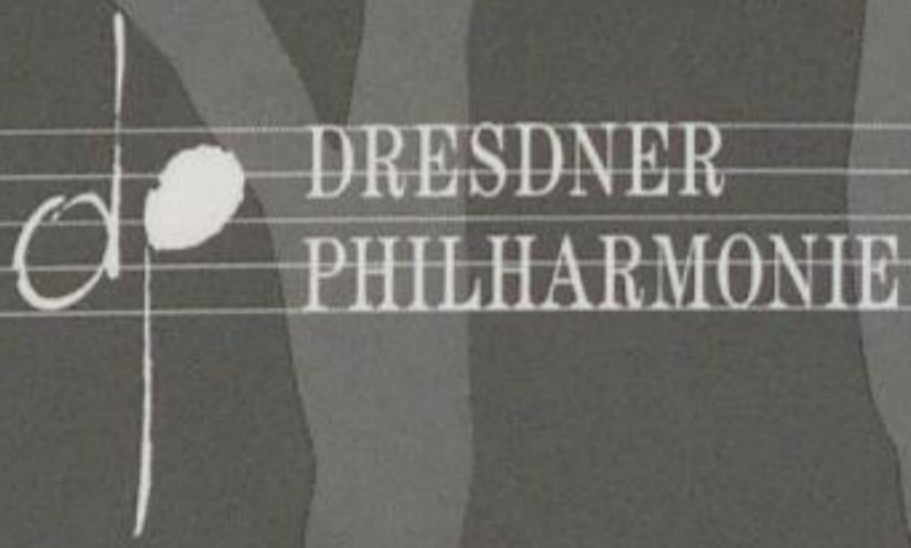


Spielzeit 2000/2001



4. Zyklus-Konzert



Ein Saisonauftakt in **Dur und Moll.**

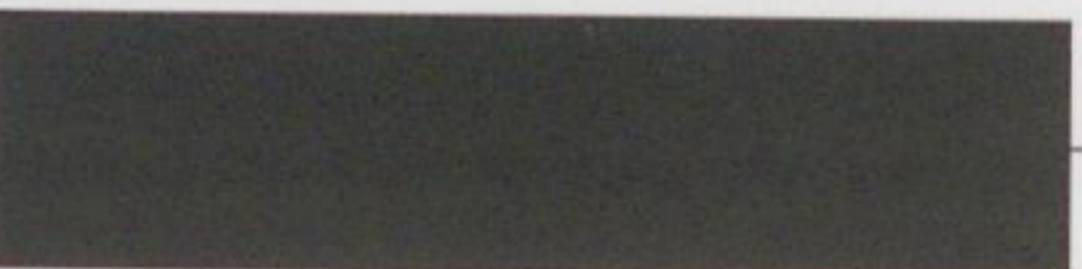
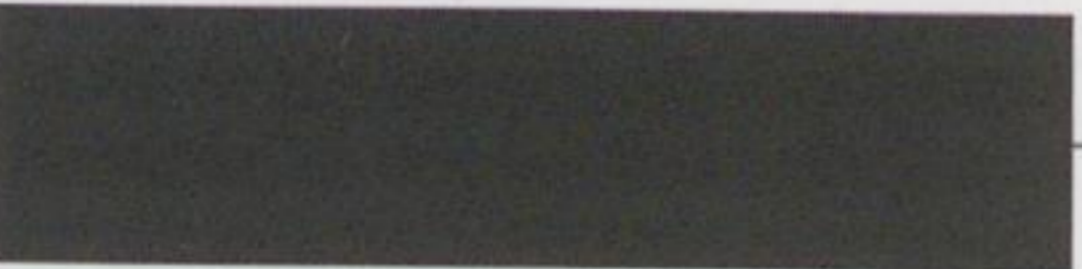



**BMW
Niederlassung
Dresden**

Dohnaer Straße 99
01219 Dresden
Tel.: 03 51/28 52 50
Fax: 03 51/2 85 25 92
www.bmwdresden.de



Freude am Fahren



 **BMW-NL 1**

Die BMW Niederlassung Dresden.

4. Zyklus-Konzert der 130. Spielzeit

BACH UND ...

zum 250. Todestag von Johann Sebastian Bach

27. Januar 2001, 19.30 Uhr

28. Januar 2001, 19.30 Uhr

im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent

Peter Schreier

Solisten

Ute Selbig, Sopran

Ulrike Helzel, Mezzosopran

Marcus Ullmann, Tenor

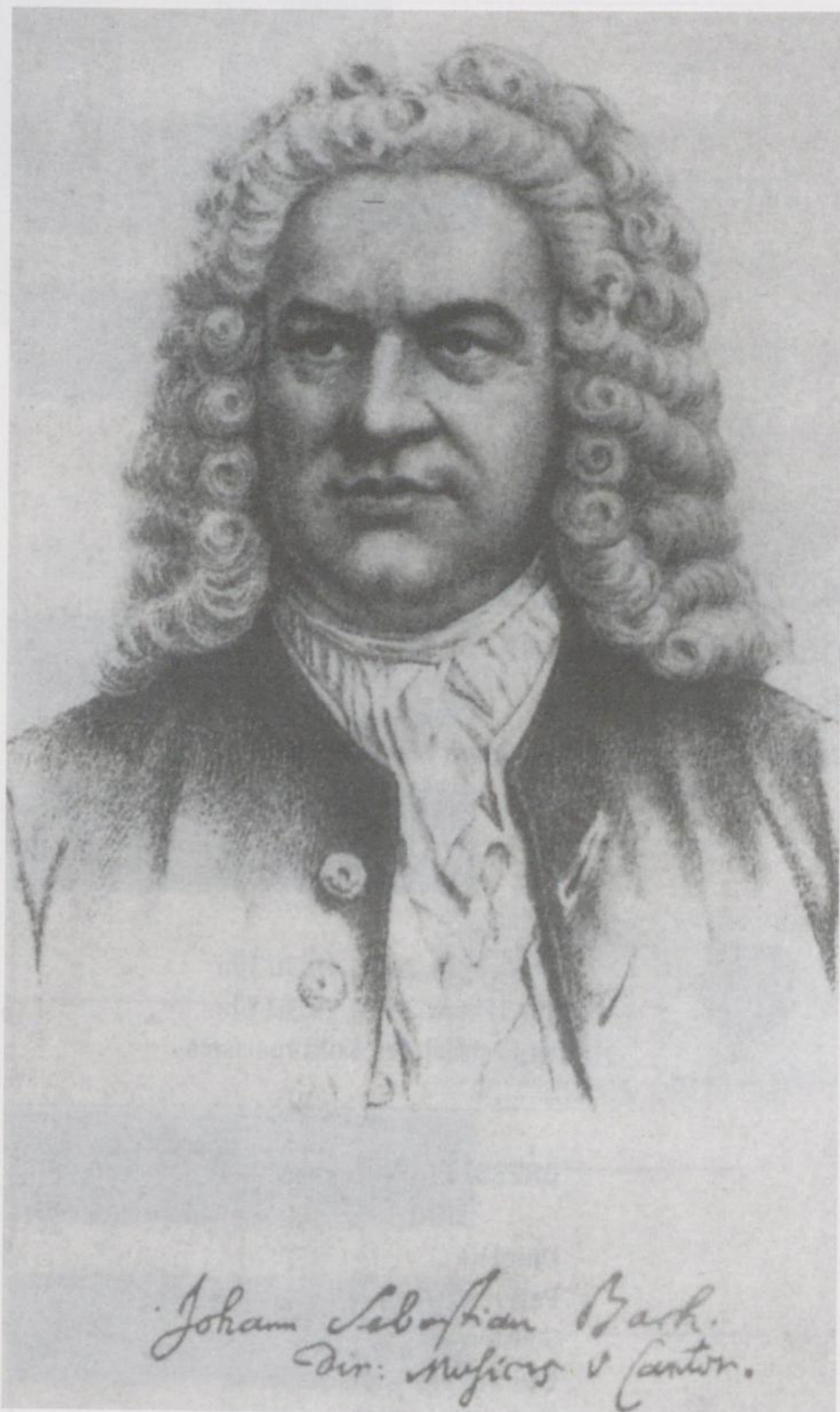
Jörg Hempel, Bariton

Hansjörg Albrecht, Orgel und Cembalo

Chor

Dresdner Kreuzchor

(Einstudierung Kreuzkantor Roderich Kreile)



