

Spielzeit 1999/2000



DRESDNER
PHILHARMONIE

7. Philharmonisches Konzert

**Nur vollkommene Hingabe
schafft Bleibendes.**



Einen unvergeßlichen Abend wünscht

BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren



7. Philharmonisches Konzert

25. März 2000, 19.30 Uhr

26. März 2000, 19.30 Uhr

im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent

Rafael Frühbeck de Burgos



Jean S.

Programm

Ludwig van Beethoven

(1770 – 1827)

Die Weihe des Hauses –

Ouvertüre C-Dur op. 124

Sinfonie Nr. 8

F-Dur op. 93

Allegro vivace e con brio

Allegretto scherzando

Tempo di Menuetto

Allegro vivace

Pause

Igor Strawinsky

(1882 – 1971)

Le Sacre du Printemps

(Das Frühlingsopfer)

Bilder aus dem heidnischen Rußland in
zwei Teilen

I. TEIL DIE ANBETUNG DER ERDE:

Introduktion – Die Vorboten des Frühlings,
Tanz der Jünglinge – Das Spiel der Ent-
führung – Frühlingsreigen – Kampfspiel
der feindlichen Gruppen – Auftritt des
Weisen – Anbetung der Erde, Tanz der Erde

II. TEIL DAS OPFER:

Introduktion – Geheimnisvolle Kreise der
Mädchen – Verherrlichung der Auserwähl-
ten – Anrufung der Ahnen – Ritualtanz
der Ahnen – Opfertanz der Auserwählten

*Portrait Strawinskys
(Ausschnitt) von dem
kubistischen Maler
Albert Gleizes (1914),
der wie der Komponist
bemüht war, allen
Traditionen
abzuschwören und
z. B. die konventionelle
Darstellung der
Perspektive seinerseits
ebenso zu negierten
wie Strawinsky sich
gegen die bisherigen
Regeln von Harmonik,
Melodie, Rhythmus
und Agogik wandte.*

Dirigent

Rafael Frühbeck de Burgos, 1933 in Burgos geboren, studierte an den Konservatorien Bilbao und Madrid (Violine, Klavier, Komposition) und an der Musikhochschule München (Dirigieren bei K. Eichhorn und G. E. Lessing; Komposition bei H. Genzmer). Nach seinem ersten Engagement als Chefdirigent beim Sinfonieorchester Bilbao leitete er 1962 – 1978 das spanische Nationalorchester Madrid und war danach Generalmusikdirektor der Stadt Düsseldorf und Chefdirigent der Düsseldorfer Symphoniker sowie beim Orchestre Symphonique Montreal. Als „Principal Guest Conductor“ wirkte er beim Yomiuri Nippon Orchestra of Tokyo und beim National Symphonie Orchestra of Washington. 1991 – 1996 war er Chefdirigent der Wiener Symphoniker und 1992 – 1997 GMD der Deutschen Oper Berlin. Seit 1994 ist er Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Als Gastdirigent arbeitet Rafael Frühbeck de Burgos mit zahlreichen großen Orchestern in Europa, Übersee, Japan und Israel zusammen und leitet Operaufführungen in Europa und den USA. Er wird regelmäßig zu den wichtigsten europäischen Festspielen eingeladen, hat über 100 Schallplatten eingespielt und erhielt neben anderen Auszeichnungen 1994 die Ehrendoktorwürde der Universität Navarra, 1996 den bedeutendsten spanischen Musikpreis (Jacinto-Guerrero-Preis) und außer der „Goldenen Ehrenmedaille“ der Gustav-Mahler-Gesellschaft, Wien auch das „Silberne Abzeichen“ für Verdienste um die Republik Österreich.

Rafael Frühbeck de Burgos stand im Dezember 1998 erstmals am Pult der Dresdner Philharmonie.



Zum Programm

Als Beethoven seine Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“ komponierte, handelte es sich um einen Auftrag für die Einweihung des Theaters in der Wiener Josephstadt. Es mag verfrüht erscheinen, gerade dieses Werk jetzt in unser Programm zu setzen, doch soll dies nicht ganz unbeabsichtigt als ein dezenter Hinweis an die Stadtväter angesehen werden, den Umbau des längst konzipierten Konzertsaaes nicht aus den Augen zu verlieren. Das würde für die Stadt kein Opfer bedeuten, sondern dem Range Dresdens als Kulturstadt entsprechen und zur Festigung dieses Rufes absolut Not tun. Mit Weihe und Opfer hat auch das großartige Schlußstück des Abends zu tun, nennt Strawinsky es doch „Das Frühlingsopfer“ („Le Sacre du Printemps“): Ein ausgewähltes Mädchen wird dem Gott des Frühlings geweiht und tanzt sich in einem ekstatischen Tanz zu Tode. In den Mittelpunkt seines Konzertes stellt aber der namhafte Dirigent Rafael Frühbeck de Burgos – wir haben ihn in bester Erinnerung, seit er im Dezember 1998 u. a. die 2. Sinfonie von Brahms dirigiert hat – Beethovens „Achte“. Dieses Werk kann als eine Besonderheit unter allen Sinfonien des Meisters angesehen werden. Einerseits ist es kürzer als andere, andererseits weder aufbegehrend-dramatisch oder gar heroisch, sondern spielerisch-heiter und fröhlich, voller feinsinnigem Humor, ein geniales Kabinettstück. Es ist schwierig, diesen Ton richtig zu treffen. Hier ist wirkliche Interpretation gefragt, fernab von dem kolossal wirkenden Beethoven-Bild, das vordergründig in uns schlummert. Der Dirigent des Abends wird es können.

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 Freun-
de, um Beethoven an
Wien zu binden

1818 völlige Ertaubung

1819 Ehrenmitglied der
Londoner Philharmoni-
schen Gesellschaft

1824 Uraufführung
9. Sinfonie

Das Leben von Ludwig van Beethoven hat stets ein sehr tiefes Interesse bei den Musikliebhabern in aller Welt gefunden und – neben zahlreichen wissenschaftlichen Untersuchungen und Publikationen – eine beinahe unübersehbare Menge an Unterhaltungsliteratur hervorgerufen. Und so sind im Laufe von beinahe 200 Jahren viele Sichtweisen auf Beethoven entstanden, darunter zahlreiche spekulative und romantisch verbrämte, die auch heute noch das Beethovenbild mitbestimmen. Wenn inzwischen auch manches relativiert werden kann, auch derartige Genies viel nüchterner als ehemals betrachtet werden, bleibt doch einiges im dunkeln, bleibt Geheimnis und damit unserer Phantasie überlassen. Warum auch nicht? Müssen wir immer alles wissen? Müssen wir immerfort versuchen, auch noch einen letzten Schleier zu lüften, einem Mysterium auf den tiefsten Grund zu gehen, bis es keines mehr ist? Schöpfung aber hat immer mit Geheimnis zu tun, ist von einem Mysterium umgeben, und dem Schöpfer solcher Kunst, dem Künstler, solchem Menschen sollen wir nicht alles entreißen wollen, was ihn uns so wertvoll macht. Doch Kunst hat nicht nur mit geheimnisvoller Eingebung zu tun und nicht allein mit göttlicher Erleuchtung, sondern mit wirklicher Arbeit und großer Mühsal, mit viel Schweiß und auch mit Einsamkeit. Das formt den Künstler, den Schöpfer und macht ihn wiederum zu dem Menschen, dem wir schließlich in seinen Werken begegnen.

