



DRESDNER PHILHARMONIE

4. Philharmonisches Konzert 1991/92



4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 4. Januar 1992, 19.30 Uhr
Sonntag, den 5. Januar 1992, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Dennis Burkhardt
Solist: Kurt Rapf, Orgel

KURT RAPF

geb. 1922

Konzert für Orgel und Streicher in drei Sätzen (1979)
Erstaufführung

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756 - 1791

Ouvertüre zur Oper „Die Zauberflöte“ KV 620
Adagio - Allegro

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

1685 - 1759

Konzert für Orgel und Orchester B-Dur op. 7 Nr. 1
HWV 306

Andante
Largo e piano
Fuga (Allegro)
Adagio
Bourrée (Allegro)

Pause

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

1906 - 1975

Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70

Allegro
Moderato
Presto
Largo - Allegretto - Allegro



ZUR EINFÜHRUNG

Kurt Rapf, den philharmonischen Konzertfreunden in Dresden bereits durch Gastdirigate in den Jahren 1975 und 1985 bekannt, stellt sich heute zugleich als Orgelsolist und als Komponist vor. Die ungewöhnliche Vielseitigkeit des einer Wiener Musikerfamilie entstammenden Künstlers zeigte sich bereits in seiner Jugend. Die musikalische Ausbildung erhielt er an der Wiener Musikakademie, an der er seine Studien in den Fächern Dirigieren, Orgel, Cembalo, Klavier und Komposition abschloß. Kurz nach dem Ende des zweiten Weltkrieges gründete er ein eigenes Ensemble, das „Collegium musicum Wien“, das er bis 1956 leitete und mit dem er in Europa und Übersee erfolgreich tätig war. In diesen Jahren begann auch seine internationale Karriere als Dirigent, Organist und Begleiter. Am Züricher

Opernhaus wirkte er eine Zeitlang als Assistent von Hans Knappertsbusch. Die Wiener Akademie für Musik und darstellende Kunst berief ihn zum Lehrer. Prominente Sänger und Instrumentalsolisten verlangten ihn als Begleiter. Seine Orgelabende brachten ihn bald in die erste Reihe der international anerkannten Organisten.

1953 bis 1960 war Kurt Rapf Musikdirektor der Stadt Innsbruck, danach widmete er sich als Dirigent, Organist und Cembalist verstärkt der Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattentätigkeit. Gastspiele führten ihn in zahlreiche Länder Europas, in den Nahen und Fernen Osten, nach Nord- und Südamerika. Seine Schallplatten (u.a. mit sämtlichen Orgelwerken von Mendelssohn, Brahms, Liszt, César Franck, Franz Schmidt und Max Reger!) bei verschiedenen renommierten Firmen brachten ihm internationale Wertschätzung. Auch als Komponist von Orchester-, Kammermusik- und Orgelwerken sowie von Vokalmusik konnte er

im In- und Ausland beachtliche Erfolge erzielen. Kompositionsaufträge vom Österreichischen Rundfunk, von der Wiener Konzerthausgesellschaft, von der Musikalischen Jugend und von verschiedenen Orchestern und Ensembles belegen dies.

1970 bis 1987 war Kurt Rapf Leiter des Musikreferates der Stadt Wien, 1970 bis 1983 auch Präsident des Österreichischen Komponistenbundes und seit 1980 ist der 1970 mit dem Professorentitel Ausgezeichnete Präsident der Österreichischen Künstlerunion. 1981 erhielt er in Tokio für die Komposition und Interpretation seines Orchesterwerkes „Poème symphonique“ den „Outstanding Composition Award“. 1982 verlieh ihm der österreichische Bundespräsident in Anerkennung seiner Verdienste das „Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse“, 1988 erhielt er den Preis der Stadt Wien.

