



DRESDNER
PHILHARMONIE

7. Philharmonisches Konzert 1992/93

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 27. März 1993, 19.30 Uhr

Sonntag, den 28. März 1993, 19.30

Festsaal des Kulturpalastes Dresden



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Philippe Entremont, Klavier

DARIUS MILHAUD (1892 – 1974)

La création du monde

(Die Erschaffung der Welt) – Ballettmusik

MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

Allegramente

Adagio assai

Presto

Pause

GEORGE GERSHWIN (1898 – 1937)

Sinfonische Bilder aus „Porgy and Bess“

Ein Amerikaner in Paris – Sinfonische Dichtung

Das Konzert wird vom MDR Kultur aufgezeichnet.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

„Jazz ist das Ergebnis der in Amerika aufgespeicherten Energie. Er ist eine sehr energische Musik, ungestüm, lärmend, ja sogar vulgär. Eins ist gewiß: Der Jazz hat dem Land Amerika einen bleibenden Wert beigesteuert, in dem Sinn nämlich, daß er uns selbst Ausdruck verliehen hat. Er ist eine original amerikanische Leistung, die von Dauer sein wird, vielleicht nicht als Jazz, doch in dieser oder jener Form wird sie der künftigen Musik ihr Gepräge geben.“

George Gershwin 1923

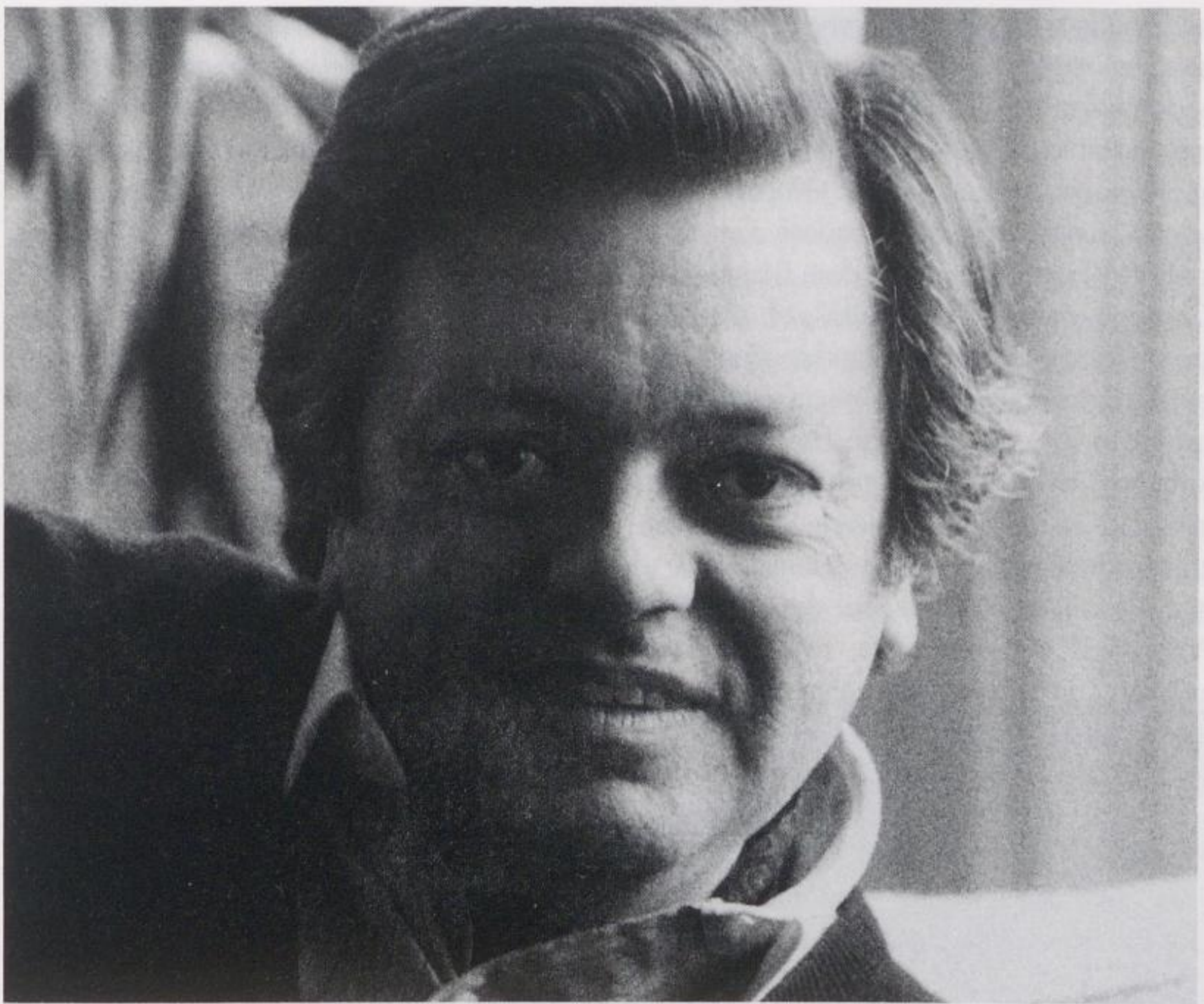
Viele Komponisten unseres Jahrhunderts waren bestrebt, ihre Musik durch Jazzelemente zu bereichern: Claude Debussy, Maurice Ravel, Darius Milhaud, Paul Hindemith, Igor Strawinsky, Kurt Weill, George Gershwin, Ernst Krenek, Rolf Liebermann u. a. Was vom Jazz übernommen wurde, muß als Bereicherung angesehen werden, beispielsweise die synkopierte Rhythmik bei Strawinsky, die tänzerische Auflockerung im Sinne des Jazz bei Milhaud, die Bluesatmosphäre

