

DRESDNER
PHILHARMONIE

6. KAMMERNKONZERT 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

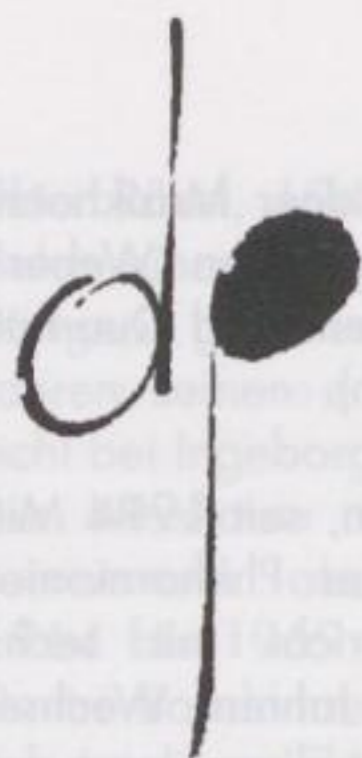


Freude am Fahren

6. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 21. Juni 1998, 19.00 Uhr

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal



DRESDNER PHILHARMONIE

Ausführende: Philharmonisches Streichquartett:
Ralf-Carsten Brömsel, 1. Violine
Andrea Dietrich, 2. Violine
Andreas Kuhlmann, Viola
Ulf Prella, Violoncello

Peter Rösel, Klavier

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Streichquartett Es-Dur op. 74 („Harfenquartett“)

Poco Adagio / Allegro

Adagio ma non troppo

Presto

Allegretto con Variazioni

MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

Streichquartett F-Dur

Allegro moderato / Très doux

Assez vif / Très rythmé

Très lent

Vif et agité

PAUSE

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Quintett f-Moll für Klavier, zwei Violinen, Viola
und Violoncello op. 34

Allegro non troppo

Andante un poco Adagio

SCHERZO Allegro / Trio

FINALE Poco sostenuto / Allegro non troppo / Presto, non troppo

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

Das **Philharmonische Streichquartett** wurde im Jahre 1991 gegründet und konzertiert seither, wenn jetzt auch in teilweise neuer Besetzung, erfolgreich im In- und Ausland (u. a. Schweiz, Tschechien und Italien). Das ständige Repertoire umfaßt Werke aus Klassik, Romantik und besonders auch aus dem 20. Jahrhundert. Inzwischen liegen mehrere Rundfunkmitschnitte und CD-Einspielungen vor.

Ralf-Carsten Brömsel, seit 1981 Konzertmeister der Dresdner Philharmonie, Primarius und Mitbegründer des Philharmonischen Streichquartetts und des Philharmonischen Kammerorchesters (1991); erster Violinunterricht mit sechs Jahren, mit neun Aufnahme in die Spezialschule für Musik; Studium an der Dresdner Musikhochschule „Carl Maria von Weber“, Meisterklasse von G. Schmahl, Meisterkurs bei M. Rostal; 1979 Staatskapelle Dresden; Preisträger verschiedener Wettbewerbe, u. a. des V. Internationalen Bachwettbewerbs in Leipzig; gibt seit 1993 Unterricht an der Orchesterakademie der Dresdner Philharmonie, Reisen als Solist, Konzertmeister und Kammermusiker durch zahlreiche Länder Europas, nach Japan, Mittelasien, USA, Kanada und Südamerika.

Andrea Dittrich, seit 1990 Mitglied der Dresdner Philharmonie; erhielt seit ihrem fünften Lebensjahr Violinunterricht, durchlief eine Ausbildung an der Spezialschule für Musik; Stu-

dium an der Dresdner Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ (Violine bei K. Hoene und Quartettspiel bei R. Ulbrich).

Andreas Kuhlmann, seit 1994 Mitglied der Dresdner Philharmonie; erster Violinunterricht mit sechs Jahren, mit 15 Jahren Wechsel zur Bratsche; Studium an der Folkwang-Musikhochschule, Essen (K. Grahe), Konzertexamen in Trossingen (E. Cantor); Studien in Paris (S. Collot) und beim „Amadeus-Quartet“, Y. Neaman und S. Devich (Konzertreisen durch Europa, Rundfunkaufnahmen z. B. BBC, WDR, Hungarian Radio); Preisträger mehrerer Wettbewerbe u. a. Yehudi Menuhin-Award beim „First London International String Quartet Competition“, 1987/92 Mitglied der „Jungen Deutschen Philharmonie“, (1989 Solobratscher); Gründer und Leiter des „Carus-Ensembles“.