Das **Konzert für Orgel und Streicher** entstand 1979 und ist das zweite Orgelkonzert des Komponisten. Während das 1977 komponierte erste für große Orgel und sinfonisches Orchester geschrieben wurde, steht das heute erklingende Werk, das als Begleitung nur den Streicherklang erfordert, in der Tradition der vorklassischen und klassischen Orgelkonzerte, also etwa Händels und Haydns. Die dreisätzige Komposition gibt dem Soloinstrument genügend Gelegenheit zu wirkungsvoller, zum Teil virtuoser Entfaltung, aber auch zu kontemplativer Ausdrucksmusik und setzt, vor allem im zweiten Satz, die Eigenart der Streicher als Gegengewicht zum Orgelklang ein. Formal sind die beiden ersten Sätze dreiteilig mit Wiederholung des jeweiligen Anfangs, der dritte Satz entwickelt drei Themen und schließt mit einer kurzen Kadenz, die direkt in die Coda mündet.

Die Uraufführung fand am 23. April 1980 im Mozartsaal des Wiener Konzerthauses statt. Solist und Dirigent war der Komponist. Begleitet hat das Wiener Kammerorchester.

Es entspricht ihrer musikhistorischen Bedeutung, daß sich alle Opernouvertüren **Wolf-**

gang Amadeus Mozarts aus der Wiener Zeit auch im Konzertsaal etabliert haben, zählen sie doch zu den bedeutendsten Schöpfungen in dieser Gattung überhaupt. Beginnend mit der Ouvertüre zur opera seria „Idomeneo“ im Jahre 1781, in der er sich endgültig vom erstarrten Schema der italienischen sinfonia löste, verwirklichte Mozart in allen nachfolgenden Ouvertüren in exemplarischer Weise die von der Musiktheorie (Mattheson, Quantz, Scheibe) schon lange erhobene Forderung nach einer inhaltlich auf die Oper bezogenen Ouvertüre. Gleichzeitig folgte er auch den Reformideen Glucks, der ja bereits vor ihm die alten Typen der französischen und italienischen Ouvertüre zugunsten einer neuen einsätzigen Form (mit langsamer Einleitung) aufgegeben hatte. Ihre Bedeutung erklärt sich freilich nicht allein aus der Nähe zu den Reformbestrebungen der Zeit, sondern aus ihrer musikalischen wie geistigen Eigenständigkeit, ihrer unverwechselbaren Individualität.

Hutloff

BÜROKommunikation

... Ihr freundlicher Bürofachhändler

RICOH
Kopierer Telefax

Grundig
Diktiersysteme
Anrufbeantworter
Telefone, Schreibmaschinen
Bürobedarfsartikel
Büroeinrichtungen
AO- und Farbkopien

