

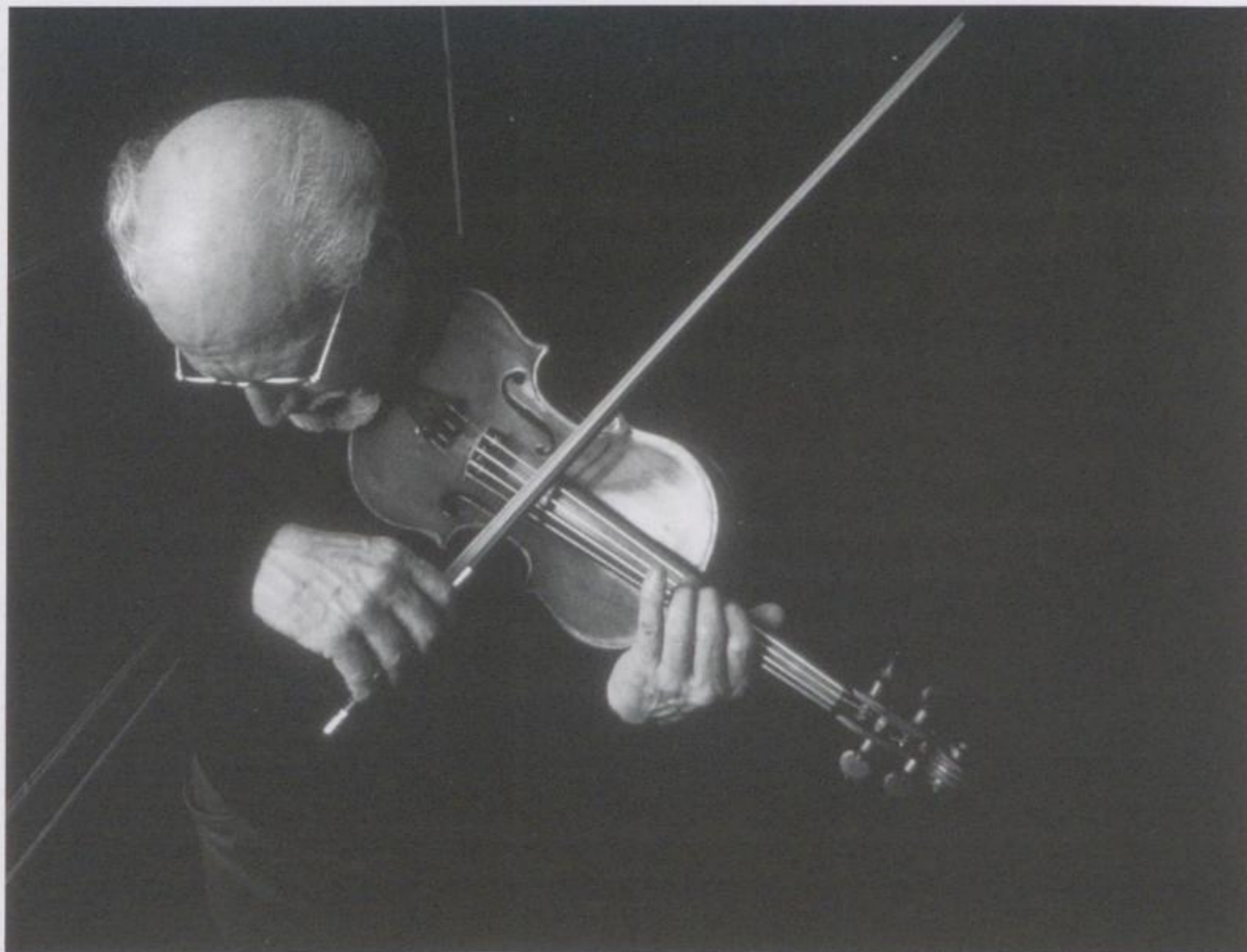


DRESDNER  
PHILHARMONIE

3. KAMMERKONZERT 1998/99



**Wir wünschen Ihnen  
einen einmalig schönen Abend.**



**Und viel Harmonie.**

Mit freundlicher Unterstützung

**BMW Niederlassung Dresden**  
Dohnaer Straße



**Freude am Fahren**

## 3. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 3. Januar 1999, 19.00 Uhr  
Schloß Albrechtsberg, Kronensaal



# DRESDNER PHILHARMONIE

*Ausführende:*

Jörg Brückner, Horn  
Nora Koch, Harfe  
Carus-Ensemble:  
Wolfgang Hentrich, Violine  
Heiko Seifert, Violine  
Christina Biwank, Viola  
Andreas Kuhlmann, Viola  
Ulf Prella, Violoncello

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Quintett Es-Dur für Horn, Violine, zwei Violen und Violoncello KV 407  
Allegro • Andante • RONDO Allegro

MARCEL GRANDJANY (1891–1975)

Fantaisie über ein Thema von Joseph Haydn für Harfe solo

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)

Fantaisie für Violine und Harfe op. 124

PAUSE

JAN KOETSIER (geb. 1911)

Sonate für Horn und Harfe op. 94 (1983)  
Allegro • Larghetto • Allegro vivace

OTTORINO RESPIGHI (1879–1936)

Siciliana für Harfe solo

KERRY TURNER (geb. 1960)

Sonate für Horn und Streichquartett  
(viersätzig ohne Bezeichnung)

Wir wünschen Ihnen  
einen einmalig schönen Abend.

**Jörg Brückner,**

1971 in Leipzig geboren, studierte an der Weimarer Musikhochschule, ist mehrfacher Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe, war Substitut an der Weimarer Staatskapelle, gastierte 1991 als ständige Aushilfe in Erfurt, wurde 1992 bis 1997 Mitglied des Gewandhausorchesters und ist seither Solohornist bei der Dresdner Philharmonie.