Und so begegnet uns Beethoven, der Schöpfer unsterblicher Musik, einer Musik, die niemals altern wird, die uns so berührt



*Ludwig van Beethoven
als Spaziergänger,
Zeichnung von Johann
Peter Theodor Lyser
(„Treu nach der Natur
gezeichnet, wie er in
den letzten Jahren
seines Lebens durch die
Straßen Wiens mehr
sprang und lief denn
ging.“)*

wie je zuvor und die in uns schwingt, als ein lebendiger und sehr normaler Mensch, der mit seinen Gaben wuchern konnte und dessen Weg ihn aus einer bedrückenden Kindheit und einer unbefriedigenden Jugend in eine glanzvolle Periode des Ruhms geführt hat. Wir nehmen mitfühlend zur Kenntnis, daß dieser Mann von tiefer Einsamkeit umgeben war, von Krankheit geplagt wurde, schließlich von Taubheit geschlagen sein Leben nicht mehr lebenswert empfand und dennoch Großartiges schaffen konnte. Aber läßt sich daraus das Bild ableiten, das den Meister als lebensfremd, pessimistisch in sich gekehrt und nur seiner Kunst verpflichtet zeichnet? Und auch die Fama, ihn als einen wenig sorgfältig gekleideten Mann zu kennen, der meist gar nichts auf Äußerlichkeiten gegeben haben soll, läßt ihn der Welt abgewandt erscheinen. Gewiß war Beethoven nicht der Mann, der in den Geschäften des Alltags aufging. Ebenso gewiß stellte er seine Kunstausbübung höher als die Interessen des täglichen Lebens. Er

„... man accordirt
nicht mehr mit mir,
ich fordere und man
zahlt...“, schrieb der
noch junge Komponist,
erst am Beginn seiner
Karriere stehend,
über die Beziehungen
zu seinen Verlegern.
Spricht so ein Künstler,
der wirklichkeitsfremd,
in sich zurückgezogen
und weltabgewandt
dahinlebt?

war sicherlich auch kein vergnüglicher Unterhalter und Geselligkeitsfreund, eher misanthropisch veranlagt, der sehr schnell in der Ekstase des Schaffens – wenigstens zeitweilig – die ihn umgebende Wirklichkeit vergaß. Aber – und das wird leicht übersehen – Beethoven war sehr wohl fähig, sein eigenes Leben zu meistern, klarsichtig seine Geschäfte zu regeln, im Bewußtsein des eigenen Wertes seine Werke den Verlegern teuer zu verkaufen und eigene Bedürfnisse zu befriedigen.

Und so schuf er Werk um Werk. Niemals geschah das mit leichter Hand, niemals in kürzester Zeit. Immer war es ernsthaftes Bemühen, ein Ringen um Proportion und Maß, um Melodie und Rhythmus. Viele Skizzenbücher sind uns überliefert, die aufzeigen, wie sein Geist entwarf, formte, aufgriff oder verwarf und uns das eigentliche Geheimnis entdecken, das schöpferische Bemühen um das Werden eines Werkes. Doch auch diese Erkenntnis bleibt für uns nur ein Kratzen an der Oberfläche, läßt uns bestenfalls Einblick in die Werkstatt nehmen, Technisches erkennen. Der göttliche Funke bleibt uns verborgen. Wir hingegen suchen weiter und finden, daß dem Meister in seinem Leben vieles ernst war, auch außerhalb seiner Kunst, manches heilig und in Wirklichkeit wohl nur wenig fremd. Er hatte sich anfänglich durchgeschlagen, nach Anerkennung ringen und seine enormen klavieristischen Fähigkeiten in den Dienst anderer Menschen stellen müssen zum einfachen Broterwerb. Später war er sich durchaus seines Preises bewußt, den er durchzusetzen verstand, fand ein schnell wachsendes Selbstvertrauen, mit zunehmender Kunstfertigkeit eine Selbstsicherheit und ein enormes Selbstwertgefühl. Er wollte und

konnte sich nicht unterordnen, wollte sich nicht vereinnahmen lassen. So kämpfte er für sich und lernte schon bald, damit umzugehen, sich in seiner Welt sehr deutlich zu behaupten, um ihr etwas geben zu können. Und wirklich, er wollte geben. Seine Kunst war für Menschen erdacht, aber nicht allein, um ihnen zu gefallen, nicht für ein weichliches Genießen, ein gemächliches Ausruhen oder ein üppiges Sichgehenlassen. Für Beethoven galt ganz selbstverständlich das altgriechische Ideal der Läuterung. Er wollte die Menschen durch Gefühl und Vernunft einer höheren Bestimmung zuführen. Seine Musik sollte für innerlich freie Menschen sein, für Menschen, die sich selbst befreien.

So wurde es Beethovens Thema, seine „Helden“ durch Nacht zum Licht zu führen, dem Schicksal in den Rachen zu greifen und kraftvoll das eigene Leben zu bestimmen. Beethoven sah sich selbst, spiegelte sich in seinem eigenen Gottesbild, dem Wesen des Göttlichen, das im Menschen verankert ist. Die Natur war seine Gottheit. Sie hatte ihn gelehrt, jede Erscheinung als Spiegel göttlichen Wesens aufzufassen und zu ehren. So betrachtete er sich selbst als Gefäß überirdischer Offenbarungen. Die Lehre von der Natur in Gott und Gott in der Natur, von der Erscheinung Gottes im Allwesen der Welt steigert sich hier zur mystischen Erkenntnis Gottes in einer einzigen schaffenden Individualität, in seiner – Beethovens – eigenen. Und blicken wir auf Beethovens äußeres Leben, so entdecken wir nichts mehr von der ergebenen Dienstbarkeit Haydns, von der kindlich gutmütigen Anhänglichkeit Mozarts oder gar von dem ehrensam-trockenen Beamtentum Bachs. Beethoven steht frei für sich. Was die Welt

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

**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.

Zum Stadtjubiläum 2006
unsere Sparbrief-Edition
800 Jahre Dresden - 800 EURO Zinsen

Dresden
(0351) 47 05 13 13
Dippoldiswalde
(03504) 64 64 27
Freital
(0351) 6 49 62 18

D R E S D N E R RAIFFEISENBANK

ihm darbieten konnte, betrachtete er als deren schuldigen Tribut. Was er ihr dafür zu geben bereit war, kann nur als sein freiwilliges Geschenk verstanden werden. Beethoven stellte sich selbst in den Mittelpunkt, hoch über die Welt, der er dienen wollte um seiner selbst willen. Das zeigt sich deutlich auch in seinem ungezwungenen, gelegentlich sogar brüskierenden Umgang mit hochgestellten Persönlichkeiten. Wir denken z. B. an die bekannte Stelle in seinem Brief an Bettina von Arnim vom August 1812 über die Begegnung mit Goethe in Teplitz: „Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräte und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen, und ... wenn so zwei zusammenkommen, wie ich und der Goethe, da müssen diese großen Herren merken, was bei unsereinem als groß gelten kann.“

Und diesem „Weltgeschmeiß“ hinterließ er seine Werke, beschenkte es. Zahlenmäßig ist sein gesamtes Opus nicht groß, sehr viel kleiner jedenfalls als das seiner großen Vorläufer oder Zeitgenossen wie Bach, Händel, Haydn, Mozart oder Schubert. Aber seine Gültigkeit ist deshalb keineswegs geringer, für manche Menschen sogar mehr als alles, was andere geschrieben haben. Es bedeutet für ungezählte Millionen auf der Welt eine Art Evangelium. Nahezu alle großen Kompositionen Beethovens leben, sind lebendig im Konzertsaal, auf Schallplatten, bei Rundfunk und Fernsehen. Und kaum ein junger Dirigent wird der Versuchung widerstehen können, baldmöglichst alle neun Sinfonien dirigieren zu dürfen. Doch im Laufe seines Berufslebens wird er

Lithographie von
Martin Tejček



bemerken, wie dieses Werk in ihm beginnt zu wachsen und zu reifen. „Die Musik muß Funken aus dem menschlichen Geist schlagen“, sagte Beethoven einmal, und die seine erfüllt dieses Gebot in höchstem Maße. Licht senden in die Tiefe des menschlichen Herzens, nannte Robert Schumann die wahre Aufgabe der Musik. Und auch diese Aufgabe ist bei Beethoven restlos erfüllt. Uns bleibt verborgen, worauf die Wirkung seiner Musik beruht, welches Geheimnis sie umgibt, wenn sie – wohl mehr als alle andere Musik – vermag, Trost zu gewähren, Liebe zu entfachen, Edelmut zu erwecken, verborgene Gefühle aufzuwühlen. Da sind außer musikalischen Werten wohl auch noch moralische Kräfte im Spiel, seelische Erregungen oder Berührungsmomente, die zu erfassen und mit Worten zu deuten schwer, ja wohl kaum wünschenswert ist. Sieg des Geistes über die Materie, das ist Beethovens Botschaft.

