

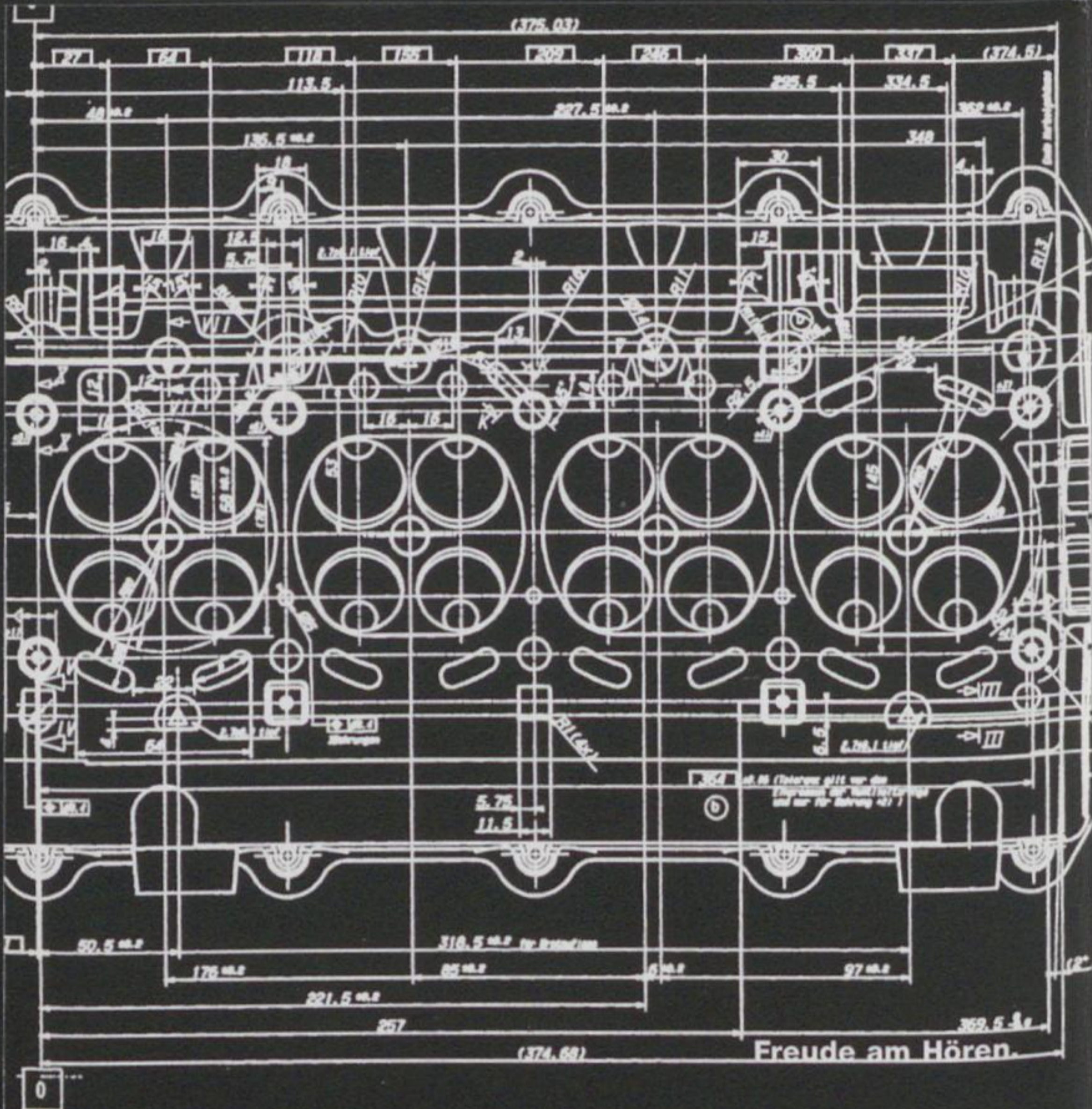
Spielzeit

2002/2003



DRESDNER
PHILHARMONIE

8. Zyklus-Konzert




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.helmrich-hannot.de

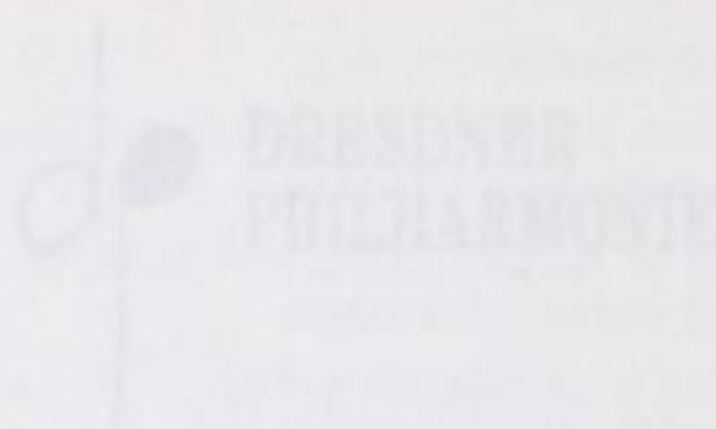
Sonnabend

12. April 2003, 19.30 Uhr

Sonntag

13. April 2003, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



8. Zyklus-Konzert

SERGEJ PROKOFJEW ZUM 50. TODESTAG

Dirigent

Alan Buribayev

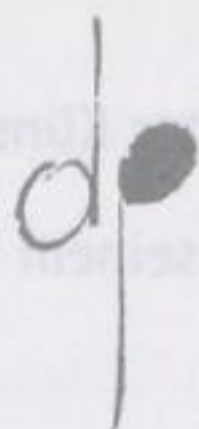
Solist

Olaf Krumpfer Posaune



Sergej Prokofjew |

Programm



DRESDNER
PHILHARMONIE

Sergej Prokofjew (1891 – 1953)

Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25 (Klassische Sinfonie)

Allegro

Larghetto

GAVOTTE Non troppo allegro

FINALE Molto vivace

Ernest Bloch (1880 – 1959)

Symphony for Trombone and Orchestra

Maestoso – Calmo

Agitato – Calmo

Allegro deciso – Calmo

PAUSE

Peter Tschaikowski (1840 – 1893)

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Andante – Allegro con anima

Andante cantabile, con alcuna licenza

WALZE Allegro moderato

FINALE Andante maestoso – Allegro vivace

Ein junger, talentierter Künstler
aus Kasachstan auf seinem Weg
zum Dirigenten der
europäischen Spitzenklasse

Dirigent





Alan Buribayev entstammt einer kasachischen Musikerfamilie. Er schloß sein Musikstudium erfolgreich am Staatlichen Kasachischen Konservatorium ab und setzte sein Dirigierstudium an der Musikhochschule in Wien bei Uroš Lajovic fort. In der Saison 1998/99 begann er seine Dirigentenlaufbahn als Kapellmeister beim Sinfonieorchester in Karaganda (Kasachstan), erregte jedoch nach dem Gewinn des Lovro von Matačić-Dirigierwettbewerbs in Zagreb internationale Aufmerksamkeit. Dieser Erfolg führte ihn zu verschiedenen europäischen Orchestern. 2001 erreichte er das Finale des Malko-Dirigierwettbewerbs in Kopenhagen, und nachdem kein 1. Preis zu vergeben war, wurde ihm wegen seines außergewöhnlichen Talents ein Spezialpreis zugesprochen. Einer der Juroren, Juri Temirkanow, Chefdirigent der St. Petersburger Philharmonie – wir kennen ihn auch als Ersten Gastdirigenten der Dresdner Philharmonie –, lud ihn zu einem Gastdirigat in sein Orchester ein, das er im Dezember 2002 mit großem Erfolg bestand. Alan Buribayev gewann 2001 auch den prestigeträchtigen Antonio Pedrotti-Dirigierwettbewerb in Italien.

Inzwischen wird der junge Dirigent zu verschiedenen namhaften Orchestern in Europa eingeladen, wie dem Dänischen Radio-Symphonieorchester, Orchestre National de Lille, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestra Giuseppe Verdi Milan. Außerdem wurde er im März 2003 zum Ersten Gastdirigenten des Astana Symphony Orchestra, dem Orchester der Hauptstadt Kasachstans, berufen.

Wir begrüßen Alan Buribayev erstmals am Pult der Dresdner Philharmonie.

Als Solist ein Musiker aus den Reihen
der Dresdner Philharmonie: Mitglied
zahlreicher Bläserensembles, solistische
Erfahrung unter namhaften Dirigenten

Solist

Olaf Krumpfer, 1961 in Berlin geboren, seit 1992 Soloposaunist der Dresdner Philharmonie, begann seinen künstlerischen Werdegang als Schüler seines Vaters, war mit elf Jahren Preisträger eines Jugendwettbewerbs der besten

Talente und gab mit dreizehn Jahren sein Konzertdebüt als Solist mit der Uraufführung von „Vier Bagatellen“, die Kurt Schwaen eigens für ihn komponiert hatte. Über die Spezialschule für Musik in Berlin kam er zum Studium an die Berliner Musikhochschule („Hanns Eisler“) zu Harald Winkler (solistisches Staatsexamen 1983) und vervollkommnete sich zwischen 1989 und 1992 bei Johann Doms (1. Soloposaunist der Berliner Philharmoniker). Er gewann mehrere Wettbewerbe, so je einen 1. Preis beim internationalen Rundfunkwettbewerb „Concertino Praga“ 1975 und 1991 und einen 1. Preis beim internationalen Wettbewerb für Blechbläserensembles in Passau mit dem Berliner Posaunen-Ensemble, das er 1986 gegründet hatte und seither leitet. Als Solo-



Zwischen 1990 und 1996 übte Olaf Krumpfer eine Lehrtätigkeit an der Berliner Musikhochschule „Hanns Eisler“ aus und hat seit 1999 einen Lehrauftrag an der Dresdner Musikhochschule. Er spielt auf einer vergoldeten Tenorposaune der Firma Lätzsch Bremen.

posaunist spielte er unter Leitung so namhafter Dirigenten wie D. Barenboim, R. Frühbeck de Burgos, M. Janowski, Z. Mehta, K. Masur und J. Temirkanow. Immer wieder wird er auch als Solist eingeladen und spielt Kammermusik auf der Alt- und Tenorposaune bei verschiedenen Ensembles (Berliner Posaunenensemble, Philharmonik-Brass Dresden, Blechbläserensemble Ludwig Güttler, Dresdner Kapellsolisten, Courtois-Posaunenquartett Dresden). Etliche Aufnahmen beim Rundfunk, Fernsehen und bei der Schallplatte liegen vor.