bei Gershwin, die Verschmelzung von Sinfonieorchester und Jazzband etwa bei Liebermann. Aber auch die Musiker des Jazz haben sich auf ihre Weise bemüht, Brücken zwischen Jazz und Sinfonik zu schlagen. Dieser zweite Weg, u. a. von Stan Kenton, Duke Ellington, Howard Brubeck beschritten, war insgesamt erfolgreicher als der erste, der dennoch manch interessantes Werk hervorbrachte, wie das Programm unseres heutigen Konzertes beweist.

„Es ist immer eine gute, warme, innerliche Musik, wie der Mensch, der sie gemacht hat“ – äußerte Ernst Krenek über die Tonsprache des französischen Komponisten **Darius Milhaud**, der, einst neben Arthur Honegger und Francis Poulenc wohl die kraftvollste Erscheinung der „Groupe des Six“, über seine Herkunft sagte: „Meine musikalische Bildung ist ausschließlich durch den lateinisch-mitteländischen Kulturkreis bestimmt, was sich schon daraus erklärt, daß ich aus einer sehr alten jüdischen Familie der Provence stamme.“

Ab 1909 studierte Milhaud am Pariser Konservatorium u. a. bei André Gédalge, Paul Dukas und Charles-Marie Widor. 1912 wurde er mit dem Dichter Paul Claudel bekannt, mit dem er in der Folgezeit zahlreiche literarisch-musikalische Projekte (u. a. die Oper „Christophe Colomb“) erarbeitete. In den Jahren 1916 – 1918 war

Das Philharmonische Flötenquartett mit den Herren Götz Bammes (Flöte), Gerald Bayer (Violine), Gernot Zeller (Viola) und Friedhelm Rentzsch (Violoncello) bestritt das vom Deutschlandsender Kultur und vom MDR Kultur übertragene 239. Galeriekonzert im Gobelinsaal der Dresdner Semper-Galerie. Auf dem Programm standen Werke von Johann Christian Bach, Carl Friedrich Abel, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven.



PHILIPPE ENTREMONT zählt zu jener neuen Generation von Künstlern, die eine Doppelkarriere als Solist und Dirigent verfolgen und in beiden Disziplinen in den internationalen Konzertsälen erfolgreich sind. Der in Reims (Frankreich) Geborene studierte bei Rose Aye und Marguerite Long, bevor er zu Jean Doyen an das Pariser Konservatorium wechselte. 1951 debütierte er als Pianist in Barcelona und 1953 – inzwischen Preisträger des Marguerite Long-Jacques Thibaud-Wettbewerbes – in Amerika. Es folgten Jahrzehnte intensivster Konzerttätigkeit mit den bedeutendsten Orchestern in fünf Kontinenten. Er spielte u. a. unter Igor Strawinsky, Darius Milhaud und Leonard Bernstein, bildete mit Peter Guth und Jean-Pierre Rampal Duo-Formationen und tritt auch mit internationalen Streichquartetten auf. Seit 1967 dirigiert er und seit 1976 ist er Künstlerischer Leiter des Wiener Kammeror-

chesters, mit dem er zahlreiche und viel beachtete Tourneen im In- und Ausland (besonders häufig in den USA und in Japan) durchführt. 1980 – 1986 war er außerdem Musikdirektor der Philharmoniker von New Orleans, 1985 – 1989 des Sinfonieorchesters von Denver; 1988 – 1990 leitete er zusätzlich das Orchestre Colonne in Paris. Klangkörper wie das Royal Philharmonic Orchestra London, das Orchestre National de France, die Wiener Symphoniker, die Orchester von Philadelphia, Minnesota, St. Louis, Detroit, Pittsburgh und andere luden ihn zu Gastdirigaten ein (mit den Dresdner Philharmonikern wird er 1994 auf eine USA-Tournee gehen). Außerordentlich umfangreich ist Philippe Entremonts Liste von Schallplatten- bzw. CD-Einspielungen seines Klavier- und Orchesterrepertoires bei CBS Masterworks, Pro Arte, Teldec, Harmonia mundi und Schwann.

