

Spielzeit 1999/2000



DRESDNER  
PHILHARMONIE

9. Außerordentliches Konzert

**Nur vollkommene Hingabe  
schafft Bleibendes.**



**Einen unvergeßlichen Abend wünscht**

**BMW Niederlassung Dresden**  
Dohnaer Straße  
[www.bmw.de/nl\\_dresden](http://www.bmw.de/nl_dresden)



**Freude am Fahren**

## 9. Außerordentliches Konzert

im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele

10. Juni 2000, 18.30 Uhr

11. Juni 2000, 11.00 Uhr

im Festsaal des Kulturpalastes

---

**DRESDNER PHILHARMONIE**

---

Dirigent

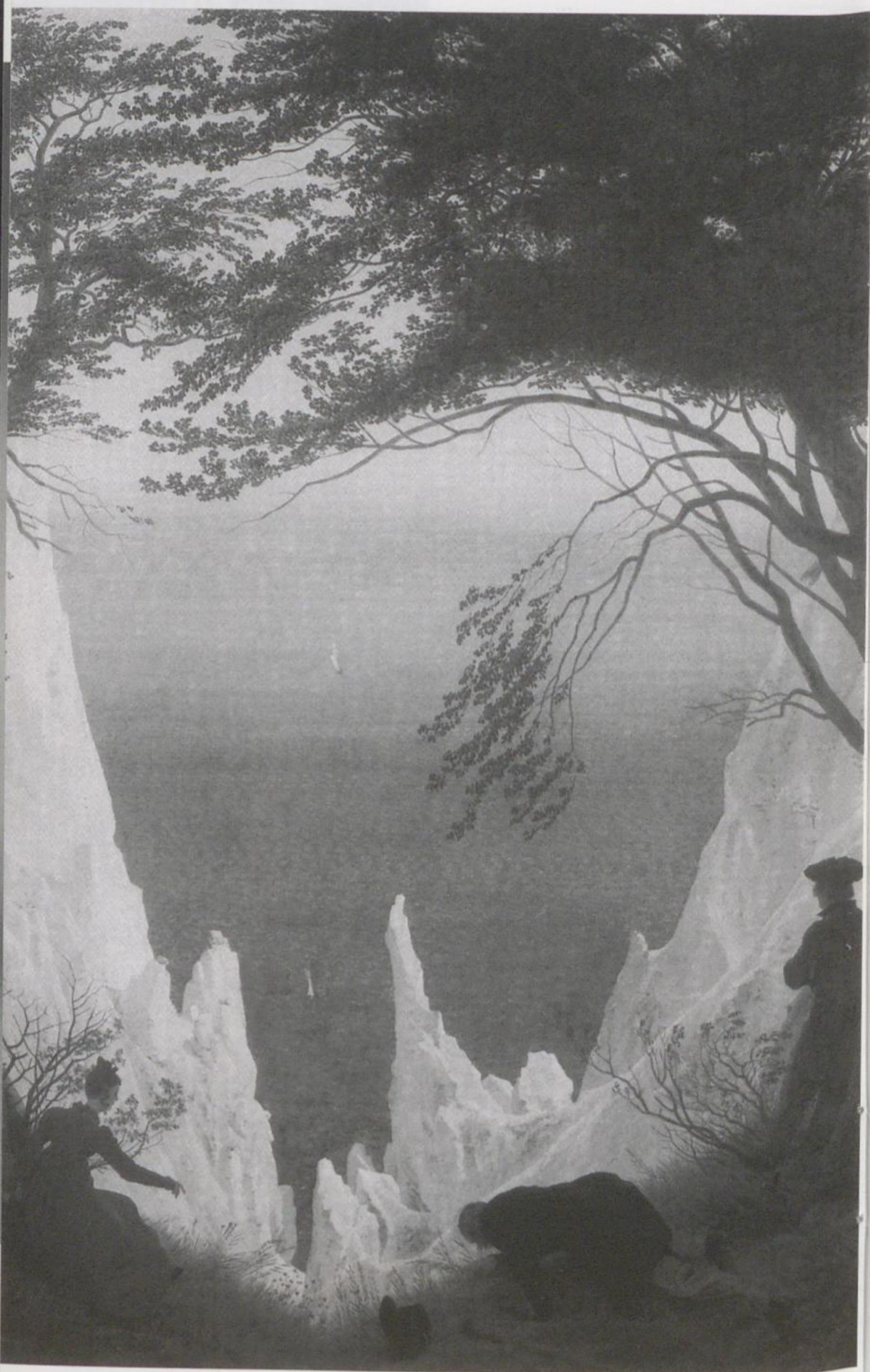
**Walter Weller**

---

Solist

**Frank Peter Zimmermann, Violine**

Hingabe



# Programm

**Robert Schumann**

(1810 – 1856)

## Konzert für Violine und Orchester d-Moll

In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo

Langsam

Lebhaft, doch nicht schnell

---

Pause

---

**Johannes Brahms**

(1833 – 1897)

## Sinfonie Nr. 1

c-Moll op. 68

Un poco sostenuto – Allegro

Andante sostenuto

Un poco Allegretto e grazioso

Adagio – Più Andante – Allegro non troppo,  
ma con brio

*Caspar David*

*Friedrich*

*„Kreidefelsen*

*auf Rügen“*

*(Ausschnitt; um 1818);*

*sie inspirierten*

*Brahms, als er am*

*Finale seiner*

*1. Sinfonie arbeitete*

## Dirigent

**Walter Weller**, 1939 in Wien geboren, studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Violine (E. Morawec und F. Samohyl) und wandte sich danach der Orchesterleitung zu. Mit 17 Jahren wurde er Mitglied der Wiener Philharmoniker, als deren Konzertmeister er 1961 – 69 wirkte. Dort gründete er ein eigenes, späterhin international berühmtes Streichquartett, das er von 1958 – 70 führte. 1966 debütierte er als Dirigent bei den Wiener Philharmonikern und wurde danach schon bald von der Wiener Staatsoper und der Volksoper engagiert. 1971 erfolgte seine Ernennung zum Generalmusikdirektor in Duisburg. Zwischen 1975 und 1978 übernahm er die künstlerische Leitung des Niederösterreichischen Tonkünstlerorchesters. Überdies arbeitet er regelmäßig in England, wurde 1977 zum Leiter des Royal Orchestra und 1980 des Royal Philharmonic Orchestra für fünf Jahre ernannt. 1992 übernahm er die Position des Chefdirigenten beim Royal Scottish National Orchestra, wirkt seit 1994 zusätzlich als künstlerischer Leiter der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel, als GMD des Basler Theaters und als Chefdirigent des Basler Symphonischen Orchesters. Er ist Ehrendirigent des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und gefragter Gastdirigent bei den berühmtesten Klangkörpern und Opernhäusern in aller Welt. Zahllose Platteneinspielungen liegen vor, meist bei Decca, EMI und Chandos Records, darunter ebenso die Aufnahmen aller Beethoven-Sinfonien sowie das sinfonische Werk von Mendelssohn, Prokofjew und Rachmaninow.

