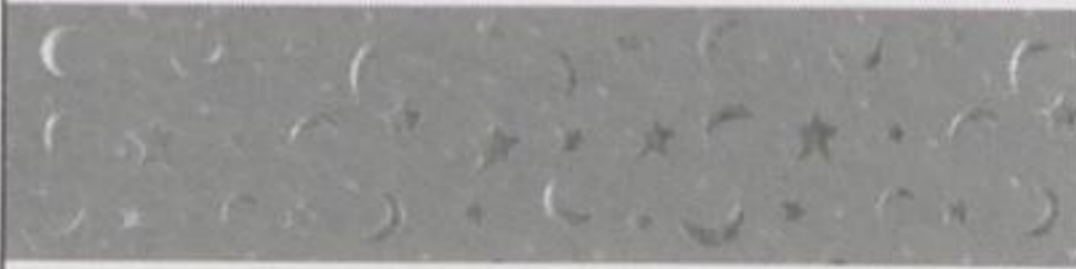


Spielzeit 2000/2001



DRESDNER
PHILHARMONIE

5. Philharmonisches Konzert



Ein Saisonauftakt in **Dur und Moll.**

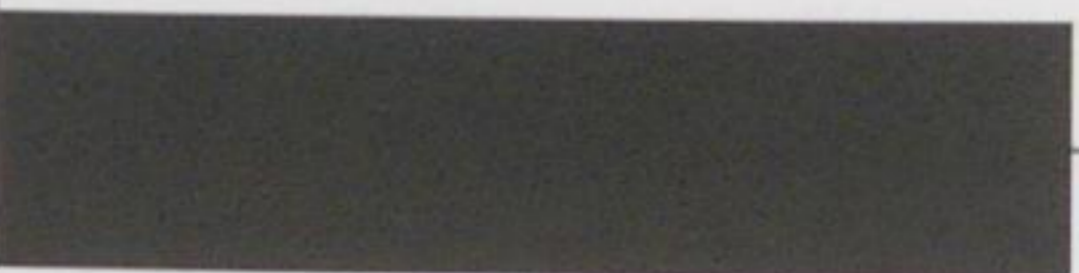



**BMW
Niederlassung
Dresden**

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.

Programm

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 – 1791)

Sinfonie D-Dur KV 504
(Närrer-Sinfonie)

Allegro con spirito

Andante

5. Philharmonisches Konzert der 130. Spielzeit

3. Februar 2001, 19.30 Uhr

4. Februar 2001, 19.30 Uhr

im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent

Libor Pešek

Solist

Kolja Blacher, Violine

Allegro ma non troppo *Sinfonie* 1880 *x 120 mm in 27. h.*
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

Notenhandschrift
von Antonín Dvořák
mit Skizzen zur
D-Dur-Sinfonie,
einem Werk, das der
Komponist Hans Rich-
ter gewidmet hat

Programm



Wolfgang Amadeus Mozart

(1756 – 1791)

Sinfonie D-Dur KV 385

(Haffner-Sinfonie)

Allegro con spirito

Andante

MENUETTO

Presto

Boris Blacher

(1903 – 1975)

Konzert für Violine und Orchester

op. 29 (1948)

Allegro moderato

Adagio

Presto

Pause

Antonín Dvořák

(1841 – 1904)

Sinfonie Nr. 6

D-Dur op. 60

Allegro non tanto

Adagio

SCHERZO FURIANT Presto

FINALE Allegro con spirito

Dirigent

Libor Pešek wurde in Prag geboren und studierte an der Musikakademie in seiner Vaterstadt bei Karel Ančerl, Václav Neumann und Václav Smetáček. 1958 gründete er die Prager Kammerharmonie und unternahm mit diesem Orchester zahlreiche Tourneen durch das In- und Ausland. Nach mehreren Stationen als Dirigent wurde er für die Zeit zwischen 1980 und 1982 als Leiter der Slowakischen Philharmonie nach Bratislava berufen. Seit 1982 gehört er zu den ständigen Dirigenten der Tschechischen Philharmonie. Darüber hinaus ist er Erster Gastdirigent des Prager Sinfonieorchesters und Präsident des Festivals Prager Frühling. Zwischen September 1987 und Mai 1997 war er Chefdirigent und künstlerischer Berater des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und ist seither als Ehrendirigent diesem Orchester weiterhin in intensiver Zusammenarbeit treu verbunden.

Immer wieder wird er als Gastdirigent zu den wichtigsten europäischen Orchestern eingeladen und gastiert außerdem bei den bedeutendsten Orchestern in den USA. Mehrmals hat er auch bei der Dresdner Philharmonie am Pult gestanden. Zahlreiche Schallplatteneinspielungen liegen vor, darunter naturgemäß etliche Aufnahmen mit Werken tschechischer Meister wie Smetana, Dvořák, Janáček, Suk und Martinů.

Im März 1996 machte Königin Elisabeth II. ihn zum Ritter des British Empire, und 1997 wurde er Ehrenmitglied der University of Central Lancashire.