er Claudels Sekretär während dessen Botschaftertätigkeit in Rio de Janeiro, wo er südamerikanische Folklore und Tanzmusik kennenlernte. Nach Frankreich zurückgekehrt, nahm er Kontakte zur Gruppe „Nouveaux Jeunes“ auf, insbesondere zum Komponisten Erik Satie und zu dem Dichter Jean Cocteau, mit dem es ebenfalls zu einer engen schöpferischen Zusammenarbeit wie mit Claudel kam. Mit dem von Cocteau formulierten Ziel der „Groupe des Six“ – Abkehr vom Wagnerismus und dem allerdings einseitig in bloß dekorativem Sinn verstandenen Impressionismus – identifizierte er sich, verarbeitete Einflüsse des Jazz, der Music-Hall und des Films, machte ausgedehnte Konzertreisen, zunehmend als Dirigent, trotz einer seit Ende der zwanziger Jahre zunehmenden körperlichen Behinderung, die ihn schließlich an den Rollstuhl fesselte, was ihn nicht hinderte (Triumph menschlichen Willens!), weiterhin zu komponieren, zu unterrichten und (im Sitzen) zu dirigieren.

Während seiner Emigrationsjahre 1940 – 1947 in den USA lehrte er am Mills College, Oakland (Kalifornien), seit 1947, nach der Berufung als Kompositionslehrer an das Pariser Konservatorium, bis 1962 in jährlichem Wechsel in Paris und Oakland.

1949 veröffentlichte er eine Autobiographie unter dem Titel „Notes sans musique“ (Noten ohne Musik, 1962). Milhaud hat eine schier unbegreifliche Fülle von Kompositionen größter Unterschiedlichkeit hinsichtlich Gattung, Umfang und Besetzung hinterlassen. Ein Werkkatalog von 1962 verzeichnete bereits etwa 400 Kompositionen. Der Komponist, in Wesen und Werk ein typischer Franzose und einer der markantesten Vertreter der zeitgenössischen Musik seines Landes, besaß einen ausgeprägten Klangsinn, der ihn zur Polytonalität führte, die es ihm ermöglichte, die Ausdruckskraft seiner eingängigen, gefälligen Melodik zu intensivieren. Auch eine überaus differenzierte Rhythmik gehört zum Bild seiner Musik. Milhaud verstarb 1974 in Genf im 81. Lebensjahr.

Die Anregungen für das Ballett „**La création du monde**“ (Die Erschaffung der Welt) empfing er 1922 auf einer Amerikareise. Er hörte Spirituals der Neger und vor allem Jazzbands, war von den unverbrauchten Instrumentaleffekten von Saxophon, Klarinette, Trompete und Posaune fasziniert. Ein Ballettprojekt für Rolf de Maré und dessen Ballets Suédois, das 1923 in der Ausstattung Fernand Légers (1881 – 1955) in Paris uraufgeführt wurde, gab Milhaud bald

Auf den Tag genau 150 Jahre nach der Dresdner Erstaufführung mit Clara Schumann als Interpretin des Klavierparts – am 14. Februar 1993 – erinnerte das Robert-Schumann-Quintett der Dresdner Philharmonie (Serena Mitscherling, Klavier; Gerhard-Peter Thielemann, 1. Violine; Klaus Fritzsche, 2. Violine; Erik Kornek, Viola; Thomas Bätz, Violoncello) mit einer Aufführung des Klavierquintettes Es-Dur op. 44 von Robert Schumann (neben weiteren Kompositionen des Meisters) in einem Konzert im Kronensaal des Schlosses Albrechtsberg an die engen Beziehungen des Komponisten und seiner Frau zu Dresden, die in den Jahren 1844 bis 1850 in unserer Stadt lebten.

Gelegenheit, Elemente des Jazz zu assimilieren. „Ich benutzte dieselbe Art Orchester wie in Harlem, 17 Soloinstrumente, und machte vom Jazz-Stil uneingeschränkten Gebrauch, um damit ein rein archaisches Gefühl zu vermitteln.“ Dem Saxophon werden übrigens in der Partitur nicht selten die Aufgaben einer eigens in der Streichergruppe ausgesparten Solobratsche zugewiesen. „Die Erschaffung der Welt‘ ist einer der glücklichsten, auch originellsten Versuche, rhythmische, melodische und klangliche Elemente des Jazz mit dem Geist und der Technik moderner Musik zu durchdringen und zu erschließen, ein Werk von harmo-

nisch-melodischem Reichtum, stärkster Ausdruckskraft und lyrischer Intensität“, stellte Manfred Gräter zu Recht fest. „Gestützt auf ein Szenarium von Blaise Cendrars (1887 – 1961), handelt das Ballett von der Erschaffung der Welt, wie sie in afrikanischen Legenden geschildert wird.“ „Viel musikalisches Material ist dem Jazz entnommen, z. B. Fugen über ein Jazz-Thema, ein Stück Blues, und eine lange Melodie über das Zubehör eines Friseur-Ladens. Besser als jeder andere Europäer und schon bevor Gershwins berühmte Rhapsodie in Blue zu hören war, verstand es Milhaud, sich das Jazz-Idiom zu eigen zu machen“, schrieb



Darius Milhaud

Aaron Copland in seinem Buch „Unsere Neue Musik“.