Der Künstler dirigierte 1997 erstmals die Dresdner Philharmonie während einer



*Claudio Abbado*

Tournee durch Polen, leitete 1998 Konzerte mit Werken von Beethoven und Brahms in Ankara, stand im April und im Oktober 1999 am Pult von Philharmonischen Konzerten, führte im Oktober 1999 die Philharmoniker auf einer Tournee durch Österreich, Deutschland und Holland und wird im Juni/Juli mit der Dresdner Philharmonie eine Japan-Tournee durchführen.

Für sein Wirken wurden ihm hohe Ehrungen zuteil. So erhielt er 1998 das „Große silberne Ehrenkreuz für Verdienste um die Republik Österreich“, eine Auszeichnung, die vor ihm nur Josef Kripps und Herbert von Karajan erhalten hatten. Das biographische Zentrum der Universität Cambridge ehrte ihn mit der „Goldmedaille für außergewöhnliche Menschen des 20. Jahrhunderts“. Die schönste Auszeichnung aber – so meint der Dirigent selbst – ist sein Konterfei auf der schottischen 50-Pfund-Note, eine Ehre, die sonst nur Mitgliedern des Königshauses oder längst verstorbenen bedeutenden Persönlichkeiten zukomme.

## Solist

Frank Peter Zimmermann, 1965 in Duisburg geboren, erhielt ersten Violinunterricht bei seiner Mutter, debütierte als Zehnjähriger mit Mozarts G-Dur-Violinkonzert in seiner Heimatstadt, studierte danach an der Folkwang-Musikhochschule Essen (W. Gradow), an der Berliner Hochschule der Künste (S. Gawriloff) sowie bei H. Krebbers in Amsterdam. Nachdem er 1977 den 1. Preis im Wettbewerb „Jugend musiziert“ gewonnen hatte, begann seine internationale Karriere, die ihn bald zu allen bedeutenden Orchestern der Welt führte, wo er unter der Stabführung der großen

Dirigenten unserer Zeit musizierte. 1990 erhielt er den Premio del Accademia Musicale Chigiana in Siena und 1994 den bedeutenden Rheinischen Musikpreis. Auch als anerkannter Kammermusikinterpret arbeitet er mit vielen bekannten Musikern zusammen. Seit 1998 ist der junge italienische Pianist Enrico Pace sein Klavierpartner. Darüber hinaus spielt er regelmäßig mit Heinrich Schiff und Christian Zacharias und hat mit letzterem u. a. in Berlin, Brüssel und Madrid sämtliche Beethoven-Violinsonaten aufgeführt. Als Exklusivkünstler der EMI-Electrola hat er zahlreiche wichtige Violinkonzerte der Weltliteratur eingespielt mit einer Bandbreite von Bach über die Klassik und Romantik bis zur Moderne, dazu besondere kammermusikalische Kostbarkeiten (Mozart- und Prokofjew-Sonaten, Werke von Ravel, Debussy, Janáček, Kompositionen der „Groupe de Six“ u. a. m.), viele davon ausgezeichnet mit internationalen Schallplattenpreisen. Seit 1993 mehrfach Gast der Dresdner Philharmoniker, musiziert er auf der berühmten Stradivarius „ex Dragonetti“ von 1706.





## Zum Programm

In diesem Konzert begegnen uns Werke von zwei gleichgesinnten Menschen, wenn auch von solch unterschiedlicher Handschrift, daß man kaum glaubt, eine Seelenverwandtschaft heraushören zu können. Robert Schumann komponierte das Violinkonzert gegen Ende seines unglücklich endenden Lebens. Das geschah etwa zu der Zeit, als er gerade den jungen Brahms kennenlernte und ihn der Welt empfahl als einen, der nur seinen „Zauberstab“ zu senken brauche, um uns „wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt“ zu gewähren. Weder Clara Schumann noch der befreundete Geigenvirtuose Joseph Joachim wollten das Werk veröffentlicht wissen, hielten es zeitlebens unter Verschuß und stützten damit die Vermutung einer minderen Arbeit. So kam das Konzert erst 1937 ans Licht der Öffentlichkeit. Der junge Menuhin wollte es erstmals auführen. Die Erlaubnis wurde während der Nazi Herrschaft nicht erteilt. So spielte es der deutsche Geiger Georg Kulenkampff, wenn auch in bearbeiteter Form. Menuhin jedoch machte damals eine Plattenaufnahme der Originalversion. Seither wird das Werk geschätzt als eine wunderbare Komposition mit echten romantisch-lyrischen Zügen und einer Innigkeit, wie sie selbst Schumann selten geglückt ist. Und dann hören wir Brahms, die 1. Sinfonie, ein Werk, das der 43jährige Komponist erst nach langem Ringen mit der sinfonischen Form fertiggestellt hat. Über dieses Werk muß hier nichts gesagt werden, ist es doch eine der viel gespielten und immer wieder gern gehörten Sinfonien, ein Werk von höchstem Anspruch und größter Meisterschaft.

## Robert Schumann

*Von einem unsäglichen Ehrgeiz getrieben, suchte Schumann nach einer Beschleunigung seiner technischen Fertigkeiten beim Klavierspiel und glaubte, durch Fixierung seines Mittelfingers mittels einer Schlinge, den Ringfinger zu kräftigen. Die Überstrapazierung der Sehnen wurde sein Verhängnis. Der Finger war gelähmt und die Virtuosenlaufbahn beendet, noch ehe sie begonnen hatte.*

Schon im Klavierunterricht – heute wie ehedem – wird der „Fröhliche Landmann“ gespielt. Die „Träumerei“ gehört ins Wunschkonzert-Programm, und auch das Klavierkonzert a-Moll scheint jeder zu kennen. Robert Schumann ist für Musikliebhaber ein fester Begriff und wird – aus unserer heutigen Sicht – in Verbindung gebracht mit einer Ästhetik von Schönheit, Ausgeglichenheit und romantischem Wohlgefühl. Aber zahlreiche Lebensumstände Schumanns sind weitaus weniger bekannt. Seine Vielseitigkeit als Musikschriftsteller, als Gründer und Redakteur der „Neuen Leipziger Zeitschrift für Musik“ (1834), sein hoher geistiger und künstlerischer Anspruch bleiben oftmals in ein romantisches Dunkel gehüllt, das nur gelegentliche Einblicke in den Menschen selbst gewährt, in sein Denken und Handeln. All dies ist aber so sehr und so eng mit seinem Schaffen verbunden, wie bei manchem anderen Komponisten auch. Schöpferisches Künstlertum ist Ausdruck eigenen Lebens und Reflexion des Erlebten.

