



DRESDNER
PHILHARMONIE

8. ZYKLUS-KONZERT 1997/98



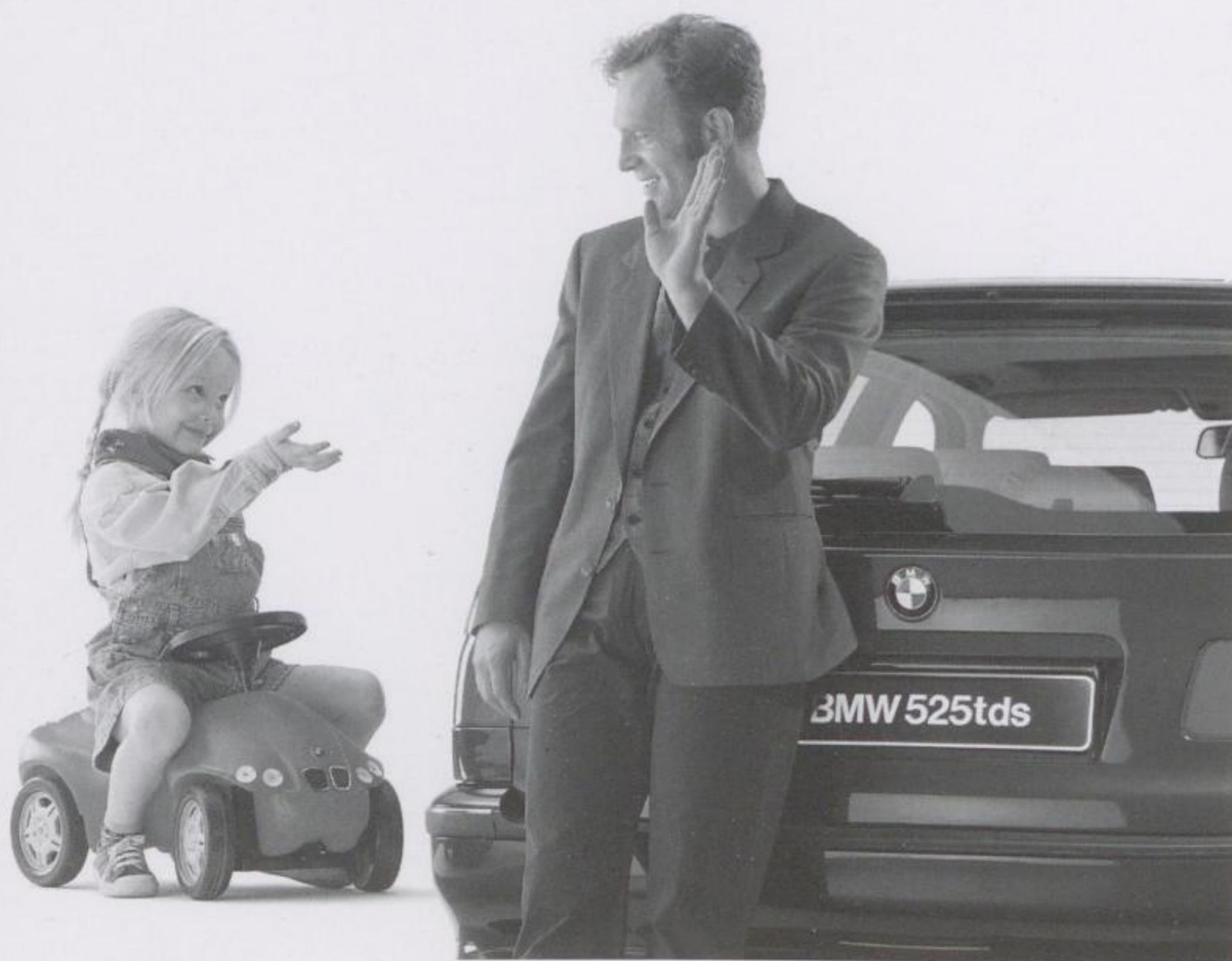
SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

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



BMW Niederlassung Dresden

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

**BMW Zentrum für
Gebrauchte Automobile**

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



Freude am Fahren

8. ZYKLUS-KONZERT

FRANZÖSISCHE MUSIK (Zum 60. Todestag Maurice Ravel's)
Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele
Sonnabend, den 16. Mai 1998, 19.30 Uhr
Sonntag, den 17. Mai 1998, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Michel Plasson
Chöre: Philharmonischer Chor Dresden
Philharmonischer Jugendchor Dresden
Philharmonischer Kinderchor Dresden
(Einstudierung der Chöre Matthias Geissler
und Jürgen Becker)
Erzähler: Wolfgang Dosch

MAURICE RAVEL (1875–1937)

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES (Das Kind und der Zauberspuk)

Eine lyrisch-phantastische Begebenheit in zwei Teilen
nach einer Dichtung von Colette

Konzertante Aufführung in französischer Sprache

Personen der Handlung

L'Enfant / Das Kind	Delphine Haidan, Mezzosopran
La Mère / Die Mutter	} Nadine Denize, Mezzosopran
La Tasse Chinoise / Die chinesische Tasse	
La Libellule / Die Libelle	
Un Pâtre / Ein Hirt	
Le Feu / Das Feuer	} Cécile de Boever, Sopran
La Princesse / Die Prinzessin	
Le Rossignol / Die Nachtigall	
Une Pastourelle / Ein Hirtenmädchen	} Alexia Cousin, Sopran
La Chouette / Die Eule	
La Chauve-Souris / Die Fledermaus	
Une bête / Ein Tier	

Musikhaus

Instrumental

Wir bieten Ihnen

Instrumental

Instrumental

Instrumental

Instrumental

Instrumental

Instrumental

Instrumental

Instrumental

Instrumental

Instrumental

Instrumental

8. ZYKLUS-KONZERT

La Bergère / Die Liege La Chatte / Die Katze L'Écureuil / Das Eichhörnchen Une bête / Ein Tier	} Claire Brua, Mezzosopran
L'Horloge Comtoise / Die Standuhr Le Chat / Der Kater Une bête / Ein Tier	} Malcolm Walker, Bariton
Le Fauteuil / Der Lehnstuhl Un Arbre / Der Baum	} Jean-Philippe Courtis, Baß
Le Petit Vieillard (L'Arithmétique / Der kleine Greis (Der Rechenmeister) La Rainette / Der Frosch La Théière / Die Teekanne Une bête / Ein Tier	} Jean-Paul Fouchécourt, Tenor
Les Pastoures, les Pâtres / Hirtinnen, Hirten Les Bêtes / Tiere Les Rainettes / Frösche Les Arbres / Bäume	} Philharmonischer Chor Dresden und Philharmonischer Jugend- chor Dresden
Les Chiffres / Die Ziffern	Philharmonischer Kinderchor Dresden Ingeborg Friedrich, Klavier

Verlag: Durand S. A. Editions Musicales, Paris;
Aufführungsrechte bei Per H. Lauke Verlag, München

PAUSE

L'HEURE ESPAGNOLE (Die spanische Stunde)

Musikalische Komödie in einem Akt nach einer Dichtung von Franc-Nohain

Konzertante Aufführung in französischer Sprache

Personen der Handlung

Concepción, Frau des Torquemada	Marie-Ange Todorovitch, Mezzosopran
Gonzalvo, ein Schöngeist	Jean-Paul Fouchécourt, Tenor
Torquemada, Uhrmacher	Charles Burles, Tenor
Ramiro, Maultiertreiber	Marc Barrard, Bariton
Don Iñigo Gomez, Bankier	Jean-Philippe Courtis, Baß

Verlag: Durand S. A. Editions Musicales, Paris;
Aufführungsrechte bei Per H. Lauke Verlag, München



Michel Plasson, den Besuchern der Philharmonischen Konzerte als Chefdirigent der Dresdner Philharmonie (seit 1994) bekannt, ist bereits seit 1968 Chefdirigent des Orchestre National du Capitole in Toulouse und hatte von 1968 bis 1983 zusätzlich die Position des Generalmusikdirektors an der Oper Toulouse inne. Der Künstler entstammt einer Pariser Musikerfamilie, studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt zunächst Klavier bei L. Lévy, später Schlagzeug und Dirigieren und schloß sein Studium mit einem 1. Preis des Dirigentenwettbewerbes von Besançon ab. Anschließend arbeitete er in den USA mit verschiedenen nam-

haften Dirigenten zusammen, darunter E. Leinsdorf, P. Monteux und L. Stokowski. 1965 wurde er Generalmusikdirektor in Metz und kam danach an seine jetzige Position nach Toulouse.