Thema der Zyklus-Konzerte



Mit Alan Buribayev lernen wir einen Dirigenten der jüngeren Generation kennen, der aus der bedeutenden russischen Dirigierschule kommt und sich bereits als Gastdirigent bei namhaften Orchestern einen Namen gemacht hat. Er wird in seinem Konzertprogramm zeigen, wie sich Tradition und Zukunft verbunden und musikalische Errungenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts im 20. Jahrhundert aufgefangen haben, sich dort zu spiegeln scheinen und zu neuen Ergebnissen führen konnten. Wir werden ein frühes Meisterwerk Sergej Prokofjews erleben, dessen Ruhm seinem Schöpfer in die Fremde vorangeeilt ist,

SERGEJ PROKOFJEW ZUM 50. TODESTAG

noch bevor er 1918 seine Heimat verließ: die „Klassische Sinfonie“. Heute gehört diese zauberhafte Komposition zu den Favoritstücken vieler Menschen.

Ernest Bloch ist uns weniger bekannt, obwohl sich vermutlich einige Konzertbesucher an den aufsehenerregenden Vortrag der „Schelomo“-Rhapsodie durch Giora Feidman im 7. Zyklus-Konzert 2000 erinnern werden. Bloch, ein Schweizer, der lange Zeit in Amerika lebte, war sein Leben lang auf der Suche nach einer jüdischen Musik, als deren Prophet er gelten muß.

Seine 5. Sinfonie wollte Peter Tschaikowski als eine „Schicksals“-Sinfonie verstanden wissen. So hat er mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln gestaltet, wie das Schwere, Dunkle sich auflöst, sich in unglaublicher Weise auflichtet: mit düsteren Klängen und erregten Momenten, mit großen dramatischen Gesten und besinnlichen Episoden, mit einem herrlichen schwärmerisch-verträumten langsamen Satz, einem anmutig dahinschwebenden Walzer (3. Satz) und einem stürmischen Finale, einem triumphalen Siegesmarsch, der seine Gleichnisse in der Literatur suchen mag.

„... Haydn, wenn er jetzt noch lebte,
(hätte) seine eigene Art der Kompo-
sition beibehalten und gleichzeitig
etwas von dem Neuen übernommen.“

Sergej Prokofjew

Sergej Prokofjew
in der Uniform
des Petersburger
Konservatoriums
(um 1905)





Im Frühjahr 1914 hatte Sergej Prokofjew die Dirigier- und Klavierklasse des St. Petersburger Konservatoriums mit Glanz absolviert. Zu dieser Zeit aber war er in bestimmten Kreisen schon kein Unbekannter mehr, denn sowohl mit seinem ersten Klavierkonzert (1911/12) als auch kurz danach mit seinem zweiten (1912/13) hatte er für regelrechtes Aufsehen gesorgt. Die Meinungen darüber gingen nicht nur beim Publikum, sondern auch in Fachkreisen weit auseinander. Einigen war seine Tonsprache völlig unangepaßt, und sie rechneten ihn zum verhaßten „äußersten Flügel der Modernisten“, anderen gefiel gerade seine „Modernität“, und man freute sich, daß er „in seiner Kühnheit und Originalität viel weiter als die zeitgenössischen Franzosen“ ging. Und so war ebenso von jubelnder Zustimmung die Rede wie von „musikalischem Dreck“. Den jungen Komponisten aber schienen negative Äußerungen nicht zu beeindrucken, war er doch von seinem Weg überzeugt und wußte entscheidende Persönlichkeiten hinter sich. Die prophetischen Worte des einflußreichen Kritikers W. G. Karatygins sollten sich bald schon bewahrheiten, geschrieben, als die übrige Petersburger Presse nach der skandalösen Uraufführung des zweiten Klavierkonzertes gegen Prokofjew heftig zu Felde zog: „Das Publikum hat gezischt. Aber das Ganze hat nichts zu bedeuten. Zehn Jahre später wird es das Gezische von gestern durch einmütigen Beifall für einen neuen berühmten Komponisten von europäischem Rang wiedergutmachen.“ Immer häufiger tauchten jetzt Prokofjews Kompositionen in den Konzertprogrammen auf. Sein Name wurde Teil der Petersburger Salons und Theaterkreise. Und sogar Sergej Diaghilew, der später in aller Welt hochgeschätzte Ballett-Impresario, begann, sich für ihn zu interessieren und beauftragte ihn mit einer Ballett-Komposition („Ala und Lolly“). Das war insofern bedeutsam, als dieser Mann, selbst weder Musiker, Maler oder Dichter, auch nicht Tänzer oder Choreo-

geb. 11. (23.) 4. 1891
in Sonzowka (Ukraine);
gest. 5. 3. 1953
in Moskau

1904 – 1914
Studium am Peters-
burger Konservatorium:
Komposition bei A. Lja-
dow, Instrumentation
bei N. Rimski-Korsakow,
Klavier bei A. Jessipowa,
Dirigieren bei A. Tsche-
repnin

1914
Londonreise

1918
Emigration, Amerika
und zeitweilig längere
Aufenthalte in Europa

1923
Paris, erneute
Zusammenarbeit
mit Diaghilew

seit 1927
regelmäßige Besuche
der Sowjetunion bis
zur vollständigen
Rückkehr 1936

1936
„Peter und der Wolf“

1948
„Formalismus-
Beschuß“ des ZK der
KPdSU, verbunden
mit Angriffen auf
Prokofjew

1951/52
Siebente Sinfonie

Das Ballett „Ala und Lolly“, für Paris geplant, wurde nicht aufgeführt, weil die Musik dieses Balletts zu deutlich von Strawinskys erst kürzlich aufgeführtem Ballett „Le Sacre du Printemps“ angeregt erschien. Die daraus entwickelte „Skythische Suite“ geriet bei ihrer Uraufführung im Januar 1916 zu einem – wie anders nicht zu erwarten – außerordentlichen Skandal. Für Diaghilew komponierte Prokofjew ein neues Ballett nach Motiven russischer Volksmärchen („Der Narr“).

graph, sich zum Ziel gesetzt hatte, die russische Kunst, vor allem Musik und Tanz mit seinen „Ballets Russes“ in die Welt zu tragen und sich, wie kaum jemand sonst, für junge, begabte – nicht nur russische – Künstler einzusetzen und sie durch Aufträge zu fördern.

In dieser Zeit wurde gern – sowohl im positiven als auch im negativen Sinne meinend – Prokofjews Hang zu brutal wirkenden Klängen, harmonischen Kühnheiten und wild stampfenden Rhythmen herausgestellt und dabei völlig übersehen, daß er durchaus in der Lage war, auch ganz andere Töne anzuschlagen, beispielsweise lyrische Episoden oder lichtdurchtränkte Momente einzustreuen. Freilich spiegelten weder die „barbarische“ Exotik der „Skythischen Suite“ noch die morbid-groteske Haltung seiner in dieser Zeit entstandenen Oper „Der Spieler“ die künstlerischen Bestrebungen Prokofjews in jenen Jahren vollständig wider. Seine Versuche, auch andere Töne zu finden, waren in der Tat vielgestaltig, z. B. in den „Fünf Romanzen“ auf Verse von Anna Achmatowa, die zwischen hellen, sonnendurchfluteten Stimmungen und Motiven von Trostlosigkeit und Melancholie changieren. Neben dramatischen oder übermütig-ausgelassenen Klangbildern finden sich auch ausgeprägte lyrische Momente in einem zwanzig Klavierminiaturen umfassenden Zyklus „Flüchtige Visionen“, komponiert zwischen 1915 und 1917. Schritt für Schritt bereitete sich Prokofjew auf das vor, was von ihm sehr viel später als „neue Einfachheit“ deklariert wurde.

