

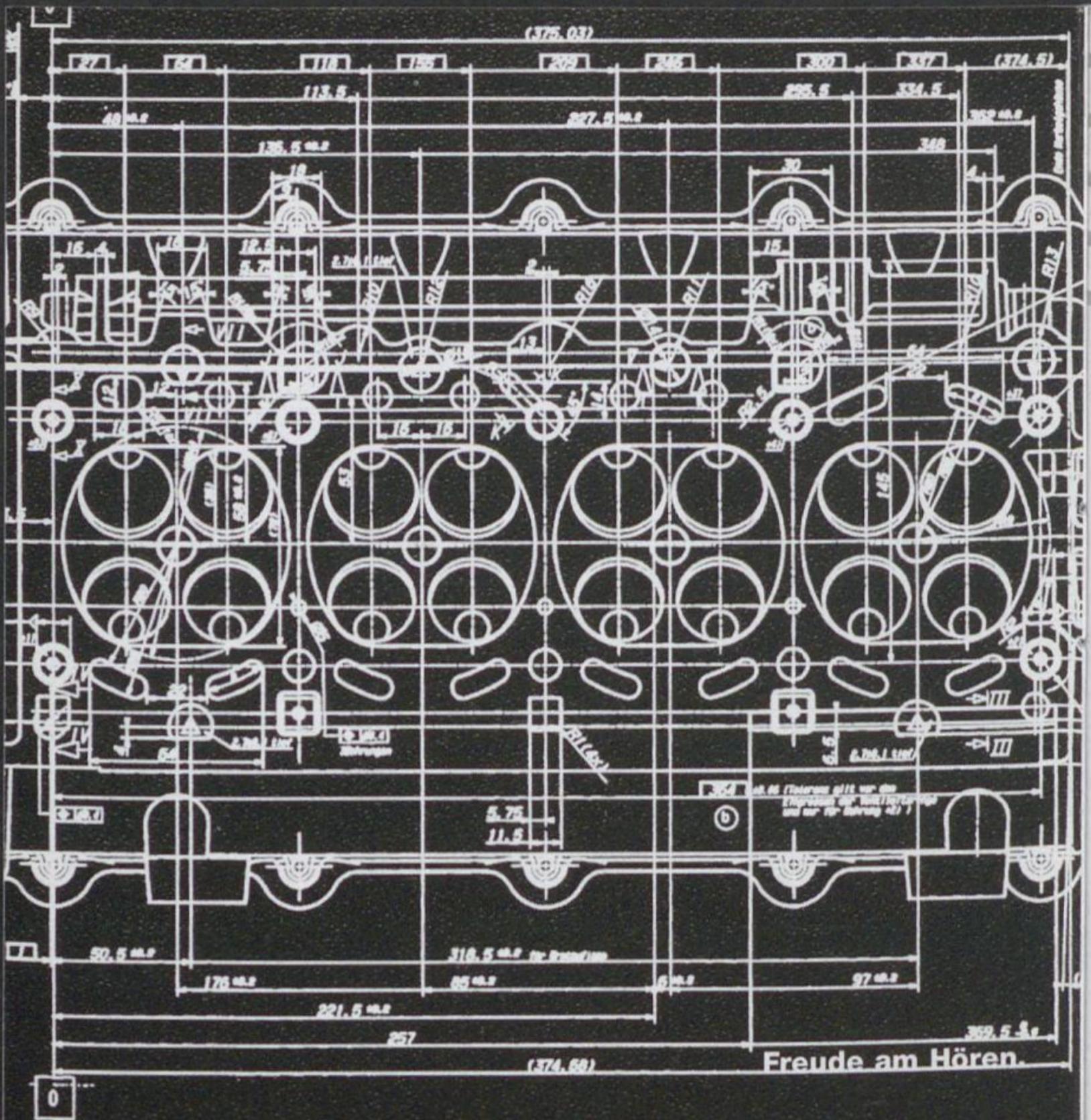
Spielzeit

2001/2002



DRESDNER
PHILHARMONIE

3. Kammerkonzert



Freude am Fahren

BMW Group
Niederlassung
Dresden

Dohnaer Str. 99
01219 Dresden
Tel. (03 51) 2 85 25 -0
Fax (03 51) 2 85 25 92
www.bmwdresden.de

