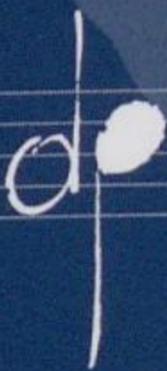


Spielzeit 1999/2000



DRESDNER
PHILHARMONIE

3. Philharmonisches Konzert

**Nur vollkommene Hingabe
schafft Bleibendes.**



Einen unvergeßlichen Abend wünscht

BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren



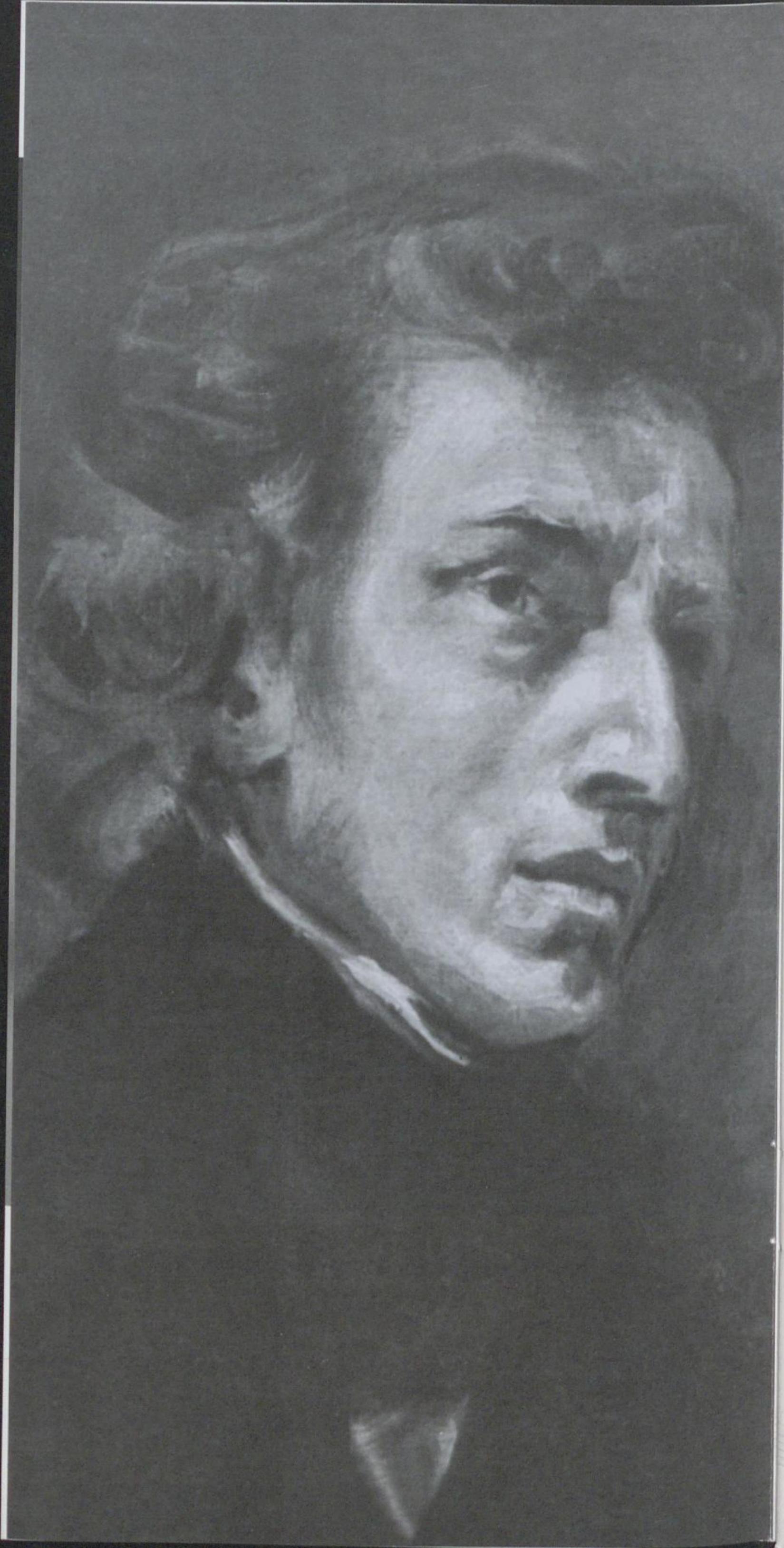
3. Philharmonisches Konzert

13. November 1999, 19.30 Uhr
14. November 1999, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent
Frans Brüggen

Solist
Stefano Arnaldi, Klavier



Programm

Gioacchino Rossini

(1792 – 1868)

Ouvertüre zur Oper

„Die Italienerin in Algier“

Frédéric Chopin

(1810 – 1849)

Zum 150. Todestag des Komponisten am 17.10.1999

Konzert für Klavier und Orchester

e-Moll op. 11

Allegro maestoso

ROMANZE Larghetto

RONDO Vivace

Pause

Ludwig van Beethoven

(1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 4

B-Dur op. 60

Adagio – Allegro vivace

Adagio

Allegro molto e vivace

Allegro ma non troppo

„Frédéric Chopin“,
Gemälde von Eugène
Delacroix, 1838
(Ausschnitt)

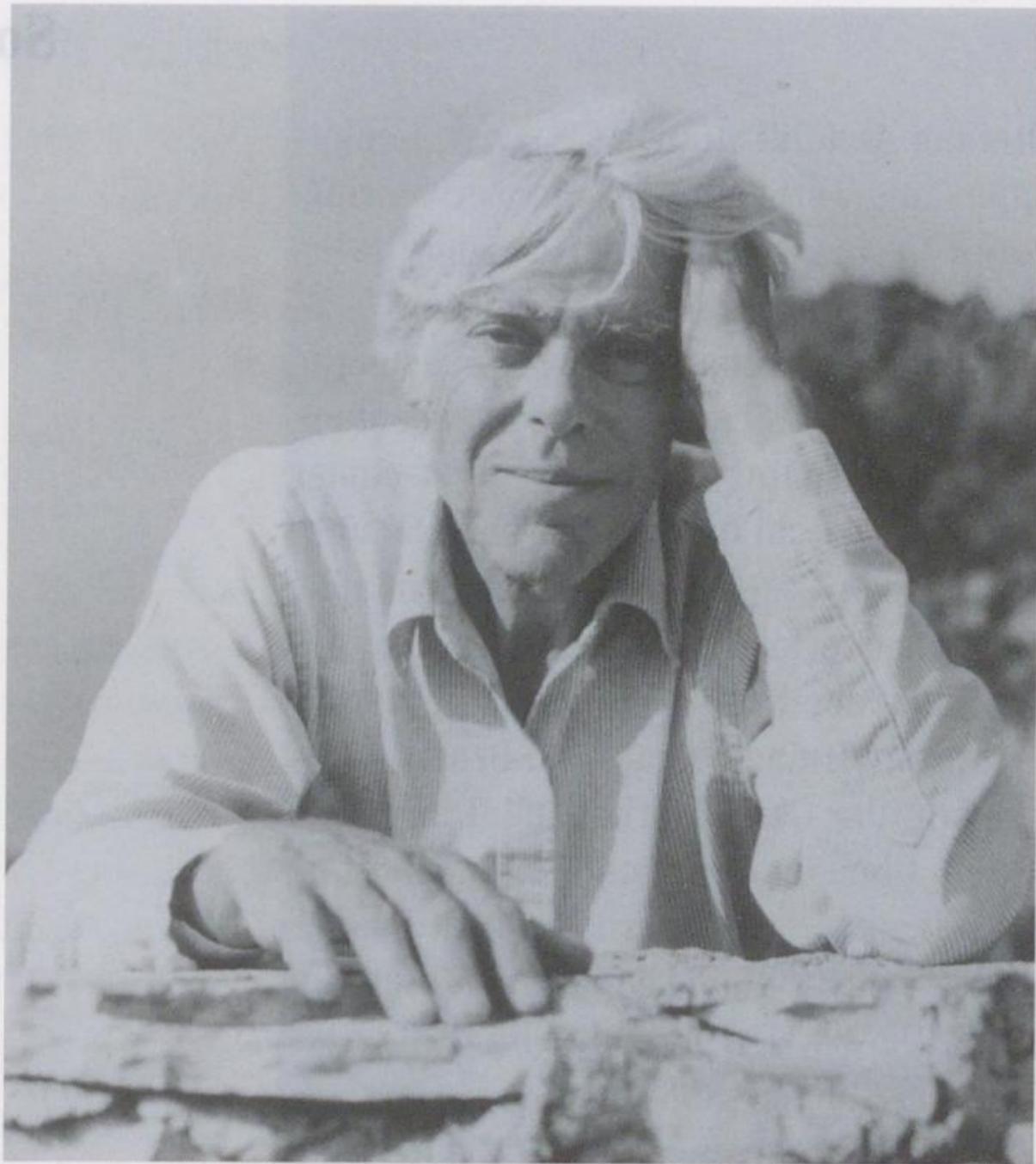


Dieses Konzert wird vom MDR Kultur aufgezeichnet.

Dirigent

Frans Brüggen ist international hoch angesehen als Fachmann für die Aufführungspraxis von Musik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Er wurde 1934 in Amsterdam geboren und studierte Musikwissenschaft an der Universität seiner Heimatstadt. Mit 21 Jahren erhielt er eine Professur am Königlichen Konservatorium von Den Haag und danach eine Professur an der Harvard University. 1981 gründete er das Orchester des 18. Jahrhunderts, das aus sechzig Mitgliedern – alles ausgesuchte Spezialisten der Aufführungspraxis – aus neunzehn Ländern besteht. Alle Musiker spielen auf Originalinstrumenten oder entsprechenden Kopien. Zahlreiche Werke eines weitgefächerten Orchester-Repertoires wurden bei Philips Classics eingespielt, so von Purcell, Bach, Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und Mendelssohn und zum Teil mit internationalen Preisen geehrt. Den größten Teil seiner Arbeit widmet Frans Brüggen diesem Orchester.

