



DRESDNER PHILHARMONIE

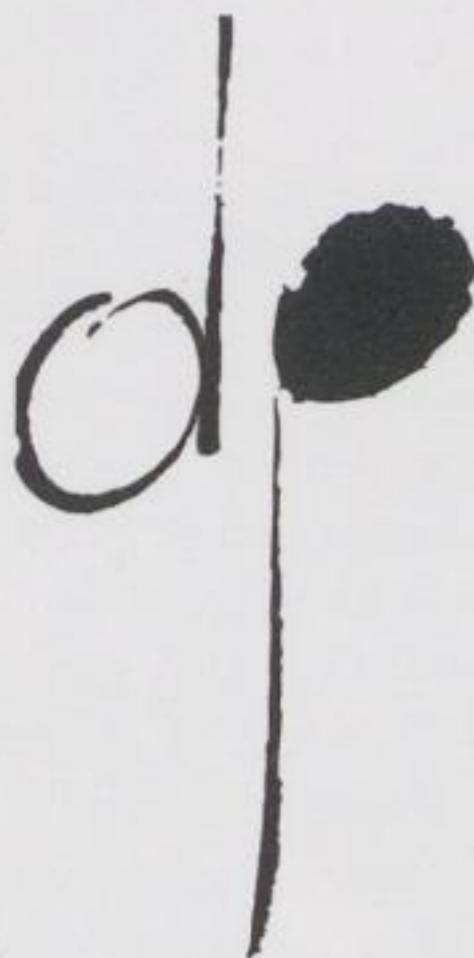
8. Philharmonisches Konzert 1991/92

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 25. April 1992, 19.30 Uhr

Sonntag, den 26. April 1992, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Roberto Benzi

Solisten: Lothar Strauß, Violine

Philipp Beckert, Violine

ERIK SATIE

1866 – 1925

Valse „Je te veux“

(Instrumentation: Roberto Benzi)

Erstaufführung

MANFRED SCHUBERT

geb. 1937

Konzert für zwei Violinen und Orchester

frei nach dem Programmtrio Wq 161, 1 von C. Ph. E. Bach

Allegretto - Vivace

Adagio

Allegro risoluto

Erstaufführung

Pause

MAURICE RAVEL

1875 – 1937

Le tombeau de Couperin – Suite für Orchester

Prélude

Forlane

Menuet

Rigaudon

La valse – Poème choréographique

ZUR EINFÜHRUNG

Der Franzose **Erik Satie** – einer der ungewöhnlichsten und originellsten Komponisten unseres Jahrhunderts – wurde am 17. Mai 1866 in Honfleur geboren, wo er bereits mit acht Jahren Orgelunterricht erhielt. Er studierte von 1879 bis 1886 am Pariser Konservatorium und arbeitete anschließend als Pianist in Cafés und Kabarets am Montmartre. Hier erhielt er Anregungen für sein kompositorisches Schaffen, in dem von Music-Hall und Kabarett-Musik beeinflusste Werke eine nicht unwesentliche Rolle spielen. Ab 1898 lebte er in Arcueil bei Paris und wurde zum Mittelpunkt eines Künstlerkreises, zu dem u.a. der russische Tänzer Serge Diaghilew und Pablo Picasso zählten. Auch Claude Debussy gehörte seit 1891 zu Saties Freundeskreis.

Zur Vervollkommnung seiner musikalischen Bildung nahm er von 1905 bis 1908 nochmals ein Studium an der Pariser Schola Cantorum auf und hatte hier beispielsweise Albert Roussel zum Lehrer. Die 1918 gegründete Komponistengruppe der „Six“ betrachtete Satie als ihren „bon maître“. Gemeinsames Anliegen der sonst so unterschiedlichen Mitglieder der Gruppe war in der Hauptsache die Ablehnung der romantischen Musikästhetik, die sich auch in Saties Werken deutlich erkennen läßt. Am 1. Juli 1925 starb er in Paris an den Folgen einer Leberentzündung.

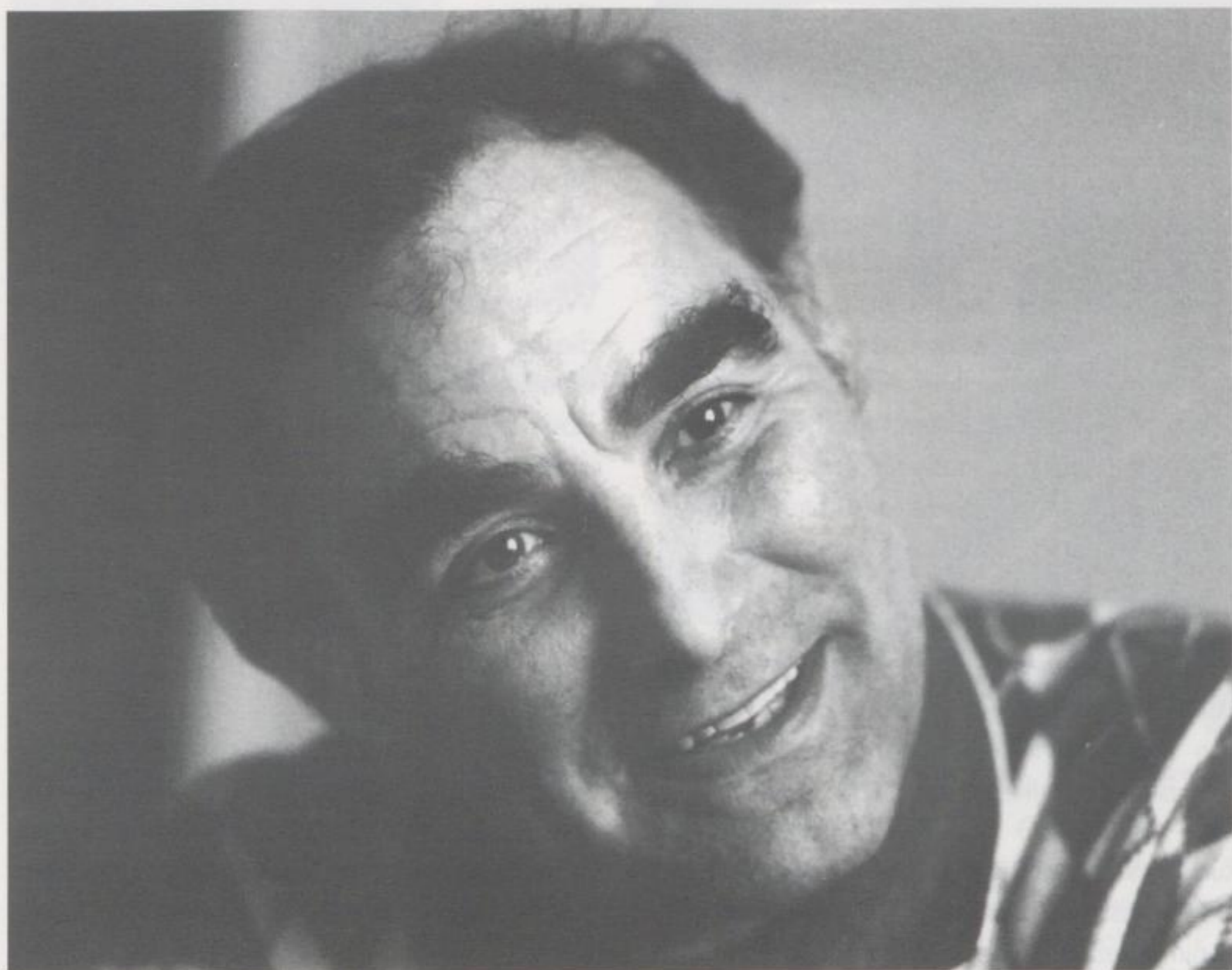
Ein Großteil der Werke Saties besitzt einen humoristisch-ironischen, ja satirisch-bissigen Charakter. Dieser äußert sich in sonderbaren Titeln wie z. B. „Skizzen und Neckereien eines dicken Kerls im Walde“ oder „Stücke in Form einer Birne“. Gelegentlich wurden aber auch witzige Stories zwischen die Notenzeilen eingefügt, die allerdings nicht für den öffentlichen Vortrag während eines Konzerts gedacht sind. Angeregt durch die zahlreichen Kontakte zu

