

Spielzeit 2000/2001



DRESDNER  
PHILHARMONIE

## 2. Philharmonisches 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**



## 2. Philharmonisches Konzert der 130. Spielzeit

28. Oktober 2000, 19.30 Uhr  
29. Oktober 2000, 19.30 Uhr  
im Festsaal des Kulturpalastes

---

**DRESDNER PHILHARMONIE**

---

Dirigent  
**Günther Herbig**  
Solist  
**Nikolai Luganskij, Klavier**



Zwinger in Dresden

...

...

# Programm

## **Béla Bartók**

(1881 – 1945)

**Der wunderbare Mandarin –  
Ballett-Suite op. 19 (einsätzig)**

---

## **Alexander Skrjabin**

(1872 – 1915)

**Konzert für Klavier und Orchester  
fis-Moll op. 20**

Allegro

(THEMA MIT VARIATIONEN) Andante –

1. VARIATION – 2. VARIATION Allegro scherzando – 3. VARIATION Adagio – 4. VARIATION Allegretto – 5. VARIATION Tempo I (Andante) Allegro moderato

---

Pause

---

## **Modest Mussorgski**

(1824 – 1896)

### **„Bilder einer Ausstellung“**

in der Instrumentation von Maurice Ravel

Promenade/Gnomus/Promenade

Il vecchio castello (Das alte Schloß)/Promenade

Tuileries (Tuilerien)

Bydlo/Promenade

Ballet des poussins dans leurs coques

(Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen)

Samuel Goldenberg et Schmuyle

Limoges. Le marché

(Der Marktplatz von Limoges)

Catacombae. Sepulcrum Romanum

(Römisches Grab in den Katakomben)

La cabane sur des pattes de poule

(Die Hütte [der Baba Jaga] auf Hühnerkrallen)

La grande porte de Kiev

(Das große Tor von Kiew)

„Das große Tor von Kiew“, eines der Bilder von Viktor Hartmann (1842 – 1873), das Mussorgski zu seiner Komposition „Bilder einer Ausstellung“ inspiriert hat.

## Dirigent



**Günther Herbig**, 1931 in Aussig geboren, teilt seine künstlerische Tätigkeit heute zwischen Europa und Nordamerika. Er studierte in Weimar (Hermann Abendroth) und arbeitete mit Hermann Scherchen, Arved Jansons und Herbert von Karajan zusammen, wirkte zwischen 1957 und 1962 als Kapellmeister am Deutschen Nationaltheater Weimar, war danach als Dirigent in Potsdam und beim Berliner Sinfonieorchester beschäftigt, bis er 1972 als Chefdirigent zur Dresdner Philharmonie kam (bis 1977), kehrte anschließend als Chefdirigent (bis 1983) an das Berliner Sinfonieorchester zurück und lebt seit 1984 in den

USA. Er war bis 1990 Music Director des Detroit Symphony Orchestra, von 1989 bis 1994 Music Director des Toronto Symphony Orchestra, begann seine Karriere in den USA jedoch schon 1979 durch eine Ernennung zum „Principal Guest Conductor“ des Dallas Symphony Orchestra, gefolgt von einer Ernennung beim BBC Philharmonic Orchestra (1982) und 1994 beim Residentie Orkest in Den Haag. Er dirigiert regelmäßig die führenden Orchester in den USA und Europa, ist ständiger Gast in Japan und beim Israel Philharmonic Orchestra, kehrte 1993 als Gast zur Dresdner Philharmonie zurück und war dort seither mehrfach zu erleben. Zu Beginn der kommenden Saison übernimmt G. Herbig als Chefdirigent das Rundfunk-Symphonieorchester des Saarländischen Rundfunks. Weit über 100 Werke sind unter seiner Leitung eingespielt worden, darunter sinfonische Werke von Haydn und Brahms. Neuere Aufnahmen entstanden mit den Orchestern der BBC Philharmonic und der Royal Philharmonic London mit Werken von Beethoven, Schubert, Brahms, Mahler und Strauss.

*Wir komponieren für Sie:*

**„TEE-Dur“**

*Erlesene, gut sortierte Tees  
aus der ganzen Welt*

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



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

**Nikolai Luganskij**, 1972 in Moskau geboren, studierte seit seinem 13. Lebensjahr am Konservatorium seiner Heimatstadt zunächst bei Tatjana Kestner, später bei der berühmten Tatjana Nikolajewa und bei Sergej Dorensky. Er ist Gewinner mehrerer bedeutender Wettbewerbe, darunter 1988 des 8. Internationalen Bach-Wettbewerbes in Leipzig, 1990 des Rachmaninow-Wettbewerbes und 1994 des 10. Internationalen Tschaikowski-Wettbewerbes in Moskau. Hatte er vorher bereits in seiner Heimat große Aufmerksamkeit erregt, folgten nach solchen internationalen Anerkennungen weltweite Einladungen, so



daß der Künstler begann, regelmäßig in Europa und den USA zu gastieren oder gemeinsame Tourneen mit den großen russischen Orchestern in viele Länder der Welt zu unternehmen.

Sein Repertoire umfaßt neben der russischen Literatur die Hauptwerke der europäischen Klaviermusik. Von Beginn seiner Karriere an wurde eine Vielzahl von Aufnahmen eingespielt und teilweise mit internationalen Auszeichnungen geehrt. Zu seinen jüngsten Aufnahmen zählen die Klavierkonzerte von Rachmaninow (Nr. 3 und 4) und Mozart (KV 459 und 466), ein Chopin-Recital sowie B. Britzens „Young Apollo“ auf einer Erato-Einspielung mit Gidon Kremer, Juri Bashmet und dem Hallé Orchestra unter Kent Nagano. Der Künstler gastiert erstmals bei der Dresdner Philharmonie.



## Zum Programm

Im Geburtsjahr Bartóks (1881) starb Mussorgski, und Skrjabin war gerade neun Jahre alt. Das sagt noch nichts über das Künstlertum dieser Komponisten, denen das Konzert gewidmet ist, auch nichts über ihre biographische und künstlerische Herkunft, wohl aber etwas über die Zeit, in die sie hineingeboren wurden. Das ist ein nicht unwesentlicher Ansatzpunkt für die Entstehung der subjektiven Kunstauffassung eines jeden dieser Tonschöpfer. Bartók gilt als einer der wichtigsten Wegbereiter der musikalischen „Moderne“ und als einer, der Musik aus ihren ureigenen Quellen, z. B. der Melodik von Volksgesängen, heraus entwickelt hat, um damit suggestiv wirken zu können. Skrjabin hingegen zählt zu den exaltiertesten Komponisten der Musikgeschichte und nutzte seine späteren Musikschöpfungen meist für philosophisch überlagerte Ideen wie beispielsweise eine Befreiung des Geistes im ekstatischen Erleben, im „Mysterium“. Die harmonischen Eskapaden etlicher Werke hatten unter seinen Händen zunehmend Formen angenommen, die weit ins 20. Jahrhundert gewiesen haben. Und selbst Mussorgski, Vorgänger beider anderer Komponisten – er hatte sich wie Bartók dem musikalischen Erwachen seiner Heimat verschrieben –, gelangte darüber selbst zu bestürzend neuen, geradezu bahnbrechenden Ausdrucksformen, die geradlinig in Richtung der späteren „Moderne“ weisen konnten. Drei Individuen vereint dieses Konzert, deren Werke wichtige Schlaglichter auf ihre Schöpfer werfen. Sie alle verstanden, jeder in seiner Weise, die musikalische Sprache so zu nutzen, daß daraus Neues entstehen mußte.

## Béla Bartók



Der Komponist des  
„Wunderbaren Manda-  
rin“, Foto 1922

Béla Bartók wird in seiner ungarischen Heimat gelegentlich wie ein Heiliger verehrt, ein Bild eines über jeden Zweifel erhabenen Komponisten gezeichnet, der stets auf der Höhe seiner Zeit, doch nie den Kontakt „zum Volk“, zum Ursprünglichen, verloren habe. Auch wenn inzwischen diese „Heiligsprechung“ relativiert werden konnte, ist an der großen Bedeutung, die Bartók für die Musikentwicklung im 20. Jahrhundert gewonnen hat, nicht zu deuteln. Ganz zweifellos gehört er neben Arnold Schönberg, Igor Strawinsky und einigen anderen zu den wirklich prägenden Schöpfern in der Moderne. Sind diese Komponisten auch alle unterschiedliche Wege gegangen, so haben sie doch – jeder für sich – tiefe Spuren hinterlassen, an denen kein Nachfolger bewußt vorbeigehen konnte. Und so hat Bartóks kraftvolles und unverwechselbares Werk inmitten der vielen musikalischen Strömungen der Moderne einen festen Platz errungen. Und viele, die als Musikliebhaber in die Konzertsäle drängen, ihr Ohr und Gemüt meist immer noch

geb. 25.3.1881  
 in Nagyszentmiklós  
 (heute: Sînnicolau  
 Mare, Rumänien);  
 gest. 26.9.1945  
 in New York

1893 erster Musikunter-  
 richt bei L. Erkel, dem  
 Sohn von Ferenc Erkel,  
 einem berühmten Kompo-  
 nisten Ungarns im 19. Jh.

