

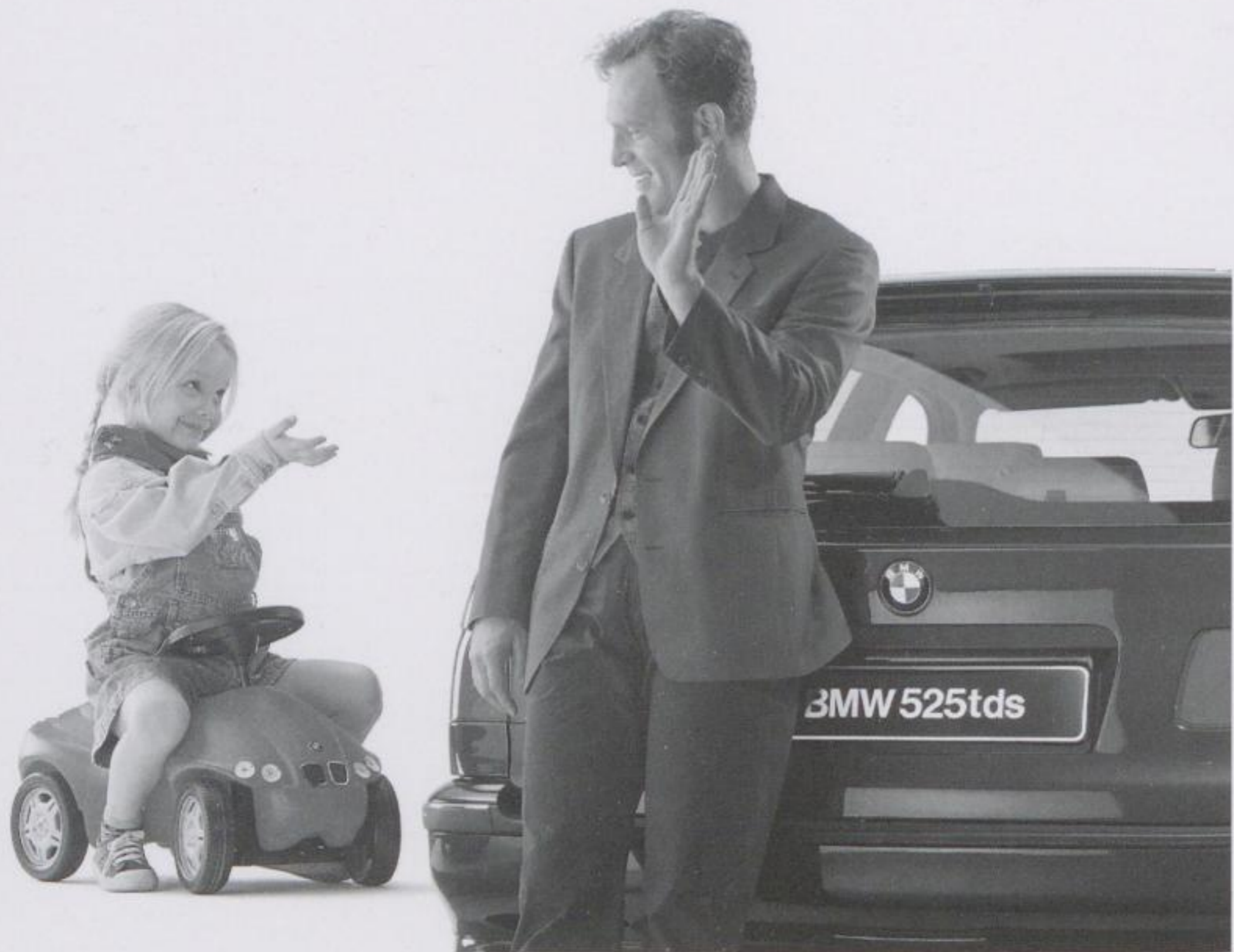


DRESDNER
PHILHARMONIE

6. ZYKLUS-KONZERT 1997/98



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



BMW Niederlassung Dresden

Dohnaer Straße 99
01219 Dresden
Telefon (0351) 28 52 50

**BMW Zentrum für
Gebrauchte Automobile**

Kesselsdorfer Straße 40
01462 Dresden-Gompitz
Telefon (0351) 43 10 98-0



Freude am Fahren

6. ZYKLUS-KONZERT

FRANZÖSISCHE MUSIK (Zum 60. Todestag Maurice Ravel)

Sonnabend, den 28. März 1998, 19.30 Uhr

Sonntag, den 29. März 1998, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Yan Pascal Tortelier

Solisten: Roger Muraro, Klavier
Valérie Hartmann-Claverie, Ondes Martenot

OLIVIER MESSIAEN (1908 – 1992)

„Turangalîla“ – Sinfonie für Klavier, Ondes Martenot
und großes Orchester

- I INTRODUCTION Modéré, un peu vif
- II CHANT D'AMOUR 1 (Liebeslied) Modéré, lourd
- III TURANGALÎLA 1 Presque lent, rêveur
- IV CHANT D'AMOUR 2 (Liebeslied) Bien modéré
- V JOIE DU SANG DES ÉTOILES (Wonne des Sternengeblüts)
Vif, passionné, avec joie
- VI JARDIN DU SOMMEIL D'AMOUR (Garten des Liebesschlummers)
Très modéré, très tendre
- VII TURANGALÎLA 2 Un peu vif
- VIII DÉVELOPPEMENT DE L'AMOUR (Entfaltung der Liebe) Bien modéré
- IX TURANGALÎLA 3 Bien modéré
- X FINAL Modéré, presque vif, avec une grande joie



Yan Pascal Tortelier, seit 1992 Chefdirigent der BBC Philharmonie, wurde 1947 als Sohn des Cellisten Paul Tortelier in Paris geboren. Er studierte sowohl Klavier als auch Violine und gewann bereits als 14jähriger einen 1. Preis am Pariser Conservatoire. Bei Nadia Boulanger erhielt er Unterricht in Harmonielehre und Kontrapunkt und wurde in Siena bei Franco Ferrara zum Dirigenten ausgebildet. Von 1974–1982 war er als Konzertmeister und stellvertretender Dirigent am Orchestre National du Capitole in Toulouse tätig und übernahm von 1989–1992 als Chefdirigent und Künstlerischer Direktor das Orchester in Ulster (Irland). Er erhielt die Ehrendoktorwürde der Universität Ulster. Als Gastdirigent arbeitet er mit vielen großen Orchestern in Europa, den USA, in Japan und Australien zusammen (beispiels-

weise mit dem Orchestre National de France, der Königlichen Philharmonie Stockholm, dem NDR-Sinfonie-Orchester Hamburg oder den Orchestern in Amsterdam, Los Angeles, Melbourne, Oslo, San Francisco, St. Petersburg, Sydney, Tokio). Einen besonderen Schwerpunkt seiner Dirigententätigkeit sieht Tortelier in den Werken des 20. Jahrhunderts und widmet sich verstärkt den französischen Komponisten (Fauré bis Dutilleux). Er hat einige Zyklen mit Werken u. a. von Debussy und Ravel auf Tonträgern aufgenommen und mit mehreren CD-Einspielungen bedeutende Preise gewonnen, darunter z. B. Paul Dukas C-Dur-Sinfonie bei CHANDOS („Diapason d'Or“).