Unter den Orchesterwerken Beethovens nehmen die elf Ouvertüren einen eigenständigen Platz ein. Sie sind in der Regel an bestimmte außermusikalische Inhalte, an vorgegebene Libretti gebunden. Vier dieser

Die natürliche Mundpflege
VON  *Bombastus*

Für eine gesunde Mundflora!

in Ihrer Apotheke



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

Ouvertüren komponierte Beethoven nach und nach für seine einzige Oper „Fidelio“, vier weitere im Rahmen seiner Schauspielmusiken („Coriolan“, „Egmont“, „Die Ruinen von Athen“ und „König Stephan“) und eine für das Ballett „Prometheus“. In all diesen genannten Werken waren die jeweiligen Ouvertüren Bestandteile einer mehrteiligen Musik, die alle in enger Verbindung zum dramatischen Geschehen der nachfolgenden Bühnenstücke stehen. Die Besonderheit der Beethovenschen Ouvertüren ist, daß sie die Dramatik der Handlung weit intensiver in den musikalischen Verlauf einbeziehen, als dies bei früheren Beispielen der Gattung gebräuchlich war. Deshalb können sie durchaus losgelöst von ihrer ursprünglichen Funktion, der Einstimmung auf das eigentliche Drama, wie selbständige Musikstücke wirken. Die nächste Ouvertüre allerdings steht schon seit ihrer Entstehung ganz für sich als unabhängiges Orchesterwerk. Das ist die „Ouvertüre zu jeder Gelegenheit – oder zum Gebrauch im Konzert“, wie Beethoven selbst meinte. Sie wurde später unter dem Titel „Zur Namensfeier“ bekannt. (Beethoven setzte den Plan, eine freie Ouvertüre zu schreiben, erst 1814 anlässlich der Namenstagsfeier des österreichischen Kaisers um.) Mit diesem Werk begründete Beethoven – ganz unbeabsichtigt – den Typ der Konzertouvertüre, die ganz allgemeine Gefühle ausdrückt, hier natürlich insbesondere solche des Erhabenen und Feierlichen.

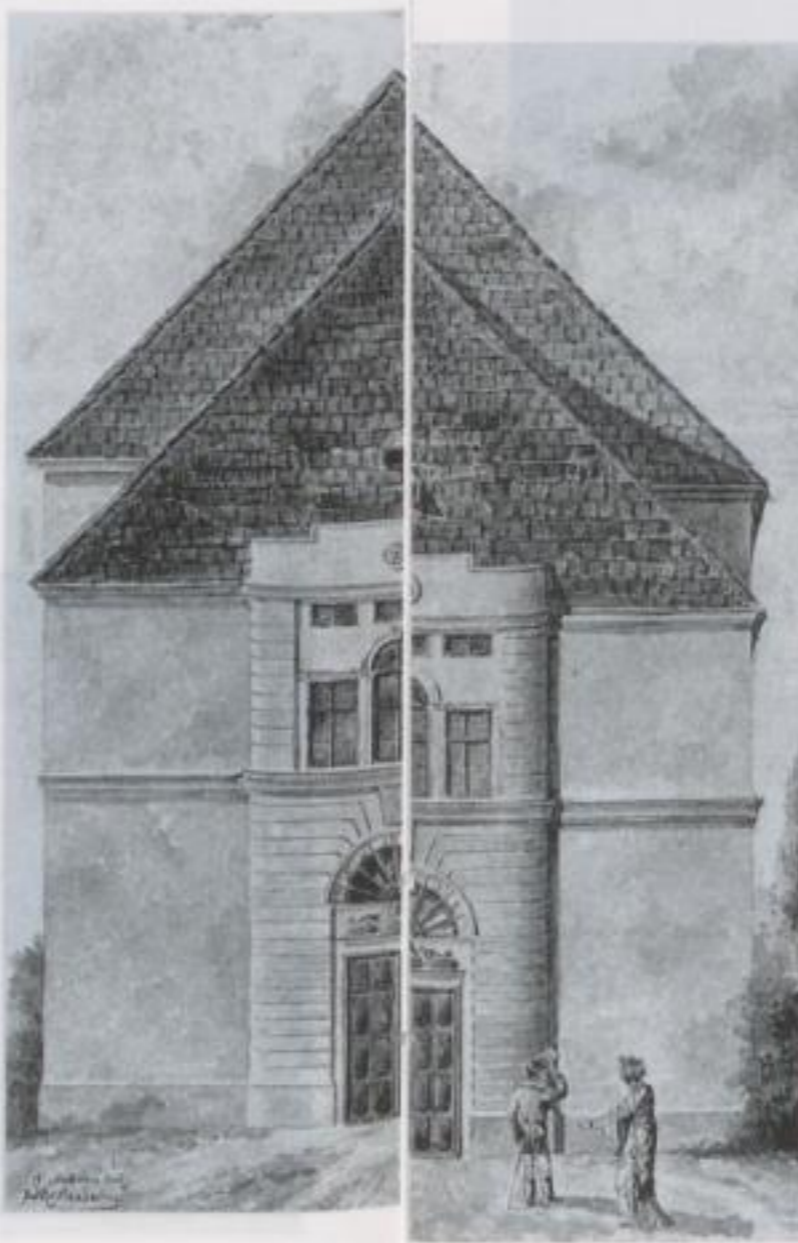
Die letzte Ouvertüre wurde eigens zur Eröffnung des umgebauten Theaters in der Josephstadt zu Wien geschaffen und kam am 3. Oktober 1822 zur ersten Aufführung. Ihr Titel bezieht sich auf das Festspiel des inzwischen längst vergessenen österrei-

Aufführungsdauer:
ca. 12 Minuten

chen Schriftstellers Carl Meisl. **Die Weihe des Hauses** nimmt aber keinerlei inhaltliche Bezüge darauf. Beethoven komponierte das Werk, während er an der „Missa solemnis“ arbeitete und sich vor allem mit der Musik Händels auseinandersetzte. Von Anton Schindler, Beethovens Sekretär und erstem Biographen, erfahren wir etwas über den Denkanatz des Komponisten: Beethoven „habe nun zwei Motive ... notirt“, wovon „das eine im freien, das andere aber in strengem [kontrapunktischem] Styl, und zwar im Haendel'schen, ausgeführt werden solle“. Und so wurde eine Verschmelzung beider Stile, also von sinfonischer Arbeit und kontrapunktischer Stimmführung, die Besonderheit dieses Werkes.

Schindler aber gab auch einen höchst interessanten Bericht über die Aufführung selbst, denn Beethoven, bereits sehr hörgeschädigt, wollte das Orchester selbst leiten, und wir erleben förmlich mit, wie schwierig sich die Angelegenheit gestaltete: „Das neu zusammengestellte Orchester des Josephstädter Theaters erhielt die Ouverture erst am Nachmittage vor der Eröffnung mit unzähligen Schreibfehlern in jeder Stimme. Was für ihre Einübung bei einem nahezu schon ganz gefüllten Parterre geschehen konnte, genügte kaum zur Correctur der größten Schreibfehler. Beethoven hatte sich die Oberleitung bei der Eröffnungsfeier vorbehalten. Demnach nahm er am Piano Platz, so zwar, daß er das Orchester größtenteils im Gesichte, der Bühne hingegen das linke, noch einige Dienste leistende Ohr zugewendet hatte. Der Kapellmeister Franz Gläser ... stellte sich, das Ganze überwachend, ihm rechts zur Seite und ich führte das Orchester an der Spitze der ersten Violine ... Den musicalischen Erfolg dieser Feier anlangend, so konnte

Das Josephstädter Theater. Am 3. Oktober 1822 wurde das Theater in der Wiener Vorstadt mit Beethovens Ouvertüre „Die Weihe des Hauses“ feierlich eröffnet.