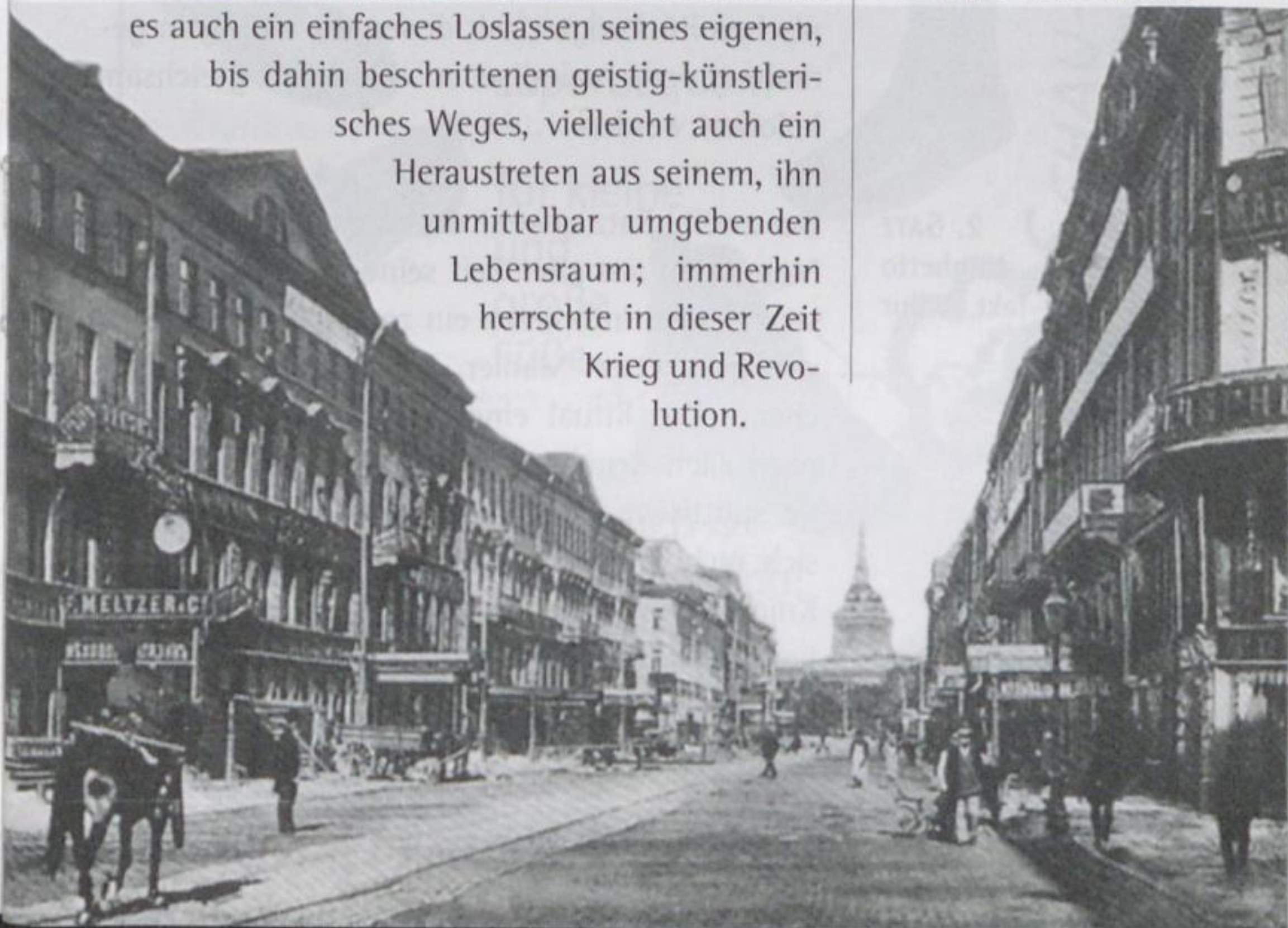
Noch aber stand er unter enormem Erfolgsdruck und versuchte, sich in dieser Welt, die immer nach Neuem und Ungewöhnlichem um jeden Preis zu suchen schien, zu behaupten. So kam er auf den Gedanken, sich am Stile der Wiener Klassik zu erproben, auszuprobieren, was auf seine Zeit ohne Wirkungsverlust übertragbar wäre. „Den Sommer 1917 verbrachte ich in völliger Einsamkeit in der Nähe Petersburgs“ – berichtete Prokofjew in sei-



nen autobiographischen Erinnerungen. „Den Flügel hatte ich absichtlich nicht aufs Land mitgenommen, weil ich versuchen wollte, ohne ihn zu komponieren. Ich trug mich mit dem Gedanken, ein ganzes sinfonisches Werk ohne Flügel zu komponieren. Bei einem solchen mußten auch die Farbtöne des Orchesters klarer und sauberer sein. So entstand der Plan einer Sinfonie im Haydnschen Stil, weil mir Haydns Technik nach meinen Arbeiten in der Klasse Tscherepnins irgendwie besonders klargeworden und es unter so vertrauten Verhältnissen leichter war, sich ohne Klavier in die gefährliche Flut zu stürzen. Es schien mir, daß Haydn, wenn er jetzt noch lebte, seine eigene Art der Komposition beibehalten und gleichzeitig etwas von dem Neuen übernommen hätte. Solch eine Sinfonie nun wollte ich komponieren: eine Sinfonie im klassischen Stil.“ Prokofjew nannte sie aus diesem Ansatz heraus denn auch **Klassische Sinfonie**, wählte die lichte Tonart D-Dur und gab dem Werk die Opus-Zahl 25. Aus Prokofjews Worten spricht eine gewisse Unbekümmertheit, sicherlich auch selbstspöttische Erkenntnis, auf alle Fälle aber ein deutlicher Hang zur Ironie, zur Parodie, zu humoristischer Verfremdung, alles Momente, die das gesamte Werk durchaus charakterisieren. Vielleicht aber ist es auch ein einfaches Loslassen seines eigenen, bis dahin beschrittenen geistig-künstlerischen Weges, vielleicht auch ein Heraustreten aus seinem, ihn unmittelbar umgebenden Lebensraum; immerhin herrschte in dieser Zeit Krieg und Revolution.

Aufführungsdauer:
ca. 15 Minuten

St. Petersburg, Newski-
Prospekt zur Zeit, als
Prokofjew dort studierte



Ein jugendlich-unbekümmertes

Werk, ganz im Geiste Haydns –

verfremdet, witzig parodiert, kokett

überspitzt, harmonisch gewandelt

Nur wenige Tage nach der Uraufführung, am 8. (21.) April 1918 im nunmehr so genannten Petrograd, trat Prokofjew jene Reise an, die ihn in ein jahrelanges Exil bringen sollte.

1. SATZ
Allegro
2/2-Takt, D-Dur

2. SATZ
Larghetto
3/4-Takt, A-Dur

Die knappgehaltene Sinfonie atmet über alle vier Sätze hinweg den heiter-unbeschwerten Geist Haydns. Jugendlich-unbekümmert wird musiziert. Nicht ohne Pikanterie erklingen vertraute Tonleiterfiguren, Oktavsprünge, kapriziöse Triller und Vorschläge, stilisierte Melodietypen des 18. Jahrhunderts, alles etwas verfremdet, kokett überhöht oder harmonisch launisch-reizvoll gewandelt. Dagegen werden Formmodelle der Wiener Klassik (z. B. der Sonatenhauptsatz in seiner traditionellen Dreiteiligkeit) sogar recht konsequent verwendet. Klassisches Ebenmaß zeichnet dieses anmutig-elegante Werk ebenso aus wie eine alles überstrahlende Fröhlichkeit.

Sinfonie Nr. 1 D-Dur

Zur Musik

Der erste Satz, ein fröhliches Allegro, rauscht in einem Atem in ungestümem Wirbel vorbei. Hier stehen sich ein fanfarenartiges und ein in übermütigen Sprüngen vorüberziehendes anmutig-heiteres Thema gegenüber, deren Verbindung und gegenseitige Durchdringung in einem pompös-triumphalen Schluß gipfelt. Lebendigkeit und Übermut äußern sich in launigen harmonischen Rückungen, mit denen die an Haydn gemahnenden melodischen Floskeln gleichsam koloriert werden.

Der zweite Satz erweist der eleganten Grazie von Menuetten aus alter Zeit seine Reverenz. Die ersten Geigen intonieren ein zartes, vom Fagott in witzig-koketter Manier kommentiertes Ständchen. „Das Ritual eines präziösen Tanzes wird nach allen Regeln entfaltet, allerdings nicht ohne spöttische Ironie: Der junge Schelm läßt es sich nicht nehmen, jede Verbeugung und jeden Knicks der affektierten und sich etwas geziert gebenden Tänzer förmlich zu markieren“ (Natalja P. Sawkina).

Im dritten Satz, wo Haydn sonst sein Menuett plazierte, huscht eine Gavotte in brillanter Verknappung, mit „symbolischen Verbeugungen“ elegant vorüber. Der Reiz besteht in der Verknüpfung einer schlichten Melodieführung mit unerwartet auftauchenden, einzelnen Abbiegungen der Melodie sowie in der Spannung zwischen der Banalität der einander gegenübergestellten Dreiklangsakkorde und der Schärfe ihrer tonalen Beziehung.

Der Schlußsatz kulminiert in einem rauschhaften, von ironischer Turbulenz getragenen Finale, reich an echt Prokofjewschem Humor, z. B. wenn zwei quasi grotesk-kichernde Themen in fliegender Hast vorüberziehen. Da sich in dieser funken-sprühenden Musik auch gegen jede Regel sorgfältig hervorgehobene „Alberti-Bässe“ – ein früher durchaus gebräuchliches, sehr simples Gedudel – finden, scharfe Akzente und skalenartige Anläufe hinzukommen – mitunter an falsche Stellen gesetzt –, bekommt alles eine urkomische Note und ist durchstrahlt von lebenswürdiger Heiterkeit.

