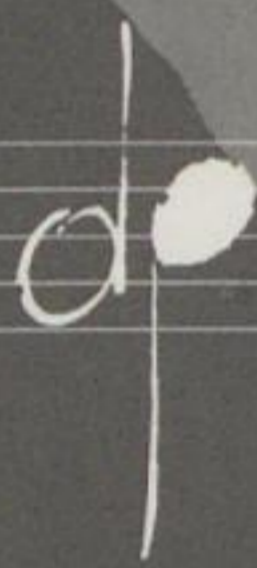


Spielzeit 2000/2001



DRESDNER
PHILHARMONIE

2. Zyklus-Konzert

**Nur vollkommene Hingabe
schafft Bleibendes.**



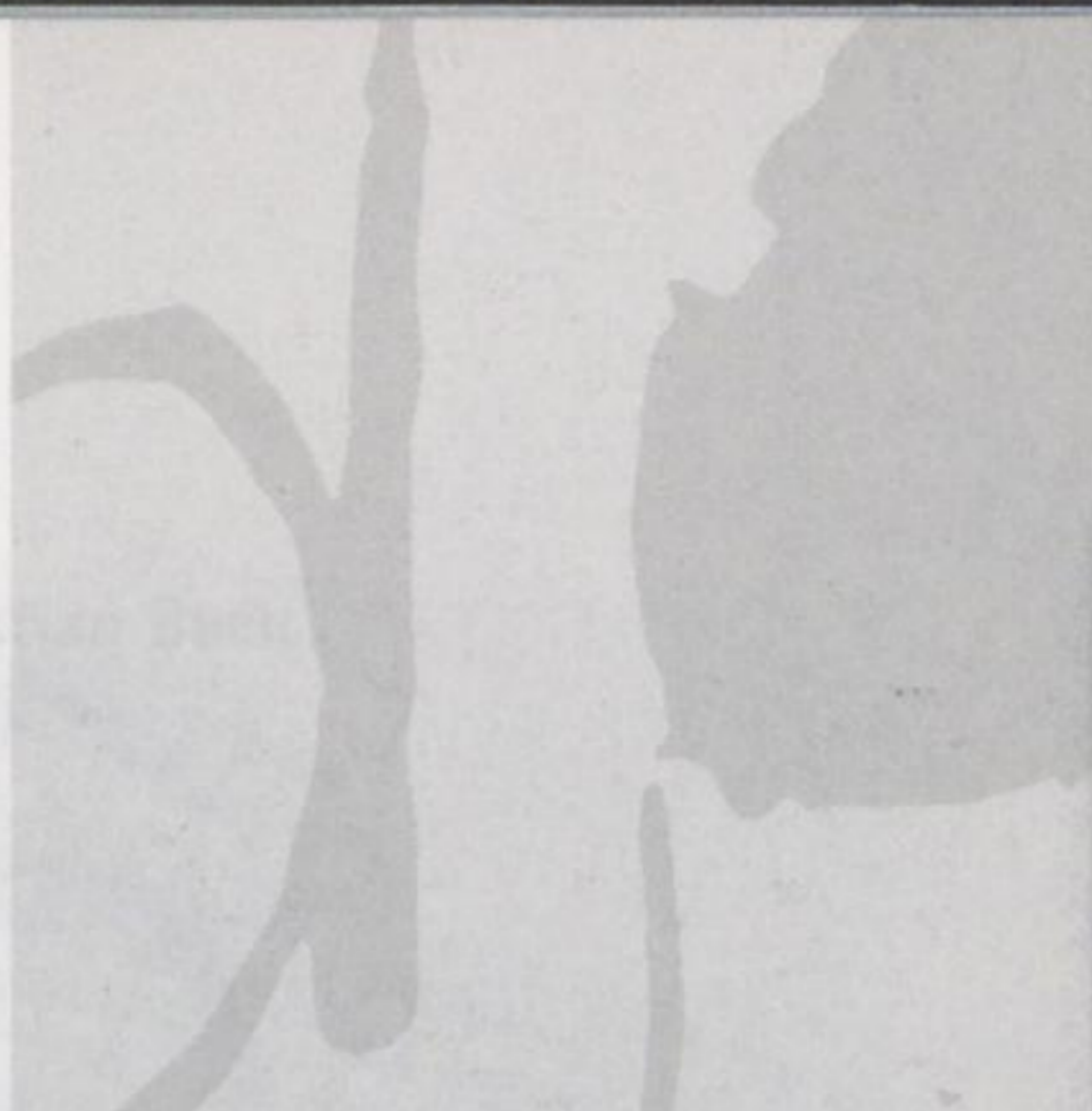
Einen unvergeßlichen Abend wünscht

BMW Niederlassung Dresden
Dohnaer Straße
www.bmw.de/nl_dresden



Freude am Fahren

Programm



2. Zyklus-Konzert der 130. Spielzeit

BACH UND ...

zum 250. Todestag von Johann Sebastian Bach

4. November 2000, 19.30 Uhr
5. November 2000, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent

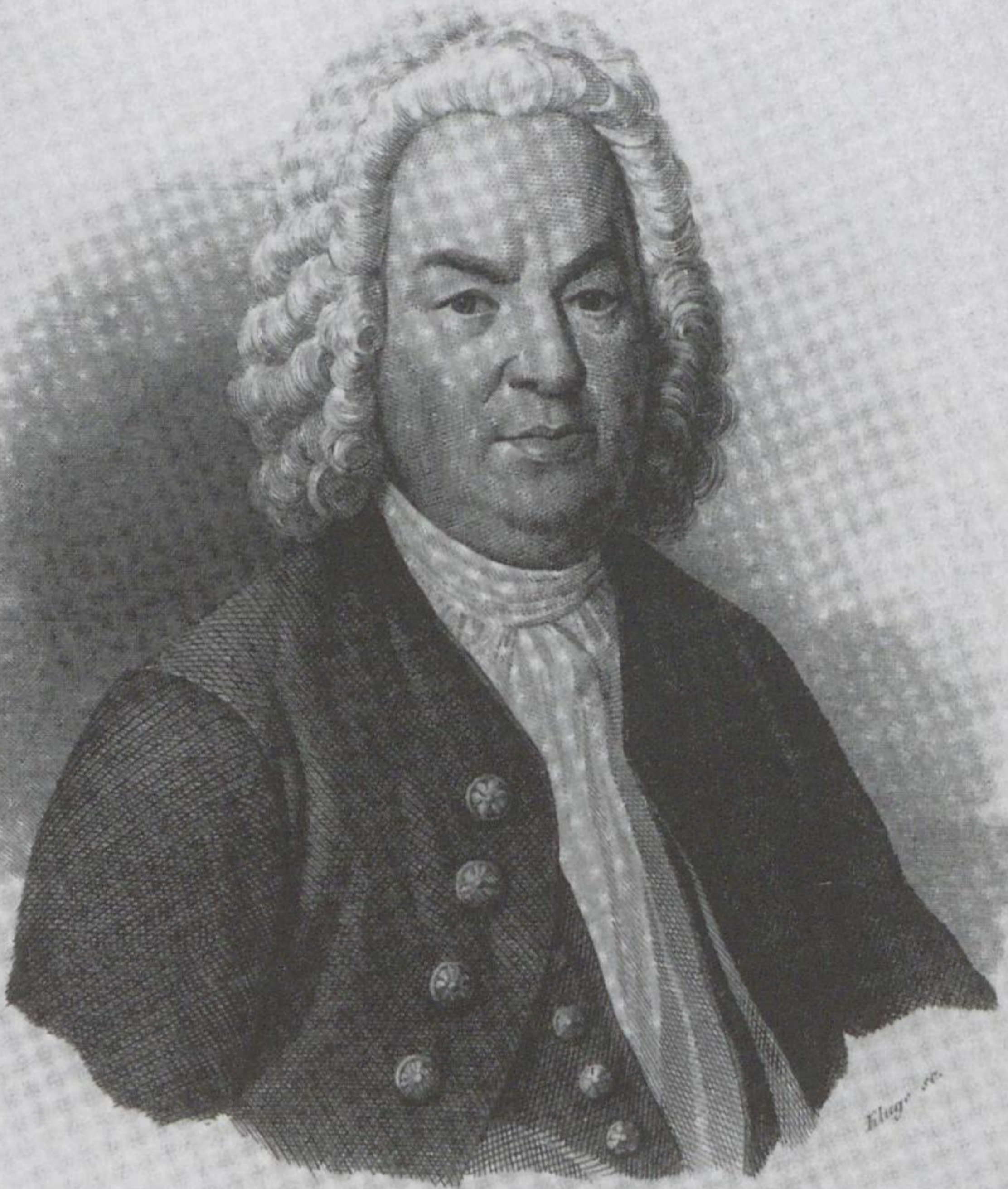
Günther Herbig

Solisten

Güher Pekinel, Klavier

Süher Pekinel, Klavier

schönste Hingabe



Joh. Seb. Bach.

geb. am 21. März 1685, gest. am 28. Juli 1750.

