impressionismus beeinflussen lassen, sammelte dann aber in Paris noch Erfahrungen mit dem Neoklassizismus und dem Jazz, der damals Europa überschwemmte. Der Komponist kam mit der „Group des six“ um Darius Milhaud in Berührung, lernte Igor Strawinsky kennen, dessen „Sacre“-Rhythmik und Klangfarben er im Ballett „Halbzeit“ (1924) reflektierte. Experimente mit surrealistischen Elementen folgten, bis er die Concerti grossi der Barockmeister Arcangelo Corelli und Antonio Vivaldi für sich entdeckte. Hierin fand er eine Idealform für seine eigenen Arbeiten. Musikalische Ideen gradlinig aneinanderzureihen, entsprach ihm eher, als Gedanken dialektisch weiterzuentwickeln wie ein Sinfoniker.

Anfang der 30er Jahre begannen verschiedene namhafte Dirigenten, sich für sein Werk einzusetzen: Václav Talich in Prag, Charles Munch in Paris, Ernest Ansermet und Paul Sacher in Genf und Basel, Serge Koussevitzky in Boston. Das machte ihm Mut, seinem eingeschlagenen Weg zu folgen. Einen harten Einschnitt hatte Martinů zu überwinden, als er im Juni 1940 vor den deutschen Truppen

Biographisches:

- geb. 8.12.1890 in Polička/Ostböhmen, gest. 28.8.1959 in Liestal bei Basel
- 1906 – 1910 Studium am Prager Konservatorium (Violine, Orgel, Komposition)
- 1913 – 1922 Mitglied der Tschechischen Philharmonie
- 1923 Paris, Studien bei A. Roussel
- 1940 Flucht vor den Nazis aus Paris, kam auf Umwegen in die USA
- 1942 Erste Sinfonie
- bis 1953 Kompositionslehrer in den USA
- Rückkehr nach Europa, lebte in Italien, Frankreich, seit 1956 in der Schweiz

Zum Werk

Zögernd nur beginnt der 1. Satz (Adagio, 4/4-Takt), geht über in einen schnellen Teil (Allegro, Alla-breve-Takt) mit einer thematischen Entwicklung, wechselt nochmals zu langsam, dann zu schnell, immer reicher und dichter werdend im musikalischen Ausdruck, kommt zum Höhepunkt und beruhigt sich wieder (Adagio, 3/4-Takt).

Den langsamen Satz (Larghetto, 3/4-Takt) betrachtete der Komponist selbst als den besten dieser Sinfonie. Im Stile einer Serenade, „Kammermusik im sinfonischen Rahmen“ – kleine Instrumentalgruppen lösen einander konzertierend ab –, erhebt sich nach einer längeren Einleitung über den gezupften Streichern eine anmutige Flötenmelodie, später in die Solovioline wechselnd.

Der 3. Satz beginnt wie der erste in langsamem Zeitmaß (Lento, 3/4-Takt), geht nach einem Stimmungswandel in ein schwungvolles Allegro (6/8-Takt) über, wird wieder langsamer (Andante, 3/4-Takt), kontrastiert damit zu dem wieder aufklingenden Allegro, das die Sinfonie klangvoll und heiter abschließt.

aus Paris fliehen mußte, viele Manuskripte dort zurückließ und nach einer einjährigen Odyssee über Südfrankreich und Lissabon in die USA kam. Dort wurde er durch eine Aufführung seines „Concerto grosso“ (entstanden 1937) unter Koussevitzky rasch bekannt, so daß er bald Boden unter den Füßen fand. Er begann damit, Sinfonien zu komponieren, eine völlig neue Herausforderung für ihn, der er sich nicht so ohne weiteres stellen wollte. Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte das Prager Konservatorium versucht, den Komponisten als Lehrer zu gewinnen. Aus gesundheitlichen Gründen konnte er das Angebot nicht sogleich annehmen,

lehnte es aber später aus ideologischen Vorbehalten ab. Er blieb noch bis 1953 in den USA, unterrichtete während dieser Zeit an bedeutenden Ausbildungsstätten, so in Princeton, an der Mannes School in New York, in Tanglewood und Philadelphia. Danach lebte er einige Zeit in Italien und Frankreich, bis ihn Paul Sacher in die Schweiz holte, wo er 1959 an einem Krebsleiden starb. In seinen letzten Jahren beschäftigte er sich vornehmlich mit philosophischen Fragen, die ihm für seine kompositorischen Arbeiten immer wichtiger wurden: „Ich bin zu der Ansicht gelangt, daß trotz unseres ungeheuren Fortschritts in Technik und Industrie die Gefühle und Fragen, die die Menschen bewegen, unverändert geblieben sind ... Das sind die Probleme der Freundschaft, der Liebe und des Todes.“ Eine solche ästhetische Grundhaltung verkörpert wie kein anderes Werk das 1955 entstandene Oratorium „Das Gilgamesch-Epos“. Bohuslav Martinů schrieb sechs Sinfonien, alle in den Vereinigten Staaten. Seine „Erste“ entstand auf die Bitte von Serge Koussevitzky, dem berühmten Dirigenten des Boston Symphony Orchestra, kurz nachdem der Komponist recht mittellos 1941 glücklich in den USA gelandet war. Im Abstand von jeweils einem Jahr folgten weitere vier Sinfonien, 1953 seine „Sechste“. Sie alle sind ganz verschieden in ihrem Ausdrucksgehalt, folgen aber dem Leitgedanken ihres Schöpfers: „Kein Musiker sieht ein Ideal