Mit dem Orchestre National du Capitole de Toulouse unternahm Michel Plasson mehrere Tourneen durch Europa, Nord- und Südamerika, gastierte bei internationalen Festspielen und produzierte unter Mitwirkung großer Sängerpersönlichkeiten wie M. Freni, H. Behrens, T. Berganza, N. Gedda, J. Carreras, J. Norman, um nur einige zu nennen, zahlreiche – inzwischen über 100 – Schallplattenaufnahmen u. a. bei CBS und EMI, die mehrfach internationale Preise erhielten. Auch mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft arbeitet er eng zusammen. Er ist immer wieder Gast führender Opernhäuser und Orchester in der ganzen Welt. Mit den Dresdner Philharmonikern musizierte Michel Plasson erstmals 1992 in Dresden und auf einer Südamerika-Tournee. Als deren Chefdirigent führte er die Philharmoniker in verschiedene deutsche Städte und mehrere Länder, darunter Österreich, Türkei, Israel, Frankreich, Italien, Spanien und Japan. Bei Berlin Classics liegen inzwischen drei gemeinsame CD-Einspielungen mit Liszt-Werken und den ersten beiden Borodin-Sinfonien vor. Bei EMI sind kürzlich zwei Aufnahmen erschienen: Wagners „Liebesmahl der Apostel“ und Taillefer“ von Richard Strauss.

Musikhaus Herrmann

01454 Radeberg
Dresdener Straße 12-14
Tel.: 0 35 28/44 35 53



**Instrumente in
großer Auswahl**

Wir bieten seriösen, modernen
Instrumentalunterricht

Marcel Proust
(1875-1927)

Biographisches

* geb. 7.3.1875

in Aumery

(Normandie)

gest. 28.12.1927

in Paris

* ab 1899 Studium

an Pariser Lycee

unter Elie

Reclus und

Comptoul

* 1899 ab 1920 in

seiner Heimat Villa in

Marcel Proust

bei Paris

* erster Studien-

eigener Werke in

romanischen und

orientalischen

Stil

* 1928 Ehrenbürger

von Orléans

* ab 1933

Lehrer

an der Sorbonne

* 1927 Acad.

des Sciences, lettres

et arts

Cécile de Boever, Koloratursopran, Sprachstudium an der Universität in Tours, Gesangstudium in Orléans, Lyon und Wien (u. a. bei S. Jurinac); Konzert- und Opernsängerin mit umfangreichem Repertoire von Mozart bis Honegger.

Claire Brua, Mezzosopran, Musikausbildung am Konservatorium in Nizza und bei R. Yakar und G. Janowitz; Opernsängerin mit allen großen Partien ihres Faches (u. a. Monteverdi, Händel, Mozart, Rossini, Gounod, Bizet).

Alexia Cousin, Sopran, Musikstudium am Nationalkonservatorium der Region d'Aubervilliers-La Courneuve bei D. Delarue; Konzert- und Opernsängerin mit großem Repertoire von Gluck bis Poulenc.

Nadine Denize, Mezzosopran, als Opernsängerin international bekannt, vor allem in den großen Wagner-Partien ihres Faches.

Delphine Haidan, Mezzosopran, Musikstudium am Conservatoire de Paris u. a. bei S. Segalini und A. Zedda; als Konzert- und Opernsängerin weltweit gefragt (u. a. Mozart, Rossini, Offenbach, Verdi, Puccini, Wagner, Ravel).

Marie-Ange Todorovitch, Mezzosopran, Gesangstudium am Conservatoire de Paris bei J. Berbié und an l'École de Chant de l'Opéra de Paris bei D. Dupleix; große Erfolge als Opernsängerin (u. a. Gluck, Mozart, Rossini, Offenbach, Strauss, Ravel); CD-Aufnahmen bei EMI.

Marc Barrard, Bariton; Gesangsausbildung am Conservatoire de Nîmes bei G. Bacquier; internationale Kar-

riere mit den großen Partien seines Faches.

Charles Burles, Tenor, Gesangstudium bei L. Cazauran; Schwerpunkt französisches und italienisches Repertoire; internationale Karriere; CD-Einspielungen bei EMI.

Jean-Philippe Courtis, Baß, Gesangstudium am Conservatoire de Paris und l'École de Chant de l'Opéra de Paris; international gefragter Konzert- und Opernsänger (u. a. Mozart, Rossini, Berlioz, Gounod, Liebermann).

Jean-Paul Fouchécourt, Tenor, anfänglich Dirigent und Saxophonist, Gesangstudium mit Konzentration auf Technik und Repertoire eines französischen Barocktenors (Lully, Marais, Rameau); internationale Karriere (u. a. Monteverdi, Gluck, Mozart, Britten, Poulenc), CD-Einspielungen bei Erato Records.

Malcolm Walker, Bariton, Gesangstudium bei M. Sénéchal (l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris) und danach bei V. Rosza und P. von Schilhawsky; Konzert- und Opernsänger (Gluck, Mozart, Strauss, Strawinsky); internationale Karriere.

Wolfgang Dosch, Studium in Wien, Schauspiel, Gesang, Regie, Musik- und Theaterwissenschaft; Engagements u. a. am Theater an der Wien, Nationaltheater Mannheim, Wiener Staatsoper, seit 1992 als Sänger und dramaturgischer Mitarbeiter an der Staatsoperette Dresden; internationale Tourneen; Repertoire vorrangig im Bereich Operette/Musical; Professur am Wiener Konservatorium.

Die Form, Opernwerke konzertant aufzuführen, birgt bekanntlich Risiken in sich, kann soetwas doch niemals zum vollständigen Erlebnis der gleichsam dreidimensionalen Konzeption aus Text, Musik und szenischer Umsetzung werden. Auch bleibt bei solchen Unternehmungen, insbesondere mit fremdsprachlich-unübersetzten Libretti, die Frage nach dem Verständnis der inhaltlichen Zusammenhänge offen, aber auch das Verständnis für die Beziehungen von Wort- und Situationsausdeutung zur Musik ist nicht direkt erkennbar. Und doch soll das Experiment gewagt werden, gleich zwei Opernwerke in der Originalsprache rein musikalisch zu erleben. So müssen denn also Brücken zum Verständnis gebaut werden. Eine davon kann die schriftliche Inhaltsangabe sein, eine andere, die in Opernhäusern üblich gewordene Übertitelreproduktion, die sich hier aber aus rein technischen Gründen ausschließen muß und eine dritte, bekannt z. B. aus Hörfunkproduktionen mancher Opern, bezieht einen Erzähler an



Maurice Ravel
(1875 – 1937)

geeignet erscheinenden Abschnitten ein. Doch beide Ravelschen Opern sind trotz einzelner Szenenfolgen völlig durchkomponiert und nicht, ohne den musikalischen Fluß gewaltsam zu unterbrechen, aufteilbar. So soll denn dem musikalischen Erlebnis der Vorrang eingeräumt bleiben und die klangmalerische Inspiration mit ihrem zauberhaften Raffinessement der kompositorischen Ausdeutung ohne eine direkt verständliche Wortbezogenheit erspürbar werden.

Maurice Ravel mußte schon recht frühzeitig verstehen lernen, daß es sehr schwer ist, schöne Dinge – für ihn hieß das: musikalische Kunstformen – zu schaffen, die sich von anderen abheben. So kam ihm eine Besonderheit seines eigenen Wesens sehr entgegen, unüberwindlich erscheinende Schwierig-

Biographisches:

- geb. 7.3.1875 in Ciboure (Basses-Pyrénées), gest. 28.12.1937 in Paris
- ab 1889 Studium am Pariser Conservatoire Klavier, Kontrapunkt und Komposition
- lebte ab 1920 in einer kleinen Villa in Montfort-l'Amaury bei Paris
- seither Dirigate eigener Werke in europäischen und amerikanischen Städten
- 1928 Ehrendoktorwürde in Oxford
- seit 1933 Lähmungserscheinungen
- 1937 Kopfoperation, an der er starb

Frühling ist daaa...
SCHUHE
 schön - natürlich
 (&) fußfreundlich



SCHAU-FUSS
 01309 Augsburg Str. 1
 01099 Alaunstraße 41

keiten ständig meistern zu wollen; denn solche stellen sich einem Komponisten, der ja nicht im luftleeren Raum lebt, weil er vor und neben sich meisterhafte Arbeiten erlebt, ganz zwangsläufig entgegen. Aber das allein galt ihm zu wenig. Wenn es den schon schwierig ist, dann sollte es auch gleich richtig schwer sein. Ravel wollte sich und seine Kunstfertigkeit jederzeit testen und immerfort das Ungewöhnliche erproben. So schuf er sich selbst ständig neue, ihn selbst begrenzende Regeln. Er wollte um alles in der Welt, ja mußte, um vor sich selbst bestehen zu können, anders sein und suchte beständig eigene Bahnen und nach neuartigen Lösungsmöglichkeiten. Und dies tat er mit einer Lust am geistigen Abenteuer, mit einer Kühnheit und einer Raffinesse, die samt und sonders ihresgleichen suchen.