www.heimrich-hannot.de

Sonntag

27. Januar 2002, 19.00 Uhr

Schloß Albrechtsberg

Kronensaal

3. Kammerkonzert

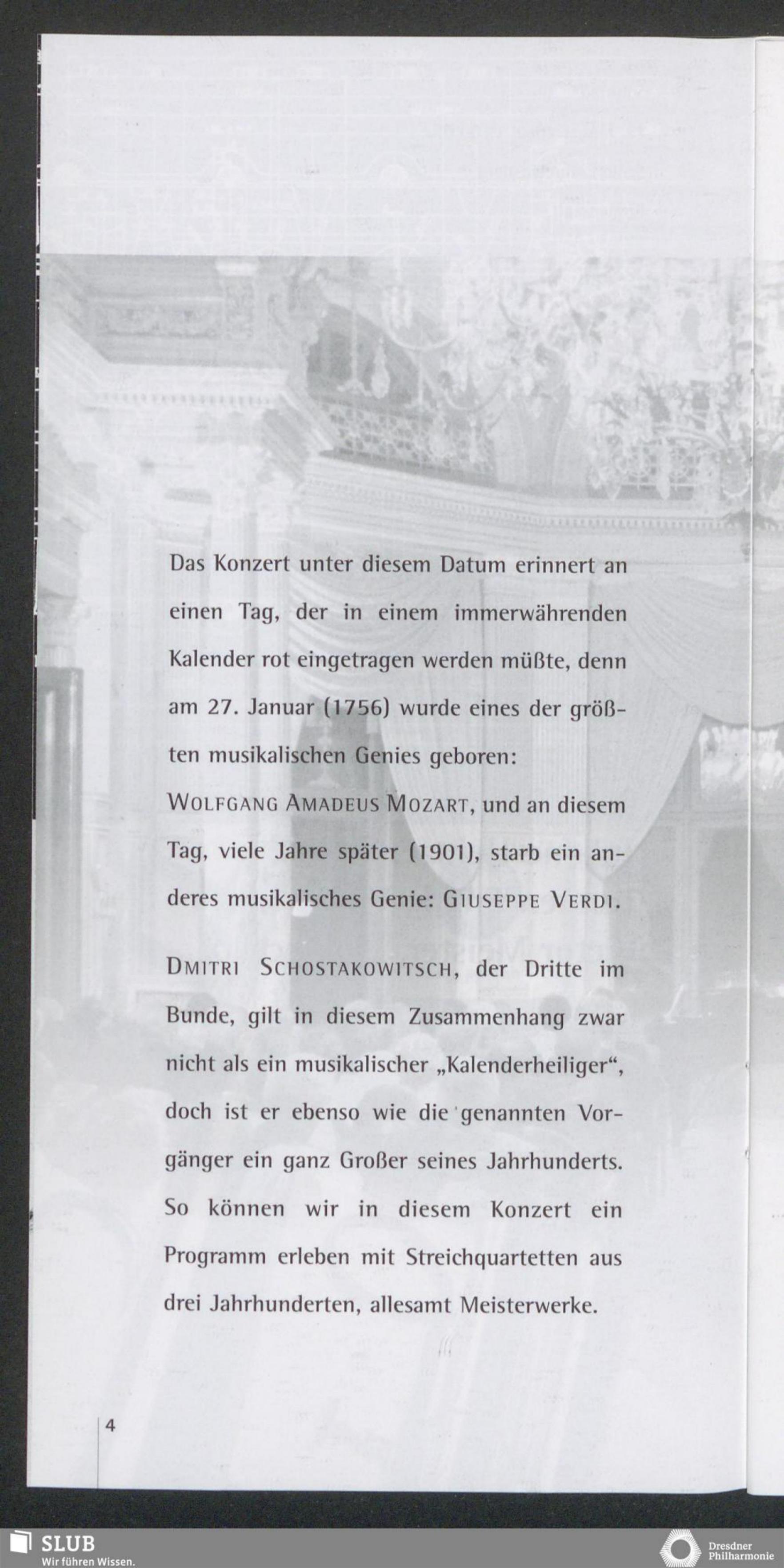
Ausführende

Dalia Schmalenberg, Violine

Juliane Heinze, Violine

Torsten Frank, Viola

Victor Meister, Violoncello



Das Konzert unter diesem Datum erinnert an einen Tag, der in einem immerwährenden Kalender rot eingetragen werden müßte, denn am 27. Januar (1756) wurde eines der größten musikalischen Genies geboren:

WOLFGANG AMADEUS MOZART, und an diesem Tag, viele Jahre später (1901), starb ein anderes musikalisches Genie: GIUSEPPE VERDI.

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH, der Dritte im Bunde, gilt in diesem Zusammenhang zwar nicht als ein musikalischer „Kalenderheiliger“, doch ist er ebenso wie die genannten Vorgänger ein ganz Großer seines Jahrhunderts. So können wir in diesem Konzert ein Programm erleben mit Streichquartetten aus drei Jahrhunderten, allesamt Meisterwerke.