1899 – 1903 Studium  
 an der Musikakademie  
 in Budapest

1906 Herausgabe der  
 ersten Sammlung von  
 ungarischen Bauernliedern

1907 – 1934 Professor  
 für Klavierspiel an der  
 Budapester Akademie

1911 „Herzog  
 Blaubarts Burg“

1940 Emigration  
 in die USA

ausschließlich auf Mozart, Beethoven, Brahms  
 eingestellt haben und sich höchst ungern  
 mit der musikalischen Kost aus dem gerade  
 abgelaufenen Jahrhundert befassen, haben  
 inzwischen längst bemerkt, welch ein groß-  
 artiges Werk Bartók uns hinterlassen hat.  
 Dieses Werk nun, so unterschiedlich sich des-  
 sen Musiksprache auch geben mag, die von  
 rein romantischen Anklängen bis zu hart  
 schlagenden Rhythmen und bissigen Disso-  
 nanzen ein riesiges Spektrum umfaßt, ist le-  
 bendiger denn je.

Bartóks Leben und Schaffen ist eng verbun-  
 den mit seiner musikethnologischen Sammel-  
 tätigkeit und seinem Bemühen, den Gesang  
 des Volkes nicht nur aufzufangen, um ihn  
 erhalten zu können, sondern selbst aus sol-  
 chen Quellen zu schöpfen. Aufgewachsen in  
 einem entfernten Teil Ungarns, der zum heu-  
 tigen Rumänien gehört und wo ungarisch,  
 deutsch, rumänisch und serbisch gesprochen  
 wurde, kannte er von Jugend an die Prob-  
 leme der kulturellen Abgrenzung, aber auch  
 die der Integration. Er wurde zu einem glüh-  
 enden Patrioten, der an der Entwicklung ei-  
 ner eigenständig-nationalen Musikkultur mit-  
 wirken wollte. Dabei war er – in der Annahme,

Gute Schuhe haben eine ÄUSSERE und eine INNERE Form -		Die ÄUSSERE Form ist leicht zu erkennen und so kein Geheimnis.	
	<b>DESIGN &amp; PASSFORM</b>		Dazu beraten wir auch SIE gern.
<b>SCHAU-FUSS</b> Natürlich & Fußfreundlich 01309 Augsburgener Straße 1 01099 Alaunstraße 41		Die INNERE Form jedoch ist die BASIS für IHR Laufgefühl.	

es handele sich um echte Volksmusik – auf die Musik der Zigeunerkapellen gestoßen. Doch schon bald konnte er feststellen, wie sehr diese sich von der „Bauernmusik“ (ein Bartók-Terminus), der urtümlichen ungarischen Volksmusik, wie sie in den Städten solcherart nicht bekannt war, unterschied. Die eigentliche einheimische Tradition des Volkes, und dazu gehörte nicht nur die Musik, war während der langen Zeit einer Habsburgischen Herrschaft in die Dörfer gedrängt worden, fernab von aller Kunstentwicklung. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war die verstädterte Musikkultur Ungarns entschieden durch die Kunst der deutsch-österreichischen Romantik geprägt, und die als „typisch ungarisch“ empfundene Csárdás-Seligkeit hatte wenig mit der eigentlichen Volksmusik gemein. Und so sind die künstlerischen Quellen von Franz Liszt und anderen Komponisten keineswegs landestypische Originale gewesen.

Bartók glaubte, eine Berufung darin zu finden, der Musik aus den abgelegenen Dörfern neues Leben zu schenken, wenn er sie aufschreiben, vor dem Vergessen bewahren und damit eine nationale Tat vollführen würde. So ging er in verschiedene entlegene Dörfer seiner Heimat und begann, systematisch Volkslieder zu sammeln. Dabei lernte er den beinahe gleichaltrigen Zoltán Kodály (1882 – 1967) kennen, der seinerseits solches Liedgut sammelte. Beide Komponisten waren sich rasch darin einig, eine kraftvolle Quelle gefunden zu haben, die der Kunstmusik neue Nahrung zuführen, ja neues Leben einhauchen könne. In der Zeit einer zunehmenden nationalen Besinnung, wie in einigen anderen europäischen Ländern auch, hatten sie das ungarische Bauernlied in seiner Bedeutung als eine wirkliche eigen-

„Jeder Mann muß,  
wenn er die Mannesreife  
erreicht hat, sich klar  
werden, für welche  
Ziele er kämpfen will,  
damit er sein ganzes  
Wirken und alle seine  
Taten dementsprechend  
gestalte.

Ich für meine Person“ –  
schrieb Bartók an seine  
Mutter – „werde mein  
Leben lang auf jedem  
Gebiet, zu jeder Zeit und  
auf jede Weise einem  
Ziel dienen: dem Wohle  
der ungarischen Nation  
und des ungarischen  
Vaterlandes.“

„Die Bauernmusik“ – sagte Bartók – „erschließt für das musikalische Kunstwerk die verschiedensten Möglichkeiten, und ihre Zugrundelegung muß keineswegs zu identischen Ergebnissen führen. ... Wir haben – obwohl nach gemeinsamen Quellen – jeweils einen individuellen Stil entwickelt. Wenn man mich fragt, in welchen Werken sich der ungarische Geist am vollkommensten verkörpert, muß ich antworten: in den Werken von Kodály. Seine Musik ist ein Glaubensbekenntnis an den ungarischen Geist.“



ständige Kunstform erkannt und darin den Ansatz für die Schaffung einer nationalen Musik gefunden. So erhielt Bartóks Kunstverständnis eine völlig neue Richtung. Beide Komponisten unternahmen richtiggehende Entdeckungsreisen in eine überreiche, sich lebendig erhaltende Vergangenheit. Diese sollte schon bald zum eigentlichen stilistischen Ausgangspunkt für sie und ihre musikalischen Schöpfungen werden. Hatten sie auch ein gleiches Ziel, so gingen sie doch in ihrem eigenen künstlerischen Schaffen völlig andere Wege und kamen naturgemäß zu eigenständigen Ergebnissen.

Bartók, dessen Sammelleidenschaft fast sein ganzes Leben anhielt, lernte aus diesem unermesslichen melodischen und rhythmischen Reichtum und übernahm daraus immer wieder neue Anregungen für eigene Schöpfungen. Sein Stil begann sich zu verändern, auf alle Fälle von seinen bisherigen Vorbildern zu lösen. Doch auch neue Aspekte kamen hinzu, die seinen künftigen Weg bestimmen sollten: eine harmonische Individualisierung, eine gewisse Verknappung der melodischen Motive und ein Hauch von Wildheit im Ausdruck, nicht zuletzt aber auch Positionen der damaligen musikalischen Avantgarde, wie Schönberg und Strawinsky.

Bartók machte in seinen Werken mehrfache stilistische Wandel durch und veränderte seine Tonsprache auf dem steten Weg, seine eigene Kunst reifen zu lassen. Nach den ersten Anfängen, denen noch so manches epigonenhafte anhängen mochte – Liszt etwa, später Debussy und auch Strauss – fand er nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, der ihn nicht nur wegen seiner unmenschlichen Brutalität berührte, sondern auch wegen der damit verbundenen Isolierung der Regionen, die er erforschte, zu ganz neuen,

sehr radikalen Ausdrucksformen in seiner Tonsprache, zu hart schlagenden Rhythmen, rhythmisch akzentuierten Klangflächen, zu ungestümen Dissonanzballungen, grotesken und satirischen Momenten. Man könne, glaubte Bartók, „die heutige Tonkunst im Gegensatz zu dem sich in früheren Epochen offenbarenden Idealismus vielleicht realistisch nennen, aufrichtig und wahrhaftig nimmt sie ohne Unterschied jegliche menschlichen Gefühle in die Reihe des Ausdrückbaren auf.“

Béla Bartók hat nur drei Bühnenwerke komponiert und alle in der Zeit seiner beginnenden Reife. Nach der Oper „Herzog Blaubarts Burg“ (1911) und dem Ballett „Der holzgeschnitzte Prinz“ (1914/16) wandte er sich ein weiteres Mal der Musikbühne zu und schrieb zwischen 1917 und 1919 die halbstündige „Pantomime in einem Akt“ **Der wunderbare Mandarin**. Wir erleben daraus die **Ballett-Suite**, eine vom Komponisten selbst erstellte Fassung für den Konzertsaal.