Für Ravel war der Schaffensprozeß mit einem Kartenspiel vergleichbar, dem – zum Vergnügen der Mitspieler – selbstgemachte, verschärfend-einengende Regeln zugrunde gelegt werden. Jedes neue Werk sollte für seinen Schöpfer zu einem neu zu lösenden Problem werden, eine selbstgestellte Aufgabe von höchster Schwierigkeit. Meisterschaft entsteht erst aus einer stetigen Ausweitung des momentan Erreichten. Doch es gehört auch Mut dazu, bequeme Pfade zu meiden und Geduld, einen mühsamen Aufstieg, Schritt für Schritt zu gehen. Kaum ein Komponist hatte solche Geduld wie er oder arbeitete

mit solcher Konsequenz an einem gesteckten Ziel. Beispielsweise ließ Ravel als selbstgewählte Einschränkung seine Tonsprache rein spielerisch gelegentlich verarmen, um zu erfahren, ob es ihm als Künstler möglich wäre, dennoch eine lebensvolle Musik zu schaffen. Das beste Beispiel dafür ist sein „Boléro“, eine halbe Stunde fesselnder Musik aus gerade mal sechzehn melodischen Takten, ohne Entwicklung, ohne Variation, nur durch Veränderung der Instrumentation. So macht hier lediglich der Wechsel der Klangfarben die absolute Einförmigkeit erträglich, schafft es aber gerade deshalb, den Hörer in einen orgiastischen Taumel zu versetzen. Auf eine solche Idee muß man wirklich erst kommen. Auch „La Valse“ ist nichts weiter als eine Crescendo-Studie und gleicht darin dem „Boléro“. Doch so etwas kann durchaus auch als ein bemerkenswerter psychologischer Trick angesehen werden, nämlich den, seinen Zuhörern etwas zu suggerieren, sie sogar zu hypnotisieren. Wie anders ist sonst die Faszination der Starrheit, des Unbeweglichen zu verstehen, beispielsweise die eines langen, sehr lange liegenden Orgelpunktes (52 Takte z. B. in der phantastischen „Gibet“ von „Gaspard de la Nuit“), oder das ständige Wiederholen einer bestimmten melodischen Floskel und eines beständigen Rhythmus? So gesehen, ist Ravel als Zauberer, als Verzauberer zu begreifen, als einer der

Kunst und Künstlichkeit gleichsetzt, der die Welt nicht erkennen und abbilden will, wie viele andere Künstler, sondern sie tausendfach spiegelt, sie bricht und sie wie durch ein Prisma anschaut oder sie im Kaleidoskop gefangen hält. Musik ist für ihn nicht Teil des Lebens, sondern eine Scheinwelt, ein künstlicher Garten in magischer Umwallung, eine zweite, jedenfalls andere Welt. Und sie ist auch eine luxuriöse Unterhaltung, ein exquisites Spiel, ein Spiel mit geistvollem Inhalt, mit Formen, Flokeln, Vehikeln, eben künstlich. Künstlich aber war auch die selbst-

geschaffene Umgebung, in der Ravel lebte und sich wohl fühlte, eine glückliche Insel. In seinem Hause in Montfort-l'Amaury befand sich eine „Sammlung von Fälschungen“, eine kunstvoll nachgeahmte Natur. Tiere liebte Ravel sehr, aber nur, wenn sie nach Metall oder bemaltem Holz rochen. Solche stellte er sich auf. Oder eine mechanische Nachtigall, ein kleines Schiff unter einer Glasglocke, das auf Wellen aus Pappdeckeln schaukelt, wenn man nur mal eine Kurbel dreht. Das, was ihn in erster Linie an diesen Künstlichkeiten anzog, war das schöpferische Vermögen einer zau-



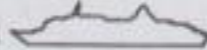
Alles wie 1845 in Glashütte.
Nur besser.

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

berischen Phantasie, die fähig war, Geschöpfe hervorzubringen, die lebten und sich von selbst bewegten. Der Mensch macht der Natur Konkurrenz und übertrifft sie ruchloserweise so sehr, daß – nach einem Ausspruch von Oscar Wilde – „die Natur es ist, die die Kunst nachzuahmen scheint und selbst zum ersten Kunstwerk wird. Das menschliche Genie hat wahrhaftig Grund genug, darauf sehr stolz zu sein...“

Kindlich-naive Phantastereien liebte Ravel und spöttelte über romantische Rührseligkeit, ja bekannte sich zynisch zur Frivolität. Er schuf

sich eine eigene Romantik aus belebten Automaten, starren Nippesfiguren, aus Bildern und Gesten, lebte damit und schöpfte aus ihnen, schuf eine Musik, die ihrerseits bezaubert, fortführt, sogar anrührt in einer sonderbaren Art von Sinnlichkeit. „... er verbirgt meisterhaft die Kunst eben durch die Kunst selbst“ – schrieb einmal H. Prunières und meinte damit, man merke der Musik Ravels nicht an, wie schwierig es sein müsse, gerade das Unbeschwert-Charmannte, Zauberhaft-Leichte, Graziös-Spielerische musikalisch auszudrücken. Und so ist auch dies ein wichtiger

Ihr schönster
Schmuck:
Schöne Zähne!



PETER
FRICKE
Zahntechniker-
meister

Wir beraten Sie gern fachkundig und kosmetisch, damit Ihre Dritten sich sehen lassen können.

■ Löbauer Str. 16, 01099 Dresden
Telefon (03 51) 8 02 04 85

Aspekt, nähert man sich bewußt und interessiert der Persönlichkeit und Denkweise Ravels. Er arbeitete äußerst systematisch, gründlich und gewissenhaft mit deutlichem Hang zur absoluten Präzision. Er konzipierte langsam. Die Niederschrift erfolgte danach rasch. Erst ein völlig ausgereiftes Ergebnis wurde 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. So wurde seine Sensibilität zu der eines Perfektionisten, bewußt konstruiert, ausgedeutet, eingesetzt. Und sein Gefühl entwickelte sich nicht gerade aus emotionalem Überschwang, sondern blieb einer vornehmen und gebändigten Zurückhaltung verhaftet. Doch seine Musik sollte bezaubern – sagte er –, ihrem Wesen nach ausschließlich Musik bleiben, die keiner philosophischen oder metaphysischen Hintergründe bedürfe. Aber die verschiedenartigsten modischen Trends und Einflüsse, darunter auch solche anderer Künste, also außermusikalischer Art, inspirierten ihn, immer wieder nach solchen Ausdrucksmitteln zu suchen, die Klangbewegungen, einen Klangrausch erzeugen und bis hin zu orgiastischer Extase führen konnten. Seine Melodik ist geschmeidig, dabei scharf umrissen.

Seine Harmonik ist durchaus als kühn zu bezeichnen, wenn auch in tonalen Bahnen verlaufend. Virtuosität galt ihm als Ausdrucksmittel, nicht als vordergründige Manier oder gar Selbstzweck. Der Rhythmus war für ihn Triebkraft, und das Wesen des Tanzes („La Valse“) erkannte er als Verschmelzung aus Sinnlichkeit, Bewegung und Musik. Aus seinem besonders ausgeprägten Formbewußtsein entsprang ein konstruktiv-gestalterischer Wille, der sich ständig weiterentwickelt hat. Nur mußte alles extravagant sein und ein wenig exzentrisch.

Heute gehören Ravels Klavier- und Orchesterwerke zu den meistgespielten Kompositionen des 20. Jahrhunderts.

Die Konzerte der Dresdner Philharmonie innerhalb der Zyklusreihe dieser Saison sind dem Andenken Maurice Ravels, seinem 60. Todestag gewidmet. Einige seiner bedeutenden Orchesterwerke konnten aufgeführt werden, wenn auch längst nicht alle. Doch als einem ganz besonderen Höhepunkt ist das Klangerlebnis seiner beiden einzigen Opern vorbehalten worden, zwei Werken, die weitaus weniger – vermutlich aus aufführungspraktischer Sicht – bekannt sind und doch all das in sich vereinen, was Ravels Kunst so erfrischend lebendig erhält: **L'Enfant et les Sortilèges** (Das Kind und der Zauberspuk) und **L'Heure espagnole** (Die spanische Stunde).