Solist

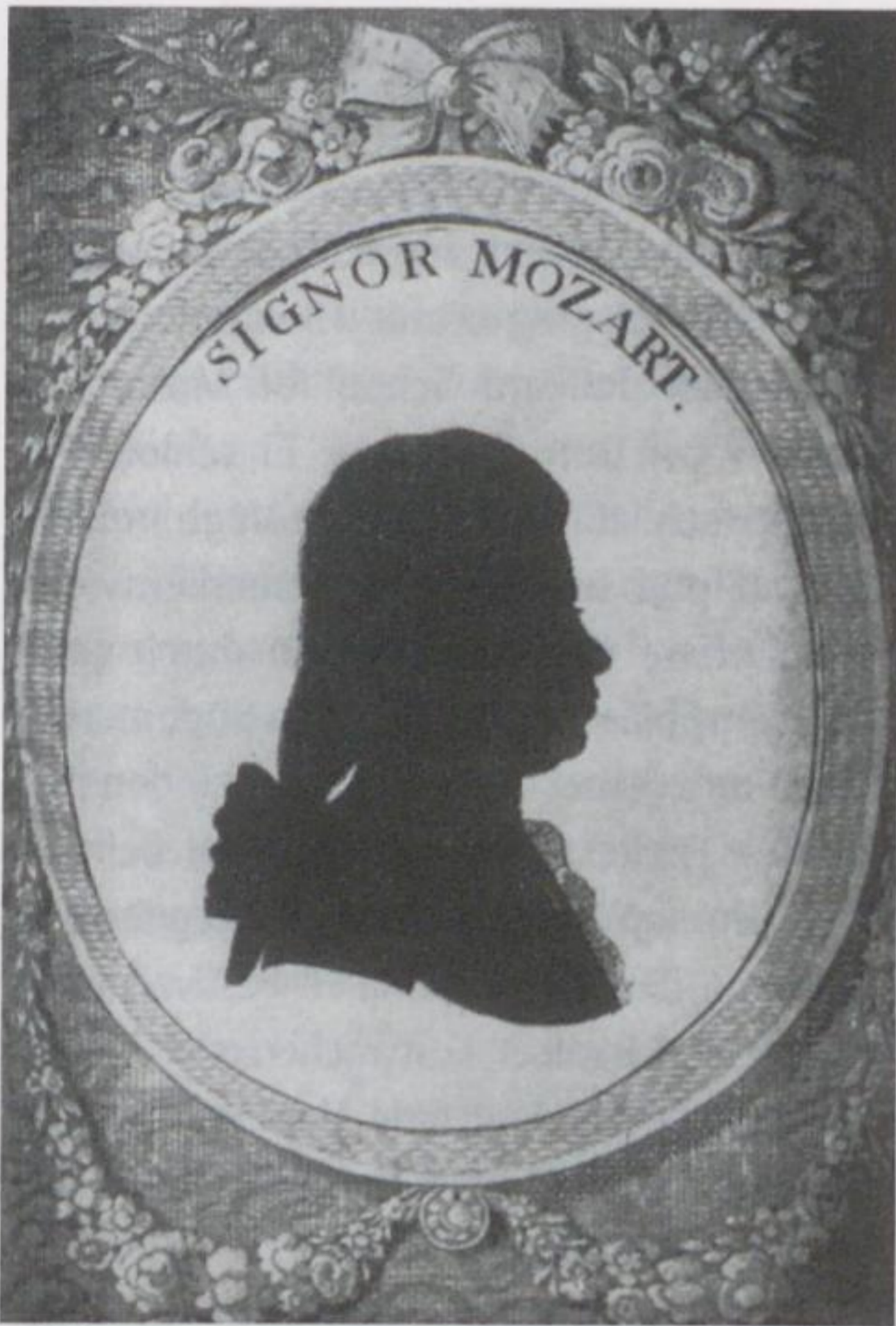


Kolja Blacher, als Sohn des Komponisten Boris Blacher in Berlin geboren, gilt als einer der herausragenden Geiger seiner Generation. Nach Beginn seiner musikalischen Ausbildung in Berlin ging er mit 15 Jahren an die New Yorker Juilliard School of Music und studierte bei Dorothy DeLay. Er schloß sein Studium schließlich bei Sándor Végh in Salzburg ab und begann eine bemerkenswerte Solo-Karriere mit Konzertreisen durch zahlreiche europäische Länder, nach Südamerika, Japan und Israel. Er gastierte bei den berühmten Orchestern der Welt unter beinahe allen renommierten Dirigenten. Regelmäßig wird er zu den internationalen Festivals geladen wie den Berliner Festwochen, den Dresdner Musikfestspielen, dem Kammermusikfestival von Kuhmo oder den Internationalen Musikfestwochen Luzern.

Im Jahre 1993 wurde Kolja Blacher als einer der jüngsten Konzertmeister in der Geschichte des Berliner Philharmonischen Orchesters zum 1. Konzertmeister gewählt. Aber bereits im Oktober 1999 gab er diese Position zugunsten einer Professur an der Hamburger Musikhochschule auf. Neben zahlreichen Rundfunkaufnahmen liegen einige CD-Einspielungen, darunter preisgekrönte, vor. So wurde seine Aufnahme von Boris Blachers Violinkonzert im Oktober 1994 mit dem „Diapason d’Or“ ausgezeichnet.

Kolja Blacher spielt die sogenannte „Tritton“ Stradivari-Geige von 1730, ein Instrument, das von Frau Kimiko Powers in Verbindung mit dem Nippon Violin Museum gekauft und dem Künstler zur Verfügung gestellt wurde.

Wolfgang Amadeus Mozart



Wolfgang Amadeus
Mozart;
Silhouette
nach Löschenkohl
(1785)

Es dürfte unbestritten sein, daß Wolfgang Amadeus Mozart zu den wirklich begnadeten Menschen gehört hat, die jemals künstlerisch tätig waren. Als solcher „Liebling der Götter“ könnte sein Name sicherlich alle Zeit genannt und seine Musik in allen Landen geliebt werden. Sie machte ihren Schöpfer jedenfalls unsterblich. Doch aber war er ein Mensch, der auch erst mühsam lernen mußte, seine Welt zu erkennen und mit seinen reichen Gaben umzugehen. Sein Vater, Leopold, ein wackerer, aber sicherlich nicht außergewöhnlicher Musiker, war es, der ihn lehrte, der ihn führte und lange Zeit streng lenkte, ihn als Kind schon in die große Welt brachte – zahlreiche Reisen zeugen davon – und mit einem „Wunderkind“-Image seine nähere und

geb. 27.1.1756
in Salzburg;
gest. 5.12.1791
in Wien

musikalische Ausbildung bei Vater Leopold

1763 – 66 mehrere Reisen als Wunderkind durch Westeuropa bis nach Paris und London

1769 – 73 drei Italienreisen

1769 unbesoldeter,
1772 besoldeter
Konzertmeister der Salzburger Hofkapelle

1777/78 Parisreise,
Hoforganist in Salzburg

1781 Wien

1782 Heirat mit Constanze Weber

1787 zwei Reisen nach Prag (Uraufführung „Don Giovanni“);
kaiserlicher Hofkomponist
(als Nachfolger Glucks)

1789 Reisen nach Dresden, Leipzig, Potsdam, Berlin

1791 Pragreise („Titus“)

weitere Umgebung zu verzaubern verstand. Der junge Mann glänzte vor allem als herausragender Klavierspieler und als frühreifer Komponist an vielen Fürstenhöfen und Musikzentren Europas. Und dort lernte er mehr von dem, was es heißt, Musik zu machen, zu komponieren, als er jemals im heimischen Salzburg hätte erfahren können. In Italien brach seine Liebe zum Gesang und überhaupt Gesanghaften hervor. Er sollte dies zeit seines Lebens nicht vergessen, nicht nur in seinen zahlreichen Opern, sondern in seiner gesamten Musik. In London beeindruckte ihn der jüngste Bach-Sohn, Johann Christian, einer, der vorher lange in Italien gelebt hatte, mit seinen „singenden Themen“ und dem Galanten seines Stils. Aus Paris brachte er den dortigen Geschmack, den französischen „goût“ mit, hörte aber in Mannheim, später in München einen Orchesterklang, wie er ihn vordem noch nicht erfahren hatte. Doch Mozart war niemals einer, auch nicht als ganz junger Komponist, der unbedingt nach Vorbildern suchte, um sie dann imitieren zu können, sondern er nutzte sie als Sprungbrett. Er flog gleich höher und weiter, sobald er seinen Absprung hatte. Er gab sich einem kostbaren Einfluß ganz unbeeindruckt hin, konstruierte nicht lange herum, hatte im Ohr, wie es andere machten und machte daraus eigenes. Alles so, als wäre es ganz einfach, als wäre es nichts. Er strebte nicht bewußt nach Originalität, wollte auch gar nicht das Besondere, sondern hatte nur keine Mühe, seinen künstlerischen Gedanken ein ganz persönliches Gepräge zu geben. Er war schon „Mozart“, ehe er es wirklich selbst bemerkte. Diese Gabe, alles, was ihn interessierte, aufzunehmen, aufzufangen, sich von all dem inspirieren zu lassen und etwas wirklich Neues zu gestalten, ist wohl besonders hervorhebenswert.

Bei Mozart wurde – nach ersten Anfängen in zartem Knabenalter, versteht sich – eben alles neu. Auch, als er damit begann, Sinfonien zu schreiben. Neun Jahre alt war er bei seiner unschuldigen ersten in Es-Dur KV 16. Es sollten über fünfzig werden. (Nicht alle sind erhalten bzw. richtig zugeordnet. Die alte Mozartausgabe zählt 41 Werke). Wenn man aber diese Anzahl mit der anderer Komponisten vergleicht, sie beispielsweise gegen die neun Sinfonien Beethovens oder die vier von Brahms hält, bemerkt man schnell, daß es sich hier und dort nicht ganz um den gleichen Begriff handeln kann. „Will man den Maßstab des Begriffes anwenden, den Beethoven aufgestellt hat: den eines Orchesterwerks – adressiert, über allen zufälligen Anlaß hinaus, an ein ideales Publikum, an die ‚humanitas‘, die Menschheit – so hat auch Mozart nicht mehr als vier oder fünf Sinfonien geschrieben“, bemerkte Alfred Einstein, der große Mozartkenner. Doch es geht wirklich nicht um die Anzahl der geschaffenen Werke einzelner Komponisten. Es geht auch nicht darum, beispielsweise die 104 Sinfonien Haydns gegen die Mozartschen aufzuwiegen. Wir müssen geduldig mit der Elle des 18. Jahrhunderts messen, als die Form der Sinfonie erst aus der italienischen, unterhaltsamen Opernouvertüre herauszuwachsen begann. So gilt es aufzu-merken, was sowohl Haydn als auch Mozart aus der ursprünglich leichtfüßigen sinfonischen Form gemacht haben, welchen riesigen Bogen beide geschlagen haben bis zu den „Londoner Sinfonien“ der eine, bis zu der „Jupitersinfonie“ der andere: eine Musik mit allergrößtem Anspruch, auf die der spätere Sinfoniebegriff uns heute erst anwendbar erscheint. Hier konnte ein Geist wie Beethoven dann anknüpfen und neue Gipfel erstürmen.