Es sollte ein besonderes Werk werden, sowohl vom Sujet her, als auch in der musikalischen Ausdrucksweise und „ist aus dem gleichen barbarischen Expressionismus geboren wie Igor Strawinskys ‚Sacre du printemps‘ und Sergej Prokofjews ‚Skythische Suite‘ (Peter Zacher).

Die eigenartige Handlung – Menyhért Lengyel (1880 – 1974), ein ungarischer Schriftsteller, Bühnen- und Filmautor, verfaßte das Libretto – ist schnell erzählt: Drei Strolche zwingen ein Mädchen, Männer heranzulocken, um sie ausrauben zu können. Zwei Kerle entgehen einem solchen Schicksal. Sie sind arm und völlig mittellos. Ein dritter jedoch, ein reicher Chinese, verspricht einen guten Fang. Er wird sogleich vom Mädchen durch Tänze

Aufführungsdauer:  
ca. 20 Minuten



Bartók in einer  
kubistischen Karikatur  
von G. Sipo

so sehr animiert, daß er in heftiger Liebe zu ihr entbrennt. Dem Mädchen aber graut vor ihm, es flieht und wird in wilder Jagd verfolgt. Die Strolche überfallen und berauben den „Mandarin“ und versuchen gar, ihn mit Kissen zu ersticken. Er aber wehrt sich nicht, blickt nur sehnsüchtig auf das Mädchen und wird nun noch von einem Degen durchbohrt. Doch vergebens, er stirbt nicht, sondern blickt weiterhin voller Sehnsucht die Schöne an. Er wird erhängt, kann aber nicht sterben. Erst als der Körper herabgenommen wird und das Mädchen ihn in ihre Arme nimmt, fangen seine Wunden an zu bluten, und er stirbt.

So makaber die Geschichte auch ist – sie erschließt sich uns heute bestenfalls aus ihrer Entstehungszeit, dem fürchterlichen Schock des Ersten Weltkrieges –, bereitet sie doch den rechten Boden für Bartóks Anspruch: mit seinen eigenen, den musikalischen Mitteln wollte er der Welt nicht nur einen Spiegel vorhalten und zeigen, wie sie ist, sondern gleichsam auch den Erlösungsgedanken einbringen. „Mitten in der sich bekriegenden Welt, der Welt des Mordes und



**RHOEFFENES**

**HIGHEND AUDIO**

BARLACHSTRASSE 8 · 01219 DRESDEN  
DO./FR. 13 - 20 UHR · SA. 11 - 16 UHR

PHONE: 0351 / 47 21 360  
WWW.OFFENESOHR.COM

BRUNO PUTZIG - WELLY WOTTEK

der Vernichtung, erscheint die Liebe als Urkraft, die durch nichts vernichtet werden kann“, schreibt Lajos Lesznai, ein Biograph Bartóks. Diese Urkraft des „Mandarins“ erweckt schließlich die echten Gefühle des Mädchens, das selbst von den Schurken nur benutzt, als Objekt behandelt wurde. Jetzt erwacht in dieser Frau rührende Menschlichkeit. Das mißachtete Weib wird zum Subjekt, eine selbst handelnde Persönlichkeit. So ist neues Leben aus dem Sterben des Opfers entstanden, der Sieg der Menschlichkeit in einer todbringenden Umgebung. Damit verliert die Pantomime den vordergründig-naturalistischen Schauereffekt und erhält ein tiefenpsychologisches Gesicht.

Bartók ist gänzlich auf das Sujet eingegangen mit einer Musik, die zu treffen versteht. Er hat sich erstmals vollständig von älteren, durchaus noch romantisch zu nennenden Erinnerungen gelöst – trotz seines modellarartigen und seinerzeit bereits aufsehenerregenden Klavierstücks „Allegro barbaro“ (1911). Die unaufhaltsam dramatische Zuspitzung der Handlung findet in der Musik ihre absolute Entsprechung durch ein immer dichter gewebtes Netz von Klangsymbolen und Motiven, durch eine aggressive Motorik, einen uneingeschränkten Dissonanzgebrauch und geschärften Orchesterklang. Alles gipfelt in einer barbarischen Hetzjagdmusik, mit der die Suite übrigens endet, ohne die Geschichte bis zu ihrem eigentlichen Ende zu geleiten. Die Musik trägt in sich den Ausdruck des Grauens, des Schreckens, aber auch des Verlangens, das sogar den Tod besiegen kann. Das alles hat dem Bühnenwerk lange Jahre sehr geschadet, vielfach seine Uraufführung verhindert, die erst 1926 in Köln erfolgen konnte. Dort allerdings wurden weitere Aufführungen verboten, übrigens unter



der Ägide des damaligen Oberbürgermeisters Konrad Adenauer. Inzwischen haben diese expressive Leidenschaftlichkeit und Grellheit und die damals neuartig wirkende, naturalistische Tonsprache (z. B. Geräuschelemente, die das Großstadtleben symbolisieren) längst ihren Schrecken verloren. Die eindeutig ethische Absicht des Komponisten ist nicht nur zu erkennen, sondern deutlich zu würdigen, und die stilistischen Mittel sind als selbstverständlich gewordener Bestandteil der musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten vollständig zu begreifen.

## Tips für's Weihnachtsgeschenk

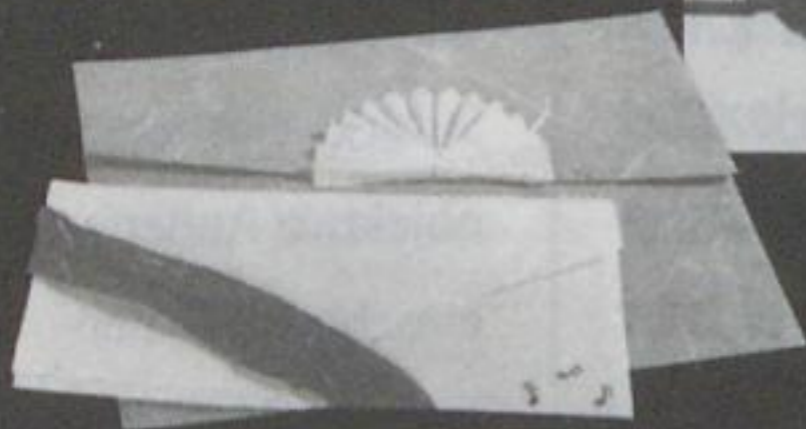
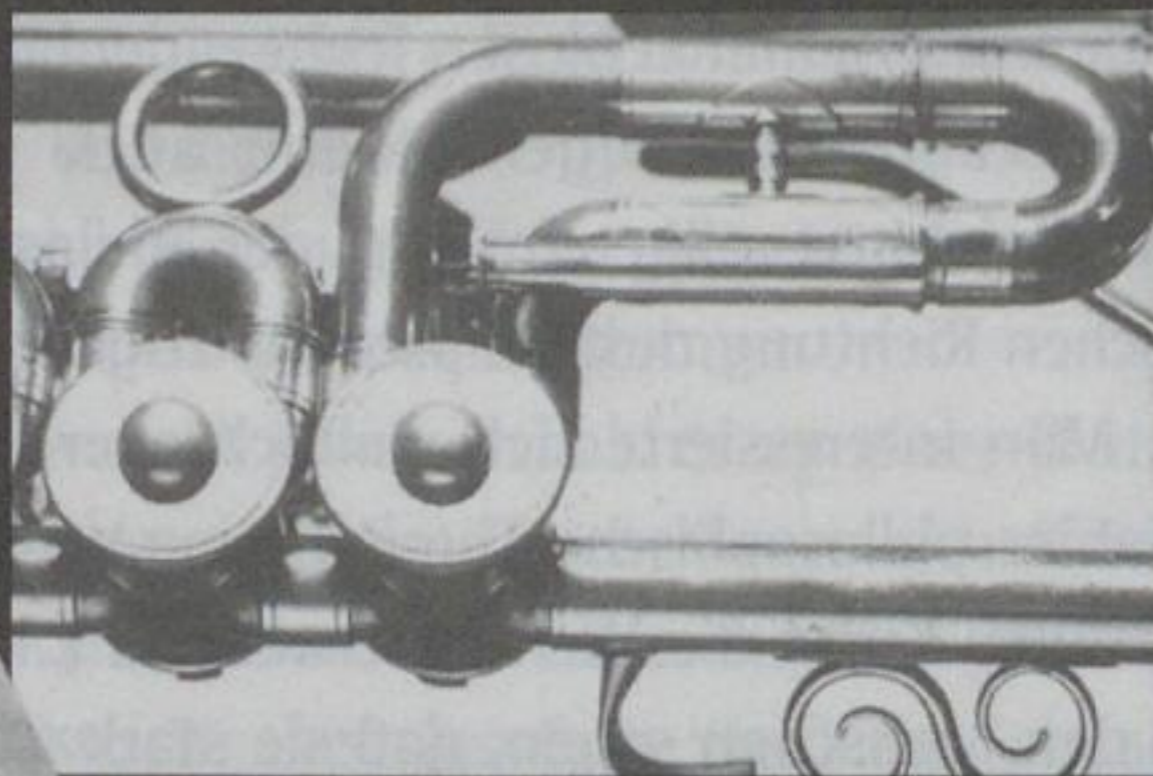
**Kalender für das Jahr 2000, „MUSIK ALS FORUM“**

Was Sie auf der Bühne nie sehen:

Frank Höhler nimmt das Instrumentarium der Philharmoniker unter die fotografische Lupe. Preis: 40,- DM

Erhältlich in unserem Besucherservice und zum Konzertabend am CD-Verkaufsstand.