Bildnis von
Johann Sebastian Bach,
dessen 250. Todestag
wir gedenken;
anonyme Lithographie

Programm



Johann Sebastian Bach

(1685 – 1750)

Orchestersuite (Ouvverture) Nr. 1

C-Dur BWV 1066

(ohne Bezeichnung)

Courante

Gavotte I alternativement

Gavotte II

Forlane

Menuet I alternativement

Menuet II

Bourrée I alternativement

Bourrée II

Passepied I

Passepied II

Orchestersuite (Ouvverture) Nr. 4

D-Dur BWV 1069

(ohne Bezeichnung)

Bourrée I

Bourrée II

Gavotte

Menuet I alternativement

Menuet II

Réjouissance

Pause

Magnificat D-Dur
für Soli, Chor und Orchester
BWV 243

1. Magnificat (Chor)
2. Et exultavit (Sopran II)
3. Quia respexit (Sopran I)
4. Omnes generationes (Chor)
5. Quia fecit (Baß)
6. Et misericordia (Alt, Tenor)
7. Fecit potentiam (Chor)
8. Deposuit potentes (Tenor)
9. Esurientes implevit (Alt)
10. Suscepit Israel (Sopran I, II, Alt)
11. Sicut locutus (Chor)
12. Gloria Patri (Chor)

Dirigent



Jörg Hempel, Bantou, in Dresden geboren, Mitglied des Dresdner Kreuzchores (1990/97), Gesangstudium in seiner Heimatstadt und **Peter Schreier**, in aller Welt gefeierter Sänger, ist nicht nur als Mozart-Tenor, einem Kernstück seiner Arbeit, gefragter Gast. Er hat sich seit 1979 auch als Dirigent einen Namen gemacht und dirigierte seither vielerorts, so auch einige Male die Dresdner Philharmonie. Der in Meißen als Sohn eines Kantors und Lehrers Geborene, war Mitglied des Dresdner Kreuzchores (solistische Aufgaben als Knabenalt) und studierte an der Dresdner Musikhochschule (Gesang: H. Winkler, J. Kemter, Dirigieren: E. Hintze, Chorleitung: M. Flämig). 1959 gab er sein Bühnendebüt als Erster Gefangener in Beethovens „Fidelio“, wurde 1961 Mitglied der Staatsoper Dresden, erhielt 1963 einen Gastvertrag an der Deutschen Staatsoper Berlin und 1969 an der Wiener Staatsoper, sang bereits 1966 bei den Bayreuther Festspielen und 1967 bei den Salzburger Festspielen, gastierte dort ununterbrochen 25 Jahre lang. Er wurde ebenso als Gast an die New Yorker Met geladen wie an die Mailänder Scala oder ins Teatro Colon (Buenos Aires). Seit 1981 ist er Professor für Gesang, wurde 1986 Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, 1989 Akademiemitglied in München und Berlin und Mitglied der Königlich-Schwedischen Kunstakademie. Als ehemaliges Kreuzchormitglied und aus seiner sächsisch-protestantischen Kantorentradition heraus bilden die Werke Bachs den Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit. Seine große Liebe gehört dem Liedgesang, wie auch eine umfangreiche Discographie belegt. Darunter sind drei große Schubert-Lied-Zyklen zu finden, aufgenommen mit dem Pianisten Andrés Schiff und ausgezeichnet mit dem englischen Grammophon-Avery-Preis.

Solisten

Ute Selbig, Sopran, in Dresden geboren, Gesangsstudium in ihrer Heimatstadt, Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe, Mitglied der Sächsischen Staatsoper Dresden (Susanna, Marzeline, Zdenka, Masetta, Sophie, Pamina, Fiordiligi, Angelica, Elvira u. a.), Kammer­sängerin, 1993 Auszeichnung mit dem Christel Goltz-Preis der Dresdner Semperoper, rege Gastspieltätigkeit in ganz Europa und zunehmend mehr in den USA, hat zahlreiche Rundfunk-, Fernseh-, Platten- und CD-Aufnahmen gemacht.



Ulrike Helzel, Mezzosopran, in Magdeburg geboren, Gesangsstudium in Leipzig, 1993/96 Erstengagement Opernhaus Halle (Donna Elvira, Angelina, Partien in Händeloperen: Sesto, Medoro, Ino) seither Mitglied der Deutschen Oper Berlin (Cherubino, Hänsel, Wellgunde, Nancy u. a.), Gastspieltätigkeit z. B. in Basel (Angelina) und deutschen Opernhäusern, als Konzertsängerin Zusammenarbeit mit Peter Schreier für Bach-Werke und Christian Thielemann für Beethovens „Missa solemnis“.



Marcus Ullmann, Tenor, in Olbernhau/Erzgebirge geboren, Mitglied des Dresdner Kreuzchores (1976/86), Gesangsstudium in Dresden, Liedklasse bei D. Fischer-Dieskau, Meisterkurse u. a. bei E. Schwarzkopf, Th. Adam; Gastspiele in deutschen Opernhäusern (so in Chemnitz, Halle, Koblenz, Mainz), zahlreiche Konzert- und Liederabende in Europa, Israel und den USA, Produktionen und Konzerte bei Rundfunk, Fernsehen sowie CD-Aufnahmen (darunter in der Bach-Kantaten-Einspielung 2000 unter H. Rilling).





Jörg Hempel, Bariton, in Dresden geboren, Mitglied des Dresdner Kreuzchores (1990/97), Gesangsstudium in seiner Heimatstadt und zwischenzeitlich in Rom, Preise und Stipendien bei verschiedenen Gesangswettbewerben, Meisterkurse u. a. bei Th. Adam, B. Fassbaender, I. Gage, G. Johnson, Th. Quasthoff, P. Schreier, E. Schwarzkopf; Gastspielverpflichtungen als Konzert- und Liedsänger in verschiedenen europäischen Ländern, in Israel und den USA und als Opersänger (Guglielmo, Graf Almaviva, Gefängnisdirektor Frank u. a.).



Hansjörg Albrecht, in Freiberg (Sachsen) geboren, Mitglied des Dresdner Kreuzchores (1981/91), Studium in Hamburg, Köln und Dresden (M.-Chr. Winkler), übernahm 1994 die künstlerische Leitung der Hamburger „Freitag-Nacht-Musik“, gründete dort ein Ensemble für Aufführungen von Musik des 18. bis 20. Jh.; leitet seit 1999 die Kirchmusik von St. Marien in Pirna; ist gefragter Organist und Cembalist mit Gastspieltätigkeit vornehmlich in Deutschland, arbeitet mit renommierten Dirigenten und bedeutenden Orchestern zusammen.



Peschke

01134 Dresden-Weißig
Hochlandcenter

**Attraktive
Küchenfronten
laden ein**

01445 Radebeul-Ost
Dresdner Str. 78 A

Dresdner Kreuzchor

Dem Kreuzchor, einem der ältesten deutschen Knabenchöre, gehören heute fast 150 Kruzianer im Alter von 9 bis 19 Jahren an. Es wird in einer Besetzungstärke musiziert, die sich nach den jeweils aufzuführenden Werken richtet. Die Gestaltung der Musica sacra für die Gottesdienste und Vespere in der Kreuzkirche entspricht seiner ursprünglichen Verpflichtung und bildet zugleich das Fundament der künstlerischen Arbeit. In seiner liturgischen Tradition fest verwurzelt, gehört der Dresdner Kreuzchor zu den wenigen Knabenchören, die auch beständiger Teil des Konzertlebens geworden sind. Die Kruzianer sind auch gefeierte Gäste in den Kirchen und Konzertsälen des In- und Auslandes oder treten als gefragte Knaben-solisten an renommierten Opernhäusern auf. Seit über 60 Jahren werden regelmäßig Tonaufnahmen für angesehene Schallplattenfirmen produziert. Werke aus nahezu allen Epochen der Musikgeschichte liegen als CDs vor. 1997 wurde Roderich Kreile zum Kreuzkantor berufen. Er studierte in München Kirchenmusik und Chorleitung, unterrichtete viele Jahre an der Musikhochschule München Chorleitung, zuletzt als Professor und wurde 1990 zum Kirchenmusikdirektor ernannt. Die traditionsreichen Aufführungen z. B. der großen Bach-Passionen und des Weihnachtsoratoriums haben über viele Jahre hinweg die Zusammenarbeit zwischen Kreuzchor und Dresdner Philharmonie gefestigt. Immer aber dirigiert der Kreuzkantor. Es ist als eine absolute Besonderheit zu verstehen, daß der Kreuzkantor seinen Chor für dieses Konzert vertrauensvoll in andere Hände gibt, in die von Peter Schreier.