Aufführungsdauer:
ca. 50 Minuten

Aufführungsdauer:
ca. 1 Stunde

Das erste dieser Werke komponierte Ravel in den Jahren 1920–1925. Die Dichterin, die sich selbstbewußt nur Colette nannte und die Vornamen Sidonie Gabrielle trug (1873–1954; Autorin der „Claudine“-Romane, 4 Bde.), hatte dem Komponisten bereits während des Ersten Weltkriegs ein Libretto zugesandt, das sie im Auftrag der Opéra geschrieben hatte. Erst nach verschiedenen Unterbrechungen, durch den Krieg einerseits und künstlerische Verpflichtungen andererseits, vollendete Ravel, dessen Sinn sich allerdings schon sogleich sehr stark an dem kindlich-naiven Stoff entzündet hatte, die Oper 1925. Ravel nannte seine Oper eine „Fantaisie lyrique“ und wollte damit durchaus einen höheren Anspruch, als den einer Kinderoper, andeuten. Zwar führen die Autoren in die kindliche Phantasie-

sphäre ein, und auch eine pädagogische Absicht ist unüberhörbar, doch wird die Geschichte von der Wandlung eines anfangs faulen und böartigen Kindes zu einem späterhin gleichsam geläuterten Menschen vom Komponisten mit großem musikalischen Raffinement und kompliziert-künstlerischer Ausdeutung erzählt, die weit über kindliches Auffassungsvermögen hinausgehen. Die einzelnen Auftritte der Gestalten reihen verschiedene musikalische Stilrichtungen revueartig aneinander und glossieren mit feinsinnigem Geschmack Belcanto-Oper, Operette, Music Hall bis hin zur Persiflage von Modetänzen der zwanziger Jahre (z. B. Foxtrott, Ragtime, Blues). Ravel schrieb über sein Stück: „Das Bestreben nach Melodik, das hier vorherrscht, findet sich unterstützt von einem Stoff, den ich im Geist einer amerikani-

*Erfolgreiche
Uraufführung:
21.3.1925 in Monte
Carlo unter musikali-
scher Leitung von
Vittorio de Sabata*

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

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



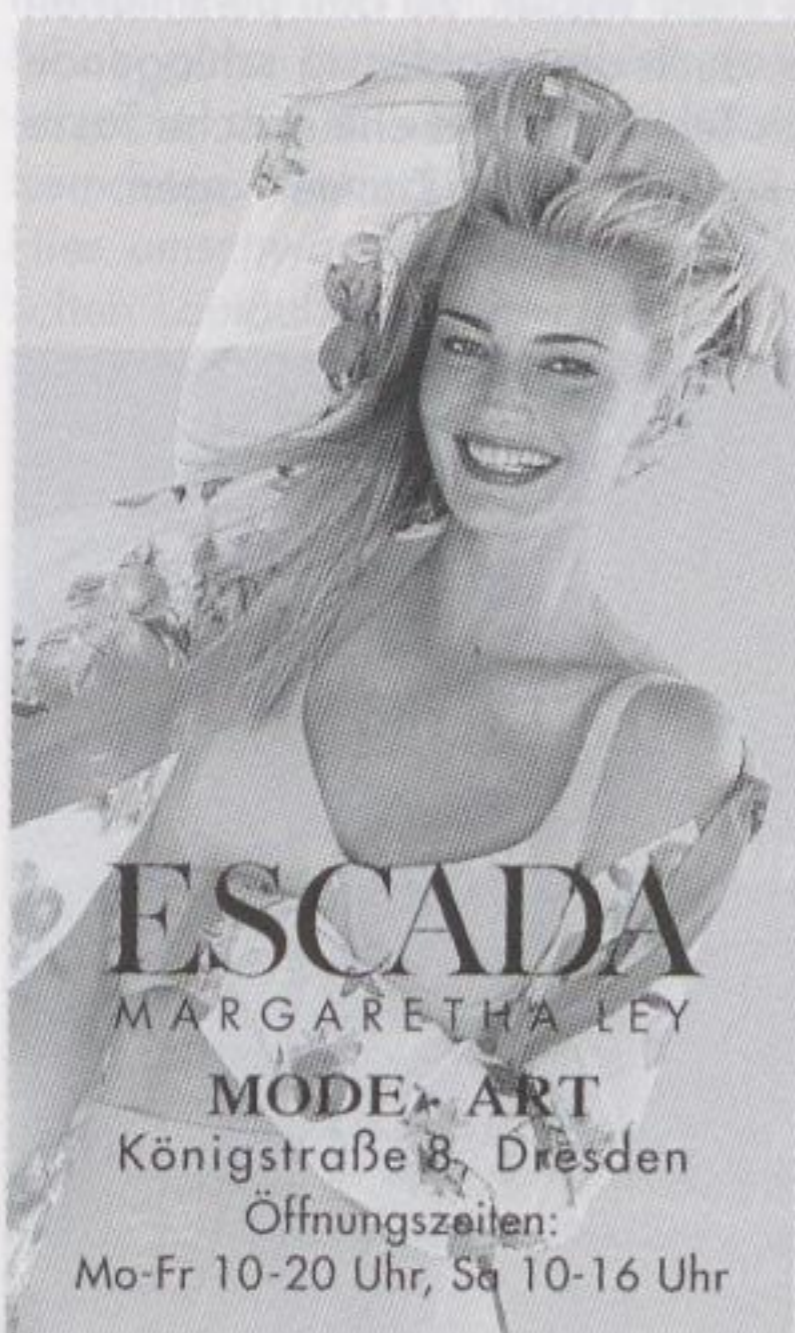
Dorint[®]
HOTEL DRESDEN

Trensch & Partner, Dresden

schen Operette behandelt habe. Das Libretto ... rechtfertigt diese Freiheit im Märchenreich. Hier ist es der Gesang, der dominiert. Das Orchester, ohne auf instrumentale Virtuosität zu verzichten, bleibt dennoch an zweiter Stelle.“ Der recht große Orchesterapparat ist demzufolge meist kammermusikalisch behandelt, wobei es Ravel durchaus nicht an immer neuen koloristischen Einfällen fehlen ließ.

Vor allem der zweite Teil ist reich an Tierimitationen, die jedoch nicht übertrieben sind, sondern feinfühlig-kunstvoll im Bereich des Musikalischen angesiedelt sind. „Die Einbildungskraft des Kindes verwandelt

delt die Welt, läutert am Ende aber auch das Kind selbst. Die Idylle wächst sich in der Perspektive des Kindes zum dämonischen Schreckensbild aus, Ravels Musik zeichnet das mit seismographischer Perfektion nach. Das bewundernswerte an dieser Musik ist, daß sie bei aller Detail-Skurrilität eine warme Menschlichkeit ausstrahlt, die am Ende in dem wunderschönen Schlußchor kulminiert. Ravel, der nur ganz selten seine Gefühle nach außen dringen ließ, hat in dieser scheinbar so artifiziellen Partitur mit ihren komischen Effekten und ihren Anleihen an Wirkungen der Unterhaltungsmusik mehr als in den meisten anderen Werken seines Œuvres einen Blick in sein Inneres gestattet. Obgleich die Rolle der Mutter in dem Stück nur peripher ist, liegt in dem 'Maman!', mit dem es schließt, die ganze Liebe des Komponisten zu seiner eigenen Mutter, deren Tod er zeitlebens nie verwunden hat“ (Harenberg Opernführer, S. 687).



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

Im Verein mit uns
VEREINE & STIFTUNGEN

SIGNAL
VERSICHERUNGEN

Der Philharmonische Chor
Dresden wird von der
Stadtsparkasse Dresden und
der Signal-Versicherung
gefördert.

HANDLUNG – Das Kind und der Zauberspuk

Larmoyant schildern zwei Oboen und Kontrabaß das triste Milieu und die Unlust des Kindes.

Ein jagendes Presto zeichnet die Agressionen des Kindes musikalisch höchst plastisch.

Der Foxtrott, ironisches Zitat amerikanischer Modemusik, ist mit englischem Brocken untermischt und wird im Jazz-Stil begleitet.

Ein kleiner Junge sitzt mißmutig, im höchsten Stadium der Faulheit begriffen, vor seinen begonnenen Schularbeiten und möchte doch lieber die Katz' am Schwanz ziehen. Das altmodisch eingerichtete Zimmer voller Plüsch und Plunder, mit einer bunten Tapete, bedeckt mit Schäferszenen, wird von einem Kamin mit lustigem Feuerchen erhellt und gibt den Ausblick auf einen lockenden Garten frei.

Die Vorwürfe der hereintretenden Mutter fordern erst recht den Trotz des Kindes heraus, das alsbald damit beginnt, allerlei dumme Streiche zu machen; die Teekanne und die kostbare chinesische Tasse werden heruntergeworfen. Ein aus dem Käfig entweichendes Eichhörnchen hatte Stiche mit der Schreibfeder erhalten. Der Kater wird geschlagen. Mit dem Feuerhaken schürt das Kind die Glut, stößt den vollen Teekessel hinein und zerfetzt die schöne Tapete. Schließlich reißt es aus der Standuhr das Pendel heraus und zerreißt wütend seine Bücher und Hefte.

Erschöpft will es sich in den Lehnstuhl fallen lassen, doch, o Schreck, der Lehnstuhl weicht schwerfällig hüpfend wie eine riesige Kröte zurück. Doch plump und spaßig kommt dann der Lehnstuhl wieder vor, begrüßt eine kleine Liege und beginnt mit ihr eine altertümlich-groteske Pavane. Beide allerdings wollen von dem Kinde nichts mehr wissen. Zu den persiflierten Rhythmen eines Foxtrotts bedrohen alle, auch die unablässig schlagende Uhr, das böse Kind, bis schließlich auch Teekanne und chinesische Tasse zu dem immer penetranter werdenden Foxtrott durchs Zimmer jagen.

LIEBE MUSIKFREUNDE,

**WIR KENNEN UNS
VIELLEICHT
DOCH BESSER MIT
BUCHSTABEN
ALS MIT
NOTEN AUS**

IHRE...

DRUCKEREI VETTERS

Gutenbergstraße 2 • 01471 Radeburg
Telefon: (03 52 08) 859-0
Telefax: (03 52 08) 859-88

**FÜR SIE STÄNDIG
UNTER
DRUCK** GmbH

Dem erstarrten Bösewicht tut wohl doch die chinesische Tasse leid. Als er sich nun dem Kamin nähern will, schlagen ihm drohend die Flammen entgegen.

