

Spielzeit

2001/2002



DRESDNER  
PHILHARMONIE

9. Außerordentliches Konzert



Sonnabend

15. Juni 2002, 19.30 Uhr

Sonntag

16. Juni 2002, 11.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

## 9. Außerordentliches Konzert

Dirigent

**Walter Weller**

Solist

**Ulf Prella, Violoncello**

Die Dresdner Philharmoniker  
sammeln für einen neuen  
Konzertsaal der Stadt Dresden.

Spendenkonto:

Förderverein Dresdner Philharmonie  
Initiative Konzertsaal  
Stadtsparkasse Dresden  
BLZ 850 551 42 · Konto-Nr. 140 170 000  
Bitte geben Sie Ihre Anschrift an.

NEUER Konzertsaal | für Dresden



Bruckner bei Wagner in Bayreuth; Scherenschnitt von Otto Böhler. Bruckner widmete seine 3. Sinfonie dem „unerreichten, weltberühmten und erhabenen Meister in tiefster Ehrfurcht“. Seinen Besuch bei Wagner in Bayreuth hat er selbst beschrieben und von sich selbst das uns

bekannte Bild gemalt wie er „recht schüchtern und pochenden Herzens“ dem Meister seine Aufwartung machte und dabei Gefühle wie ein Schulbub hatte, „dem der Lehrer das Heft korrigiert und jedes ‚Schau, schau‘ habe ich für einen roten Strich gehalten.“



# Programm



DRESDNER  
PHILHARMONIE

## Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Sinfonie C-Dur KV 73

Allegro  
Andante  
MENUETTO  
Molto allegro

## Karl Davidoff (1838 – 1889)

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 a-Moll op. 14

Allegro  
Andante  
Allegro con brio

---

PAUSE

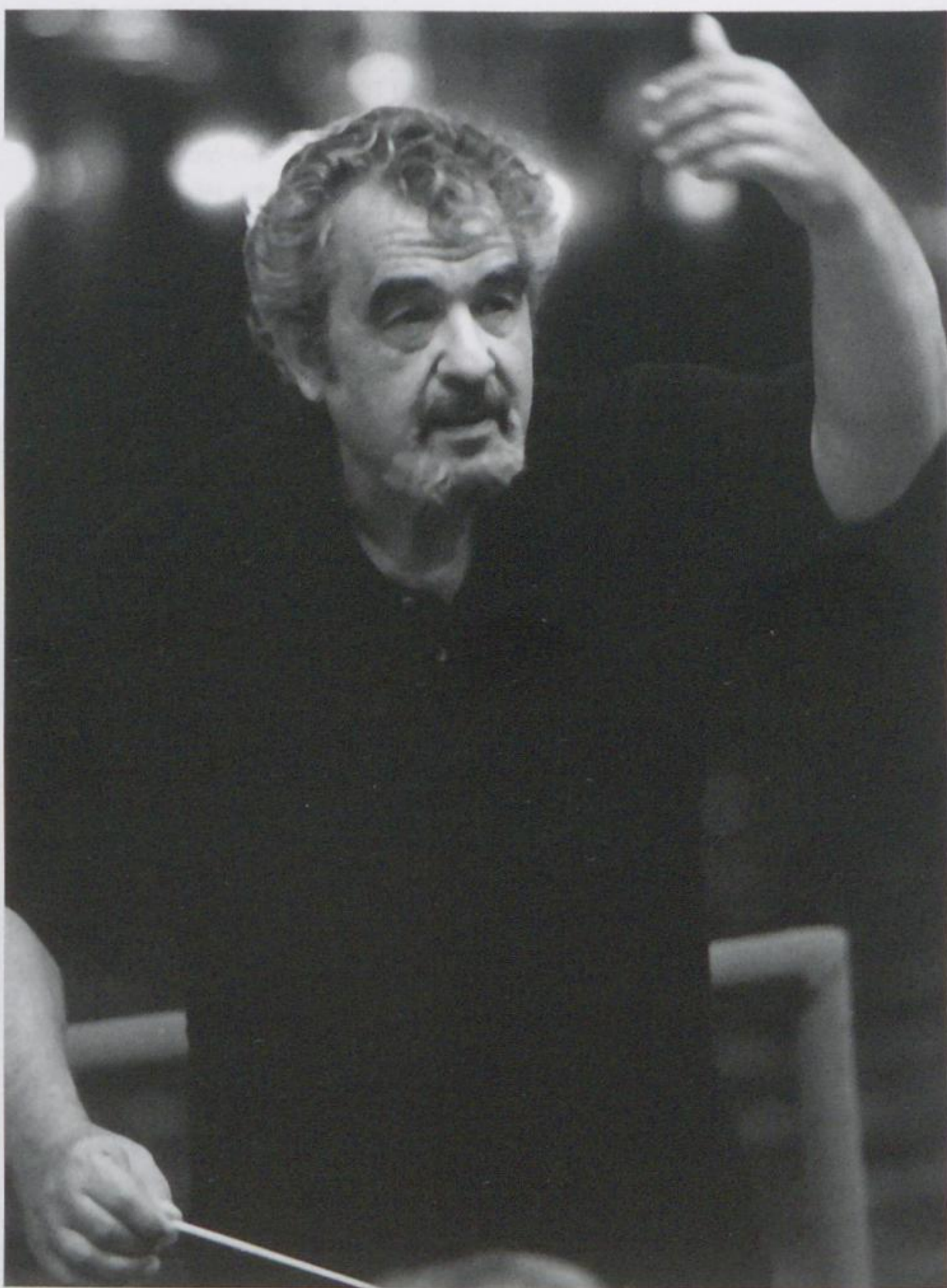
---

## Anton Bruckner (1824 – 1896)

Sinfonie Nr. 3 d-Moll WAB 103  
(Fassung von 1889)

Mehr langsam, Misterioso  
Adagio, bewegt, quasi Andante  
Ziemlich schnell  
Allegro

Er führte die Dresdner Philharmoniker  
bei Tourneen im In- und Ausland  
und ist bei uns ein  
gerngesehener Gastdirigent



**W**alter Weller, 1939 in Wien geboren, studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Violine (E. Morawec und F. Samohyl) und wandte sich danach der Orchesterleitung zu. Mit 17 Jahren wurde er Mitglied der Wiener Philharmoniker, als deren Konzertmeister er 1961 – 1969 wirkte. Dort gründete er ein eigenes, späterhin international berühmtes Streichquartett, das er von 1958 – 1970

# Dirigent



DRESDNER  
PHILHARMONIE

führte. 1966 debütierte er als Dirigent bei den Wiener Philharmonikern und wurde danach schon bald von der Wiener Staatsoper und der Volksoper engagiert. 1971 erfolgte seine Ernennung zum Generalmusikdirektor in Duisburg. Zwischen 1975 und 1978 übernahm er die künstlerische Leitung des Niederösterreichischen Tonkünstlerorchesters. Überdies arbeitet er regelmäßig in England, wurde 1977 zum Leiter des Royal Orchestra ernannt und leitete ab 1980 für fünf Jahre das Royal Philharmonic Orchestra. 1992 übernahm er die Position des Chefdirigenten beim Royal Scottish National Orchestra, wirkt seit 1994 zusätzlich als künstlerischer Leiter der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel, als Generalmusikdirektor des Basler Theaters und als Chefdirigent des Basler Symphonischen Orchesters. Er ist Ehrendirigent des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und gefragter Gastdirigent bei den berühmtesten Klangkörpern und Opernhäusern in aller Welt. Zahlreiche Platteneinspielungen liegen vor, meist bei Decca, EMI und Chandos Records, darunter ebenso die Aufnahmen aller Beethoven-Sinfonien wie das sinfonische Werk von Mendelssohn, Prokofjew und Rachmaninow. Für sein Wirken wurden ihm hohe Ehrungen zuteil. So erhielt er 1998 das „Große silberne Ehrenkreuz für Verdienste um die Republik Österreich“, eine Auszeichnung, die vor ihm nur Josef Kripps und Herbert von Karajan erhalten hatten. Das biographische Zentrum der Universität Cambridge ehrte ihn mit der „Goldmedaille für außergewöhnliche Menschen des 20. Jahrhunderts“. Die schönste Auszeichnung aber – so meint der Dirigent selbst – ist sein Konterfei auf der schottischen 50-Pfund-Note, eine Ehre, die sonst nur Mitgliedern des Königshauses oder längst verstorbenen bedeutenden Persönlichkeiten zukomme.

Am Violoncello  
ein Solist aus den  
eigenen Reihen der  
Dresdner Philharmonie

## Solist

**U**lf Prella, Solocellist der Dresdner Philharmonie seit 1992, wurde 1964 in Braunschweig geboren. Sein Studium führte ihn zu Zara Nelsova und dem La Salle-Quartett in die USA, in die Schweiz zu Thomas Demenga und nach Köln zu Boris Pergamenschikow. Die Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker diente ihm 1992 als Sprungbrett für die Solocellisten-Position der Dresdner Philharmonie, die er seither innehat. Neben früheren Erfolgen bei „Jugend musiziert“ und dem Stuttgarter S. Barchet-Wettbewerb trat er als Solist mit renommierten Orchestern auf (z. B. dem Cincinnati Chamber Orchestra, USA, dem Baseler Sinfonieorchester, Schweiz) und gab



sein solistisches Debüt 1998 bei der Dresdner Philharmonie mit dem Cellokonzert von Robert Schumann. Er ist 1. Cellist im Philharmonischen Kammerorchester Dresden und Mitglied des Carus Ensemble, einer Kammermusikvereinigung, die 1995 von jungen Solisten der Dresdner Philharmonie gegründet worden ist. Seit Herbst 2001 spielt er auf dem italienischen Meisterinstrument von Marcucci Custode aus dem Jahre 1885.