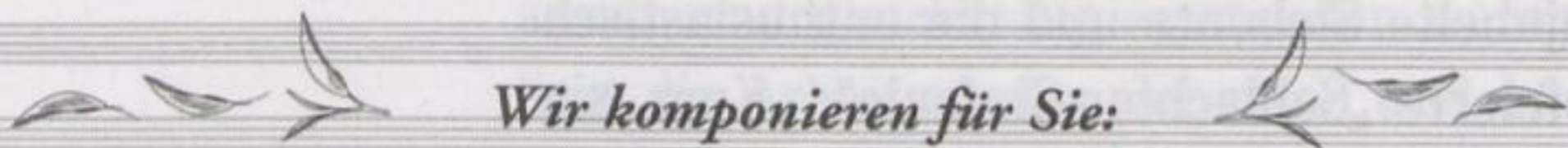
er, unerachtet allseitiger Begeisterung im Zusammenwirken, selbst durch aufmunternde Worte des Meisters angefacht, im Ganzen kein günstiger genannt werden. Oefteres Schwanken auf der Bühne wie auch im Orchester infolge angestregten Lauschens und Zurückhaltens der Bewegung von Seite der Oberleitung, zuweilen im völligen Gegensatze mit beiden Unterleitern, versetzte alles in große Beängstigung. Beethoven fühlte nicht, daß hauptsächlich er selber Schuld daran trage. Seine Ermahnungen betreffs ‚zu vielen Eilens‘ konnten darum im Gange nichts ändern, weil dem nicht so war. Indes wurde die Vorstellung ohne merklichen Unfall glücklich zu Ende gebracht und der erhabene Meister von dem aufs höchste begeisterten Auditorium wiederholt auf die Bühne gerufen.“

Am 27. Februar 1814 veranstaltete Beethoven eine Akademie im Redoutensaal der Wiener Hofburg mit einem Programm, das uns heute, wenn nicht gerade abenteuerlich, so doch bunt gemischt und viel zu lang, vorkommen würde: Die Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92, die Uraufführung eines Terzetts mit Orchesterbegleitung („Tremate, empi, tremate“, op. 116), die Uraufführung der **Sinfonie Nr. 8 F-Dur** op. 93 und die „Schlachten-Sinfonie“ op. 91 („Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“). Diese Aufführung stand, wie schon mehrere vorher, ganz unter dem Eindruck eines patriotischen Taumels der Wiener Bevölkerung nach der Niederlage der Franzosen in der Völkerschlacht bei Leipzig im Oktober 1813. So sollte es nicht verwundern, daß das Publikum gerade die feinsinnige und so gänzlich andersgeartete 8. Sinfonie viel weniger beachtete als die vorher bereits mehrfach

Aufführungsdauer
ca. 26 Minuten

Das k. k. Hoftheater
Am 2. Oktober
1812 wurde das Theater
in der Wiener Vorstadt
mit Beethovens
Quartette „Die Weber
des Hauses“ feierlich
eröffnet.

Aufführungsdauer:
ca. 26 Minuten



Wir komponieren für Sie:

„TEE-Dur“

Erlesene, gut sortierte Tees
aus der ganzen Welt

Cossebänder Str. 15, Dresden
Louisenstr. 4, Dresden



Meißner Str. 273, Radebeul
BUGA-Center, Freital

kulinarische Basis für gute Gespräche:

Business-Lunch-Buffet !

kbf-arts.net



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

<p>Gute Schuhe haben eine ÄUSSERE, und eine INNERE Form -</p>		<p>Die ÄUSSERE Form ist leicht zu erkennen und so kein Geheimnis.</p>	
	<p>DESIGN & PASSFORM</p>		<p>Dazu beraten wir auch SIE gern.</p>
<p>SCHAU-FUSS 01309 Augsburger Str. 1 01099 Alaunstraße 41</p>		<p>Die INNERE Form jedoch ist die BASIS für IHR Laufgefühl.</p>	

bejubelte Siebente und die enthusiastisch gefeierte „Schlachten-Sinfonie“. „Kurz, sie machte – wie die Italiener sagen – kein Furore“, hieß es auch in einer Rezension nach diesem Konzertereignis. Das veranlaßte Beethoven zu der ärgerlich-zugespitzten Bemerkung, diese Sinfonie habe weniger Gefallen gefunden, „eben, weil sie besser“ sei. Tatsächlich fällt die Achte aus dem Rahmen von Beethovens sinfonischem Schaffen. Man mag bei flüchtigem Hinhören mehr an Haydn oder Mozart denken als an den sonst eher aufbrausenden und sich wild gebärdenden, immer zu neuen Kühnheiten aufgelegten Beethoven. Hier nun überraschte der Meister durch wahre Metamorphosen und zeigte sich von einer Seite, die man sonst an ihm nicht kannte: unbeschwert, gesittet, graziös und voll von unvergleichlichem, sehr feinsinnigem Humor. Was mag sich Beethoven dabei gedacht haben? Weshalb verließ er freiwillig seine eigenen, sich höher und höher entwickelten musikalischen Gestaltungselemente, legte seine beinahe umstürzlerische Kraft ab? Viel ist darüber gerätselt, viel nachgedacht worden, ohne wirkliche Lösungen zu finden. Eine davon, der Komponist habe sich an einem einfacher dimensionierten Werk erholen wollen, mit leichter Hand etwas hingeworfen, entbehrt jeder Grundlage. Bei genauerem Untersuchen stellt auch die Achte in ihrer Gesamtstruktur eine gewaltige Geistesleistung dar, die keineswegs hinter denen anderer Werke zurücksteht. Im übrigen gilt besonders für Beethoven, daß jedes Werk, mag es auch noch so leichtfüßig daherkommen, etliche Geburtswehen hatte und niemals als leichte Übung oder gar Ergebnis einer Erholung angesehen werden kann.

Ebenso wie die fünfte und sechste Sinfonie

*Der Komponisten auf
einem Spaziergang;
Zeichnung von
Joseph Daniel Böhm*



Sinfonie Nr. 8

Zur Musik

annähernd gleichzeitig entstanden waren, liegt die Arbeit an der siebenten und achten auch in einem engen Zeitraum. Kaum fünf Monate später – im Oktober 1812 – war die achte Sinfonie fertig. Dabei waren gerade diese fünf Monate im Leben des Komponisten alles andere als ruhig verlaufen, ganz zu schweigen von den aufregenden weltpolitischen Ereignissen (Napoleons Rußlandfeldzug). Beethoven war in den Sommermonaten in böhmischen Bädern gewesen und hatte sich in Teplitz mit Goethe getroffen, in dieser Zeit aber auch den bewegenden Brief an die „Unsterbliche Geliebte“ (Juli 1812) geschrieben, und war danach zu seinem Bruder Johann nach Linz gereist, mit dem er sehr unliebsame Auftritte hatte. Aus Linz nun brachte er u. a. die fertige Partitur der achten Sinfonie mit. Und so ist es kaum zu glauben, daß nichts von den emotionalen Turbulenzen der vergangenen Monate in dem neuen Werk spürbar wurde, im Gegenteil, Heiterkeit dominiert und ein hintergründiger Witz, wie er uns in keinem anderen Beethovenwerk je wieder begegnen wird. In dieser Sinfonie hat sich Beethoven auf ein Spiel mit der Zeit eingelassen, nicht nur simpel – wie es eine Anekdote zu berichten weiß – auf das Ticken des kurz zuvor erfundenen Metronoms gemünzt, sondern er hat einen humorvoll und gelegentlich hinter-sinnig auf die Spitze getriebenen Widerspruch zwischen dem exakten, realen Zeitablauf und einem ständigen Unterlaufen des Metrums komponiert. Es geht also um musikalische Abläufe in der Zeit, um Zeitmaß und Metrum. Den Anstoß dazu gab, so will es die angesprochene Anekdote, ein Kanon Beethovens, der in geselliger Runde auf den Erfinder eines „musikalischen Chronometers“, Johann Nepomuk Mälzel, entstanden

sein soll. Dies Gerät, ein Zeitmesser, durch den sich erstmalig musikalische Tempoangaben fixieren ließen, hat Beethoven tatsächlich sehr interessiert, so sehr, daß er bald schon begann, etliche frühere Werke mit nachträglichen Metronomangaben zu versehen. Aber das Ticken des Gerätes selbst muß das Ohr des Komponisten doch wohl sehr gereizt haben. Es klingt im Kanon an („Ta, ta, ta, ta ... lieber Mälzel ...“) und wurde tragendes Element im 2. Satz der Sinfonie, dieser leicht dahintändernde Pulsschlag der Zeit. Und die Kanonmelodie bildet den thematischen Kern.

