

Spielzeit 2000/2001



DRESDNER
PHILHARMONIE

6. Philharmonisches Konzert



Ein Saisonauftakt in **Dur und Moll.**

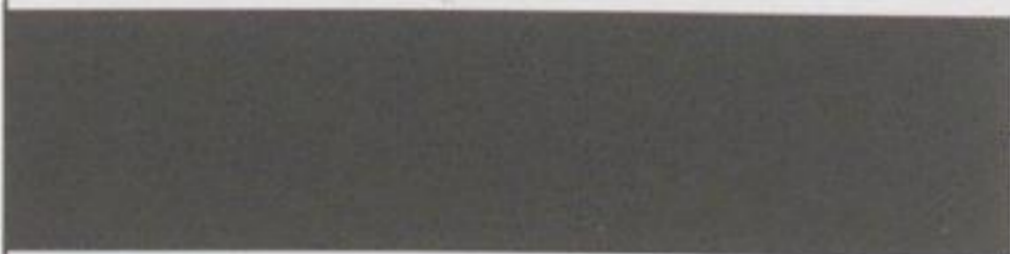



**BMW
Niederlassung
Dresden**

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

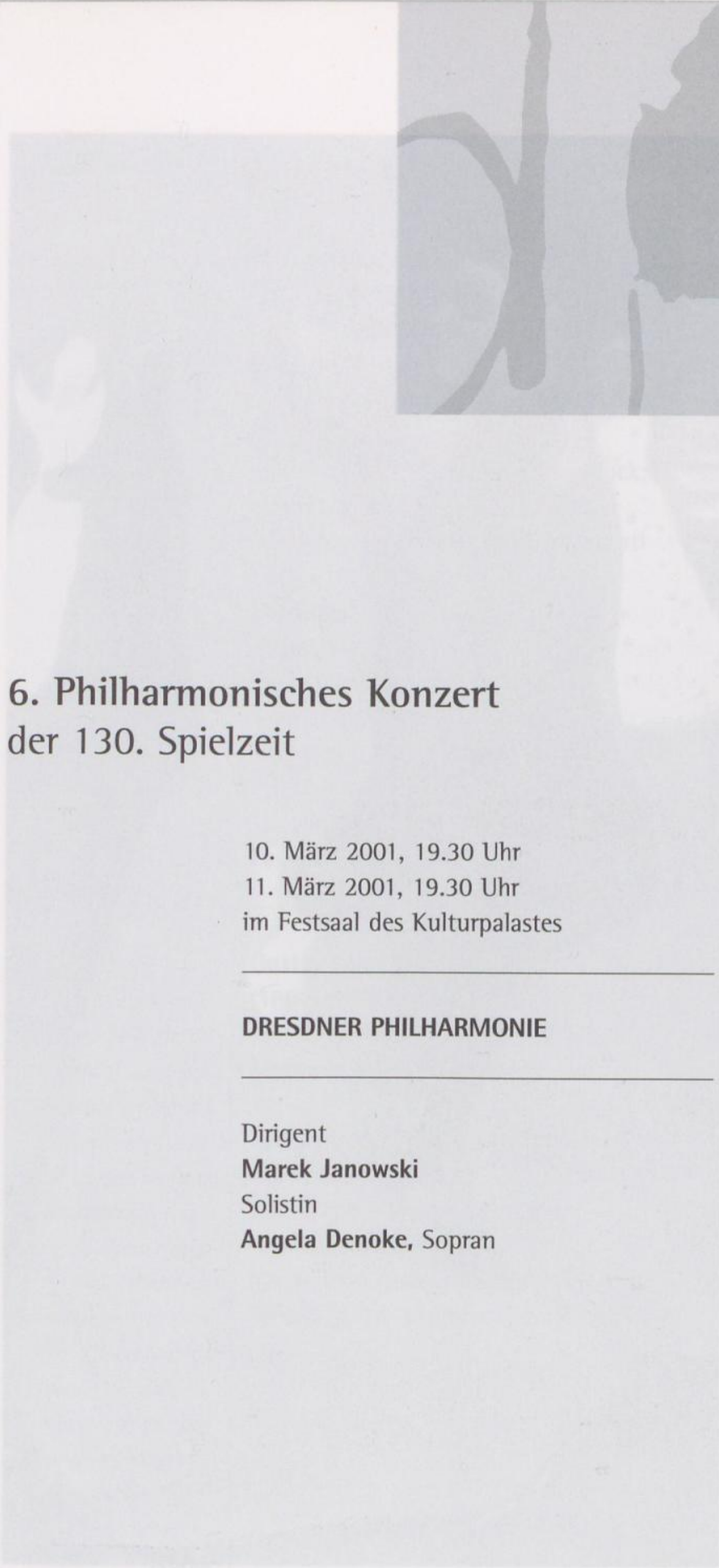


Freude am Fahren



 **BMW-NL 1**

Die BMW Niederlassung Dresden.



6. Philharmonisches Konzert der 130. Spielzeit

10. März 2001, 19.30 Uhr
11. März 2001, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent
Marek Janowski
Solistin
Angela Denoke, Sopran



Programm



Richard Wagner
(1813 – 1883)

Fünf Gedichte

für eine Frauenstimme

(Wesendonck-Lieder) WWV 91

gedichtet von Mathilde Wesendonck;

Instrumentation

der ersten vier Lieder von Felix Mottl

Der Engel

Stehe still

Im Treibhaus

Schmerzen

Träume

Pause

Gustav Mahler
(1860 – 1911)

Sinfonie Nr. 7 e-Moll

Langsam (Adagio) – Allegro risoluto, ma non troppo

NACHTMUSIK Allegro moderato

SCHERZO Schattenhaft

NACHTMUSIK Andante amoroso

RONDO-FINALE Allegro ordinario

„Der Tanz des Lebens“;
Ausschnitt aus einem
Gemälde von Edvard
Munch, 1899/1900.
Der fiebrige, morbide
Charakter der Kunst
dieses norwegischen
Malers findet im
kompositorischen Werk
Gustav Mahlers
deutliche Parallelen,
nicht zuletzt im Kon-
zept des Tanzes als
Symbol für den Ablauf
des menschlichen
Lebens.

Angela Denoke, Sopran, gebürtig aus Stade bei Hamburg und von der Zeitschrift „Opernwelt“ als Sängerin des Jahres 1999 gekürt, ist auf der Opernbühne längst keine Unbekannte mehr und vielen Dresdnern sogar zu einem festen Begriff geworden, seit sie in der Semperoper in der laufenden Spielzeit als Marschallin in Richard Strauss' „Rosenkavalier“ aufgetreten ist.



Sie absolvierte ihr Studium in Hamburg, war danach in Ulm engagiert, debütierte 1996 in Stuttgart als Eva („Meistersinger“) und gehört seither dem Haus als Ensemblemitglied an. Inzwischen feierte die Sängerin große Erfolge an den Opernhäusern in Wien, Berlin, Hamburg, Zürich, Dresden und anderen bedeutenden Podien mit Partien wie Agathe („Freischütz“), Marschallin („Rosenkavalier“), Venus und Elisabeth („Tannhäuser“), Sieglinde („Walküre“), Tatjana („Eugen Onegin“) und Hanna Glawari („Lustige Witwe“).