Ein unvergesslicher Abend wünscht



Programm

Johann Sebastian Bach

(1685 – 1750)

Konzert für zwei Klaviere

und Orchester C-Dur BWV 1061

(ohne Bezeichnung)

Adagio ovvero Largo

FUGA Vivace

Francis Poulenc

(1899 – 1963)

Konzert für zwei Klaviere

und Orchester d-Moll

Allegro ma non troppo

Larghetto

FINALE Allegro molto

Pause

Johannes Brahms

(1833 – 1897)

Sinfonie Nr. 2

D-Dur op. 73

Allegro non troppo

Adagio non troppo

Allegretto grazioso, quasi Andantino/

Presto ma non assai

Allegro con spirito

Bildnis von
Johann Sebastian Bach,
dessen 250. Todestag
wir gedenken;
Stich von August Kluge
(1843)

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.



RHOEFFENES

HIGHEND AUDIO

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

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

SCULPTURE: WILLY MOGENSEN



Solisten

Güher und Süher Pekinel haben sich in wenigen Jahren an die Spitze der Weltelite gespielt. Als Zwillinge in Istanbul geboren, studierten sie in Paris, Frankfurt und an der berühmten New Yorker Juilliard School, erhielten eine weitere Ausbildung am Curtis Institute in Philadelphia und bei Claudio Arrau und Leon Fleisher. Beide haben – als Duo und solistisch – zahlreiche internationale Wettbewerbe in den USA, Italien und Frankreich gewonnen, so auch, die Bundesrepublik Deutschland vertretend, den 1. Preis beim UNESCO World Music Competition. Sie konzertierten mit den bedeutendsten Orchestern in aller Welt, machten ausgedehnte Recitaltourneen in die großen Musikzentren Europas, Amerikas, Japans und des Fernen Ostens und traten bei verschiedenen Festspielen auf, darunter mehrmals bei den Salzburger Osterfestspielen auf Einladung von Herbert von Karajan. Mehrere Fernsehauftritte und -aufnahmen liegen vor, u. a. ein einstündiges Portrait, das das musikalische Leben des Klavierduos dokumentiert (ARD mit ARTE). Für verschiedene Labels haben die Pianistinnen einen Großteil ihres Repertoires, welches von Bach bis Lutoslawski reicht, auf CD eingespielt. Ein außergewöhnliches Projekt ist die erstmalige Jazzeinspielung der Bachkonzerte für zwei und drei Klaviere mit dem Jacques Loussier Trio bei Teldec (1999).

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
Lynn Tabbert, Nuri El-Ruheibany, 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 51/486 63 06 und 486 62 86

Bach und ...

Thema der Zyklus-Konzerte

Unsere Zyklus-Konzerte sind naturgemäß thematisch in dieser Saison Johann Sebastian Bach im weitesten Sinne verpflichtet. Sein 250. Todestag am 28. Juli 2000 war für die musikalische Welt Anlaß genug, ein Bach-Jahr auszurufen, für die Dresdner Philharmonie also die passende Gelegenheit, das Werk des Großmeisters in einen Kontext zu anderen Meistern zu stellen, Spuren zu suchen und Verbindungen bzw. Entwicklungslinien aufzuzeigen. Hatten wir uns im 1. Zyklus-Konzert noch einem Vorreiter Bachs, Antonio Vivaldi, genähert, werden wir nun eine Brücke schlagen von einem Bachwerk, dem Konzert für zwei Klaviere und Orchester C-Dur, zu einer gleichartigen Komposition aus wesentlich neuerer, aus unserer Zeit, dem Konzert für zwei Klaviere d-Moll von Francis Poulenc. Dieser berühmte französische Komponist – viele von uns werden sich vermutlich recht deutlich an die beeindruckende konzertante Aufführung der Oper „Dialogues des Carmélites“ erinnern – hat mit diesem Konzert 200 Jahre später ein Kabinettstück sondergleichen geschaffen, sich in diesem Sinne sogar Bach angenähert, ohne ihn irgendwie zu imitieren. Mit dem Schlußwerk treffen wir auf Brahms' 2. Sinfonie, ein Meisterwerk, völlig singulär, wie es für jedes wirkliche Kunstwerk zu fordern ist, dennoch aber in einer weiten Traditionslinie stehend. Wir suchen gar nicht erst nach einer sehr direkten oder allzu deutlichen Wurzel in Bachs Wirken, finden aber – vielleicht nicht zu Unrecht –, daß mit Bach eine musikalische Entwicklung eingesetzt hat, auf die sich letztendlich jeder Komponist berufen könnte, Brahms natürlich auch.



**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!

Tips fürs Weihnachtsgeschenk

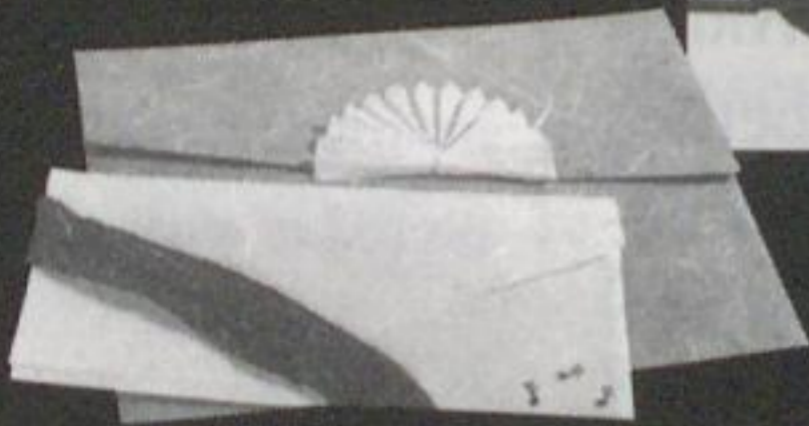
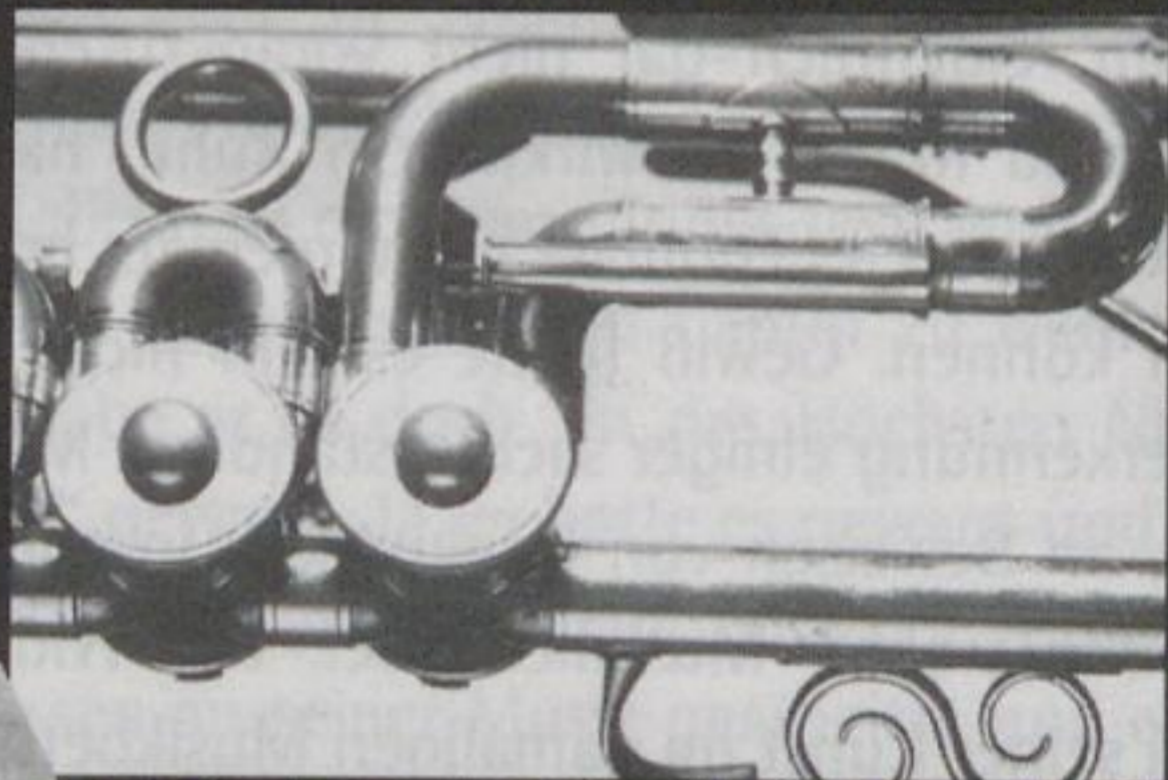
Kalender für das Jahr 2001, „MUSIK ALS FORUM“