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



Roger Muraro wurde 1959 in Lyon geboren und studierte bei der Pianistin Yvonne Loriod und bei deren Ehemann, Olivier Messiaen, am Conservatoire National Supérieur de Paris. Als Pianist gewann er mehrere erste Preise, z. B. in Anco-

na, beim Franz Liszt Parma Competition und in Marsala. Seit seiner Teilnahme am Internationalen Tschaikowski-Klavierwettbewerb (1986) gehört er zu den herausragenden Interpreten der Klaviermusik Messiaens. Sein künstlerischer Weg führte ihn in die großen europäischen Musikzentren, ja in die ganze Welt (z. B. Paris, Berlin, Mailand, London, Rom, Sydney, Saint-Louis). Er konzertierte mit namhaften Dirigenten, wie Waleri Gergiew, Zubin Metha, Marek Janowski, Kent Nagano, David Robertson, Günther Herbig, Juri Ahronowitsch, Pinchas Steinberg.

Sein Repertoire beschränkt sich keineswegs nur auf Messiaen, sondern ist weit gefächert und reicht von Bach bis Ravel, eingeschlossen die großen Kompositionen der Klassik und Romantik bis zu Schumann und Brahms.

Kulinarische Basis für gute Gespräche: Business-Lunch-Bufferet!

Knackige Salat-Kreationen mit raffinierten Dressings, abwechslungsreiche Hauptgerichte für jeden Appetit. Herzhaft, leicht, vielfältig. Montags bis freitags von 12.00 bis 14.00 Uhr.

Business-Lunch in angenehm ruhiger Atmosphäre. Ideal, um angeregte Arbeitsgespräche locker fortzusetzen. Oder als willkommene Unterbrechung konzentrierter Meetings, zu denen unser Hotel natürlich auch das gesamte technische Equipment bietet.

Auf Sie und Ihre Geschäftspartner freut sich unser Restaurant „Die Brücke“.

D-01069 Dresden · Grunaer Straße 14 · Telefon (0351) 4915-0 · Telefax (0351) 4915-100



Dorint[®]
HOTEL DRESDEN

Dorint & Partner, Dresden



Valérie Hartmann-Claverie hatte mit großem Erfolg Harfe, Klavier und das elektroakustische Instrument Ondes Martenot studiert und das Spiel auf diesem besonderen Instrument bei Jeanne Loriod am Pariser Conservatoire vervollständigt. Sie gehörte bis 1995 zu den Mitgliedern eines 1974 von ihrer

Lehrerin gegründeten Ondes-Martenot-Sextetts, das in der musikalischen Welt durch zahlreiche Aufführungen bekannt geworden war. Seit ihrem ersten Konzert 1973 in Wien begann sie eine Solistenkarriere, die sie durch Frankreich, ins Ausland und an namhafte Häuser führte, z. B. zu den großen französischen Orchestern oder den renommierten sinfonischen Klangkörpern in London, Wien, Hilversum, Helsinki, Boston, Hamburg und Berlin. Sie konzertierte unter bedeutenden Dirigenten wie z. B. Seiji Ozawa, Kent Nagano, Lothar Zagrosek, Hans Zender, Leif Segerstam, Kurt Masur und Marek Janowski. 1996 gründete sie ein eigenes Ondes-Martenot-Quartett („Ondes de Choc“). Parallel zu ihrer Solistenkarriere widmet Valérie Hartmann-Claverie sich als Professorin für ihr Instrument der Lehrtätigkeit am Pariser Conservatoire. Die Künstlerin hat eine große Anzahl der Werke für Ondes Martenot im Laufe der Zeit auf Tonträgern eingespielt.

SCHUHE

NATÜRLICH
&
FUSSFREUNDLICH

SCHAU-FUSS



AUGSBURGER STR. 1 4415881
ALAUNSTRASSE 41 8036767



Olivier Messiaen (1908–1992);
Foto (1967)

„Der katholische Glaube, die Tristan-Sage und der Vogelgesang“ hätten sein Werk geprägt, meinte **Olivier Messiaen**. Mutet es auf den ersten Blick auch merkwürdig an, hierin eine verbindende Gemeinschaft zu erblicken, so sind diese Aspekte doch tatsächliche Ansatzpunkte für einen wirklichen Schöpfungsprozeß eines der außergewöhnlichsten Komponisten in unserem Jahrhundert.

Reichliche 83 Jahre war Messiaen alt geworden, als er in einem Pariser Krankenhaus starb. Er hat auf ein Lebenswerk zurückblicken können, das nicht nur in einigen sehr großangelegten, geradezu gigantischen Orchesterwerken – gemessen an Umfang und Besetzung – und mehrstündigen Klavier- und Orgelzyklen zu finden ist, sondern hat sowohl durch eigenes kompositorisches Schaffen als auch in breiter

pädagogischer Betätigung eine ganze Komponistengeneration geformt, ja der Musik unseres Jahrhunderts einen eigenwilligen, aber entwicklungssträchtigen Stempel aufgedrückt. So kann er getrost als eine „Vaterfigur neuer Musik“ angesehen werden.

Den katholischen Glauben hatte er zeitlebens tief verinnerlicht und ihn immer wieder mit der inspirierenden Erscheinungsvielfalt der Natur in engen Zusammenhang gebracht. Als Sohn eines Anglisten und einer Dichterin (Pseudonym: Cécile Sauvage) – Märchen und Bilder spielten in der Kindheit eine große Rolle – hatte er schon frühzeitig eine außergewöhnliche Phantasie und Neugier entwickelt, eine Fähigkeit, die ihn drängte, weit entfernte Fakten aus mancherlei Wissensgebieten untereinander in Beziehung zu setzen und für so manche Fragestellungen sehr persönliche Deutungen zu finden. Sein kreativer Umgang, auch mit musikgeschichtlichen und -praktischen Fakten führte zu oftmals überraschenden Resultaten. Messiaen hatte einen geradezu theologisch-missionarischen Anspruch, war Bekenner und Bekehrer, einerseits tatsächlich aus tiefem religiösen Verständnis heraus – sein Schaffen sah er sehr wohl im göttlichen Auftrag, in mystischer Tiefe, wie es viele seiner Werke belegen –, andererseits aber auch wegen seiner Entschlossenheit, der Musik in unserer Zeit neue Kraft und neue geistige Gewalt zu geben. Messiaen schrieb und „pre-

digte“ eine Neue Musik jenseits aller Moden und zwischen allen Stilen und Stühlen. Er fand auch ein wirklich aufgeschlossenes Publikum, eine Zuhörer-, eine Schülerschar – ein Phänomen in der Moderne – und zeigte Wege auf zum selbständigen Weiterführen.

Seine Tätigkeit brachte die bisherigen Vorstellungen von Musik, nicht nur die der „alten“, sondern auch die der „modernen“ unseres Jahrhunderts, ins Wanken und auf einen Pfad, der wohl als die entscheidendste Neuerung angesehen werden kann, den der „Seriellen Musik“. Das war 1949 zu einem

internationalen Ferienkurs für Neue Musik in Darmstadt, als der Komponist seine Klavieretüde „Mode de valeurs et d'intensités“ vorstellte, in der er sich intensiv mit Dauer und Intensität von Tönen und Klängen auseinandergesetzt hatte. Die Idee der Seriellen Musik beruht auf einer rein rationalen, man kann sagen, mathematisch-logischen „Konstruktion“ von Musik durch eine reihenmäßige Gliederung des musikalischen Materials (z. B. der Bildung einer festen Reihenfolge von Intervallschritten, wie sie schon seit Schönbergs Zwölftontechnik existierte, die aber Messiaen auf

**Gepflegte Schönheit-
Harmonie Ihres inneren und äußeren Wohlbefindens**



Schönheitsfarm

Rita Weichold

Gerlinger Str. 4, 01728 Bannewitz, Tel./Fax 0351/4 01 80 03

Unser Angebot für Sie:

- Kosmetische Behandlungen und Massagen · Bodyformstudio
- sanfte Bräunung durch kosmetische Lichtschutzbehandlung · Alphawellenmassage
- typgerechtes Make-up · Gesundheits- u. Ernährungsberatung
- Farb-, Stil- und Imageberatung · Nagelmodellage · Fußpflege · Sauna

Wir erwarten Sie: Mo - Fr 8 - 18 Uhr, Sa 10 - 14 Uhr und nach Vereinbarung

Sauna: Mo - Fr 9 - 22 Uhr, Sa 10 - 22 Uhr



andere Parameter übertragen hat, wie Tondauer, Tonqualität, Klangfarbe, Lautstärke u. a. m.). Übrigens distanzierte sich Messiaen später von dieser, letztendlich auch wieder einseitigen Art der Musikauffassung, denn die eigentliche Sprachhaftigkeit der Musik drohte verloren zu gehen, weil ihre Schöpfer peinlichst darauf bedacht waren, jeden traditionellen Rest aus ihrem Vokabular zu tilgen. Das aber wollte gerade Messiaen nicht, er wollte Inhalte, die Göttlichkeit des Lebens ausdrücken. Doch hatte er zusehen müssen, wie sich in den 50er Jahren der Serialismus, ein „tönendes Faktum“, zu verselbständigen begann und weite Kreise zog (Boulez, Stockhausen, Pousseur, Nono und viele andere).

Der Ausgangspunkt seiner, man möchte meinen, wissenschaftlichen Herangehensweise, Musik zu ergründen und eine moderne „Sprache“ zu formen, beruht auf dem Erkunden von musikalischen Ausdrucks- und Gestaltungsmöglichkeiten in aller Welt. So untersuchte und benutzte er Modelle aus der gregorianischen Melodik, der antik-griechischen Metrik, aus der hinduistischen, überhaupt fernöstlichen Klangwelt – anscheinend ein heterogenes Gemisch. Den Sinn für Klang und Klangveränderung hatte er selbst hautnah erlebt während seiner Studienzeit. Die impressionistischen Klangbilder von Debussy und Ravel hatten ihn anfangs sogar geprägt. Über seinen Lehrer Paul Dukas wäre er „beinahe“ ein Wag-

nerianer geworden, hat aber zumindest die Suggestivkraft von Wagners „Ring-“ und „Tristan“-Harmonik in sich aufgesogen und ihr Anregungen verdankt. Doch Messiaen selbst suchte andere Wege, wollte aus dem inspirativen Vorgang des Komponierens – handwerklich natürlich kenntnisreich vorgebildet – vorerst eine rein rationale Angelegenheit, etwas Konstruiertes machen und sie seinen „Aussagen“ (Inhalten) anpassen. Seine Anregungen nahm er wirklich von überall her, vermischte sie, deutete sie neu und versuchte, eine völlig andersartige Ordnung zu erstellen, die Organisation musikalischer Formen unter völlig veränderten, ja eindeutig zu kalkulierenden Gesichtspunkten. Und hier war es nun besonders die Frage der rhythmischen Gestaltung, die ihn brennend interessierte. Der Rhythmus an sich ist Leben, Ausdruck der Bewegung, des Lebendigseins und findet sich in der Natur (Gottes) auf Schritt und Tritt, auch z. B. im Gang der Gestirne, im Regenbogenspektrum und vor allem in den Vogelrufen, die ihm, einem interessierten Ornithologen, viel bedeuteten. Sich einer an sich banalen Tatsache bewußt zu werden, ist der Ansatz für die künstlerische Deutung, Umdeutung und Veränderung. Das regelmäßig pulsierende Taktschema, überkommen aus langer Tradition im europäischen Musikdenken, wollte er außer Kraft setzen. Messiaen suchte nach Möglichkeiten, rhythmische

Biographisches:

- geb. 10.12.1908 in Avignon, gest. 27.4.1992 in Paris
- als 11jähriger Aufnahme am Pariser Conservatoire (Orgel bei M. Dupré; Komposition bei P. Dukas)
- 1930 Abschluß des Musikstudiums
- 1931 Organist in Paris (Église de la Sainte-Trinité) in Nachfolge von Widor und Fauré; hatte das Amt bis ins hohe Alter inne
- 1936 Gründung der Gruppe „La Jeune France“ (gemeinsam u. a. mit A. Jolivet); Theorielehrer an der École Normale de Paris und Schola cantorum
- 1941 Professur für Theorie und 1966 für Komposition am Conservatoire (Schüler: u. a. Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis)
- 1944 Traktat „Technique de mon langage musical“ (Technik meiner musikalischen Sprache)
- 1949 Klavieretüde „Mode de valeurs et d'intensités“ (Modus aus Tondauern und -stärken)



Grundmodelle „mathematisch“ zu erfassen, ihnen eigene Charakteristika (Zahlenmystik) zu entlocken und sie durch Vergrößerungen und Verkleinerungen, proportional verändert, einzusetzen. Genauso aber untersuchte er für seine melodischen Erfindungen die Intervallschritte, d. h. die Beziehungen der einzelnen Töne zueinander, damit zugleich die verschiedenen Tonfolgen, wie sie in der Musik der Völker ausgeprägt sind. Er konstruierte eigene Tonreihen („Modes“), Tonleitern, die eine Oktave derart in gleichgebaute Gruppen von 2–6 Tönen unterteilen, daß die Endpunkte zweier Gruppen jeweils im gleichen Ton zusammentreffen. Übereinandergestellt ergaben diese Töne ihrerseits eine eigene Harmonik. (Schon 1928 hatte Messiaen seine „Modes“ in den „Acht Préludes“ für Klavier verwendet und sie mit bestimmten Farben

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

identifiziert.) Dies alles, seine harmonischen und rhythmischen Innovationen, schrieb er 1944 nieder in seinem, späterhin einflußreichen Hauptwerk „Technique de mon langage musical“ (Technik meiner musikalischen Sprache). Karlheinz Stockhausen, 1952/53 Student bei Messiaen in Paris, berichtete: „Vieles kannte ich schon vom Studium in Köln. Aber ich kannte das meiste, ohne daß es mich etwas anging; es war tot. Messiaen weckt Totes auf. Neumen der gregorianischen Notation interpretierte er so, daß er ein Klavierstück 'Neumes rythmiques' daraus machen konnte ... Indische Rhythmen: Er verwandelte sie zu Elementen seiner eigenen Musik. Auf den Feuerinseln hatte er Rhythmen und einige melodische Formeln aufgeschrieben; daraus machte er zwei Klavierstücke. Modi aller Zeiten und Völker, Vogelgesänge: Überallhin nimmt Messiaen sein kleines Notizbuch mit und notiert, was er hört. Dann geht er heim und ordnet, verwandelt, komponiert seine 'Objektive'. Messiaen ist ein glühender Schmelztiegel. Er nimmt klingende Formen in sich auf und spiegelt sie in der Form seines musikalischen Verstandes.“

Eine Konstante in Messiaens Werk bildet die Verarbeitung von Vogelstimmen. Davon sind fast alle Stücke durchzogen. Und bezeichnenderweise beruht seine einzige Oper „Saint François d'Assise“ (1983) auf Szenen aus dem Leben des Heiligen, der der Legende nach

den Vögeln gepredigt hatte. Die aufgeschriebenen Vogelrufe hatte der Komponist in eine, ihm möglich erscheinende rhythmische Notationsform gebracht und seiner Musik damit ein unverwechselbares musikalisches Idiom gegeben.