Völlig verängstigt erlebt das Kind eine neue, gespenstische Erscheinung. Die von der Wand herabhängenden, zerrissenen Tapetenbilder von Hirten, Schäferinnen, von grünen Schafen, blaßroten Ziegen und dem braven Hund beleben sich, erfüllen den Raum und klagen wegen der Zerstörung ihrer Zusammengehörigkeit.

Und dann entsteigt den zerrissenen Seiten des nicht ausgelesenen Buches auch noch seine liebste Prinzessin, die ihm einst sogar im Traum erschienen war, klagt ihr Leid, kann Rettung vor dem bösen Fürsten nicht finden und versinkt schließlich in eine gespenstische Nacht, unrettbar verloren, weil der Schluß nicht gelesen wurde.

Zu allem Überfluß wird dann das Kind auch noch mit der Mathematik konfrontiert, seiner „liebsten“ Beschäftigung. Ein seltsamer, krummbeiniger Kobold, ein altes zauseliges Männchen, angetan mit einem Rock aus Ziffern, umgürtet mit einem Zentimetermaß und bewaffnet mit einem Winkelmaß, klettert schwerfällig aus den herumliegenden Buchseiten und stellt verhöhrend Rechenaufgaben.

In ihren rasenden Wirbeltanz ziehen die Ziffern das Kind hinein und necken es, bis es der Länge nach hinfällt und liegenbleibt.

Noch ganz benommen wird das Kind von einem Katzenpaar aufgeschreckt, das es mit einem schaurig miauten Liebesduett zu seltsam verfremdeten Walzerklängen in den abendlich beleuchteten Garten lockt. Hier umschwärmen zahlreiche Tiere den Buben mit ihren charakteristischen Lautäußerungen. Frösche und Unken quaken im Teich, das Käuzchen schreit, Libellen huschen umher.

Als das Kind, froh, wieder in seinem Gärtchen zu sein, sich an einen Baum lehnen will, hört es diesen jammervoll klagen; denn die in der Früh zerschnittene Rinde schmerzt. Mitleid ergreift den Jungen.

Auch eine Libelle weint um ihr aufgespießtes Weibchen und eine Fledermaus um die erschlagene Mutter ihrer Kleinen. Die Nachtigall schluchzt über die Untaten des Kindes. Die Frösche fallen quakend ein. Während die Fledermäuse kreischend das Kind umflattern, begreift es allmählich seine Taten, kann aber nichts ungeschehen machen.

Nun kommen die Frösche aus dem Teich und beginnen einen makabren Tanz ganz nach ihrer Art schön im Walzertakt. Einer der Frösche kriecht aus dem Tümpel und nähert sich dem Kind. Das Eichhörnchen, selbst zuvor aus dem Käfig entflohen, weiß, vor welcher Gefahr es warnt.

Der Garten gleicht mit all dem spielenden und Zärtlichkeiten austauschenden Getier irgendwie doch einem Paradies unschuldiger Freuden; denn es herrscht dort Einmütigkeit.

*Chinesisches Kolorit
(Celesta-Solo)
Aggressiv singt das
Feuer Koloraturen.*

*Ein tänzerisches Pa-
storal-Ensemble (Trom-
melrhythmus) begleitet
das Geschehen.*

*Wehmütig klingen
Flöte, dann Klarinette
(französisches
Chanson).*

*In einem rhythmisch
skandierten, stark
anschwellenden
Presto wird das Kind
umschwirrt.*

*Tanz der Libellen:
Amerikanischer
Walzer*

Froschtanz

*Tanz der
Insekten*

15

„Sie lieben sich.
Mich mag niemand.
Bin allein, Mama!“

Erregte Chorszene

Eine lustig-behäßige
Fagott-Melodie unter-
streicht die Ratlosig-
keit bis der kanonisch
begonnene Schlußchor
voll aufklingt.

Das Kind ängstigt sich in seiner Einsamkeit und ruft gellend nach der Mutter.

Dieser Schrei erschreckt die Tiere, die sich geschlossen auf das Kind stürzen, ihm drohen, es stoßen und zerren. In diesem Durcheinander fällt ein kleines Eichhörnchen vom Baum und verletzt sich die Pfote. Tiefe Stille der Betroffenheit.

Nur das Kind eilt zu Hilfe und verbindet dem verletzten Tierchen die Pfote, sinkt aber erschöpft zusammen. Die Tiere sehen es mit Verwunderung und wollen ihrerseits jetzt dem Kinde helfen. Sie suchen nach dem „Zauberwort“, das vorhin der Junge in seiner Angst rief.

Alle rufen die Mutter und tragen das hilfsbereite Menschlein zur Mama in sein „Nest“.

Ravel verstand sich nicht als Opernkomponist, denn er liebte nicht die große Geste, schon gar nicht große Gefühlsausbrüche, wie sie gerade zu Beginn des 20. Jhs. auf französischen Opernbühnen zu finden waren. Dazu gehörten vor allem die Musikdramen Wagners. Hinzu kamen natürlich auch z. B. Opern von Puccini, von Massenet, alles jedenfalls Werke mit gewaltig ausgebreiteten Menschheitsproble-

men und aufwühlenden Emotionen. Solch einem Gefühlsüberschwang wollte Ravel nun seinerseits etwas Genregerechtes entgegenstellen. Da kam ihm ein buffonesker Einakter, „L'Heure espagnole“, von Franc-Nohain (eigentlich Maurice Etienne Legrand), – 1904 in Paris aufgeführt – gerade recht, ja begeisterte ihn. Es war ein richtiges Boccaccio-Thema à la „Dekameron“ mit einer umtriebigen Ehefrau,



Peschke

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

*Hauseigene Tischlerei
macht*

*„Besonderes“
möglich*

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

mit der Triebhaftigkeit eines künstlich-mechanischen Uhrenrhythmus' und Glockengeklingel und Weckergerassel, eingebettet im fröhlichen Treiben des spanischen Milieus. (Ravel fühlte sich als Sohn eines Franzosen und einer baskischen Mutter der vitalen Folklore Spaniens ein Leben lang sehr verbunden.) 1907 war die Komposition fertiggestellt, die Orchestrierung aber erst zwei Jahre später. Doch plötzlich gab es Probleme. Die waren moralischer Art. Der Direktor der Opéra-Comique (Albert Carré) lehnte das Stück ab. Er wollte nicht das auf die Bühne bringen, was Ravel in einem Brief wie folgt beschrieb: „Stellen Sie sich doch vor; diese in Uhrenkästen eingesperrten Liebhaber, die man dann nach oben mit ins Schlafzimmer nimmt! Man weiß doch, was sie da treiben werden!

... Ich (habe) bei einem Liebespaar, das ich 'im Gebüsch' verschwinden sah, immer schon ehrlose Absichten vermutet. Dank der strengen Moral des Herrn Direktors ... sehe ich nun wohl ein, daß dies nur eine infame Unterstellung war, und daß das Schändlichste, was Carmen oder Manon ... trieben, wohl nur darin bestand, daß sie zu oft in der Nase bohrten.“ Ravel bekämpfte solche „Diakonissen-Mentalität“ – wie er es nannte – und gewann schließlich, wenn auch erst drei Jahre später. Am 19. Mai 1911 kam es dann zur sehr erwarteten Uraufführung weil die Frau des französischen Bildungsministers persönlich interveniert hatte. Der Erfolg war geteilt, doch in den 20er Jahren begann diese Oper, allmählich – auch in anderen Ländern – Fuß zu fassen.

HANDLUNG – Die spanische Stunde

Der Uhrmacher einer spanischen Stadt, Torquemada, interessiert sich weitaus mehr für das Ticken seiner Uhren als für das Innenleben seiner lebenslustigen Frau Concepción. Ganz seiner Arbeit hingegeben, Zeit, Stunde und seine Frau sind völlig vergessen, sitzt er vor seinem Werk-tisch, als Ramiro, Maultiertreiber und Postbote im Dienste der Stadt, den Laden betritt, um seine kaputte Uhr, ein kostbares Erbstück, reparieren zu lassen. Doch ausgerechnet jetzt wäre es an der Zeit, wie an jedem Donnerstag, einer anderen hochwichtigen Arbeit nachzugehen, die Rathausuhr aufzuziehen und zu richten.

Concepción erinnert nachdrücklich ihren Mann an seinen Auftrag, durchaus bedacht, ihn loszuwerden; denn es ist die einzige Stunde, die ihr selbst allwöchentlich verbleibt und die sie auch zu nutzen gedenkt. Ebenso, aber vorwurfsvoll, ermahnt sie ihren vergeßlichen Mann, doch endlich die längst versprochene Standuhr für ihr Schlafzimmer hinaufzuschaffen. Aber er habe – meint sie spitz – wohl ohnehin nicht die Kraft,

1. Szene

2. Szene

„Sie lieben sich,
Auch mag niemand
Es sein.“

3. Szene

selbige zu transportieren. Torquemada, schon im Gehen, bittet Ramiro zu warten, bis er zurückkomme.