Ein Klaviervirtuose wollte er werden nach einem beeindruckenden Auftritt Paganinis, mühte sich mit Eifer, schaffte es aber nicht. Er setzte sich mit den Werken Beethovens auseinander, lernte aus Schuberts Kompositionen, dessen Tod 1828 ihn tief bewegt hatte. Literatur war ihm wichtig (Schlegel, E. T. A. Hoffmann, Tieck, Jean Paul), fand in Hector Berlioz' „Symphonique phantastique“ und in deren Verschmelzung der Künste einen eigenen Widerhall für seine Idee einer „poetischen“ Musik. Schumann nahm die Anregung von einigen, sich in dieser Zeit besonders



*Foto Robert Schumanns von 1850, dem Jahr, da der Komponist die Stelle als Musikdirektor in Düsseldorf antrat*

herausgebildeten Phänomenen – lyrisches Klavierstück, Tanz, Virtuosität und Literarisierung – willig auf und schuf daraus einen individualisierten Ton seiner Klavierstücke. Einen „musikalischen Roman“ wollte er entwickeln. Der Künstler hatte immer große Pläne. Die poetische Klaviermusik sollte zum Ausgangspunkt einer Poetisierung der gesamten Musik führen. Diese wiederum sollte seine Zeit, das Leben selbst beeinflussen. Kunst und Leben sind nicht abgesonderte Bereiche, sondern künstlerische Aktivität findet ihre Legitimation in der Wirkung, die sie auf den Menschen nimmt. Die Bedeutung eigenen Wollens und Handelns prägt Person und Schaffensdrang Schumanns. Mit seinen „Davidsbündlern“, gleichgesinnten

geb. 8.6.1810 in  
 Zwickau;  
 gest. 29.7.1856 in  
 Endenich bei Bonn

1828 Jurastudium in  
 Leipzig, danach in  
 Heidelberg

1830 Erlebnis eines  
 Paganini-Konzerts in  
 Frankfurt; vollständige  
 Hinwendung zur  
 Musik und Rückkehr  
 nach Leipzig; Klavier-  
 unterricht bei Wieck

1834 Gründung „Neue  
 Zeitschrift für Musik“

1840 Heirat mit  
 Clara Wieck

1844 Wohnung in  
 Dresden

1850 Musikdirektor  
 in Düsseldorf

1854 nach Selbstmord-  
 versuch Nervenheil-  
 anstalt in Endenich

kritischen Freunden, die ebenfalls das wohlgesittete, aber geistig reglose Bürger-tum in seiner engen Beschränkung ablehnten und die Scheinruhe eines genußreichen Alltagslebens anprangerten, wandte er sich in Schrift und Komposition gegen die „Philister“. Und immer wieder mußte der Mensch Schumann bemerken, daß er Luftschlösser baute, seine Ideen nicht zündeten. Trotz einiger Erfolge als Komponist konnte er seine hehren Ziele nicht erreichen. Bis 1840 war Schumann als Klavierkomponist kaum mehr als eine Leipziger Lokalgröße. Weitaus mehr bekannt war er in dieser Zeit als Redakteur seiner eigenen Zeitung.

Mendelssohn wurde schließlich zu einem festen Orientierungspunkt für ihn. Das schwierige Liebesverhältnis zu Clara Wieck, Tochter seines einstigen Klavierlehrers, später als seine Frau zur reisenden Klaviervirtuosin aufgeblüht, bedeutete für Schumann einen großen Wendepunkt in seiner künstlerischen Einstellung. Er wandte sich anderen musikalischen Gattungen zu, zunächst dem Lied, das ihn schließlich wirklich bekannt machte. Die Singstimme tritt nicht, wie im vor-schumannischen Lied, dem Klavier als gegensätzliches Element gegenüber, sondern verschmilzt beides zu einem neuartigen Stil. Sprache korrespondiert wohl ausgewogen mit dem Instrument und schafft eine Gesamtstimmung. Erst 1840 – Schumann war immerhin schon dreißig Jahre alt – folgte seine „Erste“, die „Frühlings-sinfonie“, und nachfolgend kamen in Abständen weitere Orchesterwerke hinzu. Ihm wurde eine gewisse Unbeholfenheit bei der Instrumentierung nachgesagt. Ergab sich daraus eine Verbitterung? Ab 1842

nahm er sich vorrangig der Kammermusik an (Streichquartette und klavierbegleitete Streichermusik). Als letzte Gattung erschloß sich Schumann das Oratorium, eher als Vorstufe für die Oper gedacht. Die Idee der Erlösungsbedürftigkeit der menschlichen Existenz – wieder sein hochgegriffenes Streben nach einem Ideal – stand im Mittelpunkt seiner Versuche. Seine Opernambitionen (nur „Genoveva“ von 1850 wurde eine richtige Oper) brachten ihm bestenfalls einen Achtungserfolg. Und wieder gab es einen Lebensabschnitt, der mehr der Klaviermusik und dem Lied gewidmet war. Jetzt orientierte Schumann sich eher auf pädagogische Ziele. Zur Zeit der Revolution 1848/49 vollbrachte er in aller Stille eine eigene kleine künstlerische Revolution, komponierte das „Album für die Jugend“, eine umfangreiche Sammlung einfacher, erlesener Klavierstücke für Kinder, in der eine neuartige Form ausgebaut werden konnte. (Mit den „Kinderszenen“ op. 15 aus dem Jahre 1838 hatte Schumann sich bereits in der kleinen, musikillustrativen Form versucht.) Diese Klavierminiaturen sollten stilbildend für künftige Komponisten werden. Doch das ahnte er nicht. Seine Musik wurde relativ einfach, geradezu plakativ. Er minimierte sein thematisches Material, konzentrierte sich auf für ihn Wesentliches, Substantielles. Die Revolutionsereignisse beschäftigten ihn tief in seinem Inneren, doch auf die Straße ging er nicht. Trotz geringer Erfahrung als Dirigent nahm er 1850 freudig das Angebot an, in Düsseldorf einem recht guten Orchester und einem großen Chor als Musikdirektor vorzustehen. Neue Kräfte konnte er mobilisieren. Er schrieb sein Cellokonzert (1850), die „Rheinische Sinfonie“

*Clara Schumann (1819 bis 1896), die Gattin des Komponisten, in allen damaligen Musikzentren als Pianistin gefeiert, und der nicht minder berühmte Geiger Joseph Joachim (1831 – 1907) beeinflussten nachhaltig das spätere Schicksal des Schumannschen Violinkonzertes; Zeichnung von Adolph Menzel*

(Uraufführung 1851), die er als seine „Dritte“ herausgab, einige Ouvertüren, wandte sich erneut der Kammermusik zu und begann, ältere Arbeiten, an denen sein Herz hing, zu überarbeiten. Doch seine Kräfte reichten nicht. Es zeigte sich, daß er nicht fähig war, seine Kräfte richtig zu lenken. Er litt zusehends mehr an schrecklichen Gehörhalluzinationen und an quälender Schlaflosigkeit. Schon im Sommer 1852 war er ernstlich erkrankt, erholte sich aber zwischenzeitlich. Doch im Oktober 1853 trat er offiziell von seinem Amt zurück, um einer Entlassung zuvorzukommen. Es kam im Februar 1854 zur Krise. Er stürzte sich in den Rhein, wurde aufgefischt und in die Nervenheilanstalt Eendenich (bei Bonn) gebracht. Zwei Jahre lang hatte er noch dort zu leben. Hoffnungslos war sein Zustand. So starb er fast unbemerkt.