# Wolfgang Amadeus Zum Programm



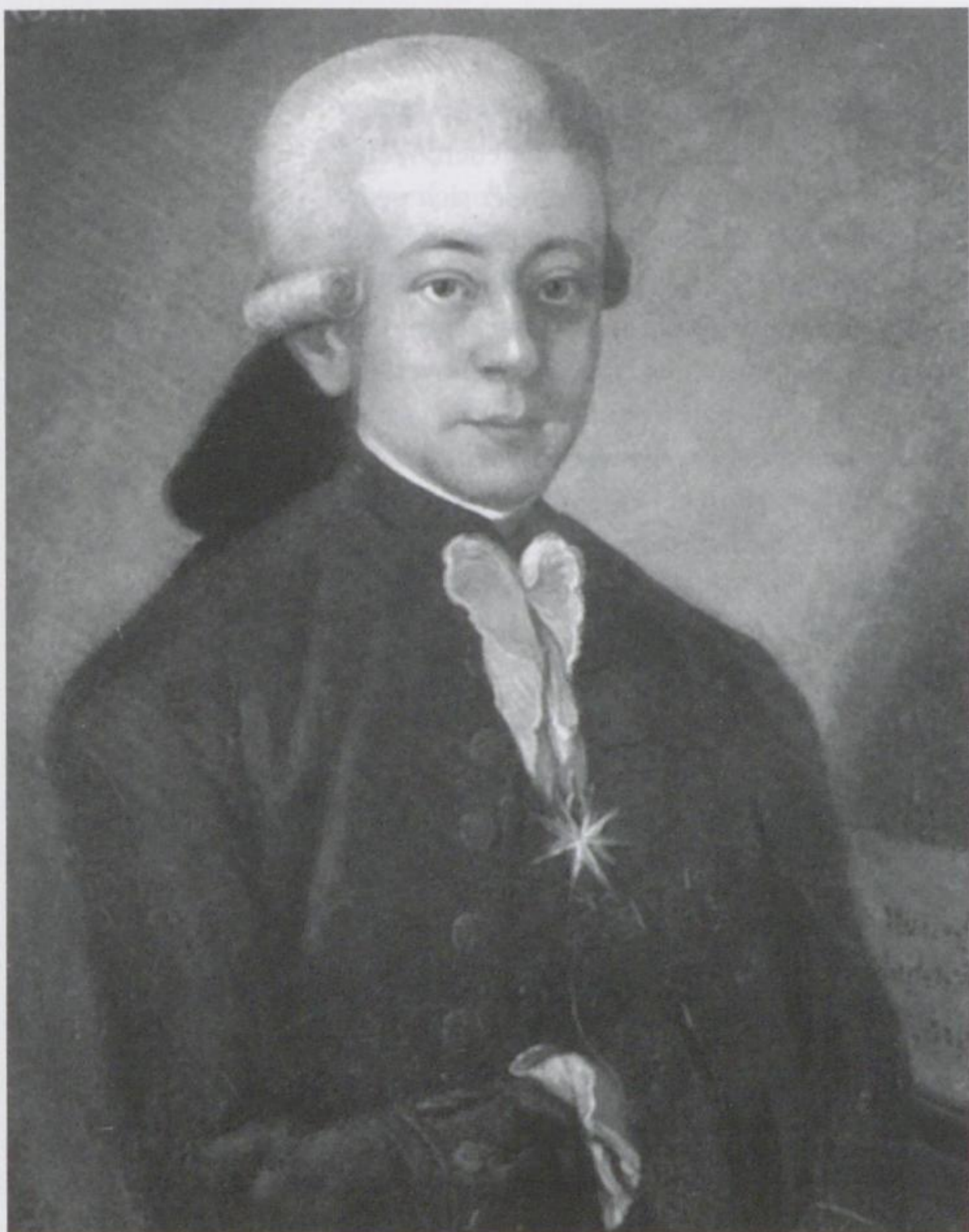
DRESDNER  
PHILHARMONIE

Nur selten sind die frühen Sinfonien Mozarts im Konzertsaal zu erleben, Werke eines frühreifen jungen Mannes, der sich gerade erst anschickte, die Musikwelt zu erobern. Und doch sind es bereits meisterhafte Kompositionen, zauberhafte Musikstücke, die es wert sind, weitaus mehr aufgeführt zu werden. Sie eifern zwar noch Vorbildern nach, vor allem italienischen und wienerischen, tragen aber dennoch schon ein eigenständiges Antlitz, ein unverwechselbar Mozartsches. Es ist kaum zu glauben, doch diese C-Dur-Sinfonie KV 73 ist die Frucht eines 13jährigen, geschrieben mit kindlich-genialer Unbekümmertheit.

Karl Davidoff (Dawydow) war ein seinerzeit hochgelobter russischer Violoncellist, u. a. Schüler und Nachfolger des legendären Gewandhauscellisten Friedrich Grützmacher, später Professor und Direktor des Petersburger Konservatoriums. Er komponierte meist für sein eigenes Instrument, darunter vier Cellokonzerte. Ulf Prella, seit 1992 Solocellist der Dresdner Philharmonie, wird uns das 2. Konzert vorstellen.

An den Abschluß des Programms hat Walter Weller – in unseren Konzerten längst kein Unbekannter mehr, sondern ein gefeierter Dirigent wie in aller Welt – Bruckners „Dritte“ gestellt. Es ist das Werk des österreichischen Sinfonikers, das er Richard Wagner, „dem unerreichen, weltberühmten und erhabenen Meister der Dicht- und Tonkunst in tiefster Ehrfurcht gewidmet“ hat. Mit dieser Sinfonie hat Bruckner seine unverwechselbare Originalität gewonnen und uns ein Werk geschenkt, das von beeindruckender Größe ist. Wir können uns auf dieses Konzertereignis allein auch deshalb freuen, als diese Sinfonie lange nicht bei uns erklingen ist, zuletzt 1991 unter Leitung von Jörg-Peter Weigle.

... besondere Gabe, alles  
aufzunehmen, aufzufangen, sich  
inspirieren zu lassen und etwas  
wirklich Neues zu gestalten



Wolfgang Amadeus Mozart, getauft auf die Vornamen Jo(h)annes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus (Amadeus); Gemälde eines unbekanntem Malers (1777), auf dem Mozart als Ritter vom Goldenen Sporn, den ihm Papst Clemens XIV. 1770 in Rom verlieh, zu sehen ist.

Die Entwicklung des kompositorischen Schaffens von Wolfgang Amadeus Mozart hatte etwas wirklich Atemberaubendes. Es ist die Schnelligkeit, mit der dieser Mensch künstlerisch vorwärtsdrängte, mit der er sich von Werk zu Werk selbst zu überholen schien und an Reife zunahm. Zunächst bewegte er sich natürlich in einer ihn umgebenden musikalischen Sphäre des selbst Erlebten und Gehörten. Fast ein Jahrzehnt lang, von 1764/65 bis 1773, ändert sich dieses Bild nicht wesentlich, schließlich aber doch in entscheidenden Ansätzen.

# Wolfgang Amadeus Mozart



DRESDNER  
PHILHARMONIE

Das Gefällig-Unterhaltsame war Mode, galante Spielerei. Und ob in Italien, in Frankreich oder in London, ob in Mannheim oder München, auch in Wien und Salzburg, wohin auch immer gereist wurde, wo man sich aufhielt, die Musik sollte nicht wirklich erregen, sondern unterhalten, erheitern, erfreuen. Und doch war es eine ursächliche Aufgabe der Musik, menschliche Regungen, tiefe Empfindungen und Seelenbewegungen widerzuspiegeln. Trauer und Wut waren ebenso auszudrücken wie Kummer und Schmerz, Dramatik und Pathetik oder auch Frohsinn und Lebenslust u. v. m. Das allein galt als wahrhaftige Darstellung von solchen Affekten. Seit Alters her hatten sich gewisse Formeln herausgebildet, so in der Intervall-Lehre (Melodik), Harmonik, Rhythmik, in der Tempowahl, den Klanglagen, in der Dynamik, ja in der gesamten Stilistik. Damit war es erst möglich geworden, bewegende Leidenschaften und Gemütsbewegungen musikalisch darzustellen. Große Komponisten vom Range eines Bach oder früherer Meister wie Monteverdi oder Schütz nahmen das ernst und schufen bewegende, tiefgehende und sehr ehrliche musikalische Bilder oder Ausdrucksformen. Wie alle Wunderwerke großer Schöpfernaturen beweisen, gehört aber mehr dazu, als entsprechende Formeln aneinanderzureihen. Diese Komponisten zeigten in ihren Werken, wie Inspiration und handwerkliches Geschick zusammengehören, wie erst der formende Geist in der Lage ist, aus vorhandenem Material Kunstwerke entstehen zu lassen, die auch bei einer textlosen Musik von den Hörern verstanden werden konnten.

