

Spielzeit 2000/2001

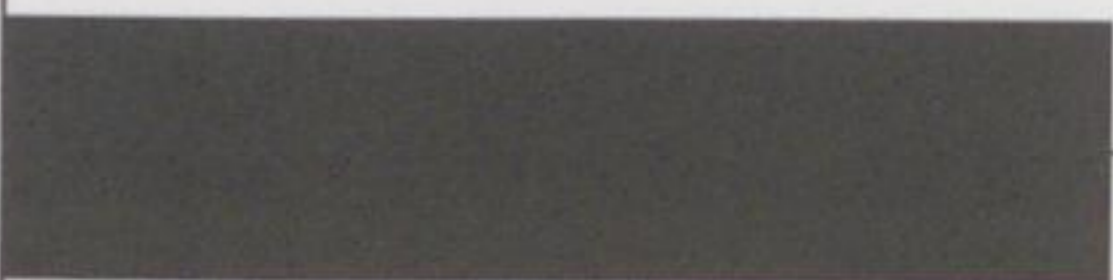


DRESDNER
PHILHARMONIE

5. Außerordentliches Konzert und Sonderkonzert



Ein Saisonauftakt in **Dur und Moll.**

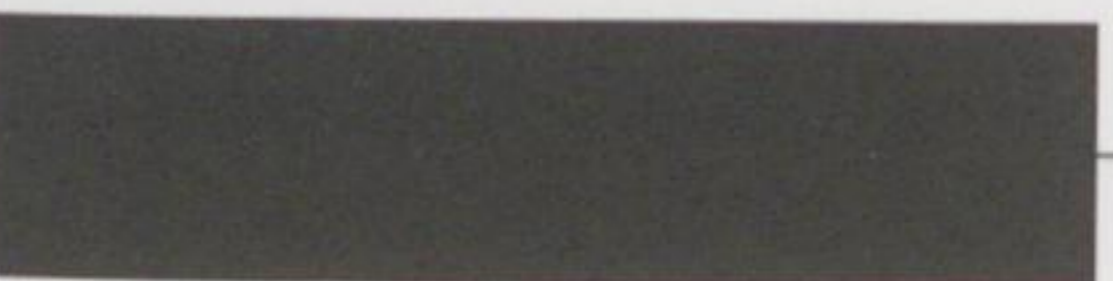
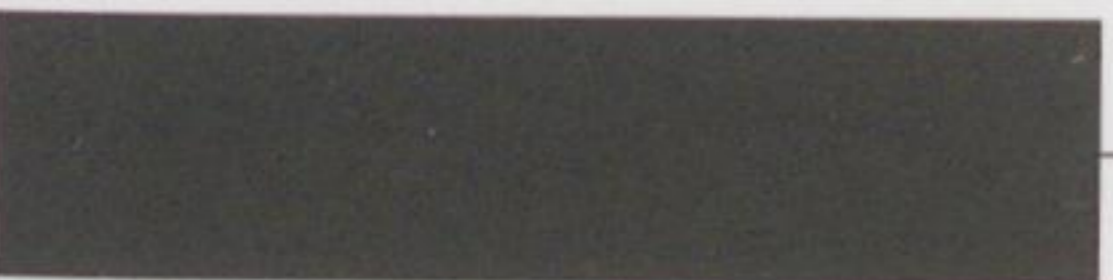



**BMW
Niederlassung
Dresden**

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.



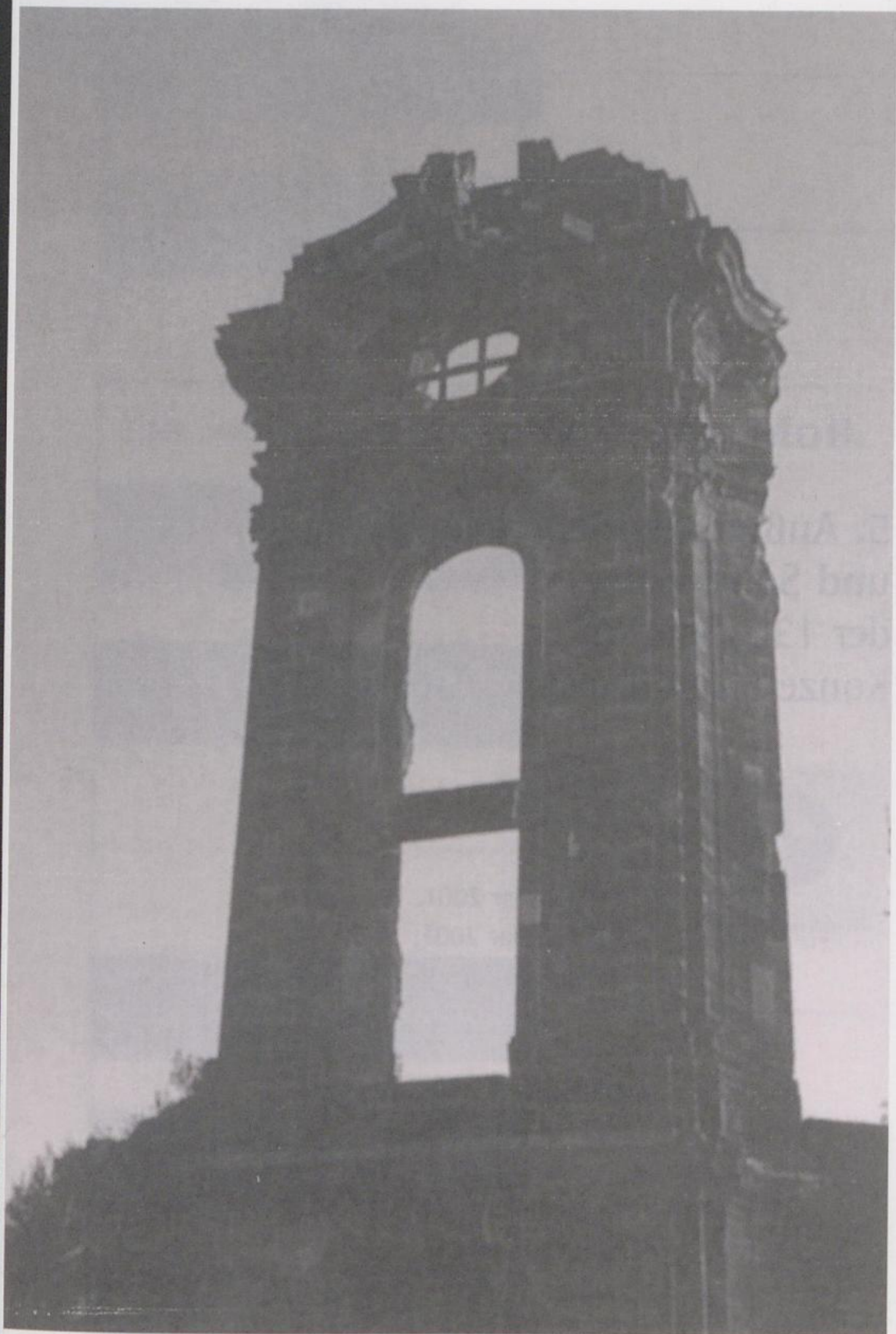
**5. Außerordentliches Konzert
und Sonderkonzert
der 130. Spielzeit
Konzert zum Dresdner Gedenktag**

11. Februar 2001, 19.30 Uhr
13. Februar 2001, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent
Marek Janowski
Solist
Wolfgang Hentrich

Dem Anlaß der Aufführung entsprechend
wird gebeten, zum Konzert am 13. Februar
von Beifallsäußerungen abzusehen.



BMW-NL 3

Programm

Johannes Brahms

(1833 – 1897)

Tragische Ouvertüre

d-Moll op. 81

Allegro non troppo/Molto più moderato/
Tempo primo

Karl Amadeus Hartmann

(1905 – 1963)

Concerto funebre

für Solo-Violine und Streichorchester

INTRODUCTION Largo

Adagio

Allegro di molto

CHORAL Langsamer Marsch

Pause

Ludwig van Beethoven

(1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 3

Es-Dur op. 55

(Eroica)

Allegro con brio

MARCIA FUNEBRE Adagio assai

SCHERZO Allegro vivace

FINALE Allegro molto

Dem Anlaß der Aufführung entsprechend
wird gebeten, zum Konzert am 13. Februar
von Beifallsäußerungen abzusehen.

