

Spielzeit 1999/2000

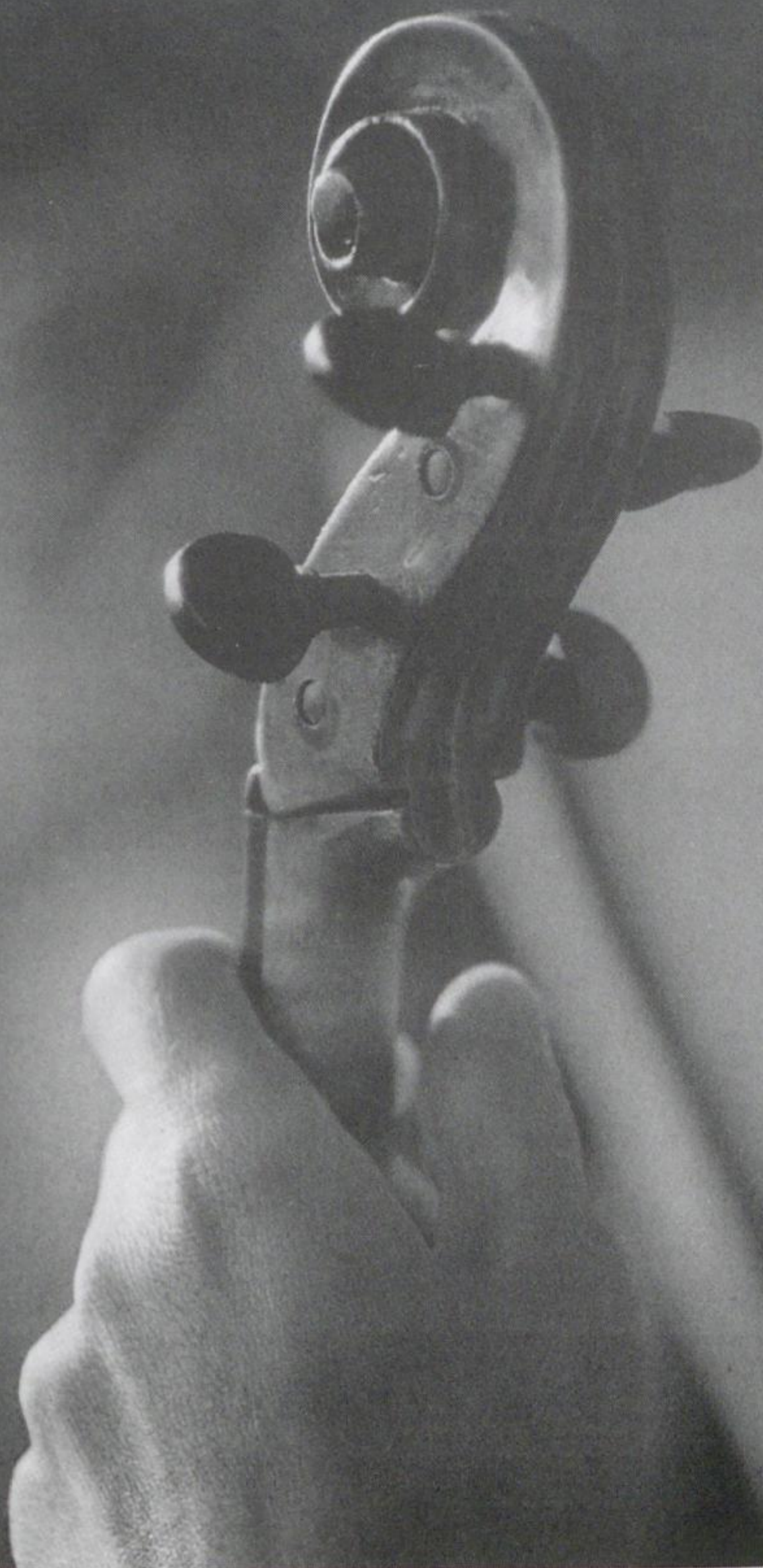


DRESDNER  
PHILHARMONIE

4. Kammerkonzert



**Nur vollkommene Hingabe  
schafft Bleibendes.**



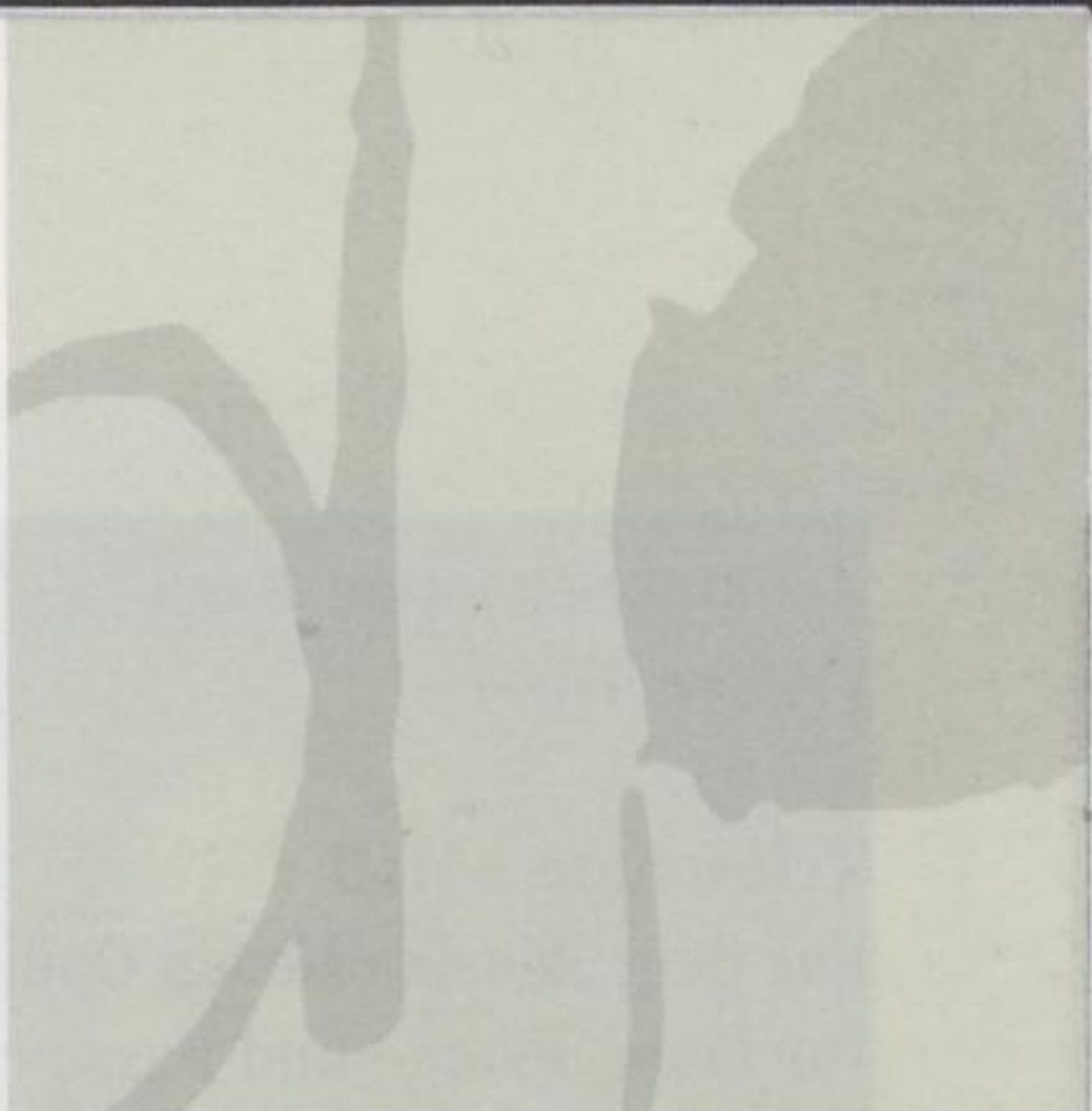
**Einen unvergeßlichen Abend wünscht**

**BMW Niederlassung Dresden**  
Dohnaer Straße



**Freude am Fahren**





## 4. Kammerkonzert

Zum 250. Todestag von  
Johann Sebastian Bach am 28. Juli 2000

5. März 2000, 19.00 Uhr  
Schloß Albrechtsberg,  
Kronensaal

---

### DRESDNER PHILHARMONIE

---

Ausführende

Dresdner Streichquintett:

**Wolfgang Hentrich**, Violine

**Alexander Teichmann**, Violine

**Steffen Seifert**, Viola

**Matthias Bräutigam**, Violoncello

**Tobias Glöckler**, Kontrabaß

und

**Karin Hofmann**, Flöte

**Christina Biwank**, Viola

**Norbert Schuster**, Viola da gamba

**Thomas Grosche**, Viola da gamba

**Sabine Bräutigam**, Cembalo



## Programm

**Johann Sebastian Bach**

(1685 – 1750)

**Triosonate c-Moll**

aus dem „Musikalischen Opfer“  
für Flöte, Violine und Basso continuo  
BWV 1079 Nr. 8

Largo

Allegro

Andante

Allegro

**Brandenburgisches Konzert Nr. 6**

B-Dur BWV 1051

(ohne Bezeichnung)