Bereits seit dem Barock verflachte in der weltlichen Musik ein solcher Anspruch zunehmend, und der unterhaltende Charakter gewann allmählich Oberhand. Der musikalische Ausdruck von Trauer sollte nicht wirklich traurig machen und Schmerz nicht schmerzen, aber dennoch den Eindruck erwecken, als sei alles echtes

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

1777/78  
Parisreise,  
Hoforganist in Salzburg

1781  
Wien

1782  
Heirat mit  
Constanze Weber

1783  
Reise nach Salzburg  
(zum Vater) und nach  
Linz („Linzer Sinfonie“)

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

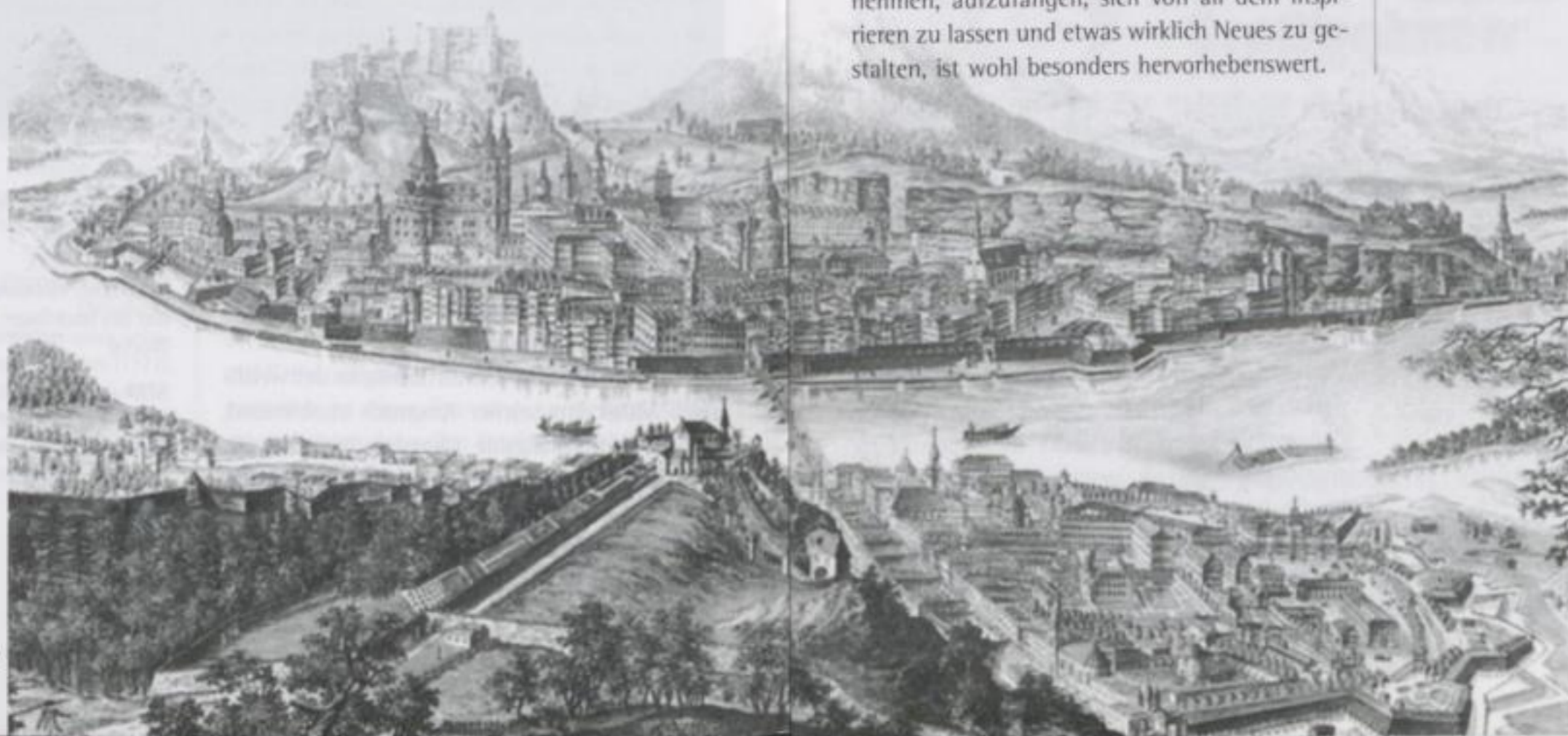
1789  
Reisen nach Dresden,  
Leipzig, Potsdam, Berlin

1791  
Pragreise („Titus“)

Ansicht von Salzburg;  
Stich aus dem  
18. Jahrhundert.  
Mozart wirkte in seiner  
Geburtsstadt bis 1781.  
Er war seit 1769 am  
Hofe des Fürst-  
erzbischofs angestellt,  
unterbrach aber seine  
Verpflichtungen immer  
wieder durch  
größere Reisen.

Gefühl. Eine solche Scheingefühlswelt sollte zwar anrühren, aber nicht zu tief gehen und sollte das Gemüt nicht stören, nicht verwirren. Wie gesagt, der junge Mozart hörte solche Musik überall und griff sie auf. Er komponierte in dieser Art selbst so mancherlei, viel Leichtgeschürztes, Heiteres, immer aber Unterhaltendes, dem Zeitgeschmack Geschuldetes. Und doch schlichen sich schon sehr frühzeitig gewisse Momente ein, die auf mehr Tiefgang hinweisen können. Diese mußten nur erst geweckt werden. Auf der zweiten großen Kunstreise der Familie Mozart, die beinahe drei Jahre währte, von 1763 bis 1766, und über München, Augsburg, Frankfurt/Main und Brüssel nach Paris und London führte, beeindruckten den Knaben in der englischen Hauptstadt besonders die Sinfonien des jüngsten Bach-Sohns Johann Christian (1735 – 1782). Das war jemand, der vorher lange im Musikland Italien gelebt und von dorthier seine Liebe zum Gesang und überhaupt Gesanghaften mitgebracht hatte. Der junge Mozart sollte dies für die gesamte Zeit seines Lebens nicht vergessen, weder die „sin-

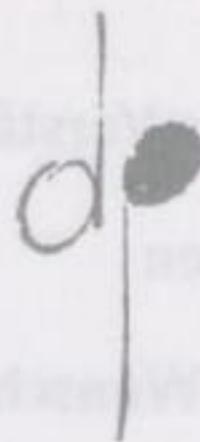
genden Themen“ noch das Galante und das Anrührende seines Stils. In Italien – drei Reisen zwischen 1769 und 1773 führten ihn dorthin – aber hatte Mozart direkten Kontakt mit dem Quell seiner eigenen Inspiration, der italienischen Oper, dem melodischen Impuls dieses Landes und einem über alle Maßen strömenden Gesang. In Mannheim und München (vor allem 1774/75 und später nochmals, 1777/78) hörte er die berühmtesten Orchester und erfuhr etwas von einer bisher ungeahnten lebensvollen Musizier- und Ausdrucksweise. Aus Paris aber hatte er den dortigen Geschmack, den französischen „goût“ mitgebracht. Und alle diese Elemente wußte er für sich zu nutzen und mit höchster Inspiration zu verbinden. Er konstruierte nicht lange herum, hatte im Ohr, wie es andere machten und machte daraus eigenes. Alles so, als wäre es ganz einfach, als wäre es nichts. Er strebte nicht bewußt nach Originalität, wollte auch gar nicht das Besondere, sondern hatte nur keine Mühe, seinen künstlerischen Gedanken ein ganz persönliches Gepräge zu geben. Diese Gabe, alles, was ihn interessierte, aufzunehmen, aufzufangen, sich von all dem inspirieren zu lassen und etwas wirklich Neues zu gestalten, ist wohl besonders hervorhebenswert.



Aufführungsdauer:  
ca. 16 Minuten

Bei Mozart wurde – nach ersten Anfängen in zartem Knabenalter, versteht sich – eben alles neu. Auch als er damit begann, Sinfonien zu schreiben. Neun Jahre alt war er bei seiner unschuldigen ersten in Es-Dur KV 16, und seither entstanden immer neue Sinfonien. Es scheint, als wäre vieles noch ein Ausprobieren, eine Suche nach Formung, nach thematischer Verarbeitung, trotz einer immer stärker werdenden Musizierkunst und einer ehrlichen Affektausdeutung. Da gab es schon überraschende Details der Themenfortführung, harmonische Erweiterungen, reizvolle Unregelmäßigkeiten im Periodenbau neben ganz konventionellen Abläufen, tief berührende Kantilenen neben fast stereotyper Dreiklangsthematik. Und in allem ist schon keimhaft zu erkennen, was Mozarts Genie später zu wahrer Größe erblühen ließ, die Merkmale des Einmaligen, Unverwechselbaren, einer Musizierkunst ohne Vergleich.