Ulf Prelle, seit 1992 Solocellist der Dresdner Philharmonie; Studium u. a. in den USA bei Z. Nelsova und beim La Salle-Quartett, in der Schweiz bei Th. Demenga, in Köln bei B. Pergamenschikow; Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker; Gewinner mehrerer Wettbewerbe, darunter den S. Barchet-Wettbewerb in Stuttgart; solistische Auftritte u. a. mit dem Cicinnati Chamber Orchestra, USA, mit dem Baseler Sinfonieorchester, Schweiz, und mit der Dresdner Philharmonie; spielt ein Instrument von C. F. Landolfi (1756).

Peter Rösel, 1945 in Dresden als Sohn eines Dirigenten und einer Sängerin geboren, erhielt mit sechs Jahren seinen ersten Klavierunterricht bei Ingeborg Finke-Siegmund. Am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium absolvierte er von 1964 bis 1969 ein Studium bei Dmitri Baschkirow und Lew Oborin. In dieser Zeit wurde er nicht nur als erster Deutscher Preisträger des Tschaikowski-Wettbewerbes Moskau (1966) und des Klavierwettbewerbes Montreal (1968), sondern begann auch eine internationale Karriere, die ihn bald in die Musikzentren aller Kontinente führte. Seine Auftritte bei internationalen Festivals (u.a. Salzburg, Edinburgh, London Proms, Peth, Hollywood Bowl, Hongkong) wurden von Publikum und Presse begeistert aufgenommen. Er ist gern gesehener Gast bei vielen bedeutenden Orchestern und musizierte mit berühmten Dirigenten. Eine besonders enge Beziehung ergab sich in den siebziger und achtziger Jahren zum Leipziger Gewandhausorchester und Kurt Masur, mit dem er auf



internationalen Podien über zweihundertmal konzertierte. Kurt Masur lud ihn auch als Solist des 3. Klavierkonzertes von Rachmaninow in der Jubiläumssaison zum 150jährigen Bestehen der New Yorker Philharmoniker ein. Peter Rösel unterrichtet als Professor an der Musikhochschule Dresden und leitete mehrfach internationale Klavierkurse. Von dem Künstler liegen zahlreiche Einspielungen auf CD vor, so u.a. bei EMI, Capriccio, Ars Vivendi und Berlin Classics. Sie reichen von Beethovens, Webers und Rachmaninows Klavierkonzerten über das komplette Soloklavierwerk von Brahms bis zur Kammermusik in den verschiedensten Kombinationen und vervollständigen das weitgezogene künstlerische Spektrum des Pianisten, der zu den renommiertesten Vertretern seiner Generation zählt. Seit 1968 hat er inzwischen an fast 100 Abenden mit den Dresdner Philharmonikern im In- und Ausland musiziert.