Mozart
 in Salzburg
 1756
 in Wien
 -musikalische Ausbildung bei Vater Leopold
 1763 - 65
 -Leben als Wunderkind
 durch Westtournee bis nach Paris und London
 1768 - 73
 -der Händelzeit
 1768 unbesoldeter
 1773 besoldeter
 Konzertmeister der Salzburger Hofkapelle
 Wolfgang Amadeus Mozart
 1771/18 Jahre alt
 Hofkonzert in Salzburg
 1771/18
 Hofkonzert Wien
 1771
 1783 heiratet
 mit Constanze Weber
 1787 zwei Reisen nach Prag (Erfolg!)
 „Don Giovanni“
 -italienischer Hofkomponist
 (ab 1781)
 1789 Reisen nach Dresden, Leipzig
 -Preußen, Berlin
 1791 Prag
 (1791)

Aber bei Mozart ist frühzeitig zu erkennen, daß er einer Sinfonie mehr musikalische Substanz geben wollte als beispielsweise einer Serenade oder anderen unterhaltenden Stücken. Schon in erster jugendlichen Meisterschaft, in der „kleinen“ g-Moll-Sinfonie (KV 183), komponiert mit 17 Jahren, blitzt hie und da gezügelte Leidenschaft auf, eine Gespanntheit fernab von jener sonst vorherrschenden wonnigen Fröhlichkeit. Oder was läßt sich alles aus dem nur wenige Wochen später entstandenen Gegenstück, der freundlich-gestimmten A-Dur-Sinfonie (KV 201) herauslesen? Nichts ist von galanter Spielerei zu spüren, nichts von leerer Konvention. Federnde Eleganz mischt sich mit dramatischen Zügen, und eine sonnenglänzende Heiterkeit liegt über dem Werk. Nach solchen bedeutungsschwangeren Anfängen machte Mozart zwischen 1774 und 1778 eine sinfonische Pause. Man weiß bis heute nicht recht, warum. Doch dann haben alle neuen Sinfonien ausnahmslos die Merkmale des Einmaligen. Von der „Pariser Sinfonie“ (KV 297), der ersten Sinfonie, in der die Klarinetten zum Einsatz kommen, bis zur „Jupiter-Sinfonie“ (KV 551) – zehn Jahre später entstanden –, steigt die

kulinarische Basis für gute Gespräche:

Business-Lunch-Bufferet !

kbf-arts.net




Dorint
HOTEL DRESDEN
Eine Idee, persönlich

Montag bis Freitag, 12.00 bis 14.00 Uhr
in unserem Restaurant „Die Brücke“

D-01069 Dresden, Grunaer Straße 14
Telefon (0351) 4915-0, Telefax (0351) 4915-100

Bedeutungskurve noch einmal mächtig an. Es ist der Weg, der vom meisterhaft ausgeführten Auftragswerk zum autonomen, ganz aus eigenem Antrieb hervorgebrachten Kunstwerk führt. „Mozart hat sich innerhalb weniger Jahre, und nicht ohne den Einfluß Haydns, zum klassischen Sinfoniker entwickelt, wobei die zeitliche und stilistische Nachbarschaft seiner großen Operschöpfungen ‚Idomeneo‘ (1781) und ‚Don Giovanni‘ (1787) nicht zu überhören ist. Die Kontrapunktik der ‚Jupiter-Sinfonie‘ findet sich nicht zuletzt wieder in der ‚Zauberflöte‘ (1791). Und umgekehrt verschmilzt Mozart auf unnachahmliche Weise ‚vokale‘ Themenerfindung, wie sie durchaus der Opersphäre entstammen könnte, mit dem Prinzip orchestral-sinfonischer Durchgestaltung“ (Johannes Forner). Die letzten fünf Sinfonien – komponiert zwischen 1783 und 1788 – sind rechte Bekenntniswerke, wenn denn eine solche Bezeichnung überhaupt anwendbar erscheint. Jedenfalls fand Mozart einzigartige individuelle Lösungen als Antwort auf Haydns bisheriges Sinfonieschaffen. Da sind die „Linzer Sinfonie“ (KV 425) mit Ihrer „haydnschen“ langsamen Einleitung zu nennen, ebenso die „Prager Sinfonie“ (KV 504) mit dem stark kontrapunktisch gearbeiteten Schlußsatz und allen Anzeichen einer an Haydn gemahnenden thematisch-gedanklichen Vereinheitlichung. Die Höchstform des sinfonischen Eigenstils erreichte Mozart dann allerdings mit der Trilogie von 1788: Es-Dur (KV 543), g-Moll (KV 550) und C-Dur („Jupiter“, KV 551). Diese Meisterwerke wirkten nun ihrerseits auf Haydn zurück: Dessen Londoner Sinfonien verraten deutliche Einflüsse Mozarts, vor allem in der Art und Weise der thematischen Durchdringung. So etwas ist in der Musikgeschichte als ziemlich einmalig anzusehen, in

welcher Weise sich zwei gleichwertige Komponisten am Werk des anderen aufbauen konnten, um daraus selbst – durchaus auf einer nächst höheren Stufe – neues entstehen zu lassen.

Im Juli 1782 – Mozart lebte seit einem reichlichen Jahr ganz in Wien, hatte den Dienst beim Fürsterzbischof Colloredo in seiner Heimatstadt Salzburg längst quittiert – erinnerte ihn Vater Leopold an die Bitte, für den befreundeten Salzburger Bürgermeister Sigmund Haffner eine versprochene Festmusik für dessen Erhebung in den Adelsstand zu schreiben. Für diesen Herrn hatte Mozart schon früher einmal komponiert (1776), die sogenannte „Haffner-Serenade“ (KV 250). „Ich werde so viel möglich geschwind arbeiten – und so viel es die Eile zulässt – gut schreiben“, antwortete der Sohn. Mozart war immer in „Eile“, oder doch meist, jetzt aber war er wirklich arg beschäftigt, hatte ausgesprochen wenig Zeit. Seine Heirat mit Constanze Weber stand bevor, die neue Oper „Die Entführung aus dem Serail“ war gerade fertig und wurde für die Wiener Uraufführung vorbereitet. Aber innerhalb weniger Tage, unterbrochen von anderen Kompositionen, schrieb Mozart sechs

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

Joachim Zimmermann
Geigenbaumeister

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

Sätze für eine neue Serenade nieder und schickte sie satzweise nach Salzburg. Im Februar 1783 erhielt er alle Partiturbblätter zurück und war selbst überrascht, was er so nebenbei komponiert hatte. Er wäre „ganz surprerirt“ – teilte er dem Vater mit – „denn ich wußte kein Wort mehr davon“. Und schon wieder war er in Eile, denn seine erste eigene „Akademie“ – wichtig für die eigene öffentliche Präsentation und seine finanziellen Einnahmen – stand bevor. Er benötigte dafür eine neue und wirkungsvolle Musik. Kurzerhand nahm er sich die Partitur der Serenade vor und machte daraus eine Sinfonie. Er strich den einleitenden Marsch und ein zweites Menuett, fügte Klarinetten und Flöten hinzu und erhielt so ein viersätziges Werk, die sogenannte **Haffner-Sinfonie D-Dur KV 385**. „Die muß gewis guten Effect machen“, stellte er befriedigt fest. Es ist ihm offensichtlich selbst erst jetzt richtig bewußt geworden, was ihm hier gelungen war: eine neue Qualität sinfonischen Denkens, die

Aufführungsdauer:
ca. 20 Minuten



Stephansdom in Wien,
in dem Mozart
1782 getraut wurde
und in dem seine
Begräbnisfeier 1791
stattfand;
Stich von Karl Schütz
(1786)