Was Sie auf der Bühne nie sehen:

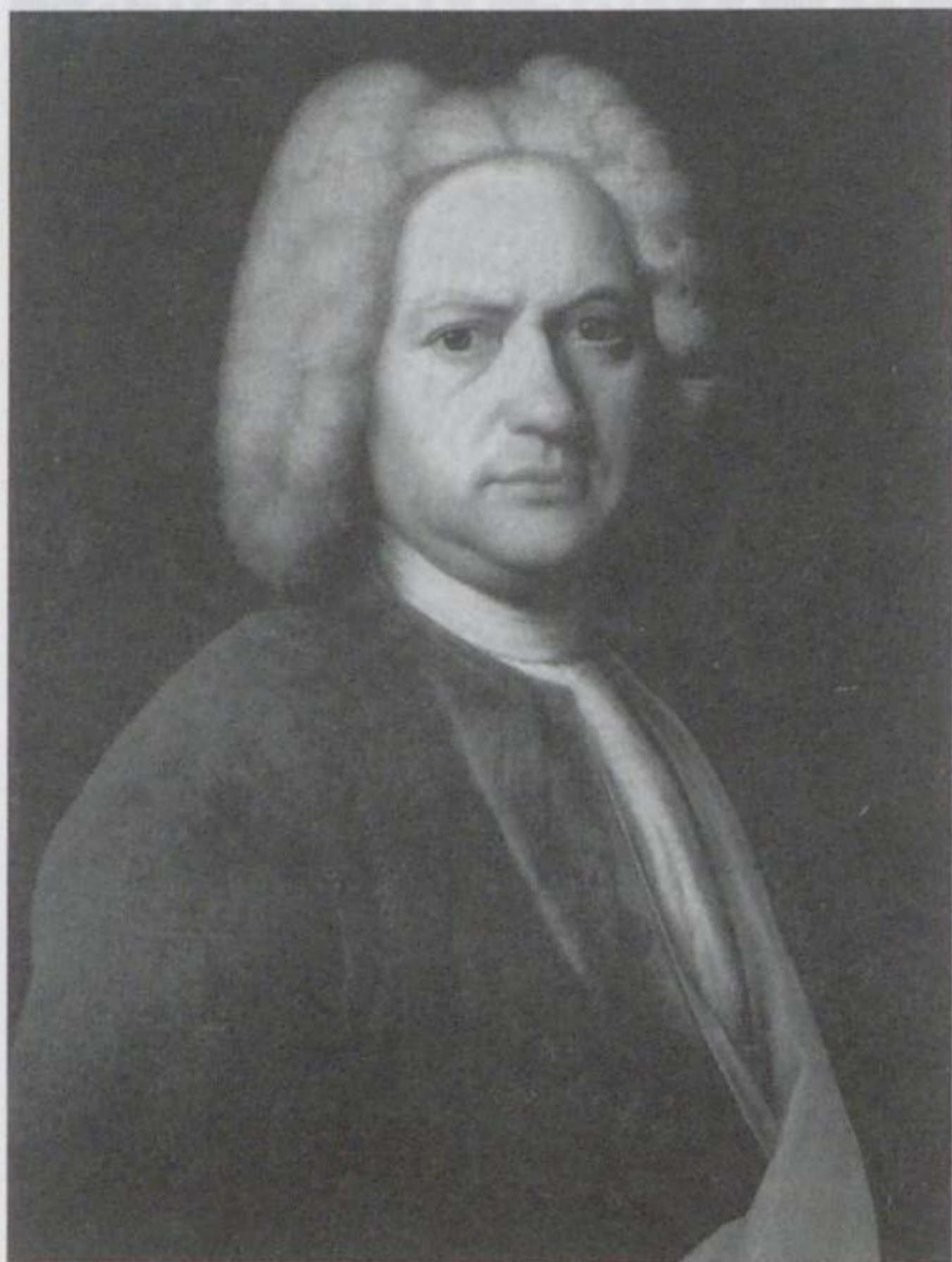
Frank Höhler nimmt das Instrumentarium der Philharmoniker unter die fotografische Lupe. Preis: 40,- DM

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

Ein Gutschein
für Konzertkarten
in hübscher
Verpackung



Johann Sebastian Bach



Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750);
Gemälde
von Johann Jakob Ihle
(1720)

In der heutigen Zeit zu vermerken, daß Johann Sebastian Bach ein großer, ein bedeutender Komponist gewesen sei, klingt reichlich merkwürdig. Seine führende Stellung, die ihm im heutigen Musikleben und in der Geschichte einfach zugestanden werden muß, ist völlig unbestritten. Doch wie anders war das zu Bachs Lebzeiten. Da war so etwas kaum, eigentlich gar nicht vor auszusehen, denn zu Ruhm, zu wirklichem Ruhm hatte es der spätere Thomaskantor niemals bringen können. Gewiß fehlte es ihm nicht an Anerkennung einiger sachverständiger Männer, an Beweisen von Dankbarkeit in engen Kreisen wahrer Musikliebhaber. Der Wiederhall seiner Kunst im damaligen Musikbetrieb jedoch war sehr begrenzt. Bachs Leben bewegte sich in einem kleinen geographischen Umkreis, sehr im Unterschied zu seinem Zeitgenossen und Komponistenkollegen Georg

geb. 21.3.1685
in Eisenach,
gest. 28.7.1750
in Leipzig

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

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

1707 Organist
in Mühlhausen

1708 Hoforganist und
Kammermusiker
in Weimar
(ab 1714 Konzertmeister)

1717 Hofkapellmeister
in Anhalt-Köthen

ab 1723 Thomaskantor
und Director musices in
Leipzig

1729 – 37 und 1739 bis
ca. 41 zusätzlich Leiter
eines Collegium
musicum in Leipzig

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

nen Tradition zu leben, fest eingebettet zu sein in ein Denkschema, das sich in einer festen Verknüpfung von Handwerk und Zunft, Lehren und Lernen, Dienst und Fleiß, Frohsinn und Frömmigkeit orientiert. So ist die enge Verbindung von Bachs Lebensweg und Werk traditionell geprägt und formt sich aus dieser Lebenshaltung. Seine Abstammung aus einem großen Musikergeschlecht ist der Grundstein, sein Selbstverständnis. Viele seiner kompositorischen Schöpfungen sind das Ergebnis des jeweiligen Amtes, pflichtschuldigst hervorgebrachte Arbeiten: Als Organist benötigte er für sich selbst Orgelkompositionen. Die meisten dieser Werke entstanden in Weimar. Konzert- und kammermusikalische Werke entstanden vornehmlich sowohl während seiner Kapellmeisterzeit in Köthen als auch während seiner Collegium-musicum-Tätigkeit in Leipzig. Und wäre Bach nicht Kantor geworden, hätte die Welt wohl niemals all die großen Vokalwerke, schon gar nicht so viele, empfangen können. Bach gehörte nicht zu den Künstlern, die ihre Bildung auf großen Reisen erworben haben. Seine Wege führten ihn nicht in fremde Länder, somit auch nicht in das Musikland Italien oder nach Frankreich. Er sammelte seine kompositorischen Erfahrungen in der vielerorts stark ausgeprägten musischen Umgebung seiner Heimat, fand gerade an den Höfen von Weimar und Köthen Sammlungen mit Werken zahlreicher Komponisten vor, Ergebnisse der Reisen seiner Herrschaften. Vivaldis Werke z. B. studierte er mit Fleiß, hörte bereits als junger Mann französische Musik am Hof von Celle, lernte sicherlich bei seinen Besuchen in Hamburg auch die Oper kennen (Reinhard Keiser). Aber auch die Lebensauffassung Bachs ist barocken Ursprungs, ebenfalls in einer

