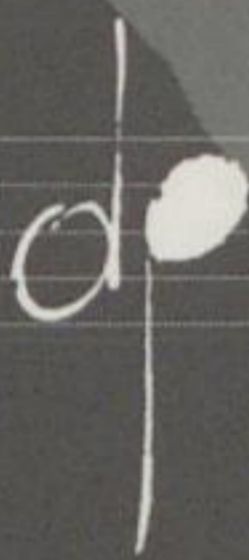


Spielzeit 1999/2000



DRESDNER
PHILHARMONIE

8. Zyklus-Konzert

**Nur vollkommene Hingabe
schafft Bleibendes.**



Einen unvergeßlichen Abend wünscht

BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße



Freude am Fahren

8. Zyklus-Konzert

22. April 2000, 19.30 Uhr

23. April 2000, 19.30 Uhr

im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent

Gennadi Roshdestwensky

Allegro

Allegretto – Largo – Più mosso

Andante – Allegro – L'istesso tempo

Mit vollkommener Hingabe
schafft Beethoven



Bild von Paul Colin
(1931)

SLUB
Sächsische Landesbibliothek
Cottbus

Dresdner Philharmonie

Programm

Alexander Glasunow

(1865 – 1936)

„Die Jahreszeiten“ –

Ballett in einem Akt und vier Bildern op. 67

1. Bild

DER WINTER

Introduction – Variation I. „Rauhreif“ –
Variation II. „Eis“ – Variation III. „Hagel“
– Variation IV. „Schneesturm“

2. Bild

DER FRÜHLING

3. Bild

DER SOMMER

Andantino – Walzer der Korn- und Mohn-
blumen – Barcarolle – Variation – Coda

4. Bild

DER HERBST

Bacchanal – AUFTRITT DER JAHRESZEITEN
Winter – Frühling – Die Bacchanten –
Sommer – Kleines Adagio – Variation
(„Der Satyr“) – Die Bacchanten –
Apotheose

Pause

Dmitri Schostakowitsch

(1906 – 1975)

Sinfonie Nr. 10

e-Moll op. 93

Moderato

Allegro

Allegretto – Largo – Più mosso

Andante – Allegro – L'istesso tempo



*Gennadi
Roshdestwensky*

Dirigent

Gennadi Roshdestwensky, 1931 in Moskau geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung am Moskauer Konservatorium bei Lew Oborin, Klavier und bei seinem Vater, Nikolai Anossow, im Fach Dirigieren. Als Zwanzigjähriger debütierte er am Bolschoi-Theater mit einer Aufführung von Tschaikowskis „Dornröschen“. Für zehn Jahre, von 1951 bis 1961, arbeitete er als Assistent bei Juri Fajew am Bolschoi-Theater und dirigierte dort Ballette. Zwischen 1964 und 1970 war er Chefdirigent dieses Hauses. Danach hatte er mehrere Chefstellen inne, so beim Allunions-Radio- und TV-Orchester, bei der Stockholmer Philharmonie, beim BBC Symphony Orchestra in London, beim Wiener Symphonieorchester, beim neugegründeten Symphonieorchester des Moskauer Kulturministeriums und bei der Moskauer Kammeroper. Regelmäßig gastiert er bei allen großen Orchestern in Europa, Nordamerika und Japan, dirigiert auch gelegentlich Operaufführungen in bedeutenden Häusern. Mit über 500 Schallplattenaufnahmen bei verschiedenen Labels dokumentiert er die ungeheure Breite seines Repertoires. Immer wieder tritt er als Duo-Partner seiner Ehefrau, der Pianistin Viktoria Postnikowa, in Erscheinung. Als Lehrer des Moskauer Konservatoriums und als Dirigent fördert er das Schaffen zeitgenössischer Komponisten und hat zahlreiche Uraufführungen geleitet. Er erhielt etliche Auszeichnungen, darunter von der Schwedischen Akademie, und 1996 wurde er von Boris Jelzin ausgezeichnet. Der Künstler ist erstmals Gast am Pult der Dresdner Philharmonie.

Zeit und Raum

Thema der Zyklus-Konzerte

Ganz wie in den anderen thematisch gebundenen Zyklus-Konzerten widmet sich auch dieser Konzertabend dem Gedanken um „Zeit und Raum“. Den Raum finden wir im Osten, in Rußland und in der späteren Sowjetunion und überbrücken dabei den Zeitraum einer ganzen Generation: Alexander Glasunow, ein Komponist des erwachten Nationalstils in Rußland um die Wende zum 20. Jahrhundert, aber auch Lehrer von Dmitri Schostakowitsch, beschreibt in seiner Ballettmusik „Die Jahreszeiten“ das Erwachen, Wachsen und Vergehen in der Natur romantisch schön.

Dmitri Schostakowitsch hingegen ist ein Komponist unserer Zeit. Mit seiner 10. Sinfonie hat er sich selbst aus qualvoller Selbstverleugnung zu befreien versucht. Gehetzt und drangsaliert in der Stalinzeit, in der Heimat seit seiner Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ immer wieder verfemt und mißachtet, konnte er unmittelbar nach Stalins Tod (1953) aufatmen und sich auf sich selbst besinnen. All dies spricht aus seinem Werk: Aufbegehren und Tatkraft, Mahnung und Anklage. Acht Jahre lang nach seiner Neunten hatte der Sinfoniker geschwiegen. Jetzt aber brach es aus ihm heraus. Er wollte endlich seine ureigene Tonsprache auskosten, ohne sich parteidoktrinären Vorschriften zum „sozialistischen Realismus“ beugen zu müssen. Zwar war seine Zeit noch immer nicht gekommen, und hitzige Diskussionen über Wert oder Unwert solcher Musik wurden geführt. Doch er fühlte das heraufziehende „Tauwetter“. Am Pult steht Gennadi Roshdestwensky, einer der ganz Großen, eine lebende Legende.

Alexander Glasunow

geb. 10.8.1865
in St. Petersburg;
gest. 21.3.1936 in Paris

1879 – 1881 Ausbildung
bei Rimski-Korsakow

1882 Erfolg mit
der 1. Sinfonie

1899 Professor am
St. Petersburger
Konservatorium

1905 – 1928 Direktor
des St. Petersburger
Konservatoriums

1907 Ehrendoktorwür-
de der Universitäten
Cambridge und Oxford

1914 Ehrenmitglied
der „Accademia di
Santa Cecilia“ in Rom

1922 „Verdienter Volks-
künstler der RSFSR“

1928 Wahlheimat
Paris



Das 2. Philharmonisches Konzert der laufenden Saison, am 1./2. Oktober 1999, hatte die 5. Sinfonie von Alexander Glasunow im Programm. Und im heutigen Konzert wenden wir uns erneut diesem russisch-sowjetischen Meister zu.