Adagio ma non tanto

Allegro

---

Pause

---

**Ouvertüre Nr. 2 h-Moll (Orchestersuite)**

für Flöte, Streicher und Basso continuo  
BWV 1067

OUVERTURE

RONDEAU

SARABANDE

BOURRÉE I und II

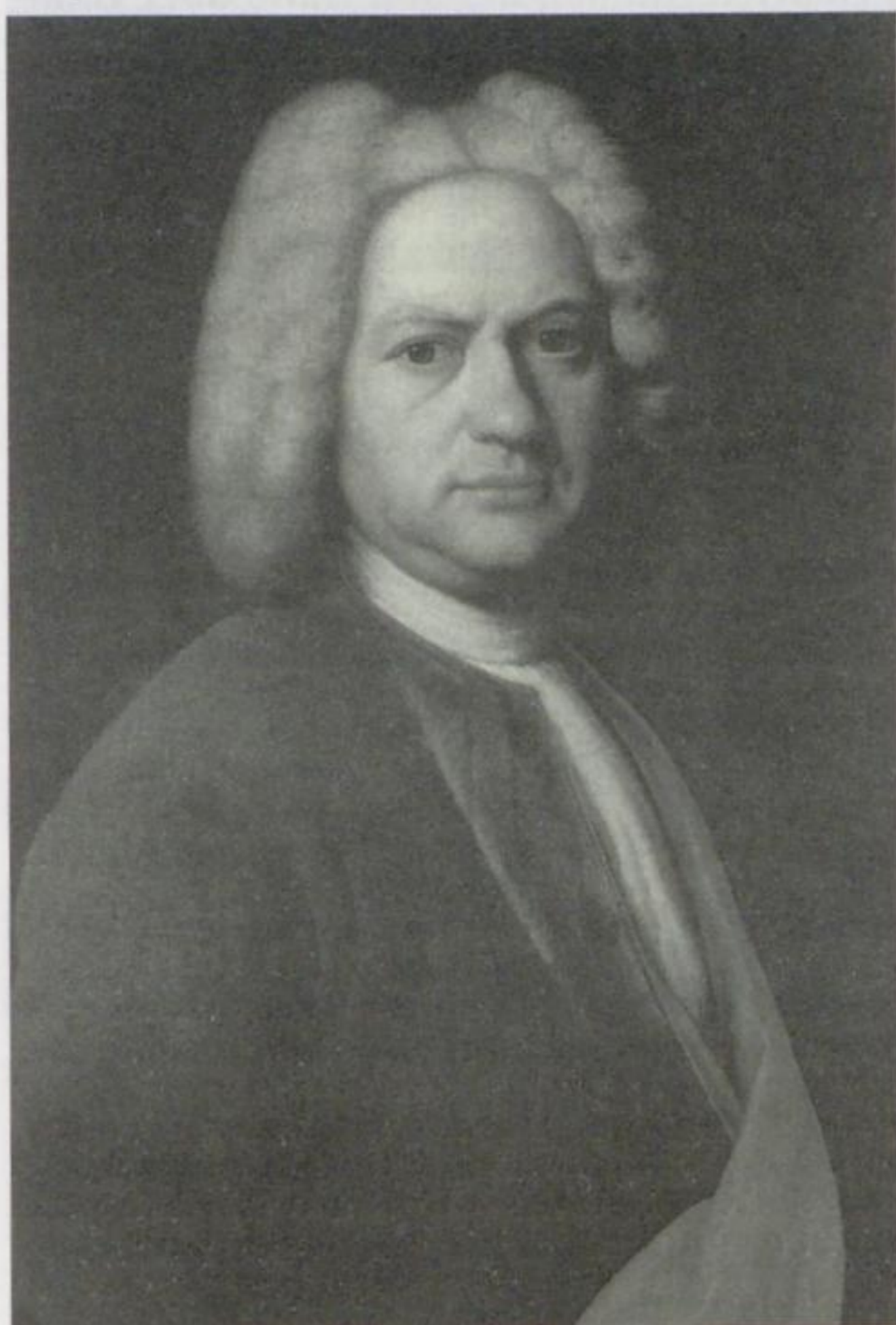
POLONAISE und DOUBLE

MENUET

BADINERIE



## Johann Sebastian Bach



*Portrait des  
Komponisten von  
Johann Jakob Ihle  
(um 1720)*

In der heutigen Zeit zu vermerken, daß Johann Sebastian Bach ein großer Komponist gewesen sei, klingt reichlich merkwürdig. Denn das weiß nun wirklich jeder Mensch, welche Bedeutung Bach zugestanden werden muß. Doch wie anders war das zu Bachs Lebzeiten. Da war so etwas kaum, eigentlich gar nicht vorauszusehen, denn zu Ruhm, zu wirklichem Ruhm hatte es der spätere Thomaskantor niemals bringen können. Gewiß fehlte es ihm nicht an Anerkennung einiger sachverständiger Männer, an Beweisen von Dankbarkeit in engen Kreisen wahrer Musikliebhaber, doch der Widerhall seiner Kunst im dereinstigen Musikbetrieb war sehr begrenzt. Bachs Leben bewegte sich in einem kleinen geographischen Umkreis, sehr im Unterschied zu seinem Zeit-



genossen und Komponistenkollegen Georg Friedrich Händel, der von Halle über Hamburg nach Italien und dann nach England kam und überall größte Aufmerksamkeit erregte. Hätte man den Begriff „Weltgeltung“ zur Bach-Händel-Zeit gekannt und ihn messen können, wäre Bach sicherlich weit abgeschlagen nach einigen Dutzend Italienern und Franzosen, auch sehr weit nach Händel, sogar nach deutschen Kollegen genannt worden. Es ist bezeichnend, daß man Bach das Thomaskantorat in Leipzig erst anbot, als bereits andere Musiker – demnach weitaus berühmtere – nicht zu gewinnen waren. Das waren Georg Philipp Telemann, Johann Friedrich Fasch und Johann Christoph Graupner. Und Bach sagte zu, dieses Amt zu übernehmen, obwohl es für ihn einen beruflichen und sozialen Abstieg bedeutete. Immerhin war er Hofkapellmeister in Köthen, fühlte sich hier auf dem Gipfel seines Lebens und Wirkens, hatte beachtliche Erfolge und sollte nun und zukünftig sein Dasein als Schulkantor fristen, kein sehr schöner Gedanke. Dieses Angebot machte Bach zu schaffen, aber er entschied sich für das lutherische Leipzig, denn eines war ihm wichtig, und das konnte er im kalvinistischen Köthen