Die Ballettmusik besteht aus einer Ouvertüre und fünf Sätzen, die ineinander übergehen, gleichwohl thematisch individuell ausgeprägt sind. Zur Handlung des Balletts: Im ersten Satz Schilderung des Chaos vor der Schöpfung. Beschwörungen der Götter (Jazzfuge im Rhythmus einer Rumba). Zweiter Satz: In der Gruppe der Tanzenden erkennen wir Tiere. Ein Baum ersteht. Die Erde beginnt zu leben. Rückgriff auf die Ouvertüre. Eine Bluesmelodie der Oboe wird

kontrapunktiert durch Elemente der Jazzfuge. Dritter Satz: Tanz der Tiere um die Götter. Aus der Masse der Tänzer lösen sich Mann und Frau. Das Bluesthema der Oboe wird in den Streichern variiert. Vierter Satz: Mann und Frau begehren einander. Rauschhafter Tanz. Soloepisoden der Klarinette, Oboe und des Saxophons. Fünfter Satz: Die Tanzenden lösen sich. Mann und Frau bleiben engumschlungen zurück. Noch einmal erklingen die Themen der vergangenen Sätze. Es ist Frühling. Ruhig, verhalten und gelöst verklingt das Werk.

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 191 konsolidierten Firmen in 52 Ländern der Welt vertreten. 41.000 qualifizierte Mitarbeiter, davon über 23.000 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 rund 13 Milliarden Mark um – mit Angewandter Chemie, die unseren Kunden nützt.

Henkel

Das Konzert für Klavier und Orchester in G-Dur von Maurice Ravel gehört mit dem zur gleichen Zeit – 1929 – 1931 – entstandenen Konzert für die linke Hand zu den letzten und reifsten Kompositionen des Komponisten. Es zeigt Ravel auf dem Höhepunkt seiner kompositionstechnischen und stilistischen Entwicklung. Am 7. März 1875 in dem Pyrenäenstädtchen Ciboure geboren, studierte er bei Gabriel Fauré und gelangte stark in die Einflußsphäre Claude Debussys. Gleich den Werken dieses großen musikalischen Impressionisten ist auch in den imponierenden frühen Kompositionen Ravels eine starke Auflösung der Form zugunsten schillernder Impressionen zu bemerken. Die Schulung an Rameau und Couperin („Le tombeau de Couperin“), ein starker Hang zur tänzerischen Geste („La valse“) und eine enge Verbundenheit mit der vitalen Folklore des benachbarten Spanien („Bolero“!) lassen jedoch in seiner kompositorischen Entwicklung immer mehr eine klare Zeichnung und ein gestaltendes Formbewußtsein Raum gewinnen. Davon gibt das G-Dur-Klavierkonzert, für die berühmte Pianistin Marguerite Long geschrieben und von dieser unter der Leitung des Komponisten 1932 in Paris uraufgeführt, ebenfalls Zeugnis ab.

Auf seiner Amerika-Tournee 1927/28 lernte Ravel den frühen Jazz und die Musik Gershwins kennen. Als er sein Klavierkonzert in G-Dur schrieb, erinnerte er sich an die gebrochene Heiterkeit der blue notes, an den rhythmischen Schmiß und an die unbotmäßige Artikulation, die ihm der Jazz zugetragen hatte. Aber das G-Dur-Konzert enthält noch weitere Elemente, etwa aus der baskischen oder der spanischen Musik. Ist ein größerer Gegensatz denkbar, als der zwischen dem pompösen Konzert für die linke Hand und dem hellen Konzert in der normalen Besetzung? Kurz vor der Vollendung des Konzerts in G-Dur schrieb Ravel, es sei ein Konzert „im echten Sinne des Wortes: ich meine damit, daß es im Geiste der Konzerte von Mozart und Saint-Saëns geschrieben ist“. Das ist eine charakteristische, paradoxe Äußerung Ravels, denn wer würde es im Ernst wagen, die Klavierkonzerte Mozarts und eines Saint-Saëns in einem Atemzug zu nennen?