Auflührungsdauer:
ca. 15 Minuten

lebendig gebliebenen Tradition gewachsen und in einer selbstverständlichen Frömmigkeit (lutherisch-protestantisch) aufgefangen. So war einerseits sein Streben und Wirken allein zu Gottes Ehr' („Soli Deo gloria“ fügte Bach als Motto seinen Werken bei) ohne Frage, andererseits aber auch höchst irdisch, lebenserhaltend. Sein Berufsziel war es keineswegs, unbedingt ein kirchliches Amt, ein Kantorat (also die Komposition geistlicher Vokalmusik), schon gar nicht das Thomaskantorat, zu erhalten. Eine gut dotierte Kapellmeisterstelle an einem Fürstenhofe hätte es ebenso getan.

Ein Barock-Mensch wie Bach dachte durchaus ökonomisch. So mußte er an seinen Lebensunterhalt und den seiner großen Familie denken und als schaffender und schöpferischer Musiker nach Möglichkeiten suchen,

seit 1833

Pestel **Optik**

Inh. Gabriele Göhler

*Erfolgreich durch
Engagement für gutes Sehen*

Königsbrücker Straße 58
01099 Dresden

Telefon 03 51 / 8 04 15 69
Tel./Fax 03 51 / 8 01 11 71

Mo - Fr 9.00 - 19.00 Uhr
Sa 9.00 - 13.00 Uhr

mit weitaus weniger zeitaufwendiger Kompositions- und Schreibearbeit sehr viel mehr zu schaffen. Das aber war insofern geradezu lebensnotwendig, als die Vielzahl der musikalischen Verpflichtungen ihn zwang, ständig neue Werke zu produzieren. Als Thomaskantor hatte er die Pflicht, für jeden Sonntag eine neue Kantate zu komponieren und einzustudieren. Er nutzte deshalb oftmals eine sehr gängige Praxis, ganze Werke oder auch Werkteile immer wieder umzufunktionieren für solche „Gebrauchsmusiken“. Vor allem in seinem Kantatenschaffen ist es auffällig, wie oft er ältere Teile in neue Kompositionen – umtextiert – eingebaut hatte, weltliche und geistliche Vorlagen vermischte. Aber dieses Prinzip ist auch in seinen Instrumentalwerken erkennbar. Bereits gefertigte Konzerte wurden für andere Soloinstrumente überarbeitet und umgeformt. So führen viele Verbindungsfäden zu längst verschollenen Werken. Die eigentlichen Originalwerke, solche Frühfassungen von Konzerten mit Melodieinstrumenten z.B., sind wohl in der Regel verloren. Wir kennen heute meist nur Übertragungen oder Umarbeitungen. Es ist heute kaum auszumachen, wann eine solche Komposition ursprünglich entstanden sein könnte oder wie die originale Besetzung gemeint war. Obwohl es immer wieder Versuche gibt, diese Erstfassungen zu rekonstruieren, ist von deren Verfechtern niemals beabsichtigt, diese gegen die Endfassungen auszutauschen. Die echten „Bäche“ sollen uns erhalten bleiben.

Nur bei einigen wenigen Solokonzerten, speziell bei denen, die dem Klavier – sprich Cembalo – gewidmet sind, handelt es sich offensichtlich um wirkliche Originalwerke. Sie sind für die heute bekannte Besetzung komponiert worden, ohne daß es direkte Vor-

Konzert für zwei Klaviere zur Musik

1. Satz:
ohne Bezeichnung,
4/4-Takt, C-Dur

Aufführungsdauer:
ca. 16 Minuten

bilder dafür gegeben hätte. Bach hat ganz offensichtlich aus ganz pragmatischen Gründen – Bedarfsliteratur für eigenes Konzertieren – ein neues Genre, das Klavierkonzert, entwickelt und das Muster von italienischen Meistern benutzt, wie es für die Violine und einige andere Orchesterinstrumente erprobt worden war. Das betrifft auch das **Konzert für zwei Klaviere C-Dur BWV 1061**. Es ist zwar undatiert, doch vermutlich in der Leipziger Zeit entstanden. Ein direkter Anlaß ist nicht erkennbar, doch mag sich eine Aufführungsmöglichkeit mit dem Collegium musicum ergeben haben, wie für manche anderen Cembalokonzerte auch, die alle nach 1730 entstanden sind. Bach hatte damit eine Konzertsart geschaffen, die vorher nicht üblich war: das Cembalo, sonst nur eingesetzt als begleitendes und stützendes Continuo-Instrument, wurde urplötzlich zum tragenden, solistischen Hauptakteur. Diese Konzerte – Bach hatte allein sieben für ein Cembalo, zwei für je zwei bzw. drei und eins für vier Cembali geschrieben – sind als direkte Vorläufer der späteren Klavierkonzerte anzusehen. In unserem Jahrhundert wurde es gesellschaftsfähig, die Bachschen Konzer-



Peschke

01134 Dresden-Weißig
Hochlandcenter

**Attraktive
Küchenfronten
laden ein**

01445 Radebeul-Ost
Dresdner Str. 78 A

te auch auf dem modernen Klavier, an Stelle des Cembalos, zu spielen. Daraus ist natürlich ebenso immer wieder neuer Streit aufgeflammt, wie aus anderen instrumentarischen und stilistischen Modernismen, die zwangsläufig in der Musikerzeugung unserer Zeit liegen und kaum etwas mit der originalen Aufführungspraxis der Bachzeit zu tun haben. Dennoch erscheint es absolut legitim, eine ältere Musik auch mit einem modernen Instrumentarium aufzuführen und dies neben all die zahlreichen Versuche zu stellen, sich stilistisch an altes Vorbild anzupassen. Die Solokonzerte Bachs haben weder ihrer Form nach noch in der thematisch-motivischen Verarbeitung etwas mit dem späteren „klassischen“ Konzert gemein. Der Komponist hatte vielmehr Vivaldis Art, Solokonzerte zu konzipieren, als eines seiner Vorbilder angesehen. Ein sogenanntes Ritornell (Orchestertutti) eröffnet meist den ersten (schnellen) Satz und stellt eingangs ein mehrgliedriges Thema vor: Dieses wird im Wechsel zwischen Solist und dem Tutti-Apparat mehrfach zerteilt, variiert und solistisch-virtuos umgestaltet und ausgeschmückt. Dadurch entstehen notwendige Abwechslung und ein kontrastreiches Neben-, Mit- und Gegeneinander, verstärkt durch harmonische und rhythmische Finessen. Diese Konzertform ist in der Regel dreisätzig – schnell/langsam/schnell – angelegt, wobei der langsame Satz meist von Solokantilenen, im angesprochenen Konzert sogar ohne jede Orchesterbegleitung, also nur solistisch, getragen wird und der schnelle Schlußsatz entweder einen feurigen Kehraus darstellt, einen Tanzsatz z. B., oder gar eine Fuge, wie im vorliegenden Fall.

Bach hatte mehrere Konzerte Vivaldis zum Teil für Orgel oder Cembalo solo und sogar ein Werk, im Original für vier Violinen mit Orchester, zu dem bekannten Konzert für vier Klaviere und Orchester umgearbeitet.

Konzert für zwei Klaviere

Zur Musik

1. Satz:
(ohne Bezeichnung),
4/4-Takt, C-Dur

Ein kraftvolles, akkordisch begleitetes Motiv und eine sich anschließende Sechzehntelpassage beherrschen den urmusikantischen schnellen Einleitungssatz. Sie geben ihm tokatenhaftes Gepräge. Die beiden Soloinstrumente folgen einander, sich gegenseitig nachahmend. Im Verlauf des Satzes verzahnen sich die Einsätze der Klaviere immer enger, so daß daraus eine zunehmende Spannung entsteht.