Bach und ...

Thema der Zyklus-Konzerte

Bachs Werk im Zusammenhang mit Kompositionen älterer und neuerer Meister zu erleben, haben wir uns im Bach-Jahr zur Aufgabe gestellt. War das 1. Zyklus-Konzert noch einem Vorgänger Bachs, Antonio Vivaldi, gewidmet, wurden in beiden nachfolgenden Konzerten dieser Reihe Kontraste aufgezeigt. Es sollte verdeutlicht werden, wie sehr Bach Ideengeber für nachfolgende Generationen geworden ist und bis auf den heutigen Tag Komponisten inspiriert hat. Nun aber ist ein ganzes Programm dem Meister gewidmet, seinem Schaffen als Komponist von Orchester- und Vokalwerken. Beide Genres stehen in seinem Œuvre durchaus gleichrangig nebeneinander und sind miteinander durch augenfällige Gemeinsamkeiten verbunden, so z. B. durch konzertante Elemente in den Gesangswerken. Bach schuf seine Werke meist im Zusammenhang mit seinen jeweiligen Dienstpflichten, beispielsweise seine Orchestersuiten sowohl als Kapellmeister am Köthener Hof als auch während der Zeit seiner Leitung des Leipziger Collegium musicum. Seine großen Vokalwerke hingegen datieren ausschließlich aus den Jahren seiner Tätigkeit als Thomaskantor in Leipzig, pflichtgemäß entstanden als „Endzweck“ einer „regulierten Kirchenmusik zu Gottes Ehren“. Als wohlklingenden Auftakt für Bachs großartiges und musikantisch frisches „Magnificat“ wurden zwei „Ouvertüren“ ausgewählt, Orchesterwerke, in denen so recht Bachs Lust an gesitteter Unterhaltung lebendig wird. Es ist eine Musik, in der sich „Kraft und Anmut durchdringen“, wie Albert Schweitzer es ausgedrückt hat.

Johann Sebastian Bach

Thema der Zyklus-Konzerte



Johann Sebastian Bach;
Gemälde von
Elias Gottlob Haußmann
(1746),
eines der wenigen
Originalbilder und Urbild
für zahlreiche weitere
Bach-Bildnisse

Es ist für uns sicherlich schwer vorstellbar, daß Johann Sebastian Bachs Bedeutung erst viel später, Generationen nach seinem Tode, allmählich erkannt wurde. Und es ist kaum zu glauben, daß nochmals viele Jahre nötig wurden, ehe sein Werk die führende Stellung erreicht hat, die ihm im heutigen Musikleben gebührt. Natürlich gibt es dafür eine Menge Erklärungen und mancherlei Gründe, die angeführt werden könnten. Es ist zwar möglich, so etwas rational nachzuvollziehen, doch glauben möchten wir es nicht - Bach, unser aller Bach war zu seinen Zeiten und etliche Jahre später nur einer von vielen und somit gar nichts Besonderes.

Man geht davon aus, das eine gewisse Bach-Renaissance eingesetzt haben dürfte, nachdem Mendelssohn Bartholdy die „Matthäus-Passion“ 1829 in Zelters Berliner Singakademie erstmals nach des Altmeisters Tod aufge-

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 Privat-
kapelle 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
dort Konzertmeister

1717
Hofkapellmeister
in Anhalt-Köthen

ab 1723
Thomaskantor und
Director musices in
Leipzig, später auch
Leiter eines Collegium
musicum in Leipzig

führt hat. Doch wird dieser Fakt, bei allem Verdienst um diese Tat, oftmals etwas überbewertet. Zelter selbst ließ schon längst Bachs Motten singen. Und seit Beginn des 19. Jahrhunderts – aber immerhin erst 50 Jahre nach Bachs Tod – wurden die meisten Klavierwerke Bachs erstmals veröffentlicht, freudig und überrascht begrüßt. Beethoven schrieb an den Komponisten Franz Anton Hoffmeister, Gründer des Leipziger Bureau de Musique, der eine Gesamtausgabe mit Bachwerken plante: „Daß Sie Sebastian Bachs Werke herausgeben wollen, ist etwas, was meinem Herzen, das ganz für die hohe große Kunst dieses Urvaters der Harmonie schlägt, recht wohl tut und ich bald in vollem Laufe zu sehen wünsche ...“ Doch sollte es noch bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts dauern, ehe das Phänomen Bach in voller Größe von einer breiten Öffentlichkeit wahrgenommen wurde. Bachs Leben verlief in bescheidenen Bahnen. Es gab nichts, was es spektakulär gestaltet haben könnte, keine großen oder gar triumphalen Konzertreisen und keine Aufführungen, die außerhalb eines eng begrenzten Kreises auf Widerhall gestoßen wären. Bach lebte immer in materiell beengten Verhältnissen, hatte Posten inne, die er zwar gut auszufüllen verstand, die ihm aber keine besondere Geltung oder gar hohe Wertschätzung einbrachten. Bach hatte sein Handwerk gelernt, führte es in aller Solidität aus und arbeitete für seinen Broterwerb und als ein frommer Lutheraner für die „Ehre Gottes und dem Wohle des Nächsten“. Sicherlich gelüstete es ihn zwischenzeitlich nach einer Stellung von Ehre und Ansehen, denn das war sein Thomaskantorat keineswegs. Zumindest aber sehnte er sich nach einem klingenden Titel, der ihm in seinen ständigen Auseinandersetzungen mit dem Leipziger Rat vermutlich

hilfreiche Unterstützung bieten könnte. So schaffte es Bach, wenn auch mit viel Mühe, nach einer immerhin dreijährigen Wartezeit ein Dekret (vom 19. November 1736) vom Dresdner Hof zu erhalten, das ihm das „Praedicat als Compositeur bey Dero HofCapelle“ zuerkannte, „... umb seiner guten Geschicklichkeit willen“ sowie „wegen seiner großen Annehmlichkeit aufm Clavier, und besonderer Geschicklichkeit in Componiren“.

Und so betrachtet, war es auch nicht verwunderlich, daß man seinerzeit Bach das Thomaskantorat in Leipzig erst angeboten hatte, als bereits andere Musiker – vermutlich weit aus berühmtere, wie Telemann, Fasch und Graupner – nicht zu gewinnen waren. Immerhin geht aus den Leipziger Ratsprotokollen hervor, daß Bachs Ernennung in Leipzig eher einer Verlegenheitslösung gleichkam. Die Leipziger Honoratioren sind deshalb von der Nachwelt wegen ihres Philistertums mit Spott bedacht worden. Diese Sichtweise mag nicht ganz gerecht sein, denn der Mann, der nunmehr berufen wurde, galt zwar als ein herausragender Orgelvirtuose und kenntnisreicher Orgelsachverständiger, doch in ihm den profundesten und genialsten Komponisten seiner Zeit sehen zu können, hatten die Leipziger Herren wirklich keine Möglichkeit. Man suchte ja schließlich auch nur nach einem Kantor, der neben seinen erzieherischen Pflichten Kompositionen für den kirchlichen Gebrauch zu liefern hatte. Ob da wirklich solche hohen Ansprüche gestellt wurden, wie wir gern vermuten, Ansprüche, die über das Leistungsniveau eines gut ausgebildeten Stadtmusikers hinaus gingen?