Als Konzertsängerin gastierte sie bei den großen Orchestern Europas unter der Leitung namhafter Dirigenten wie C. Abbado, D. Barenboim, S. Cambreling, Chr. Eschenbach, I. Fisher, V. Gergiev, M. Janowski, Z. Metha und G. Sinopoli. 1997 präsentierte sich Angela Denoke an den Salzburger Festspielen mit einem triumphalen Erfolg als Marie in Bergs „Wozzeck“, eine Partie, mit der sie auch in Hamburg und in Paris gefeiert wurde. 1998 gelang ihr in Salzburg ein weiterer großer Erfolg in der Titelrolle von „Katja Kabanova“. Marek Janowski hat bereits mehrfach mit der Künstlerin gearbeitet, so z. B. in Paris und Wien und bringt sie nun erstmals auch zur Dresdner Philharmonie.

Zum Programm

Zwei Komponisten begegnen uns in diesem Konzert, denen gegenüber es keine Gleichgültigkeit geben kann. Man ist ihnen entweder verfallen, leidet ihre Leiden, kämpft ihre Kämpfe, versteht ihre hohen Ansprüche an das Kunstwerk oder lehnt sie ab, findet sie verstiegen, maßlos, hysterisch, will sich ihnen weder ausliefern noch von ihrer Musik vereinnahmen lassen. Richard Wagner und Gustav Mahler, so unterschiedlich sie auch ihrem Wesen und ihren Werken nach sein mögen, ragen wie Leuchttürme aus all dem Wohlklang ihrer Umgebung heraus. Beide – Wagner auf dem Gebiet der Oper und Mahler als Sinfoniker – waren getrieben von unstillbarem Verlangen nach Vollkommenheit. Beide versuchten, alte Dogmen zu verwerfen, Klangmassen von unerhörtem Ausmaß zu bewegen, um Unerhörtes sagen zu können, Hörer zu beeindrucken und Herzen zu berühren. Sie beide tauchten hinab in die Seele des Menschen, suchten das Göttliche im Unendlichen und im Irdischen Erlösung. Aber sie waren einsam und verlangten so nach Anerkennung, Achtung und Liebe. Wagners Wesendonck-Lieder sind das künstlerische Produkt aus unerfüllter Liebe und aus bewußter Entsagung von zwei Liebenden, entstanden aus eigenem Erleben, aus unstillbarer Sehnsucht und tiefer Resignation. Mahler, der Sänger der Sehnsucht, die auf dieser Erde keine Erfüllung finden kann, hat sich mit seiner 7. Sinfonie aus der Düsternis seiner „Sechsten“ befreit und sich zur „Rückkehr ins Leben, zur Freude am Werden und Sein“ (Paul Bekker) entschlossen. Er beendet das Werk mit einem siegestrunkenen, glockenumklungenen Finalesatz.

Richard Wagner



Der gewaltige Kosmos seiner großen Opern von „Rienzi“ bis zu „Lohengrin“, später noch „Die Meistersinger von Nürnberg“ und die neuartigen Musikdramen („Tristan und Isolde“, der vierteilige „Ring der Nibelungen“ und „Parsifal“) haben Richard Wagner schon zu Lebzeiten zu einer heftig umstrittenen Legende gemacht. So hat er selbst natürlich nichts unversucht gelassen, sich in den Mittelpunkt allen künstlerischen Denkens zu stellen und sein Konzept eines „Gesamtkunstwerks“ als das Nonplusultra schlechthin hingestellt. Er hat schriftlich und mündlich immer wieder auf sich und sein Schaffen deutlich aufmerksam gemacht und gleichzeitig einfach erwartet, daß ihm alle Welt zu Füßen liegt. Natürlich sollte sie ihm auch hilfreich unter die Arme greifen,

Richard Wagner;
Lithographie von
Clementine
Stockar-Escher

geb. 22.5.1813
 in Leipzig;
 gest. 13.2.1883
 in Venedig

1837 – 39 Kapellmeister
 in Riga, lebte danach
 bis 1842 in Paris

1843 – 49 Kapellmeister
 in Dresden

dann wegen
 revolutionärer Umtriebe
 steckbrieflich gesucht,
 Flucht ins Exil

lebte bis 1858
 in Zürich, ging nach
 Venedig und Luzern

1860 „Amnestie“, lebte
 meist in der Schweiz

1872 Übersiedlung
 nach Bayreuth,
 Bau des Festspielhauses
 (1876 Eröffnung mit
 dem „Ring“-Zyklus)

1882 Uraufführung
 „Parsifal“

wenn er – sein verschwenderischer Lebensstil brachte ihn immer wieder in fürchterliche finanzielle Nöte – danach verlangte. So war sein Leben von großer äußerer und innerer Unruhe erfüllt, wurde von einem beinahe apostolischen Sendungsbewußtsein gelenkt und von ständigen Geldnöten gestört. Und dennoch hat er mit seinen Opern ein beeindruckendes Lebenswerk hinterlassen, das immer noch – so heftig wie ehemals – zu einem Für und Wider herausfordert. Den Gipfel seines Schaffens aber erreichte der Meister erst nach 1872 in Bayreuth.

Bevor er sich jedoch diese Stätte seines eigenen Ruhms schaffen konnte, fand er – für einen ersten Teil seiner endlos-qualvollen Exiljahre, in denen er den Heimatboden wegen seiner Beteiligung an der 48er Revolution nicht betreten durfte – in Zürich ein zeitweiliges Heim. Hier erst gelang es Wagner, einen großen Schritt in Richtung der gesuchten künstlerischen Selbstbestimmung zu machen, die von außerordentlicher Tragweite für sein weiteres Schaffen werden sollte. Hier entstanden die ersten Arbeiten an seinem genau vorgeplanten „Ring“-Zyklus und – während einer selbstauferlegten Unterbrechung vom großen Werk – ein Teil von „Tristan und Isolde“, dem eigentlichen Schlüsselwerk auf dem langen Weg zum „Gesamtkunstwerk“.

Seit Wagner als steckbrieflich gesuchter Landesverräter dazu verurteilt war, im Ausland zu leben, war er auf der Suche nach einer Stätte der Ruhe und Besinnung auf seine Arbeit. Er fand sie bei dem befreundeten Fabrikanten-Ehepaar Wesendonck und durfte – zusammen mit seiner Frau Minna – im Februar 1857 ein Gartenhäuschen beziehen.