Als Frucht seiner ersten Italienreise (1767 – 1769) waren mehrere Sinfonien entstanden, meist schon vorher fertiggestellt, um sie für alle Fälle parat zu haben. Darunter befindet sich auch die Sinfonie C-Dur KV 73. Alle diese Sinfonien reflektieren mehr oder minder auch Mozarts Begegnung mit der Wiener Sinfonik, z. B. mit Werken von Matthias Georg Monn, Georg Christoph Wagenseil, Michael und Joseph Haydn. Die Instrumentierung ist farbiger als vordem. Dem üblichen Blasinstrumenten-Paar der Oboen und Hörner gesellen sich jetzt gelegentlich Flöten hinzu, manchmal auch Trompeten und Pauken, um einen festlichen, d. h. ernsteren Ton anzuschlagen. Mit der Einbeziehung eines Menuetts gelangte Mozart zur später üblichen viersätzigen Anlage. Der Grundgestus in seiner Kompositionsweise ist schon recht persönlich geworden, mitunter erstaunlich subjektiv im Ausdruck, wie ihn sonst zu jener Zeit nur der sehr viel ältere Haydn kannte. Der aber hatte inzwischen die Vierzig bereits überschritten. Aus



DRESDNER  
PHILHARMONIE

dem einstigen Wunderkind wuchs ein junger, selbstbewußter Mann heran, der sich nun messen lassen konnte an den Leistungen anderer Komponisten. Konventionelles war zugunsten des Individuellen, Bekenntnishaften stark zurückgetreten. Nicht mehr die herkömmliche italienische Sinfonia stand Pate, sondern eher ließen sich Mozarts neueste Werke mit sinfonischen Arbeiten aus Haydns Sturm- und Drang-Zeit vergleichen.

Natürlich wollen wir die kompositorischen Leistungen des jungen Mannes nicht überbewertet wissen und sie keineswegs mit Werken der Reife vergleichen. Doch gerade diese jugendliche Frische und die musikalische Unbekümmertheit machen das Frühwerk Mozarts zu einem besonderen Erlebnis, um so mehr, als solche Werke viel zu selten in den Konzertprogrammen unserer Zeit auftauchen. Sie wären es wert.



## Modelltechnik Großbahnen

**Inhaber Klaus Hempelt**

Oehmestraße 16

01277 Dresden

Tel. 03 51/310 02 90

Fax 03 51/310 02 91

[www.hempelt-modelbahn.de](http://www.hempelt-modelbahn.de)

E-Mail:

[hempelt-dresden@t-online.de](mailto:hempelt-dresden@t-online.de)

**Plastmodellbausätze**

**Wir sind BSW-Partner**

**TT-Modellbahnen**

**Gartenbahnen**

**und Zubehör**

**Märklin-**

**Mini-Club-Center**

Als Komponist tiefes Verständnis  
für die Möglichkeiten  
des Cellos und den Wunsch,  
diese noch zu erweitern

## Karl Davidoff

geb. 17. 3. 1838  
in Goldingen (Kurland);  
gest. 25. 2. 1889  
in Moskau

musikalische Ausbildung  
bei Heinrich Schmidt  
(Cellist im Moskauer  
Bolschoitheater) und  
Carl Schuberth

1849  
erstes öffentliches  
Konzert im Bolschoi-  
theater

1845 – 1858  
Studium an der physika-  
lisch-mathematischen  
Fakultät der Moskauer  
Universität

1859  
Anstellung als Cellist am  
Leipziger Gewandhaus-  
orchester und Komposi-  
tionsunterricht bei  
Moritz Hauptmann  
am dortigen  
Konservatorium

1860  
als Nachfolger von  
Friedrich Grützmacher  
Solocellist am Gewand-  
hausorchester und Prof.  
am Konservatorium

1862 – 1882  
Solocellist an der italie-  
nischen Oper in  
St. Petersburg, zugleich  
Professur und  
seit 1876 (bis 1887)  
Direktor am  
Konservatorium

**K**arl Davidoff (Dawydow, Davydov) war ein seinerzeit hochgelobter russisch-baltischer Violoncellist, u. a. Schüler des legendären Gewandhauscellisten Friedrich Grützmacher und wurde dessen Nachfolger, als dieser nach Dresden ging. Später war er für lange Jahre Professor und sogar Direktor des Petersburger Konservatoriums. Das sind zwei große Karrieren, die ihm viel Anerkennung und nachhaltigen Ruhm einbrachten, die eine als internationaler Solist, die andere als Lehrer und Begründer einer russischen Celloschule. Tatsächlich genoß er – besonders in jungen Jahren – als Virtuose großes Ansehen und wurde von bedeutenden Musikern zu gemeinsamem Musizieren eingeladen, darunter von Anton Rubinstein, Franz Liszt, Camille Saint-Saëns und Hans von Bülow. Eduard Hanslick, der berühmt-berüchtigte Wiener Musikkritiker, hob in einer Rezension von 1868 den edlen Klang seines Stradivari-Cellos, die schönen Kantilenen in langsamem Tempo sowie die glanzvolle Virtuosität der schnellen Passagen hervor. Ähnlich empfand es Peter Tschaikowski, mit dem Davidoff sich angefreundet hatte. Dieser begrüßte „sein meisterhaftes, höchst künstlerisches und poetisches Spiel“ als etwas Besonderes und lobte seine „erstaunliche Präzision“ und den „runden und schönen Ton, eine vornehme Ausdruckskraft in den Kantilenen und eine erstaunlich bewegliche Technik“. Davidoff spielte übrigens als erster in Rußland die Konzerte von Schumann und Saint-Saëns. Als Pädagoge machte er sich einen Namen wegen einer tief wurzelnden Lehrmeinung, die sich darauf begründete, trotz einer notwendig hohen technischen Perfektion auf reine äußerliche Effekte zu verzichten, den Klang des Instruments der menschlichen Stimme anzunähern und in allem ein hohes künstlerisches Niveau zu erstreben. Hierin wirkte er auch auf die Petersburger Violinschule unter Leopold Auer. Ab 1875 hatte Davidoff auch als Nachfolger von



Karl Davidoff;  
zeitgenössischer  
Holzschnitt des  
russischen Kompo-  
nisten, Cellisten und  
Musikpädagogen

Nikolai Rimski-Korsakow die Orchesterklasse zu führen. Später als Direktor des Petersburger Konservatoriums (ab 1876) richtete er auch Chor-, Ensemble- und Opernklassen ein. Er betrieb namhafte Lehrkräfte an sein Institut, so den Komponisten Felix Blumenfeld, später Dirigent der Kaiserlichen Oper, und Anatoli Ljadow, einen namhaften Schüler Rimski-Korsakows. Davidoff setzte sich zudem auf vielfältigste Weise für die Unterstützung und Versorgung der Studierenden ein, und er war Mitglied zahlreicher musikalischer und anderer Gesellschaften. 1887 wurde nach seinen Plänen eine Musikschule als Vorstufe für das Konservatorium gegründet. In diesem Jahr überließ er Anton Rubinstein, dem einstigen Gründer und seinerzeit ersten Direktor des Petersburger Konservatoriums (1862 bis 1867), wieder das inzwischen renommierte Institut als Direktor. Davidoff nahm erneut seine Konzertreisen auf, die ihn schon früher in den Westen und durch Rußland geführt hatten, und ging schließlich nach Moskau, wo er für



In St. Petersburg war er zwar für einige Zeit auch als Dirigent von Konzerten der Kaiserlichen Musikgesellschaft und der Philharmonischen Gesellschaft hervorgetreten, hat diese Tätigkeit aber niemals als eine bedeutende Profession angesehen. Seine eigentliche Aufgabe sah er vielmehr darin, sich auch als Komponist zu profilieren.

kurze Zeit eine Fabrik leitete. Dort verfaßte er eine „Violoncell-Schule“ und erlebte noch ihr Erscheinen (Leipzig 1888), bevor er völlig unerwartet mit 51 Jahren starb (1889).

Schon als Jugendlicher hatte er Opern geschrieben, doch er wollte sich noch vervollständigen und nahm Kompositionsunterricht bei Moritz Hauptmann am Leipziger Konservatorium (1859). Das war offensichtlich so erfolgreich, daß er ab 1860 selbst Komposition an dieser musikalischen Lehranstalt unterrichten durfte. In Leipzig kam er natürlich mit dem derzeit dort herrschenden Musikgeschmack in Berührung. So nimmt es nicht wunder, daß er das Bedürfnis hatte, sich als Komponist gewissermaßen recht eng an Mendelssohn und Schumann anzulehnen. Seine zahlreichen Werke für Violoncello zeugen zudem von einem tiefen Verständnis für die Möglichkeiten des Instruments und dem Wunsch, diese zu erweitern. Die Gattung des Cellokonzertes gab es vor ihm nicht in Rußland. Er hat sie seiner Heimat geschenkt, obwohl er nichts dafür tat, daraus ein eigenes russisches Spezifikum zu machen. Sein erstes Violoncellokonzert durfte er – gerade erst nach Leipzig gekommen – 1859 im Gewandhaus selbst vorstellen, wo ihn Ignaz Moschels und Ferdinand David spielen hörten und ihm einen künstlerischen Weg ohnegleichen ebneten. Mit wenigen Ausnahmen wie die sinfonische Dichtung „Dary Tereka“ (Die Gaben des [Flusses] Terek) op. 21 nach Michail Lermontow, einige Romanzen und mehrere kammermusikalische Werke blieb Davidoffs nicht gerade überreiches kompositorisches Schaffen auf das Cello konzentriert. Seine „Phantasie über russische Volkslieder“ op. 7, ein Allegro de concert op. 11, eine Ballade op. 25 sowie insgesamt vier Cellokonzerte sind gewichtige Beiträge zum konzertanten Repertoire. Einige davon sind derzeit wieder öfter in Konzertprogrammen zu finden und sind es wert, nicht vergessen zu werden.