Öffnungszeiten
täglich 9 - 13 u. 14 - 18 Uhr
samstags 9 - 12 Uhr

Pirnaer Landstraße 204 /
Ecke Försterlingstraße
O-8046 Dresden

Telefon 2 23 64 03
Fax 2 23 64 03

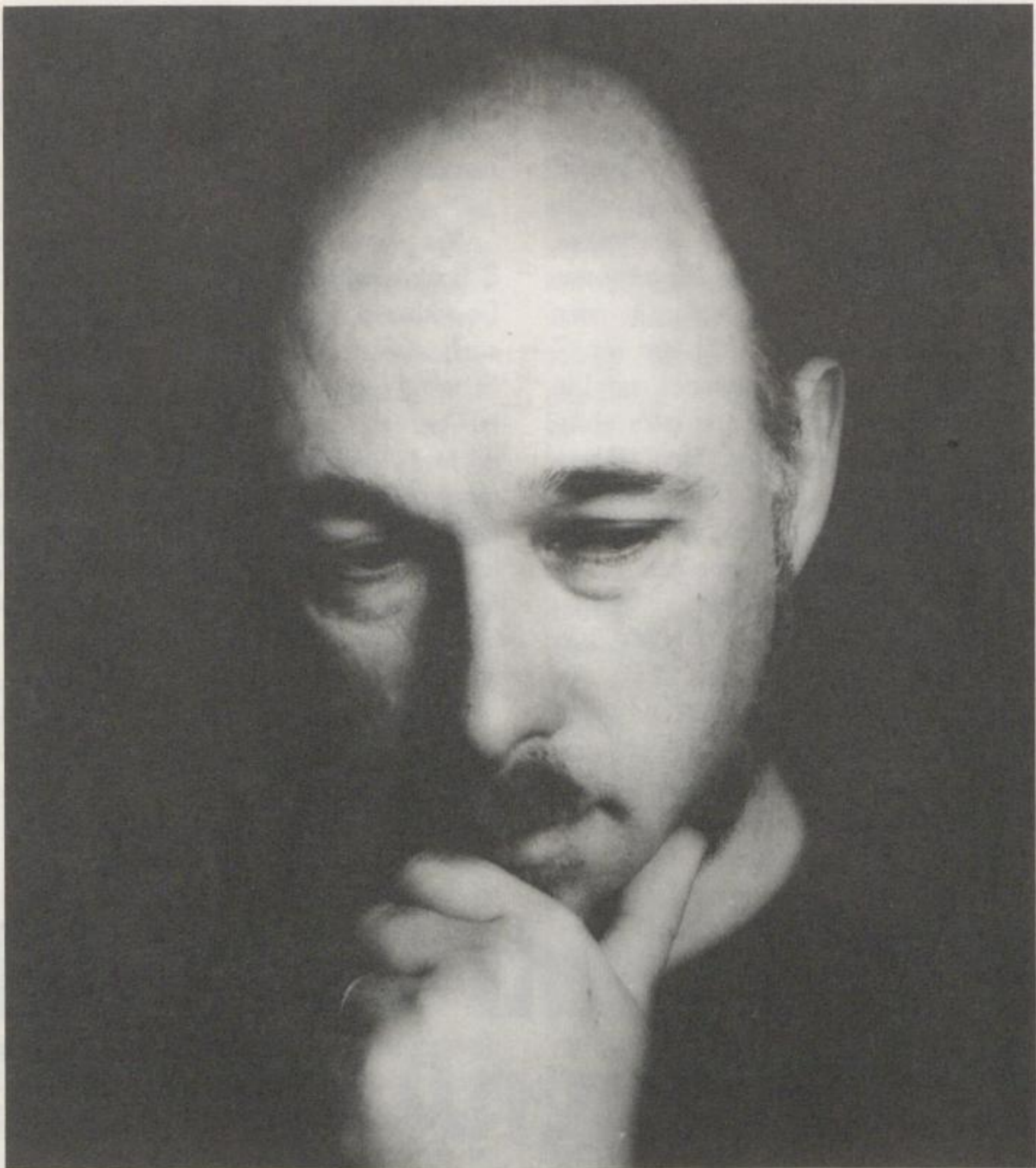
Im Unterschied zur späteren Potpourriouvertüre, die inhaltlich konkretisierend durch vorweggenommene Zitate die wichtigsten Themen der Oper musikalisch zusammenfaßt, realisiert Mozart eine autonome instrumentale Komposition mit eigener Thematik und trifft so den geistigen Gehalt, die Aussage, den Charakter der nachfolgenden Oper. Statt musikalischer Ähnlichkeiten gibt es eine geistige Beziehung zwischen Overtüre und Oper. Die Overtüre gibt nicht den dramatischen Verlauf wieder, sondern sie erfaßt das Wesen der Oper.