darin, die Nerven seiner Zuhörer zu vernichten.“ Liebenswerte musikalische Fröhlichkeit, jugendliche Frische, tänzerische Rhythmen wechseln mit aufgewühlten, dramatischen, in die Gefühlstiefe gehenden Episoden. Und immer ist die Heimat herauszuhören: folkloristische Elemente tschechischer Musik. Der Komponist sträubte sich, der vorgegebenen klassisch-romantischen Tradition zu folgen. Er fühlte sich eher wesensverwandt mit den Barockmeistern und deren Stilistik, die es ihm ermöglichte, aus kleinen Zellen, Motiven heraus eine Art Fortspinnungstechnik anzuwenden, seine Musik anzutreiben und zu beleben. Es widerstrebte seiner Denk- und Arbeitsweise, sich als Sinfoniker zu verstehen: „Die Sinfonie erlaubt, ja verlangt sogar die Einführung ... emotionaler Elemente; Themen werden zu endlosen Dimensionen aufgeblasen, bisweilen auch auf Kosten der organischen Ordnung, während das Concerto grosso strikte Einhaltung der Form verlangt, Beschränkungen auferlegt, Ausgeglichenheit der emotionalen Elemente fordert und dem Klangvolumen und Tempo Grenzen setzt. Die thematische Anordnung ist ganz anders und vom Charakter her streng.“ Und doch setzte sich Martinů sehr gründlich mit dem klassischen Formenplan auseinander, fand Lösungen für seine eigene ästhetische Überzeugung und schließlich Gefallen an einer Art emotionalem Klassizismus. Ein Wechsel von der bisherigen Form- und Tonsprache läßt sich in der

4. Sinfonie (1945) ausmachen, ein Werk von klanglicher Wärme und emotionaler Emphase. Ähnliches gilt für die **Sinfonie Nr. 5**. Sie entstand 1946 zum 50jährigen Bestehen „seines“ Orchesters, der Tschechischen Philharmonie, und wurde am 28. Mai 1947 in Prag unter Leitung von Rafael Kubelik uraufgeführt. Diese Sinfonie ist eines der aufgeladesten Werke Martinůs überhaupt, doch die freudige Stimmung, die für sein Nachkriegsschaffen so charakteristisch ist, kommt in dieser Komposition am deutlichsten zum Ausdruck. Kennzeichnend für die einzelnen Sätze ist der Wechsel von langsamen lyrischen und lebhaft bewegten Teilen. Er habe eine „neuere, bessere Struktur“ gefunden, meinte der Komponist. Das ist zu verstehen als eine innere dynamische Ordnung, die polyrhythmische Bildungen und rhythmische Unregelmäßigkeiten mit sich bringt. Die Taktstriche gliedern äußerlich, die Phrasen selbst sind als Einheiten innerhalb einer „geordneten Bewegung“ aufzufassen. Innerhalb eines solchen Ablaufs wird der Unterschied zwischen schnellen und langsamen Tempi verwischt, teilweise sogar aufgehoben.

Von Martinůs Werken haben nicht alle einen andauernden Platz in den Konzertsälen gefunden, doch gerade einige Sinfonien werden zunehmend mehr entdeckt und in die Konzertprogramme gesetzt. Der musikalische Wert einiger Solokonzerte und Kammermusikwerke ist immer unbestritten geblieben.

Biographischer
 * 1891, 29. 2. 1891
 in Pilsen
 * 1917, 21. 11. 1917
 in Prag
 Aufführungsdauer:
 ca. 27 Minuten
 Musikverlag
 in Bologna
 * 1926 - 1930
 Studien am Conservatorio in Bologna
 * 1930, 1. 10. 1930
 Capriccio in G
 * 1931, 1. 10. 1931
 Allegro in G
 * 1932, 1. 10. 1932
 Sinfonia in G
 * 1933, 1. 10. 1933
 Sinfonia in G
 * 1934, 1. 10. 1934
 Sinfonia in G
 * 1935, 1. 10. 1935
 Sinfonia in G
 * 1936, 1. 10. 1936
 Sinfonia in G
 * 1937, 1. 10. 1937
 Sinfonia in G
 * 1938, 1. 10. 1938
 Sinfonia in G
 * 1939, 1. 10. 1939
 Sinfonia in G
 * 1940, 1. 10. 1940
 Sinfonia in G
 * 1941, 1. 10. 1941
 Sinfonia in G
 * 1942, 1. 10. 1942
 Sinfonia in G
 * 1943, 1. 10. 1943
 Sinfonia in G
 * 1944, 1. 10. 1944
 Sinfonia in G
 * 1945, 1. 10. 1945
 Sinfonia in G
 * 1946, 1. 10. 1946
 Sinfonia in G
 * 1947, 1. 10. 1947
 Sinfonia in G
 * 1948, 1. 10. 1948
 Sinfonia in G
 * 1949, 1. 10. 1949
 Sinfonia in G
 * 1950, 1. 10. 1950
 Sinfonia in G



Gioacchino Rossini;
Jugendbildnis

Über **Gioacchino Rossini** (er selbst schrieb seinen Vornamen nur mit einem „c“) sind – gemessen an seiner Bedeutung für die Entwicklung der Oper – allgemein zwar einige, insgesamt doch aber recht wenige Facetten bekannt. Auch, wenn sich einerseits seine Biographie wie ein Erfolgsroman der Oper lesen läßt und andererseits seit Stendhals Biographie (1842) zahlreiche anekdotenhaft gefärbte Details kursieren über sein Leben als gaumenfreudiger Privatier.