Aus all diesen (theoretischen) Überlegungen und Versuchen mag herausklingen, daß die musikalischen Äußerungen Messiaens kühl-rechnerisch ergründete, abstrakte Klangobjekte sind, die wenig mit Emotion, ja mit lebendiger Musik zu tun haben. Aber offensichtlich liegt darin das Geheimnis, das eigentliche Phänomen dieses Menschen, eine Fähigkeit zu besitzen, die Rationalität und Emotionalität ganz eng umfängt und in direkter Weise verbindet. Messiaen war durch und durch emotional bewegt. Er benutzte die eigenen Abstraktionen im Dienst seiner besonderen Ausdrucksästhetik, die das Gefühl nicht nur ansprach, sondern vollständig einbezog, Musik in ihrer ganzen Körperhaftigkeit und Sinnenfreude. Diese Mixtur aus Mystizismus und Konstruktion, aus Vogelrufen und Gefühl, aus polyphonen Techniken und rhythmischen Kopfgeburten haben Räume erschlossen, in denen neue Gesetze Geltung bekamen. Kaum ein anderer Komponist war in der Lage, jemals soviel Gegensätzliches zu koppeln, so viele konstruktive Elemente zu einer nach innen gerichteten Meditation aufblühen zu lassen und diese wiederum einer aufbrechenden Eruption, ja hemmungslo-

Bild linke Seite:
Messiaen zeichnete
Vogelstimmen in
normaler Notation auf

sen Orgiastik gegenüberzustellen. Und immer wieder stellt sich die Frage, wie das alles zusammengeht. Messiaen antwortete: „Das geht alles zusammen, die Farben, der Glaube, die Klangfarben, die Harmonien, die Rhythmen – all das ist eins. Es ist dieselbe Person und dieselbe Arbeit.“ Als wäre das alles wirklich so einfach!

Die Titel, die Messiaen seinen Werken gab, stellten fast ausschließlich einen Bezug zu etwas Außermusikalischem, etwas Gegenständlichem bzw. Erfasbarem, immer aber Erklärendem her, als habe der Komponist doch wohl nicht der musika-

lischen Aussage allein gänzlich vertrauen wollen. So komponierte er beispielsweise keine Messe, sondern eine „Messe de la Pentecôte“ (Pfingsten), ergänzte also den Gattungsbegriff durch eine nähere Beschreibung des Darzustellenden. Oder er wählte einen gattungsunabhängigen, vollständig beschreibenden Titel für das Stück („Le Réveil des Oiseaux“/Das Erwachen der Vögel). Und so geschah es auch mit einem seiner bedeutendsten, suggestivsten Werke, seiner einzigen Sinfonie, die er durch einen geradezu programmatischen Titel mit einer großen, weitgespan-

Mit dem Schiff zu den Bregenzer Festspielen

Lindauer Festspielreise

19.–22. Juli und 2.–5. August 1998

Ein exklusives Angebot

Oper „Porgy and Bess“ von George Gershwin

3 Übernachtungen mit Frühstück in Lindauer Spitzenhotels – Festspielmenü
Schiffstransfer vom Hotel direkt zur Bregenzer Festspielbühne und zurück

Eintrittskarten für „Porgy and Bess“

Geführter Stadtrundgang durch die historische Insel

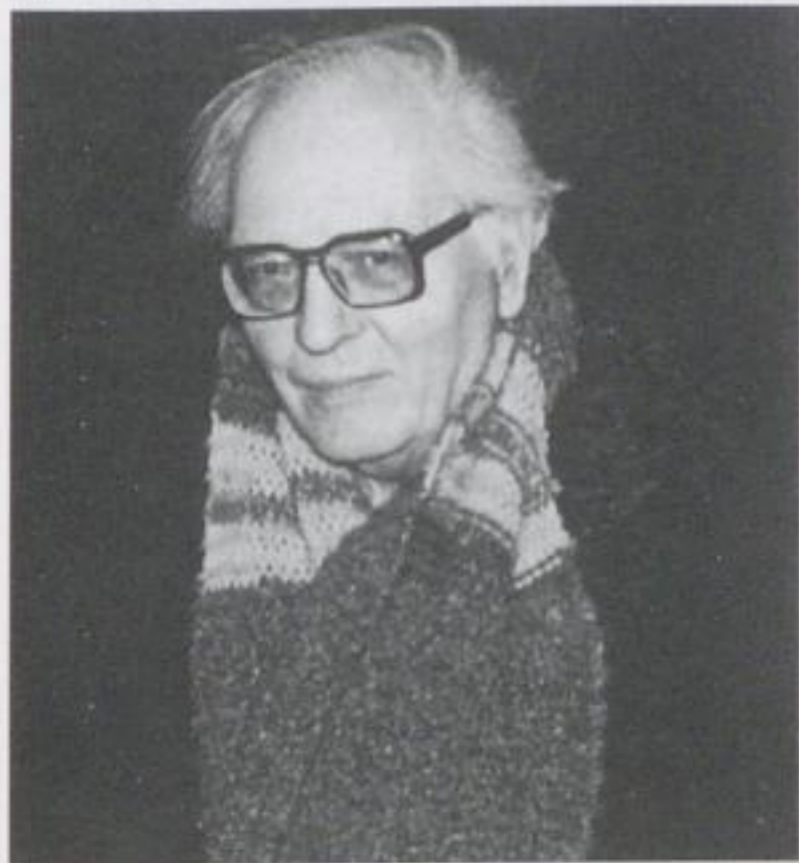
Pauschalpreis: 860,-DM (EZ-Zuschlag 130,-DM)

Verkehrsverein e. V. Lindau • Postfach 1325 • 88103 Lindau

Telefon 0 83 82/26 00 33 • Telefax 0 83 82/18 28

ten, mehrdeutigen Bezeichnung belegte und **Turungalila**-Sinfonie nannte. Zwei Jahre lang arbeitete der Komponist an diesem überdimensionalen, zehnsätzigen Werk, von 1946–1948. Es wurde das Ergebnis eines Auftrages von Serge Kussewitzky für das Boston Symphony Orchestra.

Der Komponist wollte einen „Liebesgesang“, einen „Hymnus an die Freude“ schreiben und hat gedanklich dabei auf das Thema von „Tristan und Isolde“ zurückgegriffen, das ihn während seines ganzen Lebens als eines der zentralen Denkansätze beschäftigt hatte. Es ist die Fabel einer alles Maß überschreitenden und alles verzehrenden Leidenschaft, „die Idee einer unwiderstehlichen Liebe, die eigentlich in den Tod führt, in einem gewissen Maße den Tod herbeiruft, bewahrt, denn es ist eine Liebe, die den Körper hinter sich läßt, die sogar die Grenzen des Geistes sprengt und sich bis zu kosmischer



Olivier Messiaen 1982

Größe ausweitet“ (Messiaen). Gemeinsam mit zwei weiteren Werken bildet die Turungalila-Sinfonie eine Trilogie („Harawi, chant d’amour et de mort“/Harawi, Lied der Liebe und des Todes für dramatischen Sopran und Klavier, 1945 und „Cinq Rechants“/Fünf Wiederengesänge für gemischten Chor a cappella, 1948).