Programm

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Streichquartett d-Moll KV 421

Allegro moderato

Andante

MENUETTO Allegretto

Allegretto ma non troppo – Più allegro

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73

Allegretto

Moderato con moto

Allegro non troppo

Adagio

Moderato

PAUSE

Giuseppe Verdi (1813 – 1901)

Streichquartett e-Moll

Allegro

Andantino

Prestissimo

SCHERZO. FUGA Allegro assai mosso – Poco più presto

Mitglieder der jüngeren Generation
der Dresdner Philharmonie
interpretieren Meisterwerke
der Kammermusik

Solisten



Dalia Schmalenberg, geboren in Siauliai (Litauen), ist Mitglied der Dresdner Philharmonie seit 1999 (stellvertretende Konzertmeisterin). Sie studierte an der Musikhochschule Lübeck bei Petru Munteanu (Diplom 1995) und danach bei Zakhar Bron, Lübeck (Konzertexamen), vervollständigte sich an der Orchesterakademie des Berliner Philharmonischen Orchesters, war Stipendiatin des Deutschen

Symphonie-Orchesters Berlin (Fricsay-Stipendium) und des Berliner Philharmonischen Orchesters (Stipendium der Karajan-Stiftung). Sie ist Preisträgerin verschiedener nationaler und internationaler Musikwettbewerbe, war Konzertmeisterin des RIAS-Jugendorchesters und der Philharmonie der Nationen. Als Solistin konzertierte sie in Deutschland, Frankreich, Israel, Kanada, Neuseeland, den Niederlanden, in Rußland und Spanien.

Juliane Heinze, geboren in Halle/Saale, ist seit 2000 Mitglied der Dresdner Philharmonie. Sie studierte 1994 – 97 an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar bei Baldur Böhme und danach an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ bei Antje Weithaas (Diplom 1999). Als Substitutin (Staatskapelle Weimar und Rundfunk-Sinfonie Orchester Berlin) sammelte sie erste Orchestererfahrungen und vervoll-



kommnete sich als Stipendiatin des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin (Fricsay-Stipendium) und in verschiedenen Meisterkursen.

Torsten Frank, geboren in Freital/Sachsen, ist Mitglied der Dresdner Philharmonie seit 1996 (stellvertretender Solobratscher). Er studierte an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ Dresden bei Friedemann Jähnig (Diplom 1991). Dem schloß sich ein Aufbaustudium an den Musikhochschulen Dresden (Bratsche) und Karlsruhe (Kammermusik) an, gefördert durch ein Meisterklassenstipendium (Konzertexamen 1993). Als Bratscher im Baumann-Quartett Dresden, bei internationalen Streichquartettwettbewerben und bei Kammermusikmeisterkursen sammelte er ebenso umfangreiche Erfahrungen wie auch als Substitut der Staatskapelle Dresden und als Mitglied verschiedener Kammerorchester (darunter „Virtuosi Saxoniae“ unter Ludwig Güttler).



Victor Meister, geboren in Berlin, ist Mitglied der Dresdner Philharmonie seit 1999 (stellvertretender Solocellist). Er studierte an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin bei Josef Schwab (Diplom 1996) und vervollkommnete sich im Zusatzstudium Konzertexamen (Abschluß 1999). Er ist Preisträger verschiedener nationaler und internationaler Musikwettbewerbe und sammelte praktische Erfahrungen als Solocellist verschiedener Kammerorchester, wie Dresdner Kammerorchester (Leitung Manfred Scherzer), Kammerorchester Berlin (Katrin Scholz), „Berliner Virtuosen“ (Manfred Scherzer), Deutsches Kammerorchester (Fritz Weisse), Berliner Kammersinfonia, Kammersymphonie Berlin.



Das umfassendste
und vielseitigste
musikalische Genie
aller Zeiten

Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart darf wohl mit Fug und Recht als das umfassendste musikalische Genie aller Zeiten bezeichnet werden. Und deshalb gehört er vermutlich zu den bekanntesten Künstlerpersönlichkeiten der Welt-

geschichte, so daß wir alle gewisse Schaltstellen seines Lebens kennen, Lebensabschnitte, die sehr wohl zu Wohlstand und Anerkennung hätten führen können, oftmals aber doch eine eher unglückliche Wendung nahmen. Und so reichte seine Lebenslinie „vom unfaßbaren Beginn des Wunderkinds bis zur – ebenso unfaßbaren – Reife des in voller Blüte Verstorbenen, von der europäischen Sensation, die sich in Konzerten an Königshöfen und in Fürstenpalästen äußert, in feierlichen Aufnahmen in weltbedeutende Akademien, in stürmischem Applaus festlicher Auditorien,

bis zum vergeblichen Streben nach einer Stellung, zu den täglichen Sorgen, zu den wucherischen Geldverleihern, zu den bedrückenden Lebensumständen, zum fast unbeachteten Tod, zur einsamen Karosse mit den leicht gewordenen irdischen Resten, zum Armengrab“ (Kurt Pahlen). Was ihm im Leben meist verwehrt blieb, die Anerkennung, die unendliche Bewunderung, der eigentliche Ruhm – den er



Wolfgang Amadeus Mozart; Gemälde von Johann Nepomuk della Croce (Ausschnitt aus dem Familienbild von 1780/81)