Als Dirigent hat Frans Brüggen in den vergangenen Jahren mit bedeutenden Orchestern zusammengearbeitet, so mit dem Concertgebouw Orchester, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Rotterdamer Philharmonie, dem Europäischen Kammerorchester, der Hamburger Philharmonie, der Philharmonie Oslo, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, der Stockholmer Philharmonie und dem English Chamber Orchestra. Im August 1991 debütierte er bei den Salzburger Festspielen in zwei Konzerten mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment. Dem schloß sich eine erfolgreiche Konzert-



serie mit dem Mozarteum-Orchester an. Im Oktober 1992 wurde Frans Brüggen gemeinsam mit Simon Rattle zum Principal Guest Conductor beim Orchestra of the Age of Enlightenment ernannt und nahm für Philips Classics Werke von Bach, Haydn und Mozart auf.

Seit der Saison 1998/99 ist er Erster Gastdirigent, gemeinsam mit Christoph von Dohnanyi, beim Orchestre de Paris.

Als Operndirigent trat er besonders in der Saison 1997/98 mit Mozarts „Mitridate“ in Zürich und Glucks „Orfeo“ in der Lyoner Oper hervor.

Wir freuen uns, Frans Brüggen nun auch als Gast der Dresdner Philharmonie begrüßen zu können.

Stefano Arnaldi studierte Klavier, Komposition und Dirigieren am Konservatorium Santa Cecilia in Rom und beendete seine Studien mit hohen Auszeichnungen.

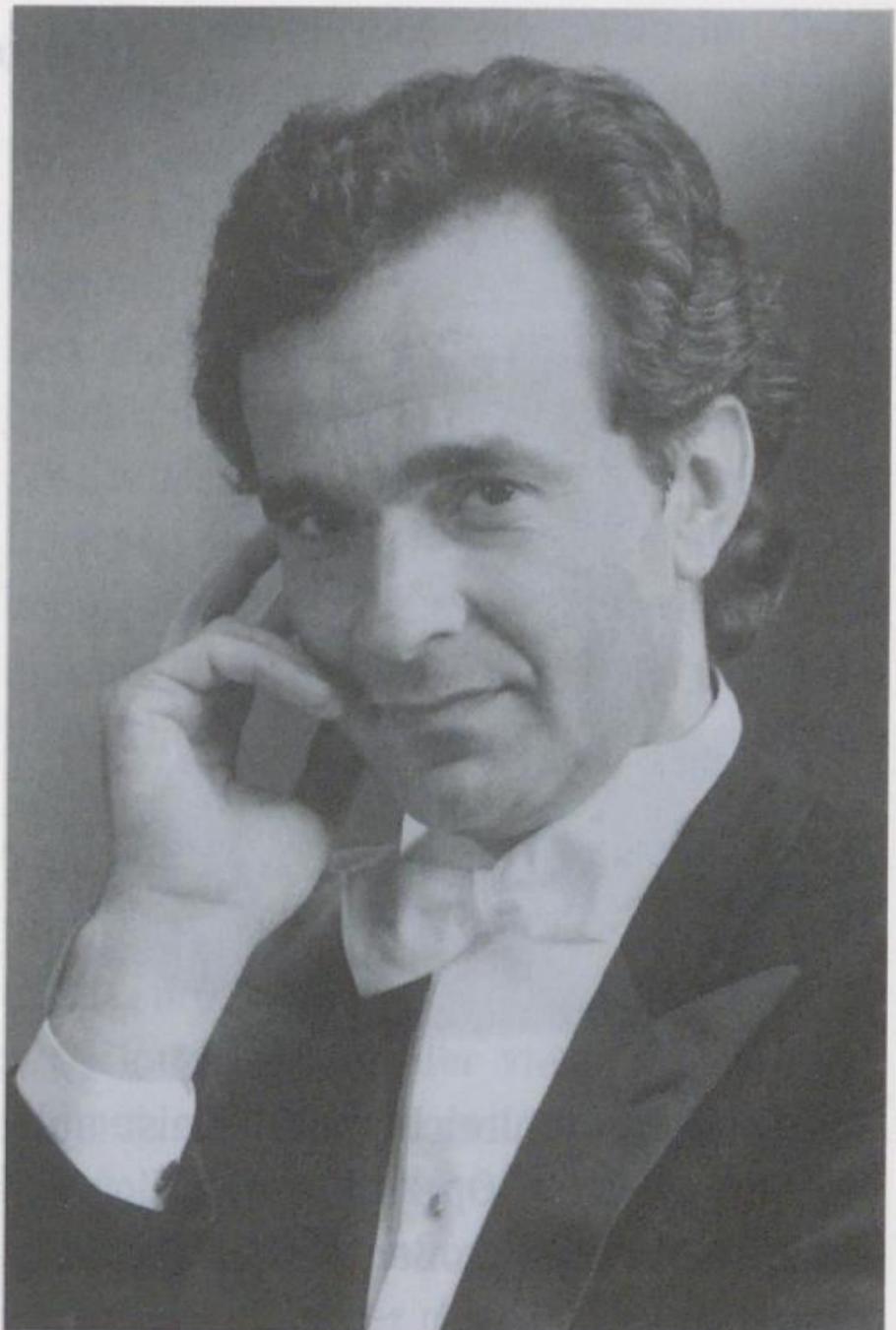
Mit neun Jahren hatte er seine Klavierstudien bei Vera Gobbi Belcredi begonnen, drei Jahre später wurde er Privatschüler von Carlo Zecchi und danach auch Schüler von Alfredo Casella und Arthur Schnabel. Nach dem erfolgreichen Abschluß seines Studiums der Komposition und Orchesterleitung bei Irma Ravinale und Bruno Aprea empfahl ihn Carlo Maria Giulini an Maria Curcio Diamant nach London. Er gehört zu den Finalisten des Internationalen Busoni-Wettbewerbs 1981 und gewann den Preis der Stadt Treviso, den „Premio Città di Treviso National Contest“ 1984.

Gastspiele führten ihn zu zahlreichen Orchestern ins In- und Ausland z. B. an das Orchestre National de France, zum Berliner Sinfonie-Orchester, zur Ungarischen Philharmonie Budapest, zum Sinfonieorchester Warschau, zur Cappella Cracoviensis, und in Italien spielte er beim S. Cecilia National Academy Orchestra, dem RAI-Sinfonieorchester, am Teatro Comunale in Bologna, am Teatro Massimo von Palermo und bei dem Festival dei Due Mondi Orchestra in Spoleto.

Stefano Arnaldi liebt eine breite musikalische Palette und die Möglichkeit, sich mit außergewöhnlichen musikalischen Aspekten zu befassen. So musiziert er besonders gern mit verschiedenen Kammermusikgruppen, moderierte aber auch eine Serie im Fernsehprogramm über klassische Musik. Auch komponierte er verschiedenartige Musik für Rundfunk und Fernsehen und hat einige

Umberto Giordano

geb. 18. 11. 1867 in Parma
 (Parma)
 1890 erster Musik-
 unterricht in Bologna
 1895-1910 Studium
 am Liceo Musicale in
 Bologna
 1916 gab Opern-
 konzerte in Rom
 1917 erster Vortrag
 in Rom, dann in
 Opernhäusern
 (Alger, Tunis)
 (1918 in
 Paris)
 1919 „Barbier von
 Sevilla“ (Rom)
 1915-1923 Kompositi-
 onen von 29 Opera-
 n
 1924-1928 Leiter der
 Théâtre Italien in Pa-
 ris, danach „Premier
 Compositeur du Roi“
 1929 „Wilhelm Tell“
 1936 kehrte nach
 Bologna zurück, lebte
 seit 1940 in Florenz,
 seit 1955
 in Frankreich



„Movie soundtracks“ geschrieben wie „The
 Siege“ (Belagerung) von Bernardo Berto-
 lucci (Golden Globe der Kritik für den besten
 Soundtrack 1999) und „A tea with Mussolini“
 von Franco Zeffirelli.
 Einige Einspielungen sind von ihm bei
 BMG Recording Company erschienen.
 Erstmals gastierte der Künstler 1992 bei
 der Dresdner Philharmonie. Damals konnte
 er kurzfristig gewonnen werden für die er-
 krankte Ingeborg Baldaszi.

Gioacchino Rossini



Porträt des Komponisten aus der Zeit seiner ersten großen Opernerfolge (um 1813)

Als Schöpfer zahlreicher und meist auch sehr erfolgreicher Opern hat sich Gioacchino Rossini einen großen Namen gemacht. Einige seiner 39 Opern – sie alle sind in der verhältnismäßig kurzen Zeit zwischen 1808 und 1829 entstanden – werden heutzutage immer noch gespielt, nicht nur sein vielleicht berühmtestes Werk, der „Barbier von Sevilla“.

Merkwürdig berührt es uns jedoch, daß über ihn, gemessen an seiner Bedeutung für die Entwicklung der Oper, allgemein zwar einige, insgesamt doch aber recht wenige Facetten bekannt sind. Natürlich gibt es biographische Berichte und wissenschaftliche Untersuchungen, Werkanalysen und Briefe, doch durch Stendhals Biographie (1842) ist mancherlei auf anekdotenhaft gefärbte Details verkürzt worden und ein Bild entstanden, daß ihn eher als den gaumenfreudigen Privatier zeigt, denn als hochmotivierten und ernstzunehmenden Künstler.