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 gleichen 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!

Solist



Wolfgang Hentrich, Konzertmeister der Dresdner Philharmonie seit 1996, wurde 1966 in Radebeul geboren und stammt aus einem musikliebenden Elternhaus. Bereits als Kind gab er mit seinen beiden Geschwistern zahlreiche Konzerte. Es entstanden mehrere Rundfunkaufnahmen. Den ersten Geigenunterricht erhielt er als 5jähriger bei Frau G. Markow an der Radebeuler Musikschule. An der Dresdner Spezialschule für Musik führte er seine Ausbildung bei Prof. R. Ulbricht und in der Klasse von Frau Prof. G. Schröter fort. Von 1983 – 1988 studierte Wolfgang Hentrich an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in Dresden und erhielt eine Zusatzausbildung in der Meisterklasse von Prof. G. Schmahl sowie Prof. R. Ulbricht (Streichquartett). Er ist Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe. Mit 21 Jahren übernahm er die Position des 1. Konzertmeisters der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz und widmete sich daneben besonders dem Kammermusikspiel als Primarius des Chemnitzer Konzertmeisterquartetts und der Sächsischen Kammerphilharmonie. Vorrangig engagiert er sich für die weniger gespielte Musik des 20. Jahrhunderts. Für einige Uraufführungen zeichnete er verantwortlich, darunter mit Violinkonzerten von Ignace Strassfoger, Ruth Zechlin und Kurt Schwaen. Mehrere CD-Aufnahmen liegen vor. Gastspielreisen führten ihn durch ganz Deutschland sowie nach Belgien, Österreich, Japan, Thailand, Tschechien. Er ist Primarius des Carus-Ensembles Dresden und hat einen Lehrauftrag für Violine und Orchesterspiel an der Dresdner Musikhochschule.

Zum Programm

Die Konzerte zum Dresdner Gedenktag tragen traditionsgemäß das Zeichen des Besonderen. Meist sind es Chorwerke, z. B. Messen oder Requiems, immer aber Werke, deren Musik uns berührt, innehalten läßt, unsere Gedanken in meist sehr persönlich geprägter Form auf die furchtbare Zerstörung unserer Stadt und die vielen Menschenopfer richtet. Hier wird Musik wirklich ihrer ureigenen Funktion gerecht, zur berührenden Kraft im Inneren des Menschen, zum tiefgreifenden Erlebnis und zur sakralen Haltung einer Menschengemeinschaft. Nur selten kann Musik wirklich so tief und zu Herzen gehend empfunden werden, wie aus einem solchen Anlaß. Um so wichtiger ist es, uns die Musik zu erhalten, die dies vermag. Drei Werken begegnen wir in diesem Konzert, die eine solche, uns ergreifende Wirkung auszuüben vermögen: Johannes Brahms, der sich ohnehin meist sehr ernsthaft gebende Romantiker, schuf mit seiner „Tragischen Ouvertüre“ eine Musik von großem Tiefgang. Karl Amadeus Hartmann, ein Komponist unserer Zeit, konnte das Zeitgeschehen nicht unbeachtet an sich vorbeigehen lassen. Er komponierte 1939 eine „Musik der Trauer“, zu einem Zeitpunkt, als viele Deutsche den Kriegsbeginn bejubelten. Und so begegnen wir auch in Beethovens „Eroica“, einem Werk, das uns nicht nur ergreift, sondern gefangen hält und im „Trauermarsch“ zur ernst-erhabenen Klage wird. Doch Beethoven versteht es, über den Trauergedanken hinaus auch aufzurichten, Mut zu machen, Kraft zu schenken und mittels eines unüberhörbaren „prometheischen“ Gedankens die Vision von der Schönheit der Welt und von einer besseren Zukunft zu verdeutlichen.

ZOUNDHOUSE

DRESDEN

Königsbrücker Straße 93 · 01097 Dresden
 ☎ 03 51 · 8 40 06 55 www.zoundhouse.de

Musikinstrumente & Zubehör
Musikelektronik & Service

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

Gundula Gläsel

Thomas Gläsel

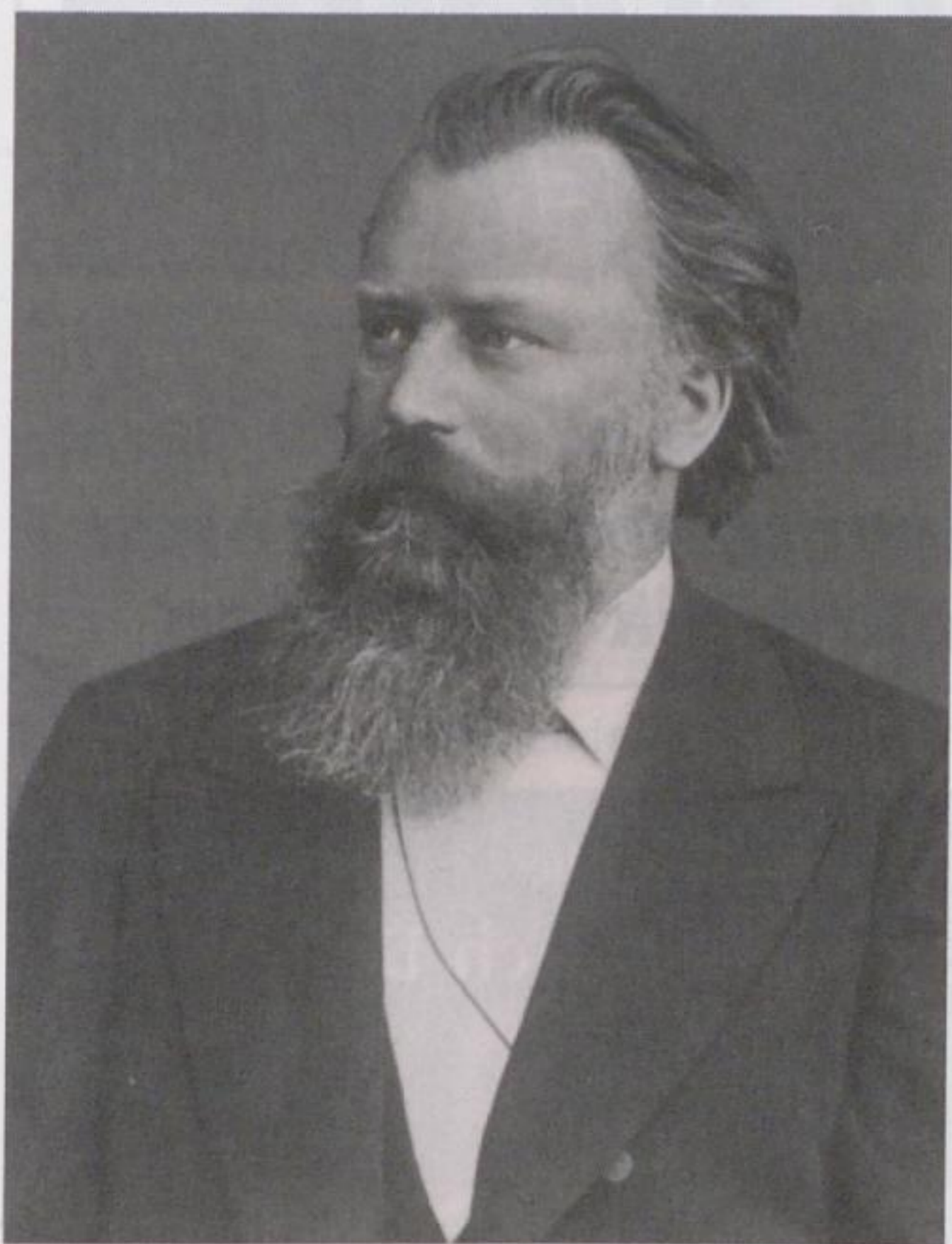
Alte und neue Streichinstrumente
 Neubau von Meisterinstrumenten
 Reparaturen und Restaurationen
 Schülerinstrumente
 Bögen und Leihinstrumente