3. SATZ
GAVOTTE
Non troppo allegro
3/4-Takt, D-Dur

4. SATZ
FINALE Molto Vivace
2/2-Takt, D-Dur

...von klassisch
bis avantgardistisch

chic bis
superbequem

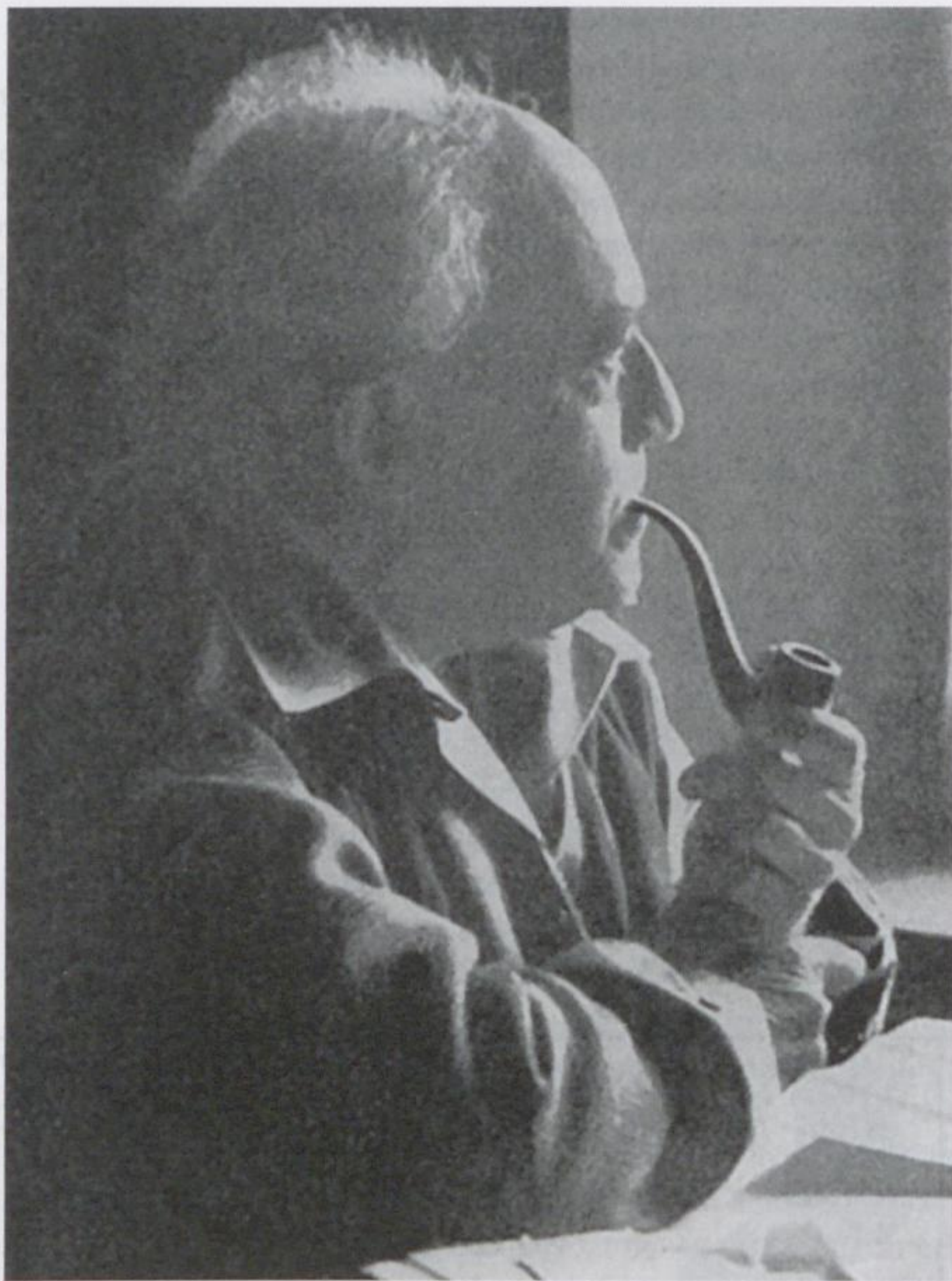
für kleine
und
große
Füße

...aber immer
natürlich &
fußfreundlich!

SCHAU-FUSS
01309 Augsburger Str. 1
01099 Alaanstraße 41

„Ich bin Jude und strebe danach, jüdische Musik zu schreiben.“ „Die jüdische Seele interessiert mich, ... die ich durch die Bibel hindurch schwingen fühle ...“

Ernest Bloch



Ernest Bloch, der Sohn eines jüdischen Uhren- und Souvenirhändlers, gilt als der Begründer der modernen hebräischen Musik, einer Musik, der er höchsten humanen Anspruch zuschreibt. Er wurde 1880 in Genf geboren, emigrierte 1916 in die USA, erhielt 1924 die amerikanische Staatsbürgerschaft und ist 1959 in Portland im Staate Oregon gestorben, hoch geachtet als Komponist, Geiger, Dirigent und Kompositionslehrer. In seiner Heimatstadt Genf studierte Bloch Musik am Konservatorium und am Geigen- und Rhythmik-Institut von Emile Jaques-Delacroze. Seine Geigenstudien setzte er in Brüssel bei Eugène Ysaye fort,



die Kompositionsstudien bei Iwan Knorr in Frankfurt und bei Ludwig Thuille in München. Von 1904 an lebte Bloch am Genfer See. Er leitete in Lausanne ein Orchester und wurde Kompositionslehrer am Genfer Conservatoire. Eine Zeitlang hielt er sich auch in Frankreich auf. 1910 wurde in Paris seine Oper „Macbeth“ uraufgeführt. Sie wurde zwar wohlwollend aufgenommen, führte aber nicht zu einem erhofften Durchbruch. 1916 übersiedelte Ernest Bloch in die Vereinigten Staaten von Amerika, wo er als Kompositionslehrer und Dirigent, bald auch als Komponist wirkliches Ansehen erlangte. New York, Cleveland und San Francisco waren die Städte seines hauptsächlichen Wirkens. Von 1920 bis 1925 leitete er in Cleveland das Institute of Music. In San Francisco wurde er Direktor des Konservatoriums. Sein Einfluß auf die nachfolgende amerikanische Komponistengeneration war bedeutend. Zu seinen Schülern gehörten George Antheil, Ernst Bacon, Frederick Jacobi, Quincy Porter, Randall Thompson und Roger Sessions, der späterhin nicht nur als Komponist, sondern auch als Musikpädagoge eine große Rolle in Amerika spielen sollte.

1930 kehrte Bloch, Genesung suchend, in die geliebte Bergwelt der Schweiz zurück und lebte im Tessin und in Hochsavoyen. Die Judenverfolgungen in Deutschland und die Machtausbreitung des Nationalsozialismus, verschärft noch in der Phase der Vorbereitung des Zweiten Weltkrieges, trieben Ernest Bloch 1939 fluchtartig in die USA zurück, die ja auch anderen Komponisten wie Igor Strawinsky, Arnold Schönberg, Paul Hindemith, Béla Bartók, Ernst Krenek Zufluchtsstätten boten. An dem Zerstörungswahnsinn des Krieges ist der leidenschaftliche Pazifist Ernest Bloch dann gesundheitlich fast zerbrochen. Nach erneuter Lehrtätigkeit in San Francisco zog er sich schließlich in die einsame Bergwelt hoch über dem Pazifik, nahe Agate Beach/Oregon, zurück, wo er bis fast zu seinem Tode wohnte.

geb. 24. 7. 1880
in Genf;
gest. 15. 7. 1959
in Portland/Oregon
(USA)

1897 – 1900
Studium bei E. Ysaye,
F. Rasse, I. Knorr und
L. Thuille,
lebte danach in Paris

1904
Rückkehr nach Genf

1909/10
Dirigent in Lausanne
und Neuchâtel

1911 – 1915
Kompositionslehrer
in Genf

1916
Amerika

1917 – 1930
Lehrer in New York,
Cleveland, San Fran-
cisco

1930 – 1938
Europa, anschließend
(1939) Rückkehr in die
USA

1940 – 1952
Professor of Music
an der Universität von
Berkeley

Seine frühen Werke sind noch stark von der deutschen Spätromantik und vom französischen Impressionismus beeinflusst, z. B. durch Musik von Bruckner, Wagner, Strauss, Mahler, aber auch Claude Debussy. Später bereicherte er seinen Stil durch die Aufnahme indianischer Motive und Rückgriffe auf die abendländische Tradition. Nach einer eher „neoklassizistischen“ Phase richtete sich sein Stil zu einer melodiös-durchsichtigen Schreibweise und verknüpfte alle Einflüsse zu einer spezifischen eigenen Farbigkeit. Musik war dem Komponisten geistiger Ausdruck.

Von 1915 an bekannte er sich ausdrücklich zu den Wurzeln seiner jüdischen Herkunft: „Ich bin Jude und strebe danach, jüdische Musik zu schreiben.“ Das Judentum verstand er weniger als Religions- denn als Volkszugehörigkeit, obwohl das Alte Testament seine Hauptinspirationsquelle war. Das „Jüdische“ seiner hochexpressiven Musik gründet sich nicht auf authentische jüdische Melodien. Vielmehr verwendete er orientalisches anmutende übermäßige Intervalle, schwebende Rhythmen und häufige Tempowechsel sowie einen besonders melancholischen Tonfall. Er war nicht bereit, sich den zahlreichen Versuchen etlicher Zeitgenossen anzuschließen, das spätromantische Klangspektrum radikal zugunsten einer „Neuen Musik“ zu verändern. Vielmehr bekannte er sich zum inspirationsbetonten, stark expressiven Komponieren, zu einer Musik, die sich aus den Quellen alter Traditionen nährt und zugleich ihre Wurzeln im jüdischen Volkstum hat. Nur jene Musik sei lebensfähig, die eine „aktive Manifestation des Volkslebens darstellt. Sie muß ein notwendiger und wesentlicher Teil dieses Lebens sein und kein Luxus. Ihre Wurzeln müssen tief in den Boden reichen, der sie hervorbringt“, behauptete Bloch. Und auch dies ist aufschlußreich: „Die jüdische Seele interessiert mich, die rätselhafte glühende, bewegte Seele, die ich durch die Bibel hindurch schwingen fühle: die Frische und die Naivität der prophetischen

Schriften, die fanatische Gerechtigkeitsliebe, die Verzweiflung Kohelets (Salomo), der Schmerz und die unermessliche Größe des Buches Hiob, die Sinnlichkeit des Hohen Liedes. Das alles ist es, was ich in mir zu hören und in Musik zu übertragen bemüht bin.“

Es ist ein alttestamentarischer Zug, eine bohrende Wahrhaftigkeit, etwas Herausforderndes in der emotionsgeladenen Musik Blochs, deren fast orientalisches anmutende Farbigekeit sofort zu fesseln vermag: Klänge voller Glut, erfüllt von vitaler Unruhe, eine Musik, die sich manchmal aufbäumt, ekstatisch wird, dann wieder sich verklärt. Die Fülle der wechselnden Stimmungen und die Farbigekeit des Ausdrucks geben den Kompositionen Blochs eine rhapsodische Eigenart, die zu formaler Freiheit und großer Weitläufigkeit drängt. Immer wieder auch sind Aufschreie, Klagen, Anklagen zu hören, der Ruf aus der Tiefe der Verzweiflung und einer Trauer, wie sie so wohl nur das immer wieder verfolgte und in die Fremde getriebene jüdische Volk zum Ausdruck bringen kann. Diese Musik hat sprachmächtige Bildkraft.

