Dresdner
Philharmonie

5 JAHRE NEUER KULTURPALAST – SINFONIEKONZERT

Brahms und Hartmann

SA 30. APR 2022, 19.30 UHR | SO 1. MAI 2022, 18.00 UHR
KULTURPALAST

Dresdner
Philharmonie

QUATUOR ÉBÈNE & BELCEA QUARTET

EIN GIPFELTREFFEN VON ZWEI DER WELTWEIT BESTEN STREICHQUARTETTFORMATIONEN

DI 3. MAI | 19.30 UHR
KULTURPALAST

GEORGES ENESCU
Oktett C-Dur für Streicher

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Oktett Es-Dur für Streicher

Auf Einladung der Dresdner Philharmonie

Tickets ab 18 € | 9 € Schüler:innen, Junge Leute

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

Quatuor Ébène © Julien Mignot

Grußwort (am 30. APR)

Dirk Hilbert

Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Dresden

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77 (1878)

Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

Pause

Karl Amadeus Hartmann (1905 – 1963)

Sinfonie Nr. 6 für großes Orchester (1953)

Adagio
Toccata variata. Presto – Allegro assai

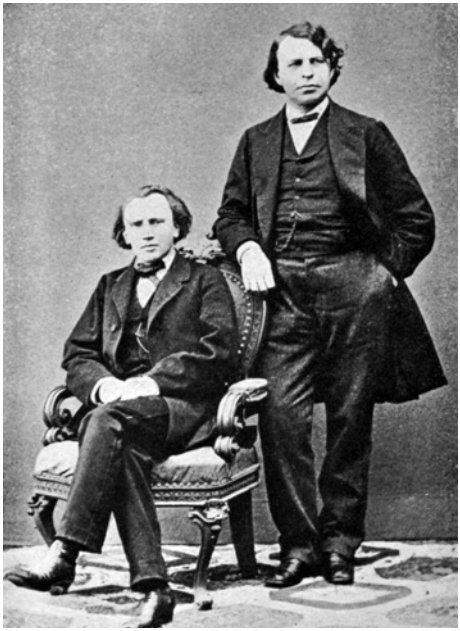
Marek Janowski | Dirigent
James Ehnes | Violine
Dresdner Philharmonie

»Ich will keine leidenschaftslose Gehirnarbeit, sondern ein durchlebtes Kunstwerk mit einer Aussage. Es braucht nicht verstanden zu werden in seinem Aufbau oder seiner Technik, sondern es soll verstanden werden in seinem Sinngehalt, der gleichwohl verbal nicht immer formuliert werden kann.«

