



DRESDNER
PHILHARMONIE

1. ZYKLUS-KONZERT 1997/98



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

„Und Mama findet auch noch einen.“
Typisch Niederlassung.



BMW Niederlassung Dresden

Dohnaer Straße 99
01219 Dresden
Telefon (0351) 285250



Freude am Fahren

1. ZYKLUS-KONZERT

FRANZÖSISCHE MUSIK (ZUM 60. TODESTAG MAURICE RAVELS)

Freitag, den 10. Oktober 1997, 19.30 Uhr (C1 und Freiverkauf)

Sonnabend, den 11. Oktober 1997, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Abschlußkonzert der Tage der zeitgenössischen Musik des DZzM



Dirigent: Gianluigi Gelmetti

Solist: Philippe Entremont, Klavier

EDGARD VARÈSE (1883 – 1965)

„Amériques“ für großes Orchester

PAUSE

MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

Klavierkonzert G-Dur

Allegramente

Adagio assai

Presto

„Pavane pour une infante défunte“
(Pavane für eine verstorbene Prinzessin)

Boléro



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

FRANZÖSISCHE MUSIK (FILM 60. JAHRESTAG MAURICE RAVEL)
 „Und auch die Welt hat auch Augen.“
 Typisch Niederlassung



Gianluigi Gelmetti

Gianluigi Gelmetti, geboren in Rom, studierte bei Franco Ferrara an der Accademia Santa Cecilia. Er bekam darüber hinaus wertvolle Ratschläge von Sergiu Celibidache an der Accademia Chigiana in Siena und besuchte Meisterklassen von Hans Swarowsky in Wien. Er schloß 1965, noch nicht einmal zwanzig Jahre alt, sein Dirigier-Studium ab und bekam den Preis der Stadt Florenz verliehen.

Später wurde er Chefdirigent des römischen Sinfonieorchesters der italienischen Rundfunkanstalt RAI in Rom und daraufhin ständiger Dirigent und künstlerischer Direktor des römischen Opernhauses. Sein Debüt beim Berliner Philharmonischen Orchester eröffnete ihm eine internationale Karriere. Seither trat Gianluigi Gelmetti als regelmäßiger Gastdirigent bei bedeutenden

Orchestern in der ganzen Welt auf, ebenso wie bei internationalen Festivals, wie zum Beispiel in Berlin, Pesaro, Venedig, Paris, Ravenna, Aix-en-Provence, Bonn und Schwetzingen.

Gianluigi Gelmetti war Music Director des Orchestre Philharmonique de Monte Carlo und lange Zeit Music Director des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart; mit diesem unternahm er unter anderem eine äußerst erfolgreiche Tournee durch Japan und ist dort seither jede Saison eingeladen.

Gianluigi Gelmettis umfangreiches Repertoire an Opern und Sinfonien reicht von barocken bis hin zu zeitgenössischen Werken. Unter den letzteren befinden sich einige, die unter seiner Leitung uraufgeführt wurden und die ihm gewidmet sind.

Gianluigi Gelmetti steht exklusiv bei EMI unter Vertrag. Zu seinen Aufnahmen zählen Werke von Mozart, Salieri, Berg, Strawinsky, sowie Maurice Ravel's komplettes Orchesterwerk. Sein Opernrepertoire ist ebenso weit gefächert. Es entstanden Aufnahmen von Puccini (La Boheme), Salieri und Rossini: „Der Barbier von Sevilla“, „Die diebische Elster“ und „Mohamed II.“, (diese Aufnahme wurde vor kurzem mit dem italienischen Musikkritikerpreis für Oper ausgezeichnet). Seit einiger Zeit widmet sich Gianluigi Gelmetti wieder dem Komponieren. Sein Werk „Algos“ wurde bereits in Stuttgart, London (BBC), Sydney und München aufgeführt.

Philippe Entremont zählt zu jener 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 Jeon 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 intensiver 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 Kammerorchesters, mit dem er zahlreiche und vielbeachtete Tourneen im In- und Ausland (besonders häufig in den USA und in Japan durchführt. 1980 bis 1986 war er außerdem Musikdirektor der Philharmoniker von New Orleans, 1985 bis 1989 des Sinfonieorchesters von Denver; 1988 bis 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 an-



Philippe Entremont

dere luden ihn zu Gastdirigaten ein. 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.

Mit den Dresdner Philharmonikern, mit denen er erstmals im März 1993 musizierte, ging er im Januar/Februar 1994 auf eine mehrwöchige USA-Tournee.

Edgard Varèse
(1883–1965)
(Foto aus: Harenberg
Konzertführer,
Dortmund 1996)



„Musik, die so ganz herausfällt aus der Musikgeschichte“ schrieb die Vossische Zeitung am 7.3.1932 über ein Konzert mit Werken von **Edgard Varèse**. Wie weitsichtig dieses Urteil war, können wir heute ermessen nach einer großen Zeitspanne zahlreicher musikalischer Umbrüche und neuer Experimente und nach zahllosen Versuchen bedeutender Komponisten unseres Jahrhunderts, völlig neue musikalische Wege zu gehen, die in kein Schema zu passen scheinen. Unter all diesen gilt Varèse, 1883 in Paris geboren, lebte von 1907 – 1913 in Berlin, ging 1915 nach New York, unterbrach zwar für fünf Jahre – wieder in Paris – seinen Amerikaaufenthalt und starb 1965 in New York, als einer der faszinierendsten und einflußreichsten Komponisten des 20. Jahrhunderts. Schon recht frühzeitig – zwischen den bekannten Strömungen der neuen Musik, z.B. dem Neoklassizismus Strawinskys und der Zwölftontechnik Schönbergs – hat

er einen eigenen Weg gefunden, sich musikalisch auszudrücken ungeachtet aller weiteren Einflüsse, die ihn umgaben. So wird Varèse heute als ein wahrer Neuerer (er selbst hat sich keineswegs als ein Avantgardist verstanden), gar als Vater der elektronischen Musik angesehen, da er ständig bemüht war, Klangvorstellungen zu erzeugen, die mit einem herkömmlichen Instrumentarium kaum oder gar nicht, so wie es ihm vorschwebte, zu realisieren waren. Er war ständig auf der Suche, für sich selbst Möglichkeiten zu erschließen, um ein „kontinuierliches Klanggeschehen zu komponieren, eine Musik ohne Lücken, die nicht (wie ein Vogel von Zweig zu Zweig) von Ton zu Ton hüpfte. Hyperbolische und parabolische Kurven wollte er erzeugen“ (Helga de la Motte-Haber). Allerdings konnte er erst in seinen späteren Werken auf Tonband gespeicherte und verarbeitete ebenso wie auf – noch später – synthetisch erzeugte Klänge zurückgreifen. Hingegen benutzte er aber schon einige neuartige elektrische Instrumente, die im ersten Drittel unseres Jahrhunderts entwickelt wurden (Theremin und Ondes Martenot) oder verwendete z. B. eine Sirene als Musikinstrument. Auch benutzte er reichlich ungewöhnliche Besetzungen in seinen Werken oder wick auf ungewöhnliche, dem jeweiligen Instrument nicht gerade vorbestimmte Spielweisen aus. Es ging ihm um Klangprozesse, nicht um Tonordnungen, „die Diffe-