übrigens selbst niemals suchte, eine gute Anstellung mit guter Bezahlung wäre ihm lieber gewesen –, entfaltete sich erst nach seinem Tode, und je mehr Jahrzehnte vergingen, desto größer wurde solche Bewunderung. Die Nachwelt erst hat ihn – es war das wenigste, was sie tun konnte – noch weiter im Range erhöht. Mozart war ein Gesegneter und – so meinte er in einem Brief an seinen Vater – ein Musiker durch und durch: „Ich kann nicht poetisch schreiben, ich bin kein Dichter; ich kann die Redensarten nicht so künstlich einteilen, daß sie Schatten und Licht geben. Ich bin kein Maler. Ich kann sogar durch Deuten und durch Pantomime meine Gesinnungen und Gedanken nicht ausdrücken. Ich bin kein Tänzer. Ich kann es aber durch Töne; ich bin ein Musiker“.

Und so hat es neben ihm, dem Meister lebendiger Töne und Quell unerschöpflicher Inspiration, keinen Komponisten gegeben, der mit gleicher Vollendung allen Gebieten gerecht werden konnte, ob in Opern oder kirchlichen Werken, ob in Sinfonien oder Konzerten, in Serenaden, Sonaten oder Kammermusik, in Liedern oder Chören. In all diesen Kompositionen herrscht eine solche Fülle, ein solcher Überfluß an Eingebung, daß man vor einem wahren Wunder steht. Dazu kommen die höchste Grazie, eine vielgestaltige Ausdruckskraft, eine nie übertroffene Eleganz der Form und eine Innigkeit der melodischen und harmonischen Gestaltung. Und so kennen wir ihn, diesen Mozart, den Götterliebbling, der rein zufällig – oder nicht? – Amadeus heißt, was nichts anderes bedeutet als die latinisierte Version eines seiner Vornamen: Gottlieb.

Im Jahre 1783 wurde Mozarts erstes Kind geboren, und die Legende will es, daß sich der junge Vater auch während dieser Zeit nicht davon abbringen ließ, an seinen Kompositionen zu schreiben. Und so soll das Streichquartett d-Moll KV 421 in den frühen Sommerwochen

geb. 27. 1. 1756
in Salzburg;
gest. 5. 12. 1791
in Wien

musikalische Ausbildung
bei Vater Leopold

1763 – 1766
mehrere Reisen als
Wunderkind durch
Westeuropa bis nach
Paris und London

1769 – 1773
drei Italienreisen

1769 unbesoldeter,
1772 besoldeter
Konzertmeister der
Salzburger Hofkapelle

1777 – 1779
Parisreise

1779
Hoforganist in Salzburg

1781
Wien

1782
Heirat mit
Constanze Weber

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

1789
Reisen nach Dresden,
Leipzig, Potsdam, Berlin

1791
Pragreise („Titus“)

Wolfgang Amadeus Mozart

– sein Sohn Raimund Leopold wurde am 17. Juni geboren – entstanden sein: „Ihn belästigte nichts, wenn er in dem Zimmer arbeitete, wo seine Frau lag. So oft sie Leiden äußerte, lief er auf sie zu, um sie zu trösten und aufzuheitern; und wenn sie etwas beruhigt war, ging er wieder zu seinem Papier. Nach ihrer eigenen Erzählung wurden der Menuett und das Trio gerade bey ihrer Entbindung componirt“, berichtete der dänische Diplomat Georg Nikolaus Nissen, Constanze Mozarts zweiter Ehemann, in seiner Mozartbiographie. Und tatsächlich herrscht in diesem Quartett eine ungewöhnlich gespannte Expressivität, schroffe dynamische Kontraste auf engstem Raum sind ebenso zu spüren wie eine nervöse Unruhe. Selbst das heiter-elegante Trio wirkt innerhalb des Menuetts nur wie ein trügerischer Lichtblick, „als wolle Mozart ... als Parodist des Gefälligen auftreten“ (Wolfgang Hildesheimer).

... von klassisch bis avantgardistisch,
chic bis super-bequem,
für kleine und große Füße,
aber immer natürlich & fußfreundlich!



SCHAU-FUSS
01309 Augsburger Str. 1
01099 Alaunstraße 41

Dmitri Schostakowitsch



geb. 12. (25.) 9.1906
in St. Petersburg;
gest. 9. 8. 1975
in Moskau

1919
Studium am Petro-
grader Konservatorium

1930 – 1932
„Lady Macbeth von
Mzensk“ (UA 1934)