In der Deutungsgeschichte dieser Sinfonie hat die Anekdote jedoch heftigen Niederschlag gefunden bis hin zur Aussage, dieses Werk als Tondichtung über einen technischen Musikautomaten ansehen zu können. In der Interpretationsgeschichte jedoch haben sich nur wenige Dirigenten um Beethovens Metronomangaben wirklich bemüht, mit dem herausredenden Hinweis, der taube Meister habe ein musizierbares Tempo nicht mehr richtig erspüren können und sowieso meist alles viel zu schnell angesetzt. Doch die Temponahmen der Dirigenten selbst sind so unterschiedlich, daß Fragen sich über Beethovens Wünsche einerseits und die sehr subjektivistische Tempoausdeutung andererseits aufdrängen. Richard Strauss beispielsweise unterschritt Beethovens Angaben bis zu 30%, Toscanini, der bekanntermaßen oftmals ein recht schnelles Tempo anschlug, konnte sich ihnen bestenfalls annähern.

Die Forschung ist sich keineswegs sicher, ob der bekannte Kanon nicht doch nachträglich entstanden ist und die überlieferte Anekdote von Anton Schindler doch wohl eher – wie vieles andere durch ihn der Nachwelt berichtet – in den Bereich gut erfundener Fabeln gehört.

Sinfonie Nr. 8 F-Dur

Zur Musik

1. Satz:
*Allegro vivace e con
brio, 3/4-Takt, F-Dur*

Die grundlegende Idee der Sinfonie, das Spiel mit Zeit und Zeitabläufen, wird sogleich im 1. Satz deutlich: klassisches Gleichmaß wird immer wieder von rhythmischer Gegenläufigkeit „gestört“ und durch metrische Unregelmäßigkeit bewußt irritiert. Nach einem klar gegliederten Beginn kommt der gleichmäßige metrische Fluß ins Stocken (Akzentuierung auf dem leichten Taktteil). Dadurch verschiebt sich das Grundmetrum. Später – nachdem das Gleichgewicht wieder gegeben ist – spielt z. B. ein Zweier-Rhythmus in den Dreierschlag hinein.

2. Satz:
*Allegretto scherzando,
2/4-Takt, B-Dur*

Eingangs hören wir das gleichmäßige Staccato des Metronoms (Holzbläser und Hörner), doch dann legen die Violinen die Melodie des Mälzel-Kanons darüber und beginnen mit den Motiven zu spielen. Und immer klingt das gleichförmige Tacken hindurch, hie und da durch einen Fortissimoschlag des Orchesters unterbrochen. Dies ist kein üblicher langsamer Satz, wie er nach klassischem Vorbild an dieser Stelle hätte stehen müssen, kein singendes, kein seufzendes Adagio, schmerzlich oder erhaben. Das ist ein recht munterer „musikalischer Spaß“, ein Kabinettstück von höchster Genialität, äußerst kurz zwar, aber von jenem feinen Humor, der uns schmunzeln, vielleicht lächeln, nie aber wirklich lachen läßt.

3. Satz:
*Tempo di Menuetto,
3/4-Takt, F-Dur*

Beethoven selbst hat wenig zu der alten Tanzform des Menuetts in seiner Instrumentalmusik beigetragen, einen solchen Satz wenigstens in der Sinfonie meist als kräftig zupackendes, energisches oder deftig-humor-

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

www.alh.de

volles Scherzo gesehen. Um so eigenartiger erscheint, hier diesen Tanz anzutreffen. Doch schnell merkt der aufmerksame Hörer, daß es sich nicht um den gravitatischen Tanz von einst handeln kann, sondern bestenfalls dessen Tempo und Rhythmus aufgegriffen sind, um dem tändelnden Allegretto des 2. Satzes einen ländlerartigen, frisch gewürzten Volksreigen entgegenzustellen. Auch hier treffen wir auf rhythmische Verschränkungen, auf das Spiel mit der Zeit und ihrem Ablauf in der Musik.

4. Satz:
*Allegro vivace,
Alla-breve-Takt, F-Dur*

Im Finale, dem weitaus umfangreichsten Satz – beinahe zu groß für das von Beethoven selbst als „klein“ bezeichnete Werk –, blüht die viel Lebensfreude ausstrahlende Sinfonie noch einmal richtig auf. Eine ganze Palette fröhlicher Äußerungen wird präsentiert, die von übermütiger Laune bis zu grimmigem Humor reicht. Der Wechsel und Widerspruch von regelmäßigen und unregelmäßigen Metren wird auf die Spitze getrieben. Dieser Schlußsatz ist nicht aufwühlend wie andere Finali Beethovens, nicht ergreifend wie der Dankgesang der „Pastorale“ und schon gar nicht nach den Sternen greifend wie der Schluß seiner Neunten werden sollte. Der Meister hat musiziert, nicht mehr, nicht weniger und nicht die Menschenheit befreien und ihr – Prometheus gleich – das Feuer bringen wollen. Er schuf Musik, sich und den Menschen zur Freude, wie es auch Haydn und Mozart getan haben.

Igor Strawinsky



*Der Komponist zur
Zeit seiner ersten
Erfolge in den Pariser
Jahren*

Ohne Zweifel gehört Igor Strawinsky zu den namhaftesten Komponisten unseres Jahrhunderts. Kaum ein anderer Autor – Arnold Schönberg vielleicht ausgenommen – hat so starken Einfluß auf unsere Zeit genommen wie er. Aber die Wirkung von beiden ist grundverschieden. Der Russe befruchtete ganz unbewußt zahlreiche Komponisten, die sich von seinen Klängen, seiner Dissonanzenbehandlung, seinen Formversuchen und seinen Erneuerungen auf dem Gebiet der Instrumentation angezogen fühlten. Der Wiener „Neutöner“ aber gründete eine regelrechte „Schule“, um seine Lehre von den „zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“ in die Welt zu tragen. Und daß Strawinsky ein so ganz anderer Menschen- und Künstlertyp war als Schönberg,

geb. 5.(17.)6.1882
in Oranienbaum
(St. Petersburg); gest.
6.4.1971 in New York

1903 in St. Petersburg
Privatschüler
von Rimski-Korsakow

1905 Diplom in
Rechtswissenschaft

1909 Zusammentreffen
mit Diaghilew,
für dessen „Ballets-
Russes“ er mehrere
Werke komponierte
und in Paris aufführte

1910 – 1914 Aufenthalt
in der Schweiz, lebte
seither im Exil

1920 – 1939 lebte
in Frankreich, wurde
1934 frz. Bürger, ging
nach Kriegsbeginn
in die USA (Kaliforni-
en), 1945 amerik.
Staatsbürgerschaft

zeigt auch sein unkonventioneller Umgang mit der eigenen Kunstausbübung. Wie sein Freund Pablo Picasso, der bei fast jedem Bild eine neue Technik ausprobierte, stellte sich Strawinsky ständig neue Aufgaben und versuchte, neue Ausdrucksmittel zu ergründen und in andere musikalische Bereiche vorzustößen, niemals an dem einmal erreichten Leistungs- und Erkenntnisstand hängen zu bleiben. Niemand hat die Ausdrucksformen so oft, so völlig und so brüsk gewechselt wie er. Seine Neugier war die Triebfeder für alles. Sie zeichnete ihn aus, gab aber auch vielfachen Anlaß zu Verwirrungen sowohl unter Gegnern als auch Freunden. Es mochte für den einen bewundernswert, für den anderen problematisch sein, mit welchem Selbstverständnis sich Strawinsky innerhalb der einzelnen musikalischen Stile bewegte und sie alle freimütig benutzte. So experimentierte er mit dem Jazz und mit der Dodekaphonik (Zwölf-Ton-Musik), wendete italienischen Belcanto ebenso an wie russische Folklore, liebte die Klassik der Haydnschen Sinfonik nicht weniger als das postromantische Superorchester oder mischte die strenge Polyphonie der altniederländischen Schule mit surrealistischen Übertreibungen. Er benutzte diese unterschiedlichen Stilrichtungen als eine eigene Spiegelung in fremder Musik, nahm sie auf, ahmte sie jedoch nie gänzlich nach, tat nur gelegentlich so, als wolle er kopieren.