niemals erreichen: der erklärte „Endzweck“ einer „regulierten Kirchenmusik zu Gottes Ehren“. Das wird aus einem Brief an seinen Jugendfreund Georg Erdmann deutlich: „Ob es mir nun zwar anfänglich gar nicht anständig seyn wolte, aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden“, so habe er es doch „in des Höchsten Nahmen“ gewagt. Ja, er hatte es gewagt und sicherlich oft genug bereut. Aber er hat unverdrossen an seiner Musik gearbeitet und eine Vielzahl bedeutender Werke komponiert.

*geb. 21.3.1685 in Eisenach, gest. 28.7.1750 in Leipzig*

*erste musikalische Ausbildung in Ohrdruf bei Bruder Johann Christoph, dort auch Lateinschule, danach Klosterschule in Lüneburg*

*1703 Musiker in der Privatkapelle des Herzogs Johann Ernst von Weimar, danach Organist in Arnstadt, in dieser Zeit auch mehrmonatiger Studienaufenthalt bei D. Buxtehude in Lübeck*

*1707 Organist in Mühlhausen*

*1708 Hoforganist und Kammermusiker in Weimar (ab 1714 Konzertmeister)*

*1717 Hofkapellmeister in Anhalt-Köthen*

*ab 1723 Thomaskantor und Director musices in Leipzig*

*1729 – 1737 und 1739 bis ca. 1741 zusätzlich Leiter eines Collegium musicum in Leipzig*



*Thomaskirche und  
Thomasschule.  
Hier wirkte Bach  
seit 1723 als Kantor;  
Stich von Gottfried  
Krüger (1723)*



*1. Die St. Thomas Kirche. 2. Die Thomas Schule  
3. Der Steinernes Wasser-Kapten.*

Bach ist eine Erscheinung des Barocks, des Spätbarocks. Das immerhin bedeutete für die Menschen dieser Zeit, in einer überkommenen Tradition zu leben, fest eingebettet zu sein in ein Denkschema, das sich in einer festen Verknüpfung von Handwerk und Zunft, Lehren und Lernen, Dienst und Fleiß, Frohsinn und Frömmigkeit orientiert. So ist die enge Verbindung von Bachs Lebensweg und Werk traditionell geprägt und formt sich aus dieser Lebenshaltung. Seine Abstammung aus einem großen Musikergeschlecht ist der Grundstein, sein Selbstverständnis. Viele seiner kompositorischen Schöpfungen sind das Ergebnis des jeweiligen Amtes, pflichtschuldigst hervorbrachte Arbeiten. Als Organist benötigte er für sich selbst Orgelkompositionen. Folglich komponierte er viele dieser Werke in Weimar. Konzert- und kammermusikalische Werke entstanden vornehmlich sowohl während seiner Kapellmeisterzeit in