01099 Dresden
Bautzner Straße 19
An der Loge
☎ 03 51/8 03 98 41

s
v
e
m
ö

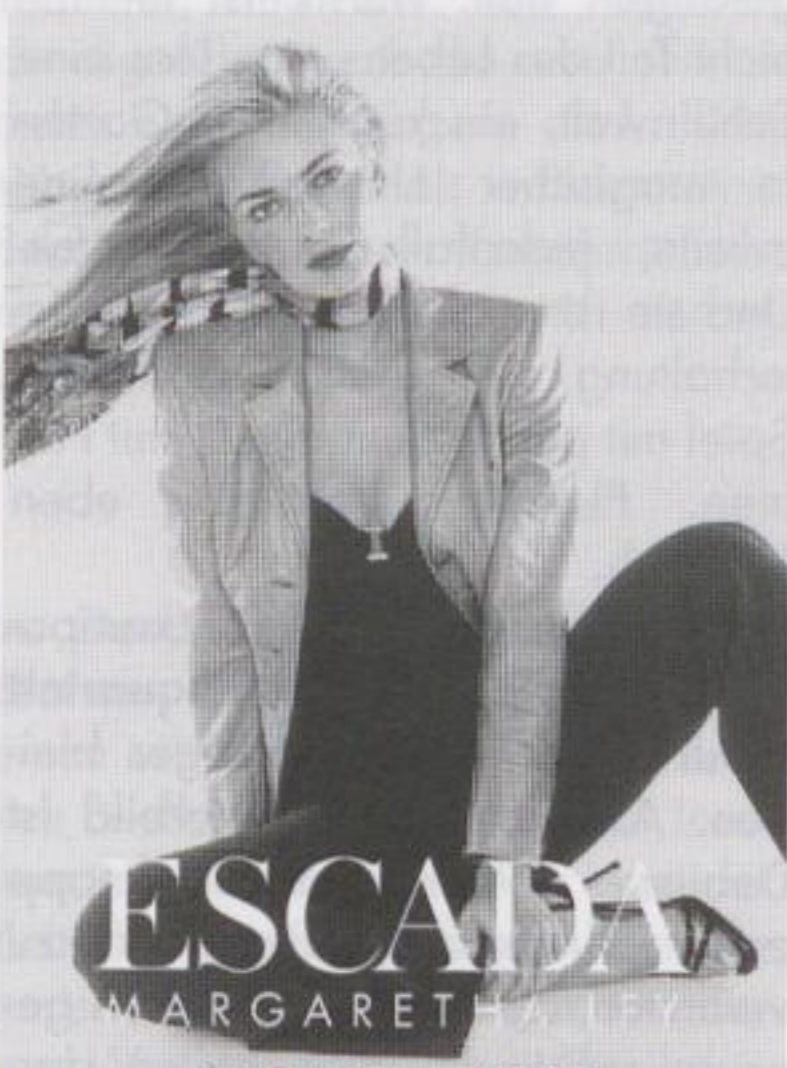


Ludwig van
Beethoven,
geb. vermutl.
16.12.1770 in Bonn
(Taufe 17.12.),
gest. 26.3.1827
in Wien

Ludwig van Beethoven hatte Zeit seines Lebens für die unterschiedlichsten Kammermusikformen komponiert. In den ersten Jahren seines Schaffens war es noch eher ein Experimentierfeld, auf dem er sich bewegte, mehr ein Ausprobieren für größere Arbeiten. So lernte er schnell, die gängigen kammermusikalischen Gattungen seiner Zeit zu beherrschen und den anerkannt mustergültigen Werken Mozarts und Haydns in kompositorischer und stilistischer Hinsicht zu genügen. Diese Arbeiten dienten dem ausgeprägten Bedürfnis geselligen Musizierens und einer gesellschaftlichen Unterhaltung, wurden gebraucht und folglich auch gut honoriert. Doch nach diesen Anfängen mit leicht verständlichen, unterhaltenden Kompositionen begann er, auch auf diesem Gebiet neue Töne anzuschlagen, sich mit großem Ernst und schnell gewachsenem Können einer Aufgabe zu stellen, die später eine seiner größten Domänen werden sollte. Schon die Gruppe der drei Klaviertrios op. 1 (1793/94), sein erstes Werk, dem er eine Opusnummer zugestehen wollte, zeigte ihn auf einem solchen Weg. Der artig-anregende Plauderton, auf gesellschaftlichen Konventionen aufgebaut, war hier schon fast verschwunden. In großer gedanklicher Konzentration und harmonisch fast kühn wirkenden Modulationen baute er das ererbte klassische Formprinzip aus und zeigte sich bereits als Meister, der er jedoch wirklich erst noch