**Nora Koch,**

in Potsdam geboren, studierte seit dem 15. Lebensjahr an der Leipziger Musikhochschule und vervollkommnete sich in Australien und den USA, war für vier Jahre Substitutin im Leipziger Gewandhausorchester und ist seit 1991 Soloharfenistin der Dresdner Philharmonie.

**Wolfgang Hentrich,**

1966 in Radebeul geboren, studierte von 1983 bis 1988 an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ Dresden, war 1987 bis 1996 Erster Konzertmeister der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz und ist seither Erster Konzertmeister der Dresdner Philharmonie.

**Heiko Seifert,**

1966 in Dresden geboren, studierte an der Dresdner Musikhochschule, war Substitut in der Dresdner Philharmonie und ist seit 1987 Mitglied dieses Orchesters, seit 1993 Konzertmeister der 2. Violinen.

**Christina Biwank,**

studierte an der Musikhochschule Trossingen, an der Musikhochschule München, an der Guildhall Scholl of Music and Drama in London und war Stipendiatin der Villa Musica Mainz, ist Preisträgerin des Kulturkreises des BDI, war 1996 Mitglied der Staatskapelle Dresden und ist seit 1998 Solobratschistin der Dresdner Philharmonie.

**Andreas Kuhlmann,**

1964 in Bielefeld geboren, studierte an der Folkwang-Musikhochschule Essen und in Trossingen (Konzertexamen), ist Preisträger mehrerer Wettbewerbe, war 1987 bis 1992 Mitglied der „Jungen Deutschen Philharmonie“ und ist seit 1994 Mitglied der Dresdner Philharmonie.

**Ulf Prelle,**

1964 in Braunschweig geboren, studierte in den USA, der Schweiz, in Köln (B. Pergamenschikow) und an der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker; ist Preisträger des Stuttgarter S. Barchet Wettbewerbes und seit 1992 Solocellist der Dresdner Philharmonie.