In seinem „Asyl auf dem grünen Hügel“, wie Wagner sein neues Haus bezeichnete, entflammte er alsbald in unstillbarer Liebe zu der in unmittelbarer Nähe lebenden Mathilde Wesendonck. Am liebsten hätte er eine Doppelscheidung – er von seiner Frau Minna, sie von ihrem Mann Otto – eingeleitet. Das scheiterte an Mathildes fester Haltung, ihre Familie nicht aufzugeben. So konnte sie aus unerreichbarer, entsagender Liebe nur seine Muse sein, eine geistige Partnerin und eine Mitleidende. Wagner quälte dieser unstillbare Wunsch. Er war erfüllt von Sehnsuchtsge danken, suchte ihre Nähe, wo immer es nur ging und sah sich in seinem Schaffen einerseits beflügelt, andererseits gehemmt. Lange vorher hatte er schon an seinem großen Nibelungen-Werk gearbeitet, hatte die Komposition der ersten beiden Teile – „Rheingold“ und „Walküre“ – abgeschlossen und war beim zweiten Akt von „Siegfried“ angelangt, als ihm nach und nach verschiedene Gründe deutlich geworden waren, an diesem Riesenprojekt nicht weiterschreiben zu können. Einer davon – ganz sicherlich – waren seine Liebesschmerzen, sein deutliches Verlangen nach dieser Frau. Das Aufkeimen dieser starken Empfindung hatte bereits die verzehrende Glut des ersten Walkürenaktes ausgelöst. Nun wollte, ja mußte er sich einem Thema zuwenden, das nur noch von Liebe, von einer zum Tode bereiten Liebeserfüllung spricht, einer zum Entsagen drängenden Beziehung. Und er fand ein neues



Wagners „Asyl auf dem grünen Hügel“ neben der Villa Wesendonck

Ventil, in eine künstlerische Form zu gießen, was ihn so tief bewegte. Er ließ Jung-Siegfried, der „dem fortflatternden Waldvogel nachgelaufen“ war, im August 1857 einfach unter einem Baume sitzen, „so daß ich meinen Helden jetzt auf ganz gutem Wege weiß“ und beschäftigte sich fortan ausschließlich mit einem Stoff, der schon längst in ihm gärte, mit „Tristan und Isolde“, einer Geschichte von Liebe und Liebestod, von Leidenschaft und Betrug und selbstloser Aufopferung. Wagner zeigte auf – wie immer, auch jetzt wieder als sein eigener Dichter –, daß die Erfüllung irdischen Daseins, wahre Liebe also, mit dem Verlust irdischen Daseins, dem Tod, erkaufte werden muß. Die Liebesbeziehung zu Mathilde Wesendonck war ihm denn auch der eigentliche Antrieb, „diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal zu setzen“.

In seinem schweizerischen Asyl bei Wesendoncks kam er nicht sehr weit mit dem neuen Werk. Seine Frau hatte im April 1858 einen Brief Wagners – die sogenannte „Morgenbeichte“ – an Mathilde abgepaßt, von dem sie glaubte, eindeutige Beweise für Untreue in Händen zu halten und reagierte absolut hysterisch. Das Verhängnis wirkte sich nach allen Seiten aus: Die Beziehung zur geliebten Frau und Muse war öffentlich geworden und dadurch verdorben. Das freundschaftlich-nachbarliche Verhältnis zum reichen und gönnerhaft-großmütigen Otto Wesendonck war empfindlich gestört, finanzielle Rücksichtnahme auf Wagners immerfort leeren Geldbeutel damit auch sicherlich beendet. Minnas nicht unbegründete, wenn auch krankhaft-übersteigerte Eifersucht hat es schließlich vermocht, alles zu zertrümmern, so daß Wagner trotz aller Erklärungs- und Beschwichtigungsversuche glaubte, die

ihm liebgewordene Umgebung für immer verlassen zu müssen.

Im August 1858 ging er selbst nach Italien und schickte seine Frau zurück nach Deutschland.

Bis zur vollständigen Fertigstellung des großen Werkes verging noch eine längere Zeit. Doch am 6. August 1859 war der „Tristan“ dann endlich vollendet, konnte aber erst wegen mancherlei Schwierigkeiten, nicht zuletzt auch aufführungstechnischer, am 10. Juni 1865 bei König Ludwig II., dem sehr jungen, aber äußerst kapriziösen Förderer Wagners, in München uraufgeführt werden. Innerlich hatte der Komponist sich längst schon einer neuen Muse zugewendet, Cosima, der Frau seines jüngeren Freundes Hans von Bülow. Er heiratete sie später. Deren damaliger Gatte – Bülow – aber war der Dirigent der Uraufführung.

Außer „Tristan und Isolde“, dem künstlerischen Produkt aus dieser unerfüllten Liebe und aus der bewußten Entsagung beider Liebenden, entstand noch ein weiteres Kunstwerk, gewissermaßen als eine zufällig entstandene Vorübung auf das großangelegte Bühnenwerk, die Vertonung von fünf Gedichten, die Mathilde Wesendonck verfertigt und ihm in liebender Verehrung zugespielt hatte, später landläufig als die **Wesendonck-Lieder** bekannt.

Diese Vertonungen entstanden nicht alle gleichzeitig, sondern zwischen Dezember 1857 und Mai 1858 als klavierbegleitete Lieder. Die „Träume“ allerdings erhielten eine eigene Bedeutung dadurch, als Wagner sie eigens für ein Ständchen zu Mathildes Geburtstag (23. Dezember) in einer Fassung für Solovioline und Orchester geschaffen und in Abwesenheit des Hausherrn im Vestibül der

Aus Wagners Abschiedsbrief an Mathilde vom

6. August 1858:

„Die ungeheuren Kämpfe, die wir bestanden, wie könnten sie enden, als mit dem Siege über jedes Wünschen und Begehren? Wussten wir nicht in den wärmsten Augenblicken der Annäherung, dass diess unser Ziel sei? ... Lass' uns diesem schönen Tode weihen, der all' unser Sehnen und Begehren birgt und stillt! Lass' uns selig dahinsterben, mit ruhig verklärtem Blick, und dem heiligen Lächeln schoener Ueberwindung! Und – keiner soll dann verlieren, wenn wir – – siegen! Leb' wohl, mein lieber, heiliger Engel!“

Aufführungsdauer:

ca. 20 Minuten

Mathilde Wesendonck

(Gemälde von

C. Dörner, 1860) –

Wagner bezeichnete

sie als seine Muse

und widmete ihr

folgende Zeilen

„an Sylvester 1857“:

„Hoch beglückt,

schmerzentrückt,

frei und rein

ewig Dein –

was sie sich klagten

und versagten,

Tristan und Isolde,

in keuscher Töne Golde,

ihr Weinen und ihr

Küssen

leg' ich zu Deinen

Füssen,

dass sie den Engel

loben,

der mich so hoch

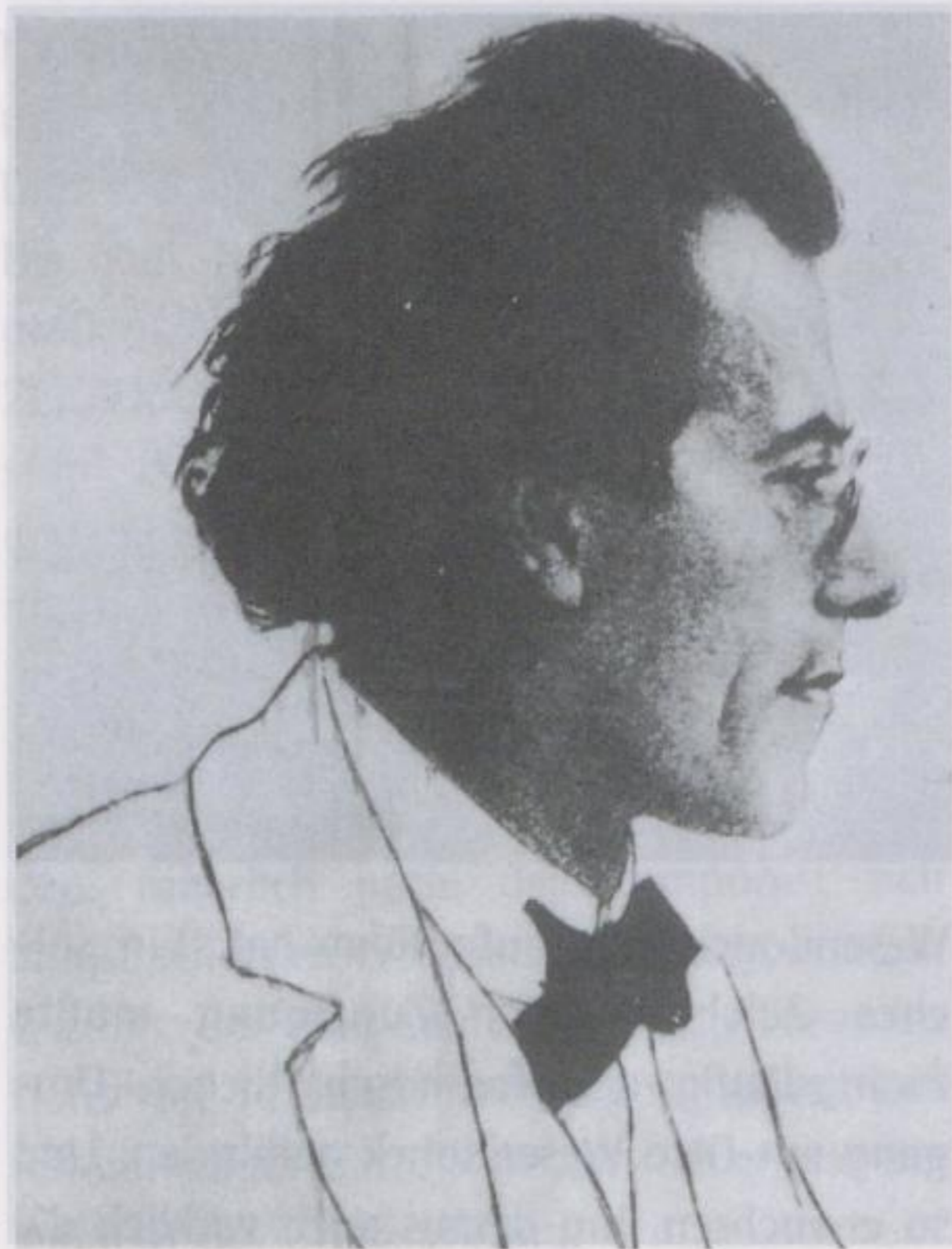
erhoben!“



Wesendonck-Villa aufgeführt hat. Ein solches Zeichen tiefer Zuneigung mußte zwangsläufig den freundschaftlichen Umgang mit Otto Wesendonck gefährden. Und so erwuchsen ihm daraus auch wirklich die ersten Mißtöne in der nachbarschaftlichen Beziehung. Wagner glaubte, die Atmosphäre durch eine mehrwöchige Flucht-Reise (Januar/Februar 1858) nach Paris bereinigen zu können.

Mathilde Wesendoncks feinsinnig empfundene, sehnsüchtig-schwärmerische, ja nachdenklich-schwermütige Verse atmen in der Vertonung Wagners schon die ganze „Tristan“-Atmosphäre. Sie tragen wie diese alle Kennzeichen einer musikalischen Ausdrucks-erweiterung, einer schwebenden Chromatik und Tonartenverschleierung, die der Musik den Charakter eines ruhelosen Drängens und Strömens verleiht und in ihrer Sensibilität geeignet ist, feinste seelischen Vorgänge zu erspüren und nachzuzeichnen. Aus den „Träumen“ z. B. erwuchs später der Zwiegesang im 2. Akt „O sink hernieder Nacht der Liebe“, und aus dem „Treibhaus“ wurde ein Jahr später das Vorspiel zum dritten Aufzug.

Gustav Mahler



Gustav Mahler;
Schabblatt von
Emil Orlik (1902)

Die Musik von Gustav Mahler ist uns Heutigen vertraut, meist sogar so sehr, daß wir sie lieben mögen. Viele Menschen lieben sie wirklich und fordern immer wieder ihre Aufführungen. Ganz ohne Zweifel, sie hat etwas, das uns berührt und gefangenhält. Sie hat von all dem etwas, was wir lieben, etwas fürs Gemüt beispielsweise. Sie ist sinnlich, gelegentlich sogar rauschhaft und betörend. Sie wendet sich an den Verstand, ist bildhaft beschreibend, also plastisch und verständlich. Und dann ist da noch etwas, was wir nicht direkt greifen können, unserem Denken, auch unserem Gefühl in einer sich zwiespältig gebenden Welt aber doch wohl entgegen kommt: ironisches Augenzwinkern, täppische Schelmenweisheit und bitterböser Sarkasmus. Diese Musik benutzt eine traditionelle Tonsprache und mutet dennoch modern an, wirkt aber nicht modernistisch.

geb. 7.7.1860 in
Kališt/Böhmen;
gest. 18.5.1911
in Wien

Studium an der
Universität Wien
(Geschichte, Philosophie,
Musikgeschichte), am
Wiener Konservatorium
(bei R. Fuchs,
R. Epstein, F. Krenn) und
privat bei A. Bruckner
seit 1880 verschiedene
Kapellmeisterposten
(Bad Hall, Laibach,
Olmütz, Wien, Kassel,
Prag, Leipzig)

1888 Operndirektor
in Budapest

1891 Erster Kapell-
meister in Hamburg
(Stadttheater)

1897 – 1907 Kapell-
meister und Hofopern-
direktor in Wien

1907 Dirigent an der
Metropolitan Opera
New York

1909 Leiter der
neugegründeten
New Yorker
Philharmonic Society

1911 Erkrankung und
Rückkehr nach Wien

So wird Mahlers Musik gern als ein Verbindungsglied zwischen einer vergangenen und einer neuen Zeit angesehen, der Zeitenwende zum 20. Jahrhundert. Sie greift vor, ist aber, trotz aller Modernismen, aus den Hörgewohnheiten des 19. Jahrhunderts entstanden. Dennoch aber ist sie für eine neue Zeit bestimmt. Sie konnte aber während des Lebens ihres Schöpfers nur als Saat aufgehen. Wachsen und reifen durfte sie erst viel später, als Andere, Nachgeborene dabei waren, eine so ganz andersartige Musik zu schreiben, als die Tonalität sich aufzulösen begann und alte musikalische Gesetze nicht mehr zu gelten schienen. Danach versuchte man – zögerlich erst, später stärker – allmählich zu begreifen, welche großartige Schöpfungen dieser Komponist uns hinterlassen hat. Und das dauerte aus mancherlei Gründen lange, sehr lange.