anderen Künstlern fanden auch die Ausdrucksformen des Futurismus, Dadaismus und Kubismus Eingang in Saties Werke. So entstand 1916 das Ballett „Parade“ als „Kubistisches Manifest“, an dessen Entstehung u. a. Picasso beteiligt war.

Die sparsamste Verwendung stilistischer Mittel, die in den letzten Schaffensjahren ihre größte Ausprägung fand, der freie Umgang mit der Harmonik, die bewußte Emotionslosigkeit als Gegenstück zur von ihm abgelehnten Romantik und neue, freiere Kompositionstechniken (so der gelegentliche Wegfall der Taktstriche oder auch die Verwendung von nicht-musikalischen Elementen wie z. B. Alltagsgeräuschen) in Saties Werken eröffneten der modernen Musik neue Wege, gaben den jungen Musikern seiner Zeit vielfältige Anregungen und daher kann er heute als Vorläufer der historischen Avantgardebewegung in der Musik des 20. Jahrhunderts angesehen werden.

„**Je te veux**“ (Ich will dich), ursprünglich ein Walzerlied, dem Worte von Henry Pacory zugrundeliegen, entstand 1902 und wurde der damals als „Königin des langsamen Walzers“ bekannten Sängerin Paulette Darty gewidmet. Wie die meisten Kabarett-Lieder Saties liegt auch dieses in verschiedenen Formen vor: für Solo-Stimme und Klavier, für Klavier solo und für kleines Orchester. Roberto Benzi bearbeitete das Stück auf Grundlage der Klavierfassung von 1904, die Satie gegenüber dem Original von 1902 durch einen Mittelteil erweitert hatte, für großes Orchester. Die erste Aufführung dieser neuen, später noch einmal umgestalteten Variante fand 1987 in Bordeaux statt, die der endgültigen, auch heute erklingenden Fassung 1989 in Arnhem, hier nicht ohne Sinn als „Valse de concert“ (Konzertwalzer) bezeichnet.

Roberto Benzi äußerte über seine Bearbeitung der **Valse**: „Meine Annäherung erfolgte sowohl unter dem Einfluß der französischen Impressionisten als auch unter dem Aspekt



ROBERTO BENZI wurde in Marseille als Sohn italienischer Eltern geboren. Vom vierten Lebensjahr an erhielt er Musikunterricht (Gesang und Klavier) beim Vater. 1947 bis 1950 unterwies ihn André Cluytens in Paris im Dirigieren. Sein Dirigenten-Debüt gab er im Juli 1948 in Bayonne, sein erstes Konzert in Paris – beim Orchestre Colonne – leitete er im November des gleichen Jahres im Alter von elf Jahren. Die damit beginnende „Wunderkind“-Karriere, die ihn auf Konzerttourneen durch die ganze Welt führte, fand ihre Höhepunkte in zwei populär gewordenen Musikfilmen, deren Hauptdarsteller er war: „Vorspiel zum Ruhm“ (= „Roberto“, 1949) und „Der Ruf des Schicksals“ (= „Konzert in Venedig“, 1952). Die Jahre 1952 bis 1956 waren weiteren Musik- sowie Universitätsstudien gewidmet. 1954 war er erstmalig als Operndirigent tätig. 1959/60 leitete er die erste Inszenierung der Oper „Carmen“ an der Pariser Grand Opéra (das Werk war zuvor nur an der Opéra Comique gegeben worden), eine Aufführung, mit der 1961 eine erfolgreiche Gastspiel-

tournee nach Japan unternommen wurde. Der Künstler wurde bald von den berühmtesten Orchestern, Opernhäusern und Festivals in aller Welt eingeladen (an der Metropolitan Opera New York debütierte er 1972 mit Gounods „Faust“) und errang als gefragter Gastdirigent größte Erfolge. Als Chefdirigent in den Jahren 1973 bis 1987 verlieh er dem von ihm begründeten Orchestre de Bordeaux-Aquitaine internationale Bedeutung. Seit 1989 wirkt Roberto Benzi als Chefdirigent beim Gelders Orkest, dem Philharmonischen Orchester von Arnhem (Niederlande), 1991 übernahm er noch die Leitung des Nationalen Jugendorchesters Amsterdam. Seit 1960 produzierte er zahlreiche Schallplattenaufnahmen für verschiedene Firmen (Philips, EMI/Pathé-Marconi, Galliope, Forlane), die sein weitgefächertes Repertoire in Konzert, Oper und Ballett widerspiegeln. Der hochgeehrte Künstler (u. a. Ritter der Ehrenlegion), Autor auch etlicher Orchesterfassungen von Werken Brahms', Rossinis und Saties, ist seit 1968 das siebente Mal zu Gast bei der Dresdner Philharmonie.