Tatsächlich hat er sich nach seinem letzten

geb. 29.2.1792 in
 Pesaro, gest.
 13.11.1868 in Passy
 (Paris)

1800 erster Musik-
 unterricht in Bologna

1806–1810 Studium
 am Liceo Musicale in
 Bologna

1810 Debüt als Opern-
 komponist in Venedig

1813 „Italienerin in
 Algier“ (Venedig)

1816 „Barbier von
 Sevilla“ (Rom)

1815–1823 Komposi-
 tionen von 20 Opern

1824–1826 Leiter des
 Théâtre Italien in Pa-
 ris, danach „Premier
 Compositeur du Roi“

1829 „Wilhelm Tell“

1836 kehrte nach
 Bologna zurück, lebte
 seit 1848 in Florenz,
 seit 1855
 in Frankreich

großen Opernerfolg mit „Wilhelm Tell“ (1829) kaum noch kompositorisch betätigt, hat in den restlichen beinahe 40 Jahren seines Lebens jedenfalls keine Opern mehr komponiert. Doch man darf nicht übersehen, daß zwischen 1832 und 1842 noch ein bedeutendes „Stabat mater“ und 1863 eine „Petite Messe solennelle“ entstanden sind. Daneben schrieb er einige Gelegenheitskompositionen sowie beachtenswerte Kammermusik, etliche Gesangsstücke und eine beachtliche Anzahl an Klavierwerken. 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 konnte, einen Persönlichkeitsstil entwickelt hatte, der nachgerade unverkennbar ist und bis heute seine zündende, geradezu narkotische Wirkung nicht verfehlt.

Aber daß er gerne kochte und als ausgesprochener Gourmet, als Bonvivant, der er immer schon war, ein – äußerlich betrachtet – vergnügliches Leben in seiner zweiten Lebenshälfte führte, gehört ebenfalls zu seinem Lebensbild. Allerdings ist weniger bekannt, 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. 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 leichtfertig seinen Genius verraten, sondern hellsichtig resigniert, auch wenn er dies gern hinter der Maske von buffoneskem Witz verbergen wollte.

Nicht alle Opern 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“ (1813) einen unvergleichbaren Ruhm als Opernkomponist begründet. Neapels Operndirektor, Domenico Barbaia, wünschte, ihn an sein Haus zu binden. Rossini komponierte für ihn zehn neue Werke zwischen

Bedenkt man, wieviel Witz und Geist in seinen Opern steckt, wie kaum in Werken anderer Komponisten, wieviel echtes Komödiantentum, verblüffende Virtuosität, enormer Kunstverstand und eine nie erlahmende Einfallsfülle, ist doch wohl sehr zu bedauern, daß Rossini nicht noch mehr Opern geschrieben hat.

Rossini hatte sich in Neapel mit der spanischen Sopranistin Isabella Colbrán liiert und verschiedene große dramatische Rollen für sie geschrieben; Gemälde um 1817



1815 und 1822 und nahm ihm – wie auch in solchen Fällen das Leben so spielt – seine Geliebte, die Primadonna Isabella Colbrán, heiratete sie und schenkte ihr wunderbare Rollen.

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 nachzuspüren, 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 mit 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, virtuos-unterhaltende 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 Chorcherrn 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 Violinen, Viola und nicht üblicherweise einem Violoncello, sondern dem Kontrabaß, haben sich aus dieser Zeit erhalten 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 Mendels-

Rossini nutzte seinen Aufenthalt in Wien 1822 auch dazu, den berühmten Beethoven zu treffen. Beider Gespräch gestaltete sich vermutlich schwierig, allein, weil Beethoven arg an seiner Taubheit litt, es aber auch Sprachprobleme gab. Beethoven liebte die italienische Oper nicht, machte auch keinen Hehl daraus. Doch auch er lobte den „Barbier“ – hatte ihn aber selbst nie gesehen – und riet Rossini „möglichst viele Barbieri zu schreiben“.

Frédéric Chopin

sohns 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.

seit 1833

Pestel **Optik**

Inh. Gabriele Göhler

*Erfolgreich durch
Engagement für 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

Rossini war 21 Jahre alt und hatte bereits neun Opern komponiert, dies innerhalb von reichlich zwei Jahren. Nun erhielt er einen Auftrag, in aller Eile eine neue Oper für Venedig zu schreiben, „L’Italiana in Algeri“ (Die Italienerin in Algier). Er schaffte es in kaum einem Monat, nutzte allerdings ein bereits vorhandenes Libretto von Angelo Anelli, das übrigens kurz vorher schon von einem anderen Komponisten vertont worden war (Luigi Mosca). Am 22. Mai 1813 ging die neue Oper in Szene, und die Zeitungen berichteten bereits am übernächsten Tag begeistert darüber. Sie wurde zu einem Erfolgsstück, nicht nur in Italien, sondern bald auch in anderen europäischen Ländern, so 1815 in Barcelona, in München 1816 und in Paris 1817. Wie bereits in früheren Opern, gelang Rossini eine klug kalkulierte Verbindung aus virtuoser Bravour und musikalischem Effekt. Die **Ouvertüre** stimmt zwar auf die nachfolgenden Turbulenzen ein, bezieht aber die musikalischen Gedanken nicht auf den Inhalt, wie es Beethoven beispielsweise bei seinen vier „Leonoren“-Ouvertüren getan hatte. Für Rossini sind die Ouvertüren ganz im Sinne der alten italienischen Art als „Sinfonia“ zu verstehen, als selbständige, sogar austauschbare Musikstücke, die bestenfalls aufhorchen lassen sollen. So haben sie, losgelöst von ihrer ursprünglichen Aufgabe, den Weg in die Konzertsäle gefunden, brillante, höchst effektvolle Musiknummern voller Witz und Charme.

Rossini nutzte seinen Aufenthalt in Wien 1811 auch dazu, den berühmten Beethoven zu treffen. Beider Gespräch gestaltete „Die Italienerin in Algeri“ gehörte seinerzeit zu den am meisten gespielten Opern. In Paris z. B. stand das Werk seit ihrer ersten Aufführung 1817 fast ohne Unterbrechung bis 1866 auf dem Spielplan.

Aufführungsdauer:
ca. 10 Minuten

Frédéric Chopin

*Anonymes Porträt
des jungen Kompo-
nisten aus der Zeit,
als er seine beiden
Klavierkonzerte
aufführte (1830/31)*



Als vor 150 Jahren Frédéric Chopin, nur 39 Jahre alt, starb, verlor die musikalische Welt nicht nur einen begnadeten Pianisten, sondern einen genialen Komponisten, der nachhaltig auf seine Mit-, mehr noch auf seine Nachwelt eingewirkt hat wie kaum ein Zeitgenosse. Schon zu seinen Lebzeiten huldigten ihm namhafte Pianisten, darunter Franz Liszt und Clara Schumann spielten seine Werke, und der euphorische Ruf des gleichaltrigen Robert Schumann „Hut ab, ihr Herrn, ein Genie!“ – bereits 1831 in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ ertönt – kam aus einem begeisterungsfähigen Herzen. Und ganz ohne Zweifel ist es Einflüssen Chopins zu verdanken, wie Schumann sein Opus 9 „Carnaval“ und Liszt seine Polonaisen und „Consolations“ komponierte. Aber auch Grieg und Sinding, sogar Skrjabin und Rachmaninow nicht weniger

als Fauré, Debussy und Ravel zehrten von seinem neuen Klavierstil. Und alle Pianisten der Welt spielten seine Werke, spielen sie heute noch mit der gleichen Begeisterung. Als Sohn eines französischen Emigranten und einer polnischen Mutter verlebte Chopin seine Jugend in Warschau und fühlte sich zeitlebens seinem Mutterlande verbunden. Bereits mit acht Jahren begann er, öffentlich aufzutreten. Am Warschauer Konservatorium wurde sein entscheidender Lehrer Joseph Xaver Elsner, der mit großem Fingerspitzengefühl die hohe Begabung des jungen Fryderyk – so die heimatliche Schreibweise seines Vornamens – zu fördern verstand. Die eigentliche, über den Wunderkind-Status hinausgehende Virtuosenkarriere – die nur von sehr kurzer Dauer sein sollte – begann für den 17jährigen in Warschau und setzte sich während einer Konzertreise nach Wien (1829) fort. Damals entstanden die ersten Kompositionen. Aufenthalte in Prag und Dresden und eine erneute Reise nach Wien brachten ihm viele neue künstlerische Eindrücke,

geb. 1.3.1810 in
Zelazowa-Wola bei
Warschau, gest.
17.10.1849 in Paris

Privatunterricht

1818 erster
öffentlicher Auftritt
als Pianist, „Wunder-
kind“-Image

1829 erfolgreiche
Konzerte in Wien

1831 Paris

1838 Kur auf Mallorca
(Lungenleiden)

1848 Konzerte
in London

FÜR DEN VOLLENDETEN MUSIKGENUSS
HIGH-END-AUDIO

RHOFFENES

REPRÄSENTANZ DRESDEN

KARSTEN BRÉTSCHNEIDER
BARLACHSTR. 8 • 01219 DRESDEN • GERMANY
PHONE: 03 51 / 4 7 21 360 • 01 77 / 60 17 242

Wie begeistert Chopin in Paris aufgenommen wurde, zeigen einige Bemerkungen aus der Rezension seines Debüt-Konzertes in Paris (26.2.1832) – er spielte übrigens sein e-Moll-Konzert: „Hier ... ist ein junger Mensch, der, nur aus seinen natürlichen Eindrücken schöpfend und ohne eigentliches Vorbild, das gefunden hat, was man – wenn schon nicht eine völlige Erneuerung der Klaviermusik – so doch einen Ansatz zu etwas nennen kann, das man schon seit langem vergeblich erstrebt, nämlich eine Fülle neuer Einfälle von einer Art, die man sonst nirgends findet.“