Während seines Lebens war der Komponist auf großen Widerstand gegen sein Werk gestoßen. Immer wieder hätte er schier verzweifeln können. Seine Musik wurde als neu empfunden, tönte nicht in gewohnten Bahnen. Das wollten viele Hörer in Mahlers Zeit einfach nicht dulden. Sie wich von den alten Standards ab. Mahler schuf viele neue. Seine Musik ist von solch hoher Expressivität und Intensität, daß sie zu verschrecken vermochte. Sie war einfach anders, nicht mehr nur klangschön, ausgewogen und erhaben, nicht nur fröhlich oder traurig, nicht eindeutig verständlich. Nein, sie machte nachdenklich, stumm, beunruhigte das Gemüt. Sie wirkte herb, manchmal hart und laut, polternd, gelegentlich allerdings auch verklärt und gesanglich, in wunderschönen Melodien. Verschnittene Ironie war herauszuhören, ebenso auch Trauer oder Sentimentalität, nicht immer genau deutbar. Triviales stand neben

Tragischem, Fröhliches traf auf Larmoyantes, eine zwielichtige Lustigkeit. Was war ernst gemeint, was sarkastisch? Marschartige Stellen erhielten starke Bedeutung, klangliche Härten lösten sich nicht erwartungsgemäß auf. Nein, das war nicht mehr die Musik seiner Zeit. Das war zu neu, sehr ungewohnt. Daraus entwickelte sich Ablehnung, Gegnerschaft, aber doch auch Zustimmung bei aufgeschlossenen Hörern und wohlmeinenden Herzen. Lager bildeten sich rasch. Und doch dauerte es noch bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, ehe seine Werke sich wirklich durchsetzen konnten und Mahler in seiner Bedeutung, seiner Größe und seiner Einmaligkeit erkannt wurde.

Er war der große Sänger der Sehnsucht, einer, der immer auf der Suche war, nach Liebe, nach Schönheit, nach Ebenmaß um der künstlerischen Vollkommenheit wegen: Gustav Mahler, der Schöpfer von neun Sinfonien, die zum Teil alle früheren Maße sprengen und Klangmassen von unerhörtem Ausmaße erfordern. Und je mehr er suchte, desto mehr stieß er an Grenzen. Seine Sucht nach Perfektion war fast krankhaft, sein Streben nach Vollendung selbstzerstörerisch. So steht er in seinen Werken vor uns, lange Zeit abgelehnt, immer noch umstritten, aber dann doch von vielen Menschen zu einem Meister erklärt. Er ist einer jener Künstler, denen gegenüber es keine Gleichgültigkeit geben kann. „Man ist ihm entweder verfallen –“, schreibt Kurt Pahlen, „man leidet seine Leiden, kämpft seinen Kampf, versteht seine Einsamkeit, liebt seine unstillbare Melancholie, die im Irdischen Erlösung suchen will, aber immer zurückgeworfen wird –, oder man lehnt ihn ab, findet ihn ‚verstiegen‘, maßlos, übertrieben, hysterisch“. Sich in der musikalischen Sprache auszudrücken,

war ihm tiefstes Bedürfnis. Aber – meinte er – sein Bedürfnis, sich musikalisch-sinfonisch auszusprechen, „beginnt erst da, wo die dunkeln Empfindungen walten, an der Pforte, die in die ‚andere Welt‘ hineinführt: die Welt, in der die Dinge nicht mehr durch Zeit und Ort auseinanderfallen“. Seine Musik enthält durchaus autobiographische Aspekte und muß immer wieder vor solchem Hintergrund betrachtet werden, wenn auch niemals ausschließlich. Einen Blick ins eigene Ich hat er selbst preisgegeben: „Ich bin dreifach heimatlos: als Böhme unter den Österreichern, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt. Überall ist man Eindringling, nirgends ‚erwünscht‘.“ Dies mußte, ja wollte Mahler kompensieren, war ihm Triebfeder, „Sporn und Stachel zu immer höherer, reinerer Leistung“, wie er meinte. Das ist Daseinsbe-

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

hauptung durch Leistung im modernen Verständnis.

Als Mensch war Mahler unbequem, als Dirigent noch mehr, als Komponist für viele aber kaum erträglich. Zu Lebzeiten war Mahler als Dirigent bekannter denn als Komponist, war ein Großer seiner Zeit. Nur ungern war er Opernkapellmeister, doch hatte er als solcher verschiedene Stationen durchlaufen. Er war schon bald anerkannt, wenn auch als ein äußerst eigenwilliger, fordernder, niemals zufriedenzustellender musikalischer Leiter. Geachtet war er, gefürchtet aber wurde er zeitlebens wegen seiner Strenge und seines hohen Anspruchs an werkgetreues Nachschaffen. Mit 37 Jahren bereits erreichte er eine „Traumposition“: die künstlerische Leitung der Wiener Hofoper. Dennoch war er weiterhin unzufrieden, beklagte sich über die Misere des Opernbetriebes, die ihm keine Zeit zum Komponieren ließ. Doch die enorme Praxis als Orchesterleiter hat er für seinen Schaffensprozeß zu nutzen gewußt. Der ihm eigene unverwechselbare Orchesterklang, seine vielgerühmte Instrumentationskunst haben hier ihre Wurzeln. Als Komponist hatte er die Grenzen des bisher Gültigen aufgebrochen und ungeheuer erweitert, einen neuen sinfonischen Typus geschaffen. Er war der erste Expressionist. Sein Schaffen ist ohne Vergleich.

Mahlers kompositorisches Œuvre umfaßt, wie schon gesagt, – abgesehen von den meist nicht erhaltenen Jugendwerken, darunter auch etwas Kammermusik – nur zwei Gattungen: die Sinfonie und das Lied. Beide hat er oftmals miteinander verbunden, einerseits den Begriff des Sinfonischen in extensiver Weise über die traditionellen Gattungsgrenzen hinausgeführt, andererseits dem Lied sinfonische Gestaltungselemente

„Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen“, hatte Mahler einst geäußert.

beigefügt und damit völlig neue Formen geschaffen. Wort und Musik bedingen sich in seinem musikalischen Denken. Wo nicht Worte selbst vertont sind, ist ein verbal-programmatischer Hintergrund zu suchen und in zahlreichen Werken zu finden. Mahler baute in jedem seiner Werke eine Welt auf. Doch er beschrieb keine reale Welt, auch nicht in musikalischer Einkleidung. Er war sich durchaus bewußt, daß Musik, wenn sie sich über eine tönende Struktur hinaus auf Außermusikalisches (Biographisches, Philosophisches, Politisches) bezieht, dies nur durch die in ihr angelegten Assoziationsmöglichkeiten vermittelt. So bleibt jedes Programm gegenüber dem musikalischen Ereignis letztlich irrelevant. Mahlers Musik will weit mehr sein als bloßes Ausfüllen vorgegebener Muster, als eine „tönend bewegte Form“, wie es Eduard Hanslick in seinem vielzitierten und viel mißverstandenen Buch „Vom Musikalisch-Schönen“ (1854) vom Inhalt der Musik forderte. Sie will Botschaften verkünden, und deshalb fließen wohl beide Aspekte zusammen. Zweifellos war Mahler durchaus der Ansicht, Musik sei ein sinntragendes Kommunikationsmedium, das zwar nicht an Stelle der Sprache treten könne, doch mit ihren ureigensten Mitteln sehr wohl Dinge unseres Lebens auszudrücken vermag. Spielt auch das eigene Erleben in Konzeption und Ausführung eines Werkes eine gewisse Rolle, sollten wir doch nicht versucht sein, diese musikalischen Botschaften auf rein Biographisches zu verkürzen; es ist mehr, was der Komponist uns sagen will. Bis zu seiner 4. Sinfonie hatte er einen Kreis durchschritten, der – durchaus programmatisch geprägt – sich mit dem Begriff „Wunderhorn-Romantik“ umschreiben läßt und durch die menschliche Gesangsstimme (in

ABO plus ... Musikempfehlungen

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

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

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.	