1936
Beginn einer Kampagne
gegen Schostakowitsch
(Prawda-Artikel „Chaos
statt Musik“)

1937 – 1941
Professur für Kompo-
sition am Leningrader
Konservatorium

1943 – 1949
Professur am Moskauer
Konservatorium

1948
erneute Kritik der Partei
am Schaffen

Dmitri Schostakowitsch
1946

Seit seiner Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ (1934) stand Dmitri Schostakowitsch in seiner sowjetischen Heimat unter schwerer Kritik. Die Partei legte ihm „formalistische Verzerrungen und antidemokratische Tendenzen“ im Fahrwasser „übermoderner bürgerlicher Musik Europas und Amerikas“ zur Last. Mehrfach wurde er gescholten und arg drangsaliert. „Fast scheint es, als hätten die stalinistischen Kulturbürokraten geahnt, daß Schostakowitsch gerade mit seiner ‚schwierigen‘ Instrumentalmusik eine Sprache entwickelt hatte, die sich dem Hörer keineswegs durch

Kompliziertheit entzog, sondern ihm im Gegenteil mehr von seinen Lebensumständen verriet als alle redseligen Oratorien über Folkloremelodien oder Opern aus dem sowjetischen Heldenleben“ (Michael Struck-Schloen). Doch Schostakowitsch war auch zum Kampf bereit, nicht in der politischen Arena, sondern mit seinen Waffen, der Musik. So verwendete er in neuen Schöpfungen ältere Fragmente aus seinen Arbeiten, solche, die seinerzeit offen kritisiert worden waren, und weichte damit Verkrustungen auf, die ihn eigentlich hindern sollten, „modern“ zu sein. Seine Tonsprache wurde immer selbstbewußter, fühlte er sich doch auf einem richtigen Weg. Nach der Stalinära kamen ältere, seinerzeit abgelehnte Werke allmählich wieder in die Programme. Ungeachtet der mannigfachen Auseinandersetzungen mit dem sowjetischen System blieb Schostakowitsch zeitlebens ein unverbrüchlich loyaler Bürger seines Landes. So hatte er auch „linientreue“ Werke in verständlicherer Tonsprache komponiert, doch gab er seine künstlerische Integrität niemals in einer ihm unverantwortlich erscheinenden Weise preis. Daß er quasi bis zuletzt tonal komponierte, als habe es in unserem Jahrhundert keine geradezu umstürzlerischen Musikauffassungen gegeben, heißt keineswegs, daß er in einer veralteten Musiksprache stehengeblieben sei. Er stellte die Ton- und Harmoniebezogenheit auf eine völlig eigenständige Weise in Frage, verfremdete sie z. B. mit chromatischen Eintrübungen, zerlegte seine melodisch gebundenen Motive in kleinste Partikel, rhythmisierte sie neu und entwickelte sowohl hart schlagende als auch weich klingende Episoden, die, in einen Kontext gebracht, die Besonderheit, die Individualität seiner Musik ausmachen. Oft zeigte sich der Komponist in seinen Werken ironisch-satirisch, nahezu sarkastisch und mit einem bis zur Groteske reichenden Humor, dann wiederum lyrisch-



empfindsam oder heiter-vergnügend, immer aber so maßvoll gebündelt, daß seine eigene humanistisch-ethische Haltung gewahrt blieb. Schostakowitsch kam aus der musikalischen Tradition Mussorgskis, dessen Realismus vor allem die Körperhaftigkeit der Musik aufgezeigt hatte und wollte den „Ton“ Gustav Mahlers treffen, modern sein, ohne modernistisch zu wirken. Diese Haltung prägt seine Musik bis zum letzten Ton und berührt genauso seine Kammermusik, ein Feld, das er zeitlebens bestellte. Allein 15 Streichquartette sind so – allerdings erst seit 1938 – entstanden. 24 – in allen Tonarten – hätten es werden sollen. Diesen Acker zu bestellen, hatte er sich offensichtlich lange Zeit gescheut. Er schrieb lieber Sinfonien. Fünf waren fertig, ehe er sein erstes Quartett komponierte. Und vierzig Jahre alt mußte er werden, ehe sein Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73 entstand, sogar erst, nachdem seine spielerisch-lebensfrohe Neunte fertig und uraufgeführt war. Schostakowitsch widmete dieses Werk den Musikern des Beethoven-Quartetts, mit denen er bereits sein zweites Streichquartett aufgeführt hatte. Aber an Beethoven dachte er schon während der Komposition, denn die späten Quartette des Meisters scheinen Vorbild gewesen zu sein. Und trotz der fünf Sätze – in Analogie zu seiner neunten Sinfonie – ist die Haltung innerhalb des ganzen Werkes klassisch geprägt, angefangen beim folkloristisch-tänzerischen Einleitungssatz mit der Doppelfuge im Durchführungsteil, über ein witzig pointiertes Rondino (2. Satz), die Parodie eines preußischen Parademarsches (3. Satz), ein expressives Adagio bis zum – ohne Unterbrechung anschließenden – Finalsatz, das thematisch von den früheren Sätzen zehrt, es komprimiert und ins Visionäre steigert.