Sinfonie D-D

Zur Musik

substanziell bereits in der feierlich-festlichen Serenade vorhanden war. „Die Wiener Atmosphäre, der künstlerische Austausch mit dem Freund Joseph Haydn, das Hochgefühl der Freiheit und selbständigen Lebensführung – das alles findet Niederschlag in dem Werk, das man als Mozarts erste ‚klassische‘ Sinfonie bezeichnen kann. Daß dabei große sinfonische Gedankenführung und idyllischer Serenadengeist sich unvermittelt gegenüberstehen, kann an der Geschlossenheit der Konzeption nichts ändern – die beiden musikalischen Welten, aus denen sich die Sinfonie zusammensetzt, ergänzen sich auf selbstverständliche Weise. Serenadenhaft sind vor allem die beiden Mittelsätze, das Andante mit seiner gelösten und stimmungsvollen Nachtmusik, das Menuett mit seiner schlichten regelmäßigen Periodik“ (Mathias Walz). Es sind die Rahmensätze, die eine neue Welt erschließen. In beiden ist Haydns Einfluß spürbar. Der Kopfsatz wird völlig beherrscht von dem zerklüfteten Thema voller Emphatik, das in vielgestaltiger klanglicher und harmonischer Verformung und sogar in kontrapunktischer Verarbeitung auftritt. Solch ein diszipliniertes „monothemati-

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 Augsburger Straße 1 01099 Alaunstraße 41		Die INNERE Form jedoch ist die BASIS für IHR Laufgefühl.	

sches“ Arbeiten – wie es Haydn bereits seit geraumer Weile praktizierte – war Mozart bislang fremd gewesen und mußte für den sonst an melodischen Erfindungen so reichen Komponisten eine wahre Anstrengung bedeuten haben. Doch wie mag sich das mit der genannten „Eile“ vertragen haben? Das wird wohl ewiges Geheimnis des schöpferischen Genies bleiben müssen. Im Finalsatz, einem „perpetuum mobile“ in wirbelnder Achtelbewegung, den Mozart sich „so geschwind als möglich“ wünschte, fällt einerseits das „Osmin“-Thema aus der „Entführung“ auf, andererseits aber die – auch wieder an Haydn gemahnende – Disziplin der formalen Bewältigung. Und doch ist alles reiner Mozart, ein Geniestreich, eine Sinfonie mit „gutem Effekt“.

Gundula Gläsel

Thomas Gläsel



Geigenbaumeister

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

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

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

Sinfonie D-Dur KV 385

Zur Musik

1. Satz: | Das abwechslungsreiche Geschehen – es muß
Allegro con spirito, | „recht feurig gehen“, meinte Mozart – wird
Alla-breve-Takt, | allein vom Kopfsthema bestimmt. Das sprung-
D-Dur | haft über zwei Oktaven reichende Einleitungs-
motiv duldet einfach keinen zweiten Gedan-
ken. Häufige Harmoniewechsel unterstützen
die Tendenz zur gedanklichen Konzentration.
Festlich und rauschend eilt der Satz dahin –
eine grandiose Huldigung, dem ursächlichen
Anlaß gemäß.
2. Satz: | Das schlichte liedhafte Thema begegnet bald
Andante, 2/4-Takt, | heimlich fragenden Motiven, bald synkopisch
G-Dur | drängenden und sich dynamisch aufladen-
den Partien, bevor alles wieder zum freund-
lichen und ebenmäßigen Ausgangsgedanken
zurückfindet.
3. Satz: | Ähnlich unkompliziert ist das fröhlich auf-
MENUETT, 3/4-Takt, | trumpfende, etwas behäbige Menuett mit
D-Dur | seinem lyrisch-zarten Trioteil (Trompeten und
Pauken schweigen) als wirkungsvollem Kon-
trast.
4. Satz: | „O wie will ich triumphieren“ singt Osmin in
FINALE Presto, | der „Entführung“, und ganz so deutet sich
4/4-Takt, | das Rondothema an. Ungestüm drängend wir-
D-Dur | belt es alsbald los in einer schier überquel-
lenden Lebensfreude, nur kurz unterbrochen
von einem einzigen Seitengedanken, der je-
doch den fröhlichen Kehraus nicht aufzuhal-
ten vermag.