Nicht nur der differenzierte Orchestersatz mit seiner heterogenen, solistisch aufgebrochenen Instrumentation verstößt gegen den gewohnten Klang und ist alles andere als „klassisch“, sondern auch das Übergreifen des Konzertierens auf die einzelnen Instrumente des Orchesters, die somit dem Soli-

Die Kulturstiftung Dresden der Dresdner Bank und die Dresdner Philharmonie wollen eine Orchesterakademie zur Förderung junger Musiker gründen. Nach dem Vorbild einer bereits mit der Sächsischen Staatskapelle getroffenen Vereinbarung werden zunächst zwei Streicherstellen für die Dauer von zwei Jahren mit monatlich 900 Mark gestützt. Hinzu kommt das Honorar eines für die Betreuung zuständigen Orchestermitgliedes in Höhe von 400 Mark pro Monat. Damit sollen talentierte junge Musiker weiterqualifiziert und für eine Aufnahme in die Philharmonie vorbereitet werden. Voraussetzung für die Bewerbung ist ein abgeschlossenes Hochschulstudium sowie ein erfolgreich absolviertes Vorspiel.

sten den Rang streitig machen. Das führt so weit, daß erst die Harfe, gewissermaßen als zartere Ausgabe des Klaviers, eine Solokadenz bekommt, bevor der eigentliche Solist brillieren darf. (Bei Mozart sind es nur die Holzbläser, die als eigene Gruppe konzertant hervortreten.) Und der erste Satz beginnt als Bläserkonzert, das eher wie Zirkusmusik klingt. Angetrieben wird es mit einem Peitschenknall, wie man einen Kreisel in Bewegung bringt. Und Bewegung ist eines der Grundelemente der Ecksätze, ganz im schärfsten Kontrast zum langsamen Satz, der in jeder Hinsicht aus der Reihe fällt. Denn er hat nichts mit der rhythmischen Verve und dem Jazzstil der Außen-

sätze zu tun. Im ersten Satz begleitet der Solist zunächst das Orchester; das baskische Hauptthema, eckig und aufreizend primitiv, trägt die schneidende Piccoloflöte vor, später eine schmetternde Solotrompete. Erst mit dem spanischen zweiten Thema und dem im Jazzidiom gehaltenen dritten kommt der Solist zu Wort.

Der zweite Satz setzt den denkbar schärfsten Kontrast zu den Ecksätzen und verbreitet eine gläserne, fremdartige Innigkeit, die an Erik Saties „Gymnopédies“ erinnert oder an gewisse Wendungen der diskreten Melancholie von Ravels Lehrer Gabriel Fauré. Die so homogen erscheinende Melodie, die der Solist vorträgt, klingt nicht nur ge-



Maurice Ravel

brochen, sondern ist es auch wirklich, denn die Begleitung der linken Hand widerspricht metrisch der lang ausgesponnenen Melodie, die ihrerseits, wie sich Ravel einmal ausdrückte, zusammengestückelt ist aus lauter Einzeltakten. Das Modell dazu ist der langsame Satz aus Mozarts Klarinettenquintett. Der künstliche Fluß der Melodie, im Dreivierteltakt phrasiert, wird durchkreuzt von der Walzerbegleitung der linken Hand im Dreiachteltakt, so daß sich subtile Schwerpunktverschiebungen zwischen Melodie und „Begleitung“ ergeben. Später läßt dann der Solist, ebenfalls in der Manier Mozarts, den Bläsern den Vortritt und zieht sich mit Figurationen zurück, die direkt aus Mozarts Klavierkonzert KV 503 stammen. Der Satz endet mit der Walzerbegleitung.

An Stelle des Peitschenknalls, der den ersten Satz antrieb, beginnt das Finale mit fünf brutalen Schlägen in metrischer Verzerrung, die ebenso an Strawinsky erinnern wie das Hauptthema, das das Jazzprinzip der dirty tones auf den Gesamtgestus überträgt. Stuckenschmidt spricht treffend vom „Reflex des turbulenten Daseinsstils“, ja man könnte ergänzen, so reagierte Ravel eben darauf, daß er die Turbulenz verfremdete. Das perkussive Element des Klavierklangs, das Hämmern, wird zum Ferment des Satzes; alles stürzt den fünf Schlägen des Schlusses entgegen, die das einlösen, was die ersten fünf bereits angekündigt haben: daß alles nur Schein und Spiel war.

besser sehen
gut aussehen

gerne
Brille tragen



PANZER
AUGENOPTIK

Schillerplatz 7
8053 Dresden
Telefon 3 53 54

Am 12. März kehrten die Philharmoniker von ihrer zweiwöchigen Japan-Tournee zurück, die sie zum sechsten Mal in das fernöstliche Land geführt hat. Mit großem Erfolg trat das Orchester in Sendai, dreimal in Tokio, in Osaka, Okayama, Hiroshima und Nagoya auf. Werke von Mozart, Beethoven und Brahms standen auf dem Tourneeprogramm. Die Konzerte leitete Chefdirigent Jörg-Peter Weigle. Peter Rösler spielte als Dresdner Gast am 4. März in Tokio mit den Philharmonikern das 5. Klavierkonzert von Beethoven.

Im Milieu der amerikanischen Vergnügungsindustrie wuchs **George Gershwin** auf. Er wurde 1898 in Brooklyn in wenig musikin-teressierter Umgebung geboren. Der Sech-zehnjährige begann seine künstlerische Laufbahn in der „tin pan alley“, dem Zen-trum der New Yorker Unterhaltungsindu-strie, als Liedbearbeiter, schrieb dann selbst eine große Zahl solcher Lieder, die ihm er-ste Erfolge brachten. Er, der zwischen der Geldarbeit Bachs „Wohltemperiertes Kla-vier“ studierte, zeigte in seinen Songs und

Tanzschlagern besondere Begabung für volkstümliche Lyrik.