Einem Zufall zu verdanken:

Das anspruchsvolle Streichquartett

des bedeutendsten italienischen

Opernkomponisten

Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi; Zeichnung von Vespasiano Bignami, 1888

geb. 9. (od. 10.) 10. 1813
in Le Roncole bei Busseto
(Herzogtum Parma);
gest. 27.1.1901
in Mailand

1831
Privatunterricht bei
Vincenzo Lavigna

1836
„Maestro di musica“
in Busseto

1839
erste Opernerfolge an
der Mailänder Scala
(„Oberto“)

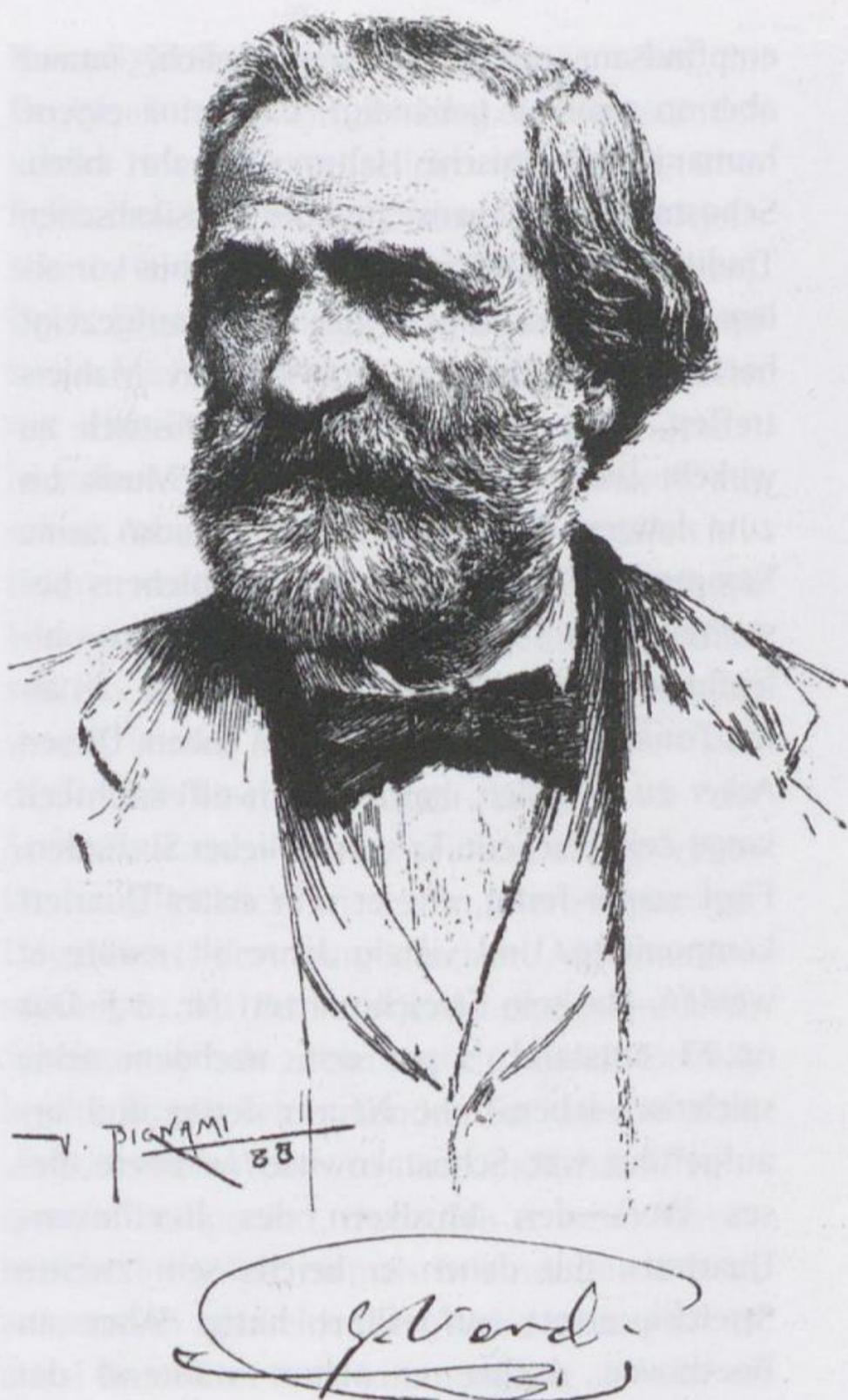
1840
großer Erfolg mit
„Nabucco“ an der Scala

1851
„Rigoletto“

1853
„Troubadour“ und
„La Traviata“

1871
„Aida“

1893
letzte Oper („Falstaff“)