2. Satz:
Adagio ovvero Largo,
6/8-Takt, a-Moll

Der langsame Mittelsatz, ganz unbegleitet ergehen sich beide Klaviere, erweist sich als ein nachdenkliches Siciliano mit einem imitierenden, langausgesponnenen Zwiegesang der Soloinstrumente.

3. Satz:
FUGA Vivace,
4/4-Takt, C-Dur

Beim Schlußsatz handelt es sich um eine freigestaltete Fuge mit einem weitgespannten Thema. Die kontrapunktische Entwicklung verbindet sich mit imposanter, virtuoser Steigerung, vor allem in den großartigen Zwischenspielen, den Ritornellen, so daß der ganze Satz als ein einziges, mitreißendes Crescendo erscheint.

FREUDE AM SPIELEN

Klavierbaumeister
KIRSTEN & ZEITLER

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



Piano
Dresdner Piano-Salon

HEINRICHSTRASSE 16
ECKE KÖNIGSTRASSE · 01097 DRESDEN · TELEFON (03 51) 8 04 42 97

Francis Poulenc



Francis Poulenc gilt als einer der namhaftesten Komponisten Frankreichs in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als einer der originellsten Musikschröpfer, der sich niemals einer künstlerischen Kategorie oder einem modischen System zuordnen ließ und stets unangepaßt selbständig sein wollte, es auch konnte. Und wirklich, es gab in diesem Jahrhundert kaum einen widerspruchsvolleren Komponisten, allerdings auch nur wenige so unerhört begabte wie Poulenc. Er war nicht nur ein „Musiker“, er war ein wirklicher „Musikant“, einer, der von innen singen konnte, für seine Musik glühte und dies immer auch gezeigt hat. Seine unerschöpflichen Einfälle waren sicherlich nicht immer von höchstem Niveau, doch seine technische Meisterschaft machte aus allem, ob in instrumentalen oder vokalen Werken, für kirchliche oder profane Kompositionen, in feierlichen oder parodisti-

geb. 7.1.1899 in Paris;
gest. 30.1.1963 in Paris

1914 Unterricht bei
Ricardo Viñes, lernte
Satie kennen

1921 Unterricht bei
Charles Koechlin

1927 Erwerbung eines
Anwesens im Loiretal
als Ort für seine
„produktive Isolation“

ab 1933 gelegentliche
Konzertreisen als
Klavierbegleiter des
Baritons Pierre Barnac

1936 deutliche Hin-
wendung zum
Katholizismus

1957 Uraufführung
der „Dialogues des
Carmélites“

1958 „La Voix
humaine“

schen Stücken, in lyrischer oder ausgelassener Stimmung, das Werk eines Meisters. Viele von uns werden sich vermutlich recht deutlich an die beeindruckende konzertante Aufführung der Poulenc-Oper „Dialogues des Carmélites“ im November 1999 erinnern (3. Zyklus-Konzert), ein Werk, das unter die Haut ging und nachhaltig zu berühren verstand.

Schon in frühester Jugend wurde er von den Eltern musikalisch gefördert. Bereits mit 15 Jahren war Poulenc zum bevorzugten Meisterschüler des spanischen Pianisten Ricardo Viñes geworden. Aus dieser Studienzeit datieren die ersten persönlichen Kontakte zu Erik Satie und Georges Auric. Auch Charles Koechlin gehörte zu den Fürsprechern des jungbegabten Poulenc, und eine enge Freundschaft verband ihn mit Darius Milhaud, die ihm wenig später bei gemeinsamen Reisen zu Alban Berg, Anton Webern und Arnold Schönberg den Höhepunkt an kreativen Eindrücken und Erfahrungen einbringen sollte. Das Jahr 1924 führte zu einer entscheidenden Begegnung mit Sergej Diaghilew und seinem Tanzensemble, den Ballets Russes. Mit dessen Auftragswerk „Les biches“ („Hirschkühe“; abstrakte Tanzszenen ohne Handlung) errang Poulenc einen überwältigenden Erfolg. Damit war seine weitere Karriere vorgezeichnet, ein Weg, der ihn rasch an die Spitze seiner komponierenden Zeitgenossen führte.

Als Schwerpunkte haben sich – trotz der imponierenden, schnell anwachsenden Liste aller WerkGattungen (u. a. Opern, Ballettmusiken, Orchesterwerke) – seine zahlreichen Chorkompositionen und Sololieder herauskristallisiert. Im Konzertsaal waren es vor allem aber Kammermusikwerke und einige Konzerte. Poulenc gelang es immer wieder, mit

einem schier unerschöpflichen Variantenreichtum an melodischen Einfällen geistreich zu unterhalten. Seine Harmonien und Rhythmen verstand er in eine klangvolle, oft spritzige, gar freche Moderne einzuschmelzen und dennoch eine zugleich sensible, sympathisch-spannungsvolle „Zuhöreremusik“ mit philosophierender Hintergründigkeit zu schaffen. Seine Musik wirkt raffiniert, elegant, bleibt unmittelbar, und sie verschmäht es niemals zu gefallen. Hervorhebenswert ist seine geradezu überschäumende Fantasie, witzig-originell wie Strawinsky und farbig wie Ravel oder Skrjabin zu sein.

Kurz nach dem Ersten Weltkrieg hatten sechs junge Komponisten in Paris damit begonnen, Uraufführungen eigener Werke zu organisieren: Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Georges Auric und Louis Durey. Sie glaubten an eine neue Zeit, an eine neue Kunst und an eine neue Welt. Jean Cocteau hatte das 1918 so formuliert: „Schluß mit den Wolken, den Wellen und den nächtlichen Düften. Wir brauchen eine Musik, die auf der Erde steht, ... vollendet, rein, ohne überflüssiges Ornament.“ Der Musikkritiker und Journalist Henri Collet verglich die sechs jugendlichen Stürmer und Vorwärtsdränger mit der historischen Fünfergruppe des „Mächtigen Häufleins“ aus Rußland (Balakirew, Borodin, Cui, Mussorgski und Rimski-Korsakow als Schöpfer einer russischen Nationalmusik des 19. Jahrhunderts) und nannte sie absichtsvoll „Groupe des Six“, gleichsam als Symbol für den Aufbruch von Frankreichs Musik in eine eigene, freie, unabhängige Moderne, in eine vitale, lebensvolle, klangschön-zukunftsträchtige Musik. Auffallend immerhin sind die totale Abgrenzung zu den „abstrakten“ Techniken der „klassischen“ Moderne

im Schaffen von Schönberg, Berg und Webern u. a. und deren Denk- und Schöpfungsmodelle einer Zwölfton- und seriellen Technik. Doch es sind aber wohl mehr die freundschaftlichen Bande gewesen, die eine Gruppe Gleichgesinnter zusammenschlossen, weniger vielleicht nationale Tendenzen.

Als ausdrückliche Individualisten ging jeder seinen eigenen künstlerischen Weg, mancher gemäßigt modern, mancher sehr radikal. Es gab keineswegs irgendwelche stilistischen Übereinstimmungen oder gar manifestierte Vorstellungen, denen man folgen wollte oder sollte. „Die Unterschiede unserer Musik, unserer Neigungen und Abneigungen schlossen eine gemeinsame Ästhetik aus“, bekannte einst Poulenc, der sich im Vergleich zu den anderen der „Groupe“ bis zu seinem Lebensende schließlich am weitesten von seiner Ausgangsposition entfernt hatte, seiner damaligen kompromißlosen Sachlichkeit und fast schon wieder aufreizenden Einfachheit. Poulenc blieb aber einer gewissen Liebe zur trivial-parodistisch erscheinenden Melodik treu, verstand es jedoch äußerst geschickt, sie mit höchstem Anspruch zu präsentieren,

Und noch etwas gehört ins Lebensbild der Komponisten: Während des Zweiten Weltkriegs trat Francis Poulenc entschieden für die französische Widerstandsbewegung gegen die deutsche Besetzung ein. Sein Werk „Signe humaine“ nach Gedichten von Paul Eluard wirkt

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

sie neu zu kleiden und daraus eine neue, völlig andere Qualität zu entwickeln.