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756 bis 1791) wurde in eine Zeit hineingeboren, als sich tiefgreifende Veränderungen in der Musizierpraxis allenthalben bemerkbar machten. Der Generalbaß – die ununterbrochene Baßlinie in einfachen oder auch verzierten Akkordgriffen (z. B. mit Cembalo) – hatte seine Bedeutung so ziemlich verloren. Dagegen erlangten die Ober- und Mittelstimmen eine immer größere Selbständigkeit, so daß es nicht mehr notwendig war, das harmonische Gefüge durch die Continuo-Instrumente zu realisieren. Das obligate Akkordinstrument konnte nicht nur, sondern mußte weggefallen. Noch in der Zeit des Barocks und des Rokoko blieb die Wahl der jeweiligen Instrumente recht oft den Spielern selbst überlassen, die nach den vorhandenen Möglichkeiten und den spieltechnischen Anforderungen entscheiden konnten, wie die Aufführung zu besetzen sei. Nun aber hatte sich ein festgelegtes Instrumentarium durchzusetzen begonnen. Es war nicht mehr gleichgültig, ob der Komponist Streicher- oder Bläserstimmen haben wollte. Seine Vorschrift mußte strikt befolgt werden. Durch all dies war z. B. auch die Entwicklung des Streichquartetts begünstigt worden, der sich besonders Haydn bereits in jungen Jahren angenommen hatte. Mozart seinerseits probierte alles aus. Er fand allerdings schon ein neues Feld vor, das nur noch zu bestellen war. Und das betraf auch die Kammer-

musik, eine Musizierform, die seit alters her gepflegt wurde. Kammermusikwerke durchziehen sämtliche dreißig Jahre von Mozarts kompositorischen Aktivitäten. Sind es auch vor allem die Streichquartette, die ihn zeitlebens beschäftigt haben, so finden wir in seinem Œuvre doch genügend andere Beispiele für seine Experimentierfreude.

Ein jedesmal vollkommen gelungenes Experiment stellen jene Kompositionen dar, die für eine nur ein einziges Mal vorkommende Besetzung geschrieben sind. Es handelt sich vor allem um die Quintette mit Blasinstrumenten: für Klavier und Bläser Es-Dur KV 452, das Klarinettenquintett A-Dur KV 581 und das **Hornquintett Es-Dur KV 407**. Diese Werke entstanden in Mozarts Wiener Jahren (seit 1781), gehören also in eine Zeit seines ausgereiften Schaffens. Das Hornquintett entstand Ende 1782 vermutlich für den herausragenden Hornisten der Hofkapelle Joseph Leutgeb. Nicht die Virtuosität des vermeintlichen Solisten steht im Vordergrund, sondern es geht um motivische Dialoge zwischen allen Instrumenten. Mozart hatte zwar ein Streichquartett als Partner für das Horn gewählt, aber besetzte anstelle einer zweiten Violine eine zweite Bratsche. Dies Verfahren erschien ihm sicherlich aus Gründen der Klangbalance wichtig. Das Quintett besticht durch seinen intimen Charakter, den es aus der viel-

fachen thematischen Verschmelzung zwischen beiden Instrumentalsphären gewinnt.

Jedes Zeitalter hat herausragende Virtuosen hervorgebracht. An große Geiger und Klavierspieler erinnern wir uns eher, an Solisten für die Harfe weitaus weniger oder gar nicht. Und doch war die Harfe ein vielverwendetes Instrument schon in alter Zeit, im 18. Jahrhundert allerdings mehr beliebt bei Dilettanten. Erst im 19. Jahrhundert wurde der Harfe wieder vermehrte Aufmerksamkeit innerhalb der Kunstmusik zuteil. (Louis Spohr z. B. hatte ein Harfenistin zur Frau und komponierte naturgemäß ganz bewußt für deren Instrument.) In Frankreich aber hatte sich eine gewisse Harfentradition erhalten. François Joseph Nadermann (1783–1835), Sohn eines Harfenfabrikanten, galt lange Zeit als einer der geschicktesten Harfenisten. Geradezu eine Renaissance hatte sich für das Instrument ergeben, als dem Harfen- und Klavierfabrikanten Sébastien Erard (1752–1831) in Paris eine weitere Verbesserung der Mechanik gelang (Doppelpedalharfe). Als einer der bedeutendsten französischen