Die **Overtüre zur „Zauberflöte“**, die Mozart wenige Monate vor seinem Tod komponierte, ist vielleicht die reifste, tiefsinnigste Ausformung seiner Overtüren-Konzeption. In ihrer unentschiedenen Haltung, einer seltsamen Mischung von Strenge, Verspieltheit, Trauer und festlichem Glanz, ist sie nicht weniger geheimnisvoll und doppelbödig wie die nachfolgende Oper selbst. Und da es in dieser Oper um eines der zentralen Probleme der Geschichte geht, nämlich die Entzauberung der alten Welt durch die Aufklärung und die kritische Durchleuchtung des neuen Menschenbildes, wird in der Overtüre, die ja auch diesmal die geistige Basis bereitstellt, tatsächlich zunächst die Welt erschaffen - gleich dem Schöpfungsakt, in der Reihenfolge Gestirne - Natur - Mensch. Man kann diese Vorgänge im Detail nachweisen - wie etwa die drei Dreiklänge des Anfangs, die den Schöpfungsakt symbolisieren, in der langsamen Einleitung zu einem dynamischen Dreiklangsmotiv weiterverarbeitet werden, zu leben, aufzukeimen beginnen, und nur in wenigen Takten die ganze Naturgeschichte durchlaufen, wie dann plötzlich im schnellen Teil endlich der Mensch als selbstbewußtes, tätiges Gattungswesen (Fuge!) in Erscheinung tritt und gleich zu agieren beginnt und später in der Durchführung auch in Widerspruch gerät, Schmerz und Trauer empfindet - doch die Musik Mozarts stellt diese ungeheuerlichen Vorgänge viel eindringlicher und überzeugender dar, als Worte es je beschreiben könnten. Mozart-Forscher Ernst Lert

hat diese Vorgänge bereits vor einem halben Jahrhundert anschaulich kommentiert. Er zitierte eine Tagebuchnotiz Franz Grillparzers aus dem Jahre 1809, in der dieser die Komponisten seiner Zeit mit den Schöpfungstagen verglichen hatte: „Das Chaos - Beethoven, es entstehen Berge - Joseph Haydn, der Mensch - Mozart“, hatte Grillparzer unter anderem geschrieben, und Lert fügte folgendes hinzu: „Und siehe, in der Zauberflöte strömen alle zusammen: das Chaos und das Licht, die Berge und die Vögel, die Bären und das Gewürm, die ganze Schöpfung tut sich auf und dient der Sage vom Menschen, dient der Legende der Menschlichkeit.“

Neben den Concerti grossi behaupten **Georg Friedrich Händels** Orgelkonzerte unter seinen Instrumentalwerken den höchsten Rang. Sie stehen einerseits dem Concerto grosso nahe, nämlich insofern, als man den Solopart der Orgelkonzerte dem Concertino in den Orchesterkonzerten durchaus gleichsetzen kann, denn auch der Orgelpart hat das Tutti des Gesamtorchesters zum musikalischen Gegenspieler. Andererseits knüpfen sich gewisse Verbindungsfäden zum Solo-Instrumentalkonzert der Italiener; kann es doch keinem Zweifel unterliegen, daß Händel schon in jungen Jahren auf seiner Studienfahrt die Literatur für Solo-Violinkonzerte, wie sie insbesondere durch Giuseppe Torelli, Antonio Vivaldi und Tommaso Albinoni geschaffen worden war, an der Quelle studierte und sich zu eigen machte. So ist denn die Ansicht wohlberechtigt, daß es für Händel als Orgelspieler nahegelegen habe, der Orgel als Solo-Instrument ähnliche Aufgaben zu stellen, wie dies seitens jener Meister für die Solovioline geschehen war. Händel schrieb seine Orgelkonzerte zu meist als Zwischenaktmusiken für seine Londoner Oratorienaufführungen. Da er dabei selbst als Spieler fungierte, skizzierte er den Orgelpart nur sparsam. (Der Solist muß daher seine Soli bzw. ganze Abschnitte improvisatorisch selbst gestalten.)

Als Händel Orgelkonzerte zu komponieren



Der amerikanische Dirigent DENNIS BURKH, 1935 in San Francisco geboren, studierte zunächst Klavier und Violoncello und besuchte 1952 Dirigierkurse in Hilversum bei Ferdinand Leitner und Paul van Kempen, der 1934 - 1942 die Dresdner Philharmonie geleitet hatte und seit 1949 das Philharmonische Orchester von Radio Hilversum führte. Weitere Dirigierstudien absolvierte Dennis Burk in Europa als Assistent von Ferdinand Leitner 1955 - 1957 an der Stuttgarter Oper und bei Antonio Votto 1957 - 1963 an der Mailänder Scala. Bis 1983 war er Musikdirektor und Leiter der Greater Lansing Opera Company, mit der er Operaufführungen von hohem Rang veranstaltete.