renz zwischen Ton und Akkord [wird] zugunsten von Klängen preisgegeben, die eine unterschiedliche Breite, Dichte, Helligkeit und Massivität haben" (Helga de la Motte-Haber). Von „metrischer Simultaneität“ sprach Varèse selbst und meinte damit, daß nicht aufeinander bezogene Klangmassen in mit- und gegeneinander geführte Bewegung zu setzen seien. So findet er zur Technik von Schichtungen, einer Technik, die zwar schon von anderen Komponisten angewendet wurde (Debussy, Mahler, Richard Strauss), beispielsweise durch blockhafte Instrumentation oder gegeneinandergeführte rhythmische Gruppierungen, geht aber viel weiter durch eine neuartige Behandlung der dynamischen Verläufe. Nicht mehr als emotionale Geste will er das in der traditionellen Musik verwendete Laut und Leise verstanden wissen, sondern läßt einzelne Klangzonen simultan, also gleichzeitig, aber voneinander unabhängig, an- und abschwellen, gewinnt dadurch den Eindruck, es entstehe Bewegung im Raum (laut – Annähern; leise – Entfernen des Klages). Die Musik Varèses lebt von der sinnlichen Präsenz des Klages, baut auf ihr auf und teilt sich so mit.

Varèse hat ein relativ kleines Œuvre hinterlassen, zwölf abgeschlossene Werke, denn der größte Teil seiner, vor 1921 datierten Kompositionen hat er der Öffentlichkeit nicht zugänglich gemacht, oder eventuell sogar vernichtet, so daß

sie als verschollen anzusehen sind. Vermutlich entsprachen diese Werke noch nicht seinem zunehmend wachsenden Anspruch, wirklich Eigenständiges zu schaffen, losgelöst von eventuellen Vorbildern, losgelöst aber auch von überkommenen Schematismen, die ihn nicht befriedigen konnten. Selbst das Orchesterwerk „Bourgogne“, das 1910 in Berlin uraufgeführt und – wie man zeitgenössischen Kritiken entnehmen kann – bereits eine un-

Zur Musik

Eröffnet wird das Werk von einer geradezu impressionistischen Idylle (Altflöten-Melodie, mehrfach wiederholt), die an Debussys „Vorspiel zum Nachmittag eines Faun“ erinnert. Doch dieser Eindruck schwindet schon bald, und eine völlig andere Welt entwickelt sich mehr und mehr. Klangballungen, sich überlagernde Klangblöcke, rhythmisch ausgeprägte Flächen, Auf- und Abwärtsbewegung von Farbverläufen, Jazz-Elemente führen in zunehmender instrumentaler Verdichtung zu einem fulminanten Schluß.

gewöhnliche Klangbehandlung aufgewiesen haben sollte, von „Tonwirrwarr“ und „chaotisch“ wurde berichtet, gilt heute als verschollen, obwohl es doch schon in eine zukünftige Richtung gewiesen haben wird.

Seine nach 1921 entstandenen Werke begründeten die neue Sprache eines ganzen Jahrhunderts. Sie

Aufführungsdauer:
ca. 23 Minuten

Uraufführung:
1926 durch
Leopold Stokowski
in Philadelphia

sind geradezu als Schlüsselwerke anzusehen, auf denen ganze Generationen von Komponisten aufgebaut haben oder an denen selbst heutigentags nicht vorübergegangen werden kann.

Als eines der effektivsten Stücke von Varèse können die **Amériques** angesehen werden, bereits 1921 in Amerika abgeschlossen, aber erst 1926 uraufgeführt. Der Komponist schrieb zu seinem Werk: „Es ist ein rein sentimentaler Titel. Als ich 'Amériques' schrieb, befand ich mich noch in der Phase meiner ersten Eindrücke von New York – nicht des sicht-, sondern des hörbaren New York. Zunächst hörte ich einen Klang, der mich an meine Träume als kleiner Junge erinnerte: ein hohes pfeifendes Cis. Ich hörte es, als ich in meinem Westside-Apartment arbeitete, wo ich alle Geräusche des Flusses vernahm –

die einsamen Nebelhörner, die schrillen, energischen Pfeifen, die ganze wundervolle Fluß-Sinfonie, die mich mehr bewegte als irgend etwas jemals zuvor. Darüber hinaus bedeutete das bloße Wort 'Amerika', als ich ein Junge war, soviel wie alle Entdeckungen, alle Abenteuer. Es war das Unbekannte. Und in diesem symbolischen Sinn: neue Welten auf unserem Planeten, weit entfernte Räume. Mit dem Wissen eines Mannes versehen, gab ich dann dem ersten Stück, das ich in Amerika schrieb, den Titel 'Amériques'.“

Das Werk ist ein großangelegtes, wenn auch einsätziges Orchesterstück mit 120 Musikern (vor einer Revision waren es gar noch 140), einem riesigen Apparat an Bläsern und Schlagwerk (u.a. Einsatz einer Sirene) und einem klassisch besetzten Streicherkörper.

WUNDERLICH



Mode
für den Herrn

PIRNA

Dohnaische Straße 60
Telefon 0 35 01/56 13 10 – 5

Maurice Ravel,
Porträt von Achille Ouvre (1909)
(aus: Harenberg Konzertführer,
Dortmund 1996)

Der Name Ravel ist mit Klang, ja Klangrausch verbunden, mit warmer Sinnlichkeit und emotionalem Wohlgefühl, geradezu körperhaft zu erfahren. Sein Name selbst ist schon Synonym für Musik. Was also ist es, das uns so fasziniert? Folgen wir den Spuren.