Köthen als auch während seiner Collegium-musicum-Tätigkeit in Leipzig. Und wäre Bach nicht Kantor geworden, hätte die Welt wohl niemals all die großen Vokalwerke, schon gar nicht so viele, empfangen können. Wie schon gesagt, Bach gehörte nicht zu den Künstlern, die ihre Bildung auf großen Reisen erworben haben. Seine Wege führten ihn nicht in fremde Länder, somit auch nicht in das Musikland Italien oder nach Frankreich. Er sammelte seine kompositorischen Erfahrungen ausschließlich in der vielerorts stark ausgeprägten musischen Umgebung seiner Heimat. Gerade an den Höfen von Weimar und Köthen fand er Sammlungen mit Werken zahlreicher Komponisten vor, Ergebnisse der Reisen seiner Herrschaften. Vivaldis Werke z. B. studierte er mit Fleiß in Weimar, hörte bereits als junger Mann französische Musik am Hof von Celle und lernte sicherlich bei seinen Besuchen in Hamburg auch die Oper kennen (Reinhard Keiser). So kannte Bach sehr bald nicht nur die handwerklichen, sondern auch die musikalisch-technischen Möglichkeiten seiner Zeit, konnte auf ihnen aufbauen und sie erweitern, konnte sich an ihnen selbst prüfen und sie schließlich sogar überwinden.

Eine dieser Techniken ist die der Fugenkomposition, seit alters her bekannt und wegen des strengen Stimmensatzes eine der schwierigsten Aufgaben für jeden Komponisten. Bach hat in dieser Kompositionsweise eine große Kunstfertigkeit entwickelt, denken wir nur an das „Wohltemperierte Klavier“, eine Sammlung von vierundzwanzig Vorspielen („Präludien“) und Fugen. Der Ruf seiner Meisterschaft hatte sich zu seinen Lebzeiten weit herumgesprochen. Auch muß man wissen, daß es damals für die

geb. 31.3.1685 in Eisenach, gest. 28.7.1750 in Leipzig

erste musikalische Ausbildung in Ohrdruf bei Bruder Johann Christoph, dort auch Lateinschule, danach Klosterschule in Lüneburg

1703 Musiker in der Kapelle des Herzogs von Sachsen-Altenburg, Studium in Weimar, 1708 Organist in Arnstadt, 1713 Organist in Mühlhausen, 1717 Organist in Weimar (ab 1724 Konzertmeister)

1717 Organist in Mühlhausen

1717 Hofkapellmeister in Anhalt-Köthen

ab 1723 Thomaskantor und Director musicus in Leipzig

1729 - 1737 und 1739 bis ca. 1741 musikalischer Leiter des Collegium musicum in Leipzig

1729 - 1737 und 1739 bis ca. 1741 musikalischer Leiter des Collegium musicum in Leipzig



*Friedrich der Große  
während seiner musi-  
kalischen Abendunter-  
haltung in Sanssouci,  
ähnlich der, die Bach  
bei seinem Besuch  
in Potsdam 1747 erlebt  
haben wird; Gemälde  
von Adolph Menzel  
(1852).*

Komponisten zum Selbstverständnis gehörte, sich auf dem Klavier – in der Bachzeit handelte es sich um ein Cembalo – oder auf der Orgel selbst höchst meisterlich zu präsentieren und improvisieren – man nannte es extemporieren – zu können. Im Jahre 1747 ergab sich für Bach die Möglichkeit eines Besuches am Hofe des preußischen Königs Friedrich II. (1712 bis 1786). Dieser war für seine musikalischen Liebhabereien, für sein beachtenswertes Flötenspiel und seine allabendliche „Cammer-Music“ bekannt. Und so berichteten Zeitzeugen von der Begegnung des „Alten Fritz“ – damals erst 35 Jahre alt – mit dem 62jährigen „berühmten Capellmeister aus Leipzig“: „Des Abends, gegen die Zeit, da die gewöhnliche Cammer-Music in den Königl. Apartements anzugehen pflegt, ward Sr. Majest. berichtet, daß der Capellmeister Bach in Potsdamm angelanget sey, und daß er sich jetzo in Dero Vor Cammer aufhalte, allwo er Dero allergnädigste Erlaubniß erwarte, der Music zu hören zu dürfen.





Höchst dieselben ertheilten sogleich Befehl, ihn herein kommen zu lassen, und giengen bey dessen Eintritt an das sogenannte Forte und Piano, geruheten auch, ohne einige Vorbereitung in eigener höchster Person dem Capellmeister Bach ein Thema vorzuspielen, welches er in einer Fuga ausführen sollte. Es geschahe dieses von gemeldetem Capellmeister so glücklich, daß nicht nur Se. Majest. Dero allergnädigstes Wohlgefallen darüber zu bezeigen beliebten, sondern auch die sämtlichen Anwesenden in Verwunderung gesetzt wurden.“

Bach schrieb kurz nach seiner Rückkehr aus Potsdam mehrere Stücke über das sogenannte „Königliche Thema“ nieder, u. a. ein sechsstimmiges Ricercare, wohl das satteste Fugengewebe, das je unter seinen Händen entstanden ist, mehrere, sehr unterschiedliche Kanons – bewußt-rätselhafte Musik-Gebilde, die nach Auflösung verlangten – und als letztes eine viersätzig**e Triosonate in c-Moll für Flöte, Violine und Basso continuo** (mit einem sich daran anschließenden „Canon perpetuum“). Bach ließ alles in Kupfer stechen und widmete das gedruckte Exemplar dem König als ein „Musicalisches Opfer“, welches das „Thema Regium“ behandelt („Sonata Sopr'il Soggetto Reale“). Die Triosonate ist vermutlich als eine besondere Verbeugung des Komponisten vor dem königlichen Flötenspieler anzusehen, mit dem schönen Hintersinn, dessen Kammermusikrepertoire zu bereichern. Doch Bach wollte sicherlich auch demonstrieren, wie sehr er sein Handwerk beherrschte. Er wollte beweisen, daß er nicht nur im strengen, sondern auch im freien Kompositionsstil arbeiten konnte und zeigen, daß ihm nicht einmal der neuartige empfindsam-manieristische Stil der jungen