aber auch die Erkenntnis, daß er sich weiter vervollständigen sollte. So wurde bald schon Paris sein Ziel, sogar eine Notwendigkeit, denn in seiner Heimat spielten sich politisch brisante Dinge ab. Im Kampf um eine nationale Unabhängigkeit wurde die polnische Revolte zerschlagen und Warschau von den Russen besetzt. Chopin glaubte nun, in seinem Land nicht mehr leben zu können. Am 11. September 1831 traf er in Paris ein mit Empfehlungen namhafter Gönner. Rasch fand er dort Anschluß in der Gesellschaft, besonders durch den Fürsten Radziwill, in dessen Salon – Treffpunkt der künstlerischen und geistigen Elite – der junge Künstler sehr bald im Mittelpunkt stand. Zugleich wurde Chopin ein gesuchter Lehrer. Da er nur wenige öffentliche Konzerte gab und Menschenansammlungen haßte, war das Unterrichten eine gewichtige Erwerbsquelle, zumal er durchaus einen Hang zum Dandytum bewies und zeitweilig selbst einen aufwendigen Lebensstil führte. Im Dezember 1836 begegnete er jener Frau, der er sich für viele Jahre hindurch in engster Freundschaft und schwärmerischer Verehrung verbunden fühlen sollte: Aurora Dupin, der als George Sand bekannten Dichterin. Sein geschwächter Gesundheitszustand, ein zunehmendes Lungenleiden, veranlaßte Chopin, den Winter 1838/39 gemeinsam mit seiner Freundin auf Mallorca zu verbringen. Anstatt Linderung im milden Klima zu erlangen, verschlechterte sich sein Zustand mehr und mehr. Immerhin aber komponierte er viel, spielte auch selbst Klavier in seinen Freundeskreisen, lebte auch zeitweise bei George Sand. Doch die todbringende Tuberkulose war nicht aufzuhalten. Die Beziehungen zu der einst so bewunderten Frau lockerten sich, bedingt

durch ihr herrschüchtiges, oft rücksichtsloses Verhalten bis es zwei Jahre vor seinem Tode zum endgültigen Bruch kam. Im April 1848 unternahm Chopin zwar noch eine Konzertreise nach England und Schottland, um seine Finanzen aufzubessern, kehrte aber im November – schwer krank – zurück. Nur wenige Getreue blieben ihm zur Gesellschaft, unterstützten ihn auch finanziell, da er nun auch nicht mehr unterrichten konnte. So starb er am 17. Oktober 1849. Seine Gebeine ruhen auf dem Pariser Künstlerfriedhof Père-Lachaise, doch sein Herz wurde nach Warschau überführt.

„Man möchte sie das große Dreigestirn nennen, die einer Generation angehörenden überragenden Pianisten-Komponisten Chopin, Schumann und Liszt. Und doch sind sie voneinander so grundverschieden, daß

„Chopin spielt im Salon des Fürsten Radziwill“;
Gemälde von Henryk Siemiradzki 1887



gerade am Beispiel ihres Schaffens die verblüffende Vielfalt des neu und neuartig genutzten Instruments deutlich wird. Beethoven hatte damit in einem großen, dem Jahrhundert entsprechenden Maßstab begonnen, Chopin und Schumann gewinnen dem Instrument neue lyrische und dramatische, introvertierte Nuancen hinzu, Liszt bringt darüber hinaus noch das rhetorische Pathos und die A-fresco-Technik ein. Was Chopin von dem gleichaltrigen Schumann oder dem nur ein Jahr jüngeren Liszt deutlich unterscheidet, ist die totale Dominanz des Klavierschaffens: Er schrieb ausnahmslos für (und einige wenige Werke mit) Klavier ... Seine Musik ist von einer mühelosen, sich zwanglos ergebenden Virtuosität und ungesuchten Brillanz, dabei von subtilstem Geschmack. Chopin ist poetisch, ohne der Literatur oder ähnlicher Anregungen zu bedürfen (wie etwa Schumann) – Ausnahme sind die Balladen. Er lebte und schuf in komplizierten Spannungsfeldern, etwa dem Widerspruch zwischen einer expansiven Psyche, zwischen einer haltgewährenden Heimat als Gegenstand steter Sehnsucht und der französischen Metropole mit ihrem einmaligen gesellschaftlichen Fluidum, das diesem Komponisten direkt lebensnotwendig wurde. Dies drückte sich aus in der Spannung zwischen kraftvollen Folklore-Elementen ... und zuletzt fast morbider Eleganz des Salons ..., zwischen einer unergründlichen Melancholie – die sich einmal aus dem polnischen ‚Zal‘ (Schwermut), zum andern aus der mondänen Mattigkeit des Zeitgeistes zwischen den französischen Revolutionen der ersten Jahrhunderthälfte herleiten läßt – und einer unbändig, stets neu aufflammenden Energie und noch zuletzt aufflackernden Leidenschaft“ (Peter Rummenhüller).

Neben den kleinen Formen der Klaviermusik, den intimen, lyrisch-poetischen, hat uns der Komponist einige wenige größere Werke für Klavier und Orchester hinterlassen. Das sind Variationen über ein Thema aus Mozarts „Don Giovanni“ op. 2, eine Fantasie über polnische Themen op. 13, ein Rondo à la Krakowiak op. 14, eine Grande Polonaise Es-Dur op. 22 und natürlich die genialen Würfe seiner beiden Klavierkonzerte, das **Konzert e-Moll** op. 11 und f-Moll op. 21. Das e-Moll-Konzert entstand zwar zeitlich nach dem f-Moll-Werk, gilt aber wegen einer früheren Veröffentlichung als sein erstes in der Zählung. Beide Konzerte sind Jugendwerke, waren 1830 entstanden – Chopin war kaum 20 Jahre alt –, und beide wurden auch von ihm selbst in Warschau uraufgeführt, das e-Moll-Konzert am 11. Oktober 1830. Eine Widmung an den gefeierten Klaviervirtuosen Friedrich Kalkbrenner deutet an, was der junge Chopin bezwecken wollte, die Lust am virtuosen Spiel, ähnlich Paganini.

In einem solchen Virtuosenkonzert steht allein der Solist im Mittelpunkt des Interesses. Das Orchester hat nur die Funktion, mit einer ausgedehnten Exposition die Spannung des Publikums auf den ersehnten Eintritt des Solisten zu erhöhen, ansonsten einen klanglichen Untergrund zu liefern, über dem sich der Klavierpart entfalten kann. Hieraus ist bald schon der Vorwurf erhoben worden, Chopin habe das Handwerk des Orchestrierens nicht beherrscht, ja die Instrumentation sei möglicherweise von fremder Hand gearbeitet worden. Jede so geartete Kritik darf aber nicht übersehen, daß dem Komponisten zu dieser Zeit weder Mozarts noch Beethovens Klavierkonzerte

*Aufführungsdauer:
ca. 34 Minuten*

*„Chopin spielt im
Salon des Fürsten
Radziwiłł“
Gemälde von Henryk
Siemiradzki 1887*

*Chopin spielte sein
e-Moll-Klavierkonzert
mehrfach selbst, also
nicht nur zur Urauf-
führung, sondern
auch auf seiner Reise,
die ihn nach Paris
führen sollte, 1831
zweimal in Wien und
einmal in München,
dann noch mehrfach
in Paris 1832–1835
und schließlich in
Rouen 1838.*

bekannt gewesen sein dürften, die ihrerseits in unvergleichlicher Weise die Form des Dialogisierens zwischen Solo und Tutti zu realisieren gewußt haben. Seither aber hatte sich das Musikverständnis sehr stark gewandelt. Die virtuosen Elemente, die akrobatischen Fertigkeiten der Solisten wurden jetzt weitaus mehr gefragt, waren zur Mode geworden. Doch Chopins frühreife Kunstfertigkeit und sein geistvoller Umgang mit der musikalischen Materie, sein unverwechselbarer Tonfall und dessen enorme Suggestivkraft haben seine Kompositionen weit über die zahllosen Virtuosenkonzerte seiner Zeit erhoben, haben sie zum dauerhaften Bestand unserer heutigen Konzertsäle gemacht.

Alles wie 1845 in Glashütte.

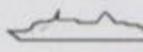
Nur besser.

SEIT 1845 ENTWICKELT UND
FERTIGT DIE MANUFAKTUR
„GLASHÜTTE ORIGINAL“
ALLES SELBST



KARREE

MARKANTE HERRENUHR
MIT MANUFAKTUR-AUTOMATIKWERK,
PANORAMADATUM UND MONDPHASE

2x in Berlin · Bonn · Dresden · ms Europa  · Rottach-Egern · Pforzheim

Glashütte
ORIGINAL
Feiner deutscher Uhrenbau seit 1845


Leicht

Juwelier

im Taschenbergpalais

Im Kempinski Hotel Taschenbergpalais

Sophienstraße · 01067 Dresden

Tel / Fax 03 51 / 4 90 05 88

Klavierkonzert Nr. 1 e-Moll

Zur Musik

Nach einem großangelegten Orchestervorspiel, das bereits das gesamte thematische Material enthält, setzt das Klavier ein. Fast möchte es erscheinen, als nutze der Solist die Themen und Motive zu frei schwebenden Fantasien, zu improvisierendem Spiel. Die hohe Kunst der Figuration blüht in aller Pracht auf, doch in einer so eleganten, ausgewogenen Formentfaltung, mit solch überlegtem und überlegenem musikalischen Empfinden, daß wir zwar die Virtuosität bewundern dürfen, in ihr aber nicht den Selbstzweck zu erkennen vermögen.