Gershwins Leistung besteht nicht schlechthin darin, eine der geschichtlichen Bedeutung der USA und der spezifisch nordamerikani-schen Mentalität in unserem Jahrhundert voll entsprechende Musik geschaffen zu haben. Die Emanzipation aus dem akademischen Schlepptau der europäischen Tradition voll-zog sein Zeitgenosse Charles Ives weit eher und radikaler, wenngleich dadurch auch zunächst um den Preis vollkommener



George Gershwin

Isolierung. Gershwins Ideen und Fähigkeiten zielten auf ein klassen- und rassenvermittelndes Idiom nationaler Populärmusik von hohem Rang, zu der er auf originelle Weise bis dahin für unvereinbar gehaltene Elemente verschmolz. Diese Elemente entstammen im wesentlichen der gängigen Schlagermusik, den ursprünglichen wie bereits „sinfonisierten“ Typen des Jazz, den Formen und Techniken der großen klassischen Konzert- und Musiktheatergattungen sowie einigen harmonisch-klanglichen Entdeckungen bedeutender zeitgenössischer, vor allem französischer Komponisten. Begegnungen mit Ravel, Milhaud, Poulenc und Strawinsky brachten dem rastlos Schaffenden diese Anregungen.

Gershwins bleibender Ruhm gründet sich vor allem auf die nicht sehr umfangreiche Reihe von sinfonischen, konzertanten und dramatischen Werken, die er zwischen 1924 und 1935 schrieb und mit denen er selbst gegenüber der Fülle seiner Schlagerlieder, Musical Comedies, Revuemusiken und Filmmusiken zu repräsentieren wünschte. Der Durchbruch gelang 1924 mit der New Yorker Uraufführung der „Rhapsody in Blue“. Bis dahin lebte und wirkte der junge Gershwin noch weithin unbekannt im Getriebe des ungeheuren amerikanischen Musikmarktes und im Schatten solch favorisierter Komponisten wie Irving Berlin oder Jerome Kern.

Nach einem kometenhaften Aufstieg vom

unauffälligen Vorstadtkind zum schwerreichen Komponisten und zum umjubelten Idol seiner Nation starb George Gershwin, erst 38jährig, am 11. Juli 1937 in Hollywood an einem Gehirntumor. Wenige Tage vor seinem Tod wurde er zum Ehrenmitglied der Accademia de Santa Cecilia in Rom benannt.

Die sinfonischen Stücke Gershwins wurden rasch in den Konzertsälen der Welt heimisch. So konnte es nicht ausbleiben, daß das Bedürfnis entstand, auch sein weitaus anspruchsvollstes und engagiertestes Werk, die Oper „**Porgy and Bess**“, in einer nach der Praxis der Suite oder des Potpourris gefaßten Nummernfolge für Orchester allein zu bearbeiten. Der frühe Tod Gershwins hat dies in authentischer Weise verhindert, aber das sinfonische Arrangement der populärsten Lieder, das Robert Russell-Bennett sehr geschickt und in weitestgehender Anlehnung an den Originalklang vornahm, würde zweifelsohne seine Anerkennung gefunden haben. Die **sinfonischen Bilder** bestehen aus sieben Teilen. In klug disponierter, steigender Kontrastdramaturgie folgen nach der turbulent lärmenden Introduction Claras Wiegenlied „Summertime“, Porgys Banjo-Song „I got plenty o'nuttin'“, das klangselige Liebesduett Porgy/Bess „Bess, you is my woman now“, der fröhlich-elektrisierte Marschchor der Bewohner von Catfish Row „Oh, I can't sit down“, der erotische Verführungssong Sporting Life's im

Chefdramaturg Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig referierte in einer Veranstaltung der Dresdner Gesellschaft der Musikfreunde im Dresdner Klub über die Geschichte der Dresdner Philharmonie und stellte sein jüngst im Berliner Altis-Verlag erschienenenes neuestes Buch über das Orchester sowie neue CD-Einspielungen des Klangkörpers vor.

raffiniert adaptierten Broadway-Stil „There's a boat that's leavin' soon for New York“ sowie als hymnisch gesteigerter Abschluß das Chorspiritual „Oh Lawd, I'm on my way“.

Gershwin selbst legte besonderen Wert darauf, daß man „Porgy and Bess“ als eine Volksooper ansah. „Als ich an der Musik zu arbeiten begann, entschloß ich mich, kein originales Volksmusikmaterial zu gebrauchen, weil die Musik aus einem Guß sein sollte. Deshalb schrieb ich meine eigenen Spirituals und Volkslieder. Diese sind aber dennoch Volksmusik – und folglich ist ‚Porgy and Bess‘, da auch in der Form opernhafte, eine Volksooper.“ Gershwin versuchte, in das Drama den Humor, den Aberglauben, den religiösen Eifer, den Tanz und den unbezähmbaren Lebenswillen der Neger einfließen zu lassen. „Porgy and Bess“ wurde 1935 in Boston uraufgeführt.