*Die heute gebräuchliche  
Bezeichnung der Werke  
stammt nicht von Bach.  
Er nannte seine Werke  
im Originaltitel  
schlicht: „Six Concerts  
Avec plusieurs Instru-  
ments“ (Sechs Konzerte  
mit verschiedenen  
Instrumenten).*

Berliner Hofmusiker fremd war. Wie anders wären denn die prononcierten Seufzerfloskeln im 2. und 3. Satz zu interpretieren oder die breite Ausdrucksskala von sehnsuchtsvollem Aufschwung über grimmige Entschlossenheit bis zu verhaltener Trauer oder nachdenklicher Heiterkeit? Einer, der sich als ein König der Töne fühlen konnte, zeigte dem König eines Landes, wer er sei! Zu den bedeutendsten Beiträgen Bachs im Bereich der Instrumentalmusik gehören die sechs „Brandenburgischen Konzerte“. Sie wurden in Köthen geschrieben, einige vielleicht sogar schon in Weimarer Zeit, dann aber für seinen neuen Dienstherrn zumindest überarbeitet. Wichtig aber ist, daß Bach diese Concerti – es handelt sich um die ursprünglich aus Italien stammende Form der „Concerti grossi“ – dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg (1677 – 1734), dem jüngsten Sohn des „Großen Kurfürsten“ und Bruder Friedrich I., zwar 1721 gewidmet, aber für die Besetzungsmöglichkeiten der Köthener Hofkapelle geschrieben hat. Diese Konzerte hat Bach möglicherweise auch für sich selbst als Versuchsfeld angesehen, denn gerade die Unterschiedlichkeit aller sechs Werke ist sehr augenfällig, nicht nur wegen der instrumentalen Besetzungen, sondern auch in ihrem musikalischen Ausdrucksreichtum und im kunstvollen Wechselspiel zwischen solistischen und orchestralen Abschnitten. Ganz im Sinne des Concerto-grosso-Prinzips wechseln sich in den ersten fünf Concerti Soli und Tutti ab. Das **Brandenburgische Konzert Nr. 6** jedoch macht eine Ausnahme. Es ist zwar – wie das dritte – nur für Streicher (und Cembalo, das in damaliger Zeit absolut unerläßliche Füll- und Begleitinstrument) geschrieben, aber einerseits



ohne wirkliche solistische Aufgaben, andererseits nur für mittlere und tiefe Streicher gedacht. Hier ließ Bach die Violinen weg, was dem Werk allein schon deshalb einen ernsteren, würdigeren Charakter verleiht und eine eher verhaltene Wirkung erzeugt. Übrigens kann durchaus mit Recht vermutet werden, daß in diesem Konzert an eine Mitwirkung des Köthener Fürsten Leopold, einen ganz passablen Gambenspieler, gedacht war. Bach selbst hat hier die erste Bratsche gespielt, ja während seiner Köthener Jahre die Musik immer von dieser Position aus geleitet. Wenn er selbst aus solistischen Gründen am Cembalo sitzen mußte – so im 5. Brandenburgischen Konzert –, war der 2. Geiger verpflichtet, die Bratschenpartie zu übernehmen. (In diesem konkreten Fall wurde dessen Stimme von Bach gar nicht erst notiert.)

Der unbezeichnete, aber üblicherweise schneller (Allegro) zu spielende Kopfsatz wird in erster Linie von der imitatorischen Anlage der beiden Bratschenstimmen geprägt. Klangliche Differenzierungen, wenn auch nicht im Sinne von wechselnden Solo- und Tutti-Abschnitten zu verstehen, entstehen durch zusammengeführte Stimmschichtungen unter Aussparung der Continuogruppe. Der langsame Mittelsatz ist etwas aufgehellt, da die Gamben fehlen und die Bratschen in hoher Lage spielen müssen. So entsteht ein Triosonatensatz mit imitatorischen Oberstimmen über einem ruhig schreitenden Baß von elegischer Schönheit. Das unbeschwert-heitere Finale, im Charakter einer „Gigue en rondeau“, greift auf die Besetzung des Kopfsatzes zurück und zeigt deutliche Soloepisoden der virtuos geführten Bratschen und Celli. Ein Moll-Mittelteil trübt die vergnügliche Stimmung nicht, sondern



*Ouvertüre* – frz. *ouverture* „Eröffnung“, ital. *sinfonia* – ist ein instrumentales Einleitungsstück zu Bühnenwerken und größeren Vokalwerken;  
*Präludium* – von lat. *praeludere* „vorher, zur Probe spielen“;  
 frz. *prélude*, ital. *preludio* – bezeichnet ursprünglich ein Vorspiel auf einer Laute oder einem Tasteninstrument; *Suite* – frz. „Folge“ – ist eine aus Tänzen oder tanzartigen Sätzen bestehende mehrsätzig Komposition

bildet einen wirkungsvollen Kontrast. Über die Entstehung der vier Orchestersuiten – sie werden oft auch nach der deutlichen Gewichtung des 1. Satzes als „Ouvertüren“ bezeichnet oder Ouvertürensuiten genannt – ist kaum etwas bekannt. Einige – eventuell beide D-Dur-Werke, das sind die 3. und 4. Suite – könnten für den Köthener Hof entstanden sein, weil sie mit dem festlichen Glanz ihrer Blechbläserbesetzung gut in das höfische Umfeld zu passen scheinen. Die anderen beiden Werke sind sicherlich später, also erst in Leipzig und dort vermutlich für das Collegium musicum komponiert worden, auch wenn stilistische Untersuchungen zu anderen Ergebnissen kommen könnten. Aber das ist alles nicht gesichert und eher für die Forschung wichtig als für Hörer.