Lange Jahre galt er zwar als ein Großer seiner Zunft, doch seine Musik wurde in Deutschland recht wenig aufgeführt. Das scheint in seiner Heimat anders zu sein. Dort wurde er gelegentlich als „der größte russische Sinfoniker“ apostrophiert, als ein „würdiger Fortsetzer Beethovens, objektiver, klarer, konsequenter und umfassender als Tschaikowski“. Gerühmt wird seine klangerechte, für jedes Instrument dankbare Schreibweise und eine äußerst einfühlsame

Kunst der Instrumentation. In Glasunows vielseitigem, auf sicherer Satzkunst gegründetem Schaffen offenbart sich die kosmopolitische Grundhaltung des Komponisten: Obwohl er niemals dem Petersburger Kreis des „Mächtigen Häufleins“ um Musorgski, Borodin, Cui, Rimski-Korsakow und Balakirew angehörte, nahm er doch dessen Ideale einer „russischen Nationalmusik“ in sich auf, setzte sich aber ebenso auch mit den Bestrebungen der eher weltoffenen Moskauer Komponisten um Tschaikowski auseinander, um – wie diese – westeuropäische Tendenzen in sein Schaffen einfließen zu lassen. So verstand er es auf originäre Weise, eine echt russische Substanz mit feinsten europäischer Musikkultur zu verbinden und slawische Melancholie mit weltbürgerlicher Lebensfreude zu bereichern.

Glasunow, aus einer traditionsreichen Petersburger Verlegerfamilie stammend, erfüllte seine Berufung schon sehr frühzeitig als einer, der „von der Musik besessen“ ist, wie er bekannte. „Wenn ich nicht komponieren könnte, hätte ich den Eindruck, meine Zeit zu verlieren.“ Das hat Mili Balakirew schon dem 14jährigen Schüler angemerkt und empfahl seinem Freund Nikolai Rimski-Korsakow, ihn zu unterrichten. Der tat es und bescheinigte dem Zögling alsbald eine gewisse Genialität. Zum Dank – so könnte man meinen – komponierte der junge Mann mit 16 Jahren seine 1. Sinfonie, ein großangelegtes Werk, durchdrungen von slawischem Liedgut. Sicherlich mußte der Lehrer einiges korrigieren, vielleicht auch manchen handwerklichen Tip geben, doch als Balakirew sie in St. Petersburg 1882 aufführte, machte sie nicht nur guten Effekt, sondern wurde für den

Rimski-Korsakow, den sich sein Schüler zum Widmungsträger ausgewählt hatte, berichtete in seiner Autobiographie Jahre später über die Uraufführung der 1. Sinfonie Glasunows: „Das war ein wirklicher Freudentag für uns alle, die Musiker der jungen russischen Schule. Jugendlich in der Eingebung, aber reif in Technik und Form, errang die Sinfonie einen großen Erfolg. Das Publikum rief den Komponisten, und als er auf die Bühne kam, war es erstaunt, daß er ein Junge in Gymnasiastenumform war.“

noch lernenden jungen Komponisten ein triumphaler Erfolg. Franz Liszt, den Glasunow übrigens besonders verehrte, führte diese Sinfonie bereits zwei Jahre später erfolgreich in Weimar auf und meinte danach, daß „von diesem Komponisten noch die ganze Welt sprechen“ werde. Und so wurde nach und nach „jedes seiner neuen Werke ... als ein musikalisches Ereignis erster Ordnung aufgenommen“ – schrieb Strawinsky viel später in seinen „Erinnerungen“ – und fuhr fort: „Ich war fasziniert von der staunenswerten Meisterschaft des Könnens. Es war doch ganz natürlich, daß ich diese Sinfonien zum Vorbild genommen habe.“

Sein Debüt als Dirigent gab Glasunow im Oktober 1887. Diese Tätigkeit führte ihn fortan häufiger ins Ausland. Dort machte er nicht nur seine eigene Musik einer größeren Öffentlichkeit bekannt, sondern nutzte diese Gelegenheiten, sich auch für Werke seiner russischen Kollegen einzusetzen. Das brachte ihm Freunde in der Heimat ein, sogar die Versöhnung der untereinander konkurrierenden bzw. rivalisierenden Petersburger und Moskauer Schulen, von denen die eine der anderen mangelndes Nationalgefühl, die andere der einen handwerklichen Dilettantismus vorwarf. Aber dieser vorgebliche Mangel findet sich im Werk Glasunows (übrigens auch seines Lehrers Rimski-Korsakow) in einer technischen Perfektionierung geradezu überkompensiert. Und schließlich wurde dem Komponisten sogar angelastet, seine ganze Kunst sei „Technik“, die zum eigentlichen Inhalt wird. „... die Außenseite der Glasunowschen Musik ist mit allen Eigenschaften ausgestattet, um dem Ohr zu schmeicheln, selbst dem des Liebha-

bers. Alles bei Glasunow ist elegant gemacht, alles klingt hell und saftig. ... Unter der Hülle erstaunlicher Schönheiten und reiner Architektonik – eine Schicht kontrapunktischer Gebilde. Über ihnen die Plastik der thematischen Gestalten. Ein kompaktes Massiv an Technik“ (W. Karatygin). Mit solcherart allumfassender kompositorischer Technik verstand es Glasunow, eigene Farben und Stimmungen der russischen Musik im Konzert der europäischen Völker einzuordnen, seinerseits aber auch von allüberall Melodien und Motivsplitter aufzunehmen: So verarbeitete er neben russischem auch z. B. ungarisches, griechisches, tscherkessisches, spanisches, polnisches, orientalisches, finnisches Volksgut, sogar mittelalterlich-französische Weisen in seinen Klavierminiaturen und Orchesterwerken. Einem Mozartschen Schönheitsideal blieb er erklärtermaßen zeitlebens verpflichtet und huldigte einem Romantizismus in klassisch geglätteten, ausgeglichenen Formen. So galt er bereits zu seinen Lebzeiten als der „letzte Klassiker“. Er suchte nicht nach musikalisch aufwühlenden Neuerungen wie viele seiner Zeitgenossen, sondern fand seine Aufgabe eher in einer ausdrucksstarken Intensivierung der Gefühlswerte. Und da kam ihm sein immer wieder hochgelobtes Vermögen, sich technisch-brillant zu artikulieren, sehr entgegen, vor allem in der hohen Kunst, ein glänzend-instrumentales Farbgeflecht zu entwickeln und mit solchen koloristischen Mitteln größte Wirkung zu erzeugen. Das beherrschte zu seiner Zeit wohl nur noch Richard Strauss in diesem Maße.