Maurice Ravel, 1875 in Ciboure (Basses-Pyrénées) geboren und vor 60 Jahren (1937) in Paris gestorben, kam bereits relativ früh zu einer eigenen Klang- und Formensprache. Als Schüler von Gabriel Fauré (1845–1924) am Pariser Conservatoire versuchte er die sehr strengen traditionellen Normen des Instituts mit seinen althergebrachten Formen durch neue Inhalte und Techniken zu bereichern, umging damit zwar – äußerst gewitzt – manchem „Beckmesser“-Streit, gab aber dennoch immer wieder Anlaß für großen Unwillen seiner Juroren, z.B. als er 1905 von vornherein für den an sich sehr begehrten Rompreis abgelehnt wurde („Herr Ravel mag uns wohl als rückständig ansehen, aber er darf uns nicht ungestraft für schwachsinnig halten“ – ist als Ausspruch aus der musikalischen Sektion der Akademie überliefert). Des ungeachtet hatte sich Ravel rasch einen Namen in der französischen Musikszene der Jahr-



hundertwende gemacht (bereits 1895 beispielsweise mit der geradezu berühmtgewordenen „Habana“ für Klavier zu vier Händen aus den „Sites auriculaires“, später als 3. Satz der „Rapsodie espagnole“ instrumentiert). Begegnungen mit Musik des 13 Jahre älteren Claude Debussy – namentlich „Prélude à l'après-midi d'un faune/Vorspiel zum Nachmittag eines Faun“ (1894) –, aber auch beispielsweise mit Kompositionen des Russen Alexander Borodin (1833–1887) beeinflussten ihn nachhaltig und trugen wesentlich zu Ravels breitem musikalisch-strukturellem Spektrum bei. Die verschiedenartigsten modischen Trends und Einflüsse, durchaus auch außermusikalischer Art, prägten sein Verlangen, immer wieder Ausdrucksmittel zu verwenden, die Klangbewegungen, einen Klangrausch erzeugen und bis hin zu orgiastischer Extase führen konnten. Virtuosität galt ihm als Ausdrucksmittel, nicht als vordergründige Manier oder gar Selbstzweck. Der Rhythmus war ihm Triebkraft, und das Wesen des Tanzes („La Valse“) erkannte er als Verschmelzung aus Sinnlichkeit, Bewegung und Musik. Aus einem deutlich geprägtem Formbewußtsein erwuchs ihm zunehmend mehr gestalterischer Wille. Als Sohn eines Franzosen und einer baskischen Mutter fühlte er sich gerade der vitalen Folklore der benachbarten Region, ja Spaniens überhaupt sehr verbunden („Boléro“), sah aber seine Wurzeln ebenso in der

Musik der altfranzösischen Meister, eines Couperin („Le tombeau de Couperin“) oder Rameau. „Wie der letztere verbirgt er meisterhaft die Kunst eben durch die Kunst selbst“ – schrieb einmal H. Prunières und meint damit, man merke der Musik Ravels nicht an, wie schwierig es sein müsse, gerade das Unbeschwert-Charmannte, Zaubenhaft-Leichte, Graziös-Spielerische musikalisch auszudrücken. Und so ist auch dies ein wichtiger Aspekt, nähert man sich bewußt und interessiert der Persönlichkeit und Denkweise Ravels. Er arbeitete äußerst systematisch, gründlich und gewissenhaft mit deutlichem



FÜR MUSIKFREUNDE

Konzertreihe „Mittwoch im Konzertkeller“

- August Förster • Yamaha •
- Steingraeber & Söhne •
- Schimmel • Seiler •
- Sassmann-Cembalobau •

Vermietung von Instrumenten

Unsere Klavierbaumeister beraten Sie gern.

Heinrichstraße 16 – Ecke Palaisplatz

Tel.: 03 51/8 04 42 97

Zur Musik

Der 1. Satz (Allegro moderato, G-Dur, 2/2-Takt) führt verschiedene Themen ein, von denen sich drei am Jazz, eines an spanischer und eines an baskischer Volksmusik orientieren. Der Beginn erinnert geradezu an Zirkusmusik (Peitschenknall und Piccolo, Bläserklang, schwungvolles Hauptthema). Lebhaftige Bewegung treibt den Satz, lebendiges Pulsieren. Mit dem 2. Thema (spanisch) kommt erst der Solist zu Wort. In der vorwärtstreibenden Durchführung (der 1. Satz entspricht durchaus dem dreiteiligen klassischen Schema mit Exposition – Durchführung – Reprise) werden alle drei jazzverwandte Themen wiederholt modifiziert, bevor drei unterschiedliche Kadenz in der Harfe, in den Holzbläsern und im Solopart den in einer Dreiklang-Bezogenheit an die Coda des „Boléro“ erinnernden Schlußteil vorbereiten.

Rasant, wie begonnen, endet der Satz.

Der 2. Satz (Adagio assai, E-Dur, 3/4-Takt) kennt nur ein einziges, liedhaft geprägtes und weit ausschwingendes Thema (Ravel verwendete als Modell Mozarts Klarinettenquintett, scheint aber auch von Chopin inspiriert worden zu sein). Es wird anfangs vom Klavier vorgetragen und konzertiert dann mit quasi solistisch verwendeten Holzbläsern bis es gen Schluß in eine reizvolle Zwiesprache zwischen Klavier und Englisch Horn mündet und hier eine poetisch-verklärte Atmosphäre zu schaffen scheint. Aber alles ist Schein und Distanziertheit: mit viel Raffinement wurde bereits zum Satzbeginn eine künstliche, gebrochene, ja unwirklich anmutende Poesie geschaffen, denn die lang ausgespinnene Melodie, im Dreivierteltakt phrasiert, wird gestört durch einen immerwährenden Walzerrhythmus (im Dreiachteltakt), so daß sich spitzfindige – deshalb besonders reizvolle – Schwerpunktverschiebungen zwischen Melodie und Begleitung ergeben. Wenn am Schluß des Satzes allein die Walzerbegleitung dem Klavier verbleibt, bemerkt man so recht den eigentlichen Witz.

Der Finalsatz (Presto, G-Dur, 2/4-Takt), knapp gehalten und äußerst brillant, ein Perpetuum mobile, beginnt mit fünf brutalen Schlägen in metrischer Verzerrung, die spontan sowohl an Strawinsky als an jazzartige Impulse erinnern. Synkopierte Metren, Posaunenglissandi, Bläserakzente, motorisches Hämmern des Solisten, flinkes Laufwerk sind Kennzeichen dieses Satzes. Nach einer schwirrenden Quintbewegung im solistischen Part wechseln sich die Bläser mit einem kecken Thema ab. Eine 6/8-Episode ist von besonderer Brillanz und wie der gesamte Satz von geistiger Prägnanz und Delikatesse. Das schlagzeugartige Hämmern des Klaviers wird zur Triebfeder; „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.“ (D. Härtwig, a.a.O.)