1928 unternahm Gershwin eine Europareise. Vor allem in Paris hoffte er, seine musikalischen Fertigkeiten zu erweitern, und so ersuchte er, allerdings vergeblich, unter anderem Strawinsky, Prokofjew und Ravel um Unterricht. Sie reagierten, von seiner Musik begeistert, alle ähnlich wie Ravel: „Weshalb wollen Sie ein zweitklassiger Ravel werden, da Sie ein erstklassiger Gershwin sind?“

Angeregt durch die Atmosphäre der Weltstadt, konzipierte er das Orchesterstück **„Ein Amerikaner in Paris“**, das im Dezember des gleichen Jahres in der New Yorker Carnegie Hall unter der Leitung von Walter Damrosch uraufgeführt wurde. Der Komponist bemerkte zu diesem „eigentlich rhapsodischen Ballett“, es sei seine „Absicht, die Eindrücke eines amerikanischen Reisenden wiederzugeben, der durch Paris schlendert, der auf den Straßenlärm hört und die französische Atmosphäre in sich aufnimmt“.

Das einsätzliche dreiteilige Stück mit seinen originellen Themen, effektvollen Entwicklungen und geschickten Klangmontagen basiert auf den Modellcharakteren von Ragtime, Blues und Charleston.

Festlich-frohe Eröffnung im Stile französischer Musik, wobei Debussy zitiert wird. Ein Blues klingt auf, Gefühl der Sehnsucht und des Heimwehs in einer fremden Stadt. In immer neuen Orchesterfarben wird dieser Blues gesteigert. Rückkehr zur Fröhlichkeit des Anfangs. Charlestonstimmung. Auch ein paar Boogie-Woogie-Anklänge sind zu hören. Im Finale werden die drei Hauptthemen noch einmal zitiert und miteinander verbunden: Das französische, der Blues und der Charleston.

Der Widerhall, den das Stück fand, war ungewöhnlich spontan, bei den Hörern und auch beim Fachpublikum. Toscanini hat Gershwins Werke immer wieder mit Liebe und Begeisterung dirigiert. Als Film, Ballett oder Orchesterdichtung, der „Amerikaner in Paris“ wurde ein Welterfolg. So ist es geblieben bis zum heutigen Tag.

„George Gershwin war einer jener seltenen Musiker, für die Musik nicht ein Produkt mehr oder weniger großer Geschicklichkeit ist. Musik war für ihn die Luft, die er atmet, die Speise, die ihn nährt, der Trank, der ihn erfrischt. Musik war das, was sein Gefühl erweckte, und Musik war das Gefühl, das er ausdrückte. Unmittelbarkeit dieser Art ist nur großen Männern zu eigen, und es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß er ein großer Komponist war. Was er vollbrachte, kam nicht nur der amerikanischen Musik zugute, sondern es war ein Beitrag zur Musik der ganzen Welt.“

Arnold Schönberg

Besitz

Klösterle

für einen Baum
vor dem Rathaus
in Kötschach-Mauthen

überreicht an
**Dresdner
Philharmoniker**

Gepflanzt wird der Baum im
Frühling 1993
und wird mit Ihrer Namenstafel versehen.

Mit aufrichtigem Dank
Der Bürgermeister



[Handwritten signature]

Marktgemeinde
Kötschach-Mauthen

Auf diese Weise werden die Philharmoniker nach einem erfolgreichen Konzert des Philharmonischen Kammerorchesters Dresden Anfang diesen Jahres im österreichischen Kötschach verewigt.

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)

N. N.
N. N.
Gerhard-Peter Thielemann (KM)
Siegfried Koegler (KV)
Siegfried Rauschhardt (KM)
Philipp Beckert
Siegfried Kornek (KV)
N. N.
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

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
Constanze Nau
N. N.

Bratschen

Herbert Schneider (KV)
Dorothea Jende
N. N.
Hubert Gräf (KV)
Wolfgang Boßelmann (KV)
Alfred Wahl (KV)
Johannes Bettin (KV)
Manfred Vogel (KV)
Gernot Zeller (KM)
Lothar Fiebiger (KM)
Wolfgang Haubold (KM)
Holger Naumann (KM)
Steffen Seifert
Steffen Neumann
Andree Hofmeister
Heiko Mürbe

Violoncelli

Matthias Bräutigam (KM)
Ulf Prella
Erhard Hoppe (KV)
Peter Doß (KV)
Petra Willmann
Thomas Bäß (KM)
Frieder Gerstenberg (KV)
Wolfgang Bromberger (KM)
Siegfried Wronna (KM)
Friedhelm Rentzsch (KM)
Rainer Promnitz
Karl-Bernhard von Stumpff
Clemens Krieger