In seinem umfangreichen Gesamtschaffen nehmen die Orchester- und Kammermusikwerke einen herausragenden Platz ein. Sein eigenwilliger Stil und seine Verfemung in Deutschland während der Zeit des Nationalsozialismus haben ihn bisher bei uns weniger bekannt gemacht.

Charakteristisch für die Orchesterwerke Blochs ist eine starke Tendenz zu außermusikalischen Bezügen, sei es als bloße Andeutungen in den Satz- oder Werktiteln, sei es als ausgeführtes Programm. Dabei spielen existentielle und religiöse Themen eine besondere Rolle.

Manch einer unserer Konzertbesucher wird sich an die hebräische Rhapsodie „Schelomo“ erinnern, wie sie Giora Feidman im 7. Zyklus-Konzert 2000 aufgeführt hat. Dieses Werk – 1916 als ein Konzert für Violoncello und Orchester kompo-

Möglichkeiten und Grenzen

eines partnerschaftlichen

Musizierens in moderner Zeit

beispielhaft gezeigt

Aufführungsdauer:
ca. 17 Minuten

niert – hatte Blochs Komponistenruhm weltweit begründet. Auch sein Violinkonzert aus dem Jahre 1938 gehört zu den herausragenden Kompositionen des 20. Jahrhunderts. Nachdem er noch weitere Konzertwerke geschrieben hatte, so auch für die Bratsche und die Flöte, komponierte er 1953/54 ein Posaunenkonzert, das er als *Symphony for Trombone and Orchestra* bezeichnete. Die Uraufführung fand am 4. April 1956 mit Davis Shuman als Solisten und dem Houston Symphony Orchestra unter Leitung von Leopold Stokowski statt.

Die Bezeichnung „Symphony“ mag uns irritieren, doch der Komponist wollte bereits im Titel seines Werkes auf eine sinfonische Verklammerung in seinem Konzert aufmerksam machen. Trotz aller Versuche seit Mendelssohn und Brahms, ja ersten Ansätzen bei Mozart und Beethoven, das Orchester in Konzertwerken aus einer bescheidenen Begleiterrolle zu erlösen und ihm mehr Gewicht zu geben, sind bis in unsere Zeit hinein zahllose Werke entstanden, die dem solistischen Element im Orchester keinen ebenbürtigen Partner gegenübergestellt haben. Dort also setzte Bloch an und schrieb ein Werk, das beispielhaft zeigen kann, wo einerseits die Grenzen liegen, andererseits aber auch Möglichkeiten zu finden sind zum partnerschaftlichen Musizieren in moderner Zeit.

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

*Stets etwas
BESONDERES*



BISTRO CAFÉ AM SCHLOSS

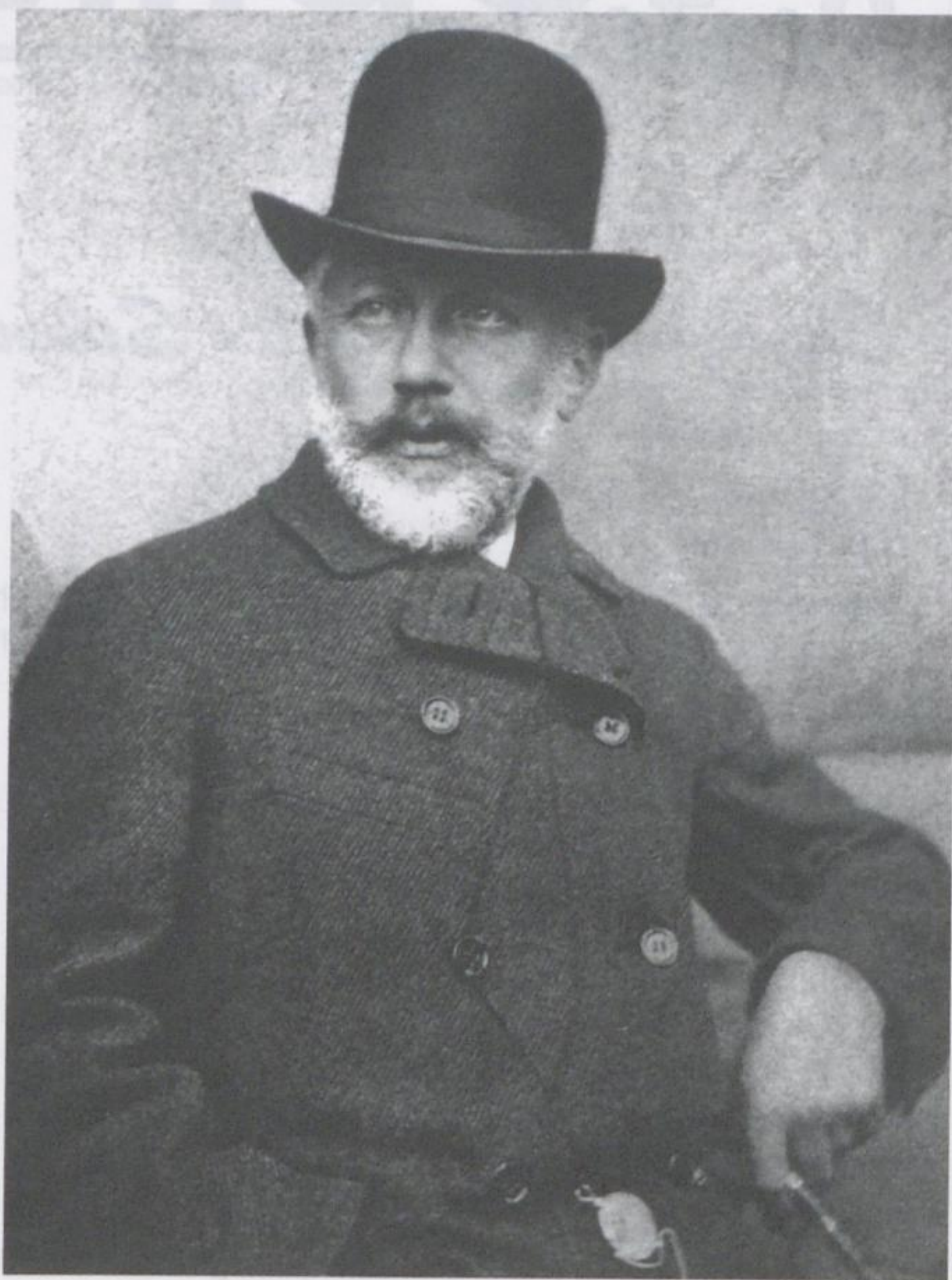
Eine empfehlenswerte Adresse für edle Tropfen,
köstliche Speisen und wohltuende Atmosphäre:

Schloßstraße 7/9
01067 Dresden
Telefon 03 51 / 4 95 11 54

täglich geöffnet von 8 bis 24 Uhr

Meister subjektiver Musik mit
allgemeingültigem Anspruch –
vom Wesen her Romantiker, der
russischen Heimat verwurzelt

Peter Tschaikowski



Peter Tschaikowski
(1889)

Peter Tschaikowski war im Vergleich zu vielen anderen namhaften Komponisten relativ spät beruflich zur Musik gekommen, obwohl er bereits als Kind intensiven musikalischen Unterricht genießen durfte und eine entsprechende Begabung in seinem Elternhause nachdrücklich gefördert wurde. Vater und Mutter hatten ihn jedoch für eine Beamtenlaufbahn vorgesehen. So begann er erst als 22jähriger ein Studium an dem von Anton Rubinstein gegründeten Konservatorium in St. Petersburg, wurde aber schon bald, selbst noch ohne eigentlichen Abschluß, Theorielehrer am neuen Moskauer Konservatorium, 1866



gerufen von Nikolai Rubinstein, dem Bruder des Petersburgers.

Als Komponist machte Tschaikowski es sich selbst recht schwer. Schüchtern, menschenscheu, unter seiner homosexuellen Veranlagung leidend, wurde der sensible junge Mann von gelegentlichen, aber schweren Depressionen heimgesucht. Doch er arbeitete bis zur völligen Erschöpfung, in seinem eigenen künstlerischen Selbstverständnis den Ausgleich suchend. Er dirigierte, wenn er Gelegenheit dazu bekam, schrieb Kritiken, wo immer es ging, lehrte und komponierte mit Fleiß. Als ihm eine hohe Gönnerin, die reiche Witwe Nadeschda von Meck, 1878 eine gute Jahresrente aussetzte, gab er sein Lehramt auf, um als Komponist und Dirigent seinen eigenen Weg zu beginnen. Sein größter Wunsch, unabhängig sein zu können, war in Erfüllung gegangen.