„Café-Concert“, ja sogar Musik für Music-Hall und Kabarett, einer Seite des Satieschen Schaffens. Der Aufbau des Walzers ist sehr einfach: Einleitungstakte, Refrain, 1. Couplet, Refrain, Hauptteil (ziemlich entwickelt in Form A mit Reprise, B, A über andere Themen – dies ist der speziell für die Fassung Klavier solo komponierte Teil), Refrain, 2. Couplet, Refrain, Coda von sechs Takten. Es ist ein sehr melodisches Werk, ohne Anspruch. Ich habe es mit je zwei Holzbläsern, vier Hörnern, drei Trompeten, drei Posaunen, Tuba, umfangreichem Schlagwerk, Harfe und Streichquartett besetzt.“

Der in Berlin lebende Komponist **Manfred Schubert** wurde 1937 geboren. Er studierte von 1955 bis 1960 an der Humboldt-Universität Berlin Musikerziehung und Slawistik und war von 1960 bis 1963 Meisterschüler Rudolf Wagner-Régenys in dessen Komponistenklasse an der Akademie der Künste Ostberlin. Neben seiner kompositorischen Arbeit war er bis 1990 als Musikkritiker einer Berliner Tageszeitung tätig, außerdem tritt er zuweilen als Dirigent eigener Werke in Erscheinung. Das musikalische Schaffen Manfred Schuberts umfaßt zum größten Teil Orchesterwerke und Kammermusik, so z. B. die 1979 bis 1982 entstandene Sinfonie Nr.1, die Herbert Kegel 1987 in Dresden vorstellte, oder auch die zwei Streichquartette von 1963 und 1970.

Das **Konzert für zwei Violinen und Orchester** frei nach dem Programmtrio Wq 161,1 von Carl Philipp Emanuel Bach (1714 – 1788), dem zweiten Sohn Johann Sebastian Bachs, auch der „Berliner“ oder „Hamburger“ Bach genannt, wurde am 3. Dezember 1988 in Potsdam unter Leitung Manfred Schuberts mit den Solisten Michael Erxleben und Lothar Strauß uraufgeführt. Der Komponist schrieb damals nachstehende Anmerkungen zu seiner Arbeit:

Es hat die schöpferischen Musiker unseres

Jahrhunderts immer wieder zu Werken der Vergangenheit gezogen. Von Fall zu Fall war „Einrichtung“, „Bearbeitung“, ja echte „Adaption“ ihr Ziel. Man denke an die glänzenden Beispiele im Oeuvre von Richard Strauss, Strawinsky oder Schönberg, von Ravel, Hindemith oder Schostakowitsch, von Dessau oder Henze. Wollte man einen Zipfel des „verlorenen Paradieses“ zurückgewinnen? Wiederzuerlangen ist einstige Unschuld ohnehin nicht. Vielleicht aber der poetische Hauch, der noch unverwehte Geist einer versunkenen Epoche. Wenig hat dies mit jenem recht vordergründigen modischen Trend der Nostalgie zu tun. Mehr schon mit dem Bestreben, Musik von einst aus dem Winkel musealer Betrachtungsweise deutlicher zu uns, in das Problem-Bewußtsein der Gegenwart herüberzuziehen. Und zudem hat dies etwas zu tun mit dem ästhetischen Konzept einer Polystilistik: in der Konfrontation historischer Musiziersphären mit satztechnischen, harmonischen, rhythmischen und instrumentatorischen Mitteln unserer Zeit offenbaren sich produktive Spannungen, aus denen sich vielleicht neue Kraft schöpfen ließe.