Aber was alles hat er uns hinterlassen! Clara machte sein Klavierwerk durch unermüdlichen Einsatz bekannt. Brahms, der noch so junge hoffnungsvolle Komponist und Pianist – kurz zuvor erst von Schumann geradezu auf einen Thron gehoben – wurde später maßgeblicher Förderer Schumannscher Kompositionen. Andere folgten alsbald. Heute gehören viele Werke Schumanns ins feste Repertoire, manche immer noch bekrittelt, doch von vielen Menschen geliebt.

Erwähnenswert erscheint es, daß sich eine völlig andersgeartete Künstlerpersönlichkeit, der Komponist und Dirigent Gustav Mahler, ausdrücklich hinter das sinfonische Schaffen Schumanns gestellt, es geradezu aufwertet hatte, wenn auch mit gelegentlichen Instrumentationsretuschen. (Aber Mahler hatte gerade dafür ein anderes Gespür). Er konnte es nicht fassen, daß Richard Wagner so wundervolle Werke wie die Schumannschen Sinfonien verkennen und verdammen konnte und dirigierte um so mehr diese Kompositionen.

Robert Schumann, seit drei Jahren Musikdirektor in Düsseldorf, hatte den gerade erst 22jährigen Geigenvirtuosen Joseph Joachim eingeladen, im Mai 1853 beim Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf zu konzertieren. So jung der Geiger auch war, sein Name war längst in aller Munde, besonders seit er schon 1843, also als Zwölfjähriger, mit glänzendem Erfolg ein Konzert im Leipziger Gewandhaus bestanden hatte. Nur ein Jahr später trat er mit Empfehlungen Mendelssohns solistisch in London auf, wurde 1849 Konzertmeister in Weimar, war inzwischen (1853) Konzertmeister in Hannover geworden. Solche

# Violinkonzert

## Zur Musik

1. Satz  
In kräftigem, nicht  
zu schnellem Tempo,  
Allegro moderato, d-Moll

Aufführungsdauer:  
ca. 30 Minuten

phänomenalen Künstler suchte Schumann natürlich, einerseits um seinen eigenen Konzertveranstaltungen die nötige Würze zu geben, andererseits aber auch, um sich selbst Anregungen von herausragenden Interpreten zu holen. Clara Schumann gestand nach dem Auftritt des Geigers, „noch nie solch Violin-Spiel gehört“ zu haben.

Nur einige Tage später wandte sich Joachim mit der inständigen Bitte an Schumann, als „wunderbarer Hüter reichster Schätze“ ein Violinkonzert zu komponieren. Nach einem neuerlichen Besuch Joachims in Düsseldorf schrieb Schumann zunächst die „Phantasie für Violine und Orchester“ op. 131, natürlich für Joachim, und anschließend in vergleichsweise kurzer Zeit – er benötigte nur ungefähr 14 Tage dafür – das **Violinkonzert d-Moll**. „Oft waren Sie, als ich schrieb, meiner Phantasie gegenwärtig“, bekannte der Komponist in einem Brief an Joachim, der damals auch die Erlaubnis erhielt, alles zu „streichen“, was „nach Unausführbarkeit schmeckt“. Übrigens fiel in diese Zeit, als der Komponist am Violinkonzert arbeitete, der Besuch des jungen Brahms. Es scheinen glückliche Tage gewesen zu sein, die Schumann, längst schon von depressiven Stimmungen heimgesucht, neuen Auftrieb gaben.

Mit dem Geiger wurde das Werk besprochen, auch über Änderungen nachgedacht, wurden Proben verabredet. Nach einer Probe im Leipziger Gewandhaus waren urplötzlich Zweifel an dem Wert des Stückes gewachsen. Und plötzlich war gar keine Rede mehr davon, das Werk überhaupt noch aufzuführen. Im Gegenteil, es wurde ein Geheimnis darum gemacht, vielleicht, weil Schumanns Gattin und einige Freunde



glaubten, das Andenken des Komponisten schützen zu müssen und daß das Konzert die Arbeit eines Verwirrten sei. Schließlich – nach dem Tode Schumanns – kamen Joseph Joachim, Clara Schumann und der junge Brahms sogar überein, das Konzert auch nicht in den Supplementband der geplanten Schumann-Gesamtausgabe aufzunehmen. Und so war das Werk einfach nicht mehr existent. Mit dem Joachim-schen Nachlaß gelangte die Originalpartitur, die niemand einsehen durfte, in die Preußische Staatsbibliothek Berlin. Der Geiger hatte sogar testamentarisch verfügt, daß das Werk bis zu Schumanns 100. Todestag (1956) zu keiner öffentlichen Darbietung kommen dürfe. Gleichwohl drängten in den dreißiger Jahren Jelly d'Aranyi, eine in England lebende Größ-nichte Joachims, Yehudi Menuhin und Georg Kulenkampff auf eine vorzeitige Auf-führung. Menuhin wollte das Werk in San Francisco aus der Taufe heben. Doch nach-dem Joachims Nachkommen die grundsätz-liche Einwilligung gegeben hatten, setzten Kulturfunktionäre des Dritten Reichs eine mit propagandistischem Aufwand in Szene gesetzte Aufführung in Deutschland durch. In einem Konzert der Berliner Philharmo-niker unter Karl Böhm spielte Georg Ku-lenkampff 1937 Schumanns Konzert im Opernhaus Berlin-Charlottenburg.

Inzwischen ist sich die Fachwelt über den Wert des Konzertes längst einig. Viele nam-hafte Geiger haben es in ihr Repertoire ge-setzt, und auch vom Publikum in aller Welt ist das Werk längst angenommen worden. Und doch ist es ein schwieriges Konzert, sowohl für den Solisten in der technisch-musikalischen Ausarbeitung, als auch für die Hörer.

# Violinkonzert d-Moll

## Zur Musik

*1. Satz:  
In kräftigem, nicht  
zu schnellem Tempo,  
Alla-breve-Takt, d-Moll*

Im Kopfsatz kontrastiert mit dem für Schumanns Spätstil charakteristischen, ungewöhnlich lapidaren Hauptthema ein lyrisches Seitenthema im Charakter eines Wiegenlieds. Das Soloinstrument verliert sich immer wieder in grüblerische Reflexionen, wobei manche Figurationen verraten, daß Schumann nicht lange zuvor eine Klavierbegleitung zu Bachs Sonaten und Partiten für Violine solo geschrieben hatte.

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

Das Thema des langsamen Satzes klingt an jenen musikalischen Gedanken an, der dem bereits geistig Umnachteten zehn Tage vor seinem Selbstmordversuch die Erscheinung von Engeln (oder den Geistern verstorbener Komponisten) eingegeben haben soll und den er damals in seiner letzten Klavierkomposition in fünf Variationen verarbeitete. Wie im ersten Satz führt Schumann die Geige auch im Mittelsatz bevorzugt in tiefen Lagen.