Karl Amadeus Hartmann

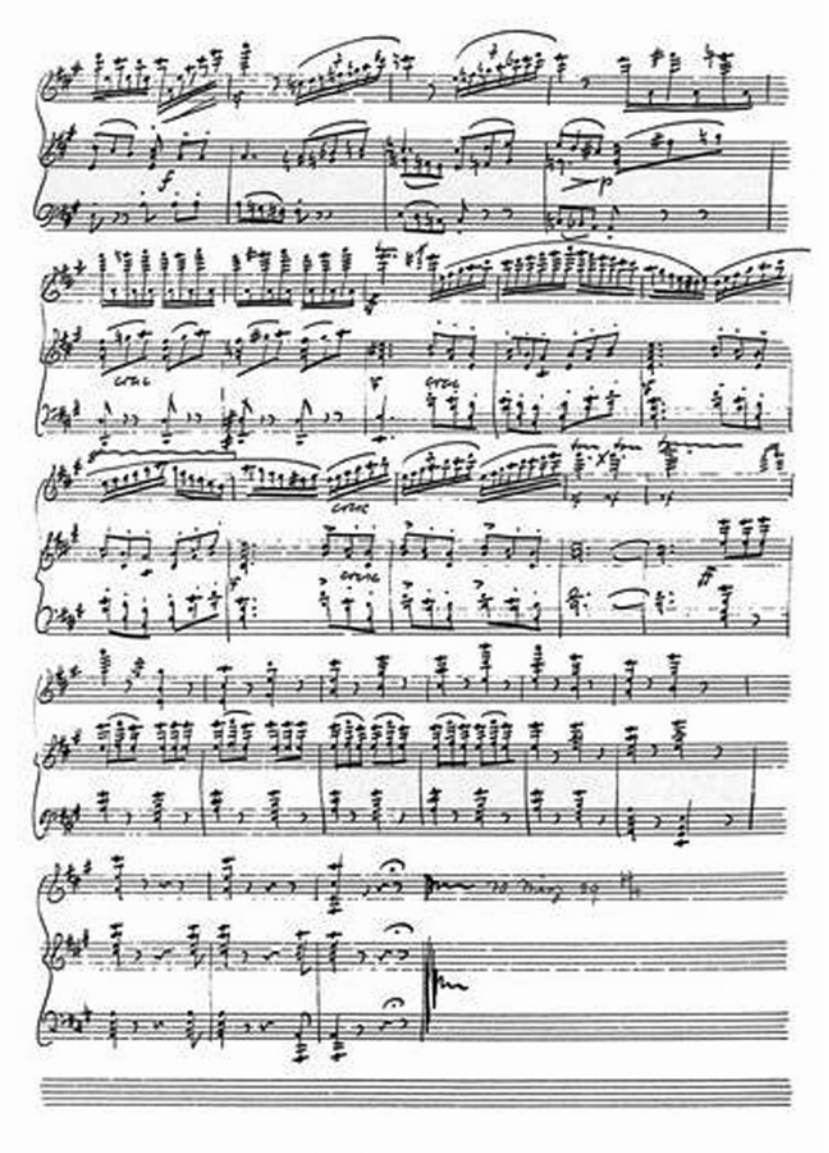
STEFFEN GEORGI

Schönheit von innen
Brahms' Violinkonzert



Johannes Brahms und Joseph Joachim

»Brahms' Violinkonzert darf wohl von heute ab das bedeutendste heißen, was seit dem Beethovenschen und Mendelssohnschen erschien; ob es auch in der allgemeinen Gunst mit jenen beiden jemals rivalisieren werde, möchte ich bezweifeln. Es fehlt ihm die unmittelbar verständliche und entzückende Melodie, der nicht bloß im Beginn, sondern im ganzen Verlauf klare rhythmische Fluss, wodurch das Beethovensche und Mendelssohnsche Konzert so einzig wirken. Manche herrliche Gedanken kommen nicht zur vollen Wirkung, weil sie zu rasch verschwinden oder zu dicht umrankt sind von kunstvollem Geflecht.« (Eduard Hanslick)
Zu viel innig leuchtende Glut also und geistreiche Kunst, zu wenig prächtiger Glanz und virtuoser Glimmer. Und dabei



Johannes Brahms, Autograph des Violinkonzerts

war das Violinkonzert schon der lichte Part in einem der typischen Werkpaare Brahmsischer Provenienz: Denn so wie der Tragischen eine Akademische (Fest-) Ouvertüre vorausging, die c-Moll-Sinfonie eine D-Dur-Sinfonie geradezu nach sich zog, so korrespondiert das dunkle zweite Klavierkonzert mit dem lichten Violinkonzert. Tonart, Gestus, gar manches Motiv verbinden das Violinkonzert zudem mit der Sinfonie Nr. 2. Deren Tonart, D-Dur, ist auch die Tonart des Violinkonzertes, ja die Idealtonart auf der Geige schlechthin. Erlaubt sie doch samt ihren engsten harmonischen Verwandten den Einsatz aller vier leeren Saiten, liegt gut in der Hand der Geiger und klingt auch noch prächtig. Da gingen sogar die eigensinnigsten Pianisten-Komponisten kein Risiko ein: Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Peter Tschaikowski – drei der berühmtesten Komponisten des 19. Jahrhunderts, drei nicht minder versierte Pianisten. Drei sinfonisch dimensionierte Konzerte für die Violine, alle drei in D-Dur, alle jeweils ein Unikat im Œuvre ihrer Verfasser. Und alle drei heute begehrtes Repertoire der besten Geiger der Welt.