Das aber kann wiederum seiner Gattin gar nicht recht sein, denn sie erwartet ihren Liebhaber, den jugendlichen Dichter Gonzalvo. Um Ramiro aus dem Laden zu bekommen, wird er kurzerhand beauftragt, eine der Uhren nach oben zu tragen.

4. Szene

Inzwischen tritt Gonzalvo ein. Anstatt jedoch der liebeshungrigen Frau, deren Herz in Erwartung schlägt, umgehend die nötige Huld zu erweisen, ergeht sich der Dichter in Versen.

5. Szene

Ramiro hat den Auftrag der heißblütigen Frau leider viel zu schnell erledigt. Er stört also immer noch. Kurzentschlossen bittet Concepción den Maultiertreiber, eine andere Standuhr nach oben zu tragen, doch vorher die erste herunterzuschaffen.

6. Szene

Concepción versteckt Gonzalvo rasch im Uhrengehäuse, welche der ahnungslose Ramiro dann nach oben tragen soll. Dort, so hofft die liebestolle Frau, kann sie mit ihrem Dichter gänzlich ungestört sein.

7. Szene

Doch völlig unerwartet betritt der dicke Bankier Don Iñigo Gomez das Geschäft mit ebendem Gedanken, den auch schon Gonzalvo zu der Dame seines Herzens getrieben hatte. Immerhin hatte der Bankier dem Uhrmacher das öffentliche Amt, die Rathausuhr zu stellen, besorgt, weil er dachte, es sei „gescheit und gerecht und gesund, daß der Gatte auch auswärts zur Arbeit geht, mit schöner Regelmäßigkeit“, um die schöne Frau während dieser Zeit trösten zu können. Gonzalvo, in der Uhr eingezwängt, hört, wie sich Concepción der Zudringlichkeit des Bankiers

**Die natürliche
Mundpflege
von**



Bombastus
HEILEN · PFLEGEN · LEBEN

Bombastus Werke GmbH · Waldstraße 173a · 01105 Freital
Telefon: 03 51 / 6 58 02 - 0

Fördert Schutzfunktionen des Zahnfleisches!

Bombastus

in Ihrer
Apotheke



erwehrt, denn „manche Uhren haben Ohren“, weiß die keusche Gattin und bedeutet dem, die erste Uhr herunterbringenden Maultiertreiber: „Bei mir wird entrümpelt“.

Als Ramiro nun die andere, besonders schwere Uhr, in der Gonzalvo steckt, hinauftragen will, erkennt Concepción – leicht überrascht – die „Muskeln aus Stahl“ von Ramiro, denkt an das Pendel und begleitet ihn.

Don Iñigo, allein gelassen und gekränkt über die unerwartete Abfuhr, will sich – nur so zum Spaß – verstecken, als besonderen Anreiz für die ersehnte Liebesstunde und zwingt sich, mühsam nur, in die viel zu enge Uhr. Verliebt ruft er: „Kuckuck!“, als er glaubt, seine Herzensdame sei gekommen.

Es ist aber Ramiro, der indes nach unten geschickt wurde, um den Laden zu hüten. Sich allein glaubend, sinniert dieser nun über den vertrackten Mechanismus der Frau, der ebenso, wie alle „kleinen Federn, Rädchen, Pendel und Uhrwerke so köstlich verzahnt“ ist, daß er sich hüten würde, das „kostbar verschlungene Werk anzurühren“ und lieber bei seinem Talent bliebe, das ihm das Geschick gab, „die Uhren halt durchs Haus zu schleppen“.

Doch oben ist Concepción offensichtlich immer noch nicht zu dem gekommen, was ihr sehnsüchtig vorschwebte, denn sie erscheint und bittet Ramiro artig-verlegen, die Uhr, die nicht „funktioniert“, wieder herunterzutragen.

Iñigo, in seiner Uhr, will die Angebetete durch Schelmereien amüsieren und ruft erneut als Kuckuck heraus. Doch vergeblich ist alle alberne Müh', denn Concepción hat sich ihren Donnerstagnachmittag so völlig anders vorgestellt und hört nicht auf seine merkwürdigen Balzrufe. Der dicke Bankier aber kann, trotz ihrer Bitten, nicht aus dem Gehäuse heraus.

Ramiro bringt Gonzalvo, natürlich in dessen Uhr, zurück, fragt, jetzt schon von allein, ob er eine andere Uhr tragen solle und bringt – auf Wunsch der Dame – Iñigo, in dessen Uhr, weg.

Gonzalvo will nicht aus seiner Uhr herauskommen und spricht erneut von seiner Liebe in Versen. Concepción, nun restlos verärgert, will „kein Gedicht von Euren Schmerzen und meinem Herzen“, denn „nur in der Praxis fällt Euch nichts ein!“ und geht ab.

Gonzalvo, traurig von der Kälte dieser Frau, bleibt „wo mich der Eichenduft umhüllt.“

Ramiro kommt zurück, glaubt wieder, allein im Zimmer zu sein, lauscht auf das Geklingel von Glöckchen, Schellen und sehnt sich nach einem Leben mit solch einer „Uhrmacherin“. Doch Concepción, immer noch restlos unbefriedigt, schickt ihn, die Uhr wieder von oben zu holen.

Gonzalvo steckt immer noch in seiner Uhr, und Concepción ist nun völlig am Ende: „Oh, ist das ein Abenteuer! Zwei Verehrer hab' ich im Haus.

8. Szene

9. Szene

10. Szene

11. Szene

12. Szene

13. Szene

14. Szene

15. Szene

16. Szene

17. Szene

- Der eine hat kein Temperament. Vom andern ist gar nicht zu reden. Oh, ist das ein Abenteuer, nein, was sich heute Spanier nennt? Ist's noch das Land des Don Juan? Altes Spanien, du welkst dahin. Ist es nicht hart, nicht hart zu warten? Oh, ist das ein Abenteuer! Der Eine schreibt geschwoll'ne Reime, etwas andres kann der nicht. Und mein grotesker Herr Bankier ist so fett, daß er aus der Uhr nicht kriechen kann mit seinem vollgefress'nen Bauch. Und die Sonne sinkt schon herab, das heißt, mein Gatte ist bald da! Und ich bleibe sittsam und keusch. Das im Land des Toreador. Wo der Stier erbebt vor dem Mann. Ich halts nicht aus, nicht aus zu warten. Ah! Ich bin schon krank vor Wut. Ich koche, ich tobe, ich schrei, ich schlag' was entzwei, ich zerhaue was."
18. Szene Ramiro bringt die Uhr, in der Iñigo steckt, zurück und bietet sich – sichtlich vergnügt – sogleich wieder an, eine andere Uhr zu tragen, zur Abwechslung mal die erste oder gar beide zusammen. Die Frau bewundert dessen Bizeps, seine Freundlichkeit und Kraft: „Der paßt in mein Konzept. Mit dem weiß man, woran man ist. In mein Zimmer!“ – sagt sie – „Ohne Uhr!“
19. Szene Beide Liebhaber stecken in ihren Uhren, stehen nebeneinander, wissen aber nichts voneinander. Ein Kuckuck schlägt. Die Uhren schrecken den fetten Bankier. „Ich will hinaus“, klagt er. Der verseschmiedende Dichter, erschreckt vom Hilferuf, will, weil kein Held, seinem Gehäuse entfliehen.
20. Szene Doch Torquemada kehrt heim und freut sich, gleich zwei Kunden in seinem Geschäft anzutreffen. Um ja keinen Zweifel aufkommen zu lassen, geben sich beide getäuschten Liebhaber auch wirklich als Käufer aus. Don Iñigo Gomez will nun auch nicht länger „die Präzision des Uhrwerks“ von innen betrachten und wird mit vereinten Kräften herausgezogen, nachdem auch die Gattin und Ramiro erschienen sind.
21. Szene Torquemada, froh, gleich zwei Uhren günstig zu verkaufen: „Mein liebes Weib, jetzt kriegst du wieder keine Uhr“. Concepción, auf Ramiro zeigend: „Ganz präzis, wie die beste Uhr, kommt dieser Herr mit der Maul-tierpost hier vorbei. Jeden Tag zur selben Stunde“. Torquemada zu Ramiro: „Sagt doch bitte meiner Frau dann jeden Tag, wie spät es ist.“ So ganz vergebens wird wohl der Donnerstagnachmittag für Concepción nicht gewesen sein, und Torquemada hat ein gutes Geschäft gemacht. Mit einer Ansprache ans Publikum endet das vergnügliche Stück: „Schon bei Boccaccio heißt Moral: Nur der Mann, der was kann, kommt in die enge Wahl.“

Trotz der einzelnen Szenen, das sind immerhin 21 Auftritte der handelnden Personen, ist das Werk völlig durchkomponiert, sogar leit-

motivisch verwoben, in sich aber dennoch musikalisch völlig zerstückelt und unstet, um das vielfältige Hin und Her, den Wirbel der

Auftritte und Abgänge und die Situationskomik treffend zu charakterisieren.