Danach wirkte er als Professor an der Michigan State University, zur Zeit ist er Chefdirigent des Orchesters der Universität von Massachusetts und - seit Beginn der Spielzeit 1991/92 - zugleich auch der Janáček-Philharmonie Ostrava (ČSFR).

Gastdirigate führten den Künstler u.a. zum Philharmonia Orchestra London, zum Residenz-Orchester Den Haag, zu den Prager Sinfonikern, zur Slowakischen Philharmonie Bratislava, zu Rundfunksinfonieorchestern in England, Irland, Italien sowie zu weiteren Klangkörpern in den USA, in Schweden, Dänemark, Jugoslawien und Bulgarien. Schallplattenaufnahmen leitete er für die Firma Opus und RCA Victor.

begann - sein erstes Orgelkonzert erklang 1735 -, war sein Ideal die einmanualige italienische Orgel, der ein selbständiges Pedal fehlte. Demgemäß ist Händels Orgelklang bar jeder polyphonen Verhäkelung; sein Orgelstil ist schlank und elegant. Durch Händel wurde dieser Orgelklang nach England übertragen. Die wichtigsten seiner insgesamt 20 orchesterbegleiteten Orgelkonzerte liegen in den Hauptsammlungen op. 4 (1738) und op. 7 (1761 nach Händels Tod gedruckt) vor. Die Konzerte des op. 4 haben einen mehr volkstümlichen Einschlag, während den „Alterswerken“ des op. 7, in denen auch die Tanztypen der Suite integriert sind, kunstvollere Aufbau, geistvollere Verknüpfung eigen ist.

Die Niederschrift des **Konzertes für Orgel und Orchester B-Dur op. 7 Nr. 1 HWV 306** beendete Händel am 17. Februar 1740, wie er im Autograph vermerkte. Das Werk wurde von ihm vermutlich bei der Uraufführung des Oratoriums „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ am 27. Februar 1740 (als Vorspiel zu Part III „Il Moderato“) im Theatre Royal, Lincoln's Inn Fields, in London erstmals öffentlich gespielt. Für das Stück entlehnte der Komponist mehrere Themen aus eigenen bzw. Werken anderer Autoren, so die Passacaille aus der Suite VII g-Moll HWV 432 (1. Satz), ein Baßthema aus der Oper „Almira“ (2. Satz), den zweiten Satz des Concerto grosso op. 6 Nr. 11 HWV 329 (3. Satz) und das Thema des 6. Satzes aus Gottlieb Muffats „Componimenti musicali“ (5. Satz).

Der erste Satz des Konzertes im Andante-Tempo, festlich, ja pompös im Ausdruck, hat die Form einer Passacaglia, deren zweitaktiges Baßthema zwölfmal erklingt. Dabei ermöglicht das konzertierende Gegeneinander von Orgelsolo und orchestralem Tutti - dieses wird gebildet von dem durch Oboen und Fagotte verstärkten Streichorchester - eine geistvolle musikalische Profilierung im Sinne einer kunstvollen Variationsgestaltung. Im Gegensatz zu allen anderen Orgelkonzerten Händels verlangt dieser erste Satz an bedeutsamer Stelle (zu Beginn der letzten vier Variationen) das

Orgelpedal unter Verwendung einer virtuosen Figurationsthematik. Die abschließende Bourree erinnert bei allem eleganten Schwung in ihrer Baßstimme an das Passacaglia-Thema des ersten Satzes.