Johannes und Joseph

Namentlich Brahms war das Violinkonzert freilich nicht ganz selbstverständlich von der Hand gegangen. Den Riesen Beethoven, den er im Hinblick auf die Sinfonien ständig hinter sich stapfen hörte, galt es auch auf diesem Pflaster nicht aus den Augen zu verlieren. Immerhin sah Brahms den Titanen nicht vor sich enteilen, sondern hörte ihn – sport-

lich gesehen – hinter sich. Beethoven hatte seinerzeit große Stücke auf den Wiener Konzertmeister Ignaz Schuppanzigh gehalten, dem er die meisten seiner Streichquartette zur ersten Aufführung anvertraute. Auch Brahms arbeitete nicht allein an Werken für Streichinstrumente, er beriet sich mit Joseph Joachim, dem berühmten Geiger.
Die Freundschaft zwischen dem damals 22-jährigen Hannoveraner Konzertmeister und dem zwei Jahre jüngeren Pianisten und völlig unbekannten Gelegenheitskomponisten begann Ende Mai 1853. Brahms befand sich mit dem ungarischen Geiger Eduard Reményi auf der ersten Konzertreise seines Lebens und begegnete dem bereits berühmten Joachim mit äußerster Befangenheit, bewunderte er ihn doch schon seit seinem 15. Lebensjahr; Auslöser war eine Wiedergabe des Beethoven-Konzertes in Hamburg gewesen. Nur wenige Tage genügten, um beide einander künstlerisch so nahe zu bringen, wie es Brahms noch nie widerfahren war.
Als er kurze Zeit darauf in die Lage kommt, einen Freund zu brauchen – Reményi hat Brahms verlassen, weil dieser nicht bereit gewesen ist, Liszt zu huldigen –, besinnt er sich sogleich auf Joachim. Es folgt eine beglückende Phase des weiteren Kennenlernens in Göttingen, man musiziert, liest, wandert, debattiert. Vor allem aber wird emsig komponiert – auch von Joachim – gar die Notenschriften der beiden Freunde gleichen sich einander an. Als die Eltern vom Abbruch der Konzertreise und dem schnell gewonnenen neuen Freund erfahren, geraten sie in Sorge. Doch Joachim vermag mit einem Brief alle Bedenken zu zerstreuen, mehr noch, Brahms‘ Eltern sind nun stolz auf den Sohn.

Komplizierte Komplizen

Jahre vergehen, Brahms wird berühmt, pflegt weiterhin den Kontakt mit dem Geiger, auch wenn das Verhältnis aufgrund der komplizierten Charaktere der beiden Künstler nicht immer ungetrübt ist.
Am 22. August 1878 schreibt Brahms schließlich aus Pörtschach an Joachim: »Lieber Freund, … Ich wollte Dich natürlich bitten zu korrigieren, meinte, Du solltest nach keiner Seite eine Entschuldigung haben – weder Respekt vor der zu guten Musik noch die Ausrede, die Partitur lohne der Mühe nicht. Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst, und vielleicht einige hineinschreibst: schwer, unbequem, unmöglich usw.« Joachim antwortet postwendend am 24. August 1878 aus Salzburg: »Lieber Johannes! Es ist eine große echte Freude für mich, daß Du ein Violin-Konzert (in vier Sätzen sogar!) aufschreibst. Ich habe sofort durchgesehen, was Du schicktest, und Du findest hie und da eine Note und Bemerkung zur Änderung… Herauszukriegen ist das meiste, manches sogar recht originell violinmäßig – aber ob man's mit Behagen alles im heißen Saal spielen wird, möchte ich nicht bejahen, bevor ich's im Fluß mir vorgeführt.«