Im Jahre 1899 wurde Glasunow, der niemals selbst ein Konservatorium besucht hatte, als Professor für Instrumentation

*Richard Karatygin,
der sich als Schüler
des Wärmungsgründer
ausgewählt hatte,
berichtet in seiner
Autobiographie Jahre
später über die
Uraufführung der
1. Sinfonie Glasunows
„Das war ein wirkli-
cher Prudentag für
uns alle, die Musiker
der jungen russi-
schen Schule. Jugend-
lich in der Einge-
bung, aber reich in
Technik und Form,
erlangte die
Sinfonie einen
großen Erfolg. Das
Publikum rief den
Komponisten, und
als er auf die Bühne
kam, war es allgemein,
dass er ein Junge in
Hymnenstimmung
hört war.“*

Im Revolutionsjahr 1905, gerade als Glasunow Direktor des Petersburger Konservatoriums werden sollte, hatte vor allem Rimski-Korsakow aus seiner politischen Meinung keinen Hehl gemacht, sich sowohl für die Partei des Volkes als auch gegen drastische Maßnahmen, die Studenten betreffend, ausgesprochen. Es kam zu Entlassungen. Erst nachdem sich die Wogen wieder geglättet hatten und auch sein Lehrer und Freund Rimski-Korsakow wieder unterrichten durfte, trat Glasunow sein neues Amt an.

und Kontrapunkt an das Konservatorium seiner Heimatstadt berufen und dort 1905 sogar in Nachfolge seines Lehrers Rimski-Korsakow zum Direktor ernannt. Bis 1928 sollte er dieses Amt innehaben. In all diesen Jahren engagierte sich Glasunow für seine Studierenden, zu denen auch Prokofjew und Schostakowitsch zählten. Er gründete ein Studentenorchester und ein eigenes Opernstudio an seinem Institut, setzte sogar sein eigenes Gehalt für Stipendien ein. Durch die Vielseitigkeit seiner kompositorischen, pädagogischen und ehrenamtlichen Tätigkeit war Glasunow damals zur bedeutendsten und einflußreichsten Persönlichkeit im russischen Musikleben aufgestiegen. Doch seine eigene Kompositionstätigkeit ging während all dieser Jahre zwangsläufig sehr zurück, so daß sein eigentliches Hauptwerk schon kurz nach der Jahrhundertwende bereits so gut wie vollständig vorlag, darunter allein acht Sinfonien (eine neunte war begonnen, aber nie vollendet worden), sein bis heute beliebtes und immer wieder gern aufgeführtes Violinkonzert, Ouvertüren, Sinfonische Dichtungen u. a. Viele seiner Werke, darunter auch zahlreiche für unterschiedliche Kammermusikbesetzungen, sind kurze Zeit nach ihrer Entstehung veröffentlicht worden. Ein Gönner, der reiche Kunstenthusiast M. P. Beljajew, hatte dem Komponisten vorgeschlagen, dessen 1. Sinfonie zu drucken. Daraus entstand dann in Leipzig ein eigener Musikverlag, dessen Grundstock das Glasunowsche Gesamtwerk ist. Ehrungen in aller Welt wurden ihm zuteil, darunter die Ehrendoktorwürden der Universitäten Cambridge und Oxford. Zahlreichen Akademien der Künste gehörte er als Mitglied an, darunter denen von Berlin, Paris

und Budapest. Er war Offizier der Ehrenlegion. Selbst in der Sowjetunion wurde ihm, obwohl er kaum mehr komponierte, die damals hohe Auszeichnung eines „Verdienten Volkskünstlers“ angetragen. Im Jahre 1928 gehörte er als Vertreter seines Landes zur Internationalen Jury des Kom-



*Alexander Glasunow –
Rektor des Petrograder
Konservatoriums;
Foto aus der Zeit, in
der Dmitri Schostako-
witsch an diesem
Institut studierte (zu
Beginn der 20er Jahre)*

ponistenwettbewerbs bei der Schubert-100-Jahr-Feier in Wien. Noch in diesem Jahre übersiedelte er mit seiner Familie nach Paris. Dort lebte er bis zu seinem Tode, reiste oftmals als Dirigent durch Europa und war auch weiterhin kompositorisch tätig. So entstanden dort sein Klavierkonzert, das Violoncellokonzert und das Saxophonkonzert, sämtliche Orgelwerke, mehrere Kompositionen für Klavier und einige für

Streichquartett.

Hoch geehrt starb er 1936 in Paris. Sein Grab schmückt ein Denkmal des französischen Bildhauers René Duparcq mit einer Büste des deutschen Bildhauers Karl Altenbernd. Mehrere bedeutende Porträts von Glasunow schuf der russische Maler Ilja Repin. Der Konzertsaal im St. Petersburger Konservatorium trägt seinen Namen.

Seit zu Beginn des 19. Jahrhunderts an den Ballettschulen in St. Petersburg und Moskau französische Tanzstile und -techniken eingeführt wurden, entwickelte sich bald schon eine eigenständige Tradition, die ihrerseits auf das Ursprungsland des klassischen Tanzes zurückzuwirken begann. Für französische Tanzkünstler war das damalige Rußland ein wahres Schaffensparadies, denn es gab dank der herausragenden Ausbildung hervorragende Tänzerinnen und Tänzer. Marius Petipa (1818 – 1910), einer der zahlreichen französischen Tänzer in Rußland, blieb nach seiner aktiven Laufbahn am Kaiserlichen Theater in St. Petersburg und übte als Ballettmeister bald schon in ganz Rußland einen überwältigenden Einfluß aus. Mit seinen Tänzern entwarf Petipa seine Choreographien so, wie ein Komponist eine Sinfonie niederschreiben würde. Er gilt als der eigentliche Schöpfer des modernen klassischen Balletts. Aus solcher Tradition ist übrigens jene brillante Gruppe von Tänzern groß geworden, die sich 1909 Diaghilews Truppe anschloß, um in Paris und danach in ganz Europa als die „Ballets Russes“ Furore zu machen. Zahlreiche Komponisten hatten für Diaghilews Ensemble komponiert, aber viele vorher auch schon für Petipa. So sind z. B. Peter

Tschaikowskis große Ballette in direkter Zusammenarbeit mit Petipa entstanden. Im Februar 1900 brachte Alexander Glasnow sein Ballett **Die Jahreszeiten** zusammen mit Marius Petipa am Kaiserlichen Theater heraus. Es handelt sich nicht, wie beispielsweise bei Tschaikowskis Werken, um ein Handlungsballett, sondern um Allegorien, die in einzelnen Bildern musikalisch ausgedeutet werden, um sie danach tänzerisch umsetzen zu können. Glasnows Werk zeichnet den Jahresablauf, das Erwachen, Wachsen und Vergehen in der Natur, gewürzt mit kleinen Episoden, romantisch schön und in plastisch-verständlicher Weise, so daß die Musik ohne bildlich-tänzerische Kommentierung verständlich wird und als eigenständiges Kunst-

*Aufführungsdauer:
ca. 35 Minuten*

Dresdner Philharmoniker – anders

*7. Abend in der Komödie Dresden im WTC
Montag, den 22. Mai 2000, 19.30 Uhr*

Philharmoniker im Tangofieber

Der Tangoabend der Dresdner Philharmoniker will ein Stück der großen Vielfalt des Tangos aufzeigen: von traditionellen bis zu Piazzolla-Stücken, von Instrumental- zu Gesangstiteln. Unterstützt werden die Philharmoniker Steffen Neumann, Heiko Mürbe – beide Violine – und Thilo Ermold, Kontrabaß, dabei von Gästen. Das sind Holger Miersch, ein Pianist aus Dresden, Peter Reil, ein Bandoneonspieler, der viele Jahre in Buenos Aires tätig war, der argentinische Gitarrist Luis Borda und die argentinische Sängerin Lydia Borda, namhafte Spezialisten ihres Faches.