*3. Satz:  
Lebhaft, doch nicht  
schnell,  
3/4-Takt, D-Dur*

Der spieltechnisch äußerst knifflige Schlußsatz hat den Charakter einer Polonaise. In einem Brief vom 17. November 1854 an Schumann erinnert sich Joseph Joachim: „Wissen Sie noch, wie Sie lachten und sich freuten, als wir meinten, der letzte Satz klänge, wie wenn Kociusko mit Sobiesky eine Polonaise eröffnete: so stattlich?“

## Johannes Brahms

Da stand er nun, ein junger Mann, gerade erst zwanzig Jahre alt und las dann dies: „Ich dachte, ... es würde und müsse ... einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck seiner Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre ... Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms ...“ Wenn das keine Vorschußlorbeeren für einen jungen Komponisten sind, der gerade erst in die Welt getreten ist und von dem noch nicht eine einzige Note veröffentlicht worden ist! Doch so etwas ist belastend, zumindest für den solchermaßen Hochgelobten! Das ist eine schwere Hypothek und kann den Entwicklungsgang eines Menschen erdrücken, besonders durch die ihm aufgedrängte Erwartung: „Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor ... wir heißen ihn willkommen als starken Streiter.“

Robert Schumann schrieb diese hoffnungs- und verheißungsvollen Worte im Oktober 1853 in dem (späterhin viel zitierten) Aufsatz „Neue Bahnen“. Der junge Brahms hatte ihm, dem Meister in Düsseldorf, einige Kompositionen vorlegen und auf dem Klavier improvisierend vorspielen dürfen. Clara Schumann war nicht nur tief berührt von dem außergewöhnlichen Klavierspiel, sondern auch von der „wunderbaren Erscheinung“ dieses jungen Mannes. Und Schumanns Prophetie sollte sich erfüllen. Aber wie weit war der Weg dahin. Wie lange sollte es dauern, wieviel Schmerzen,

geb. 7.5.1833

in Hamburg;

gest. 3.4.1897 in Wien

*Kompositionsunterricht bei E. Marxen*

1853 lernte er

*J. Joachim und beide Schumanns kennen*

1855 Konzerttournee

*mit C. Schumann*

*und J. Joachim*

*nach Danzig*

1857 Leiter des Hof-

*chores in Detmold*

1859 Gründung

*eines Frauenchores*

*in Hamburg*

1863 Chormeister

*der Wiener Sing-*

*akademie*

1872 artistischer

*Direktor der Gesell-*

*schaft der Musik-*

*freunde in Wien*

1878 verlegte er

*seinen Wohnsitz*

*ganz nach Wien*

1879 Ehrendoktor-

*würde der Univer-*

*sität Breslau*

1886 Ehrenpräsident

*des Wiener Tonkünst-*

*lervereins*

*Johannes Brahms im  
Alter von vierzig Jah-  
ren; Foto aus der Mitte  
der 70er Jahre*



Skrupel, wieviel harte Arbeit, auch Niederlagen, Enttäuschungen begleiteten diesen Weg. Doch Brahms ging seinen Weg, lernte interessiert hinzu, vervollkommnete sich beständig und war äußerst selbstkritisch, so sehr, daß sich vieles nicht erhalten hat, was er geduldig erprobte. Im Jahre 1853 hatte er den nur zwei Jahre älteren Geiger Joseph Joachim (1831 – 1907) kennengelernt. Der sollte ihm Freund werden, ihn, den weniger Gewandten an die Hand nehmen und ihm die Begegnungen ermöglichen, die recht förderlich für sein künstlerisches Leben wurden. Joachims Lebensmotto: „frei, aber einsam“ verinnerlichte Brahms auch bald für sich und bezog die Anfangsbuchstaben in einige Kompositionen ein, wie wir wissen.

Mit Klaviermusik war Brahms zuerst hervorgetreten. Anderes folgte nach: Lieder, Chöre, Kammermusik und dann – nach dem „Stiefkind seiner Muse“, dem „Rinaldo“, – ein Werk, von dem wirklich gesagt werden

kann, hier habe er seinen Zauberstab gesenkt, „wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihr Kräfte leihen“, das „Deutsche Requiem“ op. 45 (1866). Wer mit 37 Jahren imstande ist, ein solches Werk zu schreiben, eines der Gipfelwerke der Musik, hat seiner Schaffenssubstanz wohl nichts mehr hinzuzufügen, nicht an Tiefe, nicht an Technik. Nur noch ausweiten konnte Brahms die Gebiete seines Genies. Und so lenkte er einen großen Teil seiner Energie und seines Ehrgeizes weiterhin auf die Bewältigung der Orchestersprache, mit dem Ziel, Sinfonien zu schreiben. Zwei Serenaden (op. 11 und 16 aus den Jahren 1858 und 1860) waren entstanden, große Orchesterwerke, Proben sinfonischer Arbeit, aber noch keine Sinfonien. Auch die intensive Beschäftigung mit der Streichquartett-Komposition in den ersten der siebziger Jahre gehört mehr in diese Richtung, als der Kammermusik neue Aspekte hinzuzugewinnen. Mit den beiden Quartetten op. 51 waren allerdings bereits wahre Meisterwerke entstanden (1873). Ein drittes Streichquartett folgte 1875 als op. 67. Und immer verfolgte ihn der Gedanke, ein Sinfonie schreiben zu wollen, ja zu müssen.

Das „Sinfonienproblem“ war für ihn ein Trauma. Doch Beethovens Sinfonik ließ sich nicht einfach weiterführen. „Ach Gott, wenn man wagt, nach Beethoven Sinfonien zu schreiben, so müssen sie ganz anders aussehen“, ein Wort des jungen Brahms. Aber wie könnten diese Sinfonien aussehen? Das war das Problem, für das er nach einer Lösung suchte. Seine bis dahin entstandenen Werke in größerer Orchesterbesetzung sind in diesem Zusammenhang zu sehen. Über allen steht die

*Faint bleed-through text from the reverse side of the page, including names like 'J. Joachim' and 'C. Schumann'.*

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

Grüne Straße 32 · 01067 Dresden

Tel 495 20 28 · Fax 495 20 28

in der Dresdner Musikhochschule „Carl-Maria von Weber“



## Musikpavillon

**Manfred Schlechte**

Noten · Musikbücher · Tonträger · Instrumente · Zubehör  
Kunstliteratur · Belletristik · Kinderbücher

Gundula Gläsel

Thomas Gläsel

Geigenbaumeister

Alte und neue Streichinstrumente  
Neubau von Meisterinstrumenten  
Reparaturen und Restaurationen  
Schülerinstrumente  
Bögen und Leihinstrumente

Loschwitzer Straße 44  
01309 Dresden  
Telefon 0351 / 3 11 96 02

Di – Fr 9–18 Uhr  
Sa 9–13 Uhr  
und nach Vereinbarung

Frage nach dem Weg zur Sinfonie: so nicht nur über den beiden Serenaden, sondern auch über dem Klavierkonzert op. 15 (1858), über den Haydn-Variationen op. 56a (1873). Und dann wieder diese Gedankenqual: „Ich werde nie eine Sinfonie komponieren! Du hast keinen Begriff, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört.“ Noch Anfang der siebziger Jahre hat Brahms dies bekannt. Mit dem „Riesen“ war Beethoven gemeint. Kein Komponist kam an ihm vorbei, wollte er Sinfonien schreiben. „Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“ Das hatte schon vor sechzig Jahren der junge Franz Schubert so empfunden. Beethovens Übermacht wirkte lähmend auf die Nachgeborenen. Nicht auf alle. Einige fühlten sich beflügelt: die „Neudeutschen“ – Franz Liszt sah neue Wege in der Gattung der „Sinfonischen Dichtung“, Richard Wagner im „Gesamtkunstwerk“ und im „Musikdrama“. Für Brahms waren dies keine Alternativen. Er mußte seinen eigenen Weg suchen.