Zum Mitsinnen

Es scheint, als ob Brahms dem ersten Satz, Allegro non troppo. einem ausgewachsenen Sinfoniesatz mit obligater Violine, die Botschaft anvertraut, während der Solist seinen Tummelplatz im Adagio und im Finale findet (ursprünglich sind sogar vier Sätze vorgesehen gewesen). In enger Abstimmung mit Joachim feilt Brahms an Details, wobei gerade violintechnische Anregungen ihn wenig interessieren. Sein Violinkonzert soll sich abheben von denen Paganinis, Vieuxtemps', Wieniawskis oder Ysaÿes.

Die Folgen sind prompt nichtvirtuoser Natur. Weniger der behände Bogen oder die flinken Finger sind gefragt, vielmehr der intensive, atmende Ton, auch in höchsten Lagen. Komplizierte Akkordgriffe sollen auch den für sein sensationelles polyphones Spiel berühmten Joachim an seine Grenzen gebracht haben. Der Bogen hatte mehrere Saiten gleichzeitig zu streichen, Errungenschaften aus der Barockmusik Johann Sebastian Bachs und Giovanni Battista Viottis, bei denen sich Brahms vorher umgesehen hatte. Das Adagio an der zweiten Stelle des Violinkonzertes verbindet artige Liedform mit schlichtem Pastoralgestus. Die Kantilenen im Stil eines Zigeunerprimas verleihen dem Satz Würze, gleichsam den Boden bereitend für den Temperamentsausbruch des Finales. Hier regiert ein bekannter Gestus: der des Ungarischen, eigentlich des Zigeunerhaften, wie ihn Brahms ja sattsam beherrschte und nicht nur in seinen Ungarischen Tänzen unter Beweis stellte. Joseph Joachims Geburtsort Kittsee liegt im Dreiländereck zwischen Österreich, der Slowakei und Ungarn. Tänzerisch, virtuos, rauschend zieht das Finale des Violinkonzertes unausweichlich Begeisterung auf sich, nicht ohne augenzwinkernd dem Solisten (Joachim) am Schluss den großen Abgang zu versagen.

JOHANNES BRAHMS
* 7. Mai 1833 in Hamburg
† 3. April 1897 in Wien

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

ENTSTEHUNG
1878

URAUFFÜHRUNG
1. Januar 1879, Leipzig, Gewandhausorchester,
Violine: Joseph Joachim,
Dirigent: Johannes Brahms

ERSTE NACHGEWIESENE AUFFÜHRUNG DURCH DIE DRESDNER PHILHARMONIE
7. Dezember 1909, Dresden,
Violine: Eugène Ysaÿe, Dirigent: Willy Olsen

ZULETZT IN EINEM KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE
7. Juli 2019, Incheon (Südkorea),
Violine: Julia Fischer, Dirigent: Michael Sanderling

BESETZUNG
2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

DAUER
ca. 35 Min.

Sorge aus Liebe
Hartmanns Sechste Sinfonie

Karl Amadeus Hartmann

»In meiner 6. Sinfonie wende ich mich weitgehend vom Expressionismus ab«, verkündete Karl Amadeus Hartmann 1953 auf einer Pressekonferenz. Das klingt ungefähr so wie eine von Schostakowitschs Phrasen über seine Sinfonie Nr. 5. Demnach habe er versucht, »die tragischen Motive der ersten Sätze im Finale in einen optimistischen Entwurf voller Leben« zu verwandeln. Solche Äußerungen zeugen von der Scheu mancher Komponisten, ihre Zuhörer mit der Nase auf etwas zu stoßen, was nur jeder selber finden kann. Zu Erklärungen ihrer Musik genötigt, leuchten die Komponisten mit der Taschenlampe in so manche Ecke, wo nichts