werden sollte. Für sein weiteres Schaffen aber bestimmend wurde dann jedoch die Gattung des Streichquartetts, deren Erbe er von Haydn auf direktem Wege über Mozart empfangen hatte. Ebenso wie für die Sinfonie, hatte sich auch für das Streichquartett eine Entwicklung abgezeichnet, die eine geistige und musikalische zugleich war. Ihr geistiger Anspruch ist immer noch mit jenem bekannten Wort am treffendsten umschrieben, das es als „Gespräch unter vernünftigen Leuten“ bezeichnet. Vor allem aber wendet sich das Streichquartett an die musikalischen Kenner in den fürstlichen und späterhin auch bürgerlichen „Kammern“. Allein schon das Gefüge von vier völlig gleichberechtigten Instrumentalpartien stellte für Komponisten und Hörer gleichermaßen einen hohen musikalischen Anspruch. So war diese Form des Musizierens zur anspruchsvollsten und vielschichtigsten Gattung der Instrumentalmusik überhaupt geworden. Beethoven schrieb insgesamt 16 Streichquartette, hinzu kommen noch zwei „Sonderfälle“, die selbst zum Quartett umgearbeitete Klaviersonate op. 14 Nr. 1 und die „Große Fuge“ (op. 133). Im Jahre 1809 komponierte Beethoven das **Streichquartett Es-Dur op. 74**, sein zehntes. Es gehört nicht wie noch die Vorgänger einer Serie an – in op. 18 waren es sechs und in op. 59 drei Quartette –, sondern steht einzeln da. Dieses Werk entstand in der mittleren

Schaffensperiode des Komponisten, in der Zeit also, als Beethoven bereits große Beweise seines Könnens liefern konnte, sechs Sinfonien geschrieben und sein Es-Dur-Klavierkonzert, das fünfte, gerade beendet hatte und an der großen Klaviersonate op.81a – auch in Es-Dur – „Les Adieux“ komponierte. Das Quartett zeigt die Reife des Meisters, erscheint aber dennoch etwas leichtgewichtiger als beispielweise andere Werke aus der näheren Umgebung, trägt einen freundlich-heiteren Charakter, was freilich schroffe Gegensätze und warme Expressivität nicht ausschließt. Ein intensiverer Blick allerdings hinter diese verbindliche Fas-



ESCADA
MARGARET

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

sade offenbart aber, wie sehr Beethoven sich und seinen kompositorischen Zielen treu geblieben war und keinerlei künstlerische Kompromisse eingehen wollte. Dennoch aber trug der frischere Ton vermutlich dazu bei, daß das Quartett rasch an Beliebtheit gewann und mehr Zustimmung fand als die „Rasumowsky-Quartette“ (op. 59), denn bereits einen Monat nach der Erstveröffentlichung durch Breitkopf & Härtel in Leipzig (1810) konnte Artaria in Wien eine zweite Ausgabe herausbringen und verkaufen.

Der Beiname „Harfenquartett“ entstand – ohne Beethovens Zutun – wegen der harfenartigen Pizzicati im 1. Satz. Die sind ebenso auffällig, wie völlig überraschende Tremolo-Effekte und gar ausgedehnte, motivfreie Klangflächen mit Akkordbrechungen und weiteren Pizzicato-Passagen, so daß man spüren kann, wie hier neue, klangsinnliche Seiten erprobt werden, Lust am Farbexperiment aufgekommen zu sein scheint – ein kühner Vorgriff auf eine der wichtigsten künstlerischen Tendenzen des gerade angebrochenen Jahrhunderts: die Emanzipierung der Klangfarbe zum gleichberechtigten kompositorischen Mittel.

Ganz anders sind die kammermusikalischen Arbeiten von **Maurice Ravel** zu werten. Sie verdanken in der Regel ihre Entstehung einem



Maurice Ravel,
geb. 7.3.1875
in Ciboure
(Basses-Pyrénées),
gest. 28.12.1937
in Paris