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

Marek Janowski

Solist

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

9.6.2001 **Christian Münch**

18.30 Uhr Jemand - Lieder nach Borges

10.6.2001 Uraufführung mit allen

18.30 Uhr Philharmonischen Chören

Johann Sebastian Bach

Brandenburgisches Konzert Nr. 3

und Orchestersuite Nr. 3

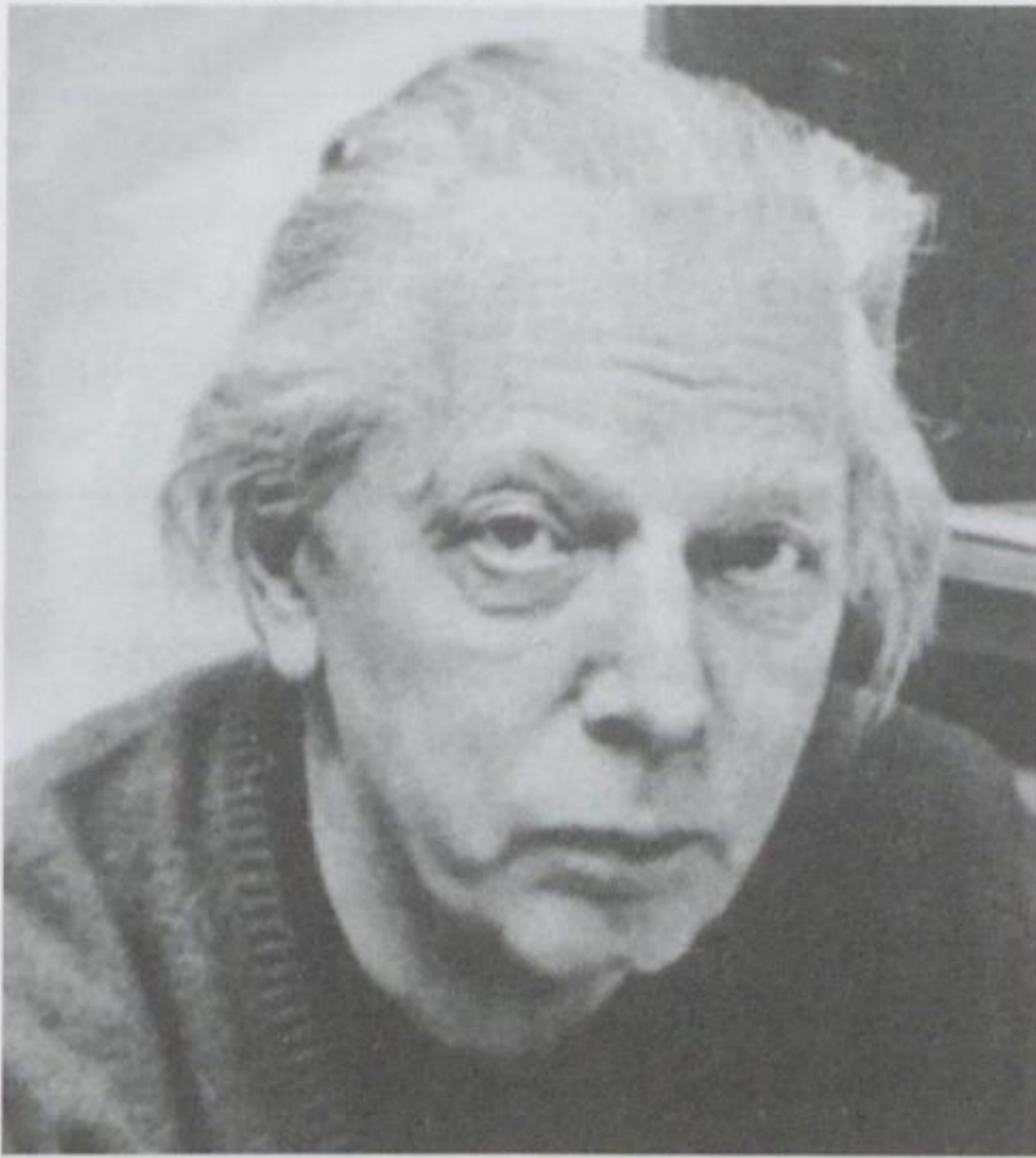
getanzt von den Dresdner Tanzsolisten

Jean-Paul Penin

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

Boris Blacher



Der Komponist
im Jahre 1969

Boris Blacher entstammt einer deutsch-russischen Familie des Baltikums. Sein Vater war Bankkaufmann in russischen Diensten und verbrachte berufsbedingt sein Leben meist im Fernen Osten, lebte zeitweise in China, in Sibirien und in der Mandschurei, so daß der Sohn durchaus verschiedenartigen kulturellen Eindrücken ausgesetzt war. Der Vater, selbst ein guter Pianist, gab seinem Sohn erstes musikalisches Rüstzeug auf seinen Lebensweg, doch war anfangs eine ordentliche Musikausbildung in bürgerlich-europäischem Sinne schier unmöglich. Als er jedoch 1922 anlässlich einer Weltreise mit seiner Mutter nach Berlin kam und dort nach einem kurzzeitigen Architektur- und Mathematikstudium an die Musikhochschule ging, hatte er ein erstes Ziel erreicht. Sein Kompositionslehrer wurde Friedrich Ernst Koch, seinerseits einst Schüler von Engelbrecht Humperdinck, dem Komponisten der Märchenoper „Hänsel und Gretel“. Er ergänzte seinen Bildungsbedarf durch

geb. 19.1.1903
 in Niuzhuang (China);
 gest. 30.1.1975
 in Berlin

1913
 erster Geigenunterricht

1922 Berlin,
 Studium an der
 Technischen Hochschule
 Architektur
 und Mathematik

1924
 Kompositionsstudium
 an der Berliner
 Musikhochschule
 bei Koch,
 später Studien
 bei Schering, Blume
 und von Hornbostel

1937 erster öffentlicher
 Erfolg als Komponist
 („Concertante Musik“)

1938/39
 Kompositionslehrer
 in Dresden

1948 Professor
 für Komposition
 an der West-Berliner
 Musikhochschule,
 später dort Direktor

1955 Mitglied
 der Akademie
 der Künste,
 später Präsident

musikwissenschaftliche Vorlesungen bei den berühmtesten Fachleuten seiner Zeit, Arnold Schering, Friedrich Blume und Erich Moritz von Hornbostel. Danach arbeitete er lange Zeit als freier Komponist, unterbrochen von einer Lehrtätigkeit als Kompositionsprofessor in Dresden, die auf Druck der Nazis bereits nach einem Jahr (1939) beendet war. Ab 1946 lehrte Blacher am „Internationalen Musikinstitut“, das Paul Höffer und Josef Rufer in Berlin-Zehlendorf gegründet hatten, erhielt aber bereits 1948 eine Professur an der West-Berliner Musikhochschule, der er von 1953 bis 1970 als Direktor vorstand. Zu seinen Schülern gehören z. B. Giselher Klebe, Heimo Erbse, Isang Yun und Aribert Reimann, Namen, die in der Musik unserer Zeit eine bedeutsame Rolle spielen. Auch Herbert Kegel, einst Chefdirigent der Dresdner Philharmonie, als solcher unvergessen, gehörte zu den Schülern Blachers. Mehrere gemeinsam veranstaltete Tonaufzeichnungen mit Werken Blachers liegen vor.

Als im Jahre 1937 das Berliner Philharmonische Orchester unter Carl Schuricht eine Komposition von Boris Blacher, seine „Concertante Musik“, zur Uraufführung angenommen und gegen den Widerstand der Nationalsozialisten sogar zweimal aufgeführt hatte, gelang dem Komponisten ein öffentlicher Erfolg und der internationale Durchbruch. Allein die NS-Kultur-Funktionäre fanden seine Musik „erfindungsarm und kalt“, „undeutsch“, ja, „von Geräuscheffekten und rhythmischen Roheiten erfüllt“, das „das geistige Erbe eines Strawinsky, eines Kurt Weill u. a. überwundener Tonsetzer einer entschwundenen Zeit“ antrat. Nach dem Weltkrieg 1945 wurde er für das Musikleben in Deutschland eine Symbolgestalt des Neubeginns, sowohl als Lehrer für den Nachwuchs

als auch mit eigenen Kompositionen und in seiner künstlerisch-politischen Haltung. Er war ein Intellektueller mit Bildung, Weite und Sensibilität, der seinen Weg als skeptischer Einzelgänger ging, sich nicht auf bestimmte „Schulen“ einlassen wollte und für sich Wichtiges aus der Tradition herausklaubte. „Ein Komponist soll im Grunde schreiben, was ihm Spaß macht“, hatte er einst geäußert, lebte und arbeitete selbst ganz danach. Dieses Plädoyer für Vielfalt und Toleranz trug ihm nicht nur Beifall ein.

Ein besonderes Kennzeichen seiner Musik ist der Rückgriff auf traditionell Tonales sowie auf Elemente der Unterhaltungsmusik. Das sind musikalische Aspekte, die ihm, einem Komponisten des fortschrittlichen 20. Jahrhunderts, von Fachleuten gelegentlich verübelt wurden. Doch seitens des Publikums sind solche Werke begeistert aufgenommen worden, standen sie doch im Gegensatz zu den viel umstrittenen meist atonalen und seriellen Kompositionen einer Komponistengarde, die sich völlig anders orientieren wollte. Die Eleganz und Leichtigkeit seiner Musik beweist eine große Kreativität und Spontaneität, eine Kunstfertigkeit, um die ihn so mancher Zeitgenosse im stillen Kämmerlein beneidet haben wird. Und doch ist manches hart erarbeitet, mit mathematischer Logik entwickelt und in Proportionen gegossen, denn das Ohr sollte sein angestammtes Recht auf Wohlklang nicht verlieren. Brillant ist seine Orchesterbehandlung. Die Klangfarbe setzt nichts Rauschhaftes frei, kümmert sich nicht um Möglichkeiten, wie sie die Impressionisten, allen voran Ravel, entwickelt hatten. Blachers Farbigkeit ist von hoher Transparenz, sparsam, doch effektiv. Mit seinem Namen ist die Entwicklung einer „Variablen Metrik“ verbunden, d. h. eine Systematisierung des Taktwechsels als formbil-

dendes Prinzip. Er wollte Wege ausprobieren, die einige Komponisten vor ihm schon rein zufällig betreten hatten, und ein System entwickeln, in dem der metrische Verlauf eines Werkes kein Produkt von Zufall und Willkür ist. Dieses intellektuell betonte Spiel mit musikalischen Strukturen – 1950 erstmals veröffentlicht in der Sammlung „Ornamente für Klavier“ – zeigt die in Blachers Schaffen unverkennbare Tendenz zum Konstruktivismus, der in manchen Werken hervortritt, aber niemals zum Selbstzweck wurde. Eine lebenslange Reizquelle bildeten für Blacher Jazz und afroamerikanische Musik, die in vielen Werken ihre Spuren hinterlassen haben.

Blachers Interessen waren sehr breit gefächert. Er zählte zu den Komponisten, die sich sicher in allen Gattungen bewegen können, alles beherrschen. So komponierte er in unterschiedlichsten, sogar ausgefallenen Besetzungen Kammer- und Orchestermusik, beschäftigte sich sogar mit elektronischer Musik und komponierte für Schauspiel, Film, Hörfunk und Fernsehen. In seinem Schaffen aber spielten Kompositionen für die Bühne eine besonders große Rolle, darunter Tanzwerke, etwa „Lysistrate“ (1949), „Hamlet“ (1949), „Der Mohr von Venedig“ (1955), „Tristan“ (1965), die Ballettoper „Preußisches Märchen“ (1949) wie seine Opern, beispielsweise der Einakter „Die Flut“ (1946), „Rosamunde Floris“ (1964) oder „Yvonne, Prinzessin von Burgund“ (1973). Mit „Abstrakte Oper Nr. 1“ (1953), eine Darstellung seelischer Grundsituationen ohne Handlung im Text (geschrieben von seinem Freund und Komponistenkollegen Werner Egk) kreierte Blacher den Stil eines handlungslosen „absoluten“ Musiktheaters und bereitete so den Boden für entsprechende Schöpfungen, darunter György Ligetis „Aventures“ und Mauricio Kagels „Staatstheater“.