So ist sein umfangreiches, vielfältiges, ja vielschichtiges und stilistisch sehr widersprüchliches Lebenswerk nicht auf einen Blick erfaßbar oder gar unter einem gemeinsamen Aspekt zu subsumieren. Auch sind seine, mitunter sich widersprechenden ästhetischen Anschauungen nicht immer

nachvollziehbar. Und doch können seine einzelnen Schöpfungen – gleichzeitig sowohl historisierende als auch zukunftsweisende – als einzigartige, formvollendete, in sich geschlossene Meisterwerke angesehen werden. In all seinen Kompositionen scheinen gewisse visuelle Anregungen, Eindrücke und Formvorstellungen eine äußerst gewichtige Rolle gespielt zu haben. Strawinsky verstand seine eigene Musik als etwas Körperhaft-Begreifbares, die in einem Bewegungsspiel mündet und als eine schlichte Aufeinanderfolge von Spannung und Entspannung zu verstehen ist. Seine Musik ist das Produkt einer kunstvollen Stilisierung, sie ist bildhaft und tänzerisch, auch wenn er selbst einst meinte, seine Musik sei „unfähig, irgend etwas auszudrücken“. Und so ist es wohl kaum ein Wunder, daß gerade sein kompositorischer Weltruhm mit Ballettmusik begann, mit „L’oiseau de feu“ (Der Feuervogel 1910) und „Petruschka“ (1911), also mit der Charakterisierung von Personen oder Situationen in bewegten Bildern, einem Schema, dem er zeitlebens folgte, auch in seinen Sinfonien und Konzerten, sogar in seiner Kammermusik.

Der junge Strawinsky konnte von einem ausgesprochenen Glücksfall reden, in St. Petersburg auf den Förderer neuer Kunst und späteren Ballett-Impressario Sergej Diaghilew (1872 – 1929) getroffen zu sein (1909). Dieser Mann, selbst weder Musiker, Maler oder Dichter, auch nicht Tänzer oder Choreograph, hatte damit begonnen, die russische Kunst, vor allem Musik und Tanz mit seinen „Ballets Russes“ in die Welt zu tragen und sich, wie kaum jemand sonst, für junge, begabte Künstler einzusetzen und sie durch Aufträge zu fördern. Das Ballett „Der Feuervogel“ war das Ergebnis eines

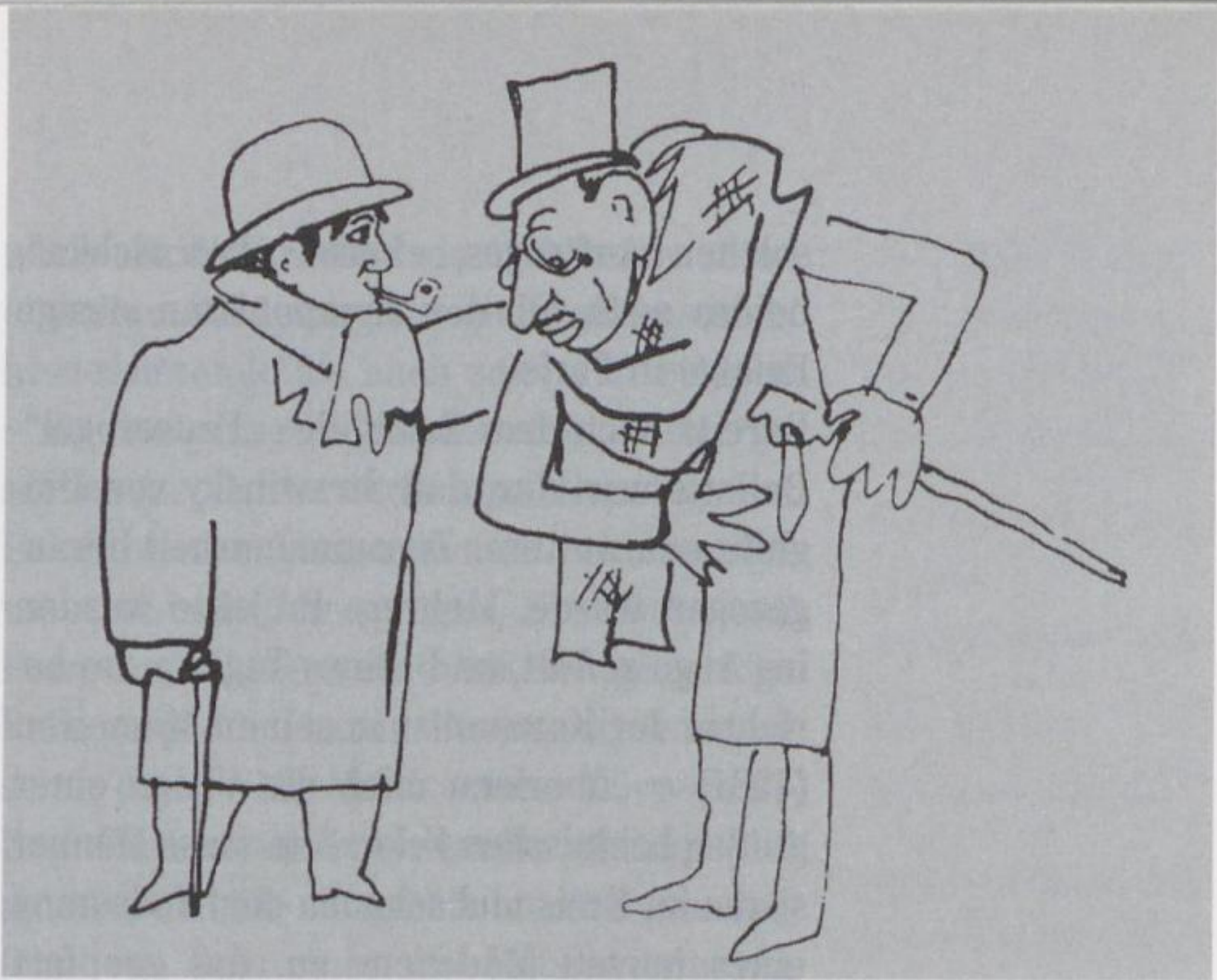
Diaghilew reiste seit 1909 mit seinem „Russischen Ballett“ durch Europa und Amerika und erlangte innerhalb kürzester Zeit Weltruhm. Aber mit Strawinskys ersten Ballettkompositionen begannen Diaghilews nachhaltige Erfolge in Paris. Später arbeitete er mit weiteren hoffnungsvollen Komponisten zusammen (z. B. Satie, de Falla, Prokofjew, Poulenc, Auric) und anderen Künstlern wie Cocteau als Autor und namhaften Malern, darunter Picasso, Matisse, Rouault, Utrillo, Chirico.

solchen Auftrages, ebenso „Petruschka“, beides auch für den Komponisten riesige Erfolge in Paris.