Geigenbaumeister

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

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

Johannes Brahms



Johannes Brahms im
Jahre 1880

Als Johannes Brahms in das musikalische Leben seiner Zeit eintrat, begleitete ihn Robert Schumanns euphorischer Aufsatz „Neue Bahnen“ (1853). Es müsse doch „einmal plötzlich einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre ... Und er ist gekommen ... Er heißt Johannes Brahms.“ Vorschußlorbeeren für einen Zwanzigjährigen, geradezu belastend! Schumann kannte ihn erst ganz kurze Zeit, hatte ihn bisher nur am Klavier improvisierend erlebt und wollte ihn doch sogleich herausheben mit solch prophetischen Worten, denn er erwartete Unerhörtes – bisher noch niemals Gehörtes – von ihm, „wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen“. Dann stünden „uns noch wunderbare Blicke und Geheim-

geb. 7.5.1833
in Hamburg;
gest. 3.4.1897
in Wien

Kompositionsunterricht
bei E. Marxen

1853
lernte er J. Joachim
und beide Schumanns
kennen

1855
Konzerttournee mit
C. Schumann und
J. Joachim nach Danzig

1857
Leiter des Hofchores
in Detmold

1859 Gründung
eines Frauenchores
in Hamburg

1863 Chormeister der
Wiener Singakademie

1872
artistischer Direktor
der Gesellschaft der
Musikfreunde in Wien

1878 verlegte
er seinen Wohnsitz
ganz nach Wien

1879
Ehrendoktorwürde der
Universität Breslau

1886
Ehrenpräsident
des Wiener
Tonkünstlervereins

nisse der Geisterwelt bevor“. Und wie sehr sich alles bewahrheiten sollte, zeigt des späteren Meisters Schaffen. Aber es war ein weiter Weg, den Brahms zu gehen hatte. Weit allein schon deshalb, weil er selbst sehr kritisch seine eigenen kompositorischen Arbeiten betrachtete, immerfort nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten suchte, den Großmeister Beethoven beängstigend nahe im Rücken verspürte, Sorge hatte, an ihm vorbeizukommen und beständig von Selbstzweifeln geplagt wurde. Aber er trug etwas in sich, was nur bei wenigen Komponisten stark genug ausgeprägt war: Er liebte das Lied, die melodische Geste, das Sangbare aller Musik und konnte daraus schöpfen. Und das bewegte ihn sein Leben lang, nicht nur in zahllosen Liedern und Liedbearbeitungen, nein, auch in seinen Sinfonien, seinen Solokonzerten und seiner Kammermusik.

Aber dann, nach etlichen Erfolgen, meldete sich in ihm auch ein gewisses Selbstbewußtsein, spürte er die eigene Kraft, sein Selbstwertgefühl. „Orden sind mir Wurscht. Aber haben will ich sie“, soll er gesagt haben. Ein drastisches Brahms-Wort, das durchaus meint, er habe Ehrungen nicht nötig, aber sie stünden ihm zu. Und er erhielt sie. Dazu gehörte auch die Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die philosophische Fakultät der Universität Breslau. Dort hatte man von ihm eine „Doktor-Symphonie“ erwartet. Brahms ließ sich Zeit, komponierte schließlich etwas, das sinfonische Züge trug, aber eine Ouvertüre in großer Besetzung wurde, die „Akademische Festouvertüre“ (1880). Aber es blieb nicht bei dieser einen Ouvertüre. Sie forderte den Komponisten zu einem Gegenstück heraus. Das war für sein Schaffen beinahe symptomatisch. Denken wir nur an die beiden Serenaden op. 11 und 16, die beiden Streichquar-

tette op. 51 oder die beiden Sinfonien op. 68, die „Erste“ und op. 73, die „Zweite“. Noch im August 1880 teilte er Freund Billroth mit: „Die ‚Akademische‘ hat mich noch zu einer zweiten Ouvertüre verführt, die ich nur eine ‚Dramatische‘ zu nennen weiß – was mir wieder nicht gefällt.“ Dieses Schwesternwerk, das offenbar in einem einzigen Zuge niedergeschrieben wurde, hieß denn bald schon **Tragische Ouvertüre**. Und wie bewußt sich Brahms selbst seines polaren Schaffensgesetzes war, zeigen seine Worte an den Verlegerfreund Simrock, als er ihm im September 1880 die Ouvertüren zum Druck anbot, einerseits von der „sehr lustigen Akademischen Fest-Ouvertüre“ schrieb, „mit Gaudeamus und allem Möglichen“, aber gleichzeitig hinzufügte: „Bei der Gelegenheit konnte ich meinem melancholischen Gemüt die Genugtuung nicht versagen – auch eine Trauerspiel-Ouvertüre zu schreiben!“ Sinfonischer Ernst ist gemeint, wenn Brahms sich zum Epitheton „tragisch“ durchringt. Es ist wie ein Vorausahnen der Dritten Sinfonie, jedenfalls ein vollgültiger erster Sinfoniesatz, vielleicht begründet in Skizzen oder weiter ausgeführten Entwürfen, die längst bereitlagen. Immerhin

Aufführungsdauer:
ca. 12 Minuten

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

Joachim Zimmermann
Geigenbaumeister

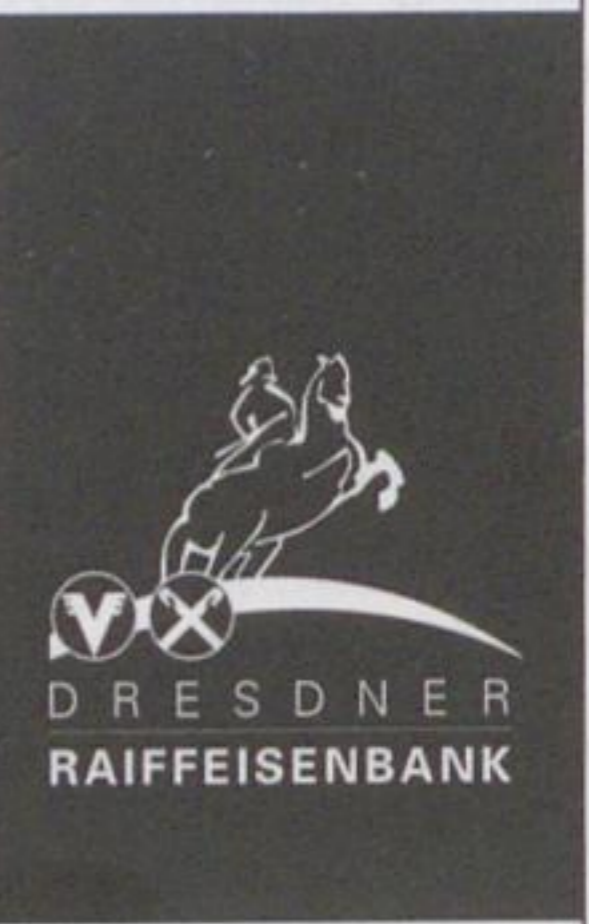
Wasastraße 16 · 01219 Dresden-Strehlen · Telefon (03 51) 476 33 55

Brahms' zu
 in München
 1852-1853
 ...München
 1874
 Studium an der
 Münchener Akademie
 der Tonkunst,
 später auch bei
 Scherchen und Webern
 1873
 zog sich nach dem
 Machtantritt der Nazis
 in eine „Jahre
 Emigration“ zurück
 1905
 erkrankte bei
 Gründung
 der Organisation
 „Mosaik“
 für die Kultur

bleibt es verwunderlich, daß Brahms in der
 kurzen Zeit von nur wenigen Wochen gleich
 zwei sinfonische Sätze zu Papier brachte,
 ganz entgegen seiner sonst ruhig-besinnli-
 chen, ja kritisch-ernsthaften Schaffensweise.
 Die erste öffentliche Aufführung der „Tragi-
 schen“ erfolgte am 26. Dezember 1880 im
 Wiener Musikvereinsaal unter Hans Richter
 nach einer Probeaufführung mit Joseph Jo-
 achims Berliner Hochschulorchester Anfang
 Dezember unter Brahms' eigener Leitung.