ist. Alle starren hin und stolpern achtlos an den nicht extra erhellten Kostbarkeiten zu ihren Füßen vorbei. Wenn Ulrich Dibelius den zweiten Satz der Sechsten von Hartmann noch anno 2005 eine »spielfroh fugierte Toccata« nennt, so wollen wir mit Sergei Prokofjew »froh sein, dass sie gelobt wird«, auch wenn sie »nicht dafür gelobt wird, wofür sie gelobt werden sollte«, weil »die Menschen das wohl gar nicht bemerkt haben…«
In biographischen Abhandlungen über Karl Amadeus Hartmann wird immer hervorgehoben, was für ein optimistischer, lebenssprühender und humorvoller Mensch er gewesen sei. Daraus zu folgern, er habe optimistische, lebenssprühende und humorvolle Musik komponiert, ist der absurdeste Fehlschluss, den man ihm antun kann. Hartmann war ein Leben lang und durch alle Wechsel der Zeiten bewegt von der »Sorge um die Welt und den Menschen darin – dies ‚Es ist schade um den Menschen' (Strindberg), … Sorge, die allein der Liebe, absoluter, unteilbarer Liebe zur Welt und zum Menschen entspringt, und die nur der empfinden kann, der so gern und mit solcher Freude lebte wie er« (Heinz von Cramer).

Ein Bayer von Format

Der Sohn einer Familie von Kunstschaffenden und -liebhabern aus München hatte von 1924 bis 1931 Musik bei Joseph Haas und Hermann Scherchen in München studiert und stand 1933 am Beginn seiner Laufbahn. Kompositorisch orientierte er sich an Strawinskis Expressionismus, Blachers variablen Metren sowie an der Klangsprache Anton von Weberns. Mit bemerkenswertem politischem Weitblick entzog er sich dem zunehmenden ideologischen Druck, indem er in die innere Emigration ging. Hartmann lebte in völliger Zurückgezogenheit in Kempfenhausen am Starnberger See. Freunde halfen mit Geld und beschwichtigten die Nazibehörden wegen seiner Verweigerungshaltung.

Ärzte retteten ihn vor dem drohenden Kriegsdienst. Ohne sich je zum Revolutionär zu wandeln, blieb Hartmann Humanist inmitten einer beispiellosen Barbarei, freilich um den Preis, in Deutschland erst nach dem Krieg zur Kenntnis genommen worden zu sein. Die zwischen 1933 und 1945 entstandenen Kompositionen wanderten zum großen Teil in die Schublade. Einige wurden im Ausland aufgeführt. Nach 1945 begründete Hartmann in München die Reihe »Musica viva«, die als Podium für zeitgenössische Musik eine bedeutende Rolle in der Bundesrepublik Deutschland spielte.

Ohne Kompromiss

Die Sinfonie Nr. 6 ist in den Jahren 1951 bis 1953 entstanden. Sie besteht aus zwei Sätzen von völlig unterschiedlichem Charakter, Adagio und Toccata variata. Der dramaturgische Zusammenhang erschließt sich aus musikalischen Parametern, mit denen Hartmann übergreifend Spannungsfelder aufbaut, die dem Zuhörer regelrecht die Luft nehmen können. Die Sinfonie Nr. 6 geht zurück auf ein Orchesterwerk Hartmanns, die Sinfonie »L'Œuvre« (1938, uraufgeführt 1939 in Liège) nach dem Roman von Émile Zola. Das Orchesterwerk wurzelt seinerseits in »Esquisses symphoniques« (1937). Zolas Roman handelt von einem genialen, sozial ausgestoßenen Künstler. Er verabscheut Anbiederungen an den Zeitgeschmack, scheitert aber auch an der Größe seiner selbstgestellten Aufgabe. Erbarmungslose Selbstkritik hindert ihn an der Vollendung seines Werkes. Das »Œuvre« treibt ihn in den Selbstmord. Hartmanns »L'Œuvre« zeichnet nicht das Leben des Malers nach, sondern ergreift musikalisch Partei für sein Schicksal. Da schwingen verwandte Gefühle im Komponisten mit, die er in ein großes Adagio fließen lässt. Voraus geht ein schneller Satz »Toccata variata«. Zeitweilig erwägt Hartmann, »L'Œuvre« als seine Sinfonie Nr. 1 zu veröffentlichen. Dann ändert er das Konzept, stellt das Adagio an die erste Stelle, reichert es mit zusätzlichen Akkordstauungen, dichterer Instrumentierung und extremer Dynamik an.
Als zweiten Satz komponiert er eine ganz neue Toccata variata. In dieser Gestalt veröffentlicht er das Werk als Sinfonie Nr. 6. »L'Œuvre«, den Vorgänger, zieht er zurück.