Bereits nach dem Erfolg des „Feuervogel“-Balletts war klar, daß Strawinsky von Diaghilew zu weiterer Zusammenarbeit herangezogen würde. Mehrere Projekte wurden ins Auge gefaßt, und „eines Tages“ – so berichtet der Komponist in seinen Memoiren (1931) – „überkam mich die Vision einer großen heidnischen Feier: Alte weise Männer sitzen im Kreis und schauen dem Todestanz eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen.“ Dies war die Idee für **Le Sacre du Printemps**. Die Arbeit an dem Werk zog sich über drei Jahre hin und wurde mehrfach durch andere Kompositionen unterbrochen, darunter „Petruschka“. Endlich, am 29. Mai 1913, fand dann die Uraufführung im Pariser Théâtre des Champs-Élysées unter Leitung von Pierre Monteux statt. Bereits nach wenigen Takten kam es zu Tumulten, die schließlich einen der größten Skandale der Musikgeschichte hervorriefen. Das Publikum erregte sich über die schlagenden und stampfenden Akkorden, die aufwühlende Rhythmik und die gehäuften Dissonanzen. Diese Musik aber wurde als „barbarisch“ empfunden und wirkte auf die Zuhörer schlimmer noch als die früheren „Zumutungen“ von Debussy oder Ravel, die schon ihrerseits auf heftige Ablehnung gestoßen waren.

In Strawinskys Musik schien ein von allen Traditionen gelöster, äußerst subjektiver Ausdrucksstil Eingang gefunden zu haben, ähnlich den Versuchen in der bildenden Kunst, sich von Traditionen völlig zu verabschieden. Das war die Kunstrichtung des Expressionismus, ein programmatischer

*Aufführungsdauer
der Konzertsfassung:
ca. 33 Minuten*



Versuch, künstlerisch ins Unterbewußte, Irrationale und Transzendente vorzudringen. Traditionelle Formprinzipien wurden aufgelöst, so daß die Formung eines Werkes nur noch Ergebnis eines persönlichen Forminstinkts zu sein schien. Die Rhythmik – im „Sacre“ sind es ständig wechselnde Metren mit häufigen Taktwechseln – hatte die vorwärtstreibende Kraft einer unaufhaltsamen, gewaltsam wirkenden Motorik erhalten, von der ein starker, ein zwingender Reiz ausging. Tonale Grundregeln wurden willkürlich über den Haufen geworfen, als habe es sie nie gegeben. Es ging nur noch um Klangwirkung- und entfaltung, durch rhythmische Kraft angetrieben. „Le Sacre“ – das war Bewegung pur und hatte nichts mehr zu tun mit autonomer Instrumentalmusik, mit motivisch-thematischer Arbeit oder einer sinfonischen Entwicklung. Dieses Werk war eine Ballettmusik par excellence, eine Musik, die aus Bewegungszusammenhängen heraus geboren war und neue Bewegungen erzeugte. Das alles aber hatte auch mit Strawinskys Grundidee zu tun, mit dem, was er sagen, ausdrücken wollte. Im „Sacre“ ging es weder

*Picasso und Strawinsky;
Zeichnung von
Jean Cocteau*

Im Jahr 1913 mit seinem „Ballet Sacre“ durch Europa und Amerika und erlangte innerhalb kürzester Zeit Weltruhm. Aber mit Strawinsky ersten Ballettkompositionen begannen Diaghilew nachhaltiger Erfolg in Paris. Später arbeitete er mit weiteren hochbegabten Komponisten zusammen (z. B. Satie, de Falla, Prokofjew, Paulsen, Auric) und anderen Künstlern wie Dostoev als Autor und Bühnenbildner, darunter Picasso, Matisse, Braque, Utrillo, Chirico.

um eine Erzählung von bestimmten Gestalten (wie im Märchenballett „Feuervogel“) noch um eine Handlung mit typisierten Figuren (wie in den volkstümlichen Jahrmarktszenen des „Petruschka“), sondern um die Darstellung einer elementaren Naturgewalt, um die Entfesselung des Triebhaften, des Dionysischen. Hier ist der Frühling nicht das ahnungsvolle Wehen lauer und blauer Lüfte oder als geheimnisvolle Sehnsucht dargestellt wie in der romantischen Vorstellung, sondern als wilde Naturgewalt gezeichnet, die – alles erneuernd – mit brutaler Urkraft durchbricht und plötzlich da ist. Diese Lebenskraft, dieses Urwüchsige und Ursprüngliche mußte in der Musik einen angemessenen Ausdruck finden, und Strawinsky fand ihn. Diese Musik ist so wild wie die Geschehnisse aus wilder Vorzeit „gemalt“ werden müssen. Sie ist konzessionslos und allen Regeln gegenüber rücksichtslos. Sie ist der Wurf eines Genies, das alle Bande brechen mußte, um wirklich aus dem Kreis der „Eingeweihten“ heraustreten zu können.

Nach der Saalschlacht zur Premiere, dem Triumph der Gegner, dirigierte Pierre Monteux die Konzertfassung ein Jahr später, im April 1914, im Casino de Paris und sicherte ihr einen triumphalen Erfolg. Jahrzehntelang bildete „Le Sacre“ das Credo der jungen Musiker, ihr Glaubensbekenntnis zum Bruch mit den Traditionen der Romantik. Mit diesem Werk (und dem etwas später in Europa eindringenden Jazz) wurden alle Lehren über Takt und Rhythmus über den Haufen geworfen. Eine neue Musik, ein neues Musikverständnis begann sich zu entwickeln. Strawinsky galt als Bahnbrecher, als sieghafter Revolutionär, ein Großer unter Großen.

Le Sacre du Printemps

Zum Werk

Wie schon bei den vorangegangenen Balletten stellte der Komponist auch hier eine Konzertmusik zusammen, der er selbst folgende Einführung vorausgeschickt hat:

„Im ‚Frühlingsopfer‘ habe ich den äußersten Aufschwung der sich immer erneuernden Natur darstellen wollen ... In der Introduction (Lento) habe ich meinem Orchester die Furcht anvertraut, die jeden feinempfindenden Geist vor der Macht der Elemente überkommt. Ich habe den panischen Schrecken der Natur vor der Schönheit wiedergeben wollen, eine heilige Furcht vor der Mittags-sonne, einen Pans-Schrei, dessen Anschwellen neue musikalische Möglichkeiten erschließt. So muß das ganze Orchester die Geburt dieses Frühlings wiedergeben. Im ersten Teil treten Jünglinge mit einer alten Frau auf. Sie kennt die Geheimnisse der Natur und lehrt die Jünglinge ihre Mysterien. Die Jünglinge, um sie geschart, verkünden den Pulsschlag des Frühlings durch ihren verhaltenen Rhythmus. Nun kommen die Mädchen vom Flusse herauf. Sie bilden einen Kranz, der sich mit dem der Jünglinge vereint (Tranquillo). Sie nähern sich den Gespielen, und doch fühlt man im Rhythmus der Musik, daß sie sich trennen werden (Molto allegro). Die Gruppen teilen sich wieder und kämpfen; so äußert sich ihre Kraft in der Entzweiung und im Spiel. Nun hört man das Herannahen eines Festzuges. Der Heilige, der Weise kommt, der älteste Priester des Bundes. Er segnet die Erde (Lento). Seine Segnung ist wie ein Zeichen für ein neues rhythmisches Sprießen. Alle verhüllen sich, bewegen sich dann in Spiralen, unaufhörlich quellend

wie die neuen Energien der Natur. Es ist der Tanz der Erde (Prestissimo). Der zweite Teil fängt mit einem schattenhaften Tanz der Mädchen an. Die Introdution (Largo) ist ein geheimnisvoller Gesang, der diesen Tanz begleitet. Die Mädchen weisen in ihrem Reigen (Andante con moto) auf die Stelle, wo die Auserwählte eingekreist wird, die dann nicht mehr entrinnen kann. Die Auserwählte soll dem Frühling die Kräfte wiedergeben, die die Jugend ihm geraubt hat. Sie wird von den jungen Mädchen umtanzt (Vivo). Die Ahnen werden angerufen und umkreisen den beginnenden weihevollen Tanz (Lento). Als die Auserwählte erschöpft niedersinkt, ergreifen sie die Ahnen und heben sie zum Himmel empor. Der Zyklus der Kräfte, die wieder geboren werden, um zu vergehen und sich in der Natur aufzulösen, ist erfüllt.“



Wir liegen ganz auf Ihrer Linie.

Ostsee-Expresß:

Im Sommer wöchentlich direkt zu den Inseln Rügen, Darß und Usedom.



Bayern-Expresß:

Fast täglich im modernen Reisebus von Dresden nach München und zurück.