**Wer hohe Türme errichten will,
 muß lange beim Fundament verweilen.** Anton Bruckner



Damit Sie Ihre Geldanlagen nicht auf Sand bauen,
 können Sie auf unsere
 Zuverlässigkeit und Kompetenz setzen.

Dresden
 (03 51) 4 70 51-3 13
 Dippoldiswalde
 (0 35 04) 64 64-27
 Freital
 (03 51) 6 49 62-18

D R E S D N E R R A I F F E I S E N B A N K

Karl Amadeus Hartmann



Karl Amadeus
Hartmann

Ein Mensch unserer Zeit, ein Suchender, dem das Zeitgeschehen überaus naheging, ein Komponist mit dem verpflichtenden zweiten Vornamen Amadeus, gleich Mozart, den Gott auch geliebt haben muß, das war Karl Amadeus Hartmann. Er hat es sich und seinen Hörern ein Leben lang nicht leicht gemacht; es war ihm immer um die Aussage zu tun, nicht um Eingängigkeit. Und doch war er voller Sehnsucht, unmittelbar Massen berühren zu können, sie an seinem Erleben der tragischen Weltereignisse in Tönen Anteil nehmen zu lassen. Man fühlt seine Leidenschaft, sein Aufgewühltsein, seine Erschütterung, aber nicht immer teilt sich alles dem Hörer ganz direkt mit. Das ist das Schicksal aller neuen Musik, die traditionelle Hörgewohnheiten aufgegeben und andere Wege beschritten hat, denen nicht jedermann zu folgen vermag. Doch Hartmann war nicht das, was mancher vorschnell einen „Neutö-

geb. 2.8.1905
 in München;
 gest. 5.12.1963 in
 München

1924
 Studium an der
 Münchener Akademie
 der Tonkunst,
 später auch bei
 Scherchen und Webern

1933
 zog sich nach dem
 Machtantritt der Nazis
 in eine „innere
 Emigration“ zurück

1945
 Gründung
 der Organisation
 „Musica viva“
 für die Aufführung
 zeitgenössischer Musik

1942
 Mitglied der
 Bayerischen Akademie
 der Künste

1955
 Mitglied der Berliner
 Akademie der Künste

ner“ nannte. „Nichts ist Selbstzweck“, meinte der Komponist, „alles ergibt sich daraus, was ausgedrückt werden soll. Während meiner Arbeit bewegte mich auch sehr stark der Gedanke an die Wirkung des fertigen Werks ... Ich will keine leidenschaftslose Gehirnarbeit.“ Er war also dagegen, Experimente als Selbstzweck zu sehen, Neues zu schaffen, nur um des Neuen wegen. Seine Musiksprache orientierte sich durchaus an älteren Vorbildern, an traditionellen Techniken, auch wenn er, ein bewußtes Kind seiner Zeit, sich rasch neuen Tendenzen geöffnet hatte, sie für sich ordnete und dort einbezog, wo es ihm wichtig erschien. Niemals aber wollte er sich Modernismen ausliefern, sich ihnen ergeben.

Die 20er Jahre führten ihn zum Jazz und zu neuen Tanztypen, doch für sein späteres Schaffen bestimmend wurde eine Lehrzeit bei Hermann Scherchen zu Beginn der 30er Jahre. Obwohl er noch 1941/42 für kurze Zeit bei Anton von Webern in Wien studierte, mit einem übrigens für ihn eher etwas enttäuschenden Ergebnis, konnte er sich den Prinzipien der sogenannten Zweiten Wiener Schule nicht recht öffnen. Dem Zwölftonverfahren der Schönberg-Schule und allen späteren seriellen Praktiken maß er in seinem Werk wenig Bedeutung bei. Als Inspirationsquelle sah er viel mehr solche Komponisten wie Bruckner, Mahler, Reger, Strawinsky und Bartók an. Er schätze auch Alban Berg sehr, mehr jedenfalls als Anton von Webern, der einst ebenfalls Schönberg-Schüler war. So bleibt nur zu resümieren, daß seine Kompositionen stilistisch schwer einzuordnen sind. „Wohl ist er Ausdrucksmusiker par excellence, aber niemals Expressionist, ihm geht die handwerkliche Zuverlässigkeit über die Formzertrümmerungs-Idee“ (Hans Vogt).

Als Hartmann seine ersten Kompositionen

an die Öffentlichkeit bringen wollte, brach über Deutschland die Diktatur des Nationalsozialismus herein. Er wurde unter die „Entarteten“ eingereiht. Einem Aufführungsverbot seiner Werke kam er zuvor, indem er selbst ein Spielverbot für seine Kompositionen auf dem Reichsgebiet erließ. Das führte ihn in die „innere Emigration“, denn er hatte weder vor, gänzlich zu schweigen noch zu fliehen. Er komponierte dagegen an, erkannte 1933, „daß es notwendig ist, ein Bekenntnis abzulegen, nicht aus Verzweiflung und Angst vor jener Macht, sondern als Gegenaktion ... Die Freiheit siegt, auch dann, wenn wir vernichtet werden.“ So arbeitete er vorerst für die Schublade und eine bessere Zukunft. Nur wenig wurde im Ausland aufgeführt. Nach dem Kriege, ziemlich schnell danach, gründete er in München die „Musica-Viva-Konzerte“, ein breites Forum für Aufführungen zeitgenössischer Musik, auch für solche Techniken, die er selbst weniger liebte. Hartmann wurde zu einer Schlüsselfigur im neuen, im anderen Deutschland und stand für eine Annäherung an den internationalen Stand der Musikausübung.

Hartmann selbst hat den Schwerpunkt und das Zentrum seines Schaffens immer im Sinfonischen gesehen, sich selbst als einen Nachkommen der großen Sinfoniker des 19. Jahrhunderts betrachtet. Im 20. Jahrhundert schwamm er damit gewissermaßen gegen den Strom, war doch dieser, in Klassik und Romantik gewachsene Formtyp einfach aus der Mode gekommen, nicht mehr opportun. Hier aber entwickelte er seinen Individualstil, seine persönliche Art zu musizieren. Man hat ihn den „größten Adagio-Komponisten seit Bruckner“ genannt, damit einen besonders wichtigen Aspekt seines Schaffens herausgehoben, ohne andere schmälern zu wollen.

Aufführungsdauer:
ca. 20 Minuten

Hartmann bereicherte die Musik seiner Zeit und fand Nachfolger für sein Bestreben, zyklisch-sinfonisch zu denken und zu formen, in Hans Werner Henze z. B. oder in Wolfgang Fortner. Acht Sinfonien hinterließ uns der Komponist, die inzwischen zu den Hauptwerken der klassischen Moderne gehören und u. a. auch einige Konzerte, darunter das **Concerto funebre**.

Im Herbst 1939, während der Zeit der inneren Emigration, war das Werk entstanden und in St. Gallen (Schweiz) 1940 aufgeführt worden. Der Komponist nannte es damals schlicht „Musik der Trauer“. Er wollte auf den hysterischen Siegestaumel der deutschen Volksgenossen reagieren, die die Niederwerfung Polens feierten. Später kommentierte er sein Werk folgendermaßen: „Die vier Sätze, Choral – Adagio – Allegro – Choral gehen pausenlos ineinander über. Der damaligen Aussichtslosigkeit für das Geistige sollte in den beiden Chorälen am Anfang und am Ende ein Ausdruck der Zuversicht entgegengestellt werden. Der erste Choral wird hauptsächlich von der Solostimme getragen. Das Orchester, das nicht begleitet, übernimmt nur die Kadenzierung. Der zweite Choral am Schluß hat



Peschke

01134 Dresden-Weißig
Hochlandcenter

**Attraktive
Küchenfronten
laden ein**

01445 Radebeul-Ost
Dresdner Str. 78A

den Charakter eines langsamen Schreitens, mit einer liedartigen Melodie. Die Klage im Adagio, unterbrochen von trauermarschartigen Episoden, steht im Zeichen der Melodie und des Klanges. Das Allegro – mit hämmernden Achtelnoten – entfesselt rhythmische und dynamische Kräfte. Ich wollte all das niederschreiben, was ich dachte und fühlte, und das ergab Form und Melos.“