**Ein Gutschein**  
für Konzertkarten  
in hübscher  
Verpackung



## Alexander Skrjabin



Alexander Skrjabin,  
Aufnahme aus dem  
Jahre 1909

Alexander Skrjabin gehört zu den interessantesten, aber auch den sehr umstrittenen Künstler-Persönlichkeiten des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Und so ist auch sein Künstlertum lange Zeit vielfach zwiespältig aufgenommen und im Streitfall meist unterbewertet worden. In westlichen Ländern hat seine Musik lange auf ihre Wiederentdeckung warten müssen, denn meist blieb nur seine exzentrische Persönlichkeit im Gespräch, sein übersteigter Individualismus in Form einer ausufernden und schrankenlosen Ichbezogenheit. Solche Fälle werden gern, wenn auch im Falle Skrjabins völlig einseitig der philosophischen Richtung des Solipsismus zugeordnet. Man interessierte sich vielfach eher für Skrjabins philosophische Thesen, seine Versuche, durch Kunst die Welt zu erneuern. („Ich will den Menschen sagen, daß sie stark und mächtig sind.“), als seine Musik aufzuführen. Auch versuchte man zu begreifen, wie er die Kunst als ein religiöses, weltveränderndes Medium ansehen konnte und wie er sich –

Als Solipsismus (lat.) wird die philosophische Richtung eines extremen subjektiven Idealismus verstanden, die behauptet, daß nur das einzelne Subjekt existiere und die objektive Außenwelt einschließlich der anderen Menschen nur seine Empfindung sei.

geb. 25.12.1871  
(6.1.1872) in Moskau;  
gest. 14.4. (27.4.) 1915  
in Moskau

1888 – 92 Besuch  
des Moskauer  
Konservatoriums

reiste nach Studienab-  
schluß als konzertieren-  
der Pianist durch Europa

1898 – 1903  
Klavierlehrer am  
Moskauer Konservatorium

lebte danach im Ausland,  
vornehmlich in der  
Schweiz und in Brüssel

1910 Rückkehr  
nach Moskau

in seinen letzten Jahren zumindest – im Lichte seines messianischen Sendungsbewußtseins zu sonnen beliebte. Doch in seiner Heimat, in Sowjetrußland, hat es bereits zu Lebzeiten des Komponisten eigens gegründete Zirkel zur Verbreitung seiner Musik gegeben, auch trug eine ganze Komponistengeneration sein musikalisches Erbe weiter. Skrjabin wurde dort als Künstler nicht nur anerkannt, sondern geehrt, gefeiert und war bald schon zum nacheiferungswürdigen Idol geworden. Den Versuchen, seine Klangfantasien aufzugreifen, war jedoch kein dauerhafter Erfolg beschieden. Mit dem Aufkommen entschieden sachlicher und antisubjektiver Stilideale gerieten sie rasch in Vergessenheit. Und dennoch ist Skrjabin in vielerlei Hinsicht bemerkenswert: Ausgestattet mit hohen intellektuellen wie künstlerischen Gaben, mit einem breiten Interessenspektrum und einem überaus lebhaften Geist, hat er sich in eine bessere Welt hineinträumen wollen. Er war beseelt davon, zum Wohle der Menschheit eine Zukunft ohne Haß und Niedrigkeit zu suchen, um sie zu berauscher und „beflügelnder“ Klangwirklichkeit werden zu lassen. Und wenn gelegentlich seiner Musik ein „enthusiastischer, bisweilen ekstatischer Schwung“ nachgesagt wird, der auch heute noch einen tiefen Eindruck hinterlassen würde und beim Hörer optimistische bis frenetische Stimmungen wecken könne, so kann man dem getrost zustimmen.

Er war 43 Jahre alt, als er an einer Blutvergiftung starb. So ist sein Gesamtchaffen mit 74 Titeln durchaus überschaubar geblieben, stilistisch aber insofern vielfältig, als seine musikalische Entwicklung sich aus spätromantischen Wurzeln befreien und zu bemerkenswerten individuellen Lösungen gelangen sollte. Als gefeierter Klaviervirtuose hat er

meist für sein ureigenes Instrument komponiert und neben einigen Orchesterwerken ein imposantes klavieristisches Lebenswerk mit seinen Sonaten, Préludes, Etüden, Poèmes und Mazurkas hinterlassen. Und zeit lebens konnte er davon zehren, am Moskauer Konservatorium eine außerordentlich gediegene musikalische Ausbildung erfahren zu haben. Er war ein Klavierstudent bei Wassili Safonow, einem hochgeschätzten Pianisten und Dirigenten, der übrigens zwischen 1906 und 1909 Leiter der New Yorker Philharmonie war, und studierte Komposition bei Anton Arenski und bei Sergej Tanejew, dem Direktor des Konservatoriums. Nach einem hervorragenden Klavier-Abschluß 1892 (Goldmedaille) begann seine längst angestrebte Pianistenlaufbahn, eine wirkliche Karriere, die ihn sowohl durch das europäische Ausland als später auch (1906/07) in die USA führte. Bald schon spielte er nur noch eigene Werke, reiste viel, lebte zeitweise ganz im Ausland, vornehmlich in der Schweiz und in Brüssel. Immer und überall erregte er Aufsehen, oftmals aber auch eine gewisse Ratlosigkeit bei der Beurteilung seiner Stücke und seines Spiels: „Irgendwie intim – so, als ob er improvisiere, als ob er seine geheimsten Eingebungen sich selbst anvertraue ... Er ähnelt seinem geistigen Vorgänger Chopin“. Als komponierender Pianist, später als ein bewußter Erneuerer der musikalischen Ausdrucksfähigkeit, versuchte Skrjabin, seiner eigenen, sehr an die spätromantische Tonsprache gebundenen Kompositionsweise zu entfliehen. Es genügt ihm einfach nicht mehr, seinen frühen Vorbildern, wie Chopin und Liszt, später sogar Wagner, Strauss, auch Debussy und Ravel, zu folgen oder ihren Einflüssen ausgesetzt zu bleiben. Er begann, ein eigenes harmonisches System zu

entwickeln, das sich auf fünf Quartschritten aufbaute („mystischer Akkord“) und schließlich dazu führte, den Unterschied zwischen Konsonanz und Dissonanz aufzulösen. Dieser aufgeschichtete Sechsklang wurde unter seinen Händen – natürlich in immer wieder modifizierter Form – zum Ausgangsmaterial seiner späteren Werke. Und schließlich genügte ihm nicht mehr die Musik allein zum Ausdruck seiner philosophischen Ideen, die u. a. von Nietzsches „Zarathustra“, Schopenhauers „Die Welt als Wille und Vorstellung“, besonders aber durch die „Geheimlehre“ der Theosophin Helena Blavatsky beeinflusst zu sein schien. In seiner sinfonischen Dichtung „Prometheus“ (1908/10) notierte er ein Farbenklavier. Viele spätere Werke sind mit psychologisierenden „Vortragsanweisungen“ überhäuft, die eine eigenständige Ebene über dem musikalischen Verlauf bilden. Er verfaßte eigene Dichtungen, die als programmatische Ergänzungen seinen Werken beigegeben werden sollten. Gegen Ende seines Lebens beschäftigte ihn mehr und mehr die Idee eines multimedialen „Mysteriums“, eines siebentägigen Rituals, das in einem halbkugelförmigen Tempel in Indien zelebriert werden und alle Sinne ansprechen sollte, als eine Sinfonie aus Wort, Ton, Farbe, Duft, Geschmacksempfindungen, Körperkontakten, Tanz und bewegter Architektur. Dieses utopische Projekt, zu dem Skrjabin nur den Text einer „vorbereitenden Handlung“ fertigstellen und einige musikalische Bruchstücke entwerfen konnte, sollte die Teilnehmer auf eine höhere Daseinsstufe, zu „kosmischem Bewußtsein“ führen, in einen orgiastischen Tanz seiner Teilnehmer münden und den kosmischen Liebesbrand, die alles umfassende Ekstase auslösen.