Tschaikowski versuchte diese neue Freiheit zu genießen, vor dem eigenen Leben zu entfliehen, im Moment auch einer kurzen, aber völlig gescheiterten Ehe zu entkommen. Er reiste sieben Monate lang durch Europa, war in der Schweiz, besuchte die berühmtesten Orte Italiens, ging nach Paris und Wien. Fast täglich schrieb er an Frau von Meck, nicht allein aus Dankbarkeit, sondern aus Bedürfnis, sie in sein Leben blicken zu lassen, ihr seine Seele zu öffnen. Und er arbeitete wild entschlossen, „erholte sich arbeitend“, wie er gestand.

Großartige Werke entstanden seither, z. B. einige Opern, darunter „Eugen Onegin“, die vierte und fünfte Sinfonie, das Violinkonzert, Kammermusik, das „Dornröschen“-Ballett u. a. m. Tschaikowski war im Ausland berühmt geworden, wurde mehrfach zu Konzerten eingeladen, dirigierte 1888/89 auf zwei großen Europatourneen eigene Werke – darunter am 20. Februar 1889 seine 4. Sinfonie als deutsche Erstaufführung im 5. Philharmonischen Konzert der Gewerbehauskapelle in Dresden, dem Vorläufer-Orchester der Dresdner Philharmonie. 1891 wurde er in den USA gefeiert,

geb. 25. 4. (7. 5.) 1840
in Kamsko-Wotkinsk
(Ural);
gest. 25.10. (6.11.) 1893
in St. Petersburg

1859
Abschluß einer juristischen
Ausbildung

1863
Studium am
Konservatorium in
St. Petersburg bei
A. Rubinstein

1866
Theorielehrer am
Moskauer
Konservatorium

1876
Besuch der ersten
Festspiele in Bayreuth

1878/90
Jahresrente der
Mäzenin N. von Meck,
arbeitete seither als
Komponist und
Dirigent (mehrere
Auslandstourneen)

1891
Amerikatournee

1893
Ehrendoktorwürde der
Universität Cambridge

Peter Tschaikowski

war auch 1893 wieder im Ausland unterwegs und erhielt in Cambridge zusammen mit Saint-Saëns, Boito, Grieg und Bruch die Ehrendoktorwürde.

In seinem Wesen jedoch blieb er melancholisch, sogar schwermütig. Um so erstaunlicher ist es, wieviel Kraft er in seine kompositorischen Arbeiten investierte. Der Tod ereilte ihn mitten aus seinem Schaffen heraus. Lange Zeit hieß es, er sei ein Opfer der Cholera geworden, doch verdichtete sich später immer mehr die Mutmaßung, es sei wohl doch Selbstmord gewesen, eine selbst zugefügte Arsenvergiftung.

Tschaikowski empfand die Musik aus seiner Seele und wollte sie auch so ausgedrückt wissen. Für ihn war die Musik eine Sprache, deren Ausdrucksfähigkeit die des Wortes bei weitem überragt. Er malte in Klängen, hörte auf den wundersamen Gesang im Volke und hauchte ihm neues Leben ein. Seinem Wesen nach war Tschaikowski ein Romantiker, der tief in seiner russischen Heimat wurzelt. Er kannte nicht nur das Volksgut, sondern lebte in ihm, atmete es ein und ließ sich davon umströmen. Und so verwundert es keineswegs, wenn in seiner Seele gerade diese Seite oftmals stark anzuklingen vermochte und er selbst verzückt und rauschhaft aus solchen Quellen schöpfte. Tschaikowski komponierte gerade deshalb eine in hohem Maße subjektive Musik, die weder rein russisch noch irgendwie westlich ist, sondern allgemeingültigen Anspruch sucht, ihn auch vertritt. So ist er in die Geschichte eingegangen als einer, der der russischen Musik zu Weltruhm verhalf und zum Vorbild der nachfolgenden Komponistengeneration wurde.

Zehn Jahre waren vergangen, seit Tschaikowski seine 4. Sinfonie fertiggestellt und durch Nikolai Rubinstein hatte uraufführen lassen (1878). Es drängte ihn zusehends mehr, sich erneut einem solchen Sujet zuzuwenden. Zwar hatte er seither viel komponiert, darunter ein 2. Klavierkonzert, und schließlich 1886 ein großes viersätziges Werk, eine monumentale Orchesterkomposition

Aufführungsdauer:
ca. 46 Minuten

In der 4. Sinfonie war es dem Komponisten erstmals gelungen, die Musik zum wahren Ausdrucksmittel für sein eigenes Erleben zu nutzen und seine persönlichsten Empfindungen höchst effektiv auszudeuten.

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64. „Zuerst ging es damit nur recht schwer vorwärts,“ – schrieb der Komponist am 22. Juni 1888 an Nadeschda von Meck – „jetzt aber scheint Erleuchtung auf mich herabgesunken zu sein“.

Wie bei der Vierten, liegen auch diesem Werk programmatische Ideen über das Walten des Schicksals zugrunde, doch nur wenige Anhaltspunkte notierte Tschaikowski in sein Tagebuch, wollte nicht allzu deutlich werden: „Introduction. Völlige Ergebung in das Schicksal oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluß der Vorsehung“. Noch bei der „Vierten“ hatte er seiner „Freundin“ deutliche Erklärungen gegeben, sie praktisch eingeweiht in sein schöpferisches Geheimnis. Jetzt bei der „Fünften“ schien er sich ähnlichen Äußerungen zu verweigern. Er wollte sich nicht noch einmal überdeutlich in die Seele blicken lassen, diese aber in der Musik so hörbar gestalten, daß sie sich derart ausgebreitet dem aufmerksamen Publikum eröffnen kann.

Bereits in der langsamen Einleitung tragen die Klarinetten ein schwermütiges „Schicksalsmotiv“ als Leitthema der ganzen Sinfonie vor. Dieser programmatische Mahnruf ist mit dem ganzen Geschehen verbunden und spielt in allen vier Sätzen eine entscheidende Rolle. „Denn die Tendenz des ganzen Werkes geht dahin, das Schwere, Dunkle zu lösen und aufzulichten. Diese Aufhellung geschieht aber nicht nur dadurch, daß in steigendem Maße Gegenkräfte mobilisiert werden, die mit den dunklen Mächten in Auseinandersetzung treten und über sie triumphieren, sondern noch mehr, indem andere, lichtere Seiten des Daseins einfach hingestellt werden, zunächst von den dunklen bedroht, schließlich aber diese in sich einschließend. Die Sätze sind gleichsam die Stationen eines dramatischen Ablaufes, dessen Gesamtheit noch etwas umfaßt, das, unausgesprochen, zwischen ihnen geschieht“ (Rudolf Eller).



Bald schon empfand Tschaikowski sein Werk als nicht gelungen, auch waren die Meinungen unter den Zuhörern durchaus geteilt. Einige Freunde glaubten, wie der Komponist Frau von Meck mitteilte, „die fünfte Sinfonie sei mein bestes Werk“, andere – Tschaikowski nannte sie „alle meine ehrlichen und aufrichtigen Freunde“ – hätten nur eine geringe Meinung von ihr. Später einmal offenbarte er seiner „Freundin“: „Nach jeder Aufführung komme ich immer mehr zur Überzeugung, daß diese Sinfonie ein mißlungenes Werk ist, und das Bewußtsein dieses zufälligen Mißlingens (vielleicht aber auch eines Nachlassens meiner Schöpferkraft) betrübt mich sehr. Es hat sich herausgestellt, daß die Sinfonie zu bunt, zu massig, unaufrichtig, zu lang, überhaupt wenig ansprechend ist ... Sollte ich mich schon ‚ausgeschrieben‘ haben? Sollte wirklich schon der Anfang vom Ende da sein? Es wäre fürchterlich! Jedenfalls ist es bedauerlich, daß eine im Jahre 1888 geschriebene Sinfonie schlechter ist als eine aus dem Jahre 1877.“

O, wie kleinmütig war da doch der Meister! Warum nur wollte er sein Werk selbst verunglimpfen? War er wirklich so unsicher? Vor allem, so scheint es, hat er sich auf die Urteile einiger Menschen verlassen, denen der leichtere Ton seiner „Vierten“ näher lag. Nur Sergej Tanejew (1856 – 1915), ein Freund des Komponisten und in dieser Zeit Direktor des Moskauer Konservatoriums, glaubte nicht nur an das Werk, sondern bezeugte immer wieder, es sei Tschaikowskis beste Schöpfung.

Der Siegeszug gerade dieser Sinfonie hat wenig seinesgleichen in der Musikgeschichte, denn dieses Werk, dessen programmatischer Ansatz dem in Beethovens Fünfter ähnlich ist, hat eine starke, unmittelbare Wirkung auf die Zuhörer und hat sie bis heute nicht verloren. Natürlich gibt es immer und überall auch Neider, Besserwisser, Ignoranten. Immer wieder ist auch versucht worden, aus dem musikalischen Bekenntnis eine „sinfoni-

Die Uraufführung fand im November 1888 in St. Petersburg statt. Tschaikowski dirigierte selbst, mit schönem Erfolg, wie er meinte: „Ich erkenne, daß man in Petersburg meine Werke am meisten liebt; da macht nicht einmal Moskau eine Ausnahme. Überall begegne ich hier herzlicher Teilnahme und Sympathie.“ (an N. von Meck, 13. [15.] November 1888).

Nach einer Auslandsreise, die den Komponisten 1889 auch durch Deutschland führte, u. a. nach Dresden, wo er – wie bereits erwähnt – mit dem Gewerkehausorchester seine 4. Sinfonie aufführte, versöhnte sich Tschaikowski selbst mit seiner „Fünften“. Sie schien ihm nicht mehr „so schlecht“.