Giuseppe Verdi ist der eigentliche Begründer des italienischen romantischen Musikdramas und gilt uns heute als der bedeutendste italienische Opernkomponist im 19. Jahrhundert. An seiner Wiege war ihm dies nicht gesungen, dem Sohn eines Krämers und Schankwirts aus dem kleinen Ort Le Roncole bei Busseto. Der junge Mann aber hatte Talent und liebte die Musik. Er wollte selbst Musik machen, arbeitete hart und erhielt fördernde Anstöße. Obwohl er eifrigen Privatunterricht in seiner engeren Heimat genossen hatte, wurde er aber nicht am Mailänder Konservatorium aufgenommen. Dies hat ihn natürlich verstimmt und so

sehr ergrimmt, daß er es zeitlebens nicht vergessen wollte. Als man das Mailänder Konservatorium 1898 mit seinem Namen schmücken wollte, hielt er es für einen schlechten Scherz und einen Affront. Aber es war Mailand, die Stadt mit der berühmten „Scala“, wo ihm die ersten wichtigen Schritte auf der Opernbühne gestattet wurden. Und in Mailand gelang ihm auch mit seiner Oper „Nabucco“ der große Durchbruch. Namentlich der Chor der gefangenen Juden im babylonischen Exil, der sogenannte „Gefangenenor“, traf – in der österreichisch regierten Lombardei – den Nerv der Zeit: den Freiheits- und Unabhängigkeitswillen der Italiener. Verdis Name blieb mit der italienischen Einigungsbewegung eng verbunden; in dem Hochruf „Viva Verdi“ wurde er gar zur patriotischen Losung: „Es lebe VITTORIO EMANUELE RE D'ITALIA“, der spätere König des geeinten Italien.

Den Beginn von Verdis erfolgreicher und nahezu unangefochtener Karriere als bedeutendster italienischer Opernkomponist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts leiteten schließlich die Opern „Rigoletto“ (Venedig 1851), „Il trovatore“ (Rom 1853) und „La traviata“ (Venedig 1853) ein. Am Ende dieser Erfolgsserie stehen „Otello“ (1887) und „Falstaff“ (1893). In den letzten Jahren vor seinem Tod komponierte er nur noch einige Sakralwerke, darunter – als seine letzte Komposition überhaupt – 1897 ein „Stabat mater“ für Chor und Orchester, das 1898 in den vierteiligen Sakral-Zyklus „Quattro pezzi sacri“ Eingang fand.

Verdi hatte von Anbeginn an immer alles das ausprobiert, was ihm selbst auf der Seele brannte oder was er für würdig befand, von anderen Komponisten übernommen zu werden. Und so entwickelte er eine sehr eigenständige Form des musikalisch-dramatischen Zusammenspiels, eine besonders enge Verknüpfung von Wort und Musik und eine ana-

loge Behandlung der musikalischen Aussage und der szenischen Realisierung. Früher, in den italienischen „Belcanto“-Opern, brillierten die Sänger und Sängerinnen mit dem „Instrument“ ihrer vollkommenen Stimme in den – bis zur Verkünstelung in sinnentleerten Wort- und Silbenwiederholungen – ganz auf ihren Bra-vourgesang angelegten Arien. Die höchste Virtuosität, eine besondere Kehlfertigkeit der Primadonna z. B., feierte wahre Triumphe. Der Erste Tenor wurde umschwärmt wie heute mancher Schlagerstar. Da ging es in den Opern nicht so sehr um eine musikalische Charakterisierung von Personen und die daraus resultierenden Handlungen, sondern bestenfalls um den Ausdruck von subjektiven Seelenzuständen und Gemütsbewegungen, althergebrachten Affekten, leidenschaftlichen Erregungszuständen. Der singende Darsteller und seine Kunstfertigkeit standen lange Zeit mehr im Vordergrund als der sinntragende Zusammenhang. Obwohl es immer wieder Bestrebungen gab, den handlungsbezogenen Elementen ein größeres Gewicht zu verleihen, begann erst Verdi damit, auch deklamatorische Forderungen in größerem Maße durchzusetzen und die individuelle Ausdruckskraft der handelnden Personen zu erhöhen. Das Orchester erhielt größere Aufgaben und diente nicht mehr ausschließlich der Begleitung. Da aber Verdi niemals seine künstlerische Herkunft vergessen hat, sein gesangsfreudiges Heimatland Italien, ging er in allem, was er komponierte, stets von der menschlichen Stimme aus. Unter seinen Händen entstanden die großen, empfindungsdurchglühten melodischen Bögen und die späterhin so berühmt gewordenen durchgestalteten Chor- und Ensembleszenen. Was also verband einen Komponisten, der sich so sehr mit dem Dramatischen beschäftigte und immer in der Kategorie dachte, die eine Umsetzung auf die Bühne nach sich ziehen

mußte, der Bild und Gestaltungsgeste für seine Musik benötigte, was also verband Verdi mit der Kammermusik, was reizte ihn daran, ausgerechnet sein Streichquartett e-Moll zu komponieren? Eigentlich nichts, sollte man denken. Und so ist die Entstehung dieses Werkes wohl eher einem Zufall zuzuschreiben. Auch dann, wenn er sich selbst etwas beweisen wollte, denn schon damals galt, was heute noch Gültigkeit hat, ein Streichquartett zu komponieren, ist für jeden Komponisten eine ausgesprochen hohe Herausforderung.