Dieses „Concerto funebre“ gilt als Schlüsselwerk für Hartmanns spätere Produktion. So ist es die Trauermusik, die Ideengeber für die nächsten Jahre werden sollte, sogar Mittelpunkt seines Denkens: das politische Engagement fand einen musikalischen Ausdruck und „zwang ihn, seinen Zorn und seine abgrundtiefe Trauer in Tönen mitzuteilen“ (Max See). Hartmann hat in diesem Werk ein Verfahren gewählt, das ihm ermöglichen sollte, seiner Musik eine deutliche Verständlichkeit zu geben, die mehr vermag als Melodie und Rhythmus. Wenn auch verschlüsselt, eröffnen sich uns doch einige Aspekte: Anklänge an Husiten-Choräle sind zu hören. Das sind alte tschechische Freiheitslieder. Im letzten Satz treffen wir auf den berühmten russischen Trauergesang aus der Revolutionszeit „Unsterbliche Opfer“, ein Lied sibirischer Lagerinsassen. Schostakowitsch hat es übrigens auch in seiner 11. Sinfonie verwendet, und bis zur Nazizeit wurde es von deutschen Arbeiterchören gesungen (übrigens in einer Übersetzung von Hermann Scherchen). Wenn wir dann auch noch darauf gebracht werden, daß Hartmann auf die „Trauermusik“ von Hindemith anspielt und Strawinskys Violinkonzert zitiert, erkennen wir zweifellos, daß er sich mit seinen Leidensgenossen solidarisiert, die zu den Künstlern der „entarteten Musik“ gehörten.

Grüne Straße 32 · 01067 Dresden
 Tel 495 20 28 · Fax 495 20 28
 in der Dresdner Musikhochschule „Carl-Maria von Weber“



Musikpavillon

Manfred Schlechte

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

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

Die natürliche Mundpflege
 VON



Bombastus

in Ihrer Apotheke

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

Für eine gesunde Mundflora!



Ludwig van Beethoven



Ludwig van Beethoven;
Stich von C. F. Riedl
(um 1800)

„Diese lange, äußerst schwierige Komposition ist eigentlich eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Fantasie ... sehr oft scheint sie sich ins Regellose zu verlieren ..., des Grellen und Bizarren [ist] allzuviel zu finden, wodurch die Übersicht äußerst erschwert wird und die Einheit beinahe ganz verlorengeht.“ So lesen sich die Äußerungen eines Kritikers nach der ersten Leipziger Aufführung der neuesten Sinfonie Beethovens im Jahre 1807. Nach dem zweiten Anhören dieses Werkes räumt dieser gute Mann wie entschuldigend ein: „Allerdings hat diese neue Beethoven-sche Arbeit große und kühne Ideen und, wie man von dem Genie dieses Komponisten erwarten kann, eine große Kraft der Ausführung.“ Doch auch jetzt noch mußte er seine kritische Distanz zu erkennen geben: „Auch fehlte sehr viel, daß die Sinfonie allgemein gefallen hätte.“ Damit wir uns recht verstehen, der Kritiker beurteilte mit solchen Worten die **Sinfonie Nr. 3**, die sogenannte „Eroica“,

Aufführungsdauer:
ca. 50 Minuten

geb. vermutl.
 16.12.1770
 in Bonn
 (Taufe 17.12.);
 gest. 26.3.1827
 in Wien

erster Unterricht
 beim Vater
 und bei Chr. G. Neefe
 1792 Wien;
 Unterricht bei Haydn,
 Albrechtsberger, Salieri

1796 Reisen:
 Prag, Dresden,
 Leipzig, Berlin

1800
 Uraufführung
 1. Sinfonie

1802
 „Heiligenstädter
 Testament“
 (Gehörleiden)

1809
 Aussetzung eines
 Jahresgehalts durch
 aristokratische Freunde,
 um Beethoven
 an Wien zu binden

1818
 völlige Ertaubung

1819
 Ehrenmitglied der
 Londoner Philharmonischen
 Gesellschaft

1824
 Uraufführung 9. Sinfonie

ein Werk Beethovens, das uns heute besonders wichtig zu sein scheint und bei dem wir geneigt sind, es in einer imaginären Beliebtheitsskala ganz oben anzusiedeln.

Und doch sollten wir ersucht sein, diesen Kritiker nicht wegen Verständnislosigkeit oder gar geistigem Unvermögen zu verhöhnen. Gerade, weil er auf der Höhe seiner Zeit war, sich gut auskannte und auch bisherige musikalische Arbeiten von Beethoven längst kennengelernt hatte, ja sich zu den „aufrichtigsten Verehrern“ des Komponisten rechnete, konnte er nicht begreifen, was der Komponist da zu komponieren gewagt hatte. Diese Musik war so andersartig, eben neuartig. Noch niemals hatte jemand so komponiert. Man mußte dies als eine vehement emotionale, eine pathetisch beschwörende Tonsprache empfinden, die den Hörer tief ergreift, ihm ins Mark geht, ihn wirklich erregt und nicht unterhält. Diese Musik führte über alles bisher Gehörte hinaus, war einfach unerhört an Kraftaufwand und an Dauer – allein der erste Satz mit 691 Takten ist länger als jede komplette Mozart-Sinfonie. Das angewendete musikalisch-dichterische Prinzip war keinem Hörer geläufig und erweckte Verwunderung und Unverständnis. Die Mehrheit traf das alles völlig unvorbereitet.

Und wirklich, Beethoven war, wie es schien, immer gut für neue Überraschungen. Er hatte schon früher mit seinen Werken für eine gewisse Aufregung gesorgt, auf alle Fälle aber für Gesprächsstoff. Die „Eroica“ aber wurde zu reinem Zündstoff. Beethoven hatte sich sehr weit vorgewagt. Anton Schindler (1798 – 1864), Beethovens erster Biograph, vermerkte ausdrücklich, „welch harten Kampf diese Sinfonie in Wien zu bestehen gehabt; jedoch dieser Kampf hat sich an allen Orten, wo das Werk nur erschienen, in gleicher Wei-

se wiederholt. Welch tödlichen Angriffen es von seiten der alten Tonsetzer ausgesetzt gewesen, bedarf wohl keiner auf Zeugnisse gestützten Versicherung.“ Man bedenke, daß z. B. diese Sinfonie im Prager Konservatorium „als das am meisten ‚sittenverderbende‘ Werk von Beethoven verpönt“ war, wie Schindler zu berichten wußte und „wegen der vielen für die damalige Organisation der Ohren grellen Dissonanzen ... in der Schar der Gegner besonderen Anstoß erregt hatte“. Natürlich sehen wir dies heute völlig anders, ausgestattet mit Hörgewohnheiten, die damalige Musikfreunde noch gar nicht haben konnten. Wir Heutigen sind beglückt über alle Beethovenwerke, auch solche, die in ihrer Tonsprache sogar die „Eroica“ hinter sich zu lassen scheinen, wie seine „Fünfte“, auf alle Fälle aber seine „Neunte“.

Die 3. Sinfonie entstand in den Jahren zwischen 1802 und 1804 und umfaßt damit vom ersten skizzierten Gedanken bis zur Fertigstellung der Kompositionspartitur eine Zeitspanne von rund zwei Jahren. Das ist ein für damalige Verhältnisse ungewöhnlich langer Zeitraum, nicht nur verglichen mit der Schaffensweise Haydns und Mozarts, sondern auch mit den früheren Kompositionen Beethovens selbst. Er schrieb niemals mit leichter Hand, niemals in kürzester Zeit. Immer schon war es ernsthaftes Bemühen, ein Ringen um Proportion und Maß, um Melodie und Rhythmus. Viele Skizzenbücher sind uns überliefert, die aufzeigen, wie sein Geist entwarf, formte, aufgriff oder verwarf und die uns das eigentliche Geheimnis entdecken, das schöpferische Bemühen um das Werden eines Werkes. Doch diese Erkenntnis bleibt für uns nur ein Kratzen an der Oberfläche, läßt uns bestenfalls Einblick in die Werkstatt nehmen, Technisches erkennen. Der göttliche Funke



Franz Joseph Max,
Fürst von Lobkowitz
(1772-1816),
Freund Beethovens
und Widmungsträger
der „Eroica“

bleibt uns verborgen. Und so begegnet uns Beethoven erneut als Schöpfer einer unsterblichen Musik, einer Musik, die niemals altern wird, die uns sehr berührt und die in uns schwingt.