Bach übernahm das kirchliche Amt in Leipzig, obwohl er selbst eher einen beruflichen und sozialen Abstieg darin zu erkennen glaubte. Immerhin war er in dieser Zeit Hofkapell-

meister in Köthen, eine Position von nicht geringem Ansehen. Er fühlte sich hier auf dem Gipfel seines Lebens und Wirkens. Und nun und zukünftig sollte er sein Dasein als Schulkantor fristen. Kein sehr schöner Gedanke! Dieses Angebot machte Bach wirklich zu schaffen, aber er entschied sich für das lutherische Leipzig. Eines war ihm immerhin wichtig, und das konnte er im kalvinistischen Köthen niemals erreichen: den erklärten „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. Allein die vielen Nebentätigkeiten eines Lehrers in kirchlichen Dien-

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

sten müssen ihm das Berufsleben tüchtig verleidet haben. Er mußte beispielsweise ebenso wie seine drei Amtskollegen der Schule turnusmäßigen Dienst als „Aufseher“ einer Horde von immerfort zu Streichen aufgelegten Buben machen, mußte kontrollieren, ob alle Choristen von Hochzeiten und Beerdigungen anständig und nüchtern zurückkamen, mußte Morgen- und Abendandachten halten und bei den gemeinsamen Mahlzeiten präsidieren. Da blieb für die eigene Familie nicht viel Zeit und für sein eigenes Metier, das Komponieren, kaum ein Freiraum. Und doch hat Bach unverdrossen an seiner Musik gearbeitet und eine Vielzahl bedeutender Werke komponiert. Man merkt seinem Schaffen nicht an, wie sehr er sich manches Werk abgerungen haben wird, unter welchem „Streß“ er gestanden haben mag, wenn z. B. zum nächsten Sonntag eine neue Kantate fertig zu sein hatte.

Es ist bekannt, daß Bach in einer durchaus zeitüblichen Arbeitsmanier so manchen musikalischen Einfall, manchen Chor oder manche Arie mehrfach verwendet hat, durch Umtextiert, Uminstrumentierung oder neue Harmonisierung ein solches Stück in einen anderen musikalischen Zusammenhang gebracht und zu einem gänzlich neuen Werk gefügt hat. Trotzdem können wir nur staunend eine solch gewaltige Arbeitsleistung bewundern. Allerdings ginge man fehl, würde man glauben, das Primat unter Bachs Kompositionen käme allein den geistlichen Werken zu. Gewiß, die Passionen – die des Johannes und die des Matthäus –, die h-Moll-Messe und das Weihnachtsoratorium sind wahre Monumente, denen schwerlich etwas anderes an die Seite gestellt werden kann. Doch seine Orchesterwerke, so die verschiedenartigen Konzerte für Soloinstrumente oder konzertierende

Gruppen und die Orchestersuiten, seine Kammermusik und besonders seine Klavier- und Orgelmusik nehmen nicht nur einen breiten Raum in seinem Schaffen ein, sondern belegen im Musikleben der heutigen Welt einen nicht wegzudenkenden Platz.

Bach komponierte immer für einen bestimmten Anlaß, entweder aus eigenem Antrieb für die familiäre Musikausübung, z. B. den Unterricht seiner Söhne, „zum Nutzen und Gebrauch der Lernbegierigen Musicalischen Jugend, als auch derer in diesem studio schon habil seienden zu besonderem Zeit-Vertreib“ („Das wohltemperierte Klavier“) oder im Auftrag eines seiner Dienstherrn. So ist die enge Verbindung von Bachs Lebensweg und Werk traditionell geprägt und formt sich aus seiner eigenen Lebenshaltung.

Seine Abstammung aus einem großen Musikerschlecht ist der Grundstein, sein Selbstverständnis. Viele seiner kompositorischen Schöpfungen sind das Ergebnis des jeweiligen Amtes. Sie waren sowohl als pflichtschuldigst hervorgebrachte Arbeiten entstanden als auch zur Erbauung und Ertüchtigung der Kenner und Liebhaber. Als Organist benötigte Bach für sich selbst Orgelkompositionen. Die

Die natürliche Mundpflege
VON *Bombastus*

Für eine gesunde Mundflora!

in Ihrer Apotheke



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

meisten dieser Werke entstanden somit in Weimar. Konzert- und kammermusikalische Werke komponierte er 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 geistlichen 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. Die Werke des großen italienischen Meisters Antonio Vivaldi z. B. studierte er mit Fleiß. Als junger Mann hörte er französische Musik der Hofkapelle von Celle, lernte sicherlich bei seinen Besuchen in Hamburg auch die Oper und Reinhard Keiser kennen. Und so lernte Bach von allem, was es in der Welt gab. Er holte die Welt zu sich herein und verstand es, sich das auszuwählen, was ihm selbst behagte und er nützlich fand. So hat er schließlich außer der Oper alle Genres gepflegt und sie sogar mit vollendeter Meisterschaft beherrscht. Warum Bach nicht für die Oper komponiert hat, wollen wir an dieser Stelle nicht untersuchen, einfach nur zur Kenntnis nehmen, daß er sich als Komponist diesem Genre nicht stellen wollte. Es ist aber bekannt, daß er sehr wohl auf die Dresdner Oper und die hochstehende Hofkapelle geschaut, sogar mehrfach die Oper besucht hat. Die „Dresdener Liederchen“, so nannte er die dort gepflegte Singart. Die-

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.

se besonders melodiebetonten Arien, wie in Hesses „Cleofide“ von 1731 – Bach hatte die Premiere besucht –, haben ihn sogar für sein eigenes Vokalschaffen inspiriert.

Bachs Erscheinung steht in all seiner Größe an der Grenzlinie zweier musikalischer Zeitalter: „Mit gewaltigem Griff faßt er alle polyphon-kontrapunktischen Künste von Gotik und Barock zusammen, zugleich aber ist er ein Kündler der heraufkommenden Harmonie“ (Kurt Pahlen). Man bedenke, daß sich die Dur-Moll-Harmonik erst allmählich durchgesetzt hatte, Bach selbst noch in seinen eigenen Arbeiten auf alte kirchentonale Ansätze zurückgriff und man erst zum Zeitpunkt von Bachs Geburt zu einer „gleichschwebenden Temperierung“ (A. Werckmeister, „Musicalische Temperatur“) überging, der mathematisch-akustischen Neuordnung des Tonartenvorrats. Daß Bach ungefähr 25 Jahre später begann, Präludien und Fugen für alle Tonarten zu schreiben und sie unter dem Titel „Das wohltemperierte Klavier“ zu sammeln, mag nur am Rande erwähnt sein und dennoch diese außerordentliche Tat würdigen.

Und nur eine Generation später, noch vor dem Tode Bachs, sollten sich die eigenen

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

Söhne in ihren musikalischen Arbeiten bereits gegen den Stil des Vaters stellen, ihn ein wenig respektlos einen „alten Zopf“ nennen. So schnell änderten sich die künstlerischen Ansichten. So schnelllebige waren schon damals die Zeiten.

Bach hatte während seiner letzten Schuljahre mehrfach Gelegenheit, in Lüneburg die kleine, aber weitgerühmte, überwiegend aus Franzosen zusammengesetzte Hofkapelle von Celle spielen zu hören. Das kann insofern als ein besonderer Glücksfall angesehen werden, als Bach hier eine der wichtigsten Stilrichtungen in der europäischen Musik kennenlernen durfte, dazu unverfälscht im Original und ohne einen Fuß auf französischen Boden gesetzt zu haben. Der „französische goût“ (Geschmack) war aus der französischen Opern- und Ballett-Tradition entstanden, die neben dem italienischen Concerto seit etwa 1670 das Musikleben – nicht nur in den deutschen Landen – prägte. Dazu zählte die sogenannte Orchestersuite, auch Ouvertüresuite oder – kurz – Ouvertüre genannt.