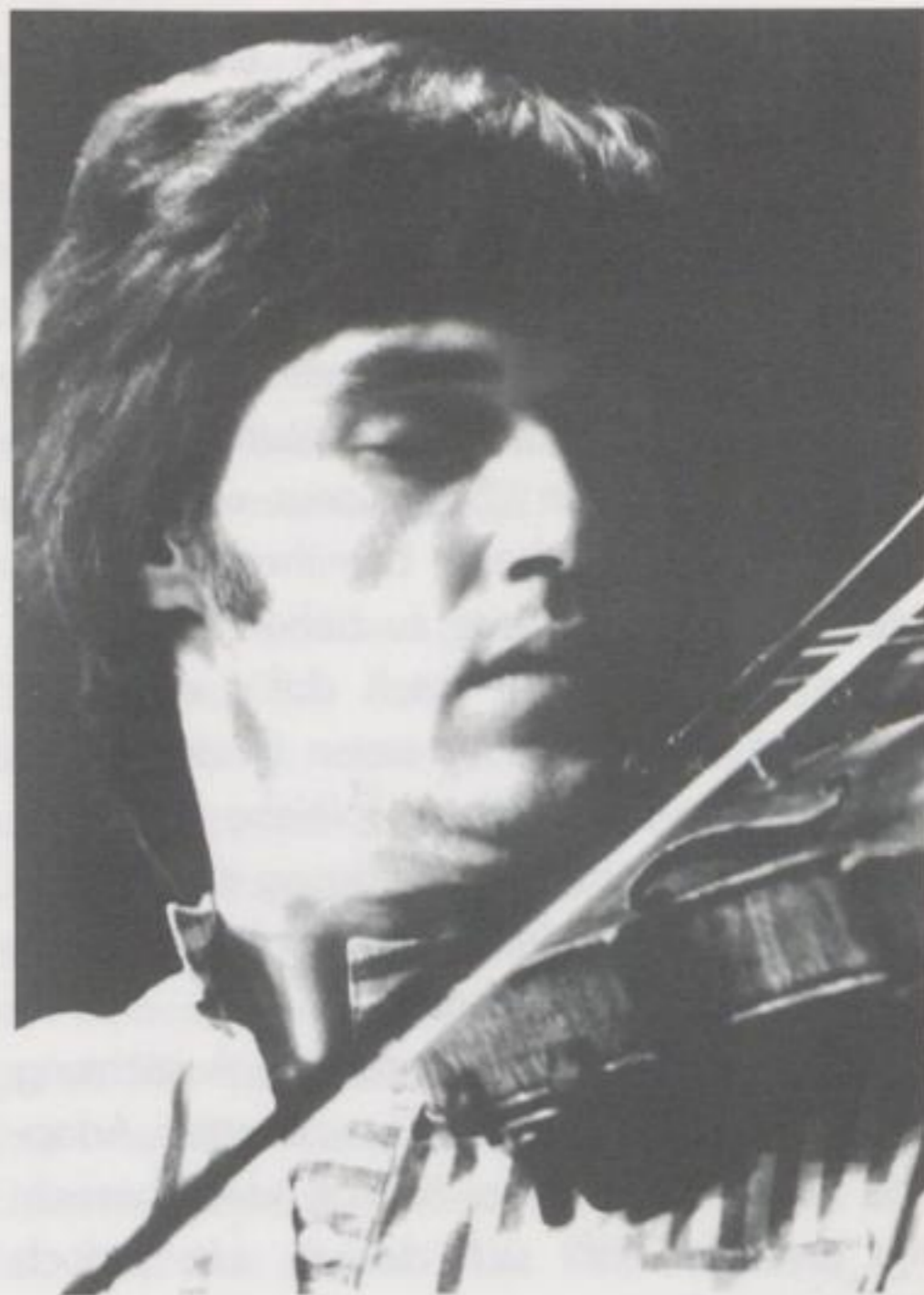
Das Verfahren der Literatur, den adaptierenden Blick in die Vergangenheit nicht nur auf knappe Zitate, zu collagierende Passagen zu beschränken, sondern – namentlich fürs Theater – auf komplette Stücke zu richten, dürfte in der sinfonischen Musik nach wie vor eher als Ausnahme empfunden werden. Indes, auch für den heutigen Komponisten kann gerade in der individuellen Aneignung eines klassischen Stückes in Gänze, der präzisierenden Neubestimmung von dessen Aussage und formaler Gestaltung erhöhter Reiz liegen. Zitate können brillante Blitzlichter sein. Gewiß. Das vollständige Werk eines anderen fordert dagegen zu entschieden gründlicherer Auseinandersetzung mit dem Autor heraus.

So wäre denn auch die vorliegende Arbeit als ein solcher Versuch schöpferischer Annäherung, hier anlässlich des 200. Todestages an Carl Philipp Emanuel Bach und sein einst



LOTHAR STRAUSS wurde 1961 in Stendal geboren. Aus musikalischem Elternhaus stammend, erhielt er mit fünf Jahren erstmals Violinunterricht von der Pädagogin Lieselotte Seidel. In der Spezialschule für Musik Berlin wurde er 1976 Schüler in der Meisterklasse von Prof. Werner Scholz. Bei ihm setzte er auch sein Studium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin fort. Der mehrfache Preisträger internationaler Wettbewerbe vervollkommnete seine Ausbildung in Seminaren bei den Professoren Yuri Jankelewitsch, Max Rostal und Wolfgang Marschner. Noch während des Studiums – 22jährig – gewann er das Probespiel um die Stelle eines 1. Konzertmeisters der Staatskapelle Berlin, die er seit 1984 innehat. 1989 wurde er Primarius des Streichquartetts der Deutschen Staatsoper Berlin.

Als Solist gastierte Lothar Strauß bereits in vielen Ländern, bei der Dresdner Philharmonie erstmalig 1986 mit dem Violinkonzert von Tschaikowski.



PHILIPP BECKERT, aus Radebeul stammend und in der dortigen Musikschule seit dem achten Lebensjahr im Violinspiel unterwiesen, wurde ab 1972 an der Dresdner Spezialschule für Musik von Prof. Gudrun Schröter sowie nachfolgend an den Musikhochschulen in Dresden, Leipzig und Berlin von den Professoren Gustav Schmahl und Werner Scholz ausgebildet.

Das Diplom erwarb er 1984 in Leipzig. Während des Studiums besuchte er Meisterkurse von André Gertler, Saschko Gawriloff und Kurt Levin. 1986 trat er sein erstes Engagement in der Gruppe der 1. Violinen bei der Dresdner Philharmonie an und avancierte hier 1991 zum stellvertretenden 2. Konzertmeister.

1988 bis 1990 nahm er an den Meisterkursen Ruggiero Riccis anlässlich der Salzburger Sommerakademien teil.

berühmtes, 1749 in Potsdam entstandenes sowie 1751 im Druck erschienenenes „Programmtrio“, zu verstehen. Jene durchaus subjektivistisch betonte Sonate in c-Moll (Wotquenne 161,1) für zwei Violinen und Generalbaß, eine der insgesamt 30 Triosonaten des Meisters, bietet gleichsam ein Streitgespräch zwischen „Sanguineus und Melancholicus“, die sich beide bemühen, einer den anderen auf seine Seite zu ziehen. Ein detailliertes Programm hat Bach dafür entworfen und dem Notentext der ersten beiden Sätze als Fußnoten beigegeben. Welche klare, geradezu exemplarische Ausprägung des „redenden Prinzips“ in der Instrumentalmusik jenes „Zeitalters der Empfindsamkeit“!

Daß eine derartige intentionelle Ausrichtung der Vorlage zur orchestral-konzertanten Adaption reizen muß, zumal selbige ideell berechtigt erscheint, läßt sich denken. Um jedoch Mißverständnissen vorzubeugen: dieses „Konzert für zwei Violinen und Orchester“ will keine „Bearbeitung“, „Orchestrierung“ oder dergleichen des Bachschen Werkes im üblichen Sinne sein, sondern schöpferische Auseinandersetzung mit der Vorlage, sich durchaus auch an ihr reibend. Mein Ziel war also eine farblich wie formal eigenständige Fassung, auch der Versuch einer stärkeren harmonischen wie metrisch-rhythmischen Differenzierung zum Zwecke der Steigerung und Verschärfung des vorgegebenen Ausdrucksgehaltes, mithin einer gestisch noch prononcierteren, gewissermaßen in die Extremeweisenden Charakterisierung der beiden Temperamentstypen: des Melancholischen zuweilen bis zum Düster-Tragischen, des Sanguinischen gleichsam bis zum Ironisch-Satirischen.