Wer war, wer ist der Komponist **Dmitri Schostakowitsch**? Was ist uns heute, in Deutschland, die Musik eines der Größen russischer Tonkunst, dessen Lebensweg und Schaffenswerk von den „wilden“ 20er bis herüber zu den „entspannten“ 70er Jahren reichte? Welches ist seine Botschaft? Eine menschlich-moralische, eine musikalisch-ästhetische, oder beides in einem? Erhebt und erleuchtet, stärkt und bestätigt oder verwirrt und erschreckt sie uns? Befragen wir Weg, Werden und Werk Schostakowitschs in einem kurzen Überblick:

1906 in Petersburg geboren, 1975 in Moskau gestorben, gilt Schostakowitsch, in Ost und West unbestritten, als der bedeutendste russische Komponist seiner Generation und einer der namhaftesten Tondichter des 20. Jahrhunderts zugleich. Als Sohn einer Amateurpianistin und eines musikbegeisterten Ingenieurs von früh auf musikalisch erzogen, trat er, neunzehnjährig bereits Absolvent des damals Petrograder Konservatoriums (Meisterklasse Maximilian Steinberg, Tonsatz; Solistenklasse Leonid Nikolajew, Klavier), 1925 mit einer fulminanten Erstlingssinfonie an die Öffentlichkeit, ein Jahr später auch als brillanter Konzertpianist und Preisträger beim I. Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau.

Über 21 Jahre, von 1937 bis 1958, wirkte er als Professor für Instrumentation und Kompositionslehre am Leningrader Konservatorium (1943 bis 1948 auch in Moskau). Die Reihe seiner herausragenden Schüler umfaßt zwei Generationen, von Juri Swiridow (Jahrgang 1915), seinem Nachfolger im Komponistenverband, bis zu Krzysztof Meyer (Jahrgang 1943), seinem ersten polnischen Biographen. 1939 bis 1948 Direktionsmitglied im Komponistenverband, 1957 bis 1968 Sekretär des

Komponistenverbandes, Träger höchster Auszeichnungen der Sowjetunion, Mitglied schwedischer, italienischer, deutscher, amerikanischer, englischer Akademien der Künste und Wissenschaften, Ehrendoktor der Universitäten von Oxford und Dublin, 1962 Mitglied des Obersten Sowjets bis Lebensende, ehrte und betrauerte 1975 eine ganze Musikwelt den 69jährig verstorbenen großen Musiker, den mutigen Moralisten, den verehrungswürdigen Mitmenschen Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch.

Schostakowitschs Weltruhm gründete sich auf ein Monument von fünfzehn Sinfonien, sechs rasch ins Weltrepertoire gelangte Solokonzerte (je zwei für Klavier, Violine, Violoncello), einen wahren Mikrokosmos von fünfzehn Streichquartetten, vielgespielte Klavier- und Klavierkammermusik. Neben dieser seiner rein instrumentalen, „absoluten“ Musik findet sich ein weites Feld von „angewandter“ Musik,

vokal-instrumental gemischte Werke und WerkGattungen unterschiedlichster Art: Opern und Tanzdramen (Ur- und Neufassungen), Chorwerke mit und ohne Blas- oder Sinfonie-Orchester, Lied-Romanzen und -Satiren, Schauspiel- und Filmmusiken. Zumeist Auftragswerke, vielfach im Dienste staatspolitischer Manifestation, Klangvisionen von Krieg und Frieden, von Menschenrechten und Minderheitenschutz. (Ideengüter, die Schostakowitsch auch als Delegierter auf Weltfriedenskongressen vertrat, in New York wie in Warschau oder Wien.) Aus seiner „musique engagée“ erwachsen dem Komponisten zuzeiten Verdikte hüben, Verkennungen drüben: Schostakowitsch, Komponist in seiner Zeit, ein Kapitel Musiker-Schicksal mehr neben den Schicksalen eines Schönberg, Bartók, Hindemith und anderer in ost- und westlichen Bereichen.

Was ist uns Schostakowitsch also? Fragestellungen und Antwortmöglichkeiten die Fülle:

Haben Sie drei Minuten Zeit für Angewandte Chemie?

Erschrecken Sie nicht. Auch wenn Chemie nicht Ihr Lieblingsfach war: Angewandte Chemie ist einfach. Wir verstehen darunter, daß wir Wünsche, Bedürfnisse und Probleme unserer Kunden mit Hilfe der Chemie lösen. Unsere Produkte und Dienstleistungen basieren auf Chemie. Wir entwickeln und vermarkten Produkte und Systeme, die unseren Kunden von Nutzen

sind. Kunden- und Marktorientierung stehen im Zentrum unseres Handelns. Deshalb bezeichnet sich Henkel als Spezialist für Angewandte Chemie.