Sparen beim Fahren:
Clevere Rechner reisen per Bus.

beimarch & hannover

FERNLINIEN-

Information und Buchung unter 0351/49 21 357 oder www.rvd.de

Regionalverkehr Dresden GmbH
Ammonstraße 25 • 01067 Dresden

VERKEHR

Vorankündigungen

7. Außerordentliches Konzert

Sonnabend, 1.4.2000

19.30 Uhr

AK/J, Freiverkauf

Dirigent

Gary Bertini

Solisten

Sonntag, 2.4.2000

11.00 Uhr

AK/V, Freiverkauf

Victor Tretjakow, Violine

Gérard Caussé, Viola

Wolfgang Amadeus Mozart

Festsaal des

Sinfonia concertante Es-Dur KV 364

Kulturpalastes

Arnold Schönberg

„Pelleas und Melisande“ – Sinfonische

Dichtung op. 5

8. Philharmonisches Konzert

Sonnabend, 15.4.2000

19.30 Uhr

A2, Freiverkauf

Dirigent

Gerard Schwarz

Solist

Sonntag, 16.4.2000

19.30 Uhr

A1, Freiverkauf

Thomas Zehetmair, Violine

Wolfgang Amadeus Mozart

Serenade D-Dur KV 320

Festsaal des

(Posthorn-Serenade)

Kulturpalastes

Béla Bartók

Violinkonzert Nr. 1

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Es-Dur KV 543



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)

Förderverein

Dr. Jochen Leonhardt
Geschäftsführer
ST Treuhand-Lincke & Rinke GmbH
Wirtschaftsprüfungsgesellschaft



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

Ich bin in der Umgebung von Dresden (Ottendorf-Okrilla) geboren. Insofern ist Dresden meine Heimat. Dresden ist außerdem eine wohltuende, kreative und anregende Stadt, in der ich nach Stationen im Saarland und NRW sehr gerne lebe.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Zu Dresden gehören bedeutende Musikereignisse, und deshalb muß auch ein sehr gutes Orchester hier seinen Platz haben.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Das außerordentlich breite und vielfältige Programm, verknüpft mit einer dichten Spielfolge.

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

Viel Auftritte außerhalb Dresdens als musikalische Botschaft.

Adresse:

Geschäftsstelle

Förderverein

Dresdner

Philharmonie e. V.

Kulturpalast

am Altmarkt,

01067 Dresden

Telefon:

0351/4866369

0171/5493787

Telefax:

0351/4866350

Neue Mitglieder:

Prof. Wilfried Krug

DUALIS GmbH

WIBERA Wirtschafts-

beratung AG

Kartenservice

Kartenbestellung rund um die Uhr

Tel. 03 51/4 86 63 06 Fax 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

Tel. 03 51/4 86 63 06, Tel. 03 51/4 86 62 86, Fax 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
- 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
- Telefonischer Kartenverkauf der Dresdner Werbung und Tourismus GmbH:
03 51/49 19 22 33
- Kartenreservierungen in Reisebüros unter dem START Kart-Buchungs-
code 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.

ZAHNTECHNIK



Peter Fricke

ZAHNTECHNIKERMEISTER

Löbauer Straße 16
01099 Dresden
Fon: (0351) 80 20 485
Fax: (0351) 80 48 001

... WO Zahnersatz kein Ersatz ist

Gern beraten wir jedermann kostenfrei über Zahntechnik

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: Rafael Frühbeck de Burgos,

Frank Höhler, Dresden

Satz und Gestaltung:

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

Anzeigenverwaltung:

Kommunikation Schnell GmbH, Bernd Ullrich

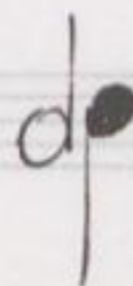
Telefon: 03 51/8 53 67 13

Druck: Druckerei Veters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum

Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM



DRESDNER
PHILHARMONIE



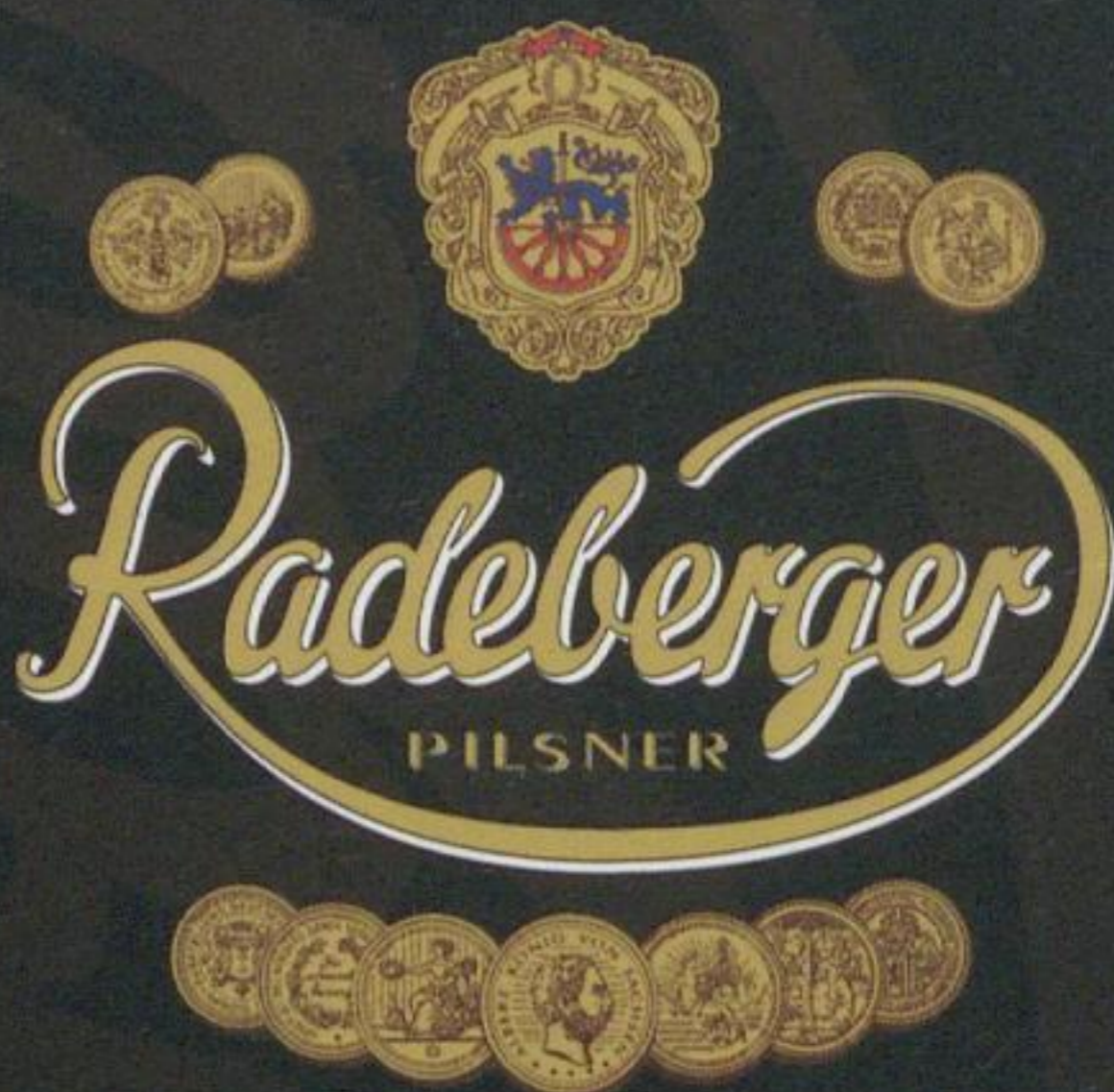
**DRESDNER DOPPELSCHLAG
PREMIUM-
DIE GELDANLAGE DER
EXTRAKLASSE!**

Glaubenssatz für Dresden

seit 1821
Stadtsparkasse Dresden



Erster Schlag: Der Sparkassenbrief. Gehen Sie auf "Nummer sicher". **Zweiter Schlag: Fondssparen.** Investieren Sie in die Anlage der Zukunft.



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