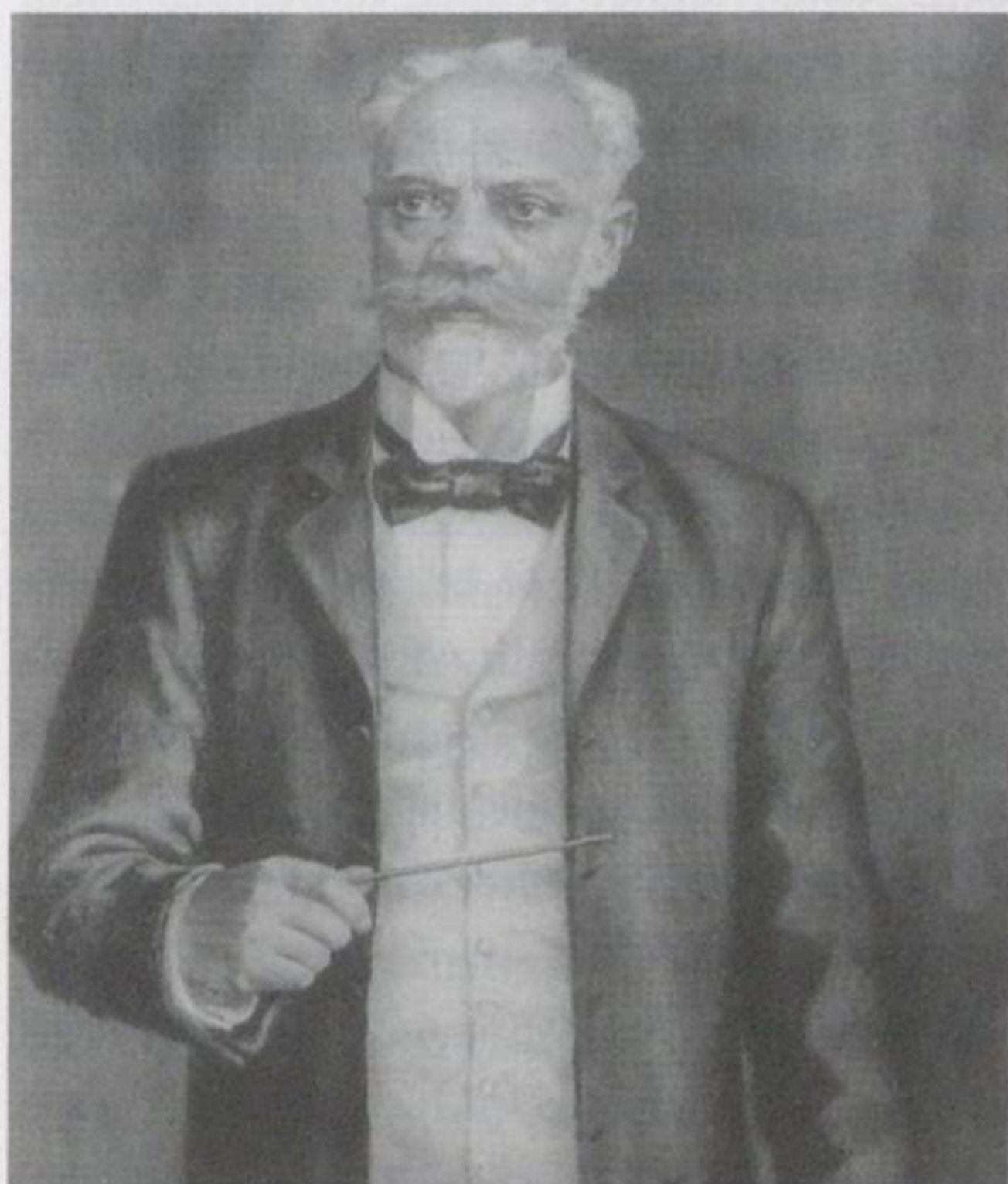
Inmitten der Weltkriegskatastrophe (1942) komponierte Blacher ein Oratorium von einem damals gefährlich hohen ethisch-moralischen Gehalt, „Der Großinquisitor“ (Uraufführung 1947). Die Vorlage, ein Kapitel aus Dostojewskis Roman „Die Brüder Karamasow“, ist eine ethische Gratwanderung sondergleichen. Die Parabel erzählt von Christus, der im 15. Jahrhundert nach Sevilla zurückkehrt und vom Kardinal-Großinquisitor in den Kerker geworfen wird, da, so der Großinquisitor, Christus die Menschheit durch seine Lehre von Freiheit, Gleichheit und Eigenverantwortung hoffnungslos überfordert habe. Nur mit Hilfe des Antichrist, mit Lüge und Betrug ihrer Führer könne der entwürdigten Menschheit wenigstens ein Paradies auf Erden bereitet werden. Diese Werk ist in einer eindrucksvollen Aufnahme der Dresdner Philharmonie unter der Leitung von Herbert Kegel erhältlich.

Es sind aber gerade die Konzertwerke, die heute immer wieder aufgeführt werden, dazu gehören zwei Klavierkonzerte. Das zweite liegt in einer wunderschönen Einspielung mit der Frau des Komponisten, Gerty Herzog, als Solistin und der Dresdner Philharmonie unter der Leitung von Herbert Kegel vor. Darüber hinaus schrieb der Komponist ein Bratschenkonzert, ein Konzert für Violoncello, eines für Klarinette und auch ein **Violinkonzert**. Letzteres entstand 1948, in der Zeit, als er eine Professur an der Berliner Musikhochschule erhielt. Das dreisätzige Werk ist voller Witz und Charme, von ausgesprochen melodischem und harmonischem Reiz, ist virtuos gehalten, hat Esprit und viele spielerische Momente. Es erschließt sich dem Hörer sofort ohne jeden Umweg und zeigt all das musikantische Vergnügen, dessen der Komponist fähig war.

Aufführungsdauer:
ca. 20 Minuten

Antonín Dvořák

Antonín Dvořák
als Dirigent;
Gemälde von
Svatopluk Souček



geb. 8.9.1841
in Nelahozeves
bei Prag;
gest. 1.5.1904
in Prag
1857 – 59
Ausbildung an der
Prager Orgelschule
1874 Organist in Prag
1891 Kompositions-
lehrer am Prager
Konservatorium
1892 – 95
künstlerischer Leiter des
National Conservatory
of Music (New York)
1901 Direktor am
Prager Konservatorium

Antonín Dvořáks Stellung im Musikleben unserer Zeit ist unbestritten. Wer kennt nicht – kann man getrost fragen – seine „Slawischen Tänze“, seine Oper „Rusalka“ und seine Sinfonie „Aus der Neuen Welt“? Eine fast unübersehbare Fülle von Orchesterwerken steht uns zu Gebote, allein neun Sinfonien, dazu Serenaden, Suiten, Tänze, viele Ouvertüren, Rhapsodien, Legenden, eine Sinfonische Variation, ein einzelnes Scherzo, mehrere Konzerte und etliche Opern. Nach anfänglichen Mühen und geduldigem Schaffen war Dvořák als Komponist in seinem Vaterland bekannt geworden. Und dann wurde sein Name plötzlich in aller Welt genannt. Man machte ihn zum Professor für Komposition und später sogar zum Direktor des Prager Konservatoriums. Dazwischen lebte er für mehrere Jahre in Amerika – gerufen, um eine dortige „Nationalmusik“ zu schaffen – und starb, hochgehrt in aller Welt, als einer der genialsten

Musiker aller Zeiten. Obwohl er aus kleinen ländlichen Verhältnissen stammte und zeitlebens seiner Heimat treulich verbunden blieb, bildete er sich auf Reisen, dachte europäisch und wurde international. Er war als „Böhmischer Brahms“ gefeiert worden, weil er die musikästhetischen Ideale absoluter Musik dieses deutschen Komponisten mit der slawischen Volksmusik seiner Heimat zu verbinden verstand. So war es ihm vorbehalten, den von Bedřich Smetana (1824 bis 1862) begründeten tschechischen Nationalstil in der Musik des 19. Jahrhunderts aus gattungsbedingter und ethnischer Enge herauszuführen, ihr europäisches Ansehen und schließlich Weltgeltung zu verschaffen.