Hang zur absoluten Präzision; erst ein völlig ausgereiftes Ergebnis wird vorgelegt („Im Namen der Götter der Musik und in meinem eigenen: ändern Sie nichts an dem,

was Sie ... niedergeschrieben haben!“ – schrieb ihm einst Debussy.). „Wir sollten uns immer daran erinnern, daß Sensibilität und Gefühl den wirklichen Inhalt eines

Kunstwerkes ausmachen“ – meinte Ravel. Seine Sensibilität war die eines Perfektionisten und sein Gefühl nicht gerade emotionaler Überschwang, sondern vornehme und gebändigte Zurückhaltung. Doch seine Musik solle bezaubern – sagte er –, ihrem Wesen nach ausschließlich Musik bleiben, die keiner philosophischen oder metaphysischen Hintergründe bedürfe. Heute gehören Ravels Klavier- und Orchesterwerke zu den meistgespielten Kompositionen des 20. Jahrhunderts. In einer Verbindung aus beidem entstanden zwei Klavierkonzerte, den beinahe gleichzeitig (1929–1931) komponierten, aber nach Struktur und Charakter extrem unterschiedlichen Werken in D-Dur „für die linke Hand“ und dem **Klavierkonzert G-Dur**, dem heute erklingenden. „Es war ein interessantes Experiment, die beiden Konzerte gleichzeitig zu konzipieren und zu verwirklichen“ – bekannte der Komponist.

Ravel bezeichnete das Werk in G-Dur als „Konzert im strengsten Sinne des Wortes und im Geiste der Konzerte von Mozart und von Saint-Saëns geschrieben“ (wenn auch geradezu paradox klingend, ist es doch typisch für Ravels Denkhaltung, Mozart und Saint-Saëns in einem Atemzug zu benennen!). Das Konzert ähnelt weitaus mehr hinsichtlich Instrumentierung, Rhythmus und dem gesamten musikalischen Duktus entsprechenden Kompositionen von Strawinsky und

Gershwin. Gerade Gershwins Musik war es und ebenso der frühe Jazz, die ihn anlässlich einer Amerika-Tournee 1927/28 heftig inspiriert hatten. Anklänge daran sind im Konzert zu finden. „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 Solisten 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 [oftmals] nur Holzbläser, die als eigene Gruppe konzertant hervortreten.)“ (Dieter Härtwig in: Programmhefte der Dresdner Philharmonie)



1899 komponierte Ravel ein Klavierstück mit dem wohlklingenden (französischen) Titel „**Pavane pour une infante défunte / Pavane für eine dahingeschiedene Prinzessin**“. „Es ist kein Trauergesang für ein totes Kind, sondern eher die Vorstellung einer Pavane, wie sie von solch einer kleinen Prinzessin wie Velásquez sie am spanischen Hof gemalt hatte, wohl hätte getanzt werden können“, schrieb Ravel als Anmerkung zu diesem Klavier-

Aufführungsdauer:
ca. 22 Minuten

Uraufführung:
14. Januar 1932
in Paris unter Leitung
des Komponisten und
mit der Widmungsträgerin
Marguerite Long
am Klavier

stück, doch räumte er später gar ein, den Titel ausschließlich wegen seines schönen Wohlklanges, den Klangreiz der Alliteration gewählt zu haben. Immerhin wird der Komponist aber das berühmte Gemälde von Diego Velásquez (1599–1660) „Las Meninas“ gekannt haben, einem der zahlreichen Porträts der spanischen Infantin Margarita. Wie dem auch sei, 1910 arbeitete der Komponist dieses Klavierstück um, instrumentierte es und widmete es Madame la Princesse Edmond de Polignac, die in Paris der Jahrhundertwende einen Salon unterhielt, ein Treffpunkt zahlreicher Künstler.

Interessant aber erscheint, auch bei diesem Werk mit kurzem Blick durchs Schlüsselloch zu schauen, um Ravels Persönlichkeit zu beleuchten, etwas über sein Wesen zu erfahren. Umgeben von zierlichen Möbeln, Nippes, einer mechanischen Nachtigall mit Spielwerk, einem „Glassturz, unter dem Schiffe sich auf einem Meer von Muscheln, Blumen und Seesternen zu wiegen schienen“, also in einer künstlichen Welt, einem Zaubergarten (wie ihn das Finale seiner Suite „Ma mère l'oye/Mutter Gans“ beschwört) lebte der Komponist gern und fand dort sein Heim – beschreibt M. Stegemann (Der Wunderlich-Konzertführer, Hamburg 1987) und fährt fort, daß hierin der Schlüssel zu Ravels Wesen verborgen liege. „Scheu und hypersensibel, fernab von der Klarheit und Kraft eines Debussy, schuf sich

Zur Musik

Eine einfache, jedoch sehr raffiniert instrumentierte Melodie (gerade Ravels große Instrumentationskunst, eine Vielfalt von Mischklängen, ist in all seinen Orchesterwerken besonders bemerkenswert!) wird zunächst durch das Horn eingeführt und nachfolgend von Streichern und Holzbläsern – verhalten akzentuiert, fernab von grellen Reibungen oder modernistisch anmutenden Harmonien – aufgenommen, bevor das kurze, transparent strukturierte Werk in einer, von flüchtigen Harfenglissandi ornamentierten Streichervariation verklingt. „Die ‚Pavane‘ [ist] in das Halbdunkel einer vagen Erinnerung an eine längst versunkene Welt getaucht: das musikalische Spiegelbild der Jahrhundertwende“ (M. Stegemann, a.a.O.).

Ravel ein mystisches Reich, in dessen Schutz er in den Träumen eines Kindes versank, aus denen seine Musik entspringt. Die reale Welt, die Welt tradierter musikalischer Formen und Sprachen, erfährt in den Spiegeln dieses ‚künstlichen Paradieses‘ zahllose prismatische Brechungen.“ Für Ravel ist beispielsweise ein Menuett eben nicht ein Menuett, sondern „Vorstellung“ dessen, was ein Menuett alles sein kann oder auszudrücken vermag, eher Fassade, allemal eine Verzerrung („Menuett antique“, 1895 für Klavier, 1929 für Orchester) mit scharfen Dissonanzen, verschränkter Akzentuierung und auseinanderlaufender Phrasierung, eine Scheinwelt. Übrigens hat sich Ra-