„Mönch und Lausbub“ wurde er einmal von Fachkollegen treffend charakterisiert. Mit „Mönch“ ist der ernste, aus einem fundierten Musiktraining hervorgegangene Mitschöpfer einer neuen, jungen Musikszene Frankreichs gemeint, der in einer eindringlichen Musiksprache beispielsweise geistliche Chorwerke geschaffen hat, die zu den bedeutendsten Leistungen des 20. Jahrhunderts gehören. Aber ein „Lausbub“ war er immer schon und blieb es auch zeitlebens. So wie er einst als kleiner Junge immer etwas Geld für die Musikautomaten übrig hatte, um völlig hingerissen den Salonstücken zuzuhören, verwendete er das Triviale und Banale mit größter Selbstverständlichkeit und Natürlichkeit, ohne in irgendwelche Niederungen abzugleiten. Er sah dies immer als Bereicherung einer modernen Musiksprache an, von der er immer befürchtete, daß sie in seinem Jahrhundert sehr schnell am Publikum vorbei führen und letztendlich nur noch für Spezialisten interessant sein könnte. Strawinskys „Petruschka“-Collagen und die so herrlich augenzwinkernden „Pulcinella“-Stilparodien waren für Poulenc während seines ganzen Lebens ein animierendes Vorbild. Wirklich nur ein Vorbild! Poulenc hat sich immer davor gehütet, irgend etwas oder irgend jemand direkt nachzuahmen, auch wenn er gern auf Vorbilder schauen wollte. Und er hatte es bei seiner Begabung, eigene Einfälle umzusetzen, einfach nicht nötig, selbst dann nicht, als er sich stilistisch an neoklassizistische Formen, z. B. an Strawinsky, anzunähern begann und seine Liebe sogar für Romantizismen entdeckte. Selbst, wenn ihm unter der Hand etwas nach Debussy oder Ravel geriet, wenn man glaubt, Strawinsky herauszu-

Konzert für 2 Zur Musik

Und noch etwas gehört ins Lebensbild des Komponisten: Während des Zweiten Weltkrieges trat Francis Poulenc entschieden für die französische Widerstandsbewegung gegen die deutsche Besetzung ein. Sein Werk „Figure humaine“ (nach Gedichten von Paul Eluard) wurde heimlich vervielfältigt und im Untergrund als Freiheitshymne angestimmt.

hören, ist jeder Ton, jeder Takt, das gesamte Werk ein originales Poulenc-Stück. Und doch hat er von ihnen allen gelernt. Satie hat ihn inspiriert, Strawinsky war sein Idol, und – nicht zu vergessen – von Maurice Chevalier, dem berühmten Chansonnier, hat er viel gelernt, vor allem den eleganten, witzigen und geschmeidigen Konversationston. Poulenc verfolgte, je reifer er wurde, keine bestimmten ästhetischen Grundsätze, schrieb aus Inspiration und innerer Lust und stellte ohne Überraschung fest, solche Extreme wie Anton Webern und Giacomo Puccini gleichermaßen lieben zu können. Doch wie ernst ihm dennoch seine Kunst war, wie intensiv er sich mit technischen, stilistischen und sonstigen musikalischen Mitteln auseinandersetzte, zeigen seine Werke selbst und nicht zuletzt ein waches selbstkritisches Bewußtsein, das nichts durchgehen ließ, was er nicht selbst als verantwortbar aus seiner Werkstatt entließ, Überarbeitungen einiger Jugendwerke eingeschlossen.

Bedeutsam für sein weiteres Schaffen sollte im Sommer 1936 der tragische Unfalltod seines engen Freundes und Komponistenkollegen Pierre-Octave Ferraud werden. Dieses Ereignis löste bei Poulenc, dem einst freigeistig Erzogenen, eine erhöhte Sensibilität für Religiosität aus. Er widmete sich Vertonungen von geistlichen Texten, so daß jetzt Gesangs- und Chorwerke zu einem zentralen Bestandteil seiner Werkliste wurden. Aber in allem, was er machte, dachte und komponierte, spiegelte Francis Poulenc bekenntnishaft sein Innerstes. Er porträtierte sich selbst. Und so steht er über alle Stationen seines Lebens hinweg mit zwei Seelen in seinem Herzen und Kopf vor uns: der „Mönch“ und „Lausbub“ Francis Poulenc.

Im Jahre 1932 wurde Poulenc gebeten, für

ein internationales Musikfest mit zeitgenössischer Musik in Venedig ein Werk für zwei Klaviere zu schreiben. Er, selbst ein ausgezeichneter Pianist, sagte mit Freuden zu und führte sein **Konzert für zwei Klaviere** am 5. September 1932 als einer der Solisten – der andere war Jacques Février – mit dem Orchester der Mailänder Scala in Venedig erstmals auf. Es gehört zum Eingängigsten, was Poulenc jemals geschrieben hat, damit auch zum Populärsten und immer wieder Gewünschten. Auch bei der Dresdner Philharmonie ist es bereits mehrfach erfolgreich aufgeführt und sogar auf eine Tournee nach Japan (1995) mitgenommen worden.

Der Komponist stellte ein Kaleidoskop von musikalischen Ideen zusammen und spielte mit seinen eigenen Vorlieben für impressionistische und fernöstliche Klänge. Die Melodie triumphiert über die mannigfaltigen Reize des Rhythmischen und bestimmt Ausdruck und Form der gesamten Komposition. Das Werk steckt voller Witz und Charme und wurde ein glücklicher Wurf, eine geistreich-elegante Unterhaltungsmusik mit hohem musikalischen Anspruch.

Aufführungsdauer:
ca. 19 Minuten

**Die natürliche
Mundpflege**
VON
Bombastus



Bombastus Werke GmbH
Wilsdruffer Straße 170 · 01705 Freital
Telefon: 03 51 76 58 03 - 0

Für eine gesunde Mundflora!



**in Ihrer
Apotheke**

Konzert für zwei Klaviere

Zur Musik

1. Satz:
Allegro ma non troppo,
4/4-Takt, d-Moll

Mit einem heftigen, kurzen Schlag, öffnet sich das Tor in eine bunte, quirlige, witzig-kontrastreiche Welt. Schon der zweite Akkord, nicht mehr vom Orchester, nur von den Klavieren gespielt, fügt einen Fremdtönen (es) hinzu, der gewisses Augenzwinkern erlaubt. Stürmische Klavierkaskaden, rasante Sechzehntel-Läufe des 1. Klaviers werden sogleich vom 2. Klavier beantwortet. Passagen, hämmernde Akkorde, glitzernde chromatische Läufe, kecke Sprünge prägen die Soloparts. Das Orchester gibt ergänzende Einwüfe und setzt rhythmische Akzente. Im Mittelteil markieren Kastagnetten tänzerische Eleganz.

2. Satz:
Larghetto,
Alla-breve-Takt, B-Dur

Der zweite Satz beginnt mit einer Reverenz an Mozarts melodisches Genie, nicht als wörtliches Zitat, mehr im Geist des Salzburger erfunden. Das Thema wird verändert, noch mozartisch anmutend, dann im Stile des 19. Jahrhunderts. Es entsteht eine Mischung, eine neue Qualität – eine Poulencische.

3. Satz:
FINALE Allegro molto,
2/2-Takt, D-Dur

Nach einer akkordischen Tutti-Einleitung beginnen die Klaviere ein virtuoseres, stark akzentuiertes Jazz-Duett. „Das Orchester spielt eher in großem, schwelgerischen Bogen, als die für Poulenc sonst so charakteristischen Bläserklänge auszukosten, wodurch die gegen Ende nochmals anklingende Gamelanmusik [im 1. Satz bereits hat es solche Anklänge gegeben] quasi nahtlos in den modernen Klangapparat eingebunden erscheint“ (Karin Stöckl-Steinebrunner). So mancherlei mag an die Musik der Klassik erinnern, doch allenthalben ist die ganz lockere, witzig pointierte Hand des französischen Meisters zu spüren.