Ein kleines Vorspiel, mit einem kontrapunktischen Durcheinander, einer wahren Kakophonie der belebten Mechanik – immerfort tickt, schlägt es, klingeln die Spielautomaten – erfaßt in feinsinniger Klangkoloristik die mechanische Welt der Uhrenwerkstatt. Auch weiterhin durchlaufen, gleichsam als Pendelschlag, in irgendeiner Weise bestimmte Rhythmen das Stück, auf Uhrwerke hindeutend. Die Gesangspartien, meist in witzig-elegantem Parlando, dem musikalischen Konversationston, spüren feinfühlig dem französischen Wortklang nach. Doch ebenso erblühen gelegentlich klangausdeutende Verzierungen des Belcanto. Gerade die Partie des Schönlings und Dichters Gonzalvo ist durchsetzt mit Läufern, Trillern, Rouladen. Die Erscheinung des kraftstrotzenden Mauliertreibers Ramiro wird dagegen eher handfest gemalt. Don Inigo, der verliebte Dickbauch, ist marschartig gezeichnet. Seinen ersten Auftritt z. B. kennzeichnen gewichtig-parodierend die Hörner, fast eine Rag-Musik. Andere parodistische Elemente, beispielsweise deutlich erkennbare Anspielungen auf Werke dieser Zeit (u. a. „Carmen“), sind ebenso einbezogen wie instrumentale Imitationen. Auch spanische Farben scheinen auf, vor allem im Schlußensemble, als alle Beteiligten in

einem Habanera-Rhythmus ihrer Freude dankbar Ausdruck verleihen, ein Gegenstück zum melodischen Wirbel der Einleitung.

Um das Bild abzurunden, sei auszugsweise ein Brief Maurice Ravels zu der „Spanischen Stunde“ mitgeteilt: „Es ging mir um die Erneuerung der italienischen Operabuffa, im Prinzip allerdings nur. ... Es handelt sich um eine musikalische Komödie. ... Von dem Quintett (am Schluß) abgesehen, gibt es meistens gewöhnliche Deklamation, keinen Gesang im üblichen Sinne. Die französische Sprache hat wie jede andere ihre Akzente und musikalischen Wendungen. Und ich sehe nicht ein, warum man sich nicht dieser Eigenschaften bedienen sollte, um eine richtige Prosodie zu erreichen. Der Geist des Werkes ist uneingeschränkt humoristisch. Es ist vor allem die Musik, die Harmonie, der Rhythmus, die Orchestrierung, wodurch ich die Ironie zum Ausdruck bringen wollte, und nicht, wie in der Operette, die willkürliche und übertriebene Häufung von Wörtern. ... Viele Dinge faszinieren mich (an der Vorlage), die Mischung aus vertrauter Konversation und absichtlich lächerlichem Lyriismus, die Atmosphäre ungewohnter, amüsanter Töne, die die Personen in diesem Uhrenladen umgibt. Schließlich die Gelegenheit, die farbigen Rhythmen der spanischen Musik einzusetzen.“

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 23. Mai 1998, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 24. Mai 1998, 11.00 Uhr (AK/V und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

(Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele)

Dirigent: Jeffrey Tate

Solist: Jörg Brückner, Horn

Richard Strauss Hornkonzert Nr. 1 Es-Dur op. 11

Franz Schubert Sinfonie C-Dur (D 944)

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 30. Mai 1998, 19.30 Uhr (A 1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 31. Mai 1998, 19.30 Uhr (A 2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

(Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele)

Dirigent: Juri Temirkanow

Solisten: Boris Pergamenschikow, Violoncello

Sergej Aleksashkin, Baß

Chor: Baßstimmen des
Prager Philharmonischen Chores
(Einstudierung Jaroslav Brych)

Joseph Haydn Violoncellokonzert C-Dur (Hob. VIIIb: 1)

Dmitri Schostakowitsch Sinfonie Nr. 13 b-Moll für Baß,
Männerchor und Orchester op. 113

9. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 13. Juni 1998, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Sonntag, den 14. Juni 1998, 19.30 Uhr (C 1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent: Alain Lombard

Solistin: Nora Koch, Harfe

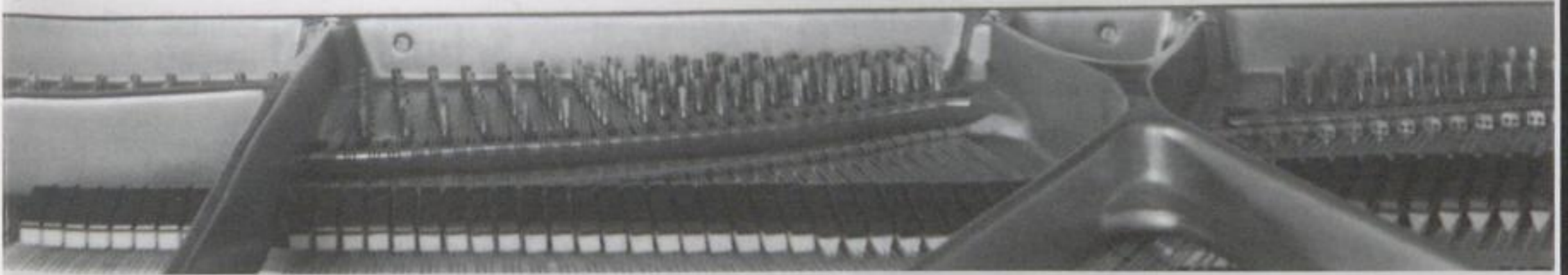
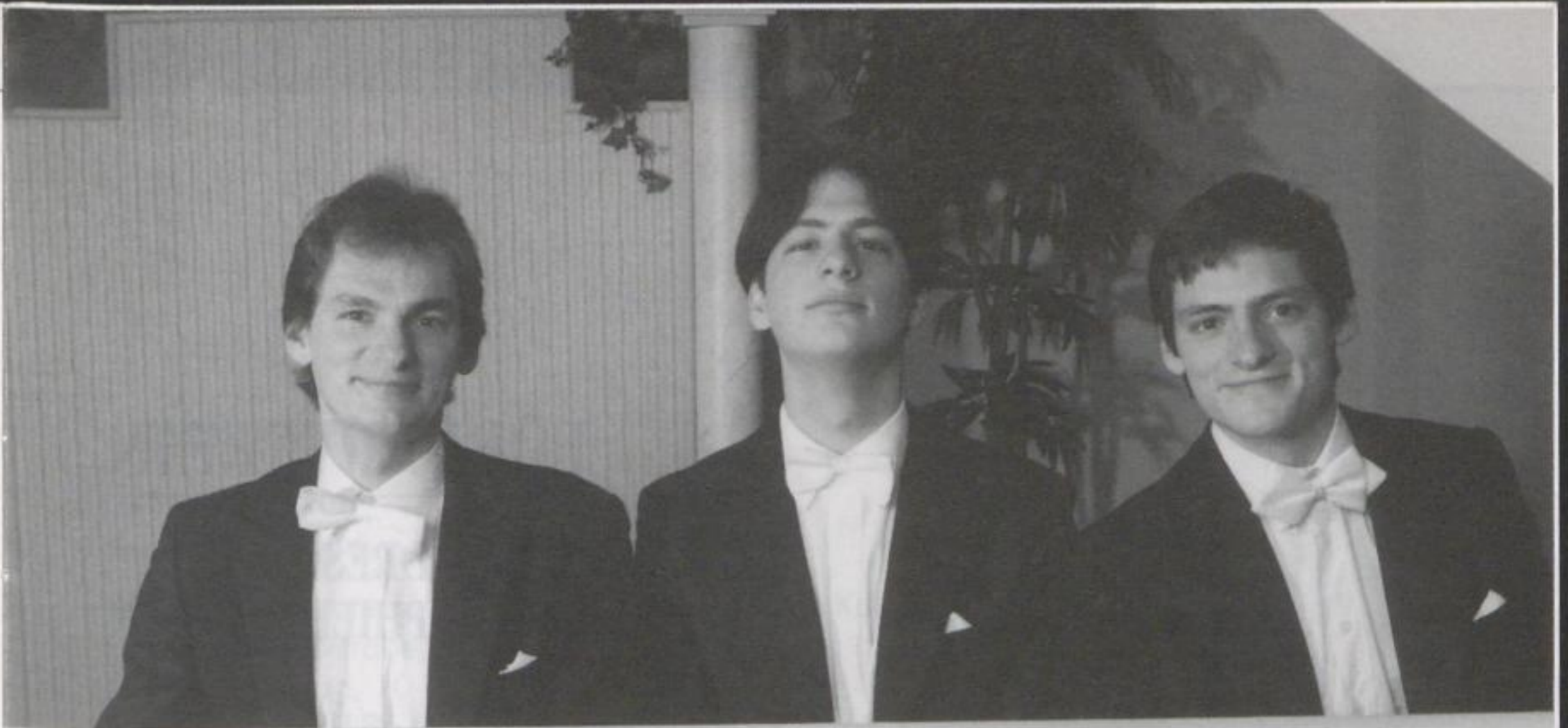
Claude Debussy Zwei Tänze für Harfe
und Streichorchester