Als Schöpfer zahlreicher und meist auch sehr erfolgreicher Opern hat er sich einen großen Namen gemacht. Einige dieser Werke werden heutigentags immer noch gespielt, am meisten wohl sein „Barbier von Sevilla“. Und daß er dann urplötzlich aufhörte zu komponieren, gerne kochte und als ausgesprochener Gourmet, als Bonvivant, der er immer

schon war, ein – äußerlich betrachtet – vergnügliches Leben in seiner zweiten Lebenshälfte führte, gehört auch zu seinem Lebensbild. Weniger bekannt ist, daß er lange Jahre in tiefer Depression lebte und erst seine zweite Frau, die attraktive Pariserin Olympe Pélissier, das Wunder vollbrachte, seine seelische und körperliche Wiedererstarkung voranzutreiben. Aber diese Momentaufnahmen geben nur ein einseitiges Bild des Komponisten und reichen keineswegs aus, Rossinis Persönlichkeit und Kunstauffassung gerecht zu werden. Tatsächlich hat er sich nach seinem letzten großen Opernerfolg mit „Wilhelm Tell“ (1829) kaum noch kompositorisch betätigt, hat in den restlichen 40 Jahren seines Lebens jedenfalls keine Opern mehr komponiert. Allerdings entstand noch ein bedeutendes „Stabat mater“ zwischen 1832 und 1842 und als herausragendes Alterswerk eine „Petite Messe solennelle“ 1863. Daneben schrieb er einige Gelegenheitskompositionen sowie beachtenswerte Kammermusik, Gesangstücke und Klavierwerke. Letztere sammelte er seit 1857 unter dem Titel „Péchés de vieillesse“ (Sünden des Alters). Als wolle er es unbedingt vermeiden, ernstgenommen zu werden, schrieb er dazu: „Den Pianisten der vierten Klasse gewidmet, zu denen zu gehören ich die Ehre habe.“ Aber auch diese Werke zeigen ihn als den feinsinnigen Komponisten, der mit wunderbar leichter Hand die schönsten Melodien schreiben konn-

te, einen Persönlichkeitsstil entwickelt hatte, der nachgerade unverkennbar ist und bis heute seine zündende, geradezu narkotische Wirkung nicht verfehlt.

Es ist viel darüber gerätselt worden, warum Rossini in seiner zweiten Lebenshälfte nicht mehr auf der Woge seiner Erfolge schwimmen wollte, warum er sich so völlig als Schaffender aus der Kunstszene zurückgezogen hatte. Reich war er, berühmt genug auch. Das kann der Grund nicht, oder nicht allein gewesen sein. Vielmehr – und das spricht wohl sehr für die Ernsthaftigkeit dieses Leichtfüßigen – sah er seine eigene Kunstauffassung sich überleben, sah einen Wandel sich vollziehen zwischen dem, was er wollte und konnte und dem, was ein veränderter Publikumsgeschmack zu verlangen schien. Er fühlte sich als „der letzte Klassiker“, wie er mehrfach gesagt und geschrieben hat und war einfach nicht mehr geneigt, für die romantische Welt und ein daraus entstandenes überwiegend kleinbürgerliches Publikum, das so ganz anders als jenes der großen Opernjahre seiner Jugend war, zu komponieren. „... und es wird nach mir noch schlimmer werden. Der Kopf wird über das Herz siegen: die Wissenschaft die Kunst zugrunde richten, und unter dem Übermaß von Noten wird, was man instrumental nennt, das Grab der Stimmen und des Gefühls werden. Möge es nicht dazu kommen!!!“ (1852). Er hat eben nicht auf dem Höhepunkt seines Erfolges leicht-

fertig seinen Genius verraten, sondern hellsehtig resigniert, auch wenn er dies gern hinter der Maske von buffoneskem Witz verbergen wollte. 39 Opern hat er hinterlassen. Nicht alle hatten den gleichen Erfolg. Mißerfolge und Enttäuschungen waren darunter, Pfiffe und Buhs, nicht immer gerechtfertigt, wie es eben so im Leben geht. Und doch hat er seit seinem „Tancredi“ und der „Italiana in Algeri“ (beide 1813) einen unvergleichbaren Ruhm als Opernkomponist begründet. Neapels Operndirektor, Domenico Barbaja, wünschte, ihn an sein Haus zu binden. Rossini komponierte für ihn zehn neue Werke zwischen 1815 und 1822 und nahm ihm – wie auch in solchen Fällen das Leben so spielt – seine Geliebte, die Primadonna Isabella Colbrán, heiratete sie. Rossini schrieb mit traumwandlerischer Sicherheit und begeisterte sein Publikum. Bald weit über die Landesgrenzen hinaus, in vielen Städten Europas entfachte sich ein wahres „Rossini-Fieber“. Anton Schindler, der Sekretär Beethovens, berichtete, wie es 1822 (mit „Zelmira“) auch Wien erreichte: „Da ging es denn in der Tat voll und toll genug zu; als ob die ganze Versammlung von der Tarantel gestochen wäre, glich die ganze Vorstellung einer Vergötterung; das Lärmen, Jubeln, Jauchzen, viva- und forza-Brüllen nahm gar kein Ende.“ Viele Komponisten versuchten ihrerseits, diesen typischen Rossini-Ton aufzugreifen, seinen orchestralen Effekten nachzu-