Dvořák hatte die Musik nicht nur im Blut, sondern lernte sie als Orchestermusiker auch von „innen“ kennen, eben nicht nur wie viele andere als Pianist für eine gehobene Gesellschaft, sondern wirklich an der Quelle, im Volk. Als junger Bratschist spielte er ebenso zum Tanz auf, wie er später viele Jahre im Orchestergraben Dienst tat. Auch spielte er die Orgel und hörte, was die einfachen Menschen singen. So reifte in ihm tiefes Verständnis für die Musik seiner Heimat, ungekünstelt und natürlich. Doch er war keineswegs der naive Musikant, als den er sich gern selbst hinstellte. Vielmehr war er hochsensibel für künstlerische Ausdrucksformen. Er war wißbegierig und aufnahmebereit und nahm jede Gelegenheit wahr, sich zu bilden. Zahlreiche Frühwerke hat er selbst vernichtet, andere nicht veröffentlichen wollen – Zeugnis strengster Selbstkritik. Langsames, schweres Ringen verhinderte zeitlebens einen engeren Anschluß an Vorbilder, der die eigene Individualität hätte gefährden können. Doch seine Wurzeln hat er nie verleugnet, im Gegenteil, er war sich ihrer bewußt und ließ einen neuen

„... ich bleibe trotz allem nur das, was ich war – ein einfacher böhmischer Musikant“, äußerte Dvořák verschiedentlich, und, dies – so könnte man fortsetzen – „trotz der großen Erfolge und Ehrungen in aller Welt“.

Im Gegensatz zu den traditionell orientierten Komponisten (Mendelssohn, Schumann, Brahms u. a.), war es eine Idee der sogenannten Neudeutschen Schule um Liszt, einem Musikwerk außermusikalische Anregungen zugrunde zu legen, ein Programm zu entwickeln, z. B. einen poetischen Vorwurf zu finden oder sich von Bildwerken inspirieren zu lassen und diese mit kompositorischen Mitteln auszumalen.

Baum aus ihnen sprießen, ging seinen eigenen Weg und nahm doch all das auf, was ihm wichtig erschien. So hatte er sich mit den Stilrichtungen seiner Zeit intensiv auseinandergesetzt und sie in sein eigenes Schaffen einbezogen. Neigte er anfangs z. B. mehr zu der „neudeutschen“ Programmatik, um sie mit dem klassischen Formmodell zu verbinden, so suchte er später die folkloristische Melodik mit der klassizistischen Formbeherrschung (in der Brahmsnachfolge stehend) zu verschmelzen. Leicht und unerschöpflich schienen ihm die Melodien aus der Feder zu fließen, farbenreich und meisterlich ist seine Instrumentation, und immer wieder ist das unverwechselbare nationale Timbre herauszuhören, das seinen Ursprung in der slawischen Volksmusik hat. „Der Kerl hat mehr Ideen als wir alle. Aus seinen Abfällen könnte sich jeder andere die Hauptthemen zusammenklauben“ – hatte Brahms einst geäußert. Daraus spricht große Anerkennung. Und der damals schon weit bekannte und anerkannte Brahms war es auch, der den sieben Jahre jüngeren Dvořák 1877 an den Berliner Musikverleger Simrock vermittelte und durch den Druck seiner Vokalduette „Klänge aus Mähren“ außerhalb seiner engen böhmischen Heimat bekannt machte. Eine gegenseitige Freundschaft entstand daraus, die soweit ging, daß Brahms kompositorische Ratschläge gab und sogar die Korrekturen der Druckvorlage von Dvořáks 9. Sinfonie las, ein völlig ungewöhnlicher Vorgang in Kollegenkreisen.

Bei der Numerierung von Dvořáks Sinfonien herrschte lange Zeit einige Verwirrung. Der Grund ist darin zu finden, daß der Komponist seine Jugendsinfonien überhaupt nicht und seine späteren Sinfonien meist erst nach

einigen Revisionen bekanntgab. So wurde z. B. die sogenannte „Neue-Welt-Sinfonie“ – seine letzte – bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein als „Nr. 5“ geführt, anstatt sie „Neunte“ zu nennen, ein Platz, der ihr immer schon gebührt hätte. Und das betrifft auch die **Sinfonie Nr. 6 D-Dur** op. 60. Sie wurde als erste der Weltöffentlichkeit vorgeführt, übrigens nicht von Hans Richter und den Wiener Philharmonikern, wie es ursprünglich vorgesehen war. Und so galt sie lange Zeit als seine „Erste“, auch deshalb, weil sie als erste Sinfonie gedruckt wurde.

Hans Richter war es auch, der diese Sinfonie 1879 angeregt hatte. Dvořák war ihm längst kein Unbekannter mehr, obwohl der erst allmählich seinen Ruf in der Welt zu festigen begann. Die Aufführung eines „Slawischen Tanzes“ im Programm der Wiener Philharmoniker hatte den Dirigenten so beglückt und nachhaltig beeindruckt, daß er den Komponisten bat, eine Sinfonie zu komponieren. Diese Anteilnahme wiederum beglückte und beseelte Dvořák so sehr, daß er sich umge-

Aufführungsdauer:
ca. 40 Minuten



Karl Richter,
Dirigent der Wiener
Philharmoniker,
dem Dvořák seine
Sinfonie gewidmet
hatte

Auch wenn Hans Richter diese Sinfonie nicht in Wien uraufführen konnte, hat er sie doch schon im Mai 1882 in London dirigiert und sie damit international bekannt gemacht.

hend an die Arbeit machte und innerhalb von wenigen Wochen die Sinfonie niederschrieb und sie natürlich Hans Richter widmete. Daß – wie gesagt – die Uraufführung nicht sogleich in Wien, sondern erst am 25. März 1881 in Prag erfolgte, hatte politische Gründe. Einige Mitglieder der Wiener Philharmoniker lehnten es urplötzlich ab, das Werk eines Slawen aufzuführen.

Die Sinfonie verleugnet niemals die nationale Herkunft des Komponisten und dessen Vorliebe für slawische Idiome, für böhmisch geprägte melodische Floskeln und rhythmische Besonderheiten. Damit ist nicht nur der berühmte „Furiant“ gemeint, ein hurtig-bewegter böhmischer Bauerntanz in wechselnder Taktart und scharfen Akzentverschiebungen, den der Komponist als dritten Satz in sein Werk aufgenommen hat. Und doch zeigt Dvořák deutlich, daß er Brahms' Tonsprache, seine Orchestrierungskunst verstanden und überhaupt von der westeuropäischen Romantik viel gelernt hat, auch wenn er sich gewissen traditionell überlieferten Regeln nicht in aller Konsequenz auszuliefern gedachte. Gelegentlich mag das als eine noch ungezügeltere Kraft angesehen werden und als ein temperamentvolles Überquellen von vielgestaltigen Ideen. Die Frische der Erfindungen und die kraftstrotzend-gesunde Natürlichkeit bei der Verarbeitung der musikalischen Gedanken jedoch ist von so überzeugender Echtheit, daß sogar der Fachmann leichten Herzens kleinere formale Unebenheiten in Kauf nimmt und gern auf „Beckmessereien“ verzichtet. Freude und Frohsinn, Leidenschaft und Lebensmut sprechen aus diesem liebenswürdigen Werk. Es ist die künstlerische Aussage eines natürlichen und offenherzigen Menschen.