Käthe Kollwitz: »Klage«

Ein großes Adagio

Das Adagio der Sinfonie Nr. 6 pulsiert im Rhythmus des ruhigen Herzschlages. Es erwächst aus einem Fagottsolo, zu dem die Pauke hinzutritt. Holzbläser und tiefe Streicher erzeugen eine Atmosphäre, wie sie der aufmerksame Konzertfreund von Alban Berg und aus Sinfonien von Gustav Mahler kennt. Unruhige Streicherfiguren und gedämpfte Blechbläsereinwürfe stören die nächtliche Stimmung, verhindern immer wieder die Bildung zusammenhängender Themen.

Der musikalische Fortgang basiert auf klanglichen und rhythmischen Elementen. Eine kurze Andante-Szene – »schwelgerisch« lautet die Vortragsanweisung für die Triolen der ersten Violinen – mündet in den leidenschaftlichen Mittelteil (»Appassionato«). Doch schnell verschwindet

alle Seligkeit, beschleunigt sich das Tempo, steigert sich zur Raserei (»exaltiert«). Schlagzeug und Blech krachen zusammen, »con fuoco«. Heftige Gesten aller Instrumente über den gesamten Tonraum assoziieren grelles Schreien. Bedrohliche Motorik gewinnt an Durchschlagskraft. In Takt 126 notiert der Komponist »Höhepunkt«, wie Mahler oder Berg es auch getan haben. Abrupt fällt das Tempo zurück ins Adagio. Die Violinen lösen sich mit einer schmerzlichen Kantilene, dem »Andenken eines Engels« aus Alban Bergs Violinkonzert vergleichbar. Allmählich verliert die Musik an Kraft, verebbt schließlich zu tropfenden Geräuschen von Klavier, Flöte, Fagott. Klagend behaupten Trompete und Posaune ihr letztes Motiv. Nur die kleine Trommel hält den Rhythmus. Darüber eine eisige Klangwolke der Streicher. Schostakowitsch waren solche Satzschlüsse nicht fremd.

Feigenblatt Fuge

Während das Adagio rhapsodisch frei zu Werke geht, verpackt Hartmann in den zweiten Satz drei Fugen mit präzise konturierten Themen, die ihrerseits auf dem ersten Fugenthema beruhen. Der Satz heißt Toccata variata, was ein Paradoxon im Vergleich zur barocken Toccata bedeutet. Denn die Toccata ist bei Buxtehude und Bach der frei fantasierte Teil, dem die strenge Fuge folgt. Diese Abfolge verschmilzt Hartmann in eins: Die strengen Fugen selbst bilden die Toccata. Hartmann interessiert sich stattdessen für die ursprüngliche Bedeutung des Begriffs Toccata (von »toccare« = schlagen). Gerade nicht die feierliche Überhöhung einer Sinfonie durch die Fuge im Sinne von Mozarts »Jupiter« oder Bruckners Fünfter finden wir bei Hartmann, sondern »marcato«, Härte, Hämmern – nicht nur bei den dominierenden Schlaginstrumenten (inklusive Xylophon und vierhändig traktiertem Klavier). So verwundert es nicht, dass die Einsätze aller drei Fugen