Ein Werk mit großartigem

Siegeszug durch die Konzertsäle

bis heute – trotz konträrer Beurteilung

in seiner Entstehungszeit

sche Effekthascherei“ zu machen, das Werk in die Nähe des Kolportagekinos rücken zu wollen: „Sonnige Mondnacht (!) an der Krim, Garten des Generals, helle Wolken, Bank unter Rosen ...“ (Adorno).

Wie dem auch sei, die Fünfte gehört nicht nur zu den Lieblingsstücken des Konzertpublikums, sondern bleibt eine der „bedeutendsten musikalischen Erscheinungen“, wie bereits 1889 der Hamburger Kritiker Josef Sittard das Werk betitelte.

Sinfonie Nr. 5 e-Moll

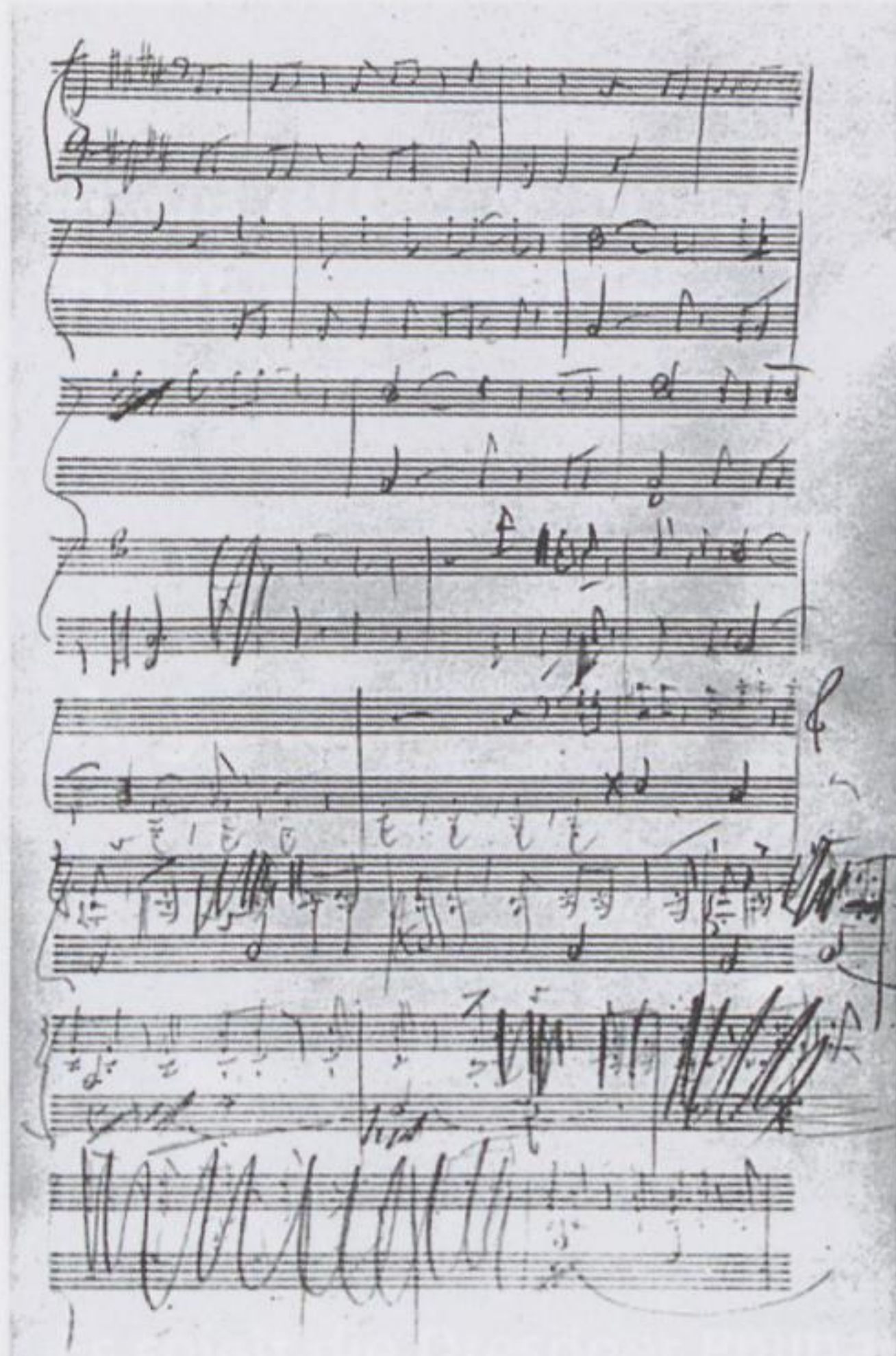
Zur Musik

Langsam, düster beginnen die Klarinetten einen trauerähnlichen „Schicksalsgesang“, der – wie sich herausstellen wird – im gesamten Werk immer wieder aufscheint. Ein schnelles, rhythmisch-erregtes Thema, immer mehr gesteigert, folgt. „Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe“ notierte der Komponist bei seinem Entwurf. Ein walzerartiges, beruhigendes Seitenthema erblüht in den Streichern, wird jäh von einem wild-dramatischen Ausbruch verdrängt. Dramatik wechselt mit Besinnung. Der Schicksalsruf drängt sich fordernd hinein. Die lyrischen Elemente haben keine Chance. Dann endet der Satz düster resignierend, verlöschend im Pianissimo der tiefen Streicher, der Fagotte und der Pauke.

Eine schwärmerisch-verträumte Hornmelodie – Tschaikowski nannte sie „Lichtstrahl“ –, zu der sich nach und nach Klarinette und Oboe gesellen, verheißt Glück, ja führt in immer dichter werdendem Orchesterklang zu leidenschaftlichem Glücksrausch. Zweimal mischt sich das düster-drohende Grundthema ein, wird jedoch verdrängt und berührt nicht mehr. Eine elegische Abschlußphrase der Klarinette beendet sanft das Andante.

1. SATZ
Andante
4/4-Takt, e-Moll –
Allegro con anima
6/8-Takt, e-Moll

2. SATZ
Andante cantabile
con alcuna licenza
12/8-Takt, G-Dur



Skizzen zur Sinfonie
Nr. 5 in der Handschrift
des Komponisten

In dem anmutig dahinschwebenden Walzer, im Mittelteil nervös gesteigert, erhebt sich am Ende wieder mahrend das „Schicksalsmotiv“. Zaghaft keimen die Walzerklänge noch einmal auf, ehe sie unmerklich verklingen.

Der Finalsatz wird sogleich mit dem „Schicksalsmotiv“ eingeleitet, jetzt allerdings in der hellen Dur-Variante, die die drohende Mahnung aus dem ersten Satz nicht mehr unheilvoll erscheinen läßt, sondern in Triumph verkehrt. Der stürmisch aufjubelnde Hauptteil ist ganz auf tänzerischen Themen aufgebaut, volkstümlich russische Tanzepisoden, die durchaus auch schmerzliche Stimmungsgegensätze aufzeigen, unter denen der Komponist zeitlebens litt. Immer wieder steigt das Leitmotiv leuchtend aus dem Festtaumel auf, bis sich die Themen am Ende in einer grandiosen Zusammenfassung zum triumphalen Siegesmarsch steigern und mit gewaltigen Schlägen das Werk beenden.

3. SATZ
VALSE Allegro moderato
3/4-Takt, A-Dur

4. SATZ
FINALE
Andante maestoso
4/4-Takt, E-Dur –
Allegro vivace
Alla-breve-Takt

8. Außerordentliches Konzert

5. Kammerkonzert

9. Zyklus-Konzert

DRESDNER PHILHARMONIKER – ANDERS

Vorankündigungen

8. Außerordentliches
Konzert

Sonnabend, 19. 04. 2003
19.30 Uhr
AK/J, Freiverkauf

Sonntag, 20. 04. 2003
(Ostern) 11.00 Uhr
AK/V, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Leoš Janáček (1854 – 1928)
Lachische Tänze – Nr. 2, 3, 5

Max Bruch (1838 – 1920)
Schottische Fantasie für Violine und Orchester
Es-Dur op. 46

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)
Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 (Italienische)

Dirigent
Walter Weller

Solist
Wolfgang Hentrich Violine

5. Kammerkonzert

Sonntag, 27. 4. 2003
19.00 Uhr
D, Freiverkauf

Kronensaal des
Schlosses
Albrechtsberg

Werke von:

Gaetano Donizetti · Gioacchino Rossini ·
Antonín Dvořák · Paul Hindemith · Luigi
Boccherini · Wolfgang Amadeus Mozart

Ausführende
DRESDNER STREICHQUINTETT

Wolfgang Hentrich Violine
Alexander Teichmann Violine
Pjotr Szumiel Viola
Matthias Bräutigam Violoncello
Tobias Glöckler Kontrabaß

9. Zyklus-Konzert

Sonnabend, 24. 05. 2003
19.30 Uhr
B, Freiverkauf

Sonntag, 25. 05. 2003
19.30 Uhr
C1, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Sergej Prokofjew (1891 – 1953)
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 g-Moll
op. 16

Anton Bruckner (1824 – 1896)
Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

Dirigent
Jukka-Pekka Saraste

Solist
Alexander Toradze Klavier

6. Abend

**Dresdner
Philharmoniker
– anders**



**DRESDNER
PHILHARMONIE**

**10. Mai 2003 · 20.00 Uhr
Freiverkauf**

Argentinischer Abend –

*Symphonic
Tango*

Es spielt die Dresdner Philharmonie.