Sinfonie Nr. 6 D-Dur

Zur Musik

Es ist, als öffne sich eine besonnte Landschaft. Alles blüht, singt, duftet. Die thematischen Gedanken, ungeachtet ihrer kontrastreichen Wirkung und ihrer Stimmungsvarianten, sind erfüllt von Lebensfreude, atmen musikantische Frische und böhmisch-inspirierten Schwung.

Der langsame Satz, ein schwelgerisches Nocturno voller gelöster Sehnsucht, ist von innigem Gefühl durchzogen. Mehrmals kehrt das sangbare Hauptthema wieder, zieht süß dahin. Und wenn gelegentlich der gedämpfte Klang einer fernen Dorfmusik herüberzudringen scheint, erfahren wir die Stimmung einer sommerlichen Nacht in all ihrer Poesie und sanften Gelöstheit.

Dieser scharfakzentuierte Tanz, in dem Zweier- und Dreiermetren ständig kollidieren, ihm dadurch aber einen besonderen Schwung und eine enorme Spannkraft verleihen, kommt in kunstvoll-stilisierte Art daher. Freundlich und ein wenig pastoral gibt sich das Trio, das in wirkungsvollem Kontrast zum erneut einsetzenden Tanz steht.

Der Schlußsatz schließlich setzt dieser Sinfonie die Krone durch eine überaus freudvolle Stimmung auf. Er ist mit all seinen Themen, seinen Verarbeitungskünsten, den übermütigen Imitationen und kontrapunktischen Führungen ein großartiges Beispiel für ausgelassenes Musizieren, für reine Freude und Lebenslust, fernab von allen Interpretations- und theoretischen Ergründungsversuchen.

1. Satz:

Allegro non tanto,

3/4-Takt, D-Dur

2. Satz:

Adagio, 2/4-Takt,

B-Dur

3. Satz:

SCHERZO FURIANT Presto,

3/4-Takt, d-Moll

4. Satz:

FINALE Allegro

con spirito,

2/2-Takt, D-Dur

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

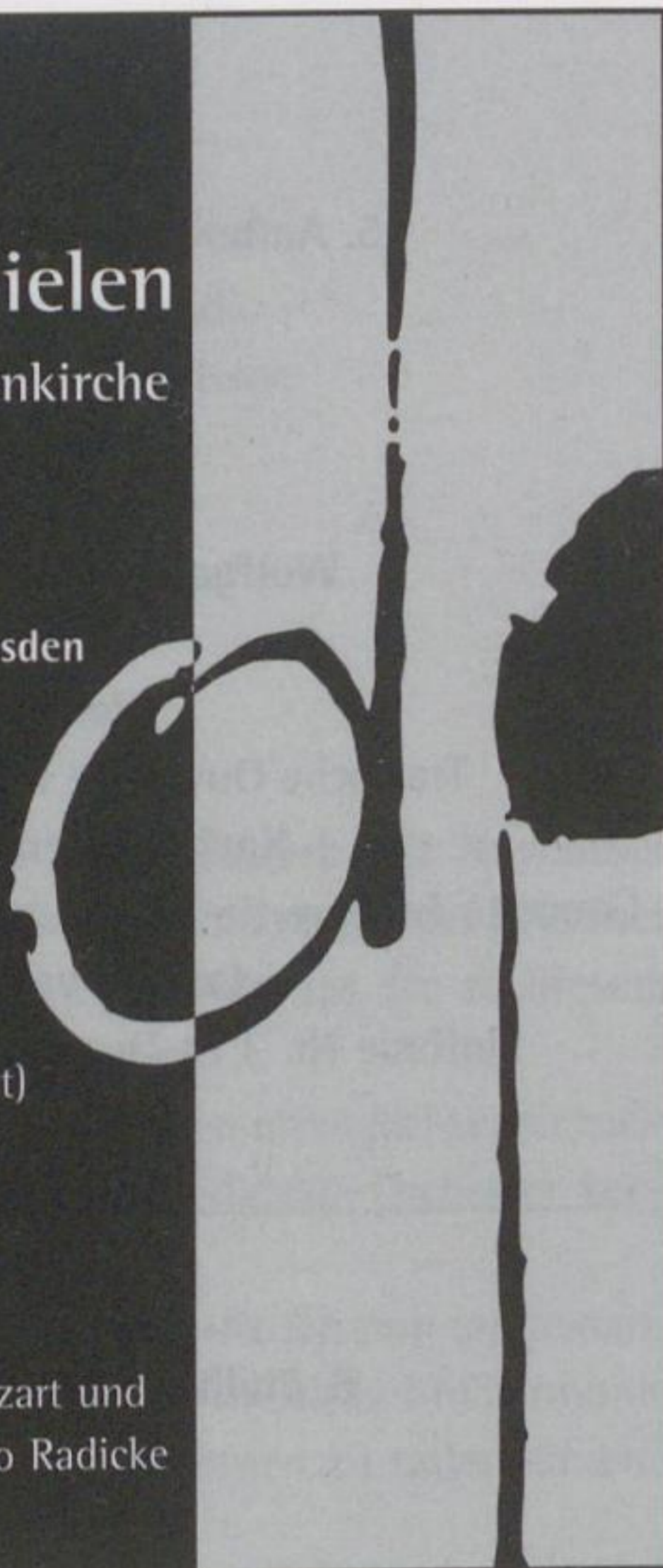
Carus-Ensemble Dresden

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



CHRISTOPH WETZEL

„ZU ZWEIT“

Menschenpaare 2000
zehn Gemälde



Ausstellung

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

Vorankündigungen

5. Außerordentliches Konzert Sonntag, 11.2.2001
19.30 Uhr

Dirigent AK/J, Freiverkauf

Marek Janowski

Solist Sonderkonzert

Wolfgang Hentrich, Violine Dienstag, 13.2.2001
19.30 Uhr

Johannes Brahms Freiverkauf

Tragische Ouvertüre d-Moll op. 81

Karl Amadeus Hartmann

Concerto funebre für Violine und Streicher

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica)

6. Philharmonisches Konzert Sonnabend, 10.3.2001
19.30 Uhr

Dirigent A2, Freiverkauf

Marek Janowski

Solistin Sonntag, 11.3.2001

Angela Denoke, Sopran 19.30 Uhr

A1, Freiverkauf

Richard Wagner

Wesendonck-Lieder Festsaal des

Gustav Mahler Kulturpalastes

Sinfonie Nr. 7 e-Moll

Förderverein



Thomas Fritze

Geschäftsführer armadio –
Italienische Möbelsysteme

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
Möbelsysteme

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

Schon in jungen Jahren ermöglichte mir meine Familie, dieses großartige Orchester kennenzulernen.

Als langjähriger Fan sehe ich nun interessante Möglichkeiten, die Dresdner Philharmonie mit meinem Unternehmen zu unterstützen.

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

Er möge die Tradition dieses wunderbaren Orchesters fortführen und sein Bestes zur Erhaltung der ausgezeichneten Qualität leisten.

Der Umbau des Kulturpalastes zum Konzertsaal kostet etwa 80 Millionen Mark. Wie können Sie sich als Vertreter eines kulturellen Dresdner Unternehmens die Finanzierung vorstellen?

Landesregierung und Stadt Dresden sollten hier die Zusammenarbeit mit Dresdner Unternehmen suchen, um auf gemeinsamer ideeller Basis einen Kulturtreffpunkt von internationalem Ruf zu schaffen.

Voran Kartenservice

Kartenbestellungen rund um die Uhr

Telefon 03 51/4 86 63 06

Telefax 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 – 12 Uhr und 13 – 18 Uhr

Telefon 03 51/4 86 63 06 • 03 51/4 86 62 86

Telefax 03 51/4 86 63 53

Internet: www.dresdnerphilharmonie.de

e-mail: contact@dresdnerphilharmonie.de

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: Libor Pešek, IMG Artists London; Kolja Blacher, Frank Höhler, 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




**IST IHR GELD AUCH
IN DEN RICHTIGEN HÄNDEN?
BEI UNS SCHON.**

Gründl. Sam. für Dresden
seit 1821
Stadtsparkasse Dresden 

Denn ob Sparbuch oder individueller
Anlageplan - wir haben das Richtige für Sie.

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