Aufführungsdauer:
ca. 8 Minuten

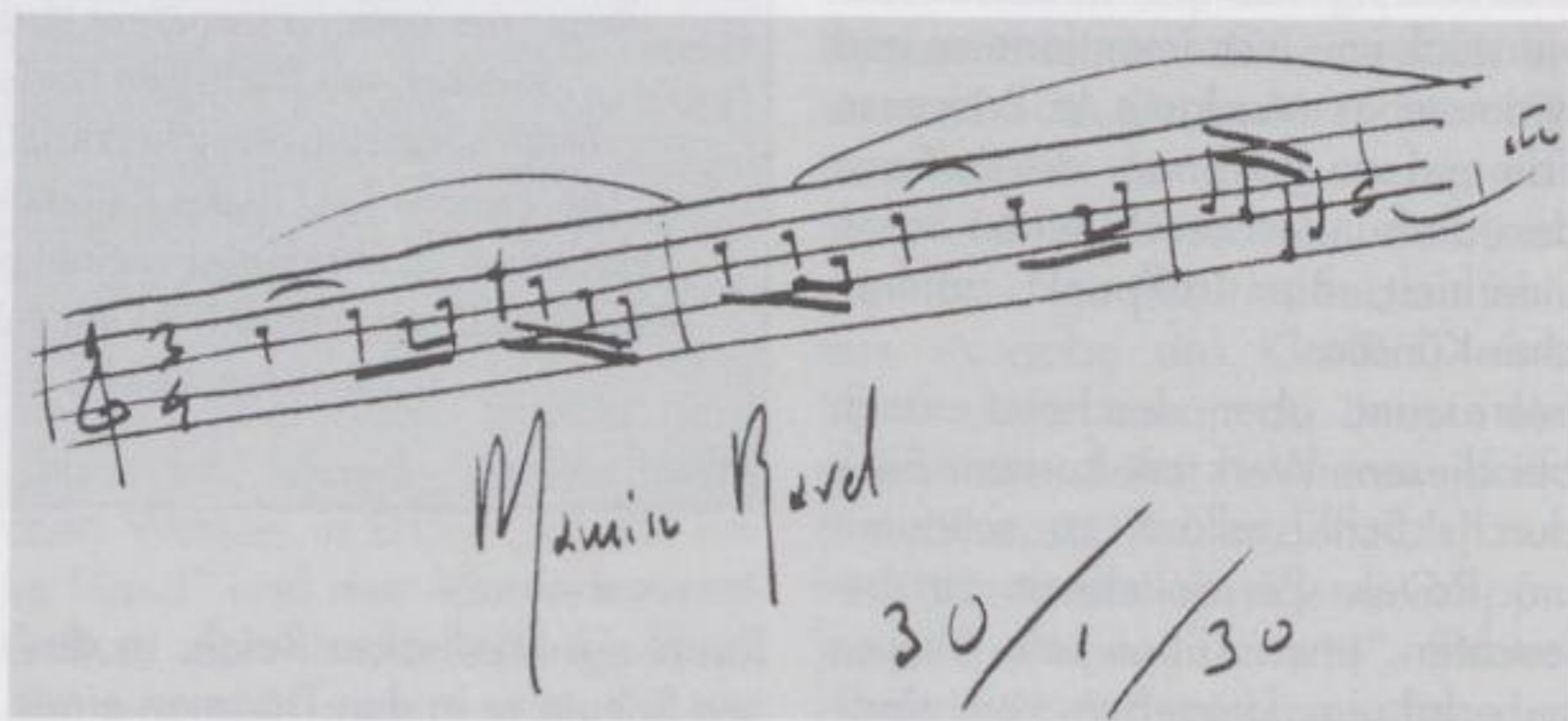
Uraufführung:
25. Dezember 1911
in Paris

Die Pavane wird einerseits als ein aus Padua stammender feierlich-gravitätischer Schreittanz angesehen, wurde andererseits nach einer alten spanischer Tradition auch innerhalb kirchlicher Trauerzeremonien intoniert.

vel späterhin von seiner „Pavane“, die ihm einst so sensationellen Erfolg, vor allem „in den Salons und bei allen jungen Mädchen ...“, die es auch mit ihrem bescheidenen pianistischen Können zu spielen vermochten“ (Roland-Manuel, Ravel, Potsdam 1951) gebracht hatte, losgesagt. „Ich [habe das Stück] längst den Kritikern preisgegeben

... sie [die Pavane] ist allzu offenkundig von Chabrier beeinflusst und ziemlich armselig in ihrer Form“ – war sein Kommentar, doch die „Pavane“ steht nach wie vor hoch in der Gunst der Musikfreunde und zählt auch heute noch zu den populärsten Schöpfungen des Komponisten.

Beginn des „Boléro“-Themas, notiert und signiert vom Komponisten (aus: Harenberg Konzertführer, Dortmund 1996)



Aufführungsdauer:
ca. 20 Minuten

Uraufführung:
22. November 1928
mit der Ballett-
compagnie
Ida Rubinsteins an der
Opéra Paris. Erste
Konzertaufführung:
11. Januar 1930
mit dem Orchestre
Lamoureux in Paris
unter Leitung des
Komponisten

Ravels **Boléro** gilt heute als eine der beliebtesten Kompositionen überhaupt, ist mehrfach für diverse Instrumente bearbeitet, unzählige Male aufgeführt und immer wieder auf Tonträgern aufgenommen worden, geradezu ein Phänomen für ein Musikwerk des 20. Jahrhunderts und letztendlich ein wirklicher „Orchesterreißer“.

„Ich habe nur ein einziges Meisterwerk komponiert – den Boléro. Leider völlig ohne Musik“ – behauptete Ravel über dieses – im guten Sinne – wahrhaft populäre Werk und betonte bereits vor der Uraufführung, besorgt vor einer möglichen

„Blamage“, daß es sich um ein Experiment handeln würde in einer sehr speziellen Richtung, und man solle nicht meinen, daß es auf etwas anderes ziele oder mehr erreichen wolle, als es wirklich erreiche. Zwei „echte“ Bolero-Weisen werden in immer neuer instrumentaler Beleuchtung zu einem bis zum vorletzten Takt konstanten Rhythmus der kleinen Trommel (und einer kontinuierlich hinzutretenden Verstärkung der Rhythmusinstrumente) abwechselnd permanent wiederholt, und selbst das harmonische Gerüst – die einfachstdenkbare Spannung aus Tonika und Do-

Zur Musik

"Über einem ostinaten zweitaktigen 'Boléro'-Rhythmus und einer in Vierteln voranschreitenden Einfachst-Baß-Formel entfalten sich zwei sechszehntaktige Melodieabschnitte nach dem Schema AABB. Von Beginn des Stückes an wechselt die Melodie (später auch der 'Boléro'-Rhythmus) mit jedem neuen Abschnitt ihre Klangfarbe. Zunächst wird sie von verschiedenen Holzbläsern, vom achten Abschnitt an in immer größeren Mixturen, vorgetragen, wobei mit Ausnahme der tiefsten Instrumente jedes Instrument des umfangreichen Orchesterapparats mindestens einmal für die Melodieführung verwendet wird. 328 Takte lang, bis das riesige Orchester crescendo seinen Höhepunkt erreicht, wird dieses variative Prinzip beibehalten, dann 'springt' der Satz unversehens aus seiner Grundtonart C-Dur und moduliert nach E-Dur, wie ein Eisenbahnzug, der infolge zu schneller Fahrt entgleist. ... Ravel, im weißen Kittel eines Ingenieurs, dem die Kontrolle über seinen Apparat zu entgleiten droht, zieht kurzerhand den Stecker aus der Wand." (Attila Csampai in: Der Wunderlich-Konzertführer)

minante – wird beibehalten. Ravels Experiment war schlicht das einer Instrumentationsstudie vorgegebener Themen, allerdings wahrhaft meisterlich instrumentiert mit einem sich allmählich aufbauenden Cres-

cendo, dem man sich nicht entziehen kann und einen zwanghaft elektrisiert. Hinzu kommt ein anderes, raffiniert eingesetztes Element aus den vielgestaltigen Möglichkeiten des kompositorischen Handwerks: Parallelgeführte Instrumentations- und Tonarten-Mixturen (nach alter Regel absoluter Verstoß gegen die „reine“ Satzkunst!). Das daraus entstandene Kolorit mache diese Musik interessant – meinte der Musikkritiker und fundierte Kenner neuzeitlicher Musik, Hans Heinz Stuckenschmidt, „das Wachsen und Schwellen des Farbenauftrags, die Spannung, die sich im Orchestertimbre und in der Dynamik anhäuft, die Nuance der parallel laufenden Tonarten.“