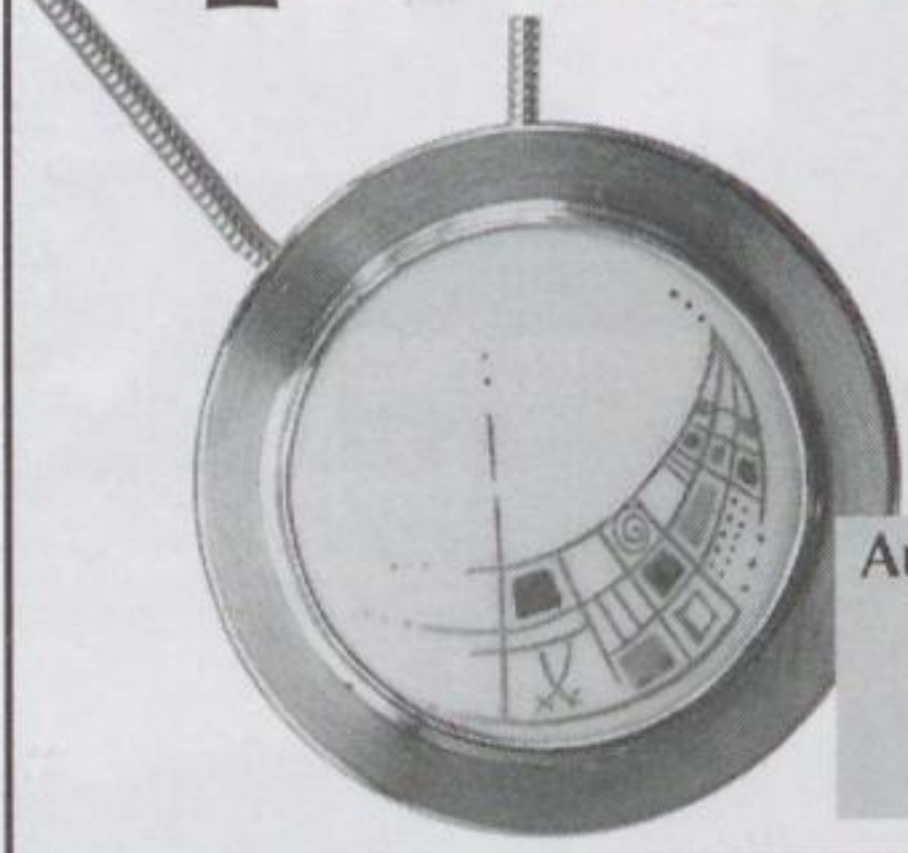
Seinem Ursprung nach handelte es sich um ein festliches Opernvorspiel, mit dessen pomphaftem Beginn das Erscheinen des Herrschers versinnbildlicht werden sollte. Die gesamte Zusammenstellung einer Folge von Tanzsätzen, die übrigens nicht alle nur aus Frankreich stammen mußten, ging auf das Wirken von Jean Baptiste Lully (1632 – 1687) am Versailler Hof zurück und wurde überall dort, wo französische Kultur und Geisteshaltungen als Maß aller Dinge galt, von den Komponisten gierig aufgegriffen. Bachs Zeitgenossen, Georg Philipp Telemann (1681 bis 1767), wurde sogar nachgerühmt, „er habe als ein Nachahmer der Franzosen endlich diese Ausländer selbst in ihrer eigenen Na-

tionalmusik übertroffen“, ein Anzeichen für die Ernsthaftigkeit, mit der sich Bachs Zeitgenossen mit einem solchen „fremdländischen“ Genre auseinandersetzten.

Diese Ouvertürenform behielt ihre Wirkung noch lange Zeit, nachdem längst der Siegeszug der Sinfonie eingesetzt hatte. So fanden sich Ausläufer davon z. B. in den langsamen Einleitungen einiger Haydn-Sinfonien oder bei den Vorspielen zu Mozarts „Zauberflöte“ und Beethovens „Egmont“-Musik.

Die Form der „französischen Ouvertüre“ mit ihren charakteristischen gezackten Rhythmen und breit ausladenden Skalen in den langsamen Rahmenteilern und dem fugierten schnellen Mittelteil hat auch Bach jahrzehntelang beschäftigt und zu verschiedenen Experimentalformen angeregt. Abgesehen von Übernahmen der Formidee in etlichen Werken – so beispielsweise im „Sanctus“ der h-Moll-Messe oder in den vier Teilen der „Clavier-Übung“ – hat Bach uns aus einem größeren, nicht erhaltenen Werkbestand vier reine Orchesterouvertüren hinterlassen. Sie entstammen unterschiedlichen Lebensabschnitten – zwei von ihnen aus früheren Jahren, eventuell schon aus Weimar oder doch

4 Jahrzehnte
Schmuckgestaltung
und Fertigung
in unserer Werkstatt



W L GOLDSCHMIEDE
LEHMANN

Nürnberger Straße 31 a
01187 Dresden
Telefon (03 51) 4 72 91 47
Internet:
nuernberger-ei.de/goldschmiede/

Aus unserer aktuellen Kollektion:
Halsschmuck, Gold 585
mit Meissener Porzellan
DM 1.150,-

wohl eher aus Köthen, die beiden anderen ganz sicher aus den späteren Leipziger Jahren. Wie dem auch sei, sie unterscheiden sich in vielerlei, haben – jede für sich – einen eigenen Charakter, eine eigene Architektur und lassen allesamt das Lullysche Vorbild weit hinter sich. Die **Ouvertüre Nr. 1 C-Dur** entstand – wie angedeutet – vermutlich in Köthen. Darüber liegen jedenfalls keine gesicherten Erkenntnisse vor. Auf alle Fälle ist dieses Werk das früheste der Ouvertüren. Äußerlich gesehen ist es auch am stärksten dem französischen Vorbild verbunden. Das zeigt sich u. a. auch in der Besetzung, die dem Streichorchester das „französische Trio“ (zwei Oboen, Fagott) an die Seite stellt. Dem dreiteiligen Einleitungssatz (langsam-schnell-langsam), der Ouvertüre, nach der diese Werkgattung benannt ist, folgen mehrere Tanzsätze, in stärkerem oder geringerem Maße stilisiert und von Bach kunstvoll gestaltet, um offenliegende oder verborgene Beziehungen herzustellen, weiche oder scharfe Kontraste herauszuarbeiten. Die meisten Tanzsätze sind dreiteilig angelegt mit einem „Trio“ als Mittelstück. Bach nimmt sich sogar die Mühe, die Wiederho-

Aufführungsdauer:
ca. 28 Minuten



22

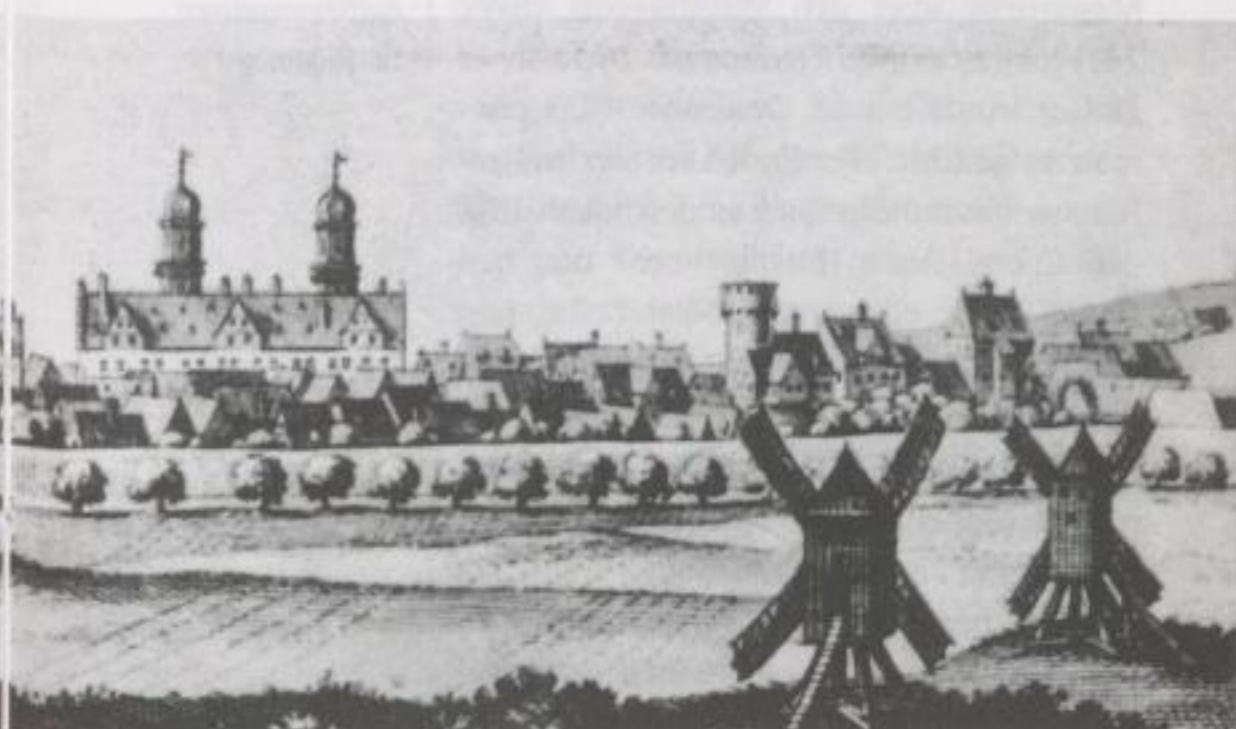
lungen des Hauptteils nach dem Trio zu figurieren und zu variieren.