Biographisches:

- geb. 29.2.1792 in Pesaro, gest. 13.11.1868 in Passy (Paris)
- 1800 erster Musikunterricht in Bologna
- 1806 – 1910 Studium am Liceo Musicale in Bologna
- 1810 Debüt als Opernkomponist in Venedig
- 1813 „Italienerin in Algier“ (Venedig)
- 1816 „Barbier von Sevilla“ (Rom)
- 1815 – 1923 Kompositionen von 20 Opern
- 1824 – 1926 Leiter des Théâtre Italien in Paris, danach „Premier Compositeur du Roi“
- 1829 „Wilhelm Tell“
- 1836 kehrte nach Bologna zurück, lebte seit 1848 in Florenz, seit 1855 in Frankreich

spüren, seine einprägsame Melodik zu imitieren, seinem unwiderstehlichen prägnanten Witz, oft ins Buffoneske gesteigert, neue Nahrung zu geben und die entfesselten Stretta-Steigerungen zu kopieren.

Aber nur wenige beherrschten es, seinen Ton zu treffen und trotzdem eigenständig zu bleiben. Franz Schubert gehörte dazu, beispielsweise in seiner Ouvertüre zu „Rosamunde“ und der „Ouvertüre im italienischen Stil“. Sehr beliebt wurde es auch, Themen aus Rossini-Opern für Variationswerke oder Paraphrasen zu verwenden, virtuosunterhaltende Instrumentalwerke zu komponieren. Rossini, der einfaltsreiche Viel- und Schnellschreiber – so manche Oper entstand in knapp zwei Wochen – war jahrelang allgegenwärtig als der „Schwan von Pesaro“.

Bereits in ganz jungen Jahren zeichnete sich der Sohn eines Orchestermusikers und einer erfolgreichen Sängerin durch große Begabung aus. Entscheidend für seine Entwicklung wurde der Einfluß des Chorherrn Don Giuseppe Malerbi, in dessen Bibliothek Rossini ebenso ältere und neuere italienische Noten wie auch Werke von Haydn und Mozart kennenlernte. So wurde deutliche Lust geweckt, ebenfalls zu komponieren. Der junge Mann,

gerade erst zwölf Jahre alt, hatte sein Talent entdeckt. Sechs Sonaten „á quattro“, besetzt mit zwei Violen,

Viola und nicht üblicherweise einem Violoncello, sondern dem Kontrabaß, haben sich aus dieser Zeit erhalten



Rossinis Unterschrift auf einem Widmungsblatt

und sind – erstaunlich genug – heute immer noch in allen möglichen Besetzungsvarianten (z.B. für Streicherorchester oder Bläserquartett) auf den Programmen zu finden. Hier haben wir es mit einem grandiosen Genieblitz zu tun, vergleichbar etwa mit Mozarts Frühwerken oder mit Mendelssohns frühreifen Jugendsinfonien. Verblüffend ist nicht nur die handwerkliche Fertigkeit, sondern vor allem die individuelle Sprache. Durch alle zeitüblichen Konventionen hört man bereits persönliche Töne heraus, sowohl die melodische Erfindung als auch das Temperament betreffend. Aus einer solchen frühen Jugendzeit stammen noch einige andere Werke, darunter die erste Orchesterkomposition, eine Sinfonie. Mit fortschreitendem Unterricht am Konservatorium in Bologna, inzwischen bei Padre Mattei, dem Nachfolger des legendären Padre Martini – der junge Mozart war zeitweise dessen Schüler –, festigte sich Rossinis Können. Nur wenige Sachen aus der Bologneser

Studienzeit haben sich erhalten, zeigen aber die große Sicherheit, mit der ein solch aufstrebender junger Mensch sein Handwerk beherrschte. Als ca. 18jähriger komponierte Rossini zwei solistische Werke für Klarinette und Orchesterbegleitung: „Variazioni per clarinetto e piccola orchestra“ und **Introduzione, Tema e Variazioni per Clarinetto e Orchestra B-Dur** – im Original schlicht bezeichnet als „Variazioni per clarinetto obbligato con accompagnamento di orchestra“, aber in C-Dur stehend (für eine Druckausgabe, die ca. 30 Jahre nach Rossinis Tod erfolgte, wurde das Werk der leichteren Spielbarkeit wegen nach B-Dur transponiert und erschien als „Andante und Variationen“).