Anlaß, wurden meist sogar für bestimmte Interpreten geschrieben. Das entsprechende Œuvre ist auch nicht besonders groß, wenngleich so gut wie alle Gattungen vertreten sind. Ravel kam vom Klavier, dachte und formte als Pianist. Dies ist um so erstaunlicher, als gerade er sich zu den größten Klangzaubern seiner Zeit entwickeln sollte. Beethoven hatte seinerzeit versucht, eine bestimmte Traditionslinie zu verfolgen, weiterzuentwickeln und daraus seine Kraft geschöpft. Ravel, 100 Jahre später, fand eine völlig andere Situation vor. Ein neues bürgerliches und damit auch künstlerisches Bewußtsein war entstanden. Alles lief einer Richtung entgegen, die eher den Bruch mit dem Althergebrachten bevorzugte, als sich ausgetretener Bahnen zu bedienen. Wenn auch Ravel in diesem Sinne kein eigentlicher Neuerer war und letztendlich auch auf Vorbildern aufbaute, experimentierte er dennoch ständig mit seinem besonders ausgeprägten Klangempfinden, versuchte durch Überraschungsmomente, die „einen wesentlichen und charakteristischen Teil der Schönheit“ ausmachen – wie er es definierte –, neue musikalische Qualitäten zu entwickeln und sich all der verschiedenen Stilmittel, die ihm seine Zeit bot, zu bedienen. Ravels Kunst ist völlig artifiziell. Sie zeichnet sich durch technische Perfektion aus, durch Präzision im Detail, weniger durch wahre Empfindung, als die Vorspiegelung

einer Emotion. Musik solle Musik bleiben, aus sich selbst heraus wirken, meinte er. „Wir sollten uns immer daran erinnern, daß Sensibilität und Gefühl den wirklichen Inhalt eines Kunstwerkes ausmachen“ – meinte Ravel. So steckt denn auch viel Sinnlichkeit in seiner Musik, mag sie auch noch so konstruiert, noch so „künstlich“ geschaffen, also nicht von ihm selbst empfunden sein. So gesehen ist Ravel als wirklicher Magier 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, Floskeln, Vehikeln, eben künstlich.

In den Jahren 1902/03 komponierte Ravel sein **Streichquartett F-Dur**. Es sollte sein einziges bleiben. Als unmittelbares Vorbild ist Debussys Streichquartett, knapp zehn Jahre vorher entstanden, zu vermuten, zumindest verweisen gewisse stilistische Eigenheiten darauf. Ravel hatte seine eigentliche Studienzeit am Pariser Conservatoire längst beendet, obwohl er sich weiterhin um den begehrten

Romp Preis bewarb. So kann dieses Kammermusikwerk eher als Abschluß einer ersten Entwicklungslinie angesehen werden, denn als Neubeginn. Die Widmung ist auch an seinen „lieben Meister Gabriel Fauré“ gerichtet, dem er viel zu verdanken hatte. Bei der Uraufführung am 5. März 1904 in Paris (Heymann-Quartett) rief das Quartett derartig heftigen Widerspruch hervor, daß Ravel 1905 vom Wettbewerb um den Rompreis ausgeschlossen wurde. Claude Debussy allerdings war begeistert und setzte sich für den 13 Jahre Jüngeren vehement ein. Heute bewundern wir an diesem Werk nicht nur die Klarheit und Einfachheit der Strukturen, sondern vor allem die Konsequenz, mit der die Themen durchgeführt und die vier Sätze aufeinander bezogen sind. Das Werk wird längst als willkommene Bereicherung des Kammermusikrepertoires gesehen und immer wieder aufgeführt.

Im Gesamtschaffen von **Johannes Brahms** nimmt die Kammermusik einen wirklich großen Platz – ähnlich Beethoven – ein. Das war insofern von Besonderheit, als in seiner Zeit eher die Sinfonik bzw. die Sinfonischen Dichtungen (Liszt) oder gar Wagners Weg zum Musikdrama vordergründig die allgemeine musikalische Entwicklung beeinflussten. Die Komposition von kammermusikalischen Werken war für

Brahms nicht nur deshalb wichtig, weil er einer älteren, über die Klassik verfeinerten Traditionslinie ganz bewußt folgen wollte, sondern es war für ihn auch ein entwicklungsträchtiges Experimentierfeld auf seinem langen Weg zur Sinfonie (1876, also erst mit 43 Jahren komponierte er seine 1. Sinfonie!). Die Innerlichkeit dieser Gattung lag ihm sehr viel näher als die extrovertierte, dramatische Darstellung auf der Bühne, die er zwar sehr schätzte, aber nicht für sich selbst künstlerisch ausdeuten konnte und wollte. Seine eigenen Vorstellungen entsprangen dem durchaus klassischen Gedanken, innerhalb der vorgegebenen musikalischen Formen motivisches Material so zu verarbeiten und ständig zu variieren, daß dadurch ein gewisser Zusammenschluß des Werkgesamten erreicht werden konnte. Brahms, der die Kammermusik als die anspruchsvollste und intimste Ausdrucksform der Musik überhaupt begriffen wissen wollte, wurde gleichsam ihr Erneuerer und zum Vorbild für eine neue Generation von Kammermusik-Komponisten.