Der Komponist hatte sich eine große Aufgabe gestellt, die er gründlich vorbereiten wollte, wissend, daß er sich auf einen neuen Weg zu begeben hatte, der erst noch zu erkunden war. Diese Sinfonie sollte einen Inhalt haben, ein außermusikalisches Thema, das er in Tönen auszudrücken, zu malen suchte. Der Gedanke selbst war nicht neu. Viele Tonsetzer vor ihm haben bereits mit lautmalerischen Mitteln Bilder gestaltet und so manchen ihrer Hörer damit verückt. Vor nicht sehr langer Zeit erst – 1797/98 – hatte Haydn in seiner „Schöpfung“ der Musik „eine Kraft der Darstellung“ gegeben, „welche alle Vorstellung übertrifft“, wie ein Zeitzeuge berichtete. „Man wird hingerissen, sieht der Elemente Sturm, sieht es Licht werden, die gefallen Geister tief in den Abgrund sinken, zittert beym Rollen des Donners, stimmt mit in den Feyergesang der himmlischen Bewohner. Die Sonne steigt, der Vögel frohes Lob begrüßt die steigende; der Pflanzen Grün entkeimt



RHOEFFENES

HIGHEND AUDIO

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

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

BRILLIANT WILLY WOTTE

dem Boden, es rieselt silbern der kühle Bach, und vom Meeresgrunde auf schäumender Woge wälzt sich Leviathan empor.“ Gleich danach – 1799/1801 – hatte Haydn in den „Jahreszeiten“ seine Fertigkeit, mit tonmalischen Elementen umzugehen, noch erweitert. Beethoven kannte das alles und belächelte solche Versuche wegen ihrer Direktheit und Naivität. Er jedenfalls wollte einen Schritt weitergehen. Sein Werk sollte nicht die reale Welt musikalisch abbilden, sondern einen geistigen Prozeß zeigen und eine philosophisch-ethisch-moralische Deutung erfahren. Seine Kunst sollte für mitdenkende Menschen gemacht sein, aber nicht allein, um ihnen zu gefallen, nicht für ein weichliches Genießen, ein gemächliches Ausruhen oder ein üppiges Sichgehenlassen. Für Beethoven galt ganz selbstverständlich das altgriechische Ideal der Läuterung. Er wollte die Menschen durch Gefühl und Vernunft einer höheren Bestimmung zuführen. Seine Musik sollte sich an innerlich freie Menschen richten, an Menschen, die sich selbst befreien und siegreich den Widerwärtigkeiten des Lebens trotzen, sich aus dem Elend erheben können und anderen als Beispiel dienen.

So wurde es Beethovens Thema, seine „Helden“ durch Nacht zum Licht zu führen, dem Schicksal in den Rachen zu greifen und kraftvoll das eigene Leben zu bestimmen. Beethoven sah sich selbst, spiegelte sich in seinem eigenen Gottesbild, dem Wesen des Göttlichen, das im Menschen verankert ist. Und so sah er auch Napoleon Bonaparte. Ihm wollte er ein tönendes Denkmal setzen. „Keine andere Gestalt beherrschte in jenen Jahrzehnten so sehr das Denken und die Phantasie ganz Europas. Geliebt oder gehaßt, vergöttert oder verachtet, ersehnt oder gefürchtet: Der kleine Korse drückte seiner



Franz Joseph Haydn,
Fidelio von Ludwig
[1772-1816].

Ernst Reicherz
und Wilmungträger
der „Ereze“

Wir dürfen nicht
in den Fehler verfallen
zu glauben, daß
Beethoven wirklich
minutiös malen,
realistisch erzählen
wollte. Das Thema war
der „Held in einer ihn
bedrohenden Umwelt“,
mehr nicht. Erst viel
später, in nachbeetho-
venscher Zeit, entstand
der Gedanke einer Sin-
fonischen Dichtung.

Richard Strauss z. B.
komponierte knapp
100 Jahre später sein
„Heldenleben“,
ein wirkliches sinfo-
nisches Gedicht –
nicht zufällig
auch in der
heroischen Tonart
Es-Dur.
Dort hatte jede
Melodie ihren
außermusikalischen
Bezug und konnte
literarisch analysiert
werden.

Zeit den Stempel auf. Einem Manne, der wie Beethoven so sehr wahre, antike Größe zu bewundern verstand, mußte Napoleon als Geschenk der Götter erscheinen, hatte er doch, trotz seines Lebens in der aristokratischsten Stadt Europas, die leuchtenden Ideale von ‚Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit‘ zu den seinen gemacht. In Napoleon sah er sie verwirklicht – bis sein Held sich die Kaiserkrone aufs Haupt drückte“ (Kurt Pahlen). Darüber berichtete Ferdinand Ries (1784 – 1838), damals Beethovens Klavierschüler, später bekannter Pianist und Dirigent, als Augenzeuge folgendes: „Sowohl ich als mehrere seiner näheren Freunde haben diese Symphonie, schön in Partitur abgeschrieben, auf seinem Tische liegen gesehen, wo ganz oben auf dem Titelblatte das Wort „Buonaparte“ und ganz unten „Luigi van Beethoven“ stand, aber kein Wort mehr ... Ich war der erste, der ihm die Nachricht brachte, Buonaparte habe sich zum Kaiser erklärt, worauf er in Wut geriet und ausrief: ‚Ist der auch nichts anders wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize frönen; er wird sich nun höher wie alle andern stellen, ein Tyrann

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*



werden!“ Beethoven ging an den Tisch, faßte das Titelblatt oben an, riß es ganz durch und warf es auf die Erde.“ Mag dieser Bericht aus der Erinnerung heraus auch dramatisiert sein, so zeigt er uns doch Beethovens allzu verständliche Enttäuschung über sein Idol. Das Werk erschien auf Wunsch Beethovens im Druck (1806) als „Sinfonia Eroica“ und mit dem einzigen Zusatz im Titel: „per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo“ (um das Andenken eines großen Mannes zu feiern). Als Napoleon in seinem letzten Exil auf St. Helena 1821 starb, rief Beethoven aus, er habe bereits vor 17 Jahren die geeignete Musik zu diesem Ereignis geschrieben, den Trauermarsch.

Und noch etwas erscheint bemerkens- und mitteilenswert: Diese Sinfonie, einst einem Helden der Revolution zugedacht, einem Befreier vom alten Regime, wird ausgerechnet einem der echten Vertreter des „ancien régime“ zugeeignet, dem Fürsten Lobkowitz, einem der wohl liebsten Freunde Beethovens. In dessen Palast wurde die „Eroica“ in