Die Suite war eine der typischsten Musikformen des Barocks. Ihrer Entstehung nach stammte sie aus Frankreich, obwohl ihre einzelnen Bestandteile aus zahlreichen Ländern kamen. Die Gattung der Orchestersuite geht ebenfalls auf Frankreich, und zwar auf die dortige Hofmusik des 17. Jahrhunderts zurück, insbesondere auf die von Jean-Baptiste Lully (1632 – 1687). Dadurch, daß Lully seinen Balletten Ouvertüren vorstellte, schuf er die Voraussetzung zur Verknüpfung von Ouvertüre und Suite. Die sogenannte „Französische Ouvertüre“ mit einem langsamen, gravitätischen Anfangsteil, einem stark punktierten Rhythmus und einem schnellen fugierten Mittelteil verdrängte in der Folgezeit das Präludium als Eingangssatz der Suite. Schon während seiner Schulzeit in Lüneburg (1700 – 1703) fand Bach Gelegenheit, die französische Musik der Celler Hofkapelle kennenzulernen. Aber Bach entwickelte diese französische

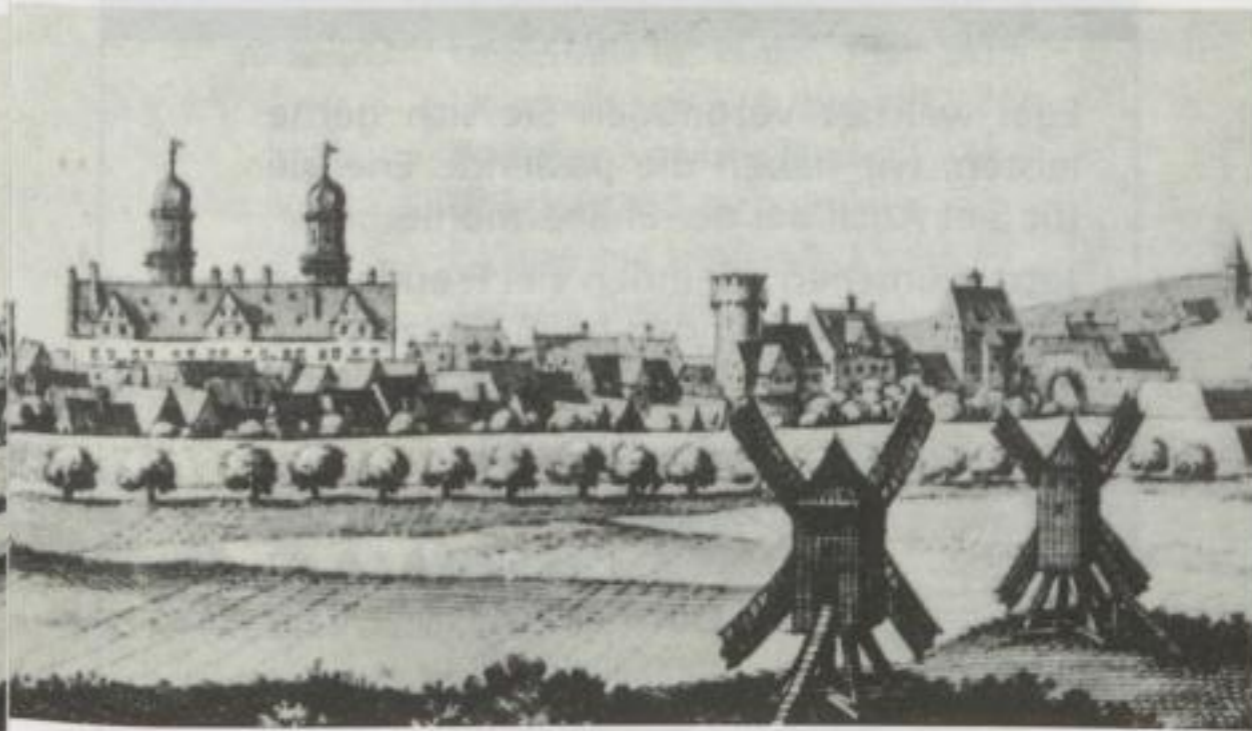


Musizierform weiter, fügte ihr neue Stilelemente hinzu und gab ihr so ganz persönliche Züge. Im Unterschied zu Lully erweiterte er den Mittelteil um konzertierende Episoden, wie sie in der italienischen Opern-Sinfonia üblich waren. So verschmolz er Musizierelemente beider Länder und schuf – ganz unter der Hand – die typisch deutsche Ausprägung der Orchestersuite, deren Vertreter neben ihm vor allem Telemann und Händel waren.

Die Verbindung von Ouvertüre, Suite und Konzert, insbesondere dem Solokonzert, hat keiner seiner Zeitgenossen so weit entwickelt wie Bach in der **Orchestersuite Nr. 2 h-Moll**. Hier nehmen die Solo-Episoden einen derart großen Raum ein, daß der Eindruck eines Flötenkonzerts entsteht. Dies gilt nicht nur für den Eingangssatz, sondern für das gesamte Werk. Vor allem der Schlußsatz, die populäre „Badinerie“ (zu deutsch „Tändelei“), ist längst wegen der herausragenden virtuoson Dimension zu einem Paradestück von Flötenvirtuoson geworden. Allein die Besetzung mit Soloflöte, Streichern und Basso continuo ist eine indi-

viduelle Ausprägung Bachs, völlig einmalig und niemals nach ihm je wieder erreicht. Der Grundton des gesamten Werkes ist leicht, unterhaltsam, froh. Dies liegt völlig im Charakter des Genres, das zur Unterhaltung der Gäste bei einem höfischen Fest geschaffen war. Trotzdem finden wir sowohl in der Ouvertüre als auch in der feierlich-langsamon, lyrisch betonten Sarabande ernstere Augenblicke und sogar Tiefe. Bach hatte beim Komponieren dieses Werkes sicherlich an einen bestimmten Flötisten, einen wahren Meister seines Faches, gedacht, denn was diesem abverlangt wird, war für das damalige klappenlose Instrument kaum zu bewältigen. Auch heute ergeben sich trotz aller instrumententechnischen Verbesserungen Probleme, die in der Natur eines Blasinstrumentes liegen: das Atemholen. Bach hat meist seine Melodielinien so eng komponiert, daß für das Einatmen oft keine, bestenfalls zu wenig Zeit bleibt. Es verlangt also allergrößte Geschicklichkeit des Flötisten, den benötigten Atem so zu finden, daß die Melodielinien nicht wie unterbrochen wirken.