Johannes Brahms

„Also in Pörschach bist Du?“ Ein wenig erstaunt fragte Clara Schumann am 6. Juli 1877 an. Zwei Wochen war Johannes Brahms bereits dort, hatte wieder einen seiner Sommerausflüge unternommen, wollte sich arbeitend erholen, vielleicht Freunde empfangen, spazieren gehen, andere Luft als die Wiener atmen, Ruhe haben, sich konzentrieren. So hielt Brahms es seit Jahren. Der Sommer gehörte ihm, ihm allein und gänzlich. Im Jahre vorher hatte er die Wissower Klinken genossen, die Kreidefelsen auf Rücken. Dort war „eine schöne Symphonie hängen geblieben“ verkündete er stolz im Herbst seinem Verleger Simrock. Vierzehn Jahre lang hatte er sich geplagt, und nun war sie fertig, seine Erste. Noch Anfang der siebziger Jahre hat Brahms gegenüber Hermann Levi geklagt, er „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.“ Mit dem „Riesen“ war Beethoven gemeint. Kein Komponist kam an ihm vorbei, wollte er Sinfonien schreiben. „Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“ so ein resignierendes Wort Franz Schuberts bereits 60 Jahre früher. Beethovens Übermacht wirkte lähmend auf die Nachgeborenen. Allerdings nicht auf alle. Einige fühlten sich sogar beflügelt. Das waren die „Neudeutschen“: Franz Liszt sah neue Wege in der Gattung der „Sinfonischen Dichtung“, Richard Wagner im „Gesamtkunstwerk“. Für Brahms waren dies keine Alternativen. Ein Trauma gar war es für ihn. Er wollte, ja mußte, um vor sich selbst bestehen zu können, Sinfonien komponieren. Doch wie sollten solche Sinfonien aussehen? Sie mußten ganz anders als

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 Singakademie

1872 artistischer Direk-
tor der Gesellschaft der
Musikfreunde in Wien

1878 verlegte er seinen
Wohnsitz ganz nach
Wien

1879 Ehrendoktor-
würde der Universität
Breslau

1886 Ehrenpräsident
des Wiener Tonkünst-
lervereins

Johannes Brahms
zur Zeit der Arbeit an
der 2. Sinfonie
(um 1877)



die Beethovens sein. Das war das Problem, für das er eine Lösung suchte und viele lange Jahre brauchte. Seine Versuche kennen wir: beide Serenaden op. 11 und 16, das Klavierkonzert op. 5 und die Haydn-Variationen op. 56 a. Und endlich, im Sommer 1876 hatte er es geschafft, sich einer hohen Bürde entledigt. Die Sinfonie, um die er so lange gerungen hatte, also seine erste, war endlich fertig, war abgeschlossen, ging an seinen Verleger und konnte sogar noch im November aufgeführt werden. Brahms war glücklich, fühlte sich frei und gelöst, frohgelaunt. Nun war er im Dörfchen Pörschach am Wörther See. Er war vorher, im Wiener Winter und Frühjahr, fleißig gewesen, hatte einen Strauß voller Lieder komponiert und mochte nun an andere Aufgaben denken. An eine neue Sinfonie? Brahms hatte sich als Sinfoniker sozusagen freigeschwommen. Eine innere Angst, dieser Großform nicht gewachsen zu sein, hatte sich gelegt, war sogar der Freude gewichen, es wirklich geschafft zu haben. Ja, nun sollte daran angeknüpft werden, sofort. Die Luft war gut, der Kopf klar und die Seele leicht. „Der Wörther

See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man sich hüthen muß, keine zu treten.“ Brahms atmete diese Melodien ein, notierte sie, fand selbst Gefallen an ihnen. Ein erster Satz konnte niedergeschrieben werden. Weitere Sätze waren im Kopf fertig, wußte wenigstens Clara Schumann zu berichten, als Brahms erst am 17. September zu ihr nach Lichtenthal (bei Baden-Baden) eilte. Vor Arbeitseifer hatte er sogar ihren Geburtstag am 13. vergessen. Dort – er wohnte in einem Gasthaus – führte er sein großes Sommerwerk in der Nähe seiner Vertrauten zu Ende. Eine **Zweite Sinfonie** war fertig. Erst Ende Oktober kehrte er nach Wien zurück. Diese Sinfonie wurde Brahms' „Pastorale“. Clara Schumann nannte sie „ganz elegischen Charakters“. Der Brahmsfreund Theodor Billroth glaubte zu erkennen, es herrsche „lauter blauer Himmel, Sonnenschein und kühler, grüner Schatten. Am Wörther See muß es doch schön sein.“ Vielleicht hören auch wir mehr die innere Heiterkeit heraus, denn sie ist ohne Zweifel die heiterste sinfonische Komposition des Meisters. Aber sie nur „heiter“ zu nennen, reicht denn wohl doch nicht, jedenfalls nicht bei genauerem Hinhören. Es sind noch andere Töne darin, lyrische, schmerzlich-süße, sehnsuchtsvolle. Sie ist von grandiosen Kontrasten erfüllt, pendelt oftmals zwischen den Tongeschlechtern Dur und Moll, ist gelegentlich nicht erfaß- und deutbar. Brahms selbst, gewiß übertreibend, ließ seinen Verleger wissen, er habe „nie etwas so Trauriges, Molliges geschrieben, die Partitur muß mit Trauerrand erscheinen“, nannte sie gar „das neue liebliche Ungeheuer“. War ihm das Werk vielleicht selbst nicht geheuer? Wir bemerken sehr bald, daß die vordergründige Heiterkeit auf unnennbare Weise gebrochen ist. Wo Licht ist, entsteht

Johannes Brahms

geb. 7.5.1833

in Hamburg

gest. 3.4.1897 in Wien

Komponist

bei 2. Malen

1853 lernte er

J. Joachim und beide

Schumann kennen

1857 lernte er

Clara Schumann und

Aufführungsdauer:

ca. 43 Minuten

Die Sinfonie erlebte

ihre begeistert

aufgenommene

Uraufführung am

30. Dezember 1877 in

Wien unter Hans Rich-

ter. Der dritte Satz

mußte wiederholt

werden

auch Schatten. Tiefem Glücksgefühl sind Tränen nicht fremd. Clara hat es empfunden, schon beim Lesen der Partitur. Gustav Mahler, der Komponist des Weltschmerzes, knüpfte später hier an. Doch dessen Gebrochenheit von Glück und Schmerz, Naturbild und Sehnsucht wird allerdings bis zur tragischen Zerrissenheit, bis zum Schrei des Individuums gegen die Scheinheiligkeiten der Welt gesteigert. Hingegen deutet Brahms nur an, läßt uns nur erahnen, was ihn bewegt. Er selbst lebte in seiner Natur und atmete dort tief durch, heiter und gelöst mit Geduld und Gelassenheit und einem unbändigen Humor, einem etwas sarkastischen allerdings. Vielleicht ist auch etwas stille Schwermut dabei. Norddeutsches Blut? Wir sind geneigt, solche Musik zu hinterfragen, zu interpretieren, etwas in sie hineinzudeuten und sollten doch einfach mehr hinhören, jeder in seiner Weise, jeder auf sein eigenes Herz. Nur so wird verständlich, was uns der Meister wirklich darbringt. Lassen wir uns doch einfach nur berühren.

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

Sinfonie Nr. 2 D-Dur

Zur Musik

Aus einer Keimzelle, einem Mini-Motiv (d-cis-d), wächst ein ganzer Satz heraus. Geschwungene Kantilenen entstehen, auffahrende Marcato-Akkorde. Beredte Empfindung antwortet auf stolze Riesenkraft. Gegen Ende nimmt das Horn Abschied, herzbewegend erregt, wunderbar umspinnen. Alles fängt sich auf in einem freundlichen Streicherpizzicato, ergänzt durch Bläsertupfer.

Eine herbe, fast unendliche Melodie beherrscht diesen Satz. Sanfte, manchmal auch gewaltige archaisch-urtümliche Mollsteigerungen entwickeln sich fesselnd, klingen schließlich verhalten, tröstlich aus.