Henkel ist mit 150 konsolidierten Firmen in 52 Ländern der Welt vertreten. 38.000 qualifizierte Mitarbeiter, davon über 21.000 im Ausland, versuchen jeden Tag, die beste Lösung für die Probleme

unserer Kunden zu finden. Sie arbeiten in vielen Bereichen: Wasch- und Reinigungsmittel, Chemie-Produkte, Hygiene/Technische Reinigung, Klebstoffe und Chemisch-technische Markenprodukte oder Körperpflege und Kosmetik. Henkel setzt jährlich mehr als 11 Milliarden Mark um – mit Angewandter Chemie, die unseren Kunden nützt.

Henkel

Revision oder Bestätigung des Bildes eines „progressiven Eklektikers“ (New Grove's Dictionary of Music and Musicians, London 1982), des Bildes eines Komponisten, der Mittel und Merkmale seiner Musiksprache fortschrittlich ausgewählt hat? Schostakowitsch als das Haupt einer nationalrussisch akzentuierten Neuen Musik neben Prokofjews „musikantischem“ und nach Strawinskys „universalistischem“ Lebenswerk zweier anderer Sterne erster Ordnung, die Rußland und der Musikwelt über unserem 20. Jahrhundert leuchten? Schostakowitsch als „Klassiker“ einer gesamteuropäischen Musikmoderne? Schostakowitsch, so elementar wie komplex, so rätselvoll wie konsequent, letztendlich denn: ein Genie unter Genies in jenem real-irrealen „Weltreich der Musik“...

Wie Schostakowitschs Sinfonien Nr. 2, Nr. 3 und Nr. 4 zumindest stil- und entstehungsgeschichtlich als eine „Revolutions-Trilogie“ verstanden werden können, so hat Schostakowitsch seine Sinfonien Nr. 7 (op. 60; 1941) Nr. 8 (op. 65; 1943) und Nr. 9 (op. 70; 1945) als die übergreifende Werk-Trias seiner „Kriegs-Sinfonien“ bezeichnet. War es vordem der Versuch, mit sinfonisch-chorischen Mitteln zur Veränderung der Gesellschaft beizutragen, (oder diese doch zu signalisieren), so ist jetzt das Ideenprogramm, mittels sinfonischer Darstellung (und damit auch Einwirkung) das Erlebnis des „großen vaterländischen Krieges“ Klanggestalt werden zu lassen: von der Belagerungs-Sinfonie, Leningrad 1941, über die Durchbruchs-Sinfonie, Moskau 1943, zur Freisinn- und Frohmuts-Sinfonie (Leningrad 1945, Leningrader Philharmonie unter Jewgeni Mrawinski).

Befreiungsfreude klingt schon im Rondofinale der Sinfonie Nr. 8 auf (Schostakowitsch: „Alles, was schön ist, wird triumphieren“). Vollends die **Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70** ist mit jedem ihrer knapp gerafften fünf Sätze von Fröhlichkeit und Helle, von Übermut und Ausgelassenheit durchpulst. Zu so flinkfüßiger Sinfonik hat Schostakowitsch vorher wie nachher kaum noch gefunden. Es ist, als ob Haydn

und Rossini zugleich Pate gestanden hätten mit allen Geistern ihrer Heiterkeit. (Hatte nicht auch Prokofjew, am Ende des 1. Weltkrieges, 1917, zu seiner dem Gedenken an Haydn gewidmeten „Symphonie classique“ hingefunden?)

Gleich das Eingangs-Allegro gibt sich nach Form und Geist ganz im Sinne eines klassischen Sonaten-Kopfsatzes: Haupt- und Nebenthemen in der Es-Dur- und Dominant-Tonart, Durchführungsteil in distanzierter Wechselspielmanier, Reprise in naiver Verspieltheit.