(Streicher, Bläser, Streicher) sich nicht in polyphoner Verstrickung verknäulen, sondern jeweils nach kurzer Zeit in vereintes Rattern münden. Denn anders sind die vehementen Unisono-Passagen in äußerstem Fortissimo kaum zu charakterisieren.
Dröhnende Homophonie als Ausdruck vitaler Lebensfreude? Ein einziger nur hatte 1957 Unbehagen geäußert beim Finale von Schostakowitschs »vitaler« fünfter Sinfonie, Alexander Fadejew: »… der Schluss klingt gar nicht nach einer Lösung (und erst recht nicht wie ein Fest oder Sieg), sondern nach Strafe und Vergeltung. Es liegt eine furchtbare, aber tragische Kraft in der emotionalen Wirkung. Der Eindruck ist beklemmend.« Wir sollten nicht zögern, Hartmanns Sechster eine solche Qualität ebenfalls zuzuerkennen.

KARL AMADEUS HARTMANN
* 2. August 1905 in München
† 5. Dezember 1963 ebenda

Sinfonie Nr. 6

ENTSTEHUNG
1951–1953

URAUFFÜHRUNG
24. April 1953, München, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks,
Dirigent: Eugen Jochum

ERSTMALS VON DER DRESDNER PHILHARMONIE GESPIELT
11. November 1961, Dresden,
Dirigent: Heinz Bongartz

ZULETZT
30. März 1980, Berlin, Palast der Republik,
Dirigent: Herbert Kegel

BESETZUNG
3 Flöten (alle auch Piccolo), 3 Oboen (3. auch Englischhorn), 3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette), 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Celesta, Harfe, Klavier (auch vierhändig), Harfe, Mandoline, Streicher

DAUER
ca. 25 Minuten

MAREK JANOWSKI

Marek Janowski ist seit 2019/20 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie. Zuvor leitete er u. a. das Orchestre Philharmonique de Radio France und das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.

BIOGRAPHIE ONLINE

JAMES EHNES

James Ehnes ist einer der gefragtesten Geiger weltweit. Begabt mit unerschütterlicher Musikalität und einer seltenen Kombination aus atemberaubender Virtuosität und lyrischer Gestaltungskraft ist Ehnes ein wichtiger Partner vieler bedeutender Dirigenten und Orchester. Neben seinen zahlreichen Engagements als Solist widmet er sich u. a. mit dem Ehnes Quartet auch intensiv der Kammermusik. 2021 wurde ihm vom Journal Gramophone der Titel »Artist of the Year« verliehen, u. a. für seine »Recitals from Home«, die er während des Lockdowns aufgenommen hatte, darunter die Sonaten und Partiten von Johann Sebastian Bach und die Sonaten von Eugène Ysaÿe. Ehnes spielt die Geige »Marsick« Stradivarius von 1715.

BIOGRAFIE ONLINE

DRESDNER PHILHARMONIE

Musik für alle – Die Dresdner Philharmonie steht für Konzerte auf höchstem künstlerischen Niveau, musikalische Bildung für jedes Alter und den Blick über den musikalischen Tellerrand hinaus. Gastspiele auf fast allen Kontinenten und die Zusammenarbeit mit Gästen aus aller Welt haben den Ruf des Orchesters in der internationalen Klassikwelt verankert.

Seit der Konzertsaison 2019/2020 ist Marek Janowski zum zweiten Mal Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie.