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)



Dmitri Schostakowitsch

geb. 12. (25.) 9. 1906
in St. Petersburg;
gest. 9.8.1975 in Moskau

1919 Studienbeginn am
Petrograder
Konservatorium

1926 Erste Sinfonie
(Diplomarbeit)

1930 – 1932 „Lady
Macbeth von Mzensk“
(Uraufführung 1934)

1936 Beginn einer
Kampagne gegen
Schostakowitsch
(Prawda-Artikel
„Chaos statt Musik“)

1937 Professur für
Komposition (Leningra-
der Konservatorium)

1939 Mitglied des
sowjetischen
Komponistenverbandes

1941 Siebente Sinfonie
(„Leningrader“)

1943 Professur
am Moskauer
Konservatorium

1948 erneute Kritik
der Partei am Schaffen
des Komponisten

1959 USA-Reise

Dmitri Schostakowitsch, der in einem Atemzug mit Sergej Prokofjew zu nennen ist, obwohl beide mancherlei trennt, gilt nicht nur als einer der bedeutendsten russisch-sowjetischen Komponisten, sondern auch als einer der namhaftesten Tondichter des 20. Jahrhunderts. Doch in seinem Gesamtwerk finden sich Flecken, die uns weniger gefallen mögen. So glauben einige Kritiker immer noch, Schostakowitsch habe sich, trotz aller zuzugestehender Verdienste, den Machthabern seines Landes zu sehr gebeugt, habe ihnen immer wieder mit seiner Musik geschmeichelt, sie bejubelt und sich dabei menschlich und künstlerisch stark verbogen. Das alles habe in seiner Musiksprache Spuren hinterlassen, die ihn nicht eigentlich frei gemacht, sondern seine eigene Musikentwicklung behindert hätten. So stellt sich uns immer noch die Frage, wer dieser Mensch wirklich war und welchen Stellenwert seine Kunst für uns hat.

Als Sohn einer Amateurpianistin und eines musikbegeisterten Ingenieurs, trat er, neunzehnjährig bereits Absolvent des damals Petrograder Konservatoriums (Meisterklasse Maximilian Steinberg, Tonsatz; Solistenklasse Leonid Nikolajew, Klavier), 1926 mit einer fulminanten Erstlingssinfonie an die Öffentlichkeit, ein Jahr später auch als brillanter Konzertpianist und Preisträger beim 1. Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau. Über 21 Jahre, von 1937 bis 1958, wirkte er als Professor für Instrumentation und Kompositionslehre am Leningrader Konservatorium, 1943 bis 1948 auch in Moskau. 1939 bis 1948 war er Direktionsmitglied im Komponistenverband,

1957 bis 1968 Sekretär des Komponistenverbandes, Träger höchster Auszeichnungen der Sowjetunion, Mitglied schwedischer, italienischer, deutscher, amerikanischer, englischer Akademien der Künste und Wissenschaften, Ehrendoktor der Universitäten von Oxford und Dublin, 1962 Mitglied des Obersten Sowjets bis an sein Lebensende.

Sein Weltruhm gründete sich auf ein Monument von fünfzehn Sinfonien, auf sechs, rasch ins Weltrepertoire gelangte Solokonzerte (je zwei für Klavier, Violine, Violoncello), einen wahren Mikrokosmos von fünfzehn Streichquartetten und seine vielgespielte Klavier- und Kammermusik. Neben seiner rein instrumentalen, „absoluten“ Musik findet sich ein weites Feld von „angewandter“ Musik, vokal-instrumental gemischte Werke und WerkGattungen unterschiedlichster Art: Opern und Tanzdramen, Chorwerke, Lied-Romanzen und -Satiren, Schauspiel- und Filmmusiken. Zumeist waren es Auftragswerke, vielfach im Dienst staatspolitischer Manifestation, Klangvisionen von Krieg und Frieden, von Menschenrechten und Minderheitenschutz. (Ideen-güter, die Schostakowitsch auch als Delegierter auf Weltfriedenskongressen vertrat, in New York ebenso wie in Warschau oder Wien.) Aus seiner „musique engagée“ erwachsen dem Komponisten zuzeiten Verdikte hüben, Verkennungen drüben: Schostakowitsch, Komponist in seiner Zeit, ein Kapitel Musiker-Schicksal mehr neben den Schicksalen eines Schönberg, Bartók, Hindemith und anderer in ost- und westlichen Bereichen.

Mit seiner 1. Sinfonie erreichte der junge Schostakowitsch rasch eine ganz ungewöhnliche Berühmtheit in seiner Heimat,



Dmitri Schostakowitsch in seinem Arbeitszimmer (1960)

bald auch über die Grenzen hinaus, als sich Bruno Walter, Leopold Stokowski oder Arturo Toscanini für das Werk einsetzten. Doch der junge Mann hatte Zweifel an seiner Berufung zum Komponisten, arbeitete einige Jahre lang nur als Pianist und komponierte wenig, auch, wenn darunter die später sehr erfolgreiche Oper „Die Nase“ (1927/28) zu finden ist. Aber er komponierte dennoch immer weiter, nicht zuletzt gestärkt durch Freunde.

Sehr wach nahm er die politischen, geistigen und künstlerischen Tendenzen in seiner Umgebung auf und teil an den experimentellen Versuchen zahlreicher Künstler, sich eine neue Welt zu erschließen.

1934 wurde seine Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ aufgeführt, ein Werk, das seine kompositorische Entwicklung, ja sein weiteres Leben gründlich verändern sollte. Durch die Verwendung von unterschiedlichen Stilmitteln, eben auch experimentell neuen zu einer sehr gemischten – man möchte sagen: pluralistischen – Tonsprache, geriet er auf den Weg, der ihn von der stalinistischen Doktrin eines „sozialistischen Realismus“ weit entfernte. Wenn auch heute diese Oper durchaus als ein musiktheatralisches Schlüsselwerk des 20. Jahrhunderts angesehen werden kann, reagierte seinerzeit die Partei prompt. In einem Prawda-Artikel (1936) wurde ihm „Chaos statt Musik“ vorgeworfen, so daß er in ständiger Angst leben mußte, der „Säuberung“ Stalins zum Opfer zu fallen.

Aus ähnlichen Schmähchriften – immerhin die offizielle Meinung der Machthaber – waren sehr rasch Verfolgungen, sogar Verhaftungen und geleglich Todesurteile erwachsen. Wirkliche Begründungen für staatsfeindliche Haltungen waren schnell zu finden. Unter einem solchen Druck wurde „Lady Macbeth“ abgesetzt und erst 1963 in einer überarbeiteten Fassung unter anderem Titel („Katerina Ismailowa“) erneut inszeniert.

Nach diesem Debakel mit seiner Oper zog der Komponist sogar weitere Werke zurück und begann in neueren Werken, seine ästhetischen Ansichten zu verdecken und die kompositionstechnischen Mittel zu verändern. Die radikalen Positionen der zwanziger Jahre schienen für ihn urplötzlich keine Zukunft mehr zu haben. Er konzentrierte sich jetzt mehr auf die Ausarbeitung eines klareren, ansprechenderen Stils mit Rückwendung auf klassische Vorbilder.