Wie aus einigen anderen Arbeiten dieser Zeit zu ersehen ist, hatte der junge Mann für sich die Faszination solistisch besetzter Blasinstrumente entdeckt. Vor allem aber schien es ihm die der menschlichen Gesangstimme sehr ähnliche Klari-

nette angetan zu haben, deren Beweglichkeit für virtuose Figuren und deren Ausdrucksqualität für kantable Passagen er zu nutzen verstand. So entstand – offensichtlich ganz unter der Hand oder gar als Kompositionsaufgabe – ein mit Kadenzten, Arpeggien und Sprüngen gespicktes Virtuosen-Stück von großer Reife in einem unüberhörbaren Persönlichkeitsstil des späteren Meisters. Die zugrundeliegende Melodie, nachdenklich und lyrisch im Ton, erinnert schon sehr an die herrlichen Kavatinen seiner späteren Opern. Das tiefe und dunkel-warme „Chalumeau“-Register, bei Weber und den Romantikern als Farbe so sehr beliebt, ist zwar noch nicht ausgenutzt, doch erkannte der junge Komponist den weiten Umfang der Klarinette für riskante Sprünge und Tongirlanden. Erst in seinen späten Opern, vor allem im „Wilhelm Tell“, sollte auch diese Klang- und Ausdrucksfarbe ein entscheidender Anteil seiner, immer für Überraschung sorgenden Partituren werden.

Aufführungsdauer:
ca. 12 Minuten

Für Ihren guten Auftritt
Natürlich &
Fußfreundlich!



SCHAU-FUSS

01309 Augsburg Str. 1
01099 Alaunstraße 41

Musikhaus Herrmann

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



Instrumente in
großer Auswahl

Wir bieten seriösen, modernen
Instrumentalunterricht

Joseph Haydn
als Kapellmeister
auf Schloß Esterháza,
eine Anstellung,
die ihn 28 Jahre lang
an das Fürstenhaus
gebunden hat
(1761 – 1790)



Joseph Haydn wird gern und immer wieder als „Vater der Sinfonie“ bezeichnet, als habe er diese Gattung erfunden. Nun, erfunden hat er sie nicht gerade, aber ihr sehr viele und gewichtige Impulse gegeben. Wie bei zahlreichen anderen musikalischen Gattungen hat sich diese, uns heute so geläufige Form erst in einem längeren Prozeß allmählich zu einem selbständigen „klassischen“ Gebilde entwickelt, bis sie bei Beethoven einen ersten Höhepunkt erreichen konnte und von Brahms, Bruckner und Mahler schließlich zu einem musikalischen Universum weitergeführt wurde. Haydn hatte alle Möglichkeiten dazu, sich künstlerisch zu entfalten, nach neuen Wegen für seine Musiksprache zu suchen und einen eigenen Stil zu entwickeln. Er hatte das ausgesprochene Glück, recht frühzeitig an einen Fürstenhof mit

großem musikalischen Anspruch zu kommen, nach Esterháza, dem er lange Jahre als Kapellmeister einer „Lakaienkapelle“ dienen konnte und dem er beinahe zeitlebens treulich verbunden blieb. Dort konnte er seine Werke aufführen und somit sofort selbst hören. Aus einer Not heraus, die irgendwie allen „Dienern“ eines Herrn anlastet – Haydn mußte auf Befehl für den ständigen Bedarf des Fürsten komponieren – machte er für sich eine Tugend: die Erprobung aller kompositorischen Möglichkeiten. „Ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, wegschneiden, zusetzen, wagen. Ich war von der Welt abgesondert. Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so mußte ich original werden“, bekannte Haydn später rückblickend. Gerade dieses Ausprobieren und Experimentieren aber war es, das für den Komponisten so wichtig werden sollte, für ihn selbst, aber auch für ganze Generationen nach ihm.

Haydn war in die Zeit eines musikalischen Umbruchs hineingeboren. Die alte „barocke“ Spiel- und Ausdrucksweise hatte sich allmählich überlebt, war „zopfig“ geworden. Neue Formen, neue melodische Gestalten und thematisch-motivische Verarbeitungstechniken begannen aufzukeimen. Ja, ein völlig neues Musikverständnis schien in der Luft zu liegen, wehte von Italien her un-

aufhaltsam nach Österreich hinüber. Auch im Mannheimer Orchester hatte sich eine neuartig wirkende Instrumentalmusik entwickelt, die sich kurz nach Mitte des Jahrhunderts rasch auszubreiten begann. Der junge Haydn bemerkte das alles frühzeitig und fand rasch und wie selbstverständlich erscheinend Gefallen an einem wesentlich freieren, einem volksliedhaften Ton, einer gemütvollen liedhaften Melodik. Musik diente der Unterhaltung und dem Lobe Gottes. Warum sollte das in alten Regeln und Gesetzen eingesperrt bleiben? Enge Grenzen behindern einen freien Geist. So komponierte Haydn nach eigenem Wohlgefallen, letztendlich doch wohl ziemlich unbeeinflusst von außen. Er bemerkte selbst gar nicht so recht, daß er auf wirklich neuen Wegen wandelte und schon bald „original“ wurde. Das soll nicht heißen, Haydn habe alle traditionellen Bahnen eigenwillig verlassen. Nein, er kannte sich gut aus in den bisherigen musikalischen Gattungen seiner nächsten Umgebung, begann lediglich, diese als Gefäße zu sehen und sie mit neuem Inhalt zu füllen. Haydn begann schon in einer Zeit, als J. S. Bach noch lebte (gestorben 1750) – seine letzten großen Werke schuf (u.a. „Kunst der Fuge“ und „Musicalisches Opfer“) –, sich in einer völlig anderen Tonsprache auszudrücken. Er fand z.B. – wie übrigens einige andere Komponisten auch, der Wiener Georg Monn (1717 – 1750) etwa, vor allem aber der Italiener Giovanni Battista Sam-