Ravel nennt seinen „Boléro“ einen „Tanz in sehr gemäßigter Bewegung und stets gleichförmig sowohl in der Melodie und der Harmonik wie in seinem Rhythmus, den die Trommel unaufhörlich markiert. Das einzige Element der Abwechslung bringt hier das orchestrale Crescendo.“



HOHLFELDT^{KG}
MODE FÜR DAMEN UND HERREN

**100 JAHRE
IM DIENST DES KUNDEN**

Hauptstraße 9, 01097 Dresden
Telefon (03 51) 8 04 59 42

DIE DRESDNER PHILHARMONIE

Chefdirigent: **GMD Michel Plasson**
Erster Gastdirigent: **Juri Temirkanow**
Ehrendirigent: **Prof. Kurt Masur**

Intendant: **Dr. Olivier von Winterstein**
Chefdramaturg: Klaus Burmeister

1. VIOLINEN

Ralf-Carsten Brömsel (KV)
Heike Janicke
Wolfgang Hentrich
Gerhard-Peter Thielemann (KV)
Siegfried Koegler (KV)
Siegfried Rauschardt (KV)
Christoph Lindemann
Günter Hensel (KV)
Jürgen Nollau (KM)
Volker Karp (KV)
Gerald Bayer (KV)
Roland Eitrich (KM)
Heide Schwarzbach (KM)
Marcus Gottwald
Ute Kelemen
Antje Becker
Johannes Groth
Alexander Teichmann
Annegret Dill
Friederike Seyfert

2. VIOLINEN

Heiko Seifert (KM)
Günther Naumann (KM)
Klaus Fritzsche (KV)
Herbert Fischer (KV)
Egbert Steuer (KV)
Erik Kornek (KV)
Dietmar Marzin (KM)
Reinhard Lohmann (KM)
Viola Marzin (KM)
Steffen Gaitzsch (KM)
Dr. Matthias Bettin
Andreas Hoene
Andrea Dittrich
Constanze Sandmann
Matthias Groppe
Cornelia Wächter

BRATSCHEN

Ulrich Eichenauer
Andreas Kuhlmann
Beate Müller
Steffen Seifert (KM)
Manfred Vogel (KV)
Gernot Zeller (KV)
Lothar Fiebiger (KM)
Wolfgang Haubold (KM)
Holger Naumann (KM)
Steffen Neumann
Andree Hofmeister
Heiko Mürbe
Hans-Burkart Henschke
Andrea Mamat

VIOLONCELLI

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

KONTRABÄSSE

Prof. Peter Krauß (KV)
Kilian Forster
Tobias Glöckler
Berndt Fröhlich (KV)
Roland Hoppe (KV)
Norbert Schuster (KM)
Bringfried Seifert
Thilo Ermold
Donatus Bergemann
Matthias Bohrig

FLÖTEN

Karin Hofmann
Sabine Kittel
Birgit Bromberger (KM)
Götz Bammes (KM)
Bernhard Kury

OBOEN

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

KLARINETTEN

Prof. Hans-Detlef Löchner (KV)
Fabian Dirr
Henry Philipp (KM)
Dittmar Trebeljahr
Klaus Jopp (KM)

FAGOTTE

Hans-Peter Steger (KV)
Michael Lang (KV)
Hans-Joachim Marx (KV)
Günter Köthe (KV)
Mario Hendel (KM)

HÖRNER

Volker Kaufmann (KV)
Jörg Brückner
Michael Schneider
Peter Graf (KV)
Klaus Koppe (KM)
Johannes Max

Dietrich Schlät Carsten Gießmann	ORCHESTERVORSTAND Volker Karp Klaus Koppe Prof. Hans-Detlef Löchner	LEITERIN ÖFFENTLICHKEITSARBEIT Dipl. phil. Sabine Grosse
TROMPETEN	ORCHESTERINSPEKTOR Matthias Albert	LEITER PERSONALBÜRO Martin Bülow
Mathias Schmutzler (KM) Csaba Kelemen Wolfgang Gerloff (KV) Michael Schwarz (KV) Roland Rudolph (KM)	ORCHESTERWARTE Herybert Runge Bernd Gottlöber Helmut Friemel	WISS. MITARBEITERIN (BIBLIOTHEK/ARCHIV) Ute Schröder
POSAUNEN	PKW-FAHRER Henry Cschornack	SACHBEARBEITERIN DES INTENDANTEN Karina Kautzsch
Joachim Franke (KM) Olaf Krumpfer Reinhard Kaphengst (KM) Dietmar Pester Frank van Nooy	CHORDIREKTOR (PHILHARMONISCHER CHOR UND KAMMER- CHOR) Matthias Geissler	SACHBEARBEITERIN FÜR VERWALTUNG UND DRAMATURGIE Anna Nitsche
TUBA	INSPIZIENTIN Angelika Ernst	MITARBEITERIN ÖFFENTLICHKEITSARBEIT Barbara Temnow
Martin Stephan (KV)		BEAUFTRAGTE FÜR HAUSHALT Helga Wolf
HARFE	CHORDIREKTOR (PHILHARMONISCHER KINDER- UND JUGEND- CHOR) Jürgen Becker	MITARBEITERIN HAUS- HALT Gisela Bellmann
Nora Koch		BESUCHERABTEILUNG Angelika Grismajer Renate Büttner
PAUKEN/SCHLAGZEUG	ASSISTENTIN UND INSPIZIENTIN Barbara Quellmelz	
Alexander Peter Prof. Karl Jungnickel (KV) Gerald Becher (KM) Axel Ramlow (KM)	VERWALTUNGS- DIREKTOR Wieland Lafferentz	
TASTENINSTRUMENTE	KÜNSTLERISCHE KOORDINATORIN Gisela Gunold	
Ingeborg Friedrich		

KM = Kammermusiker
KV = Kammervirtuos

Chiefdirigent: GMD Michel Plasson
 Erster Gastdirigent: Yuri Temirkanov
 Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein
 Chefkronleutnant: Klaus Furmeister