Der Prawda-Artikel sollte ein Exempel statuieren, um auch anderen Künstlern den „rechten Weg“ in Richtung einer sozialistisch-realistischen Kunstauffassung zu weisen. Darin heißt es unter anderem:

„Das Publikum wird von Anfang an mit absichtlich disharmonischen, chaotischen Tönen überschüttet ... Alles ist grob, primitiv und trivial. ... Die Musik schnattert, stöhnt und keucht. ... Der Komponist ... kümmert sich nicht um die Erwartungen der sowjetischen Kultur, die jede Form von Grobheit aus der Kunst und jede Form von Wildheit aus den letzten Winkeln unseres Leben verbannen möchte. ... Dieses Spiel kann böse enden.“

Was anfangs noch als Kompromiß erschien, als „die schöpferische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf eine berechtigte Kritik“ (Prawda), entwickelte sich bald schon zu einem zur Reife strebenden Personalstil seiner späteren, introspektiven Werke. Und doch blieb Schostakowitsch immer wieder staatspolitischen Anfeindungen ausgesetzt. Noch nach dem Kriege wurde er einer abstrakten, emotionslosen Musiksprache verdächtigt sowie angeblich neoklassizistischer Tendenzen als „Mittel zur Flucht vor der Wirklichkeit“. Aber er hatte seinen Standpunkt gefunden: „Eine willkürliche Auslegung des Formalismus-Begriffs ... diskreditiert in den Augen der Gesellschaft häufig das künstlerische Suchen der Komponisten, bremst es und unterbindet es gelegentlich sogar ganz.“

Aber es gab auch immer wieder Anerkennungen für seine Leistungen. 1937 wurde Schostakowitsch zum Kompositionslehrer an das Konservatorium berufen, in dem er selbst einmal seinen künstlerischen Weg begann. Als Professor am Leningrader Konservatorium durchlebte er die schreckliche Kriegszeit. Seine Siebente, die sogenannte „Leningrader“ Sinfonie, entstand ganz unter diesem Eindruck des eigenen Erlebnisses. In den 40er Jahren übernahm er dann die Komponistenklasse des Moskauer Konservatoriums. Aber eine tiefe Angst lebte in ihm weiterhin und bestimmte damit auch über lange Zeit seine kompositorische Haltung, die sich mehr an der „gesunden, verständlichen und realistischen Tradition“ der russischen Musik orientieren mußte. Und immer war es eine rechte Gradwanderung. Einerseits durfte er nicht das „weise“ Urteil der Partei in Frage stellen, andererseits konnte und

wollte er aus dem eigenen, ästhetisch begründeten Denkschema nicht völlig heraustreten. Er suchte nach einem Mittelweg und gab sich redliche Mühe, entfernte Anklänge an „avantgardistisch“ oder „formalistisch“ verschrieene Experimente zu vermeiden. 1948 wurde er jedoch erneut gemäßregelt, gemeinsam mit Prokofjew und Chatschaturjan. Er beantwortete dies, um sich zu schützen, mit einem neuen Werk in demonstrativer Demut vor der großen Partei und schuf das Oratorium „Lied von den Wäldern“, eine Verherrlichung der stalinistischen Aufbauleistung. Selbst noch in der sogenannten „Tauwetter“-Periode nach Stalins Tod (1953) ebte der „Formalismusstreit“ nicht ab. Nun aber war Schostakowitsch zum wirklichen Kampf bereit, nicht in der politischen Arena, sondern mit seinen Waffen, der Musik. Er verwendete z. B. in neuen Schöpfungen ältere Fragmente aus seinen Arbeiten, solche, die seinerzeit offen kritisiert worden waren und weichte damit Verkrü-

*Ferien in Repino bei
Leningrad (1970)*



Als loyaler Bürger seines Landes nahm Schostakowitsch auch offizielle Pflichten wahr, u. a. als Sekretär des Komponistenverbandes und ab 1962 als Mitglied des Obersten Sowjets.

stungen auf, die ihn eigentlich hindern sollten, „modern“ zu sein. Seine Tonsprache wurde immer selbstbewußter, wußte er sich doch auf einem richtigen Weg. Ältere, seinerzeit abgelehnte Werke kamen wieder in die Programme. Seine Oper „Die Nase“ durfte sogar wieder aufgeführt werden (1974).

Ungeachtet der mannigfachen Auseinandersetzungen mit dem sowjetischen System blieb Schostakowitsch zeitlebens ein unverbrüchlich loyaler Bürger seines Landes. So komponierte er ebenso „linientreue“ Werke in verständlicherer Tonsprache, gab allerdings seine künstlerische Integrität niemals in einer ihm unverantwortlich erscheinenden Weise preis. Daß er quasi bis zuletzt tonal komponierte, als habe es in unserem Jahrhundert keine geradezu umstürzlerischen Musikauffassungen gegeben, heißt keineswegs, daß er in einer veralteten Musiksprache stehengeblieben sei. Er stellte die Ton- und Harmoniebezo-genheit auf eine völlig eigenständige Weise in Frage, verfremdete sie z. B. mit chromatischen Eintrübungen, zerlegte seine melodisch gebundenen Motive in kleinste Partikel, rhythmisierte sie neu und entwickelte sowohl hart schlagende als auch weich klingende Episoden, die in einen Kontext gebracht, die Besonderheit, die Individualität seiner Musik ausmachen. Oft zeigte sich der Komponist in seinen Werken ironisch-satirisch, nahezu sarkastisch und mit einem bis zur Groteske reichenden Humor, dann wiederum lyrisch-empfindsam oder heiter-vergnügend, immer aber so maßvoll gebündelt, daß seine eigene humanistisch-ethische Haltung gewahrt blieb. Schostakowitsch kam aus der musikalischen Tradition Mussorgskis, dessen Realismus vor

allem die Körperhaftigkeit der Musik aufgezeigt hatte und wollte den „Ton“ Gustav Mahlers treffen, modern sein, ohne modernistisch zu wirken. Diese Haltung prägt seine Musik bis zum letzten Ton.

Schostakowitsch gehörte zu den Komponisten, die alle Genres bedienen können. Er liebte sowohl die kleine, kammermusikalische Form und bedachte sie reich. Er komponierte exzellente Klaviersachen – u. a. auch für Kinder –, war aber ebenso in den großen sinfonischen, vokalsinfonischen und theatralischen Formen mit großer Sicherheit und absolutem Selbstverständnis tätig. So sind allein 15 Sinfonien entstanden, eine Œuvre ohnegleichen.