## Anton Bruckner

1863, zurück in St. Petersburg, komponierte er sein Violoncellokonzert Nr. 2. Es wird gelegentlich als ein Konzert in A-Dur gekennzeichnet, vermutlich weil der Finalsatz voller Jubel in dieser Tonart ausklingt. Doch nach den üblichen Regeln steht das Konzert in a-Moll, der Grundtonart des Kopfsatzes. Der Komponist kommt – wie schon gesagt – ganz aus der Tradition der klassisch-romantischen Konzertform. Natürlich ist vieles individuell gestaltet, wie der Themenaufbau, eine variierte Verarbeitung des thematischen Materials, der Wechsel von Solo und Tutti und eine Kontrastgestaltung durch fülligen und aufgelichteten Orchestersatz. Und so wird man nicht behaupten wollen, daß der Komponist mit diesem Konzert neuartige Wege beschritten hat. Die Grenzen zwischen Tradition und künstlerisch-individueller Ausgestaltung sind fließend. Als praktizierender Solist wußte Davidoff genau, wie die spieltechnischen und klanglichen Möglichkeiten seines Instrumentes ins beste Licht zu rücken sind. Bereits der erste Satz ist reich an figurativen Elementen, immer aber gestützt auf eine themengebundene Basis, so daß nicht das Gefühl inhaltsleerer Virtuosität aufkommt. Das macht die Musik höchst lebendig, ja attraktiv. Im zweiten, dem langsamen Satz läßt der Komponist das Violoncello ausdrucksvoll singen und den Klang dieses Instruments sich wirkungsvoll entfalten, feinfühlig begleitet von einem Orchester, das sich nicht in den Vordergrund stellt. Der Schlußsatz schließlich gleicht einem Parforceritt, der dem Solisten Gelegenheit geben soll, seine spieltechnischen Möglichkeiten herauszustellen, gespickt mit allen teuflischen Finessen bis hin zu halsbrecherischen Figuren, Doppelgriff-Sequenzen und einem regelrechten Akkordspiel. Und wieder ist es nicht leeres Geplänkel, sondern eine wohl-durchdachte Verbindung von motivisch-thematischer Arbeit und kenntnisreich-virtuoser Ausschmückung.

Aufführungsdauer:  
ca. 27 Minuten

## Den ungehemmten Ausbruch

seelischer Abgründe zum Klingen bringen

– nicht Ruhe und Ordnung, keine

bequemen akustischen Reize

geb. 4. 9. 1824  
in Ansfelden (Ober-  
österreich);  
gest. 11. 10. 1896  
in Wien

1840  
Ausbildung zum Schul-  
lehrer, Schulgehilfe in  
Windhaag und  
Kronstorf

1845  
Hilfslehrer in St. Florian

1850  
Stiftsorganist

1855  
Domorganist in Linz

bis 1861  
Studien bei Simon  
Sechter (musikalischer  
Satz)

1865  
Besuch einer „Tristan“-  
Aufführung in München

1868  
Wien, Professur am  
Konservatorium

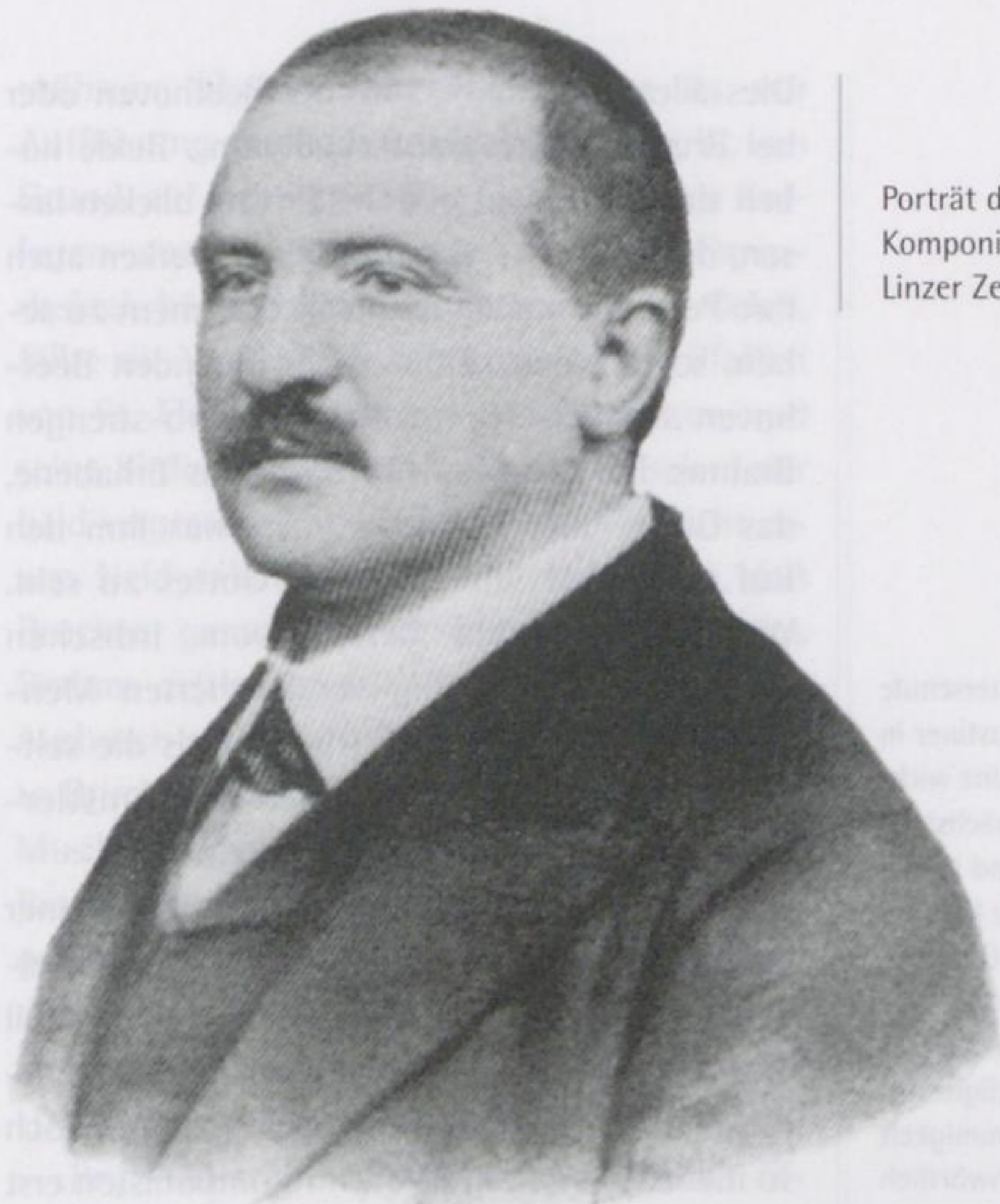
1875  
Berufung an die Wiener  
Universität

1891  
Ehrendoktor

In der Zählung seines sinfonischen Werkes ist Anton Bruckner – Beethoven gleich – bis zur Nummer 9 gekommen. Vor- und gleichzeitig mit dem von ihm als erste Sinfonie anerkannten Werk hatte er noch zwei andere Sinfonien komponiert, eine in f-Moll, genannt „Die Schularbeit“, und eine in d-Moll, die sogenannte „Nullte“. Beides sind durchaus reife Werke, die der Komponist allerdings in seiner überaus großen Strenge sich selbst gegenüber schlicht verworfen hat. Diese deutliche Selbstbescheidung auf der Suche nach Vollendung ist ein besonderer Wesenszug Bruckners. Ein anderer aber, sich dem Ratschlag einer übergeordneten Instanz oder einer hochgestellten Persönlichkeit, zu der er eine ganz unangemessene devote Haltung einnahm, zu unterwerfen, wurde ihm geradezu zum Verhängnis, zur eigentlichen Tragödie seines Lebens. Bruckner korrigierte, änderte, ja überarbeitete zeitlebens und ließ es zu, daß durchaus wohlmeinende Freunde, z. B. Dirigenten, die seine Werke aufzuführen gedachten, eigenmächtige Eingriffe vornahmen, Kürzungen und Veränderungen im Notentext, Hinzufügungen, Änderungen von Instrumentation, Phrasierung und Dynamik. Das heutige Dilemma für Aufführungen Brucknerscher Sinfonien besteht eindeutig darin, sich für eine der Fassungen entscheiden zu müssen. Heute benutzen Dirigenten immer häufiger die sogenannten Urfassungen – sofern sie zu ermitteln sind –, meist aber eine autorisierte Überarbeitung durch den Komponisten selbst. Sogar hierbei sind Fachleute mitunter geteilter Meinung, inwiefern Bruckner seinem eigenen Willen, seinem unerhört hohen schöpferischen Impuls und seiner gottbegnadeten Phantasie wirklich gefolgt ist und sich nicht bei jedweder eigenen Veränderung schließlich doch auf Ratschläge anderer berufen hat. Um aber auch dies zu sagen, es schmälert in keiner Weise Bruckners Werk, es gehört vielmehr zum Verständnis für



# Anton Bruckner



Porträt des  
Komponisten aus der  
Linzer Zeit (1868)

diesen Menschen, der zwiegespalten war, irdisch oftmals hilflos – wie man weiß –, schöpferisch aber hoch begnadet.