Das Wort „Turungalila“ stammt aus dem Sanskrit und bildet aus den Teilen „Lila“ (Messiaen beschreibt: „wörtlich ... Spiel, jedoch im Sinne göttlichen Handelns über den Kosmos, das Spiel von Schöpfung, Vernichtung und Neubeginn, das Spiel um Leben und Tod ... [und] heißt ebenso Liebe“) und „Turanga“ („ist die Zeit, die niemals stillsteht, ... ist Bewegung und Rhythmus“). Es entstand eine Sinfonie, die selbst ebenso mehrdeutig geworden ist, wie es der schillernde Begriff meint. Das Werk ist mittlerweile trotz des riesigen Orchesteraufgebotes und seiner spieltechnischen Schwierigkeiten verhältnismäßig oft in aller Welt aufgeführt worden, so u. a. auch in den 80er Jahren in Dresden. 1990 hatte Messiaen nach den anfänglichen Aufführungserfahrungen eine Überarbeitung vorgenommen, die in der heute gültigen Fassung verankert sind.

Die Orchesterbesetzung ist nicht nur groß, sondern ausgesprochen vielfältig. Das außergewöhnlich große Schlaginstrumentarium bildet mit Soloklavier, Celesta und Vibraphon innerhalb des Orchesters ein weiteres, kleineres Ensemble, das

Aufführungsdauer:
ca. 75 Minuten

Uraufführung der
Turungalila-Sinfonie
am 2. Dezember
1949 unter Leitung
von Leonard Bernstein
in Boston

„Harawi“ ist ein
Begriff aus Peru und
bedeutet „Liebeslied,
das zum Tod der
Liebenden führt“.
„Rechant“, Wort-
schöpfung Messiaens,
in der Bedeutung
von „Refrain“ oder
„Antistrophe“.

Das Wort selbst wird
in sich akzentuiert
und mit gedehnten
Endsilben
ausgesprochen, etwa
„Turaanghölili-laa“.

an ein ballinesisches Gamelan erinnern soll. Der virtuose Klavierpart ist in vielen Tuttipassagen dicht mit dem Orchestersatz verwoben, doch verbinden ausgedehnte und brillante Kadenzen die einzelnen Formteile miteinander, so daß man das Werk auch als monumentales Klavierkonzert bezeichnen könnte. Das Klavier ahmt beispielsweise auch den Gesang der Vögel nach. Z. B. während des gesamten 6. Teils („Garten des Liebesschlummers“) spinnt es einen Kontrapunkt zum Vogelgesang der Holzbläser. Es wird gelegentlich sogar als Schlaginstrument behandelt oder bringt Farbe in den Orchesterapparat, erzeugt also bestimmte Effekte. Eine ganz andere Rolle spielen die Ondes Martenot (Ondes = Wellen), das zweite Soloinstrument. Es handelt sich dabei um ein „künstliches“ Instrument, eines der ersten elektroakustischen Geräte, die für musikalische Aufführungen geeignet waren. Durch Hochfrequenzgeneratoren erzeugte elektronische Vibrationen werden über Lautsprecher hörbar gemacht, Tasten und Registerhebel erlauben es, immer neue Klangfarben zu schaffen. Ein einziger, kaum spürbarer Tastendruck genügt, um die Intensität von Ton und Klang vom fast lautlosen Pianissimo bis hin zum beinahe schmerzhaft klingenden Fortissimo zu führen und den Klangcharakter selbst völlig zu verändern. Gespielt wird auf einer Tastatur, einstimmig. Diese Ondes Martenots also spielen eine ganz besonders wichtige

Rolle. „Man bemerkt sie augenblicklich in den Momenten höchster Begeisterung, wenn sie das Fortissimo mit ihrer ausdrucksvollen und sehr hohen Stimme dominiert. Aber sie wird auch bei den tiefen und zarten Tönen eingesetzt, bei gedämpften Glissandi, wechselnden Klängen und Echothemen. ... Schließlich habe ich mich großzügig der metallischen Töne bedient: Jedem Ton entspricht die metallische Resonanz eines im Lautsprecher plazierten Gongs, der ihn mit einem Kreis von Harmonien umringt. Seltsam, geheimnisvoll, fast unwirklich in ihrer Weichheit, sind die metallischen Klangfarben ohne Zweifel die schönsten dieses Instruments“ (Messiaen).

Wie bei allen Stücken Messiaens basiert auch dieses Werk auf einer rational vorgehenden und disziplinierten Arbeitsweise, die eine Zusammenfassung aller entstandenen Neuerungen bis in die vierziger Jahre darstellen könnte. Vor allem ist es der Rhythmus, der sich nun vollends von seiner traditionellen Funktion als Stütze melodischer Abläufe emanzipiert hat. „Nichtumkehrbare Rhythmen“ gehören dazu. Das sind Rhythmusgebilde, die, vorwärts oder rückwärts gelesen, gleichbleiben oder sogenannte „rhythmische Persönlichkeiten“, die verschiedene Verhaltensweisen wie Agression (angreifende Person), Unterwürfigkeit (angegriffene Person) und Apathie (regungslose Person) repräsentieren, folglich beschleunigt oder verlangsamt wer-

1928 hatte der Musikpädagoge und Komponist Maurice Martenot das Gerät entwickelt.

den oder auch unverändert bleiben können.

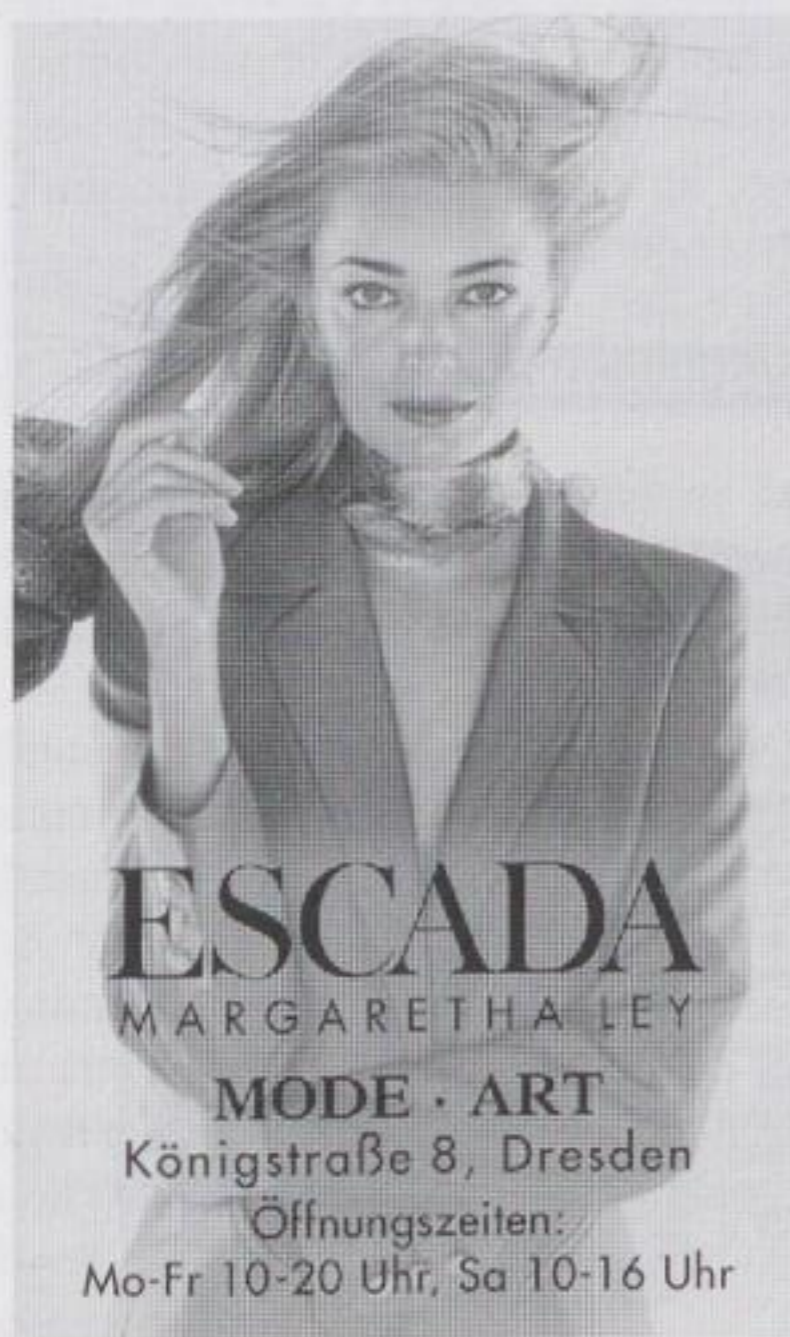
Neben zahlreichen Themen, die die einzelnen Sätze kennzeichnen, enthält das Werk vier „zyklische Themen“, denen man immer wieder begegnet und die verschiedene Aspekte des Sujets verkörpern, ohne daß man jedoch deren Funktion so konkret identifizieren könnte wie es bei Wagnerschen Leitmotiven der Fall ist.