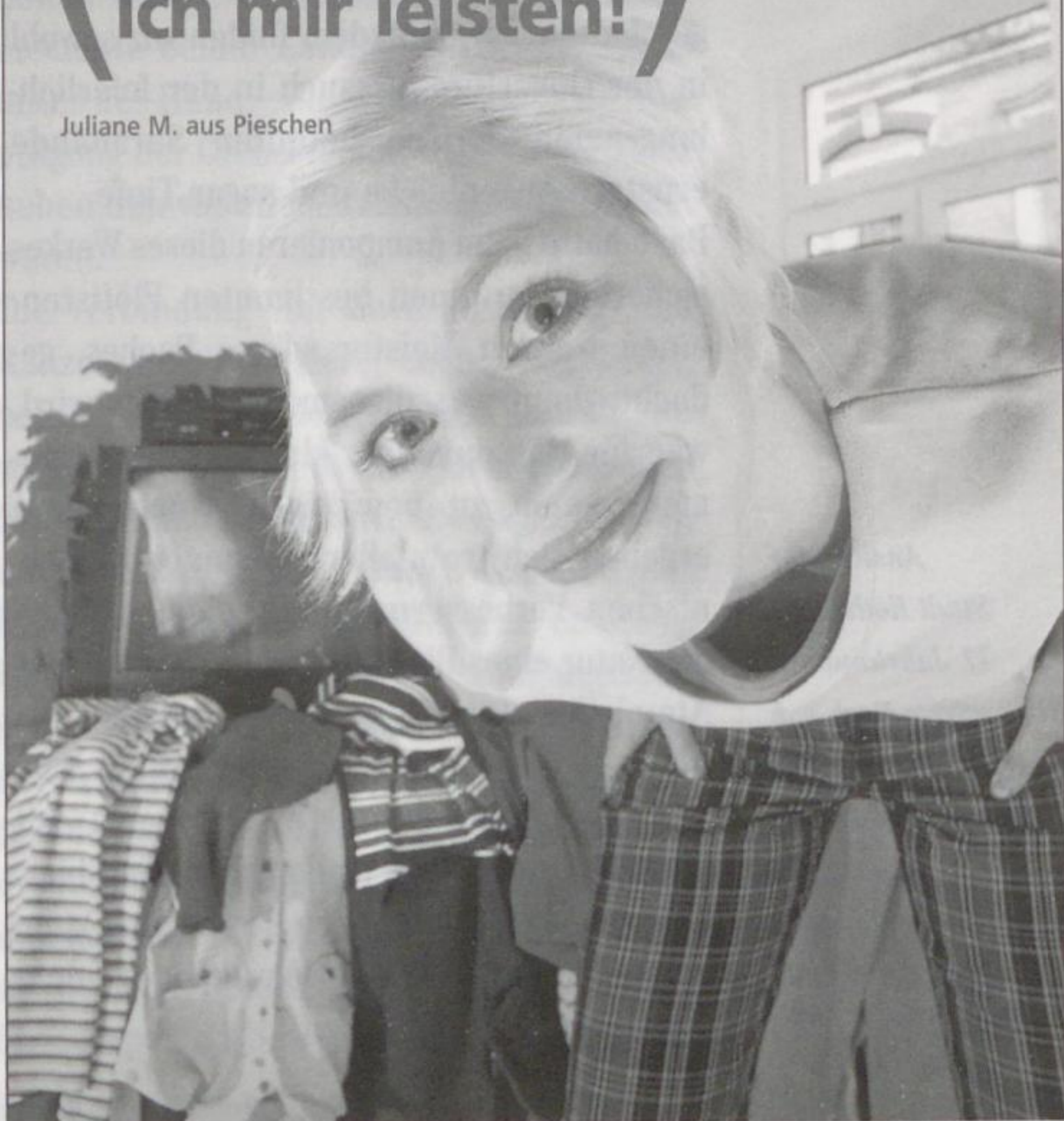
*Ansicht der Stadt Köthen im 17. Jahrhundert. Hier wirkte Bach von 1717 – 1721 als Hofkapellmeister des musikalisch ambitionierten Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (1694 – 1728).*





# DREWAG? Den Strom kann ich mir leisten!

Juliane M. aus Pieschen



Egal welches Vergnügen Sie sich gerne leisten, wir haben die passende Energie für Sie! Auch bei der Philharmonie.

Jetzt wünschen wir Ihnen viel Freude und entspannende Stunden beim Konzert!

Ihre DREWAG

Alles da. Alles nah. Alles klar.

**DREWAG** 

STROM. FERNWÄRME. GAS. WASSER.

Info-Telefon 0351/8600 · [www.drewag.de](http://www.drewag.de)

[www.dlh.de](http://www.dlh.de)



## Vorankündigungen

*Sonnabend, 11.3.2000*

*19.30 Uhr*

*B, Freiverkauf*

*Sonntag, 12.3.2000*

*19.30 Uhr*

*C2, Freiverkauf*

*Festsaal des*

*Kulturpalastes*

### **6. Zyklus-Konzert**

Dirigent

**Leif Segerstam**

Solistin

**Kyung Wha Chung, Violine**

**Jean Sibelius**

Finlandia – Tondichtung op. 26 Nr. 7

**Max Bruch**

Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26

**Leif Segerstam**

Symphonic thoughts after the change of  
the millenium (Uraufführung)

Im Anschluß an das Konzert am 11. März laden wir  
Interessenten zu einem Besuchergespräch im Beisein  
des Komponisten-Dirigenten ein.