Bei vielen schöpferisch tätigen Künstlern spiegeln sich die jeweiligen Lebensumstände in den eigenen Werken, stehen Leben und Werk in deutlicher Abhängigkeit zueinander und bedingen sich womöglich. Das scheint auf Anton Bruckner nicht restlos zuzutreffen. Oder vielleicht fällt es uns auch nur schwer, dem etwas linkischen, scheuen Mann, der an seinen Minderwertigkeitsgefühlen selbst arg litt, ein Werk von einer derartigen Größe, wie er es uns hinterlassen hat, zuzutrauen. Wir sollten jedoch wissen, daß wir einem Menschen mit einem überreichen Innenleben gegenüberstehen, der sich immer nur in seinen Werken auszusprechen verstand und dessen biographische Daten wir zwar zur Kenntnis nehmen, ihnen aber ein weniger großes Gewicht beizumessen gewillt sind.

Dies alles ist so anders als bei Beethoven oder bei Bruckners Zeitgenossen Brahms. Beide haben sich auch nicht gern ins Private blicken lassen, doch wir sind sicher, in ihren Werken auch ihre Persönlichkeiten hindurchschimmern zu sehen, sowohl den kämpferisch-ringenden Beethoven als auch den ernsthaften, herb-strengen Brahms. Bei Bruckner hören wir das Erhabene, das Große und Großartige, das, was ihm den Ruf einbrachte, ein Musikant Gottes zu sein. Wir hören nichts heraus vom irdischen Jammertal eines völlig verunsicherten Menschen. So erscheint uns Bruckner als die seltsamste und widersprüchlichste Künstler-Persönlichkeit des 19. Jahrhunderts.

Bruckner saß zeitlebens immer in irgendeiner Form zwischen den Stühlen. Man hatte an seinen Werken zwar schon frühzeitig viel Anteil und sparte nicht mit Lob, auch wenn gelegentlich der Tadel stark gewesen sein mochte, doch so manches Werk mußte vom Komponisten erst

In der Klosterschule der Augustiner in St. Florian bei Linz wirkte Bruckner zunächst als Chorknabe und später viele Jahre lang als Lehrer und Organist.

Das prägte seine Persönlichkeit entscheidend. Seine Religiosität und seine Frömmigkeit sollten sprichwörtlich werden.

Vor diesem Hintergrund ist nachzuvollziehen, warum man in seiner Sinfonik eine religiöse Welt zu erleben glaubt, in der sich Bruckners mystische Erfahrungen widerzuspiegeln scheinen.





mühsam überarbeitet werden, ehe es zur Aufführung gelangen konnte. Brahms z. B., von Grund auf kein wirklicher Gegner seines Kollegen, auch wenn oftmals aus dessen Freundeskreis hämische Worte gegen Bruckner fielen, fällt die Worte, daß den Kollegen die Pfaffen von St. Florian auf dem Gewissen hätten und seine Sinfonien nichts als Schwindel seien, der bald vergessen sein würde. War da vielleicht etwas Neid dahinter? War es nicht eher so, daß Bruckner genau das zum Klingen brachte, was Brahms zeitlebens suchte: den ungehemmten Ausbruch seelischer Abgründe? Und was meinte Bruckner über Brahms? „Wer sich durch die Musik beruhigen will, der wird der Musik von Brahms anhängen; wer dagegen von der Musik gepackt werden will,“ – Bruckner meinte damit durchaus seine eigene – „der kann von jener nicht befriedigt werden.“

„Das heißt doch“, – konstatiert Dietmar Holland – „Bruckner wußte genau – für seine Zeit offensichtlich: zu genau –, was er musikalisch, wenn auch vielleicht nicht immer menschlich, wollte; gewiß keine Ruhe und Ordnung und auch keine bequemen akustischen Reize.“ Und weiter schreibt Holland: „Der da so sprach, kannte wie kaum ein anderer Komponist des 19. Jahrhunderts (nach Beethoven) den dornigen Weg, der zur Beherrschung der schwierigen Materie des musikalischen Satzes gehört. Einerlei, ob es einem neurotischen Zwangs- und Obrigkeitsdenken entsprang oder einer skrupulösen Einsicht in das, was man im 18. Jahrhundert die musikalische ‚Wissenschaft‘ (= Kompositionstechnik) nannte, Bruckner drückte die satztechnische Schulbank länger als jeder andere Komponist seines Ranges. Nach der Elementarusbildung in der Jugend studierte er – mittlerweile längst als anerkannter Musiker in Linz tätig – im Fernunterricht bei dem gefürchteten Kontrapunktlehrer Simon Sechter (Wien), und zwar von 1855 bis 1861.“ Man bedenke, er war

DRESNER  
PHILHARMONIE

Eduard Hanslick (1825–1904) war über viele Jahre sowohl hoch geschätzter als auch stark gefürchteter Musikkritiker in Wien und Autor des oft mißverstandenen Buches „Vom Musikalisch-Schönen“ („Der Inhalt der Musik sind tönend bewegte Formen“). Er fühlte sich dem Wiener Klassizismus und der Romantik verbunden, damit zu Brahms hingezogen und lehnte Wagners und in dessen Gefolge schließlich auch Bruckners Schaffen ab, allerdings erst, nachdem Bruckner sich durch seine 3. Sinfonie nachhaltig zu einer tiefen Verehrung Wagners bekannt hatte.

älter als dreißig, als er seine monatlichen Fahrten nach Wien aufnahm, um bei Sechter zu studieren! Später vervollkommnete er sich noch unter Anleitung des Linzer Kapellmeisters Otto Kitzler. Mit einundvierzig begann er seine erste Sinfonie – obwohl Sechter ihn längst einen „geborenen Meister“ genannt hatte. Doch sein Minderwertigkeitskomplex – ein Begriff, der erst später erfunden wurde – hinderte ihn, sich jemals in Wien wahrhaft einzugewöhnen oder gar wohl zu fühlen. Aber es fehlte nicht an Anerkennung, denn dem ein wenig linkischen, scheuen Mann wurde mit der Zeit angeboten, höhere Posten einzunehmen: Orgel- und Kontrapunktprofessor, Hofkapellorganist, Kompositionslehrer.

Richard Wagner wurde zum Leitstern seines Schaffens. Im wagnerfeindlichen Wien bedeutete dies einen schweren Stand. Boshafte Angriffe blieben nicht aus. Hinzu kam die natürliche Feindschaft der Brahms-Hanslick-Gruppe. Was Hanslick Bruckner vorzuwerfen hatte, war musikalisch fundiert: „Wagnersche Orchestereffekte, wie das Tremolo der geteilten Violinen in höchster Lage, Harfen-Arpeggien über dumpfen Posaunenakkorden, dazu noch die neueste Errungenschaft der Siegfried-Tuben“. Kurt Pahlen formulierte das so: „Bruckner hatte diese Mittel gewählt, um sich ausdrücken zu können, um die Überfülle der Bilder, die in seiner Seele lebten, in Musik zu verwandeln. So gerieten ihm seine Werke romantischer als etwa die seines Zeitgenossen Brahms, und vielleicht weniger formstreng. Hanslick meinte auch, in Bruckners Sinfonien bestünde ein ‚unvermitteltes Nebeneinander von trockener kontrapunktischer Schulweisheit und maßloser Exaltation‘. Die ‚maßlose Exaltation‘ ist vorhanden, wenn auch vielleicht nicht in dem von Hanslick gemeinten negativen Sinne; es ist die Exaltation eines Gottgläubigen, eines Mystikers, eines Menschen mit überreichem Innenleben, der sich





Bruckner als Dirigent;  
Scherenschnitt  
von Otto Böhler



Bruckner gewisse harmonische Errungenschaften Wagners für seine Sinfonie übernommen, den „Tristan“ als musikalisches Lehrbuch gesehen. Der Widmungsträger Wagner nahm zwar die Zueignung an, kümmerte sich aber später nicht um diese Sinfonie.