Zu Beginn der 60er Jahre arbeitete Brahms an einem Streichquintett (mit zwei Celli) und holte sich den Rat seines Freundes Joseph Joachim ein, der als bereits berühmter Geiger natürlich in Fragen der Streicherbehandlung Kompetenz besaß. Joachim lehnte die Komposition ziemlich schroff ab und schlug eine Überarbeitung vor.



Johannes Brahms,
geb. 7.5.1833
in Hamburg,
gest. 3.4.1897
in Wien

Brahms änderte so grundlegend, daß daraus eine Sonate für zwei Klaviere entstand. Inwiefern er auf das Material des Streichquintetts zurückgegriffen hat, läßt sich nicht mehr feststellen, weil das Manuskript nicht mehr existiert, Brahms es vermutlich selbst vernichtet haben dürfte. Clara Schumann fand die neue Komposition im Prinzip gelungen, meinte jedoch, es sei keine Sonate, sondern ein Werk, „dessen Gedanken Du wie aus einem Füllhorn über das ganze Orchester ausstreuen könntest – müßttest.“ Angeblich auf zusätzliche Anregung von Hermann Levi schrieb Brahms nun (1864) eine neue Fassung, sein **Klavierquintett f-Moll op. 34** und vereinte darin

beide Klanggruppen, das Klavier und die Streicher. Sowohl in der klanglichen Ausformung als auch in der Satzstruktur entspricht das Klavierquintett mit seiner differenzierten Ausdrucksfülle einer sinfonischen Anlage. Stellenweise kommt es sogar der Konzeption eines Klavierkonzerts nahe. Das ist wiederum für Brahms ganz typisch, er haftete in seinen Werken, trotz aller inneren Beziehung zum klassischen Vorbild, niemals am Schema, sondern schaffte sich jeweils die Form, die ihm für seine Gedanken und Gefühle am besten angemessen erschien. Die erste öffentliche Aufführung fand am 22. Juni 1866 in Leipzig statt, gedruckt aber wurde das Werk bereits 1865.



Sonntag, den 6. September 1998, 11.00 Uhr

Konzert mit Yehudi Menuhin als Dirigent und dem 14jährigen Geiger Augustin Hadelich

Programm:

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouvertüre zur Oper „Die Hochzeit des Figaro“

Max Bruch

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Karten sind in unserer Besucherabteilung erhältlich.

FEUERWERK DER TÖNE

am 4. Juli 1998, 21.00 Uhr, am Königsufer der Elbe

Sie erleben ein „philharmonisches Wunschkonzert“: Beliebt und Vertrautes aus dem Konzertsaal mit Olaf Henzold am Dirigentenpult, Solo-Trompeter Mathias Schmutzler als Solist und Wolfgang Dosch als Moderator.

Das Konzert endet mit einem Feuerwerk am nächtlichen Himmel über der Elbe zu Edward Elgars „Pomp and Circumstances“

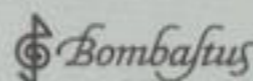
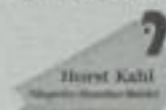
Kartenpreise:

Vorverkauf: 20,-DM

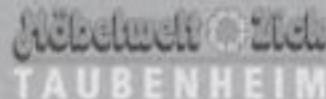
Abendkasse: 25,-DM

Unsere Besucherabteilung und alle Vorverkaufskassen halten ab sofort Karten bereit. Auswärtige Konzertfreunde können Karten in den SZ-Treffpunkten kaufen.