Auf die zahlreichen Anmerkungen des Originals – die von Bach ohnehin nicht das gesamte Stück über konsequent durchgehalten werden, sondern nur den 1. Satz sowie Anfang und Schluß des Adagios betreffen, derweil sie im Finale völlig fehlen – bin ich indessen nur indirekt, sozusagen klanglich-kon-

zeptionell eingegangen, nicht en détail. Zumal Philipp Emanuel selber das bisweilen vielleicht ein wenig heikle, wiewohl ernst gemeinte literarische Programm in späteren Jahren recht zurückhaltend beurteilte und das Werk eher unter ausschließlich musikalischen Gesichtspunkten interpretiert wissen wollte. Grund genug, generelle Kategorien wie die des Kontrastes, der Farben usw. in den Mittelpunkt der kompositorischen Überlegungen zu stellen.

Versucht aber habe ich dennoch, den Gedanken des imaginären „Dialogs“ auch im Finale logischerweise fortzuführen, also die Eigenheiten, den Gegensatz der beiden „Gesprächspartner“ in Artikulation, Rhythmik und Dynamik, mithin in der thematisch-musikalischen Physiognomie so weit wie möglich beizubehalten und nicht im lediglich imitatorischen Nacheinander, im einfachen Wechselspiel der Stimmen zu nivellieren. Für die Interpretation kommt folglich alles darauf an, daß die beiden Solisten diese gegensätzliche Physiognomie durch genaue Beachtung der Dynamik, der Phrasierung und Artikulation deutlich herausarbeiten. Im übrigen habe ich aus Gründen der polyphonen Expressivität das imitatorische Stimmengeflecht der Vorlage durch neu hinzutretende, oft solistisch geführte, thematische Orchesterstimmen stellenweise beträchtlich verdichtet. Vor allem jedoch mußten, für ein „Konzert“ selbstverständlich, die beiden Geigenparte im Hinblick auf die nötige virtuose Ausgestaltung wesentlich angereichert werden. Die Einführung des B-A-C-H-Motivs zu Beginn des 2. Satzes und dessen großflächige dramaturgische Verarbeitung als Zentrum und Höhepunkt des Adagios sowie als hymnischer Epilog des Finales ist gänzlich meine Zutat, die konzeptionell dem Hommage-Charakter des Werkes entspringt.

Bleibe schließlich die Frage, ob einem das historische Stück über weite Strecken nicht doch eher als ledigliche Inspirationsgrundlage denn als penibel einzuhaltende Vorlage dient. Ob man bei allem gebotenen Respekt, bei

aller Verehrung nämlich umhinkommt, das Original gleichsam in den Stand von „Material“ zu versetzen, mit dem man dann – verantwortungsbewußt natürlich – selbst weiterkomponiert. Innere sinfonische Dehnung und Steigerung, überhaupt jede eigenständige Anverwandlung wäre ohne solche „materialhafte“ Sicht wohl kaum denkbar. Daß man mit einer Vorlage, will man sie nicht negieren, ästhetisch nicht alles nach Belieben machen kann, liegt auf der Hand. Aber man kann heute doch eine ganze Menge tun. Und diese Spanne habe ich in der Tat auszuloten versucht: harmonisch, rhythmisch, artikulatorisch, farblich, formal ...

Maurice Ravel gehört neben Claude Debussy, als dessen Nachahmer er fälschlicherweise oft bezeichnet wurde, zu den großen französischen Komponisten der Jahrhundert-

wende. Er wurde am 7. März 1875 in Ciboure in den französischen Pyrenäen geboren und studierte als Schüler Gabriel Faurés am Pariser Konservatorium Klavier und Komposition. Im Ersten Weltkrieg ging er als Freiwilliger an die Front und verbrachte schließlich seine letzten Lebensjahre in völliger Zurückgezogenheit, bevor er am 28. Dezember 1937 in Paris starb.

Zu Ravels Vorbildern gehörte neben Liszt und Chopin auch Erik Satie, der einmal über ihn äußerte: „... er versichert mir jedesmal, wenn ich ihn treffe, daß er mir viel verdanke. Ich habe nichts dagegen.“ Ravels Kompositionen zeigten in der Anfangszeit zunächst Einflüsse von Debussy, bald aber fand er zu einem eigenen Stil, der besonders durch südländische (hier vor allem spanische) und folkloristische Elemente geprägt ist. Bestes Beispiel hierfür ist sein berühmter „Bolero“, der 1927 entstand.

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.



Die Suite „Le tombeau de Couperin“ (Grabmal für Couperin) komponierte Ravel 1917 als Klavier-Zyklus und instrumentierte vier der ursprünglich sechs Teile zwei Jahre später für Orchester. François Couperin (1668 bis 1733) war ein zu seiner Zeit hochgeschätzter Komponist, der seinerseits Musiker wie Jean Baptiste Lully (1632 – 1687) und Arcangelo Corelli (1653 – 1713) mit Tombeau-Musiken, musikalischen Denkmälern, gehrt hat. Ravels Werk ist jedoch nicht Couperin allein gewidmet, sondern als „Huldigung an die französische Musik des 18. Jahrhunderts“ schlechthin gedacht. Die einzelnen Tänze der Suite sind keine direkte Bearbeitung oder gar Nachahmung von ähnlichen Stücken dieser Zeit, sondern Ravel hat nach dem Vorbild der alten Tanzformen völlig eigenständige und von seinem Stil und seiner Harmonik geprägte neue, sehr sublimen Kompositionen geschaffen. Die instrumentierte Form ist der Besetzung nach interessanterweise für ein Orchester der Mozart-Zeit geschrieben. Der Titel „Tombeau“ (Grab- oder Denkmal) ist zu deuten als wehmütige Erinnerung an eine vergangene musikalische Welt und als unmittelbares Gedenken an im Ersten Weltkrieg gefallene Freunde, denen die einzelnen Stücke zugeeignet sind.