Das pastorale Leitmotiv der Sinfonie ist umgewandelt. Eine altväterlich-behäßige Stimmung verbreitet sich bei der von gezupften Violoncelli begleiteten „Harmoniemusik“. Unversehens folgen in geschäftiger Verwandlung des Metrums ungarische Anklänge, mischen sich zu wienerischen. In variantenreichem Wechsel wird solches Spiel getrieben. Drei verschiedene Tänze spielt Brahms uns auf: das alte Menuett, den Galopp und schließlich den Geschwindwalzer.

Im Finale herrscht nun all der erwartete Jubel. Nach einem spannungsvollen, leise huschenden Pianissimo setzt kraftvolle Fröhlichkeit ein, befreites Aussingen, Entspannung, schattenloses, mitreißendes Daseinsglück. Das ist ein froher Ausklang, ein „Kehraus“ wie aus Haydns Zeit.

1. Satz:

Allegro non troppo,

3/4-Takt, D-Dur

2. Satz:

Adagio non troppo,

4/4-, 12/8-Takt, H-Dur

3. Satz:

Allegretto grazioso,

quasi Andantino/

Presto ma non assai,

3/4-, 2/4-Takt, G-Dur

4. Satz:

Allegro con spirito,

Alla-breve-Takt, D-Dur

Festkonzert im Kirchenschiff der Frauenkirche

Im Dezember öffnet sich das Kirchenschiff der Frauenkirche zum ersten Mal seit seiner Zerstörung im Februar 1945 wieder für zwei Gottesdienste und elf Konzerte – danach erst wieder nach Vollendung des Wiederaufbaus im Jahr 2005.

Die Dresdner Philharmonie gibt ihr Konzert am 20. Dezember, 20.00 Uhr. Marek Janowski dirigiert die Sinfonie Nr. 5 B-Dur und die Messe Es-Dur von Franz Schubert, diese mit dem Berliner Ernst Senff Chor und fünf namhaften Gesangssolisten.

Alle Künstler verzichten auf ein Honorar, denn auch bei diesen Konzerten steht der Benefizgedanke für den Wiederaufbau des Gotteshauses im Vordergrund.

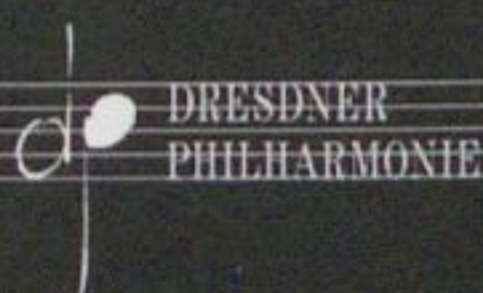
Kartenpreise:

250,- und 145,- DM, zuzüglich 10% Vorverkaufsgebühr

Vorverkaufsstellen:

Verkaufspavillon der Frauenkirche, Neumarkt, 01067 Dresden
Touristinformationen Schinkelwache und Prager Straße
SZ-Ticketsservice im Kulturpalast, im Karstadt, Prager Straße,
auf der Ostra-Allee sowie in allen Treffpunkten
der Sächsischen Zeitung in der Region

Karten können werktags, 9–12 und 13–16 Uhr,
auch telefonisch (03 51/496 43 39) oder per Fax (03 51/496 43 41) bestellt
werden mit einer Reservierungsdauer von zehn Tagen.



Vorankündigungen

Sonderkonzert Sonnabend, 11.11.2000
in der Kreuzkirche 19.30 Uhr

Freiverkauf

Dirigent

Matthias Geissler

Solisten

Annette Frenzel, Sopran

Jale Papila, Alt

Martin Petzold, Tenor

Thomas Wittig, Baß

Chor

Philharmonischer Chor Dresden

Georges Bizet

Te Deum für Soli, Chor und Orchester

Carl Philipp Emanuel Bach

Magnificat D-Dur

für Soli, Chor und Orchester

Alexander von Zemlinsky

23. Psalm für Chor und Orchester op. 14

3. Zyklus-Konzert Sonnabend, 9.12.2000

19.30 Uhr

Georg Friedrich Händel

Concerto grosso D-Dur op. 6 Nr. 5

B, Freiverkauf

Paul Hindemith

Violoncellokonzert (1940)

Sonntag, 10.12.2000

Paul Dessau

19.30 Uhr

Bach-Variationen

C1, Freiverkauf

Johann Sebastian Bach

Konzert für 3 Klaviere d-Moll BWV 1063

Festsaal des
Kulturpalastes

Dirigent

Marek Janowski

Solisten

Alban Gerhardt, Violoncello

Winfried Apel, Gerald Fauth, Klavier

Camillo Radicke, Klavier

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

kulinarische Basis für gute Gespräche:

Business-Lunch-Buffet !



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

HÖRGERÄTE



KLAUS DIPPE

Meisterbetrieb der Bundesinnung
der Hörgeräteakustiker
Mitglied der Fördergemeinschaft
„Gutes Hören“

Besser Hören – Aktiver Leben

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Reitbahnstr. 36, (gegenüber Hauptbahnhof)
01069 Dresden, ☎ (03 51) 4 95 50 15

VERTRAGSPARTNER DER KRANKENKASSEN

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 Streb- samkeit und Gemütlichkeit stellen dabei eine her- vorragende Ergänzung dar.

Was veranlasste Sie, Förderer der Dresdner Phil- harmonie zu werden?

In einer Zeit, in der es an öffentlichen Mitteln mangelt, sollte es jedem Kunstliebhaber am Her- zen liegen, die Kunst dieser Stadt mit allen mög- lichen Mitteln zu fördern. Mit unserer Initiative möchten wir auch andere Menschen anregen, ge- meinsam die Kultur in Dresden zu erhalten und zu unterstützen.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orche- ster?

Neben der Vielfalt des musischen Repertoires und der jederzeitigen Bereitschaft und auch vorhan- denen Fähigkeit zu künstlerischen Höchstleistun- gen wird das Orchester hervorragend geführt, wofür wir an dieser Stelle allen Beteiligten unsere Anerkennung und Hochachtung aussprechen.

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 Förde- rern, um die bereits vorhandene nationale und in- ternationale Anerkennung zu erhalten und auszu- bauen.

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

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

e-Mail: contact@dresdnerphilharmonie.de

Weitere Kartenvorverkaufsstellen Dresden:

- Tourist-Information, Prager Straße, Telefon 03 51/49 19 22 33
- Tourist-Information, Schinkelwache, Theaterplatz,
Telefon 03 51/49 19 23 01
- Konzertkasse im Florentinum, Ferdinandstr. 12, Telefon 03 51/86 66 00
- SAX Ticket, Königsbrücker Str. 55 (Schauburg), Telefon 03 51/8 03 87 44
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Str. 45, Telefon 03 51/4 21 33 81
- Minerva-Kulturreisen, Chemnitzer Straße 48, Telefon 03 51/4 72 88 99
- Besucherservice im Societaetstheater, An der Dreikönigskirche 1a,
Telefon 03 51/8 03 68 10
- Konzertkasse im Haus an der Kreuzkirche, Telefon 03 51/4 96 58 07
- SZ-ticket service im Karstadt Dresden, Prager Straße

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
- Treffpunkte der Sächsischen Zeitung
- Telefonischer Ticketverkauf der Sächsischen Zeitung: 03 51/84 04 20 02,
werktags 9.00 – 19.00 Uhr
- Telefonischer Kartenverkauf der Dresden Werbung und Tourismus GmbH:
03 51/49 19 22 33
- Citytic Berlin, Freefone 08 00/2 48 98 42, Freefax 08 00/2 48 98 49
- Kartenreservierungen in Reisebüros unter dem START
Kart-Buchungscode 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.

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.

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie

Spielzeit 2000/2001

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; Güher und Süher Pekinel,

Konzertdirektion Dr. Rudolf Goette, Hamburg

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 Vettors, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum

Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM

Zum Feste nur das Beste im Programm: Dresden!

Verschenken Sie zur Feier des Tages doch einmal das vielseitige Programm von Dresden. Wie?

Mit einem Geschenk-Abo der
DRESDNER NEUESTE NACHRICHTEN.

Damit beschenken Sie anderen garantiert eine große Freude.

Bestellen Sie das Geschenk-Abo der DNN für die Dauer von 3 oder 6 Monaten. Rufen Sie gebührenfrei an: 0800 11 34567



www.dnn-online.de

Wohnen in allen Tonlagen.



 Musterring

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 (0 35 28) 40 98-0