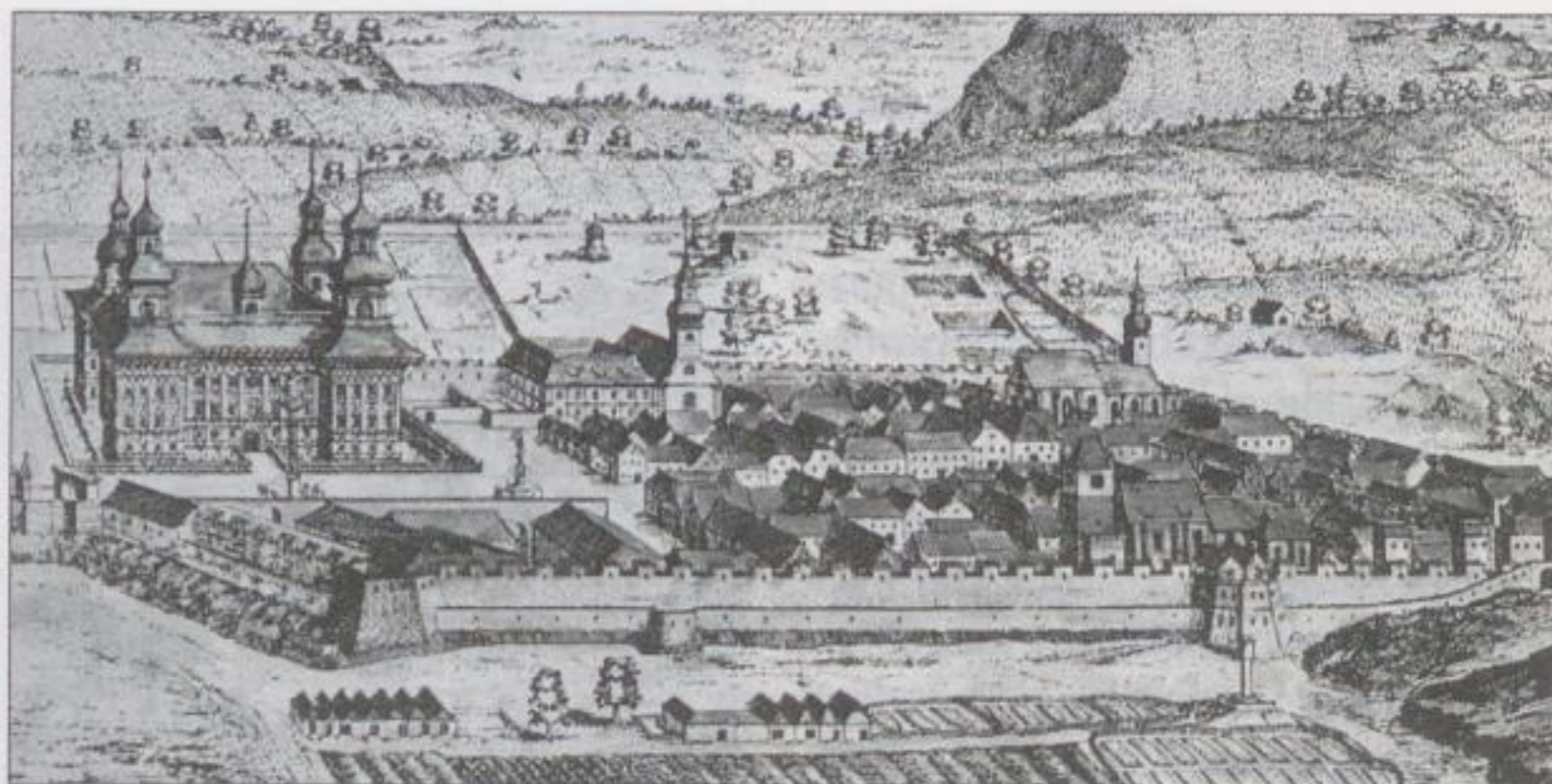
martini (1698 – 1775) – Gefallen daran, die alte italienische Sinfonie, die ursprüngliche dreiteilige Opern-ouvertüre als selbständiges Orchesterwerk zu betrachten, sie aber in Einzelsätze zu teilen und später sogar einen Tanzsatz (Menuett) einzufügen.

Ganze Bücher beschäftigen sich damit, die entwicklungsgeschichtlichen Leistungen Haydns zu untersuchen und zu analysieren. Das wollen wir uns hier ersparen. Doch kann glaubhaft versichert werden, daß es nicht ganz abwegig erscheint, ihn so betrachtet als „Vater der klassischen Sinfonie“ zu bezeichnen. Hinzuzufügen wäre noch, daß er ebenso auch die Gattung des Streichquartetts geformt und ausgebaut hat. Erfunden hat er jedenfalls daran nichts, doch an deren Entwicklung war er sehr beteiligt, und das sogar bis ins hohe Alter hinein. Immer wieder trat er mit neuen Ideen und Lösungen auf. Immer wieder verstand er es, originelle Gedanken einzustreuen, andere Wege zu gehen, Überraschungen zu bereiten. Freund Mozart lernte schließlich von ihm und dankte ihm mit seinen „Haydn-Quartetten“. Mit Stolz konnte Haydn, inzwischen berühmt, geachtet und nach Paris und London eingeladen – von Mozart auf mögliche sprachliche Verständigungsschwierigkeiten im Ausland hingewiesen – antworten: „Meine Sprache versteht die ganze Welt.“