Ein bezauberndes Klangbild stellt sich im Mittelsatz ein mit typischem Nocturne-Charakter im späteren Chopin-Stil. Nach einer kurzen orchestralen Einleitung tritt das Klavier mit einer sich unendlich fortspinnenden, poesievoll-innigen Melodie ein. Chopin schrieb an einen Freund von einem „Hineinträumen von einer herrlichen Stunde im Frühling, im Mondschein“. Leise verklingt der Satz in poesievollem Zauber.

Unwirsche Streicherunisoni zeigen den Beginn des unmittelbar anschließenden Finales an. Doch dann setzt das Klavier mit einer tänzerisch hochspringenden Weise ein, die den nationalen „Ton“ anschlägt, einen Krakowiak. Tänzerischer Elan beherrscht den gesamten Satz, virtuosos Spielwerk und klavieristische Brillanz. Rasante Oktavläufe und Triolenpassagen setzen einen rauschenden Schlußpunkt.

1. Satz:

Allegro maestoso,

3/4-Takt, e-Moll

2. Satz:

Romanze Larghetto,

4/4-Takt, E-Dur

3. Satz:

Rondo Vivace,

2/4-Takt, E-Dur

DIALOGUES DES CARMÉLITES

Gespräch der Karmeliterinnen



**Das große
musikalische Ereignis**

27. und 28. November 1999,
19.30 Uhr, im Festsaal des
Kulturpalastes

**Francis Poulenc
Dialogues des Carmélites
(Gespräch der Karmeli-
terinnen)**

Konzertante Aufführung

Feinempfundene Musik in
wirkungsvoller Klangentfal-
tung behandelt das Thema
von Daseinsangst und ihrer
Überwindung vor dem Hin-
tergrund der Französischen
Revolution

Seit der Uraufführung 1957
ein Opern-Welterfolg –
19 Gesangspartien mit
großem Orchester – in der
Hauptrolle die Sopranistin
Anne-Sophie Schmidt –
am Dirigentenpult
Michel Plasson

Unsere Besucherabteilung hält Karten bereit.

Preis: 38.–, 33.–, 28.–, 21.– und 18.–DM



Peschke

01134 Dresden-Weißig
Hochlandcenter

**Attraktive
Küchenfronten
laden ein**

01445 Radebeul-Ost
Dresdner Str. 78 A

PIANO



GÄBLER

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

01324 Dresden, Langenauer Weg 3,
Telefon 2 68 95 15

Seit 1962 im Dienste des Dresdner Musiklebens

Vermietung von Konzertinstrumenten • Finanzierungen

Gute Schuhe
haben eine
ÄUSSERE
und eine
INNERE Form -



Die ÄUSSERE
Form ist leicht
zu erkennen
und so kein
Geheimnis.



**DESIGN
&
PASSFORM**



Dazu
beraten
wir
auch SIE
gern.

SCHAU-FUSS

01309 Augsburger Str. 1
01099 Alaunstraße 41

Die INNERE
Form jedoch
ist die BASIS
für IHR
Laufgefühl.



Ludwig van Beethoven

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, Albrechts-
berger, Salieri

1796 Reisen: Prag,
Dresden, Leipzig,
Berlin

1800 Uraufführung
1. Sinfonie

1802 „Heiligenstädter
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

Menschen mögen in der Bewertung von Kunstwerken oftmals unterschiedlicher Meinung sein, höchst subjektiv urteilen und sich dadurch Lieblingswerke erwählen, die andere wiederum weniger mögen, vielleicht sogar ablehnen. Auch sind die Ansprüche, die jeder an „seine“ Kunstwerke zu stellen vermag, sehr unterschiedlich, eben völlig individuell. Bei Werken von Ludwig van Beethoven aber scheint es gravierende Meinungsverschiedenheiten über deren Wert und Wirkung höchst selten zu geben, sogar Einigkeit darüber zu herrschen, sie zu unserem höchsten Kulturgut zu zählen. Zumindest könnte man es meinen, denn wie sonst hätten Plattenaufnahmen seiner Kompositionen immer noch die höchsten Verkaufsziffern und sind Konzerte mit einem reinen Beethoven-Programm allorts ausverkauft.

Etwas Bezwingendes scheint von seiner Musik auszugehen, etwas, das uns trifft, berührt, innerlich beteiligt. Und dies gilt nicht nur für jene Werke wie die Dritte, Fünfte, Siebente oder Neunte, in denen die Idee von „Durchbruch“ und „Überwindung“, verbunden mit einer deutlichen humanitären Gesinnung, so überzeugend auskomponiert ist, daß man als Zuhörer davon kaum unberührt bleiben kann. Nein, auch die Vierte, Sechste oder Achte, die Konzerte, Klavier- oder Kammermusikwerke haben in ihrer Verschiedenheit jeweils den Charakter des Besonderen, Einmaligen, tief Berührenden. „Dieses wahrlich bedeutsame Moment, das nämlich auch besagt, daß Beethoven sich in seinen Werken eigentlich nie wiederholt hat, daß jedes Werk seine eigene ‚Welt‘ vorstellt,

ist eng an den Anspruch und Willen des Komponisten geknüpft, die Eigengesetzlichkeit, die Autonomie, die eigene Wirklichkeit der Kunst zu behaupten und zur Geltung und Wirkung zu bringen“ (Dieter Rexroth). Die Beethoven-Sinfonien sind – jede für sich – „sinfonische Dramen“ in vier kontrastierenden und zugleich eng miteinander verbundenen Sätzen, immer Teile eines Ganzen, sinnvoll aufeinander bezogen, ganz im Sinne des Mottos „Per aspera ad astra“, manchmal mehr, manchmal weniger. Man hat Beethoven als Ideenmusiker bezeichnet, einen, der nicht Musik „an sich“ komponiert, sondern bestimmte Vorstellungen umsetzen will, Reaktionen auf die eigene Sicht unseres Lebens, Reflektionen seiner Gedankenwelt. „Da ich mir bewußt bin, was ich will, so verläßt mich die zugrundeliegende Idee niemals“, hat er geäußert, und die ist – könnte hinzugefügt werden –, das „Seid umschlungen, Millionen. Diesen Kuß der ganzen Welt“ aus seiner alles krönenden Neunten. So sind es denn wohl die Geschicke der Menschheit, die ihn zeitlebens tief bewegt haben, denen er künstlerischen Ausdruck verleihen wollte, althergebrachte und immerfort gültige Schicksalskämpfe, die von Nacht zu Licht führen könnten und sollten, ein philosophischer Hintergrund. Und dies wiederum hat Beethoven in eine so vollendete Musiksprache zu bringen verstanden, daß der hörende Mensch nicht nur aufmerksam gemacht, sondern wirklich angerührt wird, auch, wenn ihm nicht



Bildnis der Josephine Gräfin Deym, geb. von Brunsvik, in die sich Beethoven verliebt hatte, als er seine 4. Sinfonie komponierte; unsignierte Miniatur

jederzeit bewußt sein mag, was eigentlich dort geschieht, Kampf und Sieg, ein wohltönendes Menschheitsdrama mit glücklichem Ausgang.

Aber wollen, ja können wir das auch wirklich heraushören? Genießen wir nicht lieber die Musik als das, was sie natürlich auch ist: schön?



Der Komponist im Jahre 1808; Bleistiftzeichnung von Ludwig Schnorr von Carolsfeld

Für uns Heutige ist zu bedenken, daß wir diese Musik anders hören als Menschen früherer Zeit. Die Musik selbst ist – wie gelebtes Leben – einem ständigen Wandel unterworfen, allein schon wegen stark veränderter Hörgewohnheiten. Unser Rezeptionsverständnis gründet sich auf Erfahrungen aus viel mehr musikalischen Ausdrucksformen, als es sie in der Beethovenzeit gegeben hat.

Wir sind stark geprägt durch eine emotional weitaus mehr aufgeheizte

Musiksprache des 19. Jahrhunderts und haben längst erlebt – mehr oder weniger jedenfalls –, wie vielschichtig Klänge aus unseren hektischen Tagen sein können. So werden wir die damalige Neuartigkeit der Beethovenschen Klangwelt kaum mehr erkennen, erspüren, werden kaum gefühlsmäßig nachvollziehen können, woran sich die Geister damals gerieben haben, weshalb das Blut der Hörer in Wallung geriet, worin das rein Ursprüngliche der Wirkung dieser Musik gelegen haben wird, warum sie begeistert hat oder manchmal auch abgelehnt wurde. Ist uns damit etwas genommen? Vielleicht. Doch haben wir nicht auch etwas gewonnen, z.B. eine beruhigende Rückbesinnung auf uns selbst, auf ein allumfassendes