Zwischen Schostakowitschs 9. Sinfonie von 1945 und seiner 10. von 1953 liegen acht Jahre russischer Nachkriegsgeschichte. Der Komponist hatte zunächst um die Jahreswende von 1944 auf 1945 im Freundeskreis geäußert, daß er schon an die nächste, neunte Sinfonie denke, und zwar wie bei Beethovens Neunter an ein Werk für Chor, Soli und Orchester, vorausgesetzt allerdings, daß er „geeignete Texte“ dazu fände. Unterdessen aber verwarf er Entwürfe zu einer chorisch-sinfonischen Neunten. Sie mochten ihn an Chorsinfonien erinnern, wie die der Oktober-Revolution geweihte Zweite von 1927 oder die dem 1. Mai gewidmete Dritte von 1929, an Phasen seiner Frühentwicklung als Sinfoniker. Jetzt also, in Gestalt seiner Neunten, überraschte er mit einem „Freudenlied“ anderer Art, mit einer nicht programmatisch gebundenen Sinfonie.

Im Frühjahr 1953 nun fand Schostakowitsch sich frei zu einer weiteren, seiner 10. Sinfonie. Nach der Neunten hatte er

*Nachfolgender
Abschnitt (bis Seite 28
oben) ist entnommen
einem Beitrag von
Prof. Dr. Heinrich
Lindlar im Programm-
buch des internationa-
len Schostakowitsch-
Festivals des Landes
Nordrhein-Westfalen
1984/85,
Duisburg 1984*

Aufführungsdauer:
ca. 50 Minuten

sich als Instrumentalkomponist ausschließlich auf kammermusikalische Werke konzentriert. In Dreijahresabständen schrieb er 1946, 1949, 1952 das 3., 4. und 5. Streichquartett, 1950/51 zudem, nach Rückkehr von einer Pilgerreise zum Leipziger Bachfest (1950, anlässlich Bachs 200. Todestag), den Zyklus von 24 Präludien und Fugen für Klavier, Bach zu Ehren. Streichquartette und Klavierzyklus waren Musik für Kenner. Was aber stellte die neue **Sinfonie Nr. 10 e-Moll** op. 93 aus dem Jahre 1953 dar? Eine Mixtur von inzwischen zugewonnenen Satztechniken, kammermusikalischer Erprobung mit inzwischen gleichfalls angeereicherten chorischen oder filmmusikalischen Praktiken? Eine Rückkehr zu programmmusikalischer Faktur, jetzt auf höherer, gedankenfreierer Ebene? Oder ein Fortschreiten noch über die Künste der Neunten hinaus zu weiteren Formstrukturen wie etwa solchen der Fugenkünste und anderer kontrapunktischer, gar reihentechnischer Spielarten?

Linearität und Serialismus zählten zwar seit längerem schon zu den Lehrinhalten in Schostakowitschs Meisterklasse für Komposition und Werkanalyse am Moskauer Konservatorium. Doch bezog er sie selber in sein sinfonisches Werk erst 1971 für sein letztes Wort in diesem Gattungsbereich ein, für die Zwölftönereihen seiner 15. Sinfonie op. 141. Das weite Feld jedoch zwischen der 10. und 15. Sinfonie, das doppelte Dezennium zwischen 1953 und 1971, ist besetzt von Kompositionen eindeutigerer „Aussage“, dem Geschwisterpaar der 11. und 12. Sinfonie auf die beiden Petersburger Revolutionsjahre 1905 und 1917, dem doppelten „Requiem“ der 13. und 14. Sinfonie als Männerchorsinfonie auf „Babij

Jar“ sowie als Solokantatenkreis auf Dichter- und Verfolgten-Tode. Verständlich vielleicht, wenschon falsch gedeutet, daß die ersten Kommentatoren der 10. Sinfonie auch in dieses weitgespannte Werk ein „Programm“ hineindichteten. Nach der unprogrammatischen Neunten „mußte“ die 10. Sinfonie nun doch wohl ein „Politikum“ sein – Zwangsvorstellungen oder Hilfestellungen? Das alsbald im Umkreis des Komponisten gefallene, scheinbar paradoxe Wort von der 10. Sinfonie Schostakowitschs als einer „optimistischen Tragödie“ dürfte immerhin etwas von der Grundhaltung dieser Sinfonie einfangen.

Schostakowitsch selber hat sich mehr summarisch als detailliert zu Inhalt und Form seiner Zehnten geäußert. Was will es besagen, daß er in ihr „die stalinistische Epoche zusammengefaßt“ habe? Ist es doch gleichzeitig auch ein Extrakt seiner eigenen Entwicklung. Und daß der zweite Satz seiner Zehnten ein „musikalisches Porträt“ von Stalin sei, der am 5. März 1953 gestorben war, mag subjektiv und sogar musikimmanent stimmen. Doch ist das Furioso des Marsches dieses zweiten Satzes als Scherzo-Allegro auch ein dialektisch höchst wirkungsvolles Kontrastbild zu dem nachfolgenden Walzer-Allegretto.

Hinweise auf das Viernotenmotiv D-Es(=S)-C-H im Final-Satz als Monogramm und damit als Selbstporträt des Komponisten im Widerpart zu dem zweiten Satz erklären weder im Ganzen noch im einzelnen Sinn- oder Formträchtiges zu dieser Sinfonie. Einmal, weil das Vierton-Monogramm also auch im 4. Satz auftaucht und bereits im 2. und 3. anklingt. Schlicht als „Fecit“-Emblem genommen, wie jenes B-A-C-H des Thomaskantors als Kontrasubjekt im offen-

gebliebenen Schluß seiner „Kunst der Fuge“, sollte uns dieses D-S-C-H als c-Moll-haltiges Klagemotiv gewichtig genug erscheinen im Verbund der mannigfachen Themen-Charaktere von Schostakowitschs 10. Sinfonie.

Auch wenn der Komponist auf Fingerzeige zu einer angeblichen Themen-„Ungewichtigkeit“ im Abschluß seines Finalsatzes als eine nun eben einmal nicht konventionell angelegte „Apotheose“ meinte, anmerken zu müssen, mit einem „breit dahinfließenden melodösen Thema klänge der Satz wahrscheinlich stärker“, um jedoch hinzuzufügen, er „habe das Werk als Gesamtheit erdacht und erlebt“.

Im Ganzen behauptet sich Schostakowitschs 10. Sinfonie als Fortzeugung der Idee des Sinfonischen aus dem Geiste der russischen Musik des 19. und 20. Jahrhunderts im Sinne einer stilistisch zeitübergreifenden Doppel-Einheit. Großformal teilt sie die Viersätzigkeit Schostakowitschs mit der klassisch-romantischen Sinfonik über Tschaikowski zurück bis Borodin. Auch mit ihrer Kontrasteinheit von episch ausgebreiteter Melodik (Kopfsatz mit ca. 20 Minuten Aufführungsdauer der umfangreichste aller Sinfoniesätze Schostakowitschs) und exzessiver Rhythmik (Scherzosatz mit rhythmisch-harmonischen Schichtungen neueren Klangbildungen zugewandt), welches Gegenüber sich vom anfänglichen Andante zum attacca nachfolgenden Allegro des Finalsatzes wiederfindet. Nach Bruckner und Mahler, zwei unüberhörbaren Zeugenschaften im Fortspinnungsgewebe der Ecksätze gerade auch von Schostakowitschs 10. Sinfonie, gleichsam leitmotivische Rückbezüge der weiteren Sätze zum Themenmaterial des

Kopfsatzes auch hier anzutreffen, weist auf Stilzusammenhänge im sinfonischen Schaffen der spätromantischen Wiener Schule und ihrer Folgen bis in die Moskauer Moderne. In summa aber gibt Schostakowitschs Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93 aus seinem und dem innerrussischen „Krisenjahr“ 1953 Urkunde von der Empfindungsgröße eines der genialsten Komponisten unseres Jahrhunderts.