Eröffnet wird die Suite von einem Vorspiel, dem Prélude, worauf als erster Tanz eine Forlane folgt. Dieser war ursprünglich ein Werbetanz für zwei Paare und entwickelte sich später zu einem schnellen Volkstanz im 6/4- oder 6/8-Takt, der im 18. Jahrhundert sehr beliebt war. Das sich anschließende Menuett, ein alter französischer Tanz, steht im 3/4-Takt und wurde im 17. und 18. Jahrhundert am Anfang jedes Balles getanzt. Als Schlußstück der Suite erklingt ein Rigaudon, ein Tanz, der seit dem 17. Jahrhundert bekannt ist. Er stammt aus der Provence, steht im Allabreve-Takt und ist besonders durch rasche, lebhaft Bewegungen gekennzeichnet.

Mit einem Walzer begann das Konzert – ein Walzer soll nun auch das Programm wieder beschließen: „La valse“. Das Werk entstand 1919/20 als Ballett über „Wien und seine Walzer“ im Auftrag von Serge Diaghilew, der es mit seinem Ensemble, dem „Russischen Ballett“, in Verbindung mit Strawinskys „Pulcinella“ einstudieren wollte. Die geplante Aufführung kam aus ungeklärten Gründen jedoch nie zustande und so erklang das Werk am 8. Januar 1921 unter der Bezeichnung „Choreographische Dichtung“ erstmals im Rahmen eines Konzertes.

In seiner autobiographischen Skizze äußerte Ravel über „La valse“: „Ich habe dieses Werk als eine Art Apotheose des Wiener Walzers aufgefaßt, mit dem sich in meinem Geiste die Vorstellung eines phantastischen und unentrinnbaren Wirbelns verbindet. Ich stellte diesen Walzer in den Rahmen eines kaiserlichen Hofes um 1855.“ Und in der Partitur ist zu lesen: „Wirbelnde Wolkenschwärme lassen in Durchblicken walzertanzende Paare flüchtig erkennen. Allmählich zerstreuen sich die Wolken, man gewahrt einen riesigen, von einer sich drehenden Menge bevölkerten Saal.“

Aus dunklen Baßtönen entwickelt sich langsam der Dreivierteltakt-Rhythmus und allmählich erscheinen dazu bruchstückhaft Walzermotive, die sich immer mehr zu einem eindrucksvollen Klanggewebe verdichten. Man glaubt nun, sich mitten im Ballsaal zu befinden und die vielen Paare zu sehen, die sich zu den berausenden, wirbelnden Klängen im Tanze drehen. Immer erregter und gewaltiger wird die Musik, sie steigert sich bis zur rasenden Ekstase, aus der es kein Entrinnen mehr gibt. Die Melodie ist schließlich nur noch in Fetzen erkennbar und wird vom Rhythmus übertönt. Fast unmittelbar nach dem Höhepunkt bricht die Musik ab.

Ravel hat in sein großartiges Werk die graziösen Walzer-Elemente von Johann Strauß und Franz Schubert einfließen lassen und ließ

nicht zuletzt durch diese typisch wienerischen und nun französisch verarbeiteten Klänge ein phantastisches, schillerndes Tongemälde entstehen, dessen Musik sich nur schwerlich jemand zu entziehen vermag. Aber auch der tragische Aspekt der Komposition ist nicht zu

überhören, entstand sie doch nach dem Untergang der Wiener Monarchie, der zugleich das Ende des Wiener Walzers besiegelte, nach dem Zusammenbruch des alten Europa im Ersten Weltkrieg.

Vorankündigungen:

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT (Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele)

Sonnabend, den 23. Mai 1992, 19.30 Uhr (Freiverkauf)

Sonntag, den 24. Mai 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solistin: Ute Vinzing, Sopran

Richard Wagner: Schlußgesang der Brünnhilde aus „Götterdämmerung“
Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“

Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 6 a-Moll

9. PHILHARMONISCHES KONZERT (Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele)

Sonnabend, den 30. Mai 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 31. Mai 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jean-Claude Casadesus

Solist: Ulf Hoelscher, Violine

Johannes Brahms: Violinkonzert D-Dur op. 77

Franz Schubert: Sinfonie C-Dur op. post. (D 944)

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT (Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele)

Sonntag, den 7. Juni 1992, 19.30 Uhr (Freiverkauf)

Montag, den 8. Juni 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Miltiades Caridis

Solisten: Jano Alibegachvili, Sopran

Daphne Evangelatos, Mezzosopran

Jonathan Welch, Tenor

Marcello Rosca, Baß

Chor: Kammer- und Jugendchor der Dresdner Philharmonie

Einstudierung Matthias Geissler und Jürgen Becker

Gioacchino Rossini (zum 200. Geburtstag):

Ouvertüren zu den Opern „Semiramis“, „Die seidene Leiter“ und „Wilhelm Tell“

Stabat mater für Soli, Chor und Orchester

DRESDNER PHILHARMONIE

Chefdirigent: Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein
Chefdramaturg: Prof. Dr. Dieter Härtwig

1. Violinen

Walter Hartwich (KV)
Ralf-Carsten Brömsel (KM)

Günter Siering (KV)
Philipp Beckert
Gerhard-Peter Thielemann (KM)
Siegfried Koegler (KV)
Siegfried Rauschhardt (KM)
Siegfried Kornek (KV)
Siegfried Bischof (KV)
Eberhard Schrimpf (KV)
Günter Hensel (KV)
Erich Conrad (KV)
Jürgen Nollau (KM)
Volker Karp (KM)
Gerald Bayer (KM)
Roland Eitrich (KM)
Heide Schwarzbach (KM)
Heiko Seifert
Christoph Lindemann
Beate Haubold
N. N.

2. Violinen

Eberhard Friedrich (KV)
Dieter Kießling (KV)
Klaus Fritzsche (KV)
Günther Naumann (KM)
Herbert Fischer (KV)
Jürgen Brömsel (KV)
Egbert Steuer (KV)
Erik Kornek (KM)
Dietmar Marzin (KM)
Reinhard Lohmann (KM)
Viola Reinhardt (KM)
Steffen Gaitzsch (KM)
Dr. Matthias Bettin

Andreas Hoene
Andrea Steuer
N. N.
N. N.