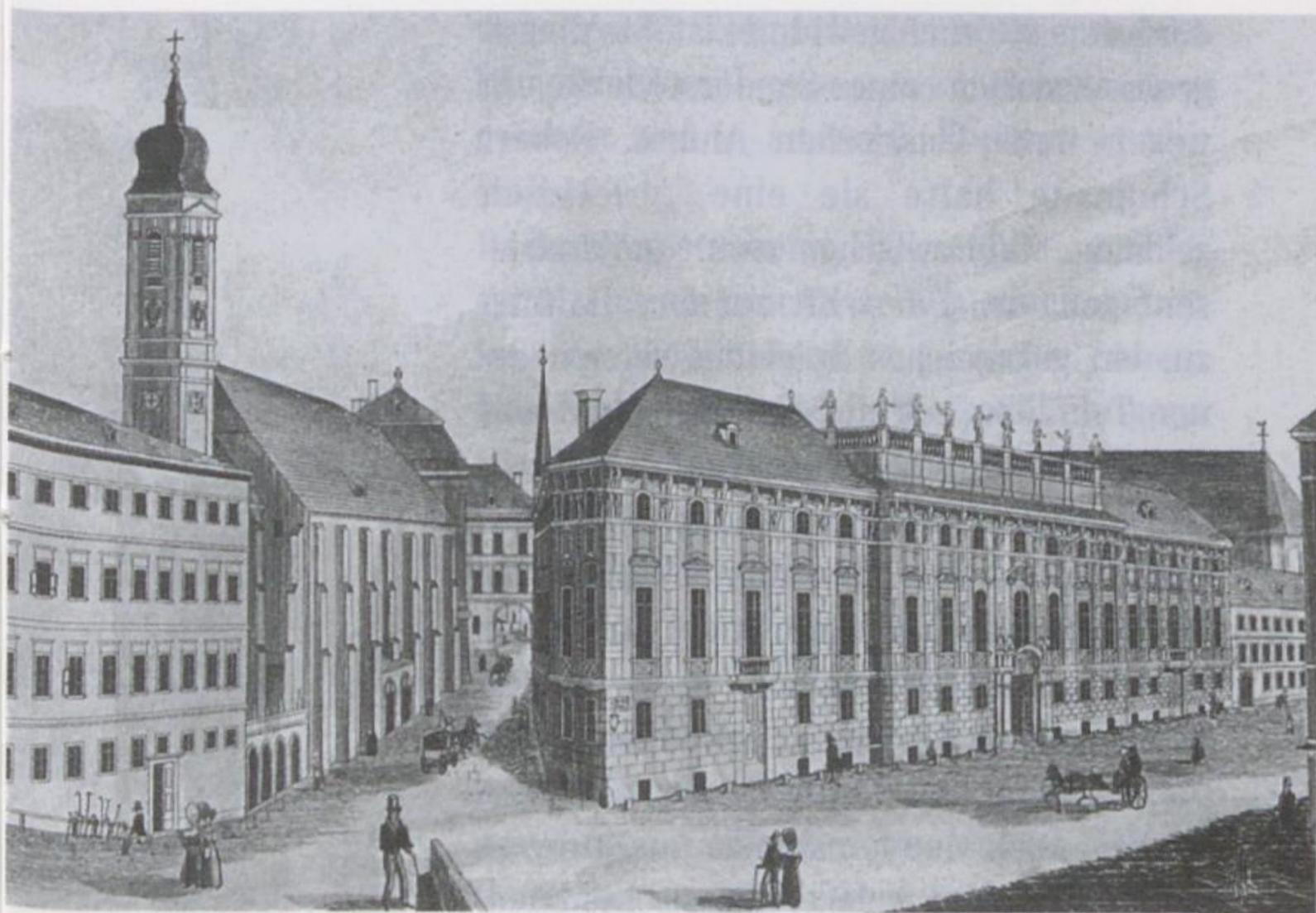
des Schönheitsgefühl, auf seelische Ausgeglichenheit?

Mag es auch mancherlei unterschiedliche Meinungen geben, worin die Aufgabe der Musik, der Kunst allgemein besteht, vom erzieherischen Aspekt bis zum Schönheitsideal, vom Abbild des uns umgebenden Lebens bis zum Unterhaltungsfaktor, Beethovens Musik gehört auch heute – eher mehr als vormals – zu den wirklich berührenden Schöpfungen der Tonkunst, die jeder Mensch für sich empfindet, als sei sie für ihn persönlich gemacht.

Es ist schön, daß es sie gibt.

Im März 1807 war Beethoven längst berühmt, hatte drei gewichtige Sinfonien, seine aufwühlende „Appassionata“ op. 57 komponiert und seine Oper „Fidelio“, allerdings mit wenig Erfolg, aufgeführt. Da erklang seine **4. Sinfonie B-Dur** op. 60 im Wiener Palast des Fürsten Lobkowitz gemeinsam mit seinem neuesten, dem 4. Klavierkonzert und – die damaligen Programme waren gewaltig – mit seinen ersten drei Sinfonien. Man könnte erstaunt sein, in dieser Sinfonie einem Werk zu begegnen – übrigens auch im Klavierkonzert –, das so ganz anders in seinem Grundgestus ist als die „Eroica“ und die Fünfte, an der Beethoven übrigens schon lange vorher arbeitete. Man glaubt – bei aller Vorsicht –, herausgefunden zu haben, daß dies möglicherweise mit momentanen Lebensumständen des Meisters zu tun gehabt hätte, einer tiefen Liebe zu Josephine Brunsvik, der verwitweten Gräfin Deym. Aus den Jahren 1804 – 1806 existieren mehrere Briefe, die sein Liebes- und Glücksgefühl verdeutlichen, und ein Zeitgenosse – Ignaz Ritter von Seyfried – berichtete, Beethoven sei damals

*Aufführungsdauer:
ca. 34 Minuten*



*Im Wiener Palais des
Fürsten Lobkowitz
erlebte Beethovens
Vierte ihre
Uraufführung;
Stich von
Vincenz Reim*

„heiter, zu jedem Scherz aufgelegt, frohsinnig, munter, lebenslustig, witzig, nicht selten satirisch“ gewesen. „Von ihr, der einzig Geliebten, warum gibt es keine Sprache, die das ausdrücken kann, was noch weit über Achtung, weit über alles[!] ist, was wir noch nennen können. O wer kann sie aussprechen und nicht fühlen, – daß ... das alles nicht sie erreicht – nur in Tönen. Ach, ich bin nicht zu stolz, wenn ich glaube, die Töne wären mir williger als die Worte –, sie, sie mein alles, meine Glückseligkeit ...“ – heißt es in einem der Briefe. „Das Glück ersehnter, erfüllter Gattenliebe, im Finale des ‚Fidelio‘ gepriesen, prägt in der für Beethoven charakteristischen idealen, verallgemeinernden Gestaltung auch seine 4. Sinfonie und präzisiert die ihr zugrundeliegende Idee“ (Hansjürgen Schaefer).

Die 4. Sinfonie wurde in den Sommer- und Herbstmonaten 1806, in einer sehr gedrängten Zeit, niedergeschrieben. Die Arbeit war ein Auftrag des Grafen Franz von Oppers-

dorf, dem sie auch gewidmet ist. Sie nimmt gewissermaßen eine Sonderstellung ein wegen ihrer klassischen Anmut. Robert Schumann hatte sie eine „griechisch schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen“ genannt. Das trifft auf ihre Haltung zu, ein geistreiches Spiel mit verschiedenen Tonfällen, die nicht vergleichbar sind mit der gewalttätigen sprengenden Energie der Vorgängerin und dem kraftvoll-auftrumpfenden Sieg über das Schicksal der Nachfolgerin. Es sind nicht nur die lyrisch-kantablen Themen, die der Vierten einen solchen Charakter verleihen, nicht die harmonischen und instrumental-lichten Farben, auch eine feinsinnige Ausgewogenheit der formalen Anlage, „klassisches Ebenmaß“ kennzeichnend, läßt sich herauslesen, sogar Humor und Schwärmerei, von sinnen-dem Ernst durchaus ergänzt. Dies scheint uns beinahe ein „anderer“ Beethoven zu sein, nicht der sich aufbäumende, kämpferische Draufgänger, ein freundlich-fried-und sehnsuchtsvoller blickt uns an. Doch er verleugnet sich nicht, nur hier wird die andere Seite seines Schaffens viel deutlicher, die Seite, die uns durchaus auch in

Wir komponieren für Sie:

„TEE-Dur“

*Erlesene, gut sortierte Tees
aus der ganzen Welt*

*Cossebauder Str. 15, Dresden
Louisenstr. 4, Dresden*



*Meißner Str. 273, Radebeul
BUGA-Center, Frettal*

weiteren Werken, z. B. den ausgesprochen kämpferischen, begegnet, wenngleich anders gebettet und in anderem Kontext zu verstehen.

Bedeutsam erscheint, daß von den nachfolgenden Generationen gerade die Romantiker das Werk besonders geschätzt haben: Mendelssohn wählte die Sinfonie, übrigens mit durchschlagendem Erfolg, für sein Debüt in Leipzig, und Schumann übernahm einige strukturelle Eigenheiten bei der Komposition seiner 1. Sinfonie, diese übrigens auch in B-Dur. Und – es ist unverkennbar – eine gewisse Romantik liegt über dem Werk, nicht nur im klanglichen Raffinement des langsam eingeleiteten ersten Satzes. Gedanken und Empfindungen entwickeln sich, weitgeschwungene Kantilenen bestimmen nicht nur den zweiten Satz, werden aber dort zu einer „Gesangsszene“, und harmonische Ausweitungen weisen auf Zukünftiges: das freie Spiel ungebundener Geister trotz aller Konvention.

Die Vierte ist eine „Schwebende“, eine Sinfonie des Lichts, der Freude. Sie betont das Helle im Leben, kämpft nicht erst, um es zu erreichen, sondern trägt es in sich.

kulinarische Basis für gute Gespräche:

Business-Lunch-Buffet !



kbf-arts.net


Dorint[®]
HOTEL DRESDEN
Eine Idee. persönlich.

Montag bis Freitag, 12.00 bis 14.00 Uhr
in unserem Restaurant „Die Brücke“

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

Sinfonie Nr. 4 B-Dur

Zur Musik

Dem langsamen Beginn – düster, geheimnisvoll-nachdenklich, sich allmählich vortastend – steht in kontrastreicher Spannung die freudige Erregtheit des schnellen Teils gegenüber. „Frohes Ungestüm und heimlich-glückliches Sinnen verbinden sich“ (Hermann Kretzschmar). Neue Gedanken tauchen auf, schaffen veränderte Stimmungen, rege Lebendigkeit, zärtliche Elegie und bukolische Fröhlichkeit, episodenhafte Momente, die sich zu einem Ganzen fügen.