Schon bald nach der erfolgreichen Uraufführung am 17. Dezember 1953 durch die Leningrader Philharmoniker unter Jewgeni Mrawinski erklang die 10. Sinfonie erstmalig in Moskau. Sie rief größtes Interesse hervor. Von Stund an entbrannten heiße Diskussionen, wie es sie wohl nach keiner Uraufführung der Sinfonien Schostakowitschs vorher gegeben hatte. In der Presse erschienen zahlreiche Rezensionen – von den positivsten bis zu höchst kritischen. Nur noch Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ war Anlaß so vieler Streitgespräche und Polemiken gewesen. Nur wenige Monate nach Stalins Tod galt eben immer noch die ästhetische Doktrin des späterhin verhaßten Kulturkommissars Andrej Shdanow. Und erst, als allmählich das „Tauwetter“ einsetzte, auch wenn es nur für kurze Zeit zu einer etwas größeren Freiheit der Künste führen sollte, wurde diese Sinfonie auch in der Sowjetunion übereinstimmend als ein hervorragendes Werk anerkannt und das Werk des Komponisten völlig neu bewertet.

Indessen gewann die 10. Sinfonie, die Franz Konwitschny im Mai 1954 in Ostberlin zur deutschen Erstaufführung gebracht hatte, im Westen, insbesondere in den Vereinigten Staaten von Amerika, schnell eine

Popularität, wie sie bis dahin nur wenige Werke Schostakowitschs (zum Beispiel die 1., 5. und 7. Sinfonie) erringen konnten; in New York erhielt sie den Kritikerpreis. Im Triumphzug eroberte sie fast alle europäischen Länder. Die besten Dirigenten – Mitropoulos, Stokowski, Ormandy – nahmen sie in ihr Repertoire auf. Heute zählt sie zu den repräsentativsten Partituren Schostakowitschs.

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

Glashütte
ORIGINAL

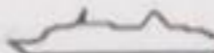
Feiner deutscher Uhrenbau seit 1845

Leicht

Juwelier

im Taschenbergpalais

Im Kempinski Hotel Taschenbergpalais
Sophienstraße · 01067 Dresden
Tel / Fax 03 51 / 4 90 05 88

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

Sinfonie Nr. 10 e-Moll

Zum Werk

Langsam und nachdenklich beginnt das Werk. Drei verschiedene Themen, deren erstes von stark national-russischem Charakter (Klarinette) bedeutsam wird, sind Träger des Satzes. Mit einem lyrischen Seitenthema (Flöte) kommen allmählich unruhige und erregte Stimmungen auf. Sie wachsen an, werden bedrohlich, steigern sich bis zu einer äußerst dramatischen Spannung und führen zu einem ersten Ausbruch voller Heftigkeit. Ständiges Verwenden dunkler Farben verleiht dieser Musik einen pessimistischen Ausdruck; es ist eines der typischsten Beispiele jener tragischen Grundstimmung, die für Schostakowitsch von nun an eine immer größere Rolle spielen sollte.

1. Satz:
Moderato

Der Scherzo-Satz, einer der kürzesten aller Scherzi Schostakowitschs von ungefähr vier Minuten, beginnt mit wuchtigen Schlägen. Er wird in einer ununterbrochenen, stürmischen Bewegung gehalten. Unaufhaltsam in seiner Entwicklung, auf faszinierenden Rhythmen basierend, ruft er durch seine Wildheit und Ungezähmtheit Bartóks „Wunderbaren Mandarin“ in Erinnerung. Das erste Thema ist übrigens eine Paraphrase eines Themas aus Mussorgskis Oper „Boris Godunow“. Der Wirbel der Kleinen Trommel, das Pfeifen der Piccoloflöte und der grelle, schreiende Klang der Es-Klarinette ergeben ein plastisches Bild vom Wüten wilder, dunkler Kräfte, einer alles zermalmenden Gewalttätigkeit.

2. Satz:
Allegro

3. Satz:
*Allegretto - Largo -
Più mosso*

Auch der freundliche und tänzerische Gestus dieses Satzes kann die Erinnerung an den vorangegangenen nicht auslöschen. Hornrufe werden durch Tuttischläge zum Verstummen gebracht, und wieder verdichtet sich das musikalische Geschehen, dem ein stringenter Rhythmus unterliegt. Der Komponist benutzt in einem der Themen jenes bereits im 2. Satz anklingende Motiv, das sich aus den Initialen seines Namens zusammensetzt und das er noch vielfach im späteren Schaffen verwendete, insbesondere im „autobiographischen“ 8. Streichquartett.

4. Satz:
*Andante - Allegro -
L'istesso tempo*

Im Finale löst sich die pessimistische Stimmung – nach ernster langsamer Einleitung – auf. Der Satz scheint äußerlich voll heiterer Gelöstheit, die allerdings durch Reminiszenzen aus dem 3. Satz nachhaltig gestört wird, sich am Ende jedoch wieder durchsetzen kann. Schostakowitsch schuf hier eine heitere, einfache, von Humor erfüllte Musik. Die Thematik knüpft deutlich an die klassische russische Sinfonik (vor allem Borodins) an.

Vorankündigungen

8. Außerordentliches Konzert

Sonnabend, 20.5.2000

19.30 Uhr

Dirigent

AK/J, Freiverkauf

Marek Janowski

Solisten

Sonntag, 21.5.2000

Brigitte Hahn, Sopran

11.00 Uhr

Paul Meyer, Klarinette

AK/V, Freiverkauf

Camillo Radicke, Klavier

Festsaal des

Kulturpalastes

Carl Maria von Weber

Ouvertüre zur Oper „Der Beherrscher der Geister“ (Rübezahl) op. 27

Klarinettenkonzert Nr. 2 Es-Dur op. 74

Konzertstück f-Moll für Klavier und

Orchester op. 79

Ouvertüre zur Oper „Euryanthe“

Zwei Arien aus „Euryanthe“

Ouvertüre zur Oper „Oberon“

„Ozean-Arie“ aus „Oberon“

9. Zyklus-Konzert

Sonnabend, 27.5.2000

19.30 Uhr

Dirigent

B, Freiverkauf

Gary Bertini

Solistin

Sonntag, 28.5.2000

Inger Dam-Jensen, Sopran

19.30 Uhr

C1, Freiverkauf

Franz Schubert

Sinfonie h-Moll (Unvollendete)

Festsaal des

Gustav Mahler

Kulturpalastes

Sinfonie Nr. 4 G-Dur



Mode
für den Herrn

WUNDERLICH

PIRNA

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

kulinarische Basis für gute Gespräche:

Business-Lunch-Bufferet !