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 18. Oktober 1997, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)
 Sonntag, den 19. Oktober 1997, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)
 Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Günther Herbig
Solist: Rudolf Buchbinder, Klavier
 Ludwig van Beethoven Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15
 Gustav Mahler Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 1. November 1997, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)
 Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Günther Herbig
Solist: Wolfgang Hentrich, Violine
 Joseph Haydn Sinfonie Nr. 102 B-Dur (Hob. I: 102)
 Sergej Prokofjew Violinkonzert Nr. 1 D-Dur op. 19
 Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

2. ZYKLUS-KONZERT

Freitag, den 7. November 1997, 19.30 Uhr (C 2 und Freiverkauf)
 Sonnabend, den 8. November 1997, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)
 Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Michel Plasson
Solisten: Sara Fulgoni, Mezzosopran
 Donald Litaker, Tenor
 Michael Volle, Bariton
 Frank Ferrari, Baß
Chor: Prager Philharmonischer Chor
 (Einstudierung Jaroslav Brych)
 Hector Berlioz „La damnation de Faust“ (Fausts
 Verdammung) – Dramatische Legende
 für Soli, Chor und Orchester op. 24

2. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 9. November 1997, 19.00 Uhr (D und Freiverkauf)
Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

Ausführende: Karin Hofmann, Flöte
Sonja Gimaletdinow, Klavier
Brunhild Webersinke, Klavier
Antje Becker, Violine
Volker Kaufmann, Horn

Carl Reinecke „Undine“ – Sonate für Flöte und
Klavier e-Moll op. 167

Sergej Prokofjew Sonate für Flöte und Klavier D-Dur op. 94

Johannes Brahms Trio für Klavier, Violine und Waldhorn
Es-Dur op. 40

SONDERKONZERT

Freitag, den 26. Dezember 1997, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Yehudi Menuhin

Franz Schubert Ouvertüre zu „Rosamunde“
C-Dur op. 26 (D 644)

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 101 D-Dur (Die Uhr; Hob. I: 101)

Johannes Brahms Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90

PIANO



GÄBLER

STEINWAY & SONS · BOSTON · AUGUST FÖRSTER
BLÜTHNER · GROTRIAN-STEINWEG · NEUPERT

01324 Dresden, Langenauer Weg 3,
Telefon 4 60 56 26/3 10 43 43

Seit 1962 im Dienste des Dresdner Musiklebens

Vermietung von Konzertinstrumenten • Finanzierungen



FÖRDERVEREIN



DRESDNER
PHILHARMONIE

Adresse:
Geschäftsstelle
Förderverein Dresdner
Philharmonie e. V.
Kulturpalast
am Altmarkt,
01067 Dresden

Telefon:
(03 51) 4 86 63 69

Telefax:
(03 51) 4 86 63 50

Besuchen Sie unseren Info-Stand
im Foyer des Kulturpalastes.

Engagement in höchsten Tönen.

Förderer:

art'otel dresden
Astron Hotel Dresden
BMW-Niederlassung Dresden
Deutsche Telekom AG,
NL 2 Dresden
Dresden Gas GmbH
Dr. Heribert Heckschen
ALLSCHUTZ Sicherungstechnik
und Dienste GmbH
Hotel Europa GmbH
Hotel Dresden Hilton
Inge Jagenburg
Miltiades Caridis
Moderne Technik GmbH

Sorg Hörsysteme GmbH
Stadtsparkasse Dresden
SRS Software- und
Systemhaus Dresden
Volksbank Dresden eG

Neue Mitglieder:

Andreas Aumüller
Wohnungsgenossenschaft
Johannstadt

KARTENSERVICE

03 51/4 86 63 06

Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr

Verkauf und Beratung in der Besucherabteilung im Kulturpalast,
Eingang Schloßstraße, 1. Etage,
Montag – Freitag 10 – 12 und 13 – 18 Uhr
Telefon: 03 51/4 86 62 86 • Telefax: 03 51/4 86 63 53

und an der Abendkasse

Für Schüler und Studenten ermäßigte Preise

Bestellungen per Post richten Sie bitte an:

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast, am Altmarkt, PSF 120 424,
01005 Dresden

Für alle Konzerte werden Karten im freien Verkauf angeboten.

Kartenvorverkauf

Dresden:

- Tourist-Information, Prager Straße 10, Telefon: 03 51/49 19 22 33
- Tourist-Information, Neustädter Markt, Fußgängertunnel,
Telefon: 03 51/49 19 22 33
- Tourist-Information, Schinkelwache, Theaterplatz,
Telefon: 03 51/49 19 22 33
- Konzertkasse im Florentinum, Ferdinandstr. 12, Telefon: 03 51/86 66 00
- SAX Ticket, Förstereistr. 44, Telefon: 03 51/8 01 50 52
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Str. 45, Telefon: 03 51/43 68 84
- Minerva-Kulturreisen, Helmholtzstr. 3 b, Telefon: 03 51/4 72 88 99
- Besucherinformation Schloß Pillnitz, Alte Wache,
Telefon: 03 51/2 61 32 60
- SZ-Treffpunkte und ticket service im Karstadt

Region:

- Idee-Reisen Freital, Dresdner Str. 74, Telefon: 03 51/6 49 11 64
- Idee-Reisen Niederwartha, Friedrich-August-Str. 32,
Telefon: 03 51/4 53 78 73
- SZ-Treffpunkte

Internet-Adressen: <http://www.imedia.de/citypool/dresden/ku/phil.htm>
<http://www.tu-dresden.de/phil/index.html>

E-Mail-Adresse: philharmonie@imedia.de




Alles wie 1845 in Glashütte.
Nur besser.

Glashütte
ORIGINAL
Feiner deutscher Uhrenbau seit 1845

Leicht
Juwelier

im Taschenbergpalais

Im Hotel Kempinski Taschenbergpalais
Sophienstraße · 01067 Dresden
Tel / Fax 03 51 / 4 90 05 88

Berlin · Bonn · Dresden · ms Europa  · Rottach-Egern · Pforzheim

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1997/98

Chefdirigent: GMD Michel Plasson – Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow – Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Redaktion: Klaus Burmeister

Fotos: Gianluigi Gelmetti: Concerto Winderstein, München;

Philippe Entremont: Concert Agency Matthias Vogt, München

Satz und Gestaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,

01127 Dresden, Telefon (0351) 85 36 70

Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Herr Ullrich, Telefon (03 51) 8 53 67 13

Druck: Druckerei Vettors, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM

Sonnabend, den 25. Oktober 1997, 19.30 Uhr
Kreuzkirche Dresden

FESTKONZERT ZUM 30JÄHRIGEN JUBILÄUM DER PHILHARMONISCHEN CHÖRE DRESDEN

Philharmonischer Chor • Philharmonischer Kammerchor
Philharmonischer Kinderchor • Philharmonischer Jugendchor
Dresdner Philharmonie

Leitung:

Matthias Geissler, Jürgen Becker

Solisten:

Ulrike Staude, Sopran; **Mirjam Sajonz**, Alt;
Falko Maiwald, Tenor; **Jörg Hempel**, Baßbariton

Ludwig van Beethoven

Messe für Soli, gemischten Chor, Orgel
und Orchester C-Dur op. 86

Felix Mendelssohn Bartholdy

„Laudate pueri“ – Motette für Kinderchor
und Orgel op. 39 Nr. 2

Johannes Brahms

„Ave Maria“ für Kinderchor und Orchester op. 12

Joseph Rheinberger

„Wie lieblich sind deine Wohnungen“ – Hymne
nach dem 83. Psalm für Kinderchor, Orgel
und Harfe op. 35

Zoltán Kodály

„Ave Maria“ für Kinderchor a cappella
Budavári Te Deum für Soli, gemischten Chor,
Orgel und Orchester

DRESDNER
PHILHARMONIE

30
J A H R E
PHILHARMONISCHE
CHÖRE

Freier Kartenverkauf
Kartenpreise:
20,- DM und 10,- DM



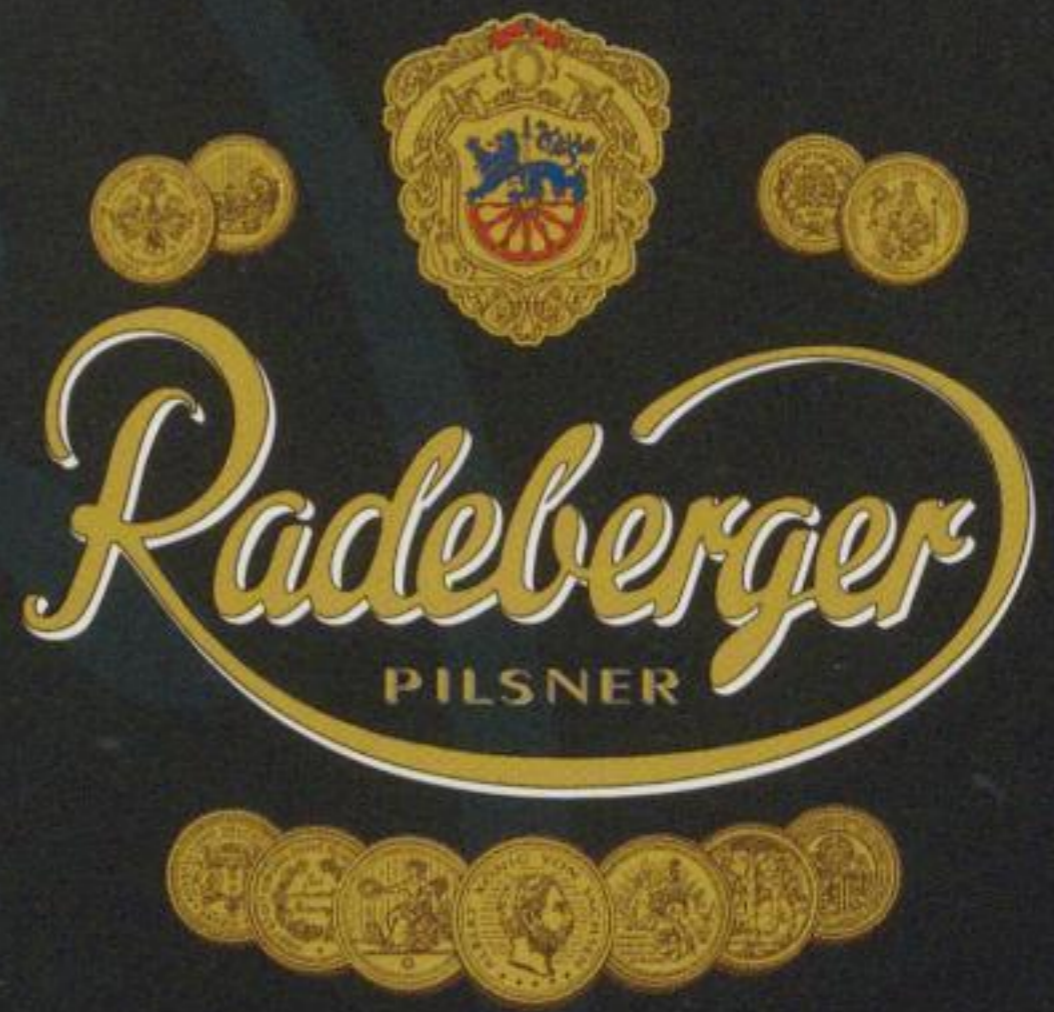
Peschke

**01157 Dresden-Cotta
Warthaer Str. 8**

*Hauseigene Tischlerei
macht*

*„Besonderes“
möglich*

**01445 Radebeul-Ost
Dresdner Str. 78 A**



EHEMALS KÖNIGLICH
SÄCHSISCHER HOFLIEFERANT
TAFELGETRÄNK S. M. KÖNIG
FRIEDRICH AUGUST III
VON SACHSEN

Verehrte Konzertfreunde,

Herr Gianluigi Gelmetti mußte für das heutige Konzert wegen plötzlicher Erkrankung kurzfristig absagen. Dankenswerterweise hat Herr

Karl Anton Rickenbacher

das Dirigat des angekündigten Programms übernommen.

Für den Programmablauf machte sich eine Änderung erforderlich. Ravels „Pavane pour une infante défunte“ wird Varèses „Amériques“ vorangestellt.

Der Schweizer Dirigent, 1940 in Basel geboren, studierte am Städtischen Konservatorium Berlin und besuchte Dirigierkurse bei Herbert von Karajan und Pierre Boulez. Er begann seine Laufbahn in der Oper, zunächst als Korrepetitor und Assistentdirigent am Opernhaus Zürich, danach als Erster Kapellmeister und nachfolgend Stellvertretender Generalmusikdirektor an den Städtischen Bühnen Freiburg im Breisgau. Nach neunjähriger Operntätigkeit folgte er einer Berufung zum Generalmusikdirektor des Westfälischen Sinfonieorchesters in Recklinghausen (1976–1985). Mit seiner Ernennung als Chefdirigent beim BBC Scottish Symphony Orchestra in Glasgow (1978–1980) begann seine internationale Karriere.

Discographie: Beethoven, Brahms, Bruckner, Grieg, Hartmann (Cannes Classical Award 1994), Hindemith, Humperdinck, Mahler, Messiaen (Diapason d'Or des Jahres 1994), Milhaud (Grand Prix du Disque 1993), Nicolai, Spohr, Richard Strauss, Wagner... u. a. mit dem London Philharmonic Orchestra, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, den Bamberger Symphonikern, dem Budapest Symphony Orchestra und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks.



**DRESDNER
PHILHARMONIE**

10./11. Oktober 1997