Ruhig atmend, voller Schönheit und Tiefe breitet sich über einem rhythmisch-pochenden Pulsschlag eine ausschwingende Kantilene aus. Figurative Elemente, dynamische Schattierungen, instrumentatorische Finessen steigern sie zu innigem Gesang. Und wenn die Klarinette ein neues Lied beginnt, fühlen wir des „Fidelio“ Nähe, sehnsuchtsvolles Hoffen. Schmerz klingt auf, wird überwunden. Befreit klettert die Flöte empor und singt, lieblich variiert, ein friedvolles Lied, schafft eine Stimmung, der schließlich auch kein dräuendes Pochen etwas anhaben kann, und sei es noch so leise.

Keck springt ein Dreiklangsthema auf, pikant gewürzt, übermütig, lebenssprühend, humorvoll beantwortet von brummigen Unisonogängen. In ausgeglichener Ruhe mit behaglichem Ländlerschritt singen die Holzbläser im Trio eine wiegende Melodie, scherzhaft kommentiert von den Geigen, später hymnisch gesteigert. Entgegen üblicher Praxis werden beide Teile wiederholt, durch eine kurze Coda abrupt geendet.

1. Satz:

Adagio, Alla-breve-Takt, B-Dur – Allegro vivace, Alla-breve-Takt, B-Dur

2. Satz:

Adagio, 3/4-Takt, Es-Dur

3. Satz:

Allegro vivace, 3/4-Takt, B-Dur

4. Satz:
Allegro ma non troppo, 2/4-Takt, B-Dur

Funkelnde Brillanz, Humor und spielerische Heiterkeit prägen den Finalsatz; gleich zu Beginn ein wirbelndes Thema mit energischen Schlußakkorden, wird kantabel weitergeführt. „Kapriziös, übermütig gibt sich das Ganze. Stets bildet der Gegensatz von keckem Figurenspiel und anmutiger Gesangsmelodik das belebende Element. Nur einige breite, dissonante Akkordschläge fahren gelegentlich unwirsch dazwischen. Erst nach der Reprise setzt Beethoven noch einen Überraschungseffekt, der die ernsten und dunklen Abschnitte der vorhergehenden Sätze um einen letzten, nun humorvoll gemeinten, ergänzt: *pianissimo* grollt in den tiefen Streichern die Sechzehntel-Bewegung des Hauptthemas. Violine und Viola intonieren hierzu den kantablen Nachsatz. Alles bleibt hier in geheimnisvollem *Pianissimo*, bis sich aus stockender Bewegung ein energischer *Crescendo*-Anlauf entwickelt. Generalpause. Zwei *Tutti*schläge des Orchesters im *Fortissimo*. Wieder Generalpause. Zögernde Achtelbewegung der 1. Violinen ... und danach der 2. Violinen und Violen bleibt fragend auf einer *Fermate* stehen. Das Fagott antwortet ebenso zögernd. Dann erst werden in plötzlichem, stürmischem *Fortissimo*-Lauf die Schlußakkorde erreicht“ (Hansjürgen Schaefer).

Vorankündigungen

Sonderkonzert *Sonnabend, 4.12.1999*
und *15.00 Uhr*
3. Außerordentliches Konzert *Freiverkauf*
19.30 Uhr
Dirigent *AK/J, Freiverkauf*
Günther Herbig
Solist *Festsaal des*
Peter Rösel, Klavier *Kulturpalastes*

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

4. Philharmonisches Konzert *Sonnabend,*
11.12.1999
Dirigent *19.30 Uhr*
Günther Herbig *A2, Freiverkauf*
Solisten
Ralf-Carsten Brömsel, Violine *Sonntag, 12.12.1999*
Ulf Prella, Violoncello *19.30 Uhr*
Guido Titze, Oboe *A1, Freiverkauf*
Joachim Huschke, Fagott

Joseph Haydn *Festsaal des*
Sinfonia concertante B-Dur Hob. I:105 *Kulturpalastes*
Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 6 a-Moll



DAS BESONDERE EREIGNIS AN DEN ERSTEN TAGEN IM NEUEN JAHRTAUSEND

Sonnabend, den 1. Januar 2000

Sonntag, den 2. Januar 2000

jeweils 15.00 und 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

Tisch-Konzerte mit Musik von
Johann und Josef Strauß in Wiener Manier
geleitet von **Wolfgang Hentrich** als Dirigent
und Geiger in Personalunion mit den Dresdner
Tanz-Solisten in der Choreographie von
Thomas Hartmann, moderiert von Wolfgang
Dosch, Dresden/Wien

Hier sind die Besucher im Parkett an Tischen
plaziert und genießen zur Musik ein Glas Wein.

Kartenpreise: 76,-; 68,-; 55,-; 38,- und 31,- DM

Sonderpreise für Abonnenten am 2.1.2000:

64,-; 56,-; 45,-; 30,- und 24,- DM

Informationen und Kartenbestellungen in unserer
Besucherabteilung im Kulturpalast, Eingang Schloß-
straße, 1. Etage, Telefon 03 51/4 86 63 06 und
03 51/4 86 62 86, Fax 03 51/4 86 63 53

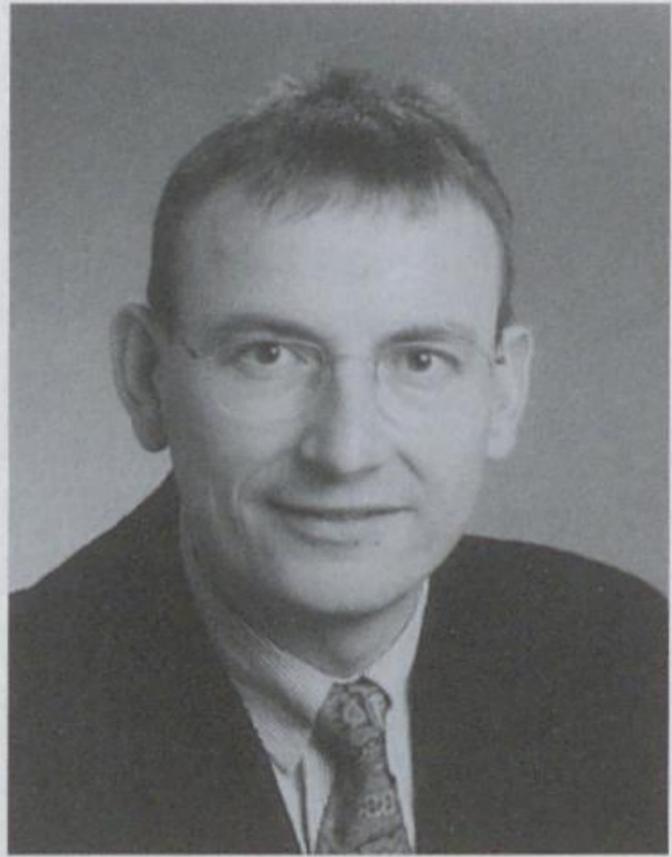
WUNDERLICH



**Mode
für den Herrn**

PIRNA

**Dohnaische Straße 60
Tel. 0 35 01/ 56 13 10 - 5**



Heute: Thomas Müller
Vorstandssprecher
der Volksbank Dresden eG

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

Das Schöne an Dresden ist die Vielfalt. Für alle gibt es immer etwas in dieser Stadt zu sehen und zu besuchen. Ob es klassische kulturelle Veranstaltungen, Bürgerfeste und vieles mehr sind. Die Auswahl ist zu jeder Jahreszeit riesig. Hervorzuheben sind aber auch die Möglichkeiten, die das Umland von Dresden bietet. Das alles zusammen macht den Reiz der Stadt für mich aus.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Kunst braucht Freunde und Unterstützung. Dieses Motto habe ich mir mit den Kollegen und Mitarbeitern der Volksbank Dresden eG zu eigen gemacht. Gerade die Philharmonie, die in unserer Stadt ein unverzichtbarer Teil des reichen Musiklebens ist, kommt diesem Denken sehr entgegen.

Adresse:
Geschäftsstelle
Förderverein
Dresdner
Philharmonie e. V.
Kulturpalast
am Altmarkt,
01067 Dresden

Telefon:
0351/4866369
0171/5493787
Telefax:
0351/4866350

Neue Mitglieder:
Eva Franke-Besewski
Stefan Kreuzer

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Das umfangreiche Repertoire der Philharmonie. Neben den klassischen (Standard-) Werken ist in jeder Spielzeit auch Neues zu entdecken. Dabei werden alle Aufführungen mit der gleichen Intensität gespielt. Man merkt, daß die Ensemblemitglieder in der Musik aufgehen und sich für jedes einzelne Werk engagieren. Daß mit den verschiedenen Dirigenten auch unterschiedliche Handschriften und Interpretationen nach Dresden kommen, ist immer wieder ein Erlebnis.

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

Einfach nur: Weiter so. Das aber hoffentlich in naher Zukunft unter besseren räumlichen Bedingungen in Dresden. Auch wir Dresdner sollten Gelegenheit haben, zu Hause den weltweit geschätzten Klang unserer Philharmonie zu hören und zu genießen.