Im Winter 1872/73 hielt Verdi sich in Neapel auf, um an Einstudierungen für „Don Carlos“ und „Aida“ teilzunehmen. Wegen Erkrankung der Sopranistin Teresa Stolz, die er für die Partien der Elisabeth und Aida ausgewählt hatte, und einer damit verbundenen Verschiebung der Probenarbeit, saß er untätig in seinem Hotel. Und da soll es wohl wirklich so gewesen sein, daß er sich zum eigenen Zeitvertreib der höchst anspruchsvollen Aufgabe widmete, ausgerechnet ein Streichquartett zu komponieren. Dies geschah sogar zu einem Zeitpunkt, als in Italien gar kein geeigneter Nährboden für ein derartiges Vorhaben bereitet war und Instrumentalmusik ohnehin „Sache der Deutschen“ sei, wie Verdi es einst formulierte. Der Komponist ließ sich dieses Werk auch nur von Freunden vorspielen und dachte selbst nicht an eine Veröffentlichung. Für ihn war es eine Studie. Und doch gehört das Werk heute zu den bedeutenden Kompositionen dieser Gattung und ist den großen Streichquartetten der „Deutschen“ seiner Zeit ebenbürtig. So stand Haydn ganz gewiß Pate, Beethoven mag hindurchscheinen, und auch Mendelssohn versteckt sich nicht allzu sehr. Aber auch der Opernkomponist selbst will sich nicht verleugnen: Im Trio des dritten Satzes darf der Cellist sich als Sänger mit italienischer Kantabilität profilieren.

5. Zyklus-Konzert

4. Kammerkonzert

5. Zyklus-Konzert
Sonnabend, 9. 2. 2002
19.30 Uhr
B, Freiverkauf

Musik-Kurs: 18.00 Uhr

Sonntag, 10. 2. 2002
19.30 Uhr
C1, Freiverkauf
Musik-Kurs: 18.00 Uhr

Festsaal des
Kulturpalastes

4. Kammerkonzert

Sonntag, 17. 3. 2002
19.00 Uhr
D, Freiverkauf

Schloß Albrechtsberg
Kronensaal

Vorankündigung

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Dmitri Schostakowitsch
Sinfonie Nr. 14 op. 135

Dirigent
Marek Janowski

Solisten
Dagmar Schellenberger, Sopran
Albert Dohmen, Baß

Arnold Schönberg
Streichsextett „Verklärte Nacht“ op. 4

György Kurtág
S. K. Remembrance Noise (Erinnerungs-
Geräusch)

Seven Songs to Poems by D. Tabori op. 12

Sofia Gubaidulina
Brief an die Dichterin Rimma Dalos

Sofia Gubaidulina
Zwei Lieder nach deutschen Volksdichtungen

Ausführende
FREIES ENSEMBLE DRESDEN
Annette Jahns, Gesang
Claudia Schmidt, Flöte
Birgit Jahn, Violine
Alexander Teichmann, Violine
Christina Biwank, Viola
Andrea Mamat, Viola
Victor Meister, Violoncello
Daniel Thiele, Violoncello
Christine Hesse, Cembalo

Impressum · Kartenservice

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2001/2002

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:

Marek Janowski

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Fotonachweis: Tosten Frank (privat); Frank Höhler,
Dresden

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:

Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/843 55 22
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden;

Tel./Fax 0351/31 99 26 70 u. 317 99 36

presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde

Preis: 1,00 €

**Kartenverkauf und
Information:**

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
im Kulturpalast
am Altmarkt

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag
10 – 19 Uhr;

an Konzertwochenenden
auch Sonnabend
10 – 14 Uhr

Telefon

0351/486 63 06 und
0351/486 62 86

Telefax

0351/486 63 53

**Kartenbestellung
per Post:**

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

www.dresdnerphilharmonie.de
ticket@dresdnerphilharmonie.de

HÖRGERÄTE KAHL

Horst Kahl
Hörgeräte-Akustiker-Meister

www.hoergeraete-kahl.de

E-Mail: info@hoergeraete-kahl.de

Unsere Leistungen:

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



01159 Dresden, Rudolf-Renner-Straße 30

Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr ☎ (03 51) 421 54 57

Mo, Mi bis Fr 14.00–18.00 Uhr Fax (03 51) 421 71 08

01309 Dresden, Naumannstraße 3

Ärztehaus Blasewitz, Haus 2

Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr ☎ (03 51) 314 23 03

Mo, Di, Do 14.00–18.00 Uhr

Fr 14.00–17.00 Uhr

01705 Freital, Dresdner Straße 243

Mo bis Fr 9.00–12.30 Uhr ☎ (03 51) 649 31 03

13.30–17.00 Uhr

und nach Vereinbarung