Kontrabässe

Heinz Schmidt (KV)
Peter Krauß (KV)
Tobias Glöckler
Berndt Fröhlich (KV)
Roland Hoppe (KV)
Eberhard Bobak (KV)

Norbert Schuster (KM)
Bringfried Seifert
Thilo Ermold
Donatus Bergemann

Flöten

Birgit Bromberger (KM)
Sabine Kittel
Götz Bammes (KM)
Karin Hofmann
Helmut Rucker (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

Volker Kaufmann (KV)
Dietrich Schlät
Lothar Böhm (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)
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

Herybert Runge
Bernd Gottlöber
Helmut Friemel

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

Verwaltungsdirektor

Andreas Kuntze

Wiss. Mitarbeiterin (Archiv)

Renate Wittig

Beauftragte für Haushalt

Helga Wolf

Persönliche Referentin des Intendanten und Künstlerische Koordinatorin

Gisela Gunold

Mitarbeiter (Bibliothek / Archiv)

Bernhard Lehmann

Mitarbeiterin Haushalt

Gisela Bellmann

Leiterin Öffentlichkeitsarbeit

Dipl. phil. Sabine Grosse

Sachbearbeiterin des Chefdirigenten 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

Barbara Temnow

Vorankündigungen:

7. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 3. April 1993, 19.30 Uhr (Anrecht B und Freiverkauf)

Sonntag, den 4. April 1993, 19.30 Uhr (Anrecht C1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Horia Andreescu

Solistin: Jenny Abel, Violine

Edvard Grieg, Sinfonische Tänze op. 64

Ottorino Respighi, Gregorianisches Konzert für Violine und Orchester

Manuel de Falla, Der Dreispitz

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 10. April 1993, 19.30 Uhr (Anrecht AK/V und Freiverkauf)

Sonntag, den 11. April 1993, 11.00 Uhr (Anrecht AK/V und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Tamás Vásáry

Solistin: Hélène Grimaud, Klavier

Sergej Prokofjew, Symphonie classique D-Dur op. 25

Wolfgang Amadeus Mozart, Klavierkonzert F-Dur KV 459

Felix Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 (Italienische)

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 17. April 1993, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)

Sonntag, den 18. April 1993, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Serge Baudo

Solist: Jean-Claude Pennetier, Klavier

Johannes Brahms, Tragische Ouvertüre op. 81

Wolfgang Amadeus Mozart, Klavierkonzert Es-Dur KV 482

Antonín Dvořák, Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

8. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 24. April 1993, 19.30 Uhr (Anrecht B und Freiverkauf)

Sonntag, den 25. April 1993, 19.30 Uhr (Anrecht C2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Victor Pablo Perez

Solistin: Edith Peinemann, Violine

Edvard Grieg, Aus Holbergs Zeit op. 40

Felix Mendelssohn Bartholdy, Violinkonzert e-Moll op. 64

Robert Schumann, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische)

5. KAMMERKONZERT

Sonnabend, den 8. Mai 1993, 19.00 (Anrecht D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Ausführende: Claire Servian, Sopran

Sebastien Jaudon, Klavier

Lieder von Franz Schubert, Robert Schumann, Claude Debussy und Maurice Ravel

Gemeinschaftsveranstaltung mit dem Französischen Kulturzentrum Dresden

Kartenverkauf und -bestellungen, Anrechtsbewerbungen:

Schriftliche Bestellungen:

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast am Altmarkt, PSF 368, O-8012 Dresden

Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr: 48 66 306

Kartenverkauf:

- Zentraler Kartenverkauf im Kulturpalast, Schloßstraße
Montag bis Freitag 9.00 – 18.00 Uhr,
Sonnabend und Sonntag 10.00 – 14.00 Uhr, Telefon 48 66 666
- Dresden-Information, Prager Straße, Telefon 495 50 25
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Str. 45, Telefon 43 68 84
- Theaterkasse Süd, Nürnberger Str. 57, Telefon 463 29 48
- Theaterkasse Ost, Bodenbacher Str. 99, Telefon 234 01 21
- Minerva-Kulturreisen GmbH, Helmholtzstr. 3b, Telefon 472 88 99
und an der Abendkasse

Unbestellte Karten an der Abendkasse für Schüler und Studenten 50 % ermäßigt

Besucherabteilung:

Kulturpalast, Eingang Schloßstraße, 1. Etage

Montag bis Freitag, 9.00 – 18.00 Uhr, Telefon 48 66 286

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1992/93

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

Redaktion: Prof. Dr. phil. habil. Dieter Härtwig

Für die Einführung wurden teilweise Texte von Dietmar Holland (Ravel), Frank Schneider, Wolfram Schwinger und Gottfried Schmiedel (Gershwin) verwendet.

Anzeigenbearbeitung: aberüber & Partner GmbH

Herstellung: Druckhaus Dresden GmbH

Preis: 1,50 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 0351/4649 300
Telefax 0351/4649 359