FREUDE AM SPIELEN

Klavierbaumeister
KIRSTEN & ZEITLER

Noten & Musikbücher
Klaviere · Flügel · Cembali · E-Pianos

Stimmung · Reparatur · Transport
Verleih: ab 65,- DM / Monat



Piano
Dresdner Piano-Salon

HEINRICHSTRASSE 16
ECKE KÖNIGSTRASSE · 01097 DRESDEN · TELEFON (03 51) 8 04 42 97

Kartenservice

Kartenbestellung rund um die Uhr

Telefon 03 51/4 86 63 06

Telefax 03 51/4 86 63 53

Kartenbestellung per Post

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast am
Altmarkt, PSF 120 424, 01005 Dresden

Besucherabteilung der Dresdner Philharmonie

Kulturpalast, Eingang Schloßstr., 1. Etage

Öffnungszeiten: Montag – Freitag

10.00 – 12.00 Uhr und 13.00 – 18.00 Uhr

Telefon 03 51/4 86 63 06

Telefon 03 51/4 86 62 86

Telefax 03 51/4 86 63 53

Internet: www.dresdnerphilharmonie.de

E-Mail: contact@dresdnerphilharmonie.de

Weitere Kartenvorverkaufsstellen

Dresden:

- Tourist-Information, Prager Straße,
Telefon 03 51/49 19 22 33
- Tourist-Information, Schinkelwache,
Theaterplatz, Telefon 03 51/49 19 23 01
- 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
Straße 48, Telefon 03 51/4 72 88 99
- Besucherservice im Societaets theater,
An der Dreikönigskirche 1a,
Telefon 03 51/8 03 68 10
- Kaisers Zeitungsshop, Mommsenstraße 8,
Telefon 03 51/4 63 74 73

- DRS travel Tourist-Information,
Fußgängertunnel, Neustädter Markt,
Telefon 03 51/8 02 22 10

- 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

- Telefonischer Ticketverkauf der
Sächsischen Zeitung: 03 51/84 04 20 02
werktags 9.00 – 19.00 Uhr

- Kartenreservierungen in Reisebüros unter
dem START Kart-Buchungscode ART DRS

Für alle Anrechtskonzerte werden auch
Karten im freien Verkauf angeboten.

Schüler und Studenten zahlen für Restkarten
15 Minuten vor Konzertbeginn 15,- DM auf
allen Plätzen.

Die Abendkasse öffnet eine Stunde vor
Konzertbeginn.

*Die natürliche
Mundpflege*
VON
Bombastus

*in Ihrer
Apotheke*

Bombastus-Werke GmbH
Wilsdruffer Straße 170 · 01705 Freital
Telefon: 03 51/6 58 03 - 0

Für eine gesunde Mundflora!



LAND  HAUS

Stil & Mode
für Leute mit Stil



... Ihre **Nr. 1** für
Landhaus-Mode

finden Sie in
Radeberg

Am Markt 9
Tel. 03528-44 10 28

**BESUCHEN
SIE UNS!**

Hinweis für unsere Besucher

Der Kulturpalast wird am 3.1.2000 geschlossen bleiben.

Die **Besucherabteilung** der Dresdner Philharmonie bleibt deshalb am **3. Januar 2000** ebenfalls geschlossen.

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 1999/2000

Designierter Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:
Marek Janowski

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis: Frans Brüggen, privat;

Stefano Arnaldi, privat

Satz und Gestaltung:

Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,
01127 Dresden, Telefon: 03 51/85 36 70

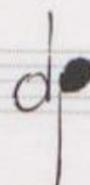
Anzeigenverwaltung:

Kommunikation Schnell GmbH, Bernd Ullrich
Telefon: 03 51/8 53 67 13

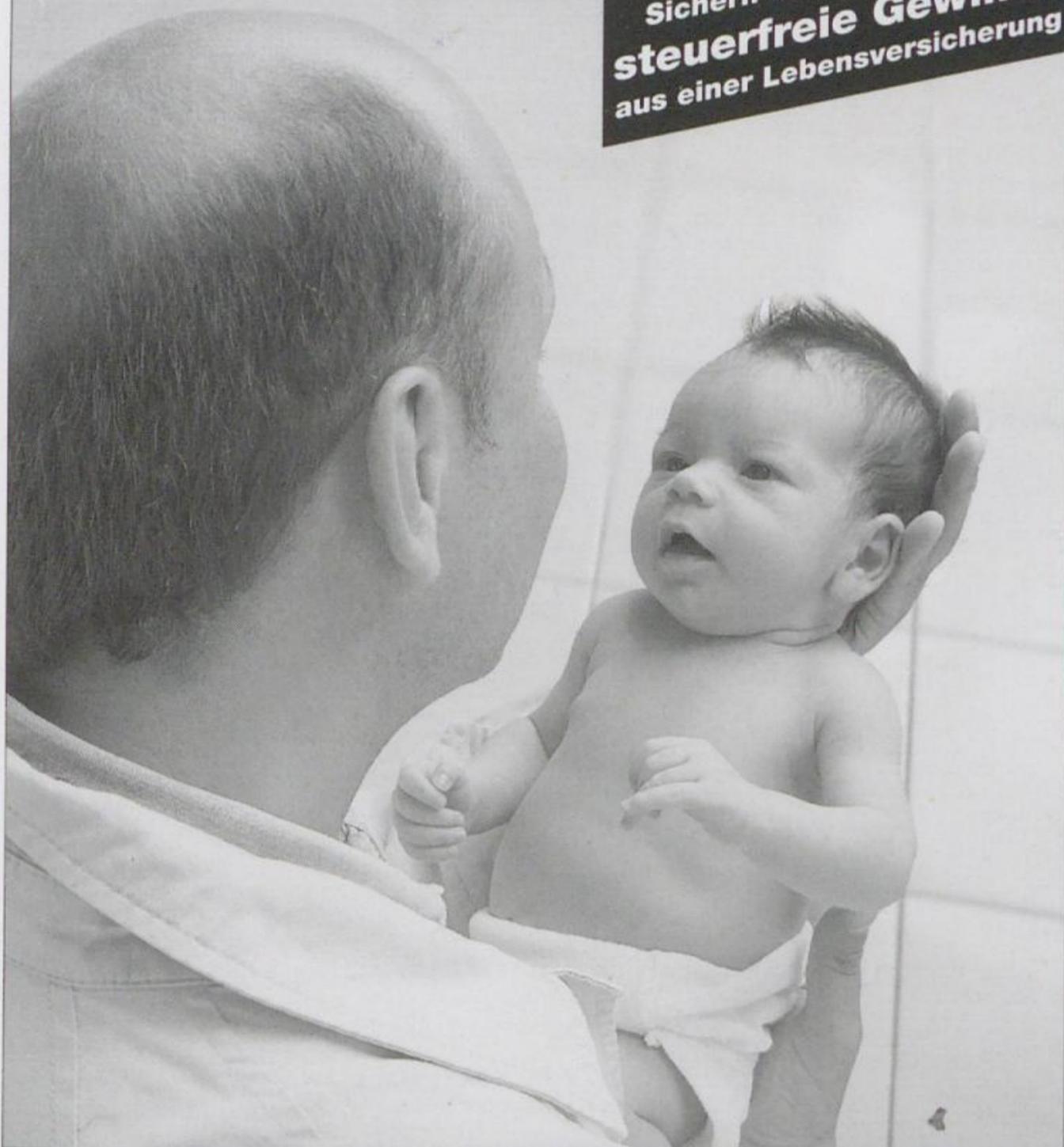
Druck: Druckerei Veters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum
Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM

 DRESDNER
PHILHARMONIE

Sichern Sie sich jetzt noch
steuerfreie Gewinne
aus einer Lebensversicherung



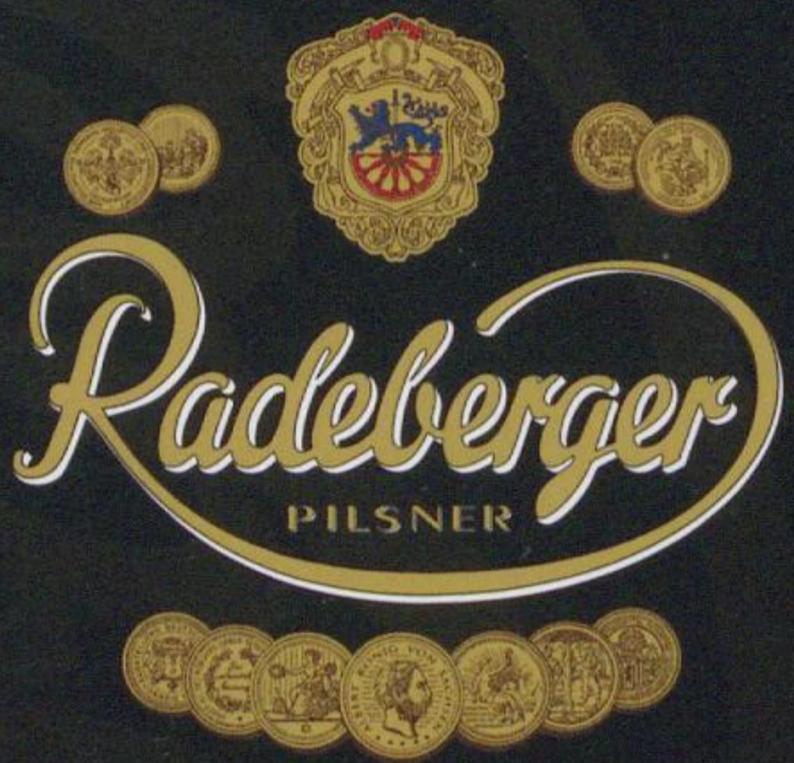
**WARTEN SIE NICHT, BIS ER
FÜR SIE SORGT.
SPARKASSEN-PRIVATVORSORGE.**

Gemeinsam für Dresden

seit 1821
Stadtparkasse Dresden



Rechtzeitig für den Ruhestand sorgen.



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