Wir danken unseren Sponsoren: Hypobank Dresden, Hörgeräte Kahl Dresden und Bombastus Werke Dresden



Mit freundlicher Unterstützung der Filmnächte



Kammerkonzerte für das Schönfelder Schloß

Regelmäßig engagieren sich Philharmoniker und Philharmonische Chöre mit Benefizkonzerten für gemeinnützige Anliegen wie den Wiederaufbau der Frauenkirche, wie die Innenerneuerung der Kreuzkirche oder seit mehreren Jahren schon für die Restaurierung des Schönfelder Schlosses. In der Kirche von Schönfeld, nahe Dresden, finden monatlich kleine Konzerte statt. Sie beginnen 15.30 Uhr. An der Tageskasse sind Karten zum Preis von 10,-DM erhältlich. Im April sang dort der Philharmonische Kinderchor. In den kommenden Monaten laden Philharmoniker ein:

30. August 1998

Konzert mit Nora Koch, Harfe, Wolfgang Hentrich, Violine, und Bernhard Kury, Flöte

20. September 1998

Streichquintette mit Wolfgang Hentrich und Heiko Seifert, Violine, Steffen Seifert, Bratsche, Matthias Bräutigam, Violoncello, und Tobias Glöckler, Kontrabaß

Kartenservice:

Telefon **03 51/4 86 63 06 (rund um die Uhr)**

03 51/4 86 62 86 (Anrecht)

Fax 03 51/4 86 63 53

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

Programmplätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1997/98

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

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

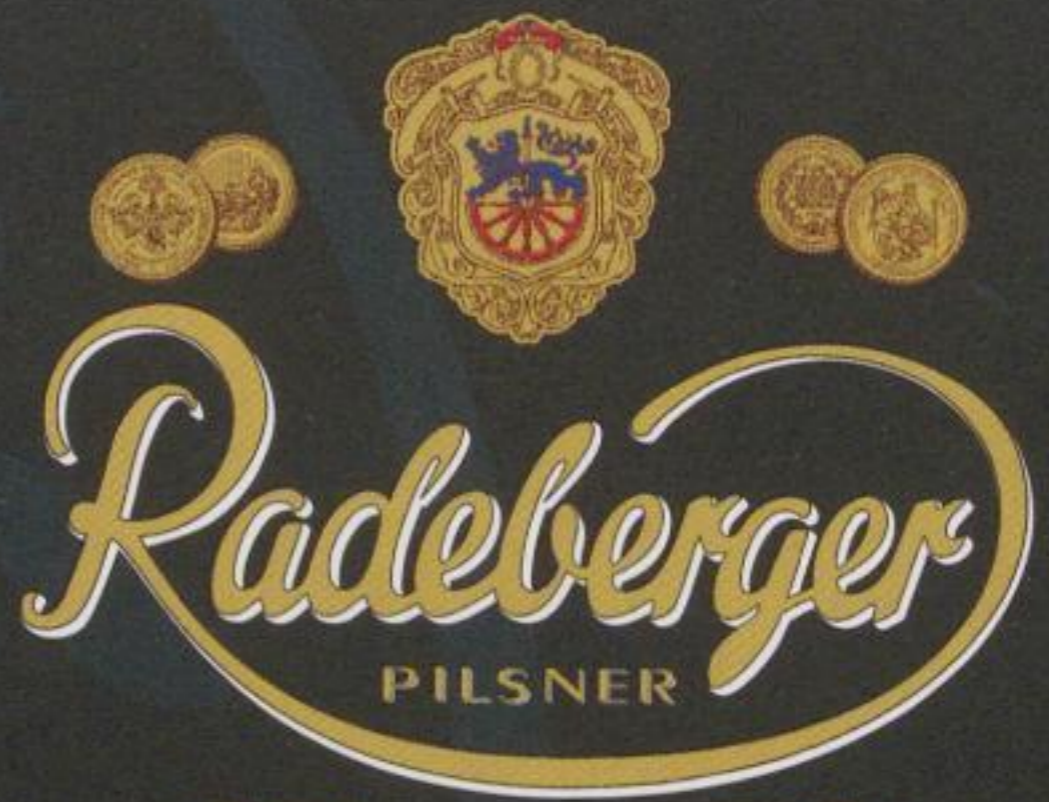
Text und Redaktion: Klaus Burmeister

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

Preis: 1,00 DM



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