Ein blockartiges „Statuen-Thema“ in schwerfälligen Terzen der Posauen – nach wenigen Anfangstakten erklingt es bereits im Fortissimo – soll an die massive Strenge aztekischer Bauten erinnern.

Das zweite, den Klarinetten im Pianissimo anvertraute Thema, ist

Zum Werk

Die „Introduktion“ (I) und das „Finale“ (X) bilden einen Rahmen, innerhalb dessen sich eine „Geschichte“ abspielt. Zwei „Liebesgesänge“ (II und IV) bilden in einer symbolischen Gegenüberstellung von sinnlicher und geistiger Liebe die eigentliche Aussage. Ihnen stehen quasi als Kontrapunkte drei als „Turangalila“-Teile bezeichnete rhythmische Etüden (III, VII, IX) gegenüber, die, blockartig eingeschoben, eher Allgemeingültiges vermitteln sollen. Der 5. Teil nimmt eine gewisse Sonderstellung ein, steht er doch im Mittelpunkt. Hier werden alle vorhandenen kompositorischen Mittel im Vorgriff auf die leuchtende Liebesapotheose (VIII) zusammengezogen. Der völlig introvertierte 6. Teil stellt einen dramaturgischen Kontrast dar und bereitet den eigentlichen, ideellen Höhepunkt, die völlige „Entfaltung der Liebe“ (VIII) vor.



ESCADA
MARGARETHA LEY
MODE · ART
Königstraße 8, Dresden
Öffnungszeiten:
Mo-Fr 10-20 Uhr, Sa 10-16 Uhr

zweistimmig und gilt als das „Blumen-Thema“, zart, luftig, leicht. Das dritte Thema ist das wichtigste von allen, meinte der Komponist. Es ist das „Liebes-Thema“ und wird erstmals vollständig im 6. Teil („Garten des Liebesschlummers“) vorgestellt (Streicher und Ondes Martenot). Es erinnert an süßlichen Hollywoodkitsch und ist ein wahrer, verinnerlichter Kontrast zu den Klanghärten anderer Abschnitte. Eine Folge von Akkorden benannte Messiaen als viertes, als „Akkord-Thema“. Doch es ist kein eigentliches Thema, sondern liefert feststehendes Tonmaterial für einen „akustischen Hintergrund“. Es ist mehr als eine variable Gestaltungsmöglichkeit aus unterschiedlichen Instrumentationsmustern und aufgesplit-

terten Tongebilden zu verstehen. Als schnelle Folge der einzelnen Akkordtöne ist es erstmals im 4. Teil („Liebeslied 2“) beim Klaviereinsatz zu erleben und wird auch weiterhin oftmals gerade dem Klavier anvertraut.

Und über sich, seine Art und sein Verlangen resümierte der Komponist: „Mein heimliches Verlangen nach feenhafter Pracht der Harmonie hat mich hingedrängt zu diesen Feuerschwertern, diesen jähren Sternen, diesen blau-orangen Lavaströmen, diesen Planeten von Türkis, diesen Violettönen, diesem Granatrot wuchernder Verzweigungen, diesem Wirbel von Farben und Tönen in einem Wirrwarr von Regenbögen. Ich weiß in der Tat nicht, ob ich eine Ästhetik habe, aber ich kann sagen, daß meine Vorliebe auf eine schillernde, verfeinerte, ja wollüstige Musik – wohlverstanden, nicht sinnlich ge-

meint – gerichtet ist. Auf eine Musik, die sich wiegt, die singt (Ehre sei der Melodie, der melodischen Phrase!). Auf eine Musik, die neues Blut ist. Eine entsprechende Gebärde, ein unbekannter Duft, ein Vogel ohne Schlaf. Eine Musik wie ein Kirchenfenster, ein Wirbel von komplementären Farben. Eine Musik, die das Ende der Zeiten ausdrückt, die Allgegenwart, die verklärten Leiber, die göttlichen und übernatürlichen Geheimnisse, ein theologischer Regenbogen.“ Und bei aller Konzentration, bei allem Eingehen auf viel Ungewohntes, bei völliger Bereitschaft, sich dieser – für die Hörgewohnheiten eines Publikums sogar zum Ausgang eines bewegten Jahrhunderts mit vielen, eben auch musikalischen Umbrüchen – ungewohnten und anspruchsvollen Musik zu stellen, kann man den „Regenbogen“ erkennen.

Die natürliche Mundpflege von



Bombastus

in Ihrer Apotheke

Sedative Bombastus® N: Anwendungsgebiete: Entzündungen und Reizungen von Zahnfleisch, Mund- und Rachenschleimhaut (z.B. Periodontitis, Gingivitis, Alveolarpyorrhoe). Wundbehandlung nach zahnärztlichen Operationen. Außerdem kann das Präparat in vielen Fällen der allgemeinen Chirurgie und Dermatologie bei Entzündungen und zur Wundbehandlung Anwendung finden. **Gegenanzeigen:** Bei Säuglingen und Kleinkindern sollten pfefferminzölhaltige Zubereitungen wie Sedative Bombastus® N nicht im Bereich des Gesichtes, speziell der Nase, angewendet werden. **Nebenwirkungen:** In konzentrierter Form kann Sedative Bombastus® N gewebereizend wirken. Enthält 82 Vol.-% Alkohol. **Packungsgrößen:** Flüssigkeit zum Tamponieren, Pinseln, Einreiben, Einsprühen, Spülen und Gurgeln. OP 10 ml [N 1], OP 20 ml [N 1], OP 50 ml [N 2].
Bombastus-Werke GmbH D-01705 Freital (1295).

Gegen Entzündungen und Reizungen.



MUSIK

DER DRESDNER PHILHARMONIE IM

BILD



Eine Ausstellung von Horst Kötter in Kooperation mit der Dresdner Philharmonie und dem Kulturpalast Dresden.

Bilder des Ennepetaler Malers Horst Kötter, die während der Probenarbeit zu drei Konzerten der Dresdner Philharmonie entstanden sind, sind vom 28. März bis 18. April 1998 im oberen Foyer des Kulturpalastes zu sehen.

In einer Malaktion vor dem Konzert am 28. März 1998 gibt der Künstler einen Eindruck davon, wie sich ein solches Malen von Musik abspielt.