Seit mindestens 1862 hatte Brahms im Schreibtisch etwas liegen, das ganz nach einem Sinfoniesatz aussah. Im Sommer des Jahres hatte Clara Schumann zu ihrer großen Überraschung einen vollständigen Sinfoniesatz in c-Moll erhalten. Daraus wurde der Kopfsatz der späteren „Ersten“. In ihrem Brief vom 1. Juli an Joseph Joachim sind die ersten Takte des Allegro-Hauptsatzes im Notenbild mitgeteilt. So wissen wir auch, daß es damals die bedeutsame langsame Einleitung noch nicht gegeben hat. Der ziemlich abrupte Satzbeginn erschien der Freundin „wohl etwas stark“, sie meinte aber gleichzeitig: „Alles ist so interessant ineinander

*Nachfolgender  
Abdruck zitiert aus  
Johannes Perner,  
„Brahms – Ein Sym-  
phoniker“,  
Frankfurt und  
Leipzig 1907, S. 189f.*

*Brahms wollte, wie  
sein Freund Joseph  
Joachim als Künstler  
„frei, aber einsam  
sein“, doch liebte er  
es ebenso, sich in  
Gesellschaft gleichge-  
sinnter Menschen zu  
bewegen, z. B. beim  
Skatspielen in seiner  
Freizeit, hier mit  
Johann Strauß  
(Sohn) und dem  
Dirigenten  
Hans Richter*

verwoben ...“ Kammermusikalisch, feinglie-  
drig also, motivisch verflochten – nicht die  
„kämpferische“ Emphase Beethovens, nicht  
dessen strukturelle Direktheit der Sinfon-  
iesätze. Noch war Brahms auf der Suche,  
noch sammelte er die Bausteine seiner  
künftigen Sinfoniegebäude.

Einer dieser wichtigen Bausteine ist über-  
liefert. Am 12. September 1868 gratulierte  
Brahms Clara zum 49. Geburtstag mit einer  
Art Albumblatt. Er hatte eine Melodie mit  
unterlegtem Text notiert: „Hoch auf'm  
Berg, tief im Tal, grüß' ich dich vieltau-  
sendmal!“ Darüber stand: „Also blus das  
Alphorn heut“.

Und nun – im Sommer 1876 – machte Brahms  
Ferien auf Rügen. Er hatte sich in Saßnitz  
eingerichtet in einem schlichten Quartier,  
zwei Zimmer und Balkon mit Seeblick. Das  
genügte ihm. Der Ort begann gerade, ein  
Modebad zu werden, aber es war noch ein  
kleines Fischerdorf, ruhig und abgelegen,  
weit weg vom Getriebe großstädtischer  
Hektik, weit weg von Anregungen, die auch





Ablenkungen sein konnten. Brahms wollte – wie so oft in den Sommermonaten – an einem ruhigen Fleckchen Erde seine Seele streifen lassen und in aller Abgeschlossenheit an einem seiner Werke arbeiten, entweder entwerfen oder vollenden. Auf langen Spaziergängen ergründete er die reizvolle Umgebung. Heimatgefühle erfaßten ihn, den Norddeutschen, sobald er die Gerüche vom Meer einatmete und wenn er die hohen Buchenwälder der Stubnitz durchstreifte. Und der Hochuferweg nach Stubbenkammer führte ihn an den Wissower Klinken vorbei, spitze Kreidekegel, die einst Caspar David Friedrich schon lange vor ihm fasziniert hatten.

Das Finale einer Sinfonie mußte nun endlich zu Papier gebracht werden. Begonnen war auch dieser Abschnitt längst, aber noch nicht so gestaltet, daß er zufrieden sein konnte. Man bedenke, daß dieses Werk ihn seit vierzehn Jahren beschäftigte. Nun sollte, nun mußte es endlich fertig werden. Seine **1. Sinfonie** sollte es sein, eine in c-Moll, denn damit, mit dieser tragisch-ernsten Tonart, schaffte er Beziehungen zu Beethoven, zur „Pathétique“ z. B. oder zum wundervollen 3. Klavierkonzert, auch zur „Coriolan“-Ouvertüre und sogar zur „Fünften“, der „Schicksalssinfonie“. Und schließlich das Hauptthema des Finales in C-Dur – es assoziiert Nähe zum „Freuden“-Thema aus Beethovens „Neunter“ so überdeutlich, daß Brahms später einmal, als er darauf angesprochen wurde, sarkastisch erwiderte: „Jawohl, und noch merkwürdiger ist, daß das jeder Esel gleich hört.“ Das soll denn wohl heißen: Reverenz, geistige Verwandtschaft und Bekenntnis zur historisch-künstlerischen Herkunft.

Doch da ereignet sich das Unerhörte: In

*Aufführungsdauer:  
ca. 45 Minuten*

*Nachfolgender  
Abschnitt zitiert das  
lesenswerte Buch von  
Johannes Forner,  
„Brahms – Ein Som-  
merkomponist“,  
Frankfurt und  
Leipzig 1997, S. 126f.*

das vertraute konfliktbeladene Ringen, also in die klassische Konzeption vom „per aspera ad astra“, dringen jetzt Kräfte von außerhalb ein. Das Vertrauen auf die menschliche Siegesfähigkeit gehörte seit den Tagen der Französischen Revolution zum fest verankerten Grundmuster sinfonischer Musik – es scheint fragwürdig.