Skrjabin komponierte sein erstes Orchesterwerk 1896/97. Er war von einer längeren Westeuropatournee nach Moskau zurückgekehrt und hatte unterwegs den Wunsch verspürt, nicht nur pianistische Soloabende mit eigenen Werken zu gestalten, sondern mit berühmten Orchestern und Dirigenten zu arbeiten. Hierfür brauchte er ein Klavierkonzert, aber kein fremdes, derer es genügend gab, sondern ein eigenes. Die Arbeit daran – es wurde das **Klavierkonzert fis-Moll**, sein op. 20 – zog sich etwas dahin, nicht das Komponieren war schwierig, das Instrumentieren war Neuland für Skrjabin. Schließlich, im Frühjahr 1897, konnte er seinem Verleger Belaieff die Fertigstellung vermelden. Im Oktober 1897 gelangte das Werk in Odessa zu seiner Uraufführung mit dem Komponisten am Klavier. Am Dirigentenpult stand sein früherer Lehrer Wassili Safonow. Der Erfolg scheint nicht übermäßig gewesen zu sein, auch der Komponist selbst nicht recht beglückt. Doch er hat das Konzert mehrfach aufgeführt, auch im Ausland. Im April und Mai 1910 jedoch – Skrjabin war innerlich bereits weit von seinen damaligen künstlerischen Absichten und Anschauungen entfernt – hatte Sergej Koussevitzky, einer der später bedeutendsten Dirigenten und Förderer moderner Musik, den Komponisten gewonnen, sein Klavierkonzert zehnmal während einer Konzertreise auf einem Wolgaschiff zu spielen. Einige begleitende Künstler und Journalisten – darunter auch der deutsche Maler Robert Sterl – haben eindrucksvolle Schilderungen dieser Reise zum Kaspischen Meer hinterlassen, darunter den Hinweis, daß Skrjabin sein Konzert bei jedem Auftritt ganz verschieden interpretiert habe. Bis zu seinem letzten abgeschlossenen Orchesterwerk („Prométhée“, gewissermaßen

Aufführungsdauer:  
ca. 27 Minuten

eine Vorstufe seines geplanten „Mysteriums“) hatte der Komponist eine Entwicklung genommen, von der in seinem ersten, seinem einzigen Klavierkonzert, noch nichts zu spüren war. Gewaltig, ja fast unbegreiflich ist die Entwicklung, die zwischen beiden Werken liegt. Abgesehen vielleicht von der Sphäre sehnsüchtigen Träumens läßt dieses zurückhaltende und feinfühliges Konzert noch wenig spüren von der Ekstase des reifen Skrjabin. Der Einfluß Chopins ist kaum zu überhören, jedoch hat sich bereits eine persönliche Handschrift herausgebildet. Insgesamt herrschen lyrische Stimmungen vor, die allerdings mit den für den Komponisten so typischen metallischen Fanfarenstößen und perkussiven Akkordballungen durchsetzt sind. Überreiche Vortragsanweisungen in der Partitur zeugen von einer schier unerschöpflichen, aber doch sehr exaltierten Fantasie („wie die Sonne nach dem Gewitter“, „in Entzücken“, „so unterirdisch wie möglich“).



„Klavierkonzert mit  
Alexander Skrjabin  
unter Leitung von  
Sergej Koussevitzky“;  
Gemälde von Robert  
Sterl 1910

# Klavierkonzert fis-Moll

Zur Musik

Nach einem kurzen Orchestervorspiel beginnt sogleich das Soloinstrument allein einen lyrisch-verhaltenen Gedanken vorzutragen. Das Orchester steigert ihn zu pathetischer Größe. Und auch weiterhin lebt der Satz von den Kontrasten aus lauten und leisen Stellen, aus solistischen Episoden, markanten Einwüfen und farbigem Instrumentarium, vom Gegensatz aus lyrischer und dramatischer Stimmung.

Das liedhafte Thema, eingangs vom Orchester vorgetragen, wird in unterschiedlichen Spielarten variiert, so daß immer neue Bilder entstehen und dem Pianisten Gelegenheit bieten, verschiedenartige Techniken zu demonstrieren.

Der Schlußsatz ist stark auf virtuose Entfaltung gerichtet und reich an pianistischen Arabesken und Verzierungen. Doch nicht allein dies macht ihn geradezu beliebt, sondern der wirkungsvolle Wechsel von Virtuosität und Leidenschaftlichkeit, von klavieristischem Spiel und emotioneller Aussage.

1. Satz:  
Allegro, 3/4-Takt,  
fis-Moll

2. Satz:  
Thema mit fünf  
Variationen,  
4/4-Takt, Fis-Dur

3. Satz:  
Allegro moderato,  
3/4-Takt, fis-Moll

## FREUDE AM SPIELEN

Klavierbaumeister  
KIRSTEN & ZEITLER

Noten & Musikbücher  
Klaviere · Flügel · Cembali · E-Pianos  
Stimmung · Reparatur · Transport  
Verleih: ab 65,- DM / Monat



HEINRICHSTRASSE 16

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



## Modest Mussorgski



Modest Mussorgski

im Jahre 1876

Zur Gruppe um Balakirew – den „Novatoren“ – gehörten César Cui (1835 – 1918), Nikolai Rimski-Korsakow (1844 – 1908), Alexander Borodin (1833 – 1887) und Modest Mussorgski.

Einige junge komponierende Musikdilettanten hatten sich Ende der Fünfziger/Anfang der Sechziger um Mili Balakirew (1837 bis 1910), einen Glinka-Verehrer, zusammengefunden, um bewußt aus der russischen Volksmusik zu schöpfen. Sie nannten sich „Novatoren“, später – eher spöttisch – als das „Mächtige Häuflein“ bezeichnet. Zu diesen Neuerern stieß sehr bald ein junger Mann, ein Beamter des zaristischen Staates, der sehr gut Klavier spielte. Das war Modest Mussorgski. Er kam aus einer wohlhabenden Gutsbesitzerfamilie, die 1849 nach St. Petersburg übersiedelte, war Klavierspieler aus Leidenschaft, mußte aber – wie es sich für einen Sohn aus solchem Hause gehörte – eine standesgemäße Offizierslaufbahn einschlagen. Am Sitz des Zaren, dem einzigen Ort im damaligen Rußland, der eine größere musikalische Ausstrahlung hatte, begegnete er in dieser Zeit Balakirew. Das war für den Musikbegeisterten eine Art Initialzündung, sich in einer, ihm möglich erscheinenden Form der Musik zu verschreiben. Doch das Leben hatte ande-

re Pläne mit ihm. 1858 schied er zwar, um sich ganz der Musik widmen zu können, aus dem aktiven Dienst aus, doch wegen der Auflösung der Leibeigenschaft (1861) durch Zar Alexander II. versiegten die benötigten Einkünfte aus dem elterlichen Gut. Mussorgski mußte seinen Lebensunterhalt selbst verdienen. Er fand 1863 eine untergeordnete Anstellung als Beamter, die ihm nebenher genügend Zeit für seine musikalischen Ambitionen ließ. Unter Anleitung Balakirews entstanden erste Kompositionen, die aber noch keineswegs befriedigen konnten. Als erstes größeres Werk vollendete er dann 1867 die „Nacht auf dem kahlen Berge“, ein Orchesterstück – später von Rimski-Korsakow neu instrumentiert –, ein Stück voller Abgründe in Klang und Harmonik, in einer absolut naiven Frische, ungekünstelt, doch kunstvoll, ungelentk wirkend auf Akademiker, doch lebensfroh, voller Glut und Kraft. Das war bereits ein Meisterwerk, wie es erst künftige Generationen würdigen konnten. Seine Lieder aber aus dieser Zeit, meist humoristisch-satirische Darstellungen, in denen die besungenen Charaktere mit kurzen, knappen Zügen gezeichnet werden, ließen schon damals aufhorchen und gelten heute als großartige Kompositionen, als Meisterwerke. Mussorgskis Künstlertum orientierte sich vornehmlich an der Sprache, am Sprachduktus und Sprechrhythmus und an der Musik des Volkes. Diese Intonation versuchte er, in musikalische Strukturen zu bringen, melodische Linien zu entwickeln und durch – für seine Zeit – kühne, man meinte damals „ungeschlachte“ Harmonien zu stützen. Die Oper wurde sein Metier. Nach verschiedenen Versuchen arbeitete er an einem Werk, das ihm letztendlich Weltruhm einbrachte, anfangs aber viel Verdruß bereitete: „Boris Go-

geb. 21.3.1839  
in Karewo bei Pskow;  
gest. 28.3.1881  
in St. Petersburg

1856/58 Offizier in  
einem Petersburger  
Garderegiment,  
musikalische Privatstu-  
dien bei Balakirew

1863 – 79 Beamter

Mitglied des  
„Mächtigen Häufleins“  
(Borodin, Balakirew,  
Cui, Rimski-Korsakow)

1874 Oper  
„Boris Godunow“

ruinierte seine Gesund-  
heit durch Trunksucht,  
starb am Schlaganfall

Der Zyklus „Die Kinder-  
stube“ (1868/72) ist ein  
Beleg für einen musika-  
lischen Realismus, wie  
es ihm vorher nicht gab,  
schon gar nicht in  
seinem Lande.