Horst Kötter schreibt über seine Erfahrungen bei den Proben der Philharmoniker:

„Noch gibt es nur die Partitur: Krzysztof Penderecki, 3. Sinfonie. 28. Mai 1997, die Noten sind aufgelegt. Ich verfolge die Erarbeitung der Komposition. Der musikalische Sinn, der innere Reichtum der Komposition erschließen sich mehr und mehr.

Viele Skizzen und Bilder entstehen. In Probenpausen kann ich mit Penderecki über meine Arbeit sprechen. Noch wichtiger aber ist für mich die Erfahrung, daß viele Musiker von Anfang an zu mir kommen, meine Versuche, Bewegtheit und Klanggeschehen in Empfindungsspuren aufzufangen, auf Anrieb verstehen, Vorschläge machen zu weiteren Aktionen gemeinsamen Musizierens und Malens.

In der Woche darauf ein weiterer Höhepunkt: Probenarbeit zu den Sinfonischen Tänzen Rachmaninows, Dirigent Juri Temirkanow. Hier kenne ich die Komposition, habe auch die Partitur vor mir. Und dennoch: jetzt bei den Dresdner Philharmonikern gänzlich neue Erfahrungen und Impulse. Schließlich ereignet sich sogar eine Art Umkehrung. Der Wunsch

entsteht, meine Bilder in Musik umzusetzen, zu komponieren. An so etwas hätte ich nicht im Traum gedacht. Jetzt müßte ich eigentlich mit einer Liebeserklärung an dieses so herrlich aufgeschlossene und mit so kraftvoller Freude am Musizieren, Phantasieren erfüllte Orchester beginnen.

Oder habe ich schon längst damit begonnen? Aber da ist auch die freundliche Hilfsbereitschaft der Organisatoren und Helfer nicht zu vergessen. Herzlicher Dank an die Dresdner Philharmonie und den Kulturpalast! Ihnen, verehrtes Publikum, Freude am Nach-Denken und Nach-Empfinden beim Betrachten meiner Bilder!“

MUSIK DER DRESDNER PHILHARMONIE IM BLICK

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 4. April 1998, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 5. April 1998, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Luciano Berio

Solist: Christian Zacharias, Klavier

Giovanni Gabrieli / Bruno Maderna

„In ecclesiis“ – Instrumentation der
Originalmotette für großes Orchester

Wolfgang Amadeus Mozart Klavierkonzert B-Dur (KV 456)

Franz Schubert / Luciano Berio „Rendering“ für Orchester

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 11. April 1998, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 12. April 1998, 11.00 Uhr (AK/V und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Claus Peter Flor

Solist: Frank Peter Zimmermann, Violine

Benjamin Britten Violinkonzert d-Moll op. 15

Antonín Dvořák Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95
(Aus der Neuen Welt)

7. ZYKLUS-KONZERT

Freitag, den 17. April 1998, **20.00** Uhr (C1 und Freiverkauf)

Sonnabend, den 18. April 1998, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Michel Plasson

Solist: Raphael Oleg, Violine

Emanuel Chabrier Rhapsodie „España“ F-Dur

Ernest Chausson Poème für Violine und Orchester
Es-Dur op. 25

Maurice Ravel „Tzigane“ – Konzertrhapsodie für
Violine und Orchester

Henri Dutilleux Sinfonie Nr. 2 („Le Double“)

30. März 1998, 19.30 Uhr

7. Aufführungsabend unserer Konzertreihe „Dresdner Philharmoniker – anders

Die Stiefkinder des Orchesters stellen sich vor – Bratschen und Kontrabässe

Mitwirkende:

Steffen Seifert, Andreas Kuhlmann, Holger Naumann und Gernot Zeller (Bratsche), Peter Krauß, Tobias Glöckler, Donatus Bergemann und Thilo Ermold (Kontrabaß) sowie Olaf Krumpfer (Posaune)

Die Stiefkinder des Orchesters stellen sich vor und wollen ihnen zeigen, daß man auf der Bratsche und dem Kontrabaß nicht nur die Violinen begleiten, sondern durchaus auch selber Melodien spielen kann. Die großen Komponisten haben das bisher scheinbar „übersehen“ und ihre Melodien anderen Instrumenten im Orchester überlassen. In unserem Programm wollen sich vier Bratschen und vier Kontrabässe mit Melodien gegeneinander und miteinander präsentieren. Es erklingen Bearbeitungen und Kompositionen von Bach bis zu ganz anderen Genres, und wenn alles klappt, werden Sie am Ende vielleicht sagen, daß man auf diesen beiden Instrumenten durchaus auch Melodien spielen kann.

Viel Spaß!

Ihre Stiefkinder

Donnerstag, den 23. April, und Freitag, den 24. April 1998

jeweils 19.30 Uhr

Kreuzkirche Dresden

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Dresdner Philharmonie – Philharmonische Chöre

Preise: 20,-DM und 10,-DM



Peschke

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

*Hauseigene Tischlerei
macht*

*„Besonderes“
möglich*

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

FÖRDERVEREIN



Förderer der Dresdner Philharmonie geben Antwort

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



Heute: Reinhard Sorg
Geschäftsführer der
Sorg Hörsysteme GmbH

**Kunst- und Kulturstadt Dresden –
weshalb fühlen Sie sich ihr ver-
bunden?**

Nicht zuletzt deshalb, weil ich weiß, daß schon meine Großmutter zu den Sonntagnachmittagskonzerten in die Frauenkirche ging und einfach die lange Kulturtradition, die diese Stadt selbstbewußt und anziehend macht.

Neue Mitglieder:

Jun Shinoda, Tokio
Heinrich-Ewald Luers
SBS – Sächsische
Bühnen-, Förder-
anlagen und
Stahlbau GmbH

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Meine Freundschaft zum Solo-Cellisten Ulf Prelle – das verbindet. Angesichts leerer öffentlicher Kassen wird es immer mehr Aufgabe der wirtschaftlich gestaltenden Unternehmen, besondere Kulturprojekte zu fördern. Und letztendlich auch der bestehende Zusammenhang zwischen unserem Betätigungsfeld „Gehör“ und Musik.

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Ich empfinde die vielen jungen hervorragenden Musiker als eine Bereicherung.

Welche Wünsche geben Sie der Dresdner Philharmonie mit auf den Weg?

Als Akustiker wünsche ich dem Orchester endlich einen Konzertsaal, der den besonderen Klangcharakter hörbar macht.

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 und aus Restkarten

15 Minuten vor Konzertbeginn 15,-DM auf allen Plätzen

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, Königsbrücker Str. 55 (Schauburg),
Telefon: 03 51/8 03 87 44
- Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Str. 45, Telefon: 03 51/4 21 33 81
- 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

Der

Ton



... macht die Musik.

Richtig Hören ist eine Bereicherung im Leben. Wenn Sie schlecht hören, sollten Sie das nicht einfach so hinnehmen! Mit der richtigen Beratung gibt es eine Vielzahl von Möglichkeiten, Menschen durch gutes Hören mehr Lebensqualität zu geben. Wir stehen Ihnen mit unserem Fachwissen gern zur Verfügung.