Dort, wo nach den Kraftanstrengungen in der langsamen, aber zerklüfteten Moll-Einleitung des Finalsatzes schließlich der Durchbruch geschafft ist, ertönt keine Siegesfanfare, keine schmetternde Trompete, sondern das Horn trägt die befreiende Melodie in strahlendem Dur vor und leitet ein grandioses Naturbild ein. Über der vibrierenden Klangfläche der gedämpften Streicher antwortet die Soloflöte in romantischer Entrücktheit. Was darauf folgt, ist ein feierlicher Choral der Posauen. Beides gehört zusammen – Naturbild und Choral. Es sind Klangsymbole übergreifender Instanzen, die auf das Individuum einwirken. Erst jetzt, nach dieser programmatischen Eröffnung, beginnt die lange Wanderung mit dem Hauptthema, das so an die „Neunte“ erinnert. Es wird ein steiniger Weg, herausfordernd und gefährvoll. Aber im kritischen Augenblick ist sie wieder da, die Hornmelodie, jetzt so mächtig und allumfassend, daß diese Stelle nicht nur als Gipfel des Finales, sondern der ganzen Sinfonie empfunden wird. Am Ende krönt der Choral das Werk. Zwei verschiedene Kräfte wirken also zusammen und durchdringen einander: Realität und Symbolik. Die Gesetze des klassischen Sinfoniesatzes scheinen von nun an beträchtlich erweitert. An den entscheidenden Stellen des sinfonischen Geschehens, dort, wo ein Bekenntnis erwartet

wird, erfährt der Mensch in seinem dunklen Drange die Allmacht von Natur und Glauben, aber so weit gefaßt, daß Naturphilosophie und Pantheismus gleichermaßen Platz finden.

Hier oben, am Steilufer von Saßnitz, ist es Brahms gelungen, seine ureigenste Finallösung der Sinfonie zu finden. Singulär ist das Werk und singulär gleichermaßen das Ereignis im Leben des Komponisten. Bald reist er ab, trifft er am 10. August in seiner Vaterstadt Hamburg ein, arbeitet weiter an der Partitur. Dann aber zieht es ihn zurück in die lieblichere Gegend Baden-Badens. Den ganzen Herbst verbringt er dort im vertrauten Lichtenthal, vom 10. September bis 31. Oktober. Clara hat als erste das Neugeschaffene gehört. In ihr Tagebuch notiert sie am 25. September: „Johannes spielte mir zwei Symphoniesätze vor, was mich enorm interessirt hat – ich warte noch auf die zwei andern Sätze um mir ein Urtheil festzustellen. Großartig sind die zwei (1. und letzter Satz), schwungvoll, geistreich, durch und durch; nur wollen mir die Melodien nicht reich genug erscheinen, doch ich muß eben das Ganze hören!“ Diese beiden Mittelsätze sind in Lichtenthal ziemlich schnell hinzugekommen – das Hauptwerk war ja getan! Die lang ersehnte Erste Sinfonie aus Brahms' Feder – sie liegt endlich auf dem Tisch. An Simrock, den befreundeten Musikverleger, geht am 5. Oktober die scherzhaft formulierte Nachricht: „An den Wissower Kliniken ist eine schöne Symphonie hängen geblieben ...“ Simrock wußte sofort Bescheid. Ende Mai 1877 wird er das Manuskript erhalten, im Oktober das Werk als Opus 68 vorliegen. Die ersten Aufführungen aber erfolgen noch aus dem ungedruckten

*Felix Otto Dessoff*  
(1835 – 1892), Schüler  
des Leipziger Konser-  
vatoriums, seit 1860  
Hofoperkapellmei-  
ster in Wien und  
Leiter der Philharmo-  
nischen Konzerte,  
danach (1875)  
Hofkapellmeister  
in Karlsruhe.

Notenmaterial. Mit Otto Dessoff, dem damaligen Hofkapellmeister in Karlsruhe, ist für den 4. November 1876 die Uraufführung geplant. Brahms steht unter starkem Zeitdruck, er arbeitet angestrengt, um den Termin zu halten. Noch in letzter Minute ändert er, läßt die Stimmen schreiben und erörtert brieflich Einzelheiten mit Dessoff. Dann übergibt er das Werk der Öffentlichkeit und entläßt es aus der Verantwortung seines künstlerischen Gewissens.

Daß dann Hans von Bülow mit seinem Bonmot von der „Zehnten Beethovens“ für lange Zeit den Blick für das Unverwechselbar-Eigene dieses Werkes verstellt hat, gehört zu den Erfahrungen des schaffenden Künstlers. Zehn Jahre später offenbarte er sich Joseph Joachim und meinte, Rügen „ist ganz herrlich schön und ich habe einen Sommer dort sehr lange – ausgehalten! Leider mußte ich mir nämlich sagen, daß ich trotz aller Schönheit nicht wiederkommen würde.“ Es war eben ein singuläres Ereignis – die Insel und das Finale.

**Im Konzert am 11. Juni 2000** verabschieden wir einige Mitglieder und Mitarbeiter der Dresdner Philharmonie in den wohlverdienten Ruhestand:

**KV Gerhard Hauptmann**

*seit 44 Jahren Oboist, davon seit 35 Jahren Solo-Oboist*

**KV Günter Hensel**

*seit 40 Jahren Geiger in der Gruppe der 1. Violinen*

**Frau Gisela Gunold**

*seit 1990 Künstlerische Koordinatorin*

**Frau Helga Wolf**

*seit 1988 Haushaltsbeauftragte*

**Alle guten Wünsche!**

## Sinfonie Nr. 1 c-Moll

Zur Musik

Langsam einleitend beginnt der Kopfsatz. Zwei entgegengesetzte Bewegungen finden gleichzeitig Ausdruck. Während die Geigen sich mühsam quälend in chromatischen Schritten nach oben bewegen, versucht ein kompakter Kontrapunkt sich diesem Gang in ganzer Erdschwere entgegenzustellen. Heftig schlägt das Herz, unerbittlich die ablaufende Zeit (Pauken), doch alsbald verströmt sich die Musik. Aber dann bricht es los. Es beginnt ein Ringen, ein trotziges Aufbegehren. Immer dramatischer wird die Musik, immer heftiger die Auseinandersetzung. Ist auch der Einschub (2. Thema) rührend und poetisch, so kommt es doch immer wieder zu unruhevollen Entwicklungen und aufbegehrenden Ansätzen. Und gegen Schluß (Coda) schließlich scheint alles aufgegeben. Da aber erklingen, innerhalb der beibehaltenen chromatischen Gestalt, mildere, tröstende Töne: Wenn nicht Hoffnung, so keimt doch Trost auf.

Dieser Trostgedanke bestimmt den langsamen Satz. Ausdrucksstark und kantabel strömt die Hauptmelodie, verbreitet romantischen Zauber. Elegisch klagend heben die solistischen Holzbläser an. Und in der Coda dürfen sich Solovioline und Horn schwelgerisch aussingen.

Gedämpfte Heiterkeit (Holzbläser-Motive) verkündet Hoffnung. Humorvoll, wenn auch nicht ausgelassen, gibt sich der H-Dur-Mittelteil, in dem Bläser und Streicher sich die Bälle zuwerfen.

1. Satz:

*Un poco sostenuto* –

*Allegro*, 6/8-Takt,

c-Moll

2. Satz, *Andante*

*sostenuto*, 3/4-Takt,

E-Dur

3. Satz, *Un poco Allegretto e grazioso*,

2/4-Takt, As-Dur

4. Satz, Adagio, 4/4  
Takt, c-Moll - Più  
Andante, C-Dur -  
Allegro non troppo,  
ma con brio, C-Dur

Das Finale ist in seiner monumentalen Anlage als Krönung des sinfonischen Geschehens konzipiert und wird so mit Recht als der gewaltigste Sinfoniesatz seit Beethoven bezeichnet. Keine spätere Sinfonie von Brahms greift diese machtvoll-konzeption wieder auf, die „Vierte“ biegt sie geradewegs ins Negative ab. Eine äußere Gliederung ist vorgegeben und nicht allein durch unterschiedliche Tempi gekennzeichnet.