Rimski-Korsakow, ein wirklicher Meister der Instrumentierungskunst, hatte sich zum Nachlaßverwalter seines verstorbenen Freundes Mussorgski gemacht, um eine Reihe von Manuskripten nicht nur zu ordnen, sondern zu bearbeiten und zu instrumentieren. Er meinte, sie befänden sich alle „in vollkommener Unordnung, in denen sich absurde, zusammenhanglose Harmonien fanden, häßliche Stimmführung, ... unsinnige Modulationen, ... ungeschickte Instrumentation“. Offensichtlich aber hatte er sehr genau erkannt, welchen großen Schatz dieser Mussorgski hinterlassen hatte, auch wenn er glaubte, ihn einen „verwegenen und eingebildeten Dilettanten“ nennen zu müssen.

dunow“. Mussorgski komponierte noch mehrere Opern nach historischen, auf seine Heimat bezogene Sujets. Manches blieb unvollendet. Er sprach nach dem Tode seiner Mutter (1865) immer wieder und späterhin immer mehr dem Alkohol zu, hatte mit psychischen Problemen zu kämpfen. Er war unverheiratet, suchte Freundschaften, lebte immer wieder bei Freunden, mietete sich zeitweise auch bei Rimski-Korsakow ein. Im Februar 1881 erlitt der erst Einundvierzigjährige mehrere Schlaganfälle, an deren Folgen er schließlich im März starb.

Seinen eigenen Freunden des „Mächtigen Häufleins“ war er bald schon fremd, sogar unheimlich geworden, weil er weitaus radikaler nach Selbstbefreiung von westlichen Kunstfesseln strebte, weil er der russischen Seele in seinem Schaffen einen viel größeren Platz einräumte als sie, weil er kompromißlos war. Sie beklagten seinen „moralischen Verfall“ und betrachteten schließlich seine Werke als wirre Produkte eines in selbstzerstörerischem Alkoholismus versinkenden „physischen Wracks“ (Balakirew).

Das Streben nach unverfälschter und unwiederholbarer Aussage hatte Mussorgski zum Feind der musikalischen Konvention gemacht. Traditionelle Normierungen hatte er für sich abgelehnt und sich seine eigenen, zum Teil bestürzend neuen Ausdrucksformen erschlossen. Eine entsprechende Anerkennung ließ recht lange auf sich warten. Erst seine Entdeckung durch die musikalische Moderne (Debussy, Strawinsky, Janáček) machte ihn auch einem breiteren Publikum – besonders im Ausland – bekannt. Das verschaffte ihm Geltung als einem der originellsten Komponisten des 19. Jahrhunderts. Edison Denisow (1929 – 1996), sein sehr viel jüngerer Landsmann und Komponistenkolle-





So war der musikdramatische Dialog zwischen dem dicken, reichen, herrisch wirkenden Juden Samuel Goldenberg und dem mageren, ihn in schnatternd-piepsiger Tonlage anflehenden Schmuyle beim Maler keine optische Realität, sondern beide gegensätzliche Juden sind lediglich auf zwei getrennten Blättern porträtiert. Nichts zeigt in

den Bildern die Dramatik, die der Komponist schließlich herauszulesen verstand. Mussorgski gelangte so zu einer, in manchen Details



geradewegs impressionistisch-koloristisch anmutenden Komposition, die andere Komponisten zu einer Instrumentierung wirklich herausfordern konnten. Selbst hätte der Komponist niemals gewagt, ein Orchesterwerk daraus zu machen, kannte er doch seine Schwäche, selbst zu instrumentieren.

Aber schon 1891 ver-

suchte sich ein Rimski-Korsakow-Schüler, Michail Tuschmalow, daran. Für die Beliebtheit der Komposition spricht auch die große Anzahl von Bearbeitungen und Instrumentierungen, die – um nur die bekanntesten Beispiele zu nennen – von Leopold Stokowski bis Vladimir Ashkenazy, von Isao Tomita (Synthesizer-Fassung) bis Keith Emerson (Pop-Version) reichen. Die

Zwei Bilder Hartmanns:  
„Reicher Jude“ und „Armer Jude“ als Anregung  
für den Satz „Samuel  
Goldenberg et Schmuyle“

bislang geglückteste Orchestrierung gelang jedoch 1922. Einer der feinsinnigsten Instrumentationskünstler, Maurice Ravel (1875 bis 1937), legte – im Auftrag von Sergej Koussevitzky – eine Partitur vor, die all das in herrliche orchestrale Farben einhüllte, was der bloße Klavierklang nur anzudeuten vermochte. Dennoch verstand es Ravel – und das ist der Sensibilität des großen Franzosen zu danken – die Kantigkeit und urtümliche Wucht des Klavier-Originals zu wahren. Ravel hielt sich an die originale Bilderfolge und griff nur an ganz wenigen Stellen in Mussorgskis Konzeption ein, so im Fall der Fortlassung einer der „Promenaden“. Seit der Uraufführung am 3. Mai 1923 mit dem Bostoner Sinfonieorchester unter Koussevitzkys Leitung ging das Werk in dieser Fassung fortan um die Welt und wird auch heute meist so aufgeführt.



**130 JAHRE DRESDNER  
PHILHARMONIE**  
am 29. November 2000

**MUSIKer-bilder**  
Fotografische Reflexionen  
von Frank Höhler

Eine Ausstellung in der Dresden-Galerie  
im Bankettforum des Hotels Mercure  
Newa Dresden, Prager Straße  
Vernissage am 28.11.2000, 11.00 Uhr  
Sie sind herzlich eingeladen!

## Bilder einer Ausstellung

Zur Musik

Die „Promenaden“ zwischen einigen Bildern deuten auf den Betrachter, sein Schreiten von Bild zu Bild, seine emotionale Berührung, aufgefangen in einer russisch-archaisch wirkenden Melodik. Zehn Bilder sind zu erleben. Ein hinkender „Gnom“ ist als dämonisch-groteske Gestalt zu erkennen. Aus einem alten Schloß erklingt eine Spielmannsballade. In den Pariser Tuileriengärten lärmen und schreien spielende Kinder; helle, ja grelle Holzbläser, zunächst tänzerisch-kapriziös, später turbulent. „Bydlo“, ein hochrädiger polnischer Karren, zieht schwerfällig-rumpelnd vorbei. Man hört die Küchlein in ihren Eierschalen tanzen, ein Scherzando im eilenden Zweivierteltakt. Zwei Juden, ein armer belästigt bettelnd einen reichen, heben zu einem makabren Dialog an. Auf dem Marktplatz von Limoges streiten sich keifende Weiber. Abrupt schlägt die Szene um. Harte Bläserklänge führen ins geheimnisvolle Dunkel römischer Katakomben. Ein wildes Orchestertutti vollführt einen tollen Hexenritt der Baba Jaga, der erst vor dem großen Tor von Kiew endet, tonmalerisch ausgedeutet in einem pathetisch-feierlichen Blechbläseraufzug und einem Holzbläserchoral mit Steigerung des vollen Orchesters und viel Geläut zu einem triumphalen Wiedererscheinen der „Promenaden“-Melodie.