„La Mer“ (Das Meer)

„Prélude à l'après-midi d'un faune“

(Vorspiel zum Nachmittag eines Faun)

Maurice Ravel „Daphnis et Chloé“ – 2. Suite



Dresdner Philharmoniker – anders in der Komödie am 18. Mai 1998, 19.30 Uhr

Eine besondere Premiere kann man im letzten Programm der Dresdner Philharmoniker-anders-Reihe dieser Saison erleben. Das neugegründete „Dresdner philharmonische Jazzorchester“ wird in 19facher philharmonischer Streicherbesetzung erstmals zusammen mit dem Solo-Kontrabassisten der Dresdner Philharmoniker, Kilian Forster, und seinen Brüdern Tobias und Benjamin – oder einfach „KiToBeF“ – sein Debüt unter dem Motto „Swing von Bach bis Bernstein“ geben. Das Programm beinhaltet dabei frei improvisierten Swing ebenso wie Arrangements, die zeitlos und losgelöst von jeglichen Berührungängsten Jazzelemente und „Feeling“ in klassische Musik einfügen sowie klassische Techniken und Motive in Jazzstandards einbeziehen. So werden unter anderem Teile aus Bachs „Kunst der Fuge“, dem es-Moll-Präludium aus dem Wohltemperierten Klavier, dem „Air“, die 2. Sätze aus Tschaikowskis

1. Streichquartett und seinem Klavierkonzert b-Moll sowie Phrasen aus Bizets „Carmen“ nicht nur, wie oft üblich, rhythmisch unterlegt, sondern motivisch, thematisch, harmonisch und rhythmisch verarbeitet und verjazzt. Neben Kilian, der bereits in dieser Reihe mit „String Four Swing“ sein Dresdner Jazzdebüt gab, wird auch Tobias Forster die Stücke arrangieren. Tobias Forster studiert in Weimar Klavier im Bereich Jazz und Klassik, spielte solistisch u. a. im Münchner Klaviersommer und beim Jazzfestival in Monte Carlo. Benjamin Forster, der Jüngste im Bunde, gewann bereits mit 12 Jahren zusammen mit KiToBeF den Rotary-Kulturpreis der Stadt Landshut, studiert am Richard-Strauss-Konservatorium in München Schlagzeug und ist derzeit im klassischen Bereich Aushilfe bei den Münchner Philharmonikern und im Jazzbereich in mehreren Münchner Formationen, wie dem „Ensemble Unglaublich“ tätig.

FÖRDERVEREIN

DRESDNER
PHILHARMONIE

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: Volker Schuchardt

Geschäftsführer Moderne Technik GmbH

Kunst- und Kulturstadt Dresden – weshalb fühlen Sie sich ihr verbunden?

Vor 37 Jahren kam ich als Student nach Dresden. In dieser langen Zeit konnte ich am reichhaltigen kulturellen Leben der Stadt Dresden teilhaben. Beruflich habe ich durch meine langjährige Tätigkeit als Geschäftsführer eines großen Sanitär-, Heizungs- und Dachklempnerbetriebes am Aufbau der Kunst- und Kulturstadt Dresden mitgewirkt und tue es noch heute.

Was veranlaßte Sie, Förderer der Dresdner Philharmonie zu werden?

Die Dresdner Philharmonie ist ein Orchester, das besonders nach dem zweiten Weltkrieg einen bedeutenden Beitrag zur Verbreitung der Musikkultur Dresdens im In- und Ausland leistete. Ich glaube an die positive Ausstrahlung der Musik in ihren vielfältigen Formen, die durch dieses Dresdner Orchester an seine Hörer vermittelt wird..

Was schätzen Sie besonders an diesem Orchester?

Die vielfältige Konzerttätigkeit im kleinen und großen Rahmen, die ständigen Bemühungen um gute Solisten, die ausgewogenen Programme, die Verbreitung der Werke zeitgenössischer Komponisten, die Verbundenheit mit dem Dresdner Publikum, die Jugendarbeit.

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

Das Orchester sollte immer wieder alle Möglichkeiten nutzen, das kulturelle Erbe zu wahren und zu verbreiten. Gleichwohl darf Dresden nicht nur eine historische Stadt sein. Es gilt, den Anschluß zu finden an die moderne Kunst- und Musikwelt.

Neue Mitglieder:

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

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, 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

Unsere Instrumente
sind verschieden ...



Die Dresdner Philharmonie unter ihrem Chefdirigenten Michel Plasson



Aufsetzen des wiedererstellten Turmhelmes der Annenkirche am 24. April 1997

**...aber unser Anliegen
ist ein und dasselbe:**

KULTUR bewahren!

*Wir arbeiten mit hoher
handwerklicher Perfektion
unter Einsatz moderner und
traditioneller Technologien.*



Moderne Technik GmbH

Bauklempner - Sanitärbau - Heizungsbau
Chemnitzer Straße 68 · 01187 Dresden
Tel.: 0351/47 36 30 · Fax: 0351/4 73 63 60

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 Mäsur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto: Michel Plasson, Frank Höhler

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 Vettters, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 DM

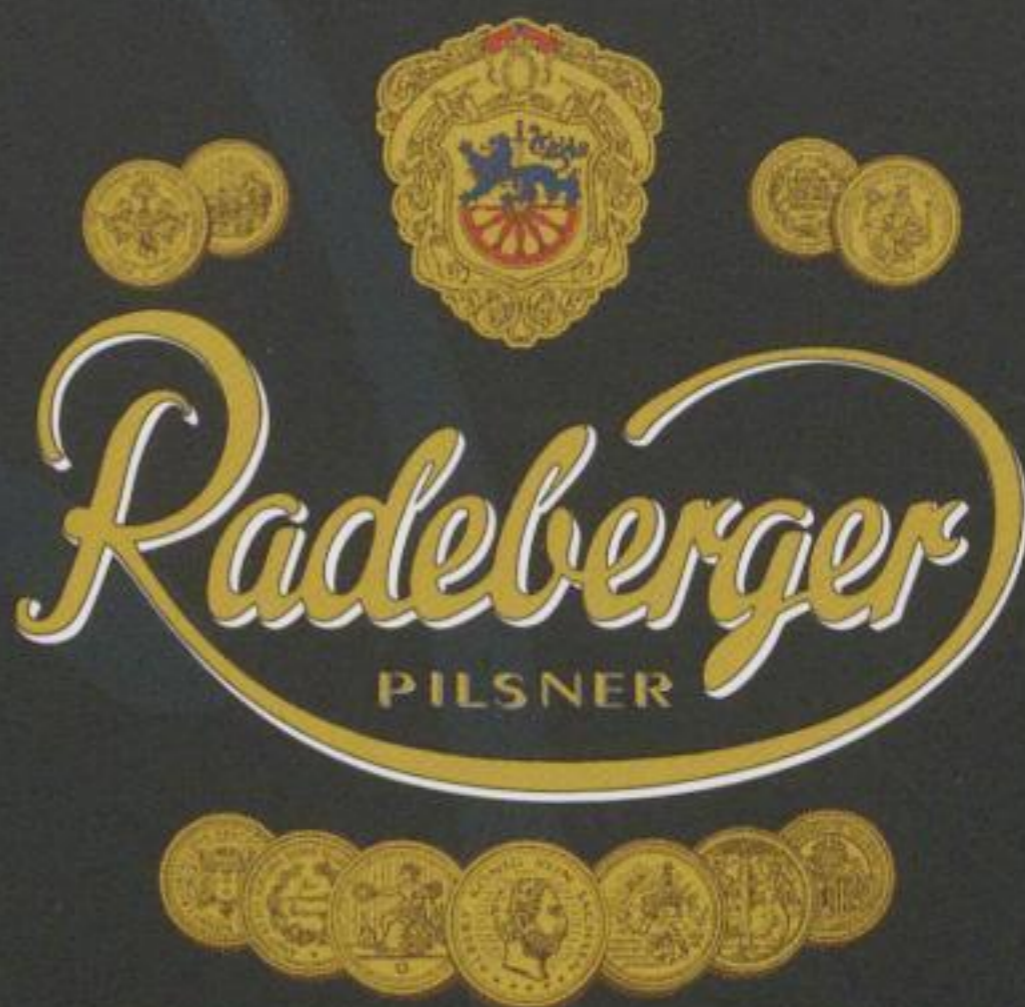
TRADITION VERPFLICHTET

Der kulturellen, sportlichen und sozialen Entwicklung in der Landeshauptstadt fühlen sich drei Stiftungen der Stadtparkasse verpflichtet. Jährlicher Höhepunkt ist die Vergabe von Förderstipendien durch die Stiftung Kunst und Kultur an Meisterschüler auf den Gebieten des Tanzes, der Malerei und Musik. Mit den **PALUCCA** **HEGENBARTH** **WEBER** **STIPENDIEN** wird zugleich die Erinnerung an bedeutende Künstler unserer Stadt wach gehalten.

Gemeinsam für Dresden

seit 1821
Stadtparkasse Dresden





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