Sorg
Hörsysteme

Hörgeräte-Akustik GmbH

Loschwitzer Straße 53
01309 Dresden
Telefon (0351) 3376 81

Am Schillerplatz

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1997/98

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

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

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Fotos: Yan Pascal Tortelier, IMG Artists Media House, London;

Roger Muraro und Valérie Hartmann-Claverie, Bureau de Concerts Maurice Werner, Paris

Satz und Gestaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,
01127 Dresden, Telefon (0351) 85 36 70

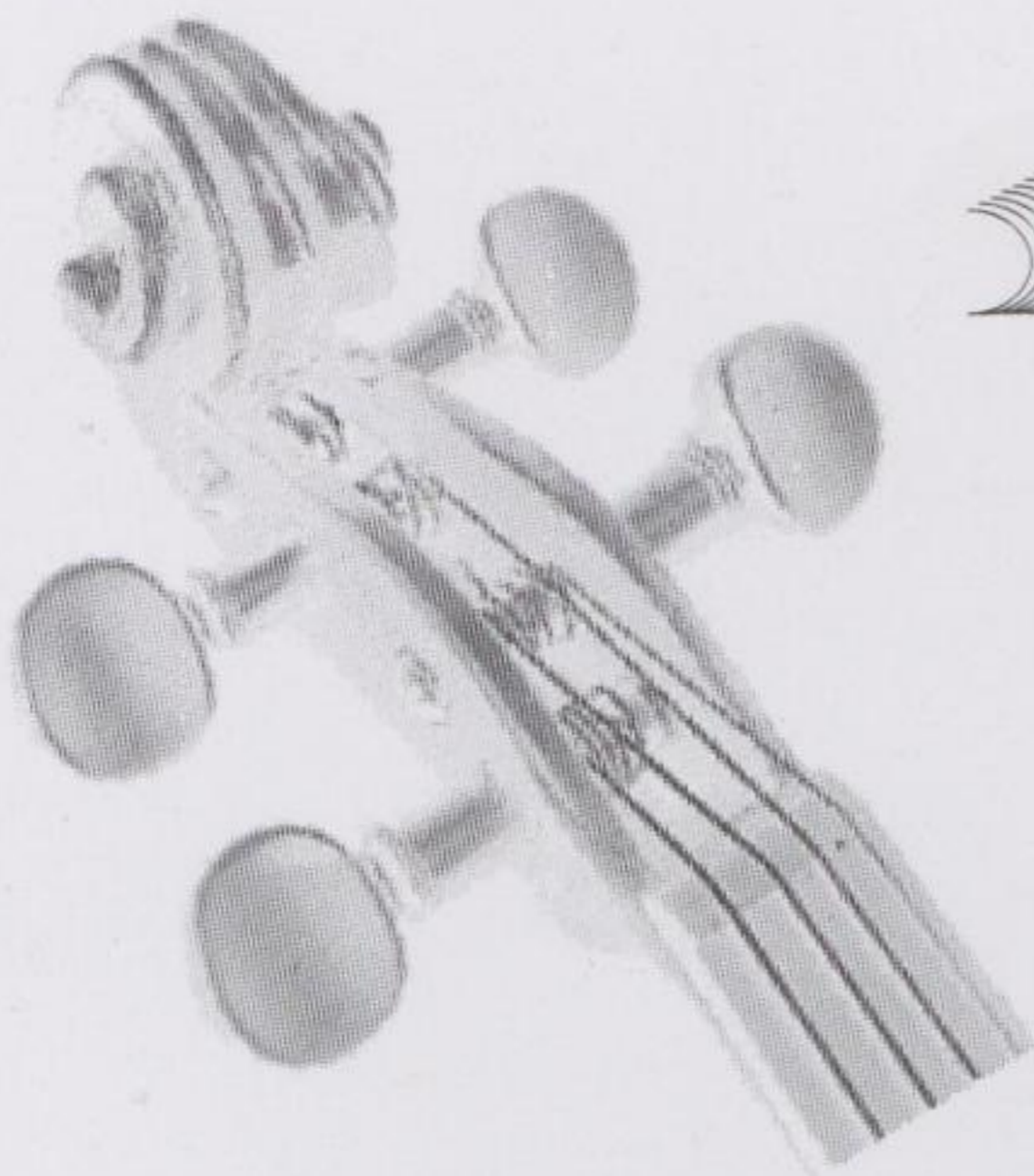
Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Herr Ullrich, Telefon (03 51) 8 53 67 13

Druck: Druckerei Veters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM

HÖRGERÄTE - KAHL



Horst Kahl

Hörgeräte-Akustiker-Meister

Meisterbetrieb für
programmierbare
Hörgeräte.
Sonderanfertigungen,
Otoplastiken, Zubehör

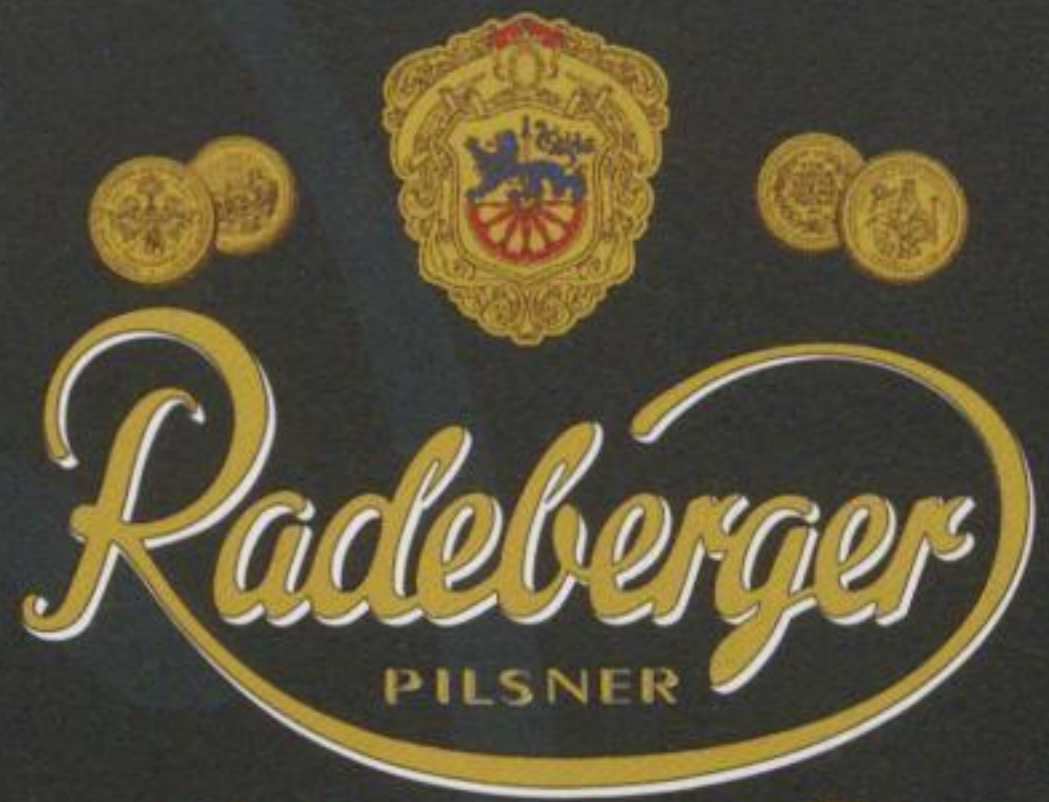
- Reparaturen von
Cochlear-Implant-Clarion
Bionics
- Infrarot- und
Funkkopfhörer
- Lesegerät für Untertitel
bei Videofilmen

*Musik gut hören-
Das Hören genießen.*

01159 Dresden,
Bramschstraße 11
Ecke R.-Renner-Str.
Tel. (0351) 421 5457

01309 Dresden,
Naumannstraße 3
(Ärztehaus Blasewitz)
Tel. (0351) 314 23 03

01705 Freital,
Dresdner Str. 243
Tel. (0351) 649 3103



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