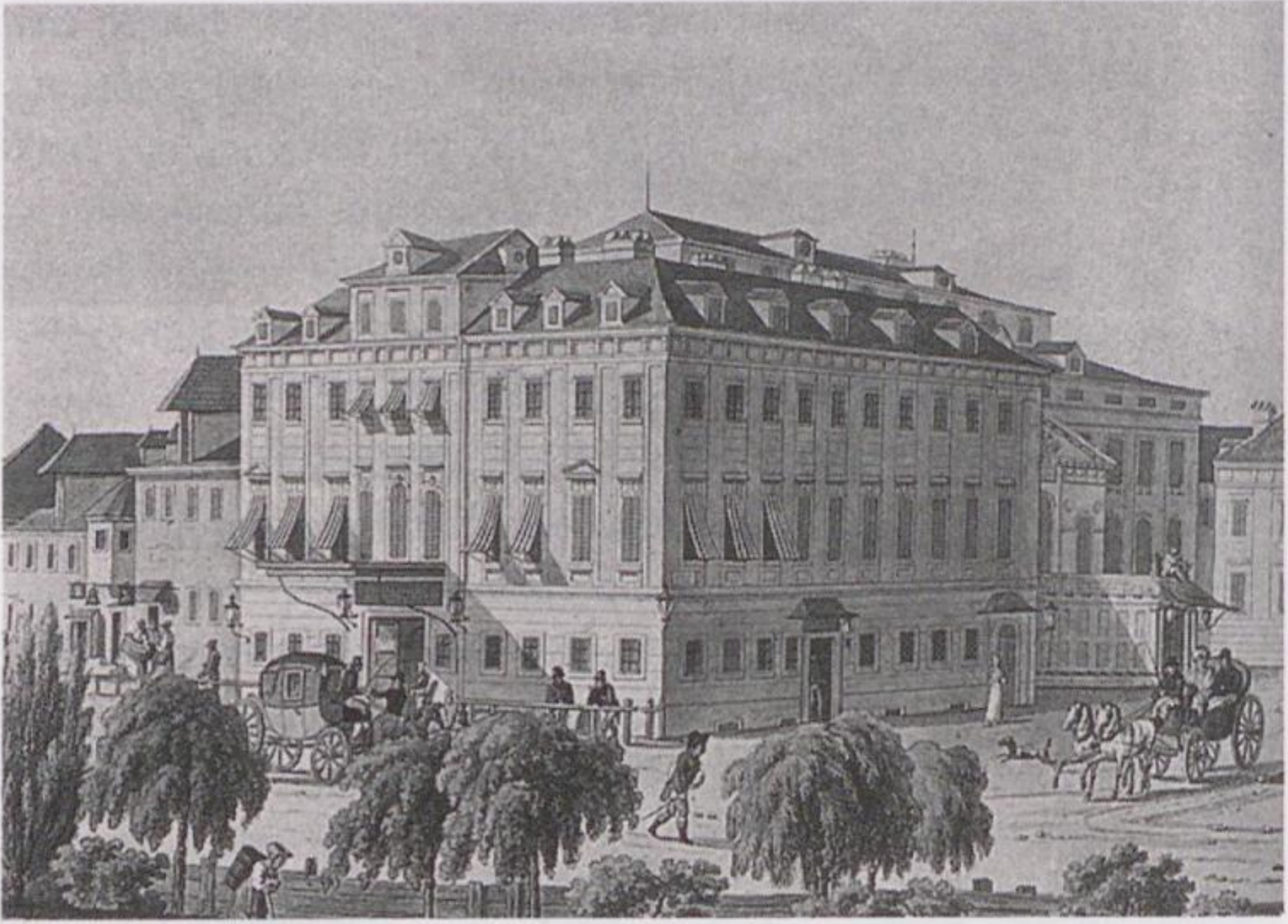
Titelblatt der „Eroica“ in einer von Beethoven benutzten Abschrift. Oben und unten stehen Hinweise in Beethovens Handschrift für den Notenstecher. Unterhalb des Titels „Sinfonia grande“ stand ursprünglich die Widmung an Napoleon („intitolato Bonaparte“).

Beethovens durchaus gebildete Zeitgenossen kannten genauso wie wir Prometheus als den Feuerbringer, den antiken Menschenbefreier und Bewußtseins-Erheller, das Leitbild für eine zukünftige freie und aufgeklärte Gesellschaft.

halbprivatem Kreise aufgeführt, danach erst öffentlich gegeben am 7. April 1805 im Theater an der Wien. Wir wissen es, das Werk wurde recht zwiespältig aufgenommen, doch von vielen Menschen trotzdem als etwas ganz Besonderes, wenn auch Unbegreifliches erfaßt.

Über das aber, was Beethoven wirklich mit der tonmalerischen Beschreibung dieses „grand Uomo“ gemeint haben mag, ist viel nachgedacht, wenn auch nie gänzlich ermittelt worden. Aber ist das notwendig? Erleben wir nicht deutlich Leidenschaft im ersten, Trauer im zweiten, Heiterkeit im dritten und vierten Satz? Erkennen wir nicht als gebildete Hörer im Finalsatz der Sinfonie das berühmte Thema aus Beethovens 1801 komponierter Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus“? Die antike Sage enthält aber auch den Schlüssel zum Verständnis der eigenartigen Satzfolge der „Eroica“, mit dem „Trauermarsch“ an zweiter Stelle: Der Halbgott Prometheus muß erst den irdischen Tod erleiden, bevor er, von Pan wieder zum Leben erweckt, göttliche Unsterblichkeit erlangen kann. So handeln die ersten beiden Sätze vermutlich vom irdischen Leben des „Helden“, von seinem leidenschaftlichen Kampf und von seinem Tod. „Und die oft als ‚unpassend‘ empfundene derbe Heiterkeit des Scherzos und die unheroische Ausgelassenheit des Finales sind besser zu verstehen, wenn man sie als die in Musik vorweggenommene Zukunft, als das zukünftige Leben eines neuen, befreiten Menschengeschlechts begreift, das, weil es noch nicht Realität ist, wie ‚Zukunftsmusik‘ wirken muß!“ (Attila Csampai)

Sicherlich war Napoleon anfangs ganz konkret gemeint, ein Prometheus seiner Epoche, doch Beethoven schrieb keine Programmmusik, kein sinfonisches Gedicht. Selbst dort, wo



er malte – in seiner „Sechsten“, der Pastorale-Sinfonie, mehr noch als hier, in der „Eroica“, und in der „Fünften – dachte er vornehmlich in rein musikalischen Kategorien. Sein Umgang mit dem thematischen Material ist bezeichnend für seinen Stil. Der ganze erste Satz entwickelt sich dynamisch aus dem Gegensatz von Diatonik und Chromatik. Die musikalischen Elementarkräfte entfalten dabei eine Sprengkraft, die bisweilen zu einer völligen Auflösung der Taktordnung führt. Erst gegen Ende des Satzes erhalten die Themen ihre endgültige Form und werden nicht als fertige Aussagen hingestellt. Ein solcher Entwicklungsgedanke ist neu, doch vom architektonischen Aufbau und von Beethovens Denkansatz her – Materie muß geformt werden, bevor aus ihr ein festes Gebilde entsteht – gar nicht anders zu begreifen.

Ganz ungewöhnlich sind auch die Verlaufsformen des Finalsatzes. Sie sind nicht mehr eindeutig nach traditionellen Regeln zu bestimmen, nicht mehr zu trennen in Variations- und Fugentechnik. Dafür aber ist zu erkennen, daß sich alles mit der formalen Gestal-

Theater an der Wien,
Ort der ersten
öffentlichen
Aufführung von
Beethovens „Eroica“

tung eines Sonatenhauptsatzes mischt und so zu einem geschlossenen Gebilde verschmilzt. All dies unterwirft Beethoven sich und macht es seinem gestalterischen Willen untertan. Er selbst ist Schöpfer, ein Prometheus seiner Musik.

Die einzelnen Sätze der Sinfonie sind motivisch untereinander verbunden, so daß der zyklische Zusammenhang enger und organischer ist als in irgendeinem früheren Werk. So kann diese Sinfonie als das Musterwerk auf einem neuen Weg angesehen werden, als ein Wendepunkt, nicht nur für Beethovens Schaffen, sondern für die Musikentwicklung im gerade begonnenen 19. Jahrhundert.

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

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur

Zur Musik

Dargestellt wird ein heroischer Kampf, der unter ungeheurer Kraftanstrengung ausgetragen werden muß. Zwei wuchtige Akkordschläge, Peitschenhieben gleich, bilden das Portal. Eine lapidare Dreiklangsmotivik formt sich erst nach und nach zum eigentlichen heldischen Thema, das in kämpferische Auseinandersetzungen verstrickt wird, sich aufbäumt und mannigfache Veränderungen erfährt. Dem steht eine tänzerisch gelöste Melodie gegenüber. Holzbläser und Violinen werfen sich zarte Motive zu und formen daraus erst ein Ganzes, einen lichten, freudigen Gedanken. Der wird urplötzlich abgeschnitten. Das Geschehen nimmt einen dramatisch zugespitzten Verlauf. Weitere Gedanken tauchen auf, mischen sich mit dem Hauptthema. Immer neue Kontraste entstehen, Spannungen voller Energie. Heftige Orchesterschläge fahren drein und schmerzhaft Dissonanzen bäumen sich auf. Schließlich sinkt alles ermattet in sich zusammen. Daraus entsteht eine andere, eine neue Welt. Ein leiser Hornruf leitet über zum siegreichen Aufbegehren, zum wahren Siegesjubiläum.