Bratschen

Herbert Schneider (KV)
Volker Sprenger
N. N.
Hans Vos (KV)
Hubert Gräf (KV)
Wolfgang Boßelmann (KV)
Alfred Wahl (KV)
Johannes Bettin (KV)
Manfred Vogel (KV)
Gernot Zeller (KM)
Lothar Fiebiger (KM)
Kurt Schuhmacher (KM)
Wolfgang Haubold (KM)
Holger Naumann (KM)
Steffen Seifert
Steffen Neumann
Andree Hofmeister
Heiko Mürbe
Achim Gerber

Violoncelli

Matthias Bräutigam (KM)
Erhard Hoppe (KV)
Peter Doß (KV)
Petra Willmann
Berthold Ziegner (KV)
Frieder Gerstenberg (KV)
Wolfgang Bromberger (KM)
Siegfried Wronna (KM)
Thomas Bätz (KM)
Friedhelm Rentzsch (KM)
Rainer Promnitz
Wolfram Stephan

Kontrabässe

Heinz Schmidt (KV)
Peter Krauß (KV)
Tobias Glöckler
Berndt Fröhlich (KV)
Roland Hoppe (KV)
Eberhard Bobak (KV)
Norbert Schuster (KM)
Bringfried Seifert
Thomas Grosche
Tilo Ermold
Donatus Bergemann

Flöten

Helmut Rucker (KV)
Birgit Bromberger (KM)
Götz Bammes (KM)
Karin Hofmann
Hans-Joachim Bauer (KV)

Oboen

Gerhard Hauptmann (KV)
Guido Titze
Wolfgang Bemann (KV)
Jens Prasse
Gerd Schneider (KV)

Klarinetten

Werner Metzner (KV)
Hans-Detlef Löchner (KV)
Henry Philipp
Dittmar Trebeljahr
Klaus Jopp

Fagotte

Hans-Peter Steger (KV)
Michael Lang (KM)

Hans-Joachim Marx (KV)
Günter Köthe (KV)
Mario Hendel

Hörner

Lothar Böhm (KV)
Volker Kaufmann (KV)
Peter Graf (KV)
Karl-Heinz Brückner (KV)
Werner Nixdorf (KV)
Klaus Koppe
Uwe Palm
Johannes Max

Trompeten

Mathias Schmutzler (KM)
Csaba Kelemen
Wolfgang Gerloff (KV)
Michael Schwarz (KV)
Roland Rudolph (KM)

Posaunen

Joachim Franke (KM)
Olaf Krumpfer
Reinhard Kaphengst (KM)
Prof. Paul-Gerhard Schmidt (KV)
Dietmar Pester

Tuba

Martin Stephan (KV)

Harfe

Nora Koch

Pauken und Schlagzeug

N. N.
Karl Jungnickel (KV)
Gerald Becher (KM)
Axel Ramlow (KM)

Tasteninstrumente

Ingeborg Friedrich

Orchestervorstand

Volker Karp
Klaus Koppe
Günther Naumann

Orchesterinspektor

Matthias Albert

Orchesterwarte

Berndt Georgi
Herybert Runge
Bernd Gottlöber

KM = Kammermusiker

KV = Kammervirtuos

**Chordirektor (Philharmonischer
Chor und Kammerchor)**
Matthias Geissler

**Chordirektor (Philharmonischer
Kinder- und Jugendchor)**
Jürgen Becker

Inspizientin
Angelika Ernst

Assistentin und Inspizientin
Barbara Quellmelz

**Persönliche Referentin des
Intendanten und Künstlerischer
Koordinator**

Gisela Gunold

Wiss. Mitarbeiterin (Archiv)
Renate Wittig

Mitarbeiter (Bibliothek/Archiv)
Bernhard Lehmann

Beauftragte für Haushalt
Helga Wolf

Mitarbeiterin Haushalt
Gisela Barkleit

Leiterin Öffentlichkeitsarbeit
Dipl. phil. Sabine Grosse

**Sachbearbeiterin des Chef-
dirigenten und Chefdramaturgen**
Anna Nitsche

Besucherabteilung
Angelika Grismajer
Renate Büttner

Leiter des Personalbüros
Dipl. rer. cult. Achim Vogelgesang

Sachbearbeiterin des Intendanten
Karina Kautzsch

Pkw-Fahrer
Henry Cschornack

**Sachbearbeiterin für Verwaltung
und Öffentlichkeitsarbeit**
Anita Schreyer

PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Am 7. Mai reisen die Dresdner Philharmoniker zu **Gastspielen nach Athen**. Nach einer Woche intensiver Proben geben sie im dortigen neerbauten Musikzentrum unter Leitung von Ralf Weikert insgesamt fünf Konzerte. In zwei unterschiedlichen Konzertprogrammen spielen sie Werke von Wagner, Weber und Strauss, Solisten dabei sind Solo-Klarinetist Hans-Detlef Löchner (Weber, Klarinettenkonzert f-Moll), Klaus Lienbacher (Strauss, Oboenkonzert) und Konzertmeister Ralf-Carsten Brömsel (Strauss, Ein Heldenleben). Am 15., 16. und 18. Mai ist das Orchester an Aufführungen der „Elektra“ von Richard Strauss beteiligt mit Hildegard Behrens in der Titelpartie. „Elektra“ wurde wegen des inhaltlichen Bezuges zur griechischen Mythologie gewählt. Neben der Dresdner Philharmonie konzertieren 1992 alle bedeutenden französischen Orchester im Athener Musikzentrum. 1993 erwartet man u. a. die Berliner und Wiener Philharmoniker. Im Rahmen dieses Athen-Gastspiels ist das **Robert-Schumann-Quintett** eingeladen, im Saal des Goethe-Instituts der griechischen Hauptstadt ein Konzert zu geben. Die Dresdner Sopranistin Barbara Hoene wirkt im Klavierquintett mit Gesang des griechischen Komponisten Manolis Kalomiris als Solistin mit. Außerdem bieten die Musiker das Klavierquintett von Robert Schumann und Lieder von Johannes Brahms dar.