Business-Lunch-Buffet

Die kulinarische Basis für gute Gespräche: Montag bis Freitag 12.00 bis 14.00 Uhr in unserem Spezialitätenrestaurant "Die Brücke".

im

Dorint Dresden

Grunaer Str. 14 · Tel. 0351/4915-739

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

den Sinfonien 2 bis 4) zu einer Überhöhung des rein Sinfonischen geführt hatte. Noch einmal benutzte er dann das Wort in einer Sinfonie, sogar in starkem Maße. Das geschah in seiner gigantomanischen 8. Sinfonie, der „Sinfonie der Tausend“ (1906), seinem „magnum opus“, in dem „das Universum zu tönen und zu klingen beginnt. Es sind nicht mehr menschliche Stimmen, sondern Planeten und Sonnen, welche kreisen“ (Brief Mahlers an Mengelberg). Dort fordert er ein Riesenorchester, acht Vokalsolisten, Knabenchor und zwei gemischte Chöre. Vorerst fürchtete er sich, eine neunte Sinfonie zu schreiben, weil manch ein Komponist – Beethoven, Schubert, Bruckner – danach ihre Feder für immer niedergelegt hatten. Mahler komponierte 1907/08 statt dessen „Das Lied von der Erde“, sein persönlichstes Werk bis dahin, wie Bruno Walter meinte. Aber dieses Jahr 1907 erwies sich für den Komponisten als geradezu schicksalhaft. Seine fünfjährige Tochter Maria Anna starb, ihm selbst wurde ein unheilbares Herzleiden diagnostiziert, Intrigen in der Wiener Oper konnte er nicht mehr ertragen. Er ging nach New York, litt dort aber unter Angstzuständen und Depressionen. Kein Wunder, daß Todes- und Abschiedsgedanken ihn beschäftigten und in seinen Kompositionen deutlich werden sollten.

Im Sommer 1909 arbeitete Mahler an einem neuen Werk. Es sollte nun doch seine Sinfonie Nr. 9 werden, die er auch, trotz aller Bedenken, so zählte, denn seine eigentliche Neunte war ja schon das resignierend wirkende „Lied von der Erde“. Und es sollte seine letzte Sinfonie werden. Von einer zehnten existiert nur das berühmte Adagio und ein als Skizze überliefertes Scherzo.

Mahlers Ehe mit seiner schönen und künstlerisch begabten Frau Alma Maria kannte vollkommenes Glück nicht weniger als tiefgreifende Spannungen. Nach Mahlers Tod war seine Witwe, eine der großen Künstler-Musen des 20. Jahrhunderts, mit Oskar Kokoschka, Walter Gropius und schließlich mit Franz Werfel verbunden.



Zu Beginn des neuen, des 20. Jahrhunderts, hatte Mahler innerhalb von fünf Jahren drei große Sinfonien geschaffen, die Nummern 5 bis 7. Sie alle wurden reine Instrumentalwerke ohne jeden vokalen Anteil, wie noch bei den Sinfonien 2 bis 4. Darüber hinaus tragen sie unüberhörbare Verwandtschaftszüge, die diese Werke in einem gänzlich neuen Licht erscheinen lassen. Sie scheinen eine quasi zyklische Gruppierung abzugeben. Mit etwas Übertreibung könnte man sagen, daß sie eine dreifache Variation auf das große Thema von Beethovens „Eroica“ darstellen, wo als jener ideale Held der moderne Mensch steht, mit seinen Zweifeln, seiner Skepsis, seinen Gefühlen der Entfremdung, aber auch mit seinem Willen, sich den Fesseln der Zeit und Gesellschaft zu entwinden, voller Selbstbewußtsein sich zu erheben. Vorüber waren für Mahler die Zeiten des Sturm und Drang, des romantischen Titanismus, der nietzscheischen Visionen und der poetischen Träumerei im Geiste der Volks-

poesie; nichts mehr mit Liedern à la „Des Knaben Wunderhorn“. Die „Vier-te“ hatte eine Zäsur gesetzt just zur Jahrhundertwende. Kurz danach hatte er die ambitiöse Alma Schindler geheiratet (1902) und sich in eine Ehe gestürzt, die sein bisheriges Leben völlig verändern sollte. Daraus entstand so mancherlei, das sich in sein Denken und Handeln einschlich, das ihn stark gefordert und künstlerisch zusätzlich geprägt haben wird.



Die Villa in Maiernigg am Würthersee. Hier komponierte Mahler nach seiner „Vierten“ alle weiteren Sinfonien bis zur „Achten“.

Es ist völlig nebensächlich, nach programmatischen Vorgaben zu suchen, seit Mahler selbst vermied, außermusikalisch geprägte Gedanken – wie noch früher ganz selbstverständlich – preiszugeben. Thematisierte Bezüge lassen sich bei diesen Werken allein aus der Musik deutlich ablesen, ohne großartig nach fremden Interpretationshilfen suchen zu müssen. Die 5. Sinfonie veranschaulicht uns die Kurve vom Tod zum Leben, die „Sechste“ die Tragik des unabwendbaren Schicksals und jetzt, 1904/05, seine Neueste, die **Sinfonie Nr. 7**, scheint den Weg von Dunkelheit zum Licht finden zu wollen.

Daß diese Sinfonie erst drei Jahre nach ihrer Entstehung zur Uraufführung kam, mag bereits auf gewisse Schwierigkeiten in der Durchsetzung des Werkes verweisen. Mahler fand in Prag die Möglichkeit, dieses Werk am 19. September 1908 selbst aufzuführen, mit schönem Erfolg, wie man zeitgenössischen Kritiken entnehmen kann, sogar von stürmischen Ovationen ist die Rede. Das mag zutreffen, obwohl Alma Mahler in ihren Memoiren nur von einem Achtungserfolg spricht, doch das musikalische Prag war derzeit immer noch der Ort eines rechten Mahler-Kults. Mahler selbst war von seiner Sinfonie sehr überzeugt, nannte sie noch kurz vor der Premiere sein bestes Werk „vorwie-