Kaum ist ein stärkerer Gegensatz denkbar als der zwischen dem jubelnden Triumph des Helden und der ergreifenden Totenklage dieses Satzes. Wie aus weiter Ferne naht sich der Trauerzug, langsam schreitend mit seinen scharf geprägten Motiven. Ein elegischer Gesang der Geigen antwortet, tiefen Schmerz, doch auch Zuversicht ausdrückend. Den Inhalt des lichten C-Dur-Trios hat Beethoven selbst als „Aufleuchten eines Hoffnungssternes“ gedeutet.

1. Satz:

Allegro con brio,

3/4-Takt, Es-Dur

2. Satz:

MARCIA FUNEBRE

Adagio assai,

2/4-Takt, c-Moll

3. Satz:
SCHERZO Allegro vivace,
3/4-Takt, Es-Dur

Eine sonderbare Lebenslust leuchtet auf. Gespenstisch leise Staccati der Streicher huschen dahin, nehmen die Oboe auf. Hektische Munterkeit herrscht. Kräftige Steigerungen zum volltönenden Orchester-Tutti, heftige Synkopen und keckes Wechselspiel von Bläsern und Streichern prägen das musikalische Bild. Im Trio schmettern die Hörner eine muntere Jagdweise, unterbrochen von pastoralen Gesängen der Streicher und Holzbläser – ein Naturbild, Symbol für Beethovens Freiheitsverständnis. Die Wiederkehr des Scherzoteils, teilweise variiert, führt zurück ins heiter erscheinende Leben.

4. Satz:
FINALE Allegro molto,
2/4-Takt, Es-Dur

Ungewöhnlich ist der Beginn: Stürmisch abwärtsjagende Passagen der Streicher werden durch gewaltige Tuttischläge aufgefangen. Dann intonieren die Streicher ganz leise die gezupfte Baßfigur des Prometheus-Themas (Contredance), eine schlichte Urgestalt, aus der sich ein variantenreiches musikalisches Leben von ungeahnter Vielfalt entwickeln wird, anfangs in drei deutlich erkennbaren Variationen, danach in einen breiten musikalischen Fluß gebettet, kraftstrotzend und zurückgenommen, jubelnd und leidend, laut und leise, immer wieder neu anlaufend voller Leidenschaft und schließlich mit triumphalem Gestus in einen Sturm der Freude mündend. Die Tanzmelodie des Prometheus wird zum schmetternden Geschwindmarsch verwandelt, mit dem „Elan terrible“ und „Eclat triomphal“ seiner Musik der Französischen Revolution alles mitreißend.

ABO plus ... Musikempfehlungen

10.3.2001 **Richard Wagner**
19.30 Uhr Wesendonck-Lieder
11.3.2001 mit Angela Denoke, Sopran
19.30 Uhr Gustav Mahler
 7. Sinfonie
 Marek Janowski

31.3.2001 **Mozart, Bach,**
19.30 Uhr **Mendelssohn Bartholdy**
1.4.2001 Schottische Sinfonie
19.30 Uhr Hager/Brömsel, Violine

28.4.2001 **Debussy, Ravel,**
19.30 Uhr **Tschaikowski**
29.4.2001 4. Sinfonie
19.30 Uhr Fedossejew/Beroff, Klavier

18.5.2001 **Bach-Bearbeitungen**
19.30 Uhr von Schönberg und Webern
19.5.2001 **Alban Berg** – Violinkonzert
19.30 Uhr **W. A. Mozart** – Jupitersinfonie
 Janowski/Julia Fischer, Violine

16.6.2001 Zum 50. Todestag von
19.30 Uhr **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

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.

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: Wolfgang Hentrich, 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:

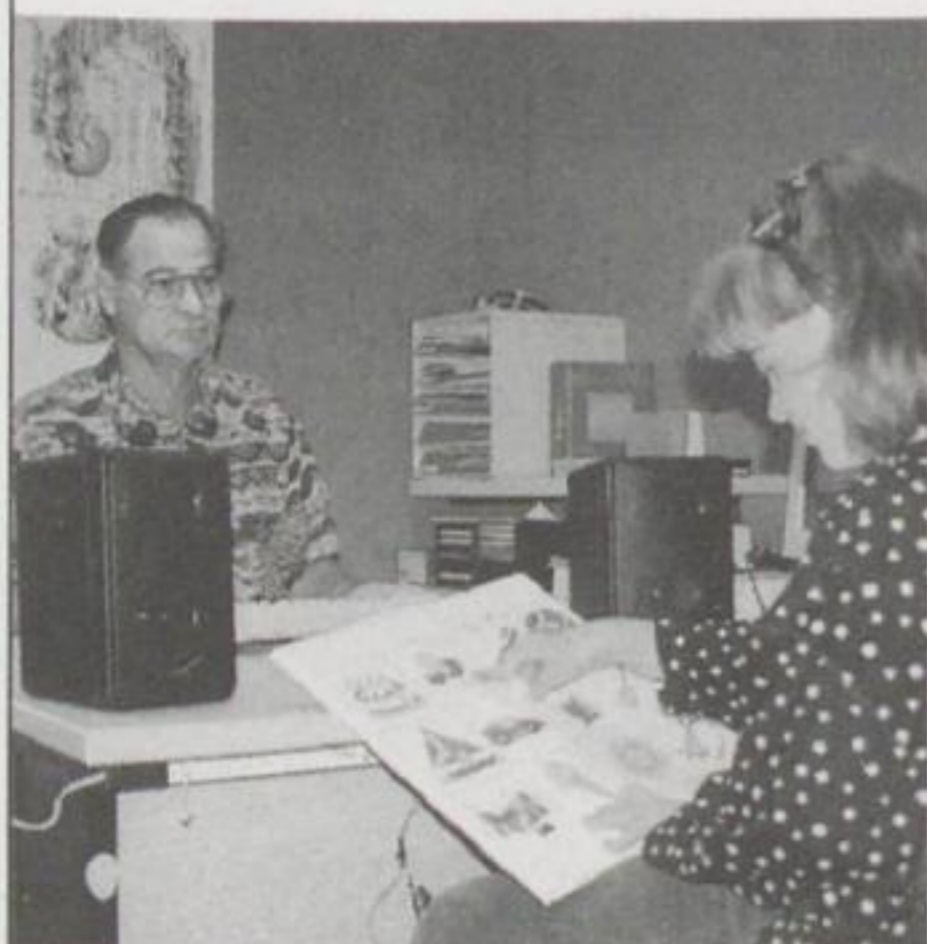
Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM

HÖRGERÄTE KAHL

www.hoergeraete-kahl.de
E-Mail: info@hoergeraete-kahl.de

Horst Kahl
Hörgeräte-Akustiker-Meister



Unsere Leistungen:

- kostenloser Hörtest und Beratung
- Lichtsignalanlagen für Türklingel und Telefon
- Beratung und Service zu implantierbaren Hörgeräten
- Service für Cochlea Implant, Nucleus/Bionics

01159 Dresden

Rudolf-Renner-Str. 30

Tel. (03 51) 421 54 57

Fax (03 51) 421 71 08

Öffnungszeiten:

Mo-Fr 9.00-13.00 Uhr

Mo, Mi-Fr 14.00-18.00 Uhr

01309 Dresden

Naumannstr. 3

Ärztehaus, Haus 2

Tel. (03 51) 314 23 03

Öffnungszeiten:

Mo-Fr 9.00-13.00 Uhr

Mo, Di, Do 14.00-18.00 Uhr

Fr 14.00-17.00 Uhr

01705 Freital

Dresdner Str. 243

Tel. (03 51) 649 31 03

Öffnungszeiten:

Mo-Fr 9.00-12.30 Uhr

13.30-17.00 Uhr

und nach Vereinbarung

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