Aufführungsdauer: ca.
22 Minuten

Die **Ouvertüre Nr. 4 D-Dur** gehört, wie die erste, zu den früher entstandenen Orchesterwerken aus der Köthener Zeit. Den Eingangssatz, die eigentliche Ouvertüre, benutzte Bach für den Eingangsschor seiner Weihnachtskantate „Unser Mund sei voller Lachens“ (BWV 110), übrigens eines der vielen Beispiele der Mehrfachverwendung älterer Kompositionen. Diese Kantate wurde nachweislich am 1. Weihnachtstag 1725 erstmals aufgeführt mit vollem Glanz von Blechbläsern und Pauken. Da die ursprüngliche Fassung der Orchestersuite offensichtlich nur für Streicher gedacht war, ist es denkbar, daß Bach im Zusammenhang mit dieser Kantatenkomposition den großartigen Bläasersatz auch für die Suite geschaffen hat.

Ansicht der Stadt
Köthen
im 17. Jahrhundert.
Hier wirkte Bach
von 1717 – 1721
als Hofkapellmeister
des musikalisch
ambitionierten Fürsten
Leopold von Anhalt-
Köthen (1694 – 1728).

Das Wechselspiel zwischen Holzbläsern und Streichern prägt in unterschiedlichem Maße fast alle Sätze, während die Blechbläser an gewichtigen Stellen glanzvolle Punkte setzen. Der Schlußsatz, die „Réjouissance“ (Belustigung, Freudenfest) hebt sich von den übrigen Sätzen wirkungsvoll ab. Hans-Joachim Schulze



23

meint dazu: „Das Vergnügen an unerwarteten Wendungen, häkligen Rhythmen und bewußt hervorgerufenen musikalischen Unfällen (der mehrfach hinter der Oberstimme grotesk einherhinkende Baß!) verrät nicht nur Bachs Sinn für musikalischen Humor, sondern weist zugleich auf Scherzosätze späterer Jahrzehnte voraus. Damit bestätigt gerade dieser Satz, daß Bach sich nicht nur im überkommenen ‚französischen Geschmack‘ auf seine Weise versucht hatte, sondern auch nach Kräften zur Weiterentwicklung beitrug.“

Der Lobgesang der Mariä aus dem Lukas-Evangelium gehört zu den meistvertonten Bibeltexten sowohl in deutscher als auch in lateinischer Sprache (Canticum Beatae Mariae Virgine). Bach hat sich mit dem „Magnificat“ dreimal befaßt. So schrieb er in Weimar eine fünfstimmige Orgelfuge „Fuga sopra il Magnificat“ (BWV 733), in der er den zu diesem Text liturgisch gehörenden 9. Psalmton verarbeitete.

In Leipzig entstanden später zwei weitere Werke, eines über den deutschen Text (verschollen) und eines zum lateinischen. Dieses **Magnificat** über den Vulgata-Text (BWV 243) gibt es in zwei Fassungen. Die erste in Es-Dur wurde am 25. Dezember 1723 erstmals aufgeführt. Hier finden wir vier zusätzliche weihnachtliche Sätze eingeschoben, u. a. den Choral „Vom Himmel hoch“ und den Chor „Freuet euch und jubiliert“. Im Jahr 1730 erfolgte dann eine Neuschrift der Partitur. Bach transponierte das Werk einen halben Ton tiefer, also nach D-Dur, nahm einige melodisch-rhythmische Veränderungen und auch instrumentatorische Retuschen vor, z. B. bezog er jetzt zwei Flöten ein.

Das Werk weist eine sehr genau geformte, zyklische Gesamtanlage auf, etwas, das wir

„Ton“, in diesem Falle der sogenannte „Tonus peregrinus“, ist nicht ausschließlich als Tonart, sondern im alten Sinne auch als vorgegebene melodische Formel zu verstehen.

Aufführungsdauer:
ca. 30 Minuten

Magnificat D

Zur Musik

Nr. 1 Magnificat,
fünfstimmiger Chor,
Vollorchester,
D-Dur, 2/4-Takt

Nr. 2 El. Orgel

Thomaskirche
und Thomasschule.

Hier wirkte Bach
seit 1723 als Kantor;

Nr. 3 El. Orgel

Stich von
Gottfried Krüger

(1723)



1. Die St. Thomas Kirche, 2. Die Thomas Schule,
3. Der Steinernes Wasser-Kasten.

immer wieder bei Bach antreffen, eine Zahlensymbolik z. B. oder – wie hier – ein ausgeprägtes Gefühl für Form, für Architektur, für Symmetrie. Werner Neumann beschreibt dies wie folgt: „Die zehn Bibelverse des Lukas-Evangeliums hat Bach durch eine nicht übliche Teilung des 3. Verses (Quia respexit .../ omnes generationes, Nr. 3, Sopran-Arie / Nr. 4, Chor) sowie durch Anfügung der Doxologie-Formel Gloria patri (Nr. 12, Chor) zur 12-Teiligkeit für seine Komposition erweitert. Diese 12 Teile sind symmetrisch konzipiert: Der themendichte, grandiose Chorfu-gensatz fecit potentiam als Mittelachse (Nr. 7) und die zwei chorisch-konzertanten Außen-sätze als Eckpfeiler (Nr. 3 und 12) sind durch gleiche Tonart (D-Dur), fünfstimmigen Chor-satz und Vollarchesterbesetzung (mit Trompe-tenchor) aufeinander bezogen und von den übrigen Sätzen abgehoben. Die thematische Substanzgemeinschaft zwischen den Ecksät-zen der durch den notengetreuen Rückgriff

auf die Eröffnungssatzthematik just bei den Worten *sicut erat in principio* (wie es war im Anfang) eine naiv-humorige Tönung anhaftet, läßt planvolle Bogenspannung evident werden.“

Bach hat diesen liturgischen Text auf eine betont moderne Weise komponiert, dabei das konzertante Prinzip aus dem Instrumentalkonzert aufgegriffen und in die vokale Praxis eingeführt. Daß er sich schon zu Beginn seiner Tätigkeit als Thomaskantor auf einen solchen, durchaus als kühn zu bezeichnenden Pfad begab, mag durchaus damit zusammenhängen, daß er absichtlich altbackenen kirchlichen Pflichten von Anbeginn an neue Elemente entgegensetzen wollte und sich nicht gescheut haben mag, so manchen Streit mit den Kirchenoberen auszufechten.

Das Ganze ist recht knapp gehalten, erfährt dadurch aber eine sehr prägnante und farbige Wirkung von einem unerhört musikantischen Zuschnitt. Bei den Arien verzichtet Bach auf das *Dacapo* zugunsten einer konzentrierten Zweiteiligkeit, die er entweder aus der Textanlage ableitet oder auch durch Textwiederholungen herbeiführt.