Aufführungsdauer:
ca. 75 Minuten

gend heiteren Charakters“. Letzteres muß überraschen, denn der Eindruck des Heiteren mag sich nicht ohne weiteres einstellen, ist stellenweise eher gebrochen, oft zwiespältig, changierend. Wir erkennen ihn bestenfalls im Verhältnis zur deutlich düster-tragischen „Sechsten“, natürlich in der übertrieben fröhlichen Schlußapotheose. Wie relativ allerdings eigene Äußerungen Mahlers zu werten sind, mag auch darin erkennbar sein, als er von einer verhältnismäßig kleinen Orchesterbesetzung bei seiner „Siebenten“ sprach, geeignet, „in nächster Zeit durch die meisten Concertsäle zu gehen“. Da Mahler immer aus einem sehr reichhaltigen Instrumentarium heraus instrumentierte und manche anderen Sinfonien weitaus größer besetzt hat, stimmt diese Behauptung sogar. Diesen „kleinen“ Orchesterapparat aber nützt Mahler bis zum Äußersten aus, mehr womöglich, als er vormals ausprobiert hatte. Wahre Klangorgien werden entwickelt, neue Instrumentalkombinationen erprobt, wenig übliche, d. h. völlig unkonventionelle Instrumente sind vorgesehen (Gitarre, Mandoline, Herdenglocken, wie bereits in der 6. Sinfonie). Er arbeitete mit einer extremen Spannweite der Register, und die Partitur enthält mehr punktuell-detaillierte Vortragsvorschriften, darin penibel bis zum 1-Punkt, als er jemals vorher angewendet hat. In den Randsätzen, denen Schlüsselbedeutung zukommt, ist die Musik von blechgepanzelter Wucht, wogegen die Mittelteile fast kammermusikalisch – auch hier in Relation zu den anderen gesehen – daherkommen und dadurch eine kolossale Kontrastwirkung erzeugen. Es ist ein Werk der Gegensätze, des Klangreizes und des ausgesprochen formgestalterischen Willens, ein Mahler-Werk, wie es vorher noch keines gab.

Sinfonie Nr. 7 e-Moll

Zur Musik

Die Sinfonie gliedert sich rein formell in drei kontrastierende Teile: drei innerlich deutlich zusammengehörige Mittelsätze – zwei tragen den gleichen Titel „Nachtmusik“ und rahmen ein Scherzo ein – werden von zwei großangelegten Rahmensätzen umschlossen. Während sich außen die Welt in all ihrer Spannung und Überspanntheit austobt, verbirgt sich innen die Stimmungswelt der Romantik, zwei Welten, die sich berühren und doch nichts gemein haben, eine eigene Weltsicht des Komponisten.

Die funktionale Harmonik wird erweitert und verschleiert. Mahler geht damit weit über die tonalen Bezüge seiner Zeit hinaus und ebnet weiträumig den Weg für künftige Generationen, von denen schließlich viele die tonale Basis verlassen und eine sogenannte atonale Musik komponieren. Die übliche Bezeichnung dieser Sinfonie Mahlers als e-Moll-Werk ist höchst fragwürdig, denn diese Tonart wird bestenfalls nur im Hauptteil des 1. Satzes genutzt. Der Satz selbst beginnt in h-Moll und schließt in klangvollem E-Dur.

Mit dem sinfonisch bedeutendsten Satz beginnt das Werk, ein kühnes Gebilde, das die Tonalität bis an ihre Grenze ausweitet und in seiner linearen Härte auch bei Mahler eine Sonderstellung einnimmt. Die Eingangsatmosphäre ist düster und unruhig, trauer-marschartig. Ein ungemein markantes Thema (Tenorhorn) sticht aus dem schreitenden Rhythmus heraus und bestimmt die Umgebung. Mahler ließ sich zu einer programma-

Die Villa in Malernig
am Wörthsee. Hier
komponierte Mahler
nach seiner „Väter“
die weltliche Sinfonie
im 19. Jahrhundert.

Aufführungsdauer:
ca. 75 Minuten

1. Satz:
Langsam (Adagio) –
Allegro risoluto,
ma non troppo,
4/4- und Alla-breve-Takt

tischen Äußerung hinreißen: „Hier röht die Natur.“ Doch alles ist Vorspiel, noch nicht das Eigentliche. Das aber setzt nicht ein, sondern entwickelt sich, wie sich alles bei Mahler entwickelt und niemals fertig dasteht. Selbst Wiederholungen sind keine Wiederkehr des Gleichen. Alles ist im Fluß, dokumentiert die Kraft der Verwandlung. Der Musikstrom des Satzes scheint, trotz aufrüttelnder Fanfaren, vergeblich einen festen Boden zu suchen. Leidenschaftlich sich aufbäumende Stellen werden bald gebrochen oder durch vernichtende Zerrüttheit verschlungen. Auch meditative Flächen führen zu keiner Entfaltung. Zuletzt aber setzt sich ein energischer Aufstieg durch, ein machtvoller Ausklang in E-Dur.

2. Satz:
NACHTMUSIK
Allegro moderato,
4/4-Takt

Der zweite Satz führt in eine ganz andere Welt, beschwört die alte „Wunderhorn“-Stimmung, Erinnerung an alte Zeiten. Die einleitenden Rufe und entfernten Antworten der Waldhörner erwecken durchaus den Eindruck einer Waldstimmung, aus der heraus sich eine Marschlied-Melodie entfaltet. Und dann hören wir Herdenglocken, die „nur ein ganz aus weitester Ferne verhallendes Herdengeräusch charakterisieren, das der auf einsamer Höhe Stehende erlauscht, als Symbol weltfernster Einsamkeit“ (Gustav Mahler). Diese klangmalerische Schilderung der nächtlichen Wanderung eines einsamen Soldaten wirkt als zart melancholische Erinnerung an ein längst vergangenes Erlebnis.

3. Satz:
SCHERZO
Schattenhaft,
3/4-Takt

Eine völlig im Walzertempo und in einer Walzerintonation gehaltene Musik gibt sich äußerst pittoresk und voller Ironie. Das, was Mahler später in seiner neunten Sinfonie mit dem Genre des Walzers verdeutlichen wollte, kommt hier bereits zum Ausdruck: eine

beißende Satire auf das zwielichtige Leben der Bourgeoisie, auf deren Genußsucht und Stumpfsinnigkeit, die untergehende Monarchie als bizarrer Walzerspuk.

Diese zweite Nachtmusik hat Serenadencharakter. Gitarre, Mandoline, Harfen und teilweise mit solistischen Aufgaben bedachte Streicher bestimmen das anmutige Spiel von lieblicher Heiterkeit. Aber auch hier erhält die Musik in raffinierter Weise vieldeutigen Charakter in einem durchaus romantischen Gestus.

Zum letzten Male gelingt es Mahler, eine Sinfonie zu einem frohen, dem Leben durchaus zugewandten Ende zu führen. Die Musik ist eine reine Glorifikation des Lebens. Blendende Tageshelligkeit strömt nach den drei Nachtstücken – auch das gespenstige Scherzo ist nichts anderes – das Finale aus. Es werden keine Kämpfe ausgetragen, keine Probleme müssen gelöst werden. Turbulente Heiterkeit dominiert, ausgelassene Lebensfreude herrscht vor.

„Über das allzu pompöse, naiv auftrumpfende Rondo-Finale mit seinem Fanfaren-Thema, seinen vielen menuettartigen Episoden, seinen Unisoni streiten sich die Exegeten bis heute. Ist es ernst gemeint, oder wollte Mahler, der es selber ‚etwas prachtvoll‘ apostrophierte, es als sich überschlagende Parodie eines zeitgemäßen Positivismus gewertet wissen? Wie dem auch sei: Mahlers konstruktive Kraft feiert auch hier Triumphe. Mit der Wiederkehr des nun ins Grandiose gesteigerten Hauptthemas des 1. Satzes schließt das Werk“ (Alfred Beaujean).