Bruckner war sich des Wertes seiner Arbeit nicht sicher, zumal die Philharmoniker eine Aufführung 1875 trotz des Erfolges seiner 2. Sinfonie abgelehnt hatten. Schon vorher aber (1874) begann er zu ändern und glaubte, sie „noch bedeutend verbessert“ zu haben. Und dennoch mußte das Werk erst eine gründliche Umar-

beitung erfahren, u. a. durch Tilgung der Wagner-Zitate, bevor es am 16. Dezember 1877 erstmals aufgeführt werden

konnte. Obwohl unerfahren, mußte Bruckner, um die geplante Aufführung zu retten, selbst dirigieren. Sein Befürworter, Johann

Herbeck, Dirigent der Musikvereinskonzerte, war Ende Oktober völlig unerwartet gestorben. Die Aufführung im

Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde (im Orchester spielten ca. 40 Philharmoniker mit) geriet zum Fiasko. Abgesehen davon, daß in Wien die Unsitte

ingerissen war, schon vor dem letzten Satz den Saal zu verlassen, ergriffen dieses Mal die Besucher in hellen

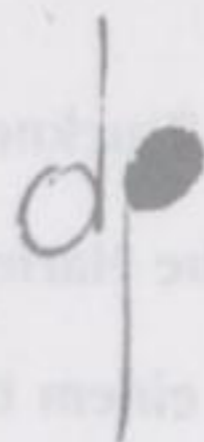
Scharen die Flucht, und am Ende befand sich nur noch eine Handvoll Getreuer im Goldenen Saal. Man könnte vorschnell

geneigt sein, diesen Mißerfolg Bruckners Unerfahrenheit als Dirigent, die den Komponisten recht hilflos wirken ließ, zu-

zuschreiben, ebenso mangelnder Probenarbeit und einem überlangen Programm, an dessen Schluß erst

die Sinfonie stand. Das aber scheint zu kurz gegriffen, denn selbst

die Sinfonie stand. Das aber scheint zu kurz gegriffen, denn selbst



der gefürchtete Kritiker Eduard Hanslick konstatierte, „daß wir seine gigantische Symphonie nicht verstanden haben“. Hanslicks vernichtendes Bonmot, daß in Bruckners Musik „Beethoven's ‚Neunte‘ mit Wagner's ‚Walküre‘ Freundschaft schließt und endlich unter die Hufe ihrer Pferde gerät“, machte allerdings bald die Runde und kam einem absoluten Verriß gleich. Tatsächlich ist wohl die entscheidende Ursache für das eklatante Unverständnis der Zeitgenossen darin zu suchen, daß Größe und Kühnheit von Bruckners Konzeption, mit der er einen Boden betrat, auf dem er sich selbst noch höchst unsicher bewegte, nicht erkannt werden konnte. So verwundert es nicht, wenn ihm vorerst nur wenige zu folgen bereit waren. Auch als Ernst von Schuch im Dezember 1885 diese Sinfonie in Dresden aufführte, reagierte die Kritik, wie in vielen anderen Städten, mit negativem Urteil („Wir haben von dem Componisten bis jetzt noch nichts gehört ..., fügen aber gleich hinzu, daß uns das ... Werk nicht nach weiteren Tondichtungen von ihm begierig macht.“). Diese Haltung änderte sich erst allmählich, nicht zuletzt durch den nachhaltig beeindruckenden Mozart-Bruckner-Zyklus der Dresdner Philharmonie. 1935/36 führte Paul van Kempen alle Sinfonien Bruckners, meist in ihrer Urfassung (ausgenommen die „Dritte“), auf und machte Dresden urplötzlich zu einer Hauptpflegestätte des Brucknerschen Œuvres. Und wieder blieb das Werk liegen. 1888/89 verkürzte Bruckner auf Anraten seiner Schüler das Finale so stark, daß es einer Verstümmelung gleichkam. Er wollte endlich eine erfolgreiche Aufführung dieser Sinfonie erleben. Die kam am 21. Dezember 1890 unter Hans Richters Leitung zustande und wurde ein wahrer Triumph für Bruckner, den Dirigenten und die Philharmoniker. „Ich bin noch sehr ergriffen von der Aufnahme des philharmonischen Publikums, welches mich zwölfmal gerufen hat, und wie!!“

In einem Bericht über das Konzert, der nicht von Hanslick stammt, lesen wir: „Es war ein unvergeßlich ergreifender Augenblick, als Bruckner am Schlusse des Konzertes, ganz allein inmitten des Podiums stehend – denn auch die Orchestermusiker hatten so schnell als möglich das Weite gesucht – seine Noten zusammenraffte, unter den Arm nahm und, den großen Schlapphut auf dem Kopf, einen langen, wehmutsvollen Blick auf den völlig leeren Saal warf.“

Unverwechselbare „Bruckner-  
Originalität“ – reiche Harmonik  
und Farbigkeit von einem bisher  
nicht bekanntem Ausmaß

Bruckners Widmungs-  
text der 3. Sinfonie  
in seiner Handschrift

Symfonie in Dmoll  
Hr. Hochwohlgeboren  
Herrn Herrn  
Richard Wagner,  
dem unerreichbaren,  
weltberühmten und  
erhabenen Meister  
der Dicht- und Tonkunst  
in tiefster Ehrfurcht  
gewidmet von  
Anton Bruckner.

berichtete Hans Richter einem Freund. Der einstige beschämende Mißerfolg hatte sich dreizehn Jahre später für den Komponisten an derselben Stelle in Freude verwandelt. Jetzt setzte eine allmähliche Pflege durch die „Wiener“ ein, und die Philharmoniker widmeten Bruckner wenigstens gegen Ende seines Lebens die gebührende Aufmerksamkeit.

Wir begegnen in dieser 3. Sinfonie dem Brucknerschen Phänomen, über verschiedene – hier sogar drei – Fassungen zu verfügen. Für die Aufführungspraxis hat sich vor allem die dritte durchgesetzt, obwohl bekannt ist, daß mancher Eingriff von Franz Schalk, seinem Schüler – später als Dirigent der Wiener Philharmoniker ein eifriger Förderer des Brucknerschen Werks –, stammt, vom Komponisten aber toleriert wurde. Die mittlere Fassung von 1877 wird heute gelegentlich bevorzugt, weil sie einigen Kennern als ausgewogener und nicht so sehr von fremden Willen beeinflusst erscheint. Aber die Urgestalt dieser „Wagner-Sinfonie“, wie sie auch genannt wird, schlummert meist im Archiv.

Sie wurde 1946 zwar in einer Aufführung der Dresdner Staatskapelle unter Joseph Keilberth der Welt bekannt gemacht, ist aber – auch wenn es inzwischen zu einigen Aufführungen kam – offensichtlich nicht recht zu eigenem Leben gelangt. So sei z. B. an eine Aufführung durch das Gewandhausorchester unter Leitung von Herbert Blomstedt erinnert, die 1998 übrigens auch durch ein Gastkonzert nach Dresden gebracht wurde.



Vorankündigung

## Sinfonie Nr. 3 d-Moll

(Fassung 1889)

### Zur Musik

Obwohl Bruckner bereits in den ersten beiden Sinfonien meisterliche Ansätze zeigte, hat er erst in seiner „Dritten“ zu einer unverwechselbaren Originalität gefunden. Das bezieht sich besonders auf die außerordentlich reiche Harmonik, in der er traditionelle Elemente mit Wagnerschen Errungenschaften zu verschmelzen verstand und dadurch zu einer Farbigkeit von einem bisher nicht bekannten Ausmaß gelangte.

Zu Beginn des ersten Satzes steht vor dunklem Streicherhintergrund ein Trompetenthema, das – nicht allein der gleichen Tonart d-Moll wegen – an Beethovens Neunte gemahnt: In beiden herrscht die leere Quinte D-A vor und hält anfangs alles in der Schwebe, führt aber bald zu einer kraftvollen Steigerung. In seiner typischen Manier setzt Bruckner auch hier mehrere Themen ein, mit denen er im weiteren Verlauf arbeitet. Der zweite Gedanke zeigt sich in Schubertscher Innigkeit. „Er vereint idyllische Naturbilder mit religiösen Gefühlen, will uns scheinen“, meint Kurt Pahlen, setzt aber hinzu, daß derartige Interpretationen auf subjektivem Gefühl fußen, denn „Bruckner war, trotz seiner Romantik, ein ‚absoluter‘ Musiker, der nie außermusikalische Erklärungen programmatischer Art gab. Stark gefühlsgeladen dürfen wir seine Musik nennen, leidenschaftlich, mystisch erregt, gläubig; aber allzu erklärende Deutungen bleiben zweifelhaft“. Heroisch schreitet das dritte Thema in einem Bläser-Unisono einher. Daneben wird ein Zitat aus der d-Moll-Messe wichtig, das Bruckner noch einmal in seiner letzten, unvollendet gebliebenen neunten Sinfonie einsetzte.

### 1. SATZ

Mehr langsam, Misterioso  
Alla-breve-Takt, d-Moll

und Fertigkeit von einem bisher  
nicht bekanntem Ausmaß

(1881 g. u. s. f.)