## MIT FREUNDEN INS KONZERT

11. November 2000

19.30 Uhr

Kreuzkirche

Kartenpreise:

20,- und 10,- DM

### Sonderkonzert

**Bizet** – Te Deum

**C. P. E. Bach** – Magnificat D-Dur

**Zemlinsky** – 23. Psalm

Dirigent Matthias Geissler

Solisten Annette Frenzel, Sopran; Jale Papila, Alt;  
Martin Petzold, Tenor; Thomas Wittig, Baß

Chor Philharmonischer Chor Dresden

14. Dezember 2000

19.00 Uhr

Kulturpalast

Kartenpreise:

20,- und 10,- DM

### Familienkonzert

MUSIK FÜR KINDER VON 5 BIS 85

**Schwaen** – König Midas

**Saint-Saëns** – Karneval der Tiere

**Telemann** – Schulmeister-Kantate

Dirigent Jürgen Becker

Solisten Egbert Junghanns, Baß

N. N., Klavier

Sprecherin Annette Jahns

Chor Philharmonischer Kinderchor Dresden

26. Dezember 2000

19.30 Uhr

Kulturpalast

### Sonderkonzert

**Tschaikowski** – Violinkonzert D-Dur

**Tschaikowski** – Sinfonie Nr. 5

Dirigent Eliahu Inbal

Solistin Sayaka Shoji, Violine

1. Januar 2001

15 und 19 Uhr

Kulturpalast

Sonderkonditionen für

Abonnenten

### Neujahrskonzert

**Ein bunter Melodienstrauß**

**nicht nur von Strauß**

Dirigent und Solist Wolfgang Hentrich, Violine

Tanzsolisten, Moderator

13. Februar 2001

19.30 Uhr

### Sonderkonzert

DRESDNER GEDENKTAG

**Brahms** – Tragische Ouvertüre

**Hartmann** – Concerto funebre

für Violine und Orchester

**Beethoven** – Sinfonie Nr. 3 (Eroica)

Dirigent Marek Janowski

Solist Wolfgang Hentrich, Violine

**KONZERTKARTEN – EIN SINNVOLLES WEIHNACHTSGESCHENK**

Besucherservice der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast

Mo. – Fr., 10 – 12 und 13 – 18 Uhr, Tel. 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**

kulinarische Basis für gute Gespräche:

### Business-Lunch-Buffet !

kbf-arts.net



  
**Dorint**<sup>®</sup>  
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 in neuen Räumen

PIANO  GÄBLER

Gert Gäbler  
Klavier- und Cembalobauer

STEINWAY & SONS  
BOSTON  
AUGUST FÖRSTER  
NEUPERT  
GROTRIAN-STEINWEG  
BLÜTHNER · PETROF

*Seit 1962 im Dienste  
des Dresdner  
Musiklebens*

01309 Dresden  
Comeniusstraße 99  
Tel. 0351/2 68 95 15  
Fax 0351/2 68 95 16  
Funk. 0172/3 59 80 25

## Vorankündigungen

### 2. Zyklus-Konzert

Sonnabend, 4.11.2000

19.30 Uhr

Dirigent

B, Freiverkauf

**Günther Herbig**

Solisten

Sonntag, 5.11.2000

**Güher Pekinel, Klavier**

19.30 Uhr

**Süher Pekinel, Klavier**

C2, Freiverkauf

**Johann Sebastian Bach**

Festsaal des

Konzert für 2 Klaviere und Orchester C-Dur

Kulturpalastes

BWV 1061

**Francis Poulenc**

Konzert für 2 Klaviere und Orchester d-Moll

**Johannes Brahms**

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

---

### 3. Philharmonisches Konzert

Sonnabend, 2.12.2000

19.30 Uhr

Dirigent

A1, Freiverkauf

**Gerd Albrecht**

Solisten

Sonntag, 3.12.2000

19.30 Uhr

**Roby Lakatos, Violine,**

A2, Freiverkauf

und sein Zigeunerensemble

Festsaal des

**Musik für Zigeuner-Ensemble**

Kulturpalastes

**und Orchester**

von Peter Tschaikowski, John Williams,

Pablo de Sarasate, Franz Liszt,

Jeño Hubay u.a.

**Antonín Dvořák**

Ouvertüren-Zyklus „Natur, Leben  
und Liebe“: „In der Natur“ op. 91,  
„Karneval“ op. 92, „Othello“ op. 93



Förderverein  
Dresdner Kreuzkirche e. V.

# Benefizkonzert

zugunsten der Innenerneuerung der Kreuzkirche

---

Sonntag, den 19.11.2000, 17.00 Uhr  
In der Kreuzkirche

## Philharmoniker musizieren für die Kreuzkirche

Philharmonischer Kinderchor  
Streicher der Dresdner Philharmonie

### STABAT MATER G. B. Pergolesi

Sopran: Birte Kulawik  
Alt: Elisabeth Wilke  
Leitung: Jürgen Becker

### Werke für Streichorchester von S. Barber und E. Elgar

Leitung: Wolfgang Hentrich

#### Eintritt:

Einzelkarte 18,- DM, ermäßigte Karte 9,- DM,

Familienkarte 35,- DM

Vorverkauf ab 31.10. '00 - An der Kreuzkirche 6

Abendkasse: ab 16.15 Uhr

---

## Förderverein

Angelika Perret, WP/StBin

Hannes Graf, WP/StB

Geschäftsführer der  
Schneider + Partner GmbH  
Wirtschaftsprüfungsgesellschaft  
Steuerberatungsgesellschaft

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

Wer einmal das Flair dieser Stadt erlebt hat, fühlt sich unwiderruflich mit ihr verbunden. In einer Stadt und auch im Umland, welches so reich an Kunst und Kultur ist, fällt es leicht, sich wohl zu fühlen. Die sächsischen Charakterzüge von Strebsamkeit und Gemütlichkeit stellen dabei eine hervorragende Ergänzung dar.

### **Was veranlasste Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?**

In einer Zeit, in der es an öffentlichen Mitteln mangelt, sollte es jedem Kunstliebhaber am Herzen liegen, die Kunst dieser Stadt mit allen möglichen Mitteln zu fördern. Mit unserer Initiative möchten wir auch andere Menschen anregen, gemeinsam die Kultur in Dresden zu erhalten und zu unterstützen.

### **Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?**

Neben der Vielfalt des musischen Repertoires und der jederzeitigen Bereitschaft und auch vorhandenen Fähigkeit zu künstlerischen Höchstleistungen wird das Orchester hervor-

KulturService  
HORG

ragend geführt, wofür wir an dieser Stelle allen Beteiligten unsere Anerkennung und Hochachtung aussprechen.

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

Telefon:  
03 51/4 86 63 69  
01 71/5 49 37 87  
Telefax:  
03 51/4 86 63 50

**Welche Wünsche möchten Sie der Dresdner Philharmonie mit auf den Weg geben?**  
Wir wünschen ihnen stets gut besuchte Konzerte sowie weiterhin eine Vielzahl von treuen Förderern, um die bereits vorhandene nationale und internationale Anerkennung zu erhalten und auszubauen.

GOLDSCHMIEDE

**CAROLINE**  
CREATION

CLASSIC . ART . DESIGN

**Zu neuen Ufern**

Wer auf dem Strom des Lebens seinen eigenen Weg finden will, muß sich ein Boot bauen aus Eigensinn und Phantasie. (J. Muriss)

Wir freuen uns auf Sie:  
in Dresden  
auf der **Gohliser Str. 1**  
(Ecke Kesselsdorfer Str.)  
**Tel./Fax 0351/4213044**

Lassen Sie Ihrem Eigensinn Raum und Ihrer Phantasie freien Lauf... verarbeitet in Ihrem individuell gestaltetem Schmuckstück aus unserer eigenen Werkstatt.

... und denken Sie heute schon an **Weihnachten**. Wir bieten Ihnen:  
· eine vielfältige Schmuckauswahl in stilvollem Design  
· persönliche, kompetente Beratung und ganz nebenbei reinigen wir **kostenlos** 2 Ihrer Schmuckstücke.