Nr. 7 e-Moll Zur Musik

4. Satz:

NACHTMUSIK

Andante amoroso,

2/4-Takt

5. Satz:

RONDO-FINALE

Allegro ordinario,

4/4-Takt

Dresdner Philharmoniker – anders

19. März 2001, 19.30 Uhr Komödie im WTC

Quartologe

Nassler & Schneider meets Ritter & Forster

„Eine coole Prise Jazz, ein feuriger Schuß Flamenco und heißer Latin, gemixt mit fernöstlicher Folklore. Ein Festival der akustischen Gitarre“ – so die „Westfälische Zeitung“ über Nassler & Schneider, das einzigartige Dresdner Gitarren-Duo: den Dresdnern und auch der internationalen Gitarrenwelt ein Inbegriff für Innovation, Präzision, Musizierfreude und höchste Virtuosität. Sie sind u. a. Preisträger des „Deutschen Folk- Förderpreises 1999“ und des „1. Dresdner Kleinkunstfestival 1998“.

Jörg Ritter (Percussion), Spezialist für lateinamerikanische und afrikanische Percussion, lehrt an der Musikhochschule Dresden und spielt seit 8 Jahren mit Nassler & Schneider. Gemeinsam spielten sie Ihre CD „Triologe“ ein und präsentieren nun im 3. Konzert der Reihe „Dresdner Philharmoniker – anders“ die Premiere von „Quartologe“. Erstmals im Quartett live mit Kontrabass werden Jörg Nassler, Silvio Schneider und Jörg Ritter mit dem Solobassisten der Dresdner Philharmoniker, Kilian Forster, Ihre Dia-, Trio- und Quartologe voll ausleben.

Kilian Forster stellte seinem klassischen Kontrabaßspiel von Anfang an den Jazz in verschiedensten Besetzungen gegenüber. Er gründete das „Philharmonische Jazzorchester Dresden“ und ist außerdem als Komponist und Arrangeur tätig.

Von Klassischem wie z.B. dem „Hummelflug“, Jazzigem wie „OK, All Right“ bis zu den bekannten Eigenkompositionen wie „Favela“, „Footwork“ oder „Pina Colada“ kann sich der Zuhörer in einer Traumwelt von 3 Saiteninstrumenten sowie ein paar Dutzend Percussion-Instrumenten, wofür „Jörg Ritter offenbar ein Dritte-Welt-Instrumentenmuseum ausgeraubt hat“ (Fachmagazin Crossover), frei bewegen.

Kartenverkauf in der Komödie Dresden

Telefon 03 51/86 64 10 und in der Besucherabteilung der

Dresdner Philharmonie im Kulturpalast

Telefon 03 51/4 86 63 06 (rund um die Uhr)



Texte der Wesendonck-Lieder

Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
hört ich oft von Engeln sagen,
die des Himmels hehre Wonne
tauschen mit der Erdensonne,
daß, wo bang ein Herz in Sorgen
schmachtet vor der Welt verborgen,
daß, wo still es will verbluten
und vergehn in Tränenfluten,
daß, wo brünstig sein Gebet
einzig um Erlösung fleht,
da der Engel niederschwebt,
und es sanft gen Himmel hebt.
Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
und auf leuchtendem Gefieder
führt er, ferne jedem Schmerz,
meinen Geist nun himmelwärts!

Stehe still!

Sausendes, berausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
leuchtende Sphären im weiten All,
die ihr umringt den Weltenball;
urewige Schöpfung, halte doch ein,
genug des Werdens, laß mich sein!
Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemme den Atem, stille den Drang,
schweige nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
ende des Wollens ew'ger Tag!
Daß in selig süßem Vergessen
ich mög' alle Wonnen ermessen!
Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
und alles Hoffens Ende sich kündigt;
die Lippe verstummt in staunendem
Schweigen,
keinen Wunsch mehr will das Inn're zeugen:
erkennt der Mensch des Ew'gen Spur
und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

Vorankündigung **Im Treibhaus**

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen
saget mir, warum ihr klagt?
Schweigend neiget ihr die Zweige,
malet Zeichen in die Luft,
und der Leiden stummer Zeuge
steiget aufwärts süßer Duft.
Weit in sehendem Verlangen
breitet ihr die Arme aus
und umschlinget wahnbefangen
öde Leere, nicht'gen Graus.
Wohl, ich weiß es, arme Pflanze:
ein Geschicke teilen wir,
ob umstrahlt von Licht und Glanze,
unsre Heimat ist nicht hier!
Und wie froh die Sonne scheidet
von des Tages leerem Schein,
hüllet der, der wahrhaft leidet,
sich in Schweigens Dunkel ein.
Stille wird's, ein säuselnd Weben
füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh' ich schweben
an der Blätter grünem Saum.

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*

Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend
dir die schönen Augen rot,
wenn im Meeresspiegel badend
dich erreicht der frühe Tod;
doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
du am Morgen neu erwacht
wie ein stolzer Siegesheld!
Ach, wie sollte ich da klagen,
wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
muß die Sonne selbst verzagen,
muß die Sonne untergehn?
Und gebietet Tod nur Leben,
geben Schmerzen Wonnen nur:
O wie dank ich, daß gegeben
solche Schmerzen mir Natur.

Träume

Sag, welch wunderbare Träume
halten meinen Sinn umfassen,
daß sie nicht wie leere Schäume
sind in ödes Nichts vergangen?
Träume, die in jeder Stunde
jedem Tage schöner blühn
und mit ihrer Himmelskunde
selig durchs Gemüte ziehn?
Träume, die wie hehre Strahlen
in die Seele sich versenken,
dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!
Träume, wie wenn Frühlingssonne
aus dem Schnee die Blüten küßt,
daß zu nie geahnter Wonne
sie der neue Tag begrüßt,
daß sie wachsen, daß sie blühen,
träumend spenden ihren Duft,
sanft an deiner Brust verglühen
und dann sinken in die Gruft.

Vorankündigung

Sonnabend, 31.3.2001

19.30 Uhr

B, Freiverkauf

6. Zyklus-Konzert

Dirigent

Leopold Hager

Sonntag, 1.4.2001

19.30 Uhr

C2, Freiverkauf

Solist

Ralph-Carsten Brömsel, Violine

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie A-Dur KV 201

Johann Sebastian Bach

Violinkonzert a-Moll BWV 1041

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56

(Schottische Sinfonie)

Sonnabend, 7.4.2001

19.30 Uhr

A1, Freiverkauf

7. Philharmonisches Konzert

Dirigent

Cristóbal Halffter

Sonntag, 8.4.2001

19.30 Uhr

A2, Freiverkauf

Solist

Alfredo Perl, Klavier

Franz Liszt

Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur

Franz Liszt

Fantasie über ungarische Volksmelodien
für Klavier und Orchester

Jean Sibelius

Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 104

Cristóbal Halffter

„Tiento del primero tono y batalla
imperial“ für großes Orchester

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 Societaets theater, 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

Ihre Aufträge
sind bei uns
immer

DRUCKEREI VETTERS



GmbH

**FÜR SIE STÄNDIG
UNTER DRUCK**

Gutenbergstraße 2

01471 Radeburg

Telefon: (03 52 08) 8 59-0

Telefax: (03 52 08) 8 59-88



in guten Händen!

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: Angela Denoke, Balmer + Dixon, Management AG Zürich,
(Ruth Walz Berlin, Fotografin)

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.



 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