Beginn des
„Magnificat“
(D-Dur-Fassung)
in Bachs Handschrift

33. Magnificat. à 5 Voci - 3 Trombe, Tympani. 2 Traversen, 2 Harff, 2 Kellern.
Vcllo & Continuo 3. 1750

Magnificat D-Dur

Zur Musik

- Nr. 1 Magnificat,
fünfstimmiger Chor,
volles Orchester,
D-Dur, 2/4-Takt
- Festlich geprägt ist der Eröffnungsschor. Die fortlaufende Bewegung in den Holzbläsern, dazu der Klang der Blechbläser und Pauken und die kraftvollen Akzente der Streicher bringen eine freudige Wirkung hervor.
- Nr. 2 Et exultavit,
Sopran-Arie,
Streicher, Continuo,
D-Dur, 3/8-Takt
- Diese Arie wird von einem bachischen „Freudenmotiv“ bestimmt, von aufjauchzenden Koloraturen, von einem wahren Jubel.
- Nr. 3 Quia respexit,
Sopran-Arie,
Oboe d'amore, Adagio,
h-Moll, 4/4-Takt
- Einen schönen Gegensatz zur vorangehenden Sopran-Arie bildet diese Arie in ihrer sanftsinnigen, ja demütigen Melodik.
- Nr. 4 Omnes
generationes,
fünfstimmiger Chor,
Flöten, Oboen d'amore,
Streicher, fis-Moll,
4/4-Takt
- Dieser Chor führt die Lobpreisungen in einem kunstvoll imitierenden Satz zunächst zu einem Abschluß. Besonders wirkungsvoll ist hier der Schluß: Energisch setzen die fünf Stimmen kurz nacheinander ein, die Bewegung in einer Fermate aufhaltend. Dann folgt ein neuer, deklamatorischer Ansatz. Der schließt über vier Takte, vom Orchester unterstützt, mit vorwärtsdrängender Kraft vollstimmig ab.
- Nr. 5 Quia fecit,
Baß-Arie, Continuo,
A-Dur, 4/4-Takt
- Diese kurze, sehr kompakte Baß-Arie wird von Kraft und Entschlossenheit geprägt.
- Nr. 6 Et misericordia,
Alt-Tenor-Duett,
Flöten, Streicher,
e-Moll, 12/8-Takt
- Einen besonderen Klang hat Bach für das Duett gefunden. In wiegendem 12/8-Takt, gleich einer Hirtenmusik, begegnen sich Flöten und sodinierte (gedämpfte) Violinen und Violen und umschmeicheln einander. Die „Barmherzigkeit“ der Textstelle wird durch

Sext- oder Terz-Parallelen der Solisten und durch den pastoralen Charakter vermittelt, ganz im Sinne des Gleichnisses vom Guten Hirten.

In einer musikalisch ungemein bildkräftigen Sprache verdeutlicht sich uns die Idee von Macht und Gewalt. Fugenartig übernehmen die Stimmen nacheinander vom Tenor das „Gewalt“-Thema. Zuletzt „zerstreuet“ Gott die „Hoffärtigen“. Nach unten führende Dreiklänge symbolisieren dies und ein für die damalige Zeit unerhört dissonanter Zusammenklang auf „superbos“. (Übrigens ist in der Lutherübersetzung ein Denkfehler erkennbar. Dort heißt es „in ihres [der Hoffärtigen] Herzens Sinn“, gemeint aber ist „... durch seines [Gottes] Herzens Sinn“.)

Die Tenor-Arie ist klangräumlich geprägt, mit einigen Motiven versehen, die den Sinngehalt des Textes unmittelbar charakterisieren. Fallende Skalen und abwärts gezackte Figuren zeigen das Herabstoßen der Mächtigen vom Stuhle. Demgegenüber „erhebet“ Gott „die Niedrigen“ mit einer ausladenden Sechzehntel-Linie.

Auch diese sanfte Arie enthält eine musikalische Symbolik. „Die Hungrigen füllet er mit Gütern“: die Flötenweise ist nicht nur zufällig mit der „Freudenmelodie“ des 1. Chores verwandt. Und eine absteigende Sechzehntelfigur, meint durchaus die leerausgehenden Reichen.

Im Hintergrund als Cantus firmus intonieren die Oboen die liturgische Magnificat-Formel, den gregorianischen „Tonus peregrinus“, in großen Werten vorgetragen, wie er sich in der liturgischen Praxis bis heute erhalten

Nr. 7 Fecit potentiam,
fünfstimmiger Chor,
volles Orchester,
D-Dur, 4/4-Takt

Nr. 8 Deposuit potentes,
Tenor-Arie,
Violinen unisoni,
fis-Moll,
3/4-Takt

Nr. 9 Esurientes implevit,
Alt-Arie, Flöten,
E-Dur, 4/4-Takt

Nr. 10 Suscepit Israel,
Terzett zweier Soprane
und Alt, Oboen,
h-Moll, 3/4-Takt

musikalisch-text

10. Sopran I, II, Alt

Continuo, D-Dur,

Alla-breve-Takt

Nr. 11 Sicut locutus,

fünfstimmiger Chor,

Continuo, D-Dur,

Alla-breve-Takt

Nr. 12 Gloria Patri,

fünfstimmiger Chor,

volles Orchester,

D-Dur, 4/4-Takt

hat. Dieses imitatorische Vokalterzett läßt sich sowohl solistisch als auch chorisch besetzen. Bach hat sich nicht festgelegt und überläßt es der jeweiligen Musizierpraxis.

Altväterlich streng ist die Chorfuge aufgebaut. Die zunächst auf-, in der zweiten Hälfte absteigende Folge der Einsätze mag die bildliche Darstellung eines Stammbaums sein, angeregt durch die Textpassage „... ad Patres nostros“ („... unseren Vätern“).

Das abschließende „Gloria“ hat Bach zweiteilig angelegt. Zweimal folgen nach wichtigen Akkorden aufsteigend imitierende Triolen aller Stimmen, um „... dem Vater und dem Sohne“ Lob zu singen, ein himmelanstrebender Jubel, dabei den Bogen zum festlichen Preisgesang des Eröffnungschores schlagend. Das dritte „Gloria“ (in Engführung) verläuft umgekehrt: der Heilige Geist senkt sich von oben herab auf die Menschheit.

kulinarische Basis für gute Gespräche:

Business-Lunch-Bufferet !



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

Dorint
HOTEL DRESDEN
Eine Idee, persönlich

kbf-arts.net

Magnificat-Text

1. Chor

Magnificat anima mea Dominum.

Meine Seele erhebet den Herrn.

2. Sopran II

Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

Und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilands.

3. Sopran I

Quia respexit humilitatem ancillae suae, ecce enim ex hoc beatam me dicent:

Denn er hat angesehen die Niedrigkeit seiner Magd; siehe von nun an werden mich seligpreisen:

4. Chor

Omnes generationes.

Alle Geschlechter.

5. Baß

Quia fecit mihi magna qui potens est, et sanctum nomen eius.

Denn er hat große Dinge an mir getan, der da mächtig ist und dessen Name heilig ist.

6. Alt/Tenor

Et misericordia a progenie in progenies timentibus eum.

Und seine Barmherzigkeit währet immer für und für bei denen, die ihn fürchten.

7. Chor

Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.

Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreuet, die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn.

8. Tenor

Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.

Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl und erhebet die Niedrigen.

9. Alt

Esurientes implevit bonis, et divites dimisit inanes.

Die Hungrigen füllet er mit Gütern und läßt die Reichen leer.

10. Sopran I, II, Alt

Suscepit Israel puerum suum
recordatus misericordiae suae.

Er denkt der Barmherzigkeit
und hilft seinem Diener Israel
auf.

11. Chor

Sicut locutus est ad Patres
nostros, Abraham et semini
eius in saecula.

Wie er geredet hat unseren
Vätern, Abraham und seinem
Namen ewiglich.

12. Chor

Gloria Patri, gloria Filio, glo-
ria et Spiritui Sancto. Sicut
erat in principio, et nunc, et
semper, et in saecula saecu-
lorum. Amen.