*Sonntag, 2.4.2000*

*19.00 Uhr*

*D, Freiverkauf*

*Schloß Albrechtsberg*

*Kronensaal*

### **5. Kammerkonzert**

**Johann Sebastian Bach /**

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Adagio und Fuge I von J. S. Bach

eingrichtet für Violine, Viola und

Violoncello von W. A. Mozart KV 404a

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Quintett g-Moll für 2 Violinen,

2 Violen und Violoncello KV 516

**Antonín Dvořák**

Klavierquintett A-Dur op. 81

Ausführende

**Andreas Henkel, Klavier**

**Annegret Dill, Violine**

**Jörn Hettfleisch, Violine**

**Christina Biwank, Viola**

**Victor Meister, Violoncello**





## Dresdner Philharmoniker – anders

*6. Abend in der Komödie Dresden im WTC*

*Montag, den 3. April 2000, 19.30 Uhr*

### Die sprechende Klarinette – Giora Feidman und seine philharmonischen Freunde

Giora Feidman vorzustellen, erübrigt sich, weil er in aller Welt Freunde hat und alle Welt ihm zu Füßen liegt, wenn er sein Instrument hebt, zu spielen beginnt und seine Klarinette alle die Geschichten erzählen läßt, die uns berühren, uns bekümmern oder uns erheitern.

Und wieder sind es seine Freunde der Dresdner Philharmonie, die mit ihm gemeinsam musizieren wollen, die er an seiner Seite wissen will, wenn er in Dresden auf der Bühne steht, wenn er die „Golem“-Suite von Betty Oliviero, vom Streichquartett begleitet, spielt, wenn er Duo-Werke mit Violine oder Cello oder Klavier oder Kontrabaß vorträgt und auch ein „Tango-Ballet“ von Piazzolla ins Programm nimmt.

Kartenverkauf in der Komödie Dresden,  
Telefon 03 51/86 64 10 und in der Besucherabteilung  
der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast,  
Telefon 03 51/4 86 63 06 (rund um die Uhr)



## 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](http://www.dresdnerphilharmonie.de)

E-Mail: [contact@dresdnerphilharmonie.de](mailto:contact@dresdnerphilharmonie.de)

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

Satz und Gestaltung:

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

Anzeigenverwaltung:

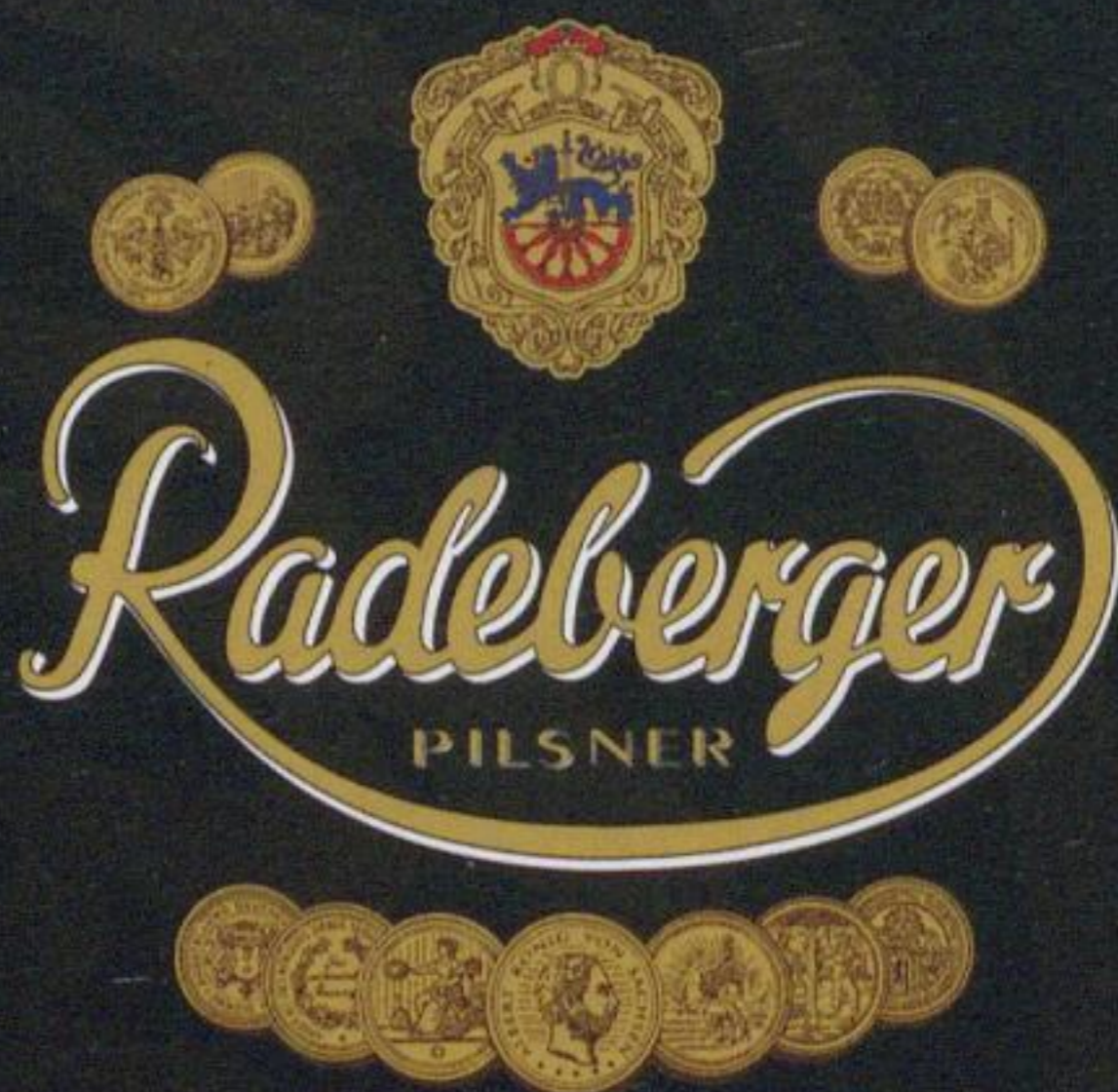
Kommunikation Schnell GmbH, Bernd Ullrich

Telefon: 03 51/8 53 67 13

Druck: Druckerei Vettters, Radeburg

Preis: 2,00 DM





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