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

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

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



Konzert in der Kreuzkirche Dresden

12. Mai 2000, 19.30 Uhr

14. Mai 2000, 19.30 Uhr

Ludwig van Beethoven Neunte Sinfonie

mit Schillers Ode „An die Freude“

Dirigent

Ralf Weikert

Ingrid Habermann, Sopran

Barbara Hölzl, Mezzosopran

Wolfgang Bünten, Tenor

Alfred Reiter, Baß

Philharmonischer Chor Dresden

Philharmonischer Jugendchor Dresden

Philharmonischer Kinderchor Dresden

(Einstudierung Matthias Geissler,

Jürgen Becker)

Eintritt 20,- und 10,- DM

Karten sind in unserer Besucherabteilung erhältlich. Telefon: 03 51/4 86 63 06 und 4 86 62 86

Musikhaus Herrmann

01454 Radeberg Dresdener Straße 12-14 Tel.: 0 35 28/41 14 26
e-mail: Musik_Herrmann@t-online.de



Instrumente in großer Auswahl

Seriöse Musikschule mit Ausbildung in allen Fächern

Förderverein

Dr. Heribert Heckschen



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

Weil sich hier eine einzigartige Verbindung findet: Lage und Topographie der Stadt inspirieren die Menschen und bringen eine Einstellung zum Leben und zur Lust hervor, die außergewöhnlich ist. Dresden ist ein noch etwas reparaturbedürftiges Schmuckstück, das ohne jeden Zweifel bald noch mehr über regionale Grenzen hinaus glänzen wird.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

In Zeiten, in denen sich der Staat zu Recht mehr und mehr in seinem Ausgaberhalten beschränken will und muß, ist es die Aufgabe von allen, für das Gemeinwohl und ganz besondere Institutionen, die allen Freude bereiten, einzustehen.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Auch unter keineswegs optimalen Umständen hat dieses Orchester seinen Weg weiter gesucht und gefunden und bildet einen national und international anerkannten und unverwechselbaren Klangkörper.

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

Den unbeugsamen Willen zur Unverwechselbarkeit, das Geschick und Glück, überall Freunde und Förderer zu finden.

Adresse:

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

Telefon:

0351/4866369

0171/5493787

Telefax:

0351/4866350

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 Societaetstheater, 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.



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

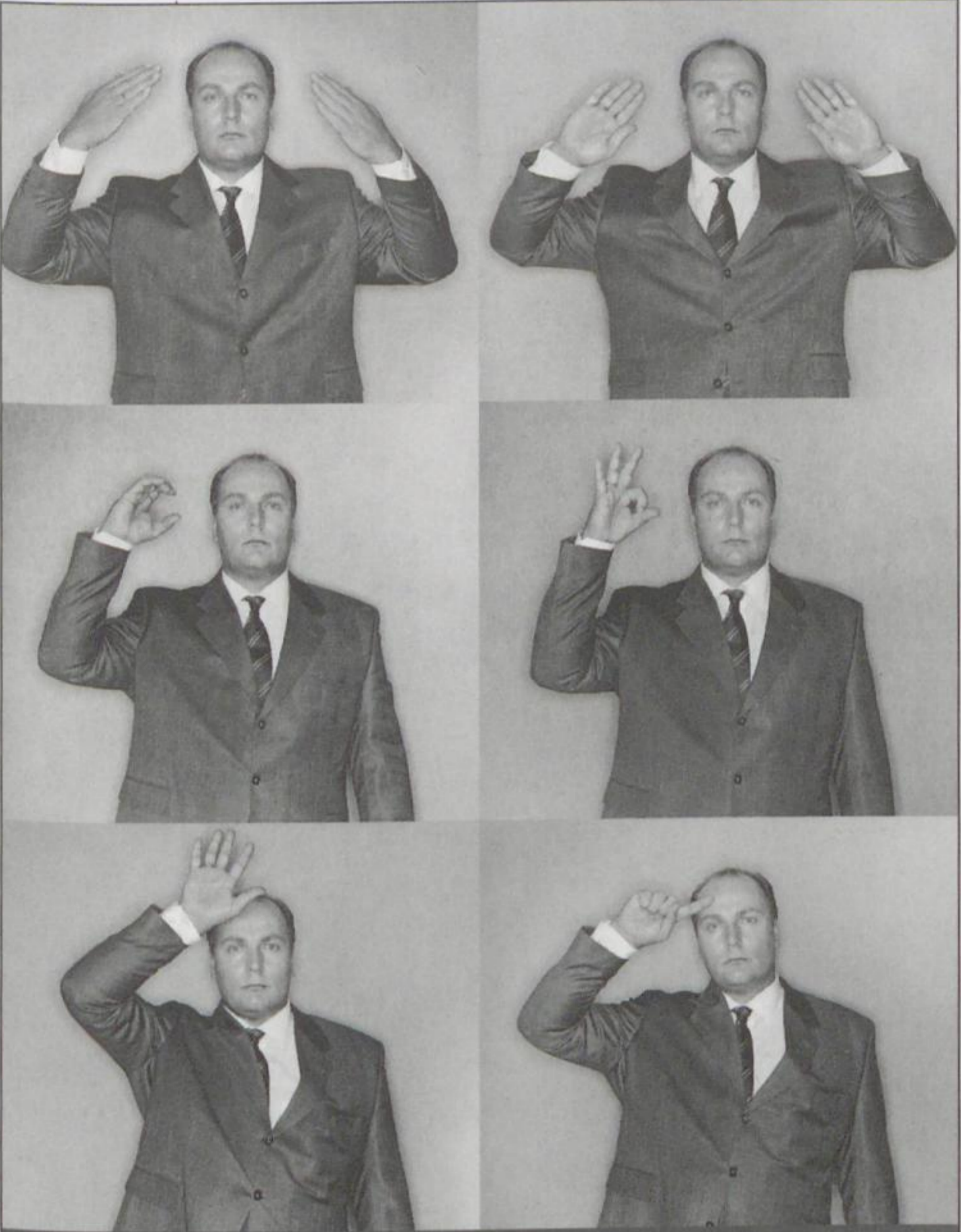
Text und Redaktion: Klaus Burmeister unter
Verwendung eines Artikels zu Dmitri Schostakowitsch
von Heinrich Lindlar aus dem Programmbuch des
internationalen Schostakowitsch-Festivals des Landes
Nordrhein-Westfalen 1984/85, Duisburg 1984

Foto-Nachweis: Gennadi Roshdestwensky,
Allied Artists, London

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
Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum
Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH
Preis: 3,00 DM




**WIR HABEN
DAS BÖRSEN - ABC UM EIN
ZEICHEN ERWEITERT**

Genügend für Dresden
Stadtparkasse Dresden

seit 1821



Eine gute Rendite ist immer ein Grund zur Freude. Unsere Berater erstellen Ihnen Ihren maßgeschneiderten Plan für Ihren Vermögensaufbau sowie für Ihr Vermögensmanagement. Fragen Sie uns - wir beraten Sie gern.



Radeberger
PILSNER



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