Ehre sei dem Vater und dem
Sohne und dem Heiligen
Geist. Wie es war im Anfang,
jetzt und immerdar, und von
Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.
(Deutsch nach Martin Luther)

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*

Vorankündigungen

5. Philharmonisches Konzert

Sonnabend, 3.2.2001

19.30 Uhr

Dirigent

A1, Freiverkauf

Libor Pešek

Solist

Sonntag, 4.2.2001

19.30 Uhr

Kolja Blacher

A2, Freiverkauf

Wolfgang Amadeus Mozart

Festsaal des

Sinfonie D-Dur KV 385

Kulturpalastes

(Haffner-Sinfonie)

Boris Blacher

Violinkonzert op. 29

Antonín Dvořák

Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60

5. Zyklus-Konzert

Sonnabend, 3.3.2001

19.30 Uhr

Dirigent

B, Freiverkauf

Jeffrey Tate

Solisten

Sonntag, 4.3.2001

19.30 Uhr

Karin Hofmann, Flöte

Heike Janicke, Violine

Rita Papp, Cembalo

C1, Freiverkauf

Festsaal des

Kulturpalastes

Georg Friedrich Händel

Sinfonie „Die Ankunft der Königin

von Saba“ aus „Salomo“

Johann Sebastian Bach

Brandenburgisches Konzert Nr. 5

D-Dur BWV 1050

Ralph Vaughan Williams

Sinfonie Nr. 5 D-Dur

Mitteilung an unsere Besucher

16./17./18.3.2001
19.30/19.30/11.00 Uhr
(FK; AK;/J; AKV)

Kulturpalast

Sonderkonzert und **6. Außerordentliches Konzert**

Ludwig van Beethoven
Violinkonzert D-Dur op. 61
Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Dirigent
Solist

Marek Janowski
Nikolaj Znaider, Violine

Wir möchten alle Interessenten der o. g. Konzerte informieren, daß der ursprünglich vorgesehene Solist des Beethoven-Violinkonzertes, Maxim Vengerov, sich wegen eines Terminproblems veranlaßt sah, seine Mitwirkung am 18. März 2001, 11.00 Uhr (AK/V) abzusagen.

Da die Dresdner Philharmonie aus Respekt vor ihrem Publikum nicht im selben Programm unterschiedliche Solisten präsentieren möchte, hat sie sich entschieden, für alle Konzerte den jungen, polnisch-israelischen Geiger **Nikolaj Znaider** zu verpflichten.

Wir freuen uns, unserem und damit erstmals dem Dresdner Publikum den neuen Hoffnungsträger einer kommenden großen Geigergeneration in der internationalen Konzertszene vorstellen zu können. Seit seinem großen Wettbewerbserfolg 1997 („Concours Reine Elisabeth, Bruxelles“) und Yehudi Menuhins Ankündigung, in ihm den einzig legitimen Nachfolger des legendären Eugène Ysaye zu sehen, haben ihn weltweit viele renommierte Dirigenten eingeladen, um mit ihm und ihren Orchestern zu musizieren. Dazu gehören sowohl Daniel Barenboim und Herbert Blomstedt als auch Sir Colin Davis und Juri Termikanow oder Kurt Masur, Neeme Järvi, Mstislav Rostropowitsch und Jukka-Pekka Saraste.

Wir alle dürfen gespannt sein und uns auf sein Dresdner Debüt freuen!

ABO plus ... Musikempfehlungen

13.2.2001 DRESDNER GEDENKTAG

19.30 Uhr Brahms, Hartmann

Ludwig van Beethoven

Eroica

Janowski/Hentrich, Violine

16.3.2001 Ludwig van Beethoven

19.30 Uhr Violinkonzert und 7. Sinfonie

Janowski/Znaider, Violine

14.4.2001 **Camille Saint-Saëns**

19.30 Uhr 5. Klavierkonzert

15.4.2001 **Anton Bruckner**

11.00 Uhr Sinfonie d-Moll (Nullte)

Weller/Entremont, Klavier

26.5.2001 Gastspiel der St. Petersburger Philharmonie

19.30 Uhr mit Juri Temirkanow

27.5.2001 **Dmitri Schostakowitsch**

11.00 Uhr Leningrader Sinfonie

2.6.2001 Zum 100. Todestag von

19.30 Uhr **Giuseppe Verdi**

3.6.2001 Macbeth

19.30 Uhr Konzertante Openeraufführung

Nello Santi/Sänger

Chor der Oper Leipzig

MUSIK VERSCHENKEN! Nutzen Sie unseren GESCHENK-GUTSCHEIN!

Sprechen Sie unsere Mitarbeiterinnen an im Besucherservice der Dresdner Philharmonie
im Kulturpalast; Tel.: 0351/4866 306 und 0351/4866 286

ABO plus ... Musikempfehlungen

16.6.2001

19.30 Uhr

Zum 50. Todestag von

Arnold Schönberg

Verklärte Nacht für Streichorchester

Variationen für Orchester

Erwartung – Monodram

mit der Sopranistin Anja Silja

Marek Janowski

MUSIK VERSCHENKEN! Nutzen Sie unseren GESCHENK-GUTSCHEIN!

Sprechen Sie unsere Mitarbeiterinnen an im Besucherservice der Dresdner Philharmonie
im Kulturpalast; Tel.: 0351/4866 306 und 0351/4866 286

Wiederaufbaukonzerte

Philharmoniker spielen

in der Unterkirche der Frauenkirche

24.2.2001, 20.00 Uhr

Philharmonisches Hornquartett Dresden

Werke von Bach, Bruckner, Brahms,
Turner, Bozza, Homilius, Dickow
in Bearbeitung für vier Hörner

12.5.2001, 20.00 Uhr

Carus-Ensemble Dresden

Werke von Schubert (Forellenquintett)
und Brahms

23.6.2001, 20.00 Uhr

Carus-Ensemble Dresden

Werke für Klavier und Bläser von Mozart und
Beethoven mit dem Pianisten Camillo Radicke

Förderverein

C. Jochen Schmidt

Bogenmachermeister

Werkstatt für Neubau und Reparatur



Sie sind mit Ihrem Betrieb seit November 2000 Mitglied im Förderverein der Dresdner Philharmonie e. V. Was hat Sie zu diesem Entschluß bewogen?

Als Instrumentenmacher und Musikliebhaber trete ich allgemein dafür ein, daß Kultur zum Grundnahrungsmittel vieler Menschen werden muß. Die Philharmonie leistet dazu einen wichtigen Beitrag. Außerdem pflege ich zu einigen Orchestermitgliedern eine persönliche Beziehung.

Seit dem 01.01.2001 ist Marek Janowski Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie. Welche Wünsche haben Sie an ihn?

Schön wäre ein weitere Steigerung der Musizierqualität und ein Musikprogramm, das mehr Werke des 20. Jahrhunderts einschließt. Sehr wünschenswert finde ich Aktivitäten für ein jüngeres Publikum, also Kinder- und Jugendkonzerte, die in unserer Stadt zu wenig stattfinden.

Der Umbau des Kulturpalastes zum Konzertsaal kostet etwa 80 Millionen Mark. Wie können Sie sich als Vertreter eines

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

Neue Mitglieder:

Typostudio

Schumacher Gebler

GmbH

C. Jochen Schmidt,

Bogenmacher

armadio KG

Italienische

Möbel-

systeme

kulturnahen Dresdner Unternehmens die Finanzierung vorstellen?

Das Hauptinteresse muß bei der Stadt Dresden liegen und somit auch die Hauptlast der Finanzen. Da es ohnehin keinen guten Konzertsaal gibt, könnte dieser auch von anderen Sinfonieorchestern genutzt werden. So könnten Lasten verteilt werden, aber auch die Erhöhung der Eintrittspreise für diese Sache finde ich gerechtfertigt.

CHRISTOPH WETZEL

„ZU ZWEIT“

Menschenpaare 2000
zehn Gemälde



Ausstellung
vom 13. Januar bis 11. Februar 2001 im Kulturpalast,
Foyer 2. Obergeschoß

Kartenservice

Kartenbestellungen rund um die Uhr

Tel. 03 51/4 86 63 06 Fax 03 51/4 86 63 53

Kartenbestellungen 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
- Konzertkasse in der Schillergalerie, Loschwitzer Str. 52 a Telefon 03 51/31 58 70
- 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.

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

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis: Peter Schreier, Christian Alsbar (Berlin Classics); Ute Selbig, Philippe Christin, Genève; Ulrike Helzel, Marcus Ullmann, Hansjörg Albrecht, künstlerbetreuung-sekretariat Marion Möhle, Sarstedt/Hann.; Jörg Hempel, Sabine Gruner, Dresden

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

Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Bernd Ullrich
Telefon: 03 51/8 53 67 13

Druck: Druckerei Vettters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:

Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM

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 (0 35 28) 40 98-0