Dirigent

Andrés Salvador Tolcachir

Solisten

Per Arne Glorvigen Bandoneon

Martin Mastik Gitarre

Trio Tango for 3

Sverre Indris Joner Piano

Odd Hannisdal Violine

Steiner Haugerud Kontrabaß

Tanzpaar

Esteban Moreno

Claudia Codega

**Feurig und aufregend wie der Abend:
Argentinische Steaks
und andere Gaumenfreuden**

**Veranstaltungsreihe der
Bernd-Aust-Kulturmanagement GmbH
im Alten Schlachthof**

**DRESDEN
ALTER SCHLACHTHOF
CLASSICS**

Gothaer Str.11 (Ecke Leipziger Str.)

К О И С Е В Л 2 У Г Е Д Е В М Е Г 1



Konzerthaus Freiburg (im Breisgau)

Könnte man sagen: „Ende gut, alles gut“? Freiburg im Breisgau besitzt heute ein Konzerthaus mit drei Sälen und modernster Technologie. Im Vorfeld war es allerdings heftig umstritten. Sogar ein Bürgerentscheid 1988 in der zirka 175000 Einwohner zählenden Stadt stimmte gegen das Größen- wie kostenmäßig gewaltige Projekt. Allein mangelnder Wahlbeteiligung war es zu danken, daß das Ergebnis letztlich keinen entscheidenden Einfluß hatte und 1996 ein Kulturzentrum eingeweiht werden konnte, auf das die Freiburger nunmehr stolz sind und um das es von manch anderer Großstadt beneidet wird.

Der große Saal im Zentrum des Hauses bietet 1800 Besuchern Platz und lehnt sich in seiner rechteckigen Form an den akustisch bewährten klassischen Konzertsaal an. Parkett, Sessel aus Holz und Wandelemente mit Kirschbaumfurnier, hinter denen sich Resonatoren befinden, verleihen eine warme Grundstimmung. Dem Auge verborgen, steckt der gesamte Unterbau voller Technik, die den Saal beeindruckend wandlungsfähig und für verschiedene Zwecke nutzbar macht. Aus akustischer Sicht genügt er jedoch nicht allen Wünschen. Die Berliner Philharmoniker, verwöhnt durch ihren Saalbau, klagten als erste über schlechte Verständigung untereinander. Diese und andere Tücken aber konnten inzwischen größtenteils beseitigt werden.

KLEINES LEXIKON RAUMAKUSTIK: RESONATOR

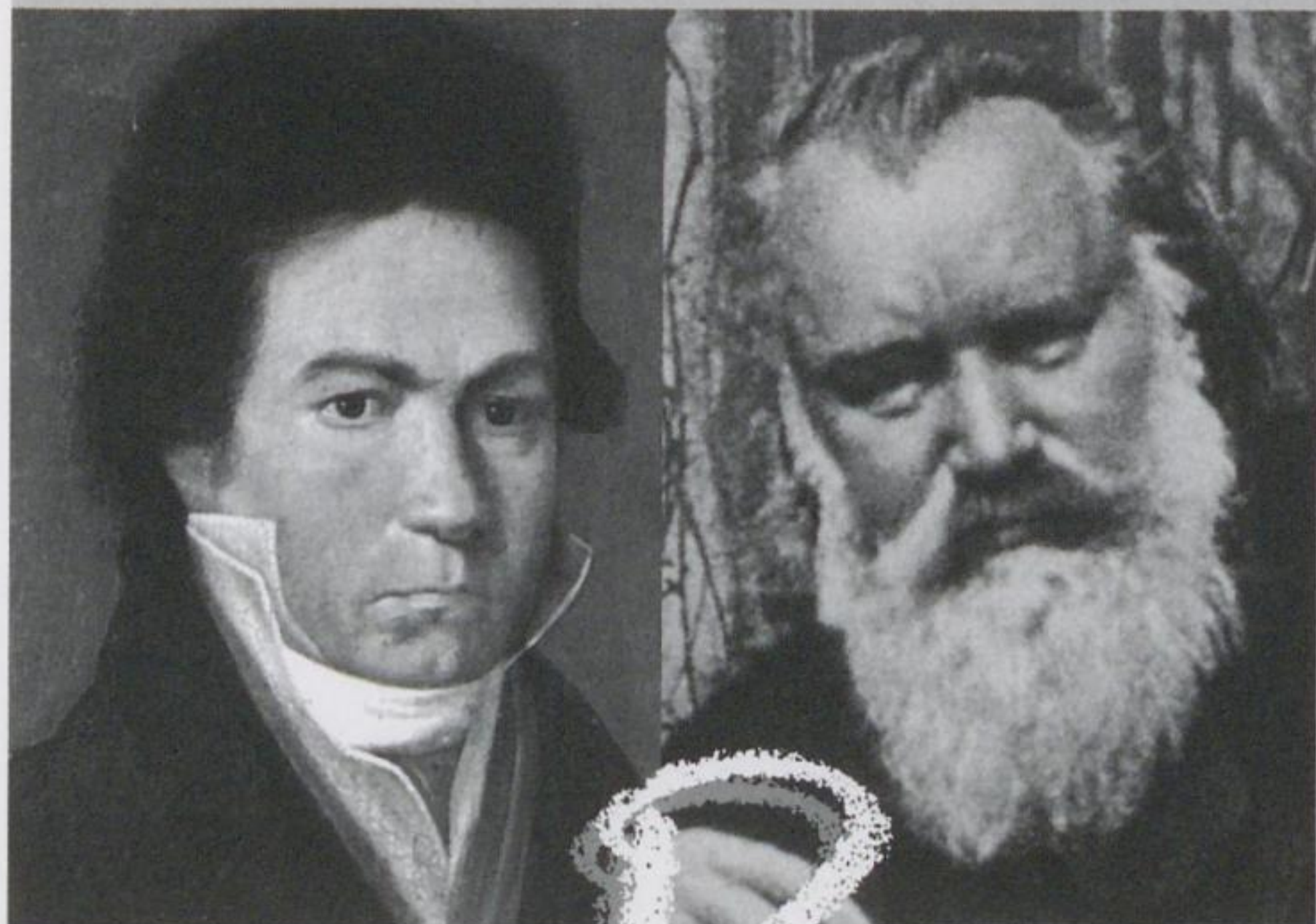
Schwingungen kosten, wie jede Bewegung, Energie. Der Bedarf hängt von der Frequenz ab und ist dann beinahe Null, wenn sog. Eigenfrequenzen getroffen werden. In Resonanz schwingt ein Körper quasi von selbst. Mit Resonatoren nutzen Raumakustiker den umgekehrten Effekt. Sie werden in Wänden verbaut und „schlucken“ in ihrem Resonanzbereich störenden Schall.

NEUER Konzertsaal | für Dresden



Philharmoniker-Initiative

Spendenkonto: Förderverein Dresdner Philharmonie
Stadtparkasse Dresden, Kennwort „Neuer Konzertsaal“
BLZ 850 551 42 Kto.-Nr. 140 170 000



Die DRESDNER PHILHARMONIE lädt ein
zu ihrem zweiten

BEETHOVEN - BRAHMS - SONDERKONZERT

am 14. Juni 2003
im Festsaal des Kulturpalastes.

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73

Johannes Brahms
Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Dirigent
Günther Herbig

Solist
Freddy Kempf Klavier

Preise: 26 / 24 / 22 / 18 / 15 €

Für Abonnenten der DRESDNER PHILHARMONIE gilt ein Sonderangebot.

Karten sind am Besucherservice der DRESDNER PHILHARMONIE im Kulturpalast · Montag bis Freitag, 10 – 19 Uhr, an Konzertwochenenden auch Sonnabend, 10 – 12 Uhr · Telefon 0351/4866 306 und 0351/4866 286 Fax 0351/4866 353 · und an allen Vorverkaufskassen erhältlich.

ticket@dresdnerphilharmonie.de · www.dresdnerphilharmonie.de

Kartenservice

Förderverein

Impressum

**Kartenverkauf und
Information:**

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag
10 – 19 Uhr; an Konzert-
wochenenden auch
Sonnabend 10 – 14 Uhr

Telefon

0351/486 63 06 und
0351/486 62 86

Fax

0351/486 63 53

**Kartenbestellungen
per Post:**

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

Förderverein

Geschäftsstelle

Kulturpalast
am Altmarkt
Postfach 120 424
01005 Dresden

Telefon

0351/486 63 69 und
0171/549 37 87

Fax

0351/486 63 50

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2002/2003

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: Alan Buribayev: IMG Artists; Olaf
Krumpfer: 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
ticket@dresdnerphilharmonie.de

TANZEN ? ...dann TANZSCHULE NEBL

ich bin dabei



**Dresdens große Tanzschule Mitglied
im Allgemeinen Deutschen
Tanzlehrverband**

In unseren Erwachsenen- und
Jugendkursen vermitteln wir in fröhli-
cher Atmosphäre alles, was in tänzeri-
scher Praxis gebraucht wird.

Unser Motto:

EXCLUSIV & MODERN

– ohne Stress, so ganz nebenbei.
Tanzkurse, Partys, Bälle, Übungs-
abende und eine moderne
Gastronomie erfüllen Ihre Wünsche.

Schäferstraße 4 · 01067 Dresden

Telefon: 03 51/4 94 22 96

Funktel.: 01 72/3 53 55 70

Telefon: 03 51/2 51 69 41

Telefax: 03 51/4 94 22 80

ts-nebl@t-online.de
www.ts-nebl.de



„Kreativität und Erfahrung schaffen Werte mit Bestand. Sie sind auch die Basis unseres Erfolges.“



www.oc-grafik.de

**Wir machen
den Weg frei**

www.ddvrb.de

**Dresdner Volksbank
Raiffeisenbank eG**