Breit angelegt ist die Adagio-Einleitung, deren Beginn das spätere Hauptthema signalisiert, aber auch dem 1. Satz ähnelt. Pizzicati drängen vorwärts, das Material des Hauptsatzes klingt in erregter Bewegung sporadisch an. Da ertönt plötzlich (nach einem Paukenwirbel) eine seelen- und friedvolle Hornmelodie, die, wie Brahms meinte, aus der Schweiz stammt. Ein feierlicher Choral antwortet. Er erscheint zweimal, ehe mit dem Eintritt des hymnischen Hauptthemas in den Violinen der Allegro-Hauptsatz erreicht wird. Die Musik läßt sich von festlichem Schwung tragen, der mit seinem weitläufig jubelnden Marschthema im vollen Streicherklang an den Freudenrhythmus aus Beethovens „Neunter“ erinnert. Ein triolisches, markantes Gebilde leitet weiter. Erneut klingt der Hymnus des Hauptthemas auf. Dramatische Entwicklungen und Ballungen führen zu einem Höhepunkt, der die „schweizerische“ Hornmelodie monumentalisiert. Die Reprise mündet in eine brillante, vorwärtstreibende Coda, die noch einmal den Choral glanzvoll aufleuchten läßt und das Werk mit einer kurzen Stretta beschließt.

## Vorankündigungen

**Orchesterserenade**  
im Schloßpark Pillnitz  
hinter dem Bergpalais

*Sonnabend, 26.8.2000*

*17.30 Uhr*

*Freiverkauf*

Im Rahmen des Projektes  
**DIRIGENTEN-FORUM**  
des Deutschen Musikrates –  
Initiative **MAESTROS VON MORGEN**

*Sonntag, 27.8.2000*

*17.30 Uhr*

*Freiverkauf*

Dirigent

**Georg Fritsch**

Solist

**Jörg Brückner, Horn**

**Felix Mendelssohn Bartholdy**

Ouvertüre F-Dur op. 32

„Märchen von der schönen Melusine“

**Joseph Haydn**

Hornkonzert D-Dur Hob. VIIId: 3

**Felix Mendelssohn Bartholdy**

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56

(Schottische Sinfonie)

---

**Sonderkonzert**

*Donnerstag, 7.9.2000*

*19.30 Uhr*

*Freiverkauf*

Dirigent

**Marek Janowski**

Solist

**Barry Douglas, Klavier**

*Festsaal des*

*Kulturpalastes*

**Béla Bartók**

Klavierkonzerte Nr. 1, 2 und 3

**Die Matinee zum Konzert**

*Sonntag, 3.9.2000*

*11.00 Uhr*

**Janowski und das Neue**

Der designierte Chefdirigent der  
Dresdner Philharmonie im Gespräch

*Dresdner Zentrum für  
zeitgenössische Musik,*

*Schevenstr. 17*

Sonnabend, 2.9.2000

19.30 Uhr

AK/J, Freiverkauf

## 1. Außerordentliches Konzert

Gastspiel des Gewandhausorchesters Leipzig

Dirigent

**Herbert Blomstedt**

Solist

**Jürnjakob Timm, Violoncello**

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Divertimento D-Dur KV 251

**Peter Tschaikowski**

Variationen über ein Rokoko-Thema

A-Dur Op. 33

**Antonín Dvořák**

Sinfonie Nr. 9 e-Moll (Aus der Neuen Welt)

# Alles wie 1845 in Glashütte.

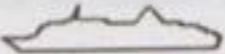
## Nur besser.

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



### KARREE

MARKANTE HERRENUHR  
MIT MANUFAKTUR-AUTOMATIKWERK,  
PANORAMADATUM UND MONDPHASE

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

*Glashütte*  
ORIGINAL

Feiner deutscher Uhrenbau seit 1845

  
Leicht

*Juwelier*

*im Taschenbergpalais*

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



## Förderverein

### Musikalisches Picknick

Genießen Sie den ersten Feriensonntag in lockerer Atmosphäre mit der ganzen Familie im Grünen bei heiterer sommerlicher Serenadenmusik für Kids, Erwachsene, Familien und Jedermann

Sonntag, 16. Juli 2000,  
11.00 Uhr

Im Garten von Schloß  
Albrechtsberg

Solisten der Dresdner Philharmonie u. a.

**Nora Koch** – Harfe

**Karin Hofmann** – Flöte

**Wolfgang Hentrich** – Violine

**Ulf Prella** – Violoncello

**Kilian Forster** – Kontrabaß

halten für Sie musikalische Entdeckungen und Überraschungen in außergewöhnlichen Besetzungen bereit.



| Schloß Albrechtsberg

Für Ihr leibliches Wohl sorgen die Gastronomen von Schloß Albrechtsberg. Neben Tischen, Stühlen und Bänken bietet der Park reichlich Gelegenheit für Sie, Ihre Decke auszubreiten.

**Eintritt: 35 DM, Kinder bis 14 Jahre frei**

Eine öffentliche Veranstaltung des Fördervereins.

**DREWAG?**  
**Den Strom kann  
ich mir leisten!**

Juliane M. aus Pieschen



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

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

Ihre DREWAG

Alles da. Alles nah. Alles klar.

**DREWAG**   
STROM. FERNWÄRME. GAS. WASSER.

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

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

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

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

WUNDERLICH



Mode  
für den Herrn

PIRNA

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



**Peschke**

01134 Dresden-Weißig  
Hochlandcenter

**Attraktive  
Küchenfronten  
laden ein**

01445 Radebeul-Ost  
Dresdner Str. 78 A

Reparaturen und Restaurationen  
Meisterinstrumente · Schülerinstrumente  
Bögen, Saiten, Etuis...

**Joachim Zimmermann**  
Geigenbaumeister

Wasastraße 16 · 01219 Dresden-Strehlen · Telefon (03 51) 476 33 55

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; der Abschnitt zu Schumanns Violinkonzert „Zum Werk“ ist dem Harenberg Konzertführer (Hans Christoph Worbs) entnommen.

Foto-Nachweis: Walter Weller, Frank Höhler, Dresden;

Frank Peter Zimmermann, Lothar Sprenger, 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 Vettters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum

Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM

**Die Geschäfte laufen.  
Sie fliegen.**



**CIRRUS  
AIRLINES**

**LEIPZIG**

**DRESDEN**

**SAARBRÜCKEN**

**SALZBURG**

**CIRRUS AIRLINES · Linienflüge · Charterflüge · Geschäftsflüge  
06893 / 800 440 · [www.cirrus-airlines.de](http://www.cirrus-airlines.de)**



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