Besinnlichere Töne schlägt das nachfolgende Moderato an, doch bleibt es wohl überschaubar in seiner romanzenartigen dreiteiligen Liedform (h-Moll/f-Moll/h-Moll), in seinem lyrisch-elegischen Holzbläsersatz, den gegengruppierten Streichern und sordinierten Waldhörnerpaaren.

Von sprühender Inspiriertheit das Presto als Scherzo-Mittelsatz mit dominierenden Holzbläsern, angeführt vom A-Klarinetten- und Fagott-Paar.

Vom Presto alsbald in ein Largo-Zwischenstück übergleitend eine rezitativische Meditation des Solofagotts, mit Trompeten- und Posaunen-Heraldik eingeleitet und mit Baßstreicher-Orgelpunkt hinüberleitend in das Final-Allegretto: ein im Wechsel von Heiterkeit und Scharfsinn, von klanglicher Beschwingtheit und rhythmischer Prägnanz entfaltetes fünfteiliges Rondo, keck untermischt mit Bauelementen der Sonatensatzform.

Seit ihrer frühen Erstaufführung im Nachkriegsdeutschland (Dresden 1947, Dresdner Philharmonie unter Heinz Bongartz) ist Schostakowitschs Neunte nicht mehr verschwunden aus den Konzertprogrammen und den Produktionsplänen auch im Westen. Mag orthodoxe Kunstkritik dem Komponisten der Neunten zunächst auch „Formalismus“ nachgesagt haben, das geistfunkelnde Orchesterwerk hat derweil überlebt, auch bis in eine Choreographie des New York City Ballet.

Vorkündigungen:

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 11. Januar 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 12. Januar 1992, 11.00 Uhr (Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: David Alan Miller

Solist: Jouko Harjanne, Trompete

Werke von Richard Strauss, Joachim Gruner und Peter Tschaikowski

4. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 18. Januar 1992, 19.30 Uhr (Anrecht B und Freiverkauf)

Sonntag, den 19. Januar 1992, 19.30 Uhr (Anrecht C 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Ralf Weikert

Solistin: Elisabeth Leonskaja, Klavier

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart und Antonín Dvořák

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 5. Februar 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A 1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 6. Februar 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Theo Adam, Baßbariton

Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Frank Martin und Gustav Mahler

Schriftliche Kartenbestellungen und Anrechtsbewerbungen:

Dresdner Philharmonie, PSF 368, O-8012 Dresden
Telefon-Kartenservice (rund um die Uhr): 051/4866 306

Vorverkaufsstellen:

- Servicestand der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast, Schloßstraße, Montag bis Freitag, 10-12 und 13-18
- Schinkelwache, obere Etage, Theaterplatz, Tel. 4842402/403
- Dresden-Information, Prager Straße 45, Tel. 4955025
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Straße 45, Tel. 436884
- Fa. Ziegenbalk, Schillerplatz 14, Tel. 38673
- Fa. Jörg Hutloff, Pirnaer Landstraße 204, Tel. 2236403
- Minerva-Kulturreisen-GmbH, Helmholtzstraße 3 b, Tel. 4728899

Sprechzeit der Anrechtsabteilung: Dienstag und Freitag, 9-11 Uhr, 13-17 Uhr
Kulturpalast, Zimmer 572 (Eingang Bühnenpfortner), Tel. 4866 286

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1991/92

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle - Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Textnachweise: Attila Csampai (Der Konzertführer, Hamburg 1987) - Mozart; Walter Serauky (Konzertbuch, Berlin 1958), Bernd Baselt (Händel-Handbuch III, Leipzig 1986) - Händel; Heinrich Lindlar (Dmitri Schostakowitsch - Interpretationen, Programme, Dokumente, Festival-Broschüre Duisburg 1984) - Schostakowitsch.

Anzeigenbearbeitung: oberüber & Partner GmbH

Satz: oberüber & Partner GmbH

Druck: offsetdruck coswig GmbH

Preis: 1,00 DM