Haydn selbst numerierte seine Werke nicht, wie es später voller

Biographisches:

- geb. 31.3.1732 in Rohrau (Niederösterreich), gest. 31.5.1809 in Wien
- 1740 Chorsänger der Stephanskirche in Wien
- 1759 Kapellmeister bei Graf Morzin (1. Sinfonie)
- 1761 „Vice-Capellmeister“ (neben G. J. Werner) auf Schloß Esterháza
- 1766 alleiniger Dirigent bei Fürst Esterházy
- 1790 Auflösung der fürstlichen Kapelle
- 1790 – 1792 und 1794 – 1795 zwei Londonreisen
- 1798 „Schöpfung“
- 1801 „Jahreszeiten“



Ansicht von
Eisenstadt mit dem
Schloß Esterháza

Selbstbewußtsein Beethoven tat. Das machten seinerzeit noch die Verleger, um die vielen, allerdings nur gedruckten Kompositionen besser identifizieren zu können. Haydn gab seinen Sinfonien auch keine beschreibenden Namen oder Titulierungen, obwohl wir deren viele kennen. Das wiederum sind meist spontan entstandene, die jeweilige Sinfonie charakterisierende Kennzeichnungen aus Volkes Mund. Denken wir nur an die „Abschiedsinfonie“ oder die „Paukenschlagsinfonie“, „Die Uhr“ oder ähnliche Beinamen. Und so gehört für die **Sinfonie G-Dur** der Begriff Militärsinfonie einfach dazu. Heute trägt dieses Werk noch eine zusätzliche Nummer, wie sie von dem Musikforscher Anthony van Hoboken in seinem Haydn-Werkverzeichnis (Hobokenverzeichnis 1957/1971) festgeschrieben worden ist: Hob. I: 100. Vielen bedeutenden Komponisten wurden solche Verzeichnisse gewidmet, entstanden aus dem wohlbegründeten Verlangen nach

genauer wissenschaftlicher Erkenntnis, denken wir allein nur an Bach (BWV) und Mozart (KV). Es handelt sich bei dieser Sinfonie Nr. 100 um ein spätes Werk des Meisters. In seinen letzten und künstlerisch reifsten Jahren – Haydn war zwischen 1790 und 1795 nicht mehr in Esterházy'schen Diensten, aber sein Name hatte weithin in damaligen Musikzentren Europas einen guten Klang – unternahm der Komponist auf Einladung des Londoner Konzertagenten John Peter Salomon (1745 – 1815) zwei Reisen nach England (1790 – 1792 und 1794 – 1795). Dort lernte er einen völlig andersartigen Konzertbetrieb kennen, der sich von den Wiener aristokratisch beherrschten Gegebenheiten stark unterschied. In London wollte sich vorrangig ein selbständig handelndes Bürgertum unterhalten lassen. Das brachte dem Komponisten ganz neue Perspektiven, andere Sichtweisen und viele Impulse, von denen er sich offensichtlich inspiriert fühlte. Er

Aufführungsdauer:
ca. 23 Minuten

brauchte nicht mehr dem Geschmack eines einzigen Fürstenhofs zu folgen, den Haydn übrigens während der langen Zeit in Esterháza mit rührender Geduld und in Beharrlichkeit weit entwickelt und verfeinert hatte. Er mußte nicht auch mehr bemüht sein, den Normen eines in der Tradition verharrenden adligen Publikums zu gefallen, sondern konnte – ganz er selbst – seinen ureigensten Intentionen folgen, frei sich entfalten. Diese einschneidende Erkenntnis machte ein Mann um die Sechzig! Und seine Schöpfungen dieser Zeit belegen es. Zwölf Sinfonien (Hob. I: 93 – 104) waren das Ergebnis dieser fruchtbaren Zeit. Sie wurden gleichsam zum krönenden Abschluß eines sinfonischen Lebenswerkes. Die hier erreichte Synthese von großer Mannigfaltigkeit einerseits und äußerster Geschlossenheit andererseits in höchst geistvoller Struktur hat auch Beethoven letztendlich – schon Goethe bemerkte es – „vielleicht überbieten, aber nicht ... übertreffen“ können. Die Sinfonie Nr. 100 wurde 1794/1795 als achte (von zwölf) während des zweiten Londoner Aufenthalts komponiert und am 31. März 1794 erstmals aufgeführt. Auftraggeber war nicht mehr Salomon, der seine Konzertreihe hatte einstellen müssen, sondern der berühmte Geiger Giovanni Battista Viotti (1755 – 1824) für seine Konzertunternehmung Opera Concerts im King's Theatre. Der Beiname „Militärsinfonie“, der zwar schon bei der Uraufführung Verwendung fand, nicht aber vom

Zum Werk

Das nach einer Adagio-Introduktion von hohen Holzbläsern intonierte Allegro-Thema (Alla-breve-Takt, G-Dur) erinnert an militärische Pfeifermusik, dem alsbald ein gemütlicher Reitermarsch (die Melodie des Radetzky-Marschs liegt schon in der Luft!) folgt (2. Thema). Aus der ungewohnt hellen Farbigkeit gewinnt der Komponist höchst originelle koloristische Facetten.