2. SATZ  
Adagio, bewegt, quasi  
Andante  
4/4-Takt, Es-Dur

Der langsame Satz ist im Gedenken an den Geburtstag der Mutter entstanden. Daraus erklärt sich der vorwiegend elegische Ton der Themen, im satten Streicherklang das erste, eine eindringliche Bratschenmelodie für das zweite und ein verklärender Abgesang als drittes. Trotz dieser träumerischen Grundhaltung kommt es zu gelegentlichen dramatischen Ausbrüchen.

3. SATZ  
Ziemlich schnell  
3/4-Takt, d-Moll

Mag uns der langsame Satz durchaus in höhere Regionen führen, bleibt der Scherzo-Satz ganz dem irdischen Dasein verbunden. Er gemahnt an ein ländliches Fest, aber auch an Waldesrauschen und Vogelsingen, wenn auch weit entfernt von jeder realistischen Tonmalerei. Voller Anmut bietet sich das Trio dar, ebenfalls heimatlicher Volksmusik verpflichtet.

4. SATZ  
Allegro  
Alla-breve-Takt  
d-Moll/D-Dur

Im Finalsatz mischen sich verschiedene Stimmungen. Ein Bläserchoral und eine lebenslustige Geigenmelodie ertönen gleichzeitig. Bruckner deutete diesen Gegensatz selbst: „So ist das Leben. Die Polka bedeutet den Humor und den Frohsinn in der Welt – der Choral das Traurige, Schmerzliche in ihr.“ Doch Schmerz und Trauer werden schließlich aufgehoben, und in sieghaftem Gesang erklingt das Hauptthema des ersten Satzes, gleichsam ein freudiges Bekenntnis zum Leben.

# Vorankündigung

**Musikalisches Picknick**  
Solisten der Dresdner Philharmonie  
unter Leitung von  
**Konzertmeister Wolfgang Hentrich**  
mit musikalischen Entdeckungen  
und Überraschungen in außergewöhnlicher  
Besetzung.

Genießen Sie einen Sonntagvormittag mit  
der ganzen Familie im Grünen bei heiterer  
sommerlicher Serenadenmusik.

Für das leibliche Wohl sorgen die Gastro-  
nomen von Schloß Albrechtsberg. Neben  
Tischen, Stühlen und Bänken bietet der Park  
auch reichlich Gelegenheit für Sie, Ihre  
Decke auszubreiten.

Sonntag, 23.06.2002  
11.00 Uhr, Freiverkauf  
im Garten des Schlosses  
Albrechtsberg,  
bei schlechtem Wetter  
im Schloß

Öffentliche Veranstal-  
tung des Fördervereins  
der Dresdner  
Philharmonie

Eintritt 18 €,  
Kinder bis 14 Jahre frei  
Karten beim Besucher-  
service der Dresdner  
Philharmonie im Kul-  
turpalast am Altmarkt

Wir verabschieden im Konzert am 15. Juni  
in den Ruhestand:

**Kammervirtuos Prof. Wolfgang Bemann**  
stellvertretender Solo-Oboist  
nach 31 Dienstjahren

**Kammervirtuos Gerd Schneider**  
Oboe/Englischhorn  
nach 41 Dienstjahren

**Kammermusiker Reinhard Kaphengst**  
Posaune  
nach 32 Dienstjahren

Über Jahrzehnte haben sie in hoher künstle-  
rischer Verantwortung dazu beigetragen, daß  
die Dresdner Philharmonie ihre musikalische  
Präsenz sowohl in Dresden als auch im  
Ausland behaupten und um ein vielfaches  
erweitern konnte.

Dafür danken wir ihnen und wünschen für  
das wohlverdiente, nunmehr „dienstfreie“  
Leben beste Gesundheit und Tätigsein nach  
Wunsch und Maß.



KV Prof. Wolfgang  
Bemann



KV Gerd  
Schneider



KM Reinhard  
Kaphengst

Förderer

der Dresdner Philharmonie

geben Auskunft

Christian Flössner  
Apotheker  
Inhaber Internationale  
Apotheke SaXonia



Geschäftsstelle  
Förderverein Dresdner  
Philharmonie e.V.

Kulturpalast  
am Altmarkt  
Postfach 120 424  
01005 Dresden

Telefon  
0351/4866 369  
0171/5493 787  
Telefax  
0351/4866 350

## Förderverein

### Was verbirgt sich hinter dem „X“ der Internationalen Apotheke SAXONIA?

Eigentlich nichts! Die Apotheke verfügt über kein eigenes Logo. Natürlich ist das „A“ der Apotheken in Deutschland ein ganz wichtiges Erkennungsmerkmal mit einem sehr hohen Wiedererkennungswert. Als Inhaber einer größeren Apotheke in einer sehr zentralen Lage versucht man, für sein Unternehmen einen guten Namen und ein interessantes Zeichen zu finden. Nun erinnert der Name Saxonia an das historische Sachsen, aber die Landesfarben allein wären nicht aussagekräftig genug gewesen. So wollte ich durch die Schreibweise Eigenständigkeit herstellen, die mit dem vergrößerten „X“ im Namen exzellent gelungen ist. Unsere eingehende Tagespost ist fast komplett mit großem „X“ adressiert.

### Was hat Sie bewogen, nach Dresden zu gehen?

Die Familie meines Vaters kommt aus Dresden. Mein Vater, wie auch seine Vorfahren, sind in Dresden geboren. Unsere Familie ist mit der 1868 in Dresden-Mickten gegründeten marmeladen- und konservenproduzierenden Firma Wachs & Flössner AG selbständig gewesen. So bin ich nicht nach Dresden gegangen, sondern im Sinne unserer Familientradition nach Dresden zurückgekehrt. Der Name Flössner ist typisch sächsisch, er leitet sich von den Flößern ab, die in früheren Zeiten das Holz aus den Wäldern die Elbe stromabwärts geflößt haben.

### Warum unterstützen Sie die Dresdner Philharmonie?

Dresden ist eine Stadt, die man mit einem mannigfaltigen Angebot an Kunst verbindet. Kunst



gehörte zu allen Zeiten in unsere Stadt und wird auch hoffentlich die Zukunft dieser Stadt prägen. Als außergewöhnlich betrachte ich die Vielfalt der künstlerischen Richtungen, die diese Stadt beheimatet, und den toleranten Umgang von außen und innen. Als Liebhaber der Kunst – insbesondere der Musik – ist es mir ein Anliegen, einen Beitrag dafür zu leisten, daß trotz sinkender öffentlicher Zuschüsse die Kunst in Dresden den ihr gebührenden Stellenwert findet und dies nicht nur in Quantität, sondern vor allem durch Qualität zum Ausdruck kommt. Die Dresdner Philharmonie scheint mir für mein Engagement ausgezeichnet geeignet zu sein.

Reparaturen und Restaurationen  
Meister- und Schülerinstrumente  
Bögen, Saiten, Etuis...

**Joachim Zimmermann**  
Geigenbaumeister

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



Kartenservice

Impressum

**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

**Kartenbestellungen  
per Post:**

Dresdner Philharmonie  
Kulturpalast  
am Altmarkt  
PSF 120 424  
01005 Dresden

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**

Foto-Nachweis: Walter Weller und Ulf Prella, 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;**

Tel. 035248/814 68 · Fax 035248/814 69

**Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:**

Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 1,50 €

[www.dresdnerphilharmonie.de](http://www.dresdnerphilharmonie.de)  
[ticket@dresdnerphilharmonie.de](mailto:ticket@dresdnerphilharmonie.de)

# Vorankündigung



Kreuzkirche

Dresden

23. Juni 2002

19.30 Uhr

Werkeinführung

18.00 Uhr

im Kulturpalast,

Eingang Schloßstraße,

Raum 4

Unkostenbeitrag 2,50 €

SONDERKONZERT

## Olivier Messiaen

Des Canyons aux Étoiles

Von den Schluchten zu den Sternen

Dirigent  
Marek  
Janowski

Solisten  
Jean-François Heisser  
Klavier

Jörg Brückner  
Horn

Francis Petit  
Xylorimba

Daniel Ciampolini  
Glockenspiel

Zum Abschluß der Saison ein ungewöhnliches künstlerisches Konzertereignis! Es handelt sich um ein zwölfteiliges Stück. Von den tiefen Schluchten – eine Metapher für Gottferne, Sünde – führt der Weg hinauf zu den Sternen. Vogelgesang – im gesamten Stück nachempfunden – galt Messiaen als Sinnbild von Natur, Leben, Sein.

Für den neugierigen, aufgeschlossenen Musikfreund gilt es, ein großartiges Werk eines der faszinierendsten und experimentierfreudigsten Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts zu entdecken!

LW verstehen uns gerne  
als Botschafter des  
"Made in Germany"

(Hellmut Wempe)



**A. LANGE &  
SÖHNE**

Lange 1 in 18 k Gold

· Feinuhrmacher und Juwelier seit 1878 · **WEMPE**  
Hamburg Berlin Hannover Dresden Dortmund Frankfurt Mannheim Düsseldorf Stuttgart  
Bremen Nürnberg Leipzig Köln Kampen/Sylt London Madrid Paris Wien New York MS Europa  
DRESDEN · SEESTRASSE 14 (ALTMARKT) · TELEFON 496 53 35