## 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

### Besucherservice der Dresdner Philharmonie

im Kulturpalast am Altmarkt

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)

---

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

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie

Spielzeit 2000/2001

Designierter Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:

Marek Janowski (ab Januar 2001)

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis: Günther Herbig, Frank Höhler,

Dresden; Nikolai Luganskij, Pro Arte Frankfurter

Konzertdirektion

Satz und Gestaltung: Kommunikation Schnell

GmbH, Heidestraße 21, 01127 Dresden,

Telefon: 03 51/85 36 70

Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell

GmbH, Bernd Ullrich

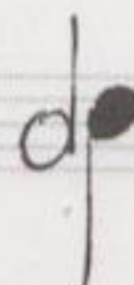
Telefon: 03 51/8 53 67 13

Druck: Druckerei Vettters, Radeburg

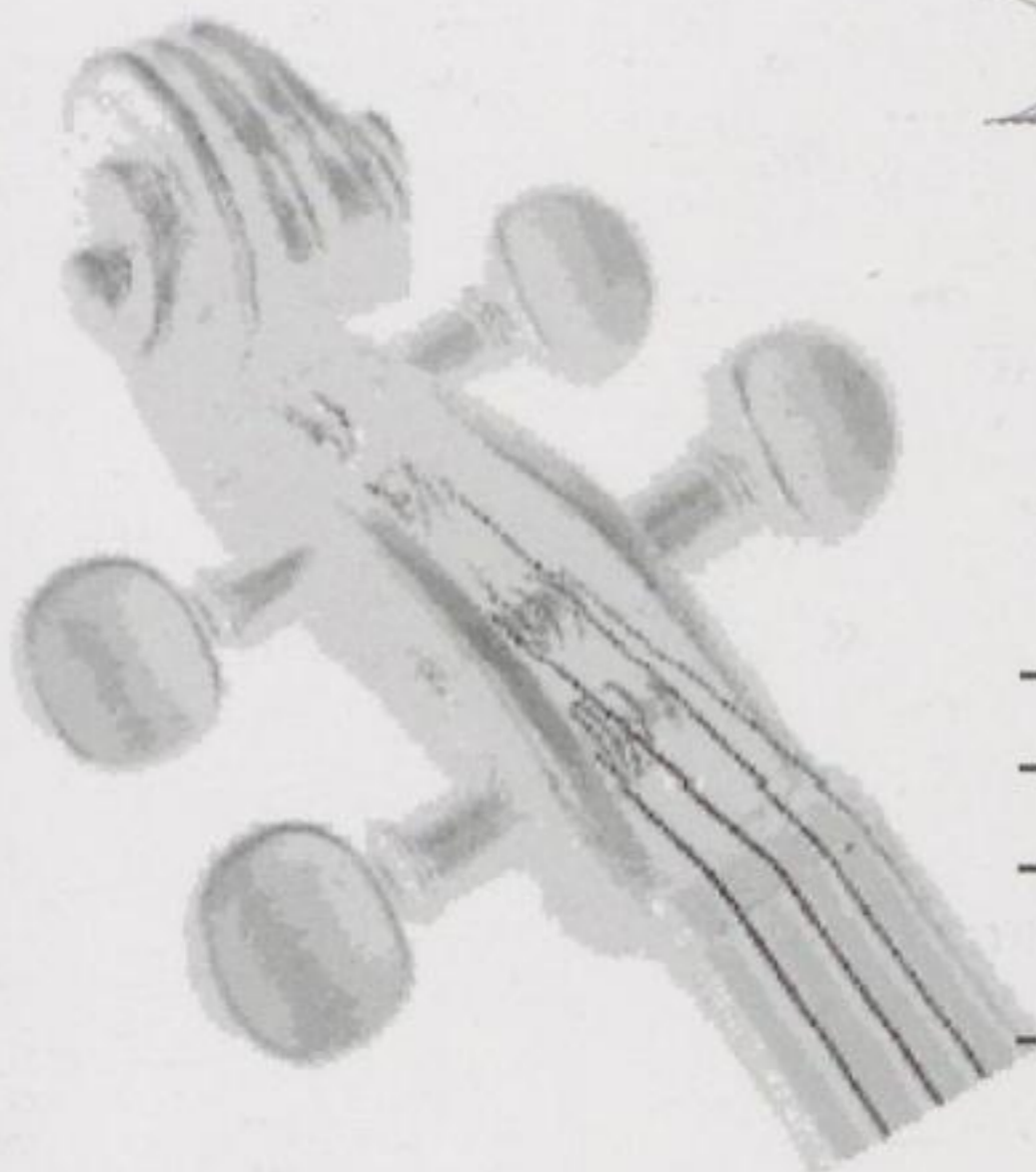
Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum

Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM



# HÖRGERÄTE - KAHL



Meisterbetrieb für  
programmierbare  
Hörgeräte.

- Otoplastiken
- Service von CI
- Infrarot- und  
Funkkopfhörer
- Lesegerät für Untertitel  
bei Videofilmen
- kostenloser Hörtest

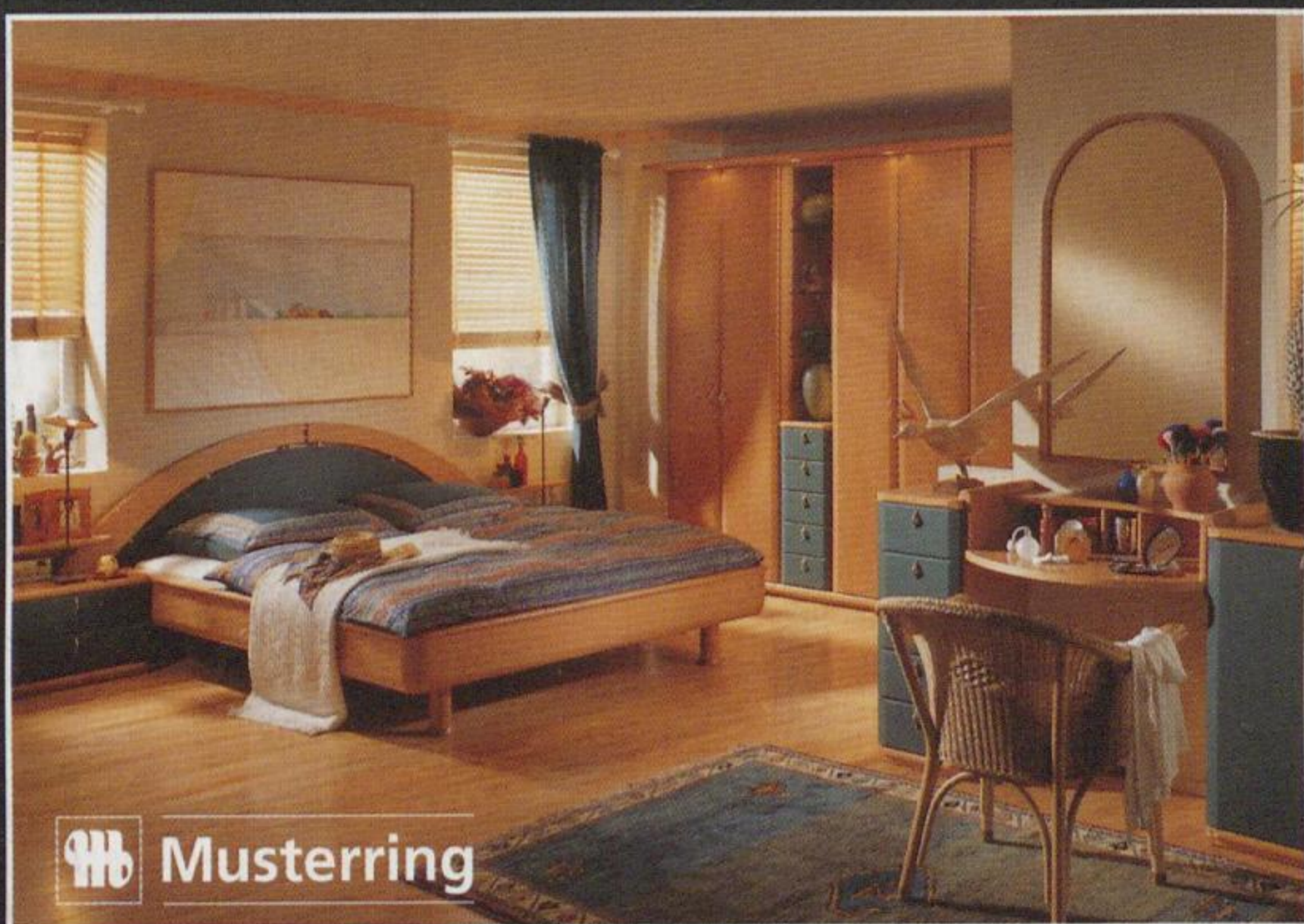
*Musik gut hören-  
Das Hören genießen.*

01159 Dresden,  
Rudolf-Renner-Straße 30  
Tel. (0351) 421 54 57

01309 Dresden, Naumannstraße 3  
(Ärztehaus Blasewitz, Haus 2)  
Tel. (0351) 314 23 03

01705 Freital, Dresdner Str. 243  
Tel. (0351) 649 31 03

# Wohnen in allen Tonlagen.



Mit weniger sollten Sie sich nicht zufrieden geben.

Ihr Partner  
für individuelles  
Wohnen.

*Möbelhof*  
**köckritz**

*Radeberg*

Pulsnitzer Straße 41

Direkt an der Ausfallstraße Pulsnitz/Kamenz

Telefon (03528) 4098-0