Ein schreitendes Romanzenthema (Allegretto, Alla-breve-Takt, C-Dur), zwischen Bläsern und Streichern pendelnd, verliert mehr und mehr von seiner, der französischen Melodie „La gentille et belle Lisette“ zugrundeliegenden Munterkeit. Der Klang wird zunehmend ernster und verhaltener, bis ein kleines Trompetenmotiv den Einbruch der Janitscharen-Musik verkündet. Ein zweites Trompetensignal verändert die Stimmung nochmals; Beethoven muß es gekannt haben, denn geradezu auffallend ist solcher Effekt in der 2. Leonoren-Ouvertüre. Der Romanzenton kehrt zurück, diesmal jedoch nur als ferne Erinnerung.

Das liebenswürdige Menuett (3/4-Takt, G-Dur) mit einem auftaktigen Drehmotiv erscheint eher konventionell, doch ganz ohne die sonst gern etwas auftrumpfende Derbheit in solchen Sätzen. Es wirkt vielleicht sogar etwas melancholisch, jedenfalls im Gegensatz zum witzig und reizvoll punktiert-rhythmisierten Trio.

Ein englisches Tanzlied („Lord Cathcart“) dient den eilig-dahinhuschenden Achteln im Finale (Presto, 6/8-Takt, G-Dur) als melodischer Kern. Wieder wartet der Komponist mit Überraschungen auf (Generalpausen) und läßt gegen Ende die Janitscharen-Musik (diesmal ohne Klarinetten) einen effektvollen Schlußpunkt setzen.

Komponisten stammt, bestenfalls von ihm geduldet wurde, bezieht sich vermutlich auf einige Details in dem Werk, so z.B. auf die Verwendung von Marschrhythmen, die Benutzung eines sich recht frei entfaltenden

Bläserklanges, mehr aber noch auf die Einbeziehung eines „militärischen“ Instrumentariums (Triangel, Becken, Trommel) im 2. und 4. Satz. Die militärischen Anspielungen jedenfalls sind derzeit ebenso Mode gewesen wie die „türkische Musik“, deren Instrumentation sich gleicht. Denken wir nur an die Janitscharenmusik in Mozarts „Entführung“ oder aber an das „Militärische“ in Beethovens Neunter, wenn der Tenorsolist eine Art Triumphgesang anstimmt. Doch eine Programm-Musik ist das Werk nicht, erzählt auch keine Geschichte, mag man noch so versucht sein, etwas hineinzugeheimnissen. Eher handelt es sich um die von Haydn so sehr geliebten Überraschungseffekte, die er seinem Publikum immer wieder in neuen Varianten servierte (so z.B. an den berühmten „Paukenschlag“ in seiner 2. Londoner Sinfonie – Hob. I: 94), hier übrigens zusätzlich zu den Instrumentationseffekten auch ein reizvolles Spiel mit der Generalpause (4. Satz). Ein Zeitgenosse Haydns, der Komponist und Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt (1752 – 1814), berichtete 1803 von einem Pariser Konzert über die Reaktion „von Damen, ... die jedesmal, wenn die Janitscharen-Musik anhub, hoch in die Höhe führen und vor Freude aufschrien und außer sich kamen und sich die Hände wund klatschten“. Interessant ist diese Bemerkung aber auch, weil sichtbar wird, welch lebendigen Anteil ein Publikum damals an der Musik nehmen konnte, ja welchen Unterhaltungswert solch eine Aufführung haben mußte, heute nur denkbar in Großveranstaltungen beliebter Künstler im sogenannten U-Bereich.

Im Konzert am 13. Juni verabschieden wir

**KAMMERTVIRTUOS ERHARD HOPPE
VIOLONCELLO**

in den Ruhestand.
Erhard Hoppe feierte am
18. Januar 1999 seinen
65. Geburtstag und war seit
1. September 1955 Mitglied
der Dresdner Philharmonie.



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

**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



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 SCHLOSSTRASSE, 3. ETAGE

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



Abrechnung über alle Kassen möglich!

Büro:
Fetscherstraße 22 • 01307 Dresden





Telefon: 4 41 54 50, Fax: 4 41 54 59
Funktelefon: 0172/3 40 48 69

Hauskrankenpflege

Kathrin Lingk

Krankenschwester

Kinderkrankenschwester

-  Häusliche Krankenpflege
-  Familien- und Altenpflege
(auch nachts)
-  Tagespflegestätte
-  Kurzzeitpflege

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

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:
Manfred Eggerichs
Dr. Martin Gillo
Beatrice Hanstein

Förderer der Dresdner Philharmonie geben Antwort



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 Elbtales. Und nicht zuletzt fasziniert mich der unbeugsame Aufbauwille der Dresdner, an dem ich seit 35 Jahren beruflich teilhaben konnte.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

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

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

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: Christopher Hogwood, DECCA/Vivianne Purdom; Fabian Dirr, privat

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



**WAS IST SCHÖNER
ALS BLEIBENDE WERTE?
STEIGENDE!**

Glückselig für Dresden

seit 1821
Stadtsparkasse Dresden



Sie wollen hohe Renditen? Unsere Vermögensberater haben die passenden Wertpapiere. Fragen Sie uns einfach direkt. Wir beraten Sie gern.



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