BIOGRAFIE ONLINE

DI 3. MAI 2022 | 19.30 UHR
KONZERTSAAL

5 JAHRE NEUER KULTURPALAST - KAMMERKONZERT
QUATUOR ÉBÈNE & BELCEA QUARTET

Enescu: Oktett C-Dur
Mendelssohn: Oktett Es-Dur

Auf Einladung der Dresdner Philharmonie

DO 5. MAI 2021 | 19.30 UHR
KONZERTSAAL

5 JAHRE NEUER KULTURPALAST - PHILHARMONISCHES KAMMERORCHESTER
YOUNG APOLLO

Vivaldi: Ouvertüre zu ›L'Olimpiade‹
Bach: Klavierkonzert d-Moll
Britten: Variationen über ein Thema von Frank Bridge ›Young Apollo‹ für Klavier, Streichquartett und Streichorchester

Wolfgang Hentrich | Leitung
Fabian Müller | Klavier
Philharmonisches Kammerorchester Dresden

SO 8. MAI 2021 | 18.00 UHR
KONZERTSAAL

5 JAHRE NEUER KULTURPALAST - KAMMERKONZERT
MEISTERWERKE FÜR STREICHQUINTETT

Mozart : Streichquintett g-Moll
Villa-Lobos : Streichquartett Nr. 5
Brahms: Streichquintett F-Dur

Julia Suslov | Violine
Thomas Otto | Violine
Matan Gilitchensky | Viola
Sonsoles Jouve del Castillo | Viola
Dorothea Plans Casal | Violoncello

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Intendanz
der Dresdner Philharmonie
Schloßstraße 2, 01067 Dresden
T +49 351 4866-282

dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT UND KÜNSTLERISCHER LEITER

Marek Janowski

INTENDANTIN

Frauke Roth (V.i.S.d.P.)

TEXT

Steffen Georgi

Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft; Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autors.

REDAKTION

Dr. Claudia Woldt und
Adelheid Schloemann

BILDNACHWEISE

Wikimedia commons S. 3-11
Markenfotografie S. 14
Ben Ealovega S.15
Björn Kadenbach: S. 16

MUSIKBIBLIOTHEK

Die Musikabteilung der Zentralbibliothek (2. OG) hält zu den aktuellen Programmen der Philharmonie für Sie in einem speziellen Regal am Durchgang zum Lesesaal Partituren, Bücher und CDs bereit.

Preis 2,50€

Änderungen vorbehalten.

Wir weisen ausdrücklich darauf hin, dass Bild- und Tonaufnahmen jeglicher Art während des Konzertes durch Besucher grundsätzlich untersagt sind.

SACHSEN

Die Dresdner Philharmonie als Kultureinrichtung der Landeshauptstadt Dresden (Kulturraum) wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

MEDIZINISCHES LABOR OSTSACHSEN
DRESDEN BAUTZEN GÖRLITZ

Gesundheitspartner der Dresdner Philharmonie

Dresdner
Philharmonie

5 JAHRE NEUER KULTURPALAST

YOUNG APOLLO

DO 5. MAI | 19.30 UHR
KULTURPALAST

ANTONIO VIVALDI
Ouvertüre zur Oper ›L'Olimpiade‹

JOHANN SEBASTIAN BACH
Klavierkonzert d-Moll

BENJAMIN BRITTEN
Variationen über ein Thema von Frank Bridge
›Young Apollo‹ für Klavier, Streichquartett
und Streichorchester

WOLFGANG HENTRICH | Leitung
FABIAN MÜLLER | Klavier
PHILHARMONISCHES KAMMERORCHESTER DRESDEN

Tickets 25 € | 9 € Schüler:innen, Junge Leute

ticket@dresdnerphilharmonie.de
dresdnerphilharmonie.de

© Markenfotografie

TICKETSERVICE

Schloßstraße 2 | 01067 Dresden
T +49 351 4 866 866
MO – MI 10 – 15 Uhr
DO, FR 14 – 19 Uhr
SA, SO, feiertags geschlossen
Änderungen entnehmen Sie der Homepage
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Bleiben Sie informiert:

dresdnerphilharmonie.de
kulturpalast-dresden.de

Orchester der Landeshauptstadt Dresden

Dresden.

KULTURPALAST DRESDEN