Sofort nach ihrer Rückkehr beginnen die Philharmoniker mit den Proben zu ihrem 8. Außerordentlichen Konzert am 23. und 24. Mai (Wagner, Ausschnitte aus „Götterdämmerung“ und „Tristan und Isolde“ mit Ute Vinzing, der Elektra der Sächsischen Staatsoper, als Solistin, und Mahler, 6. Sinfonie, mit Chefdirigent GMD Jörg-Peter Weigle) zu Beginn der Dresdner Musikfestspiele, an denen unser Orchester mit sechs Konzertabenden beteiligt ist.

Das **broken consort**, Mitglieder der Dresdner Philharmonie, die sich zur Pflege alter Musik zusammenfinden, musiziert im Rahmen der Festspiele am 31. Mai, 19.00 Uhr, in der Albrechtsburg Meißen.

Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle gibt in diesen Wochen mehrere Gastkonzerte mit verschiedenen Orchestern. Am 2. und 3. April dirigierte er das Leipziger Gewandhausorchester im Großen Saal des Gewandhauses. Auf dem Programm der Konzerte standen Werke von Rossini, Berio und

Sibelius. Ende April ist er Gastdirigent in vier Konzerten der Bamberger Sinfoniker mit Werken von Weber, Schumann und Dvořák. Die Konzerte finden in Bamberg, Bad Kissingen, Bayreuth und Fulda statt. Am 7. und 8. Mai konzertiert Jörg-Peter Weigle in der Münchner Philharmonie am Gasteig und in der Stadthalle Bad Aibling mit den Münchner Bach-Collegium. In zwei unterschiedlichen Programmen werden dort Werke von Mozart, Schubert, Tschaikowski, Prokofjew und Strawinsky aufgeführt.

Vom 1. bis 5. Mai gibt der **Philharmonische Kammerchor** unter Leitung von Chordirektor Matthias Geissler Konzerte im Raum Köln, u. a. in Königswinter und Siegburg. Er singt dort geistliche und weltliche A-cappella-Werke aus Klassik, Romantik und Gegenwart.

Der **Philharmonische Kinderchor** konzertiert am 26. April in einem Frühlingskonzert mit den Rieser Sinfonikern in Riesa. Ebenfalls in einem Frühlingskonzert ist der Kinderchor am 16. Mai, 19.00 Uhr, auf Schloß Albrechtsberg zu hören, hier gemeinsam mit dem **Jugendchor der Dresdner Philharmonie** und mit Gästen aus Hamburg, der Lütt Speeldeel, die Folklore des Nordens darbieten.

Beide Dresdner Chöre singen dann am 23. Mai, 17.00 Uhr, im Großen Bankettsaal der Albrechtsburg zu Meißen.

Zusammen mit dem **Philharmonischen Chor** sind der Jugendchor an den Aufführungen von Rossinis Stabat mater in den Konzerten der Dresdner Philharmonie am 7. und 8. Juni, der Kinderchor von Mendelssohns „Elias“ am 13. und 14. Juni beteiligt.

Siegburg ist das Ziel einer Konzertreise des Kinderchores am 27. und 28. Juni. Chordirektor Jürgen Becker leitet die A-cappella-Konzerte seiner Chöre.

Der **Philharmonische Kinderchor** lädt musikalische Kinder am 16. und 17. Juni, 16.30 bis 18.00 Uhr, in den Klubräumen des Kulturpalastes, Eingang Schloßstraße, zum **Vorsingen für die Aufnahme** in den Chor ein.

Das erstmalige Angebot für vier **Abonnementskonzerte** am Vormittag von kommender Spielzeit an ist auf große Resonanz gestoßen. Bereits nach wenigen Tagen wurden mehr als die Hälfte, d. h. über 1000 Plätze gebucht.

Erstmals auch haben wir unseren Besuchern das

Konzertangebot für die Spielzeit 1992/93 in einer handlichen Broschüre vorgelegt. Sie ist in zweifacher Form geordnet: Jeder Abonnent findet seine Konzertreihe übersichtlich in sich geschlossen. In bewährter Weise sind es 10 Philharmonische, 9 Zyklus-, 9 Außerordentliche- und 6 Kammerkonzerte.

Wer sich kurzfristiger zum Konzertbesuch entschließt oder bestimmte Programme und Termine aussucht, kann die kalendarische Übersicht benutzen. Anrechts- und Einzelkartenbestellungen werden durch eingehaftete Bestellkarten bequem ge-

macht. Erfreut haben die Freunde der Dresdner Philharmonie zur Kenntnis genommen, daß den gegenwärtigen sozialen Gegebenheiten mit gleichbleibenden Preisen für die Orchesterkonzerte (8,- bis 20,- DM) Rechnung getragen ist. Wie jedes Jahr wird ein repräsentativer Konzertplan im August erscheinen. Übrigens kann man die Dresdner Philharmonie wieder häufiger auch im häuslichen Wohnzimmer hören. Der Mitteldeutsche Rundfunk wird in der kommenden Spielzeit 10 Konzerte des Orchesters aufzeichnen und übertragen.

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 Uhr
- Schinkelwache, obere Etage, Theaterplatz, Tel. 4842402/403
- Dresden-Information, Prager Straße, 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 3b, Tel. 4728899

Sprechzeit der Dienstag 10-12 Uhr, 13-17 Uhr

Anrechtsabteilung: 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. phil. habil. Dieter Härtwig

Die Werkeinführungen schrieb unsere Praktikantin Katrin Bemann vom Musikwissenschaftlichen Institut der Technischen Universität Berlin

Anzeigenbearbeitung: oberüber & Partner GmbH

Satz: oberüber & Partner GmbH

Druck: offsetdruck coswig GmbH

Preis: 1,00 DM



**Genuß
guter Musik
erleben Sie im
Konzertsaal.**

**Freude
am Fahren
bei uns.**

BMW

**Niederlassung
Dresden**

Verkauf - Budapester Str. 42 • Telefon 4649 442
Service - Altenzeller Str. 1 a • Telefon 4649 302
O-8010 Dresden • Telefon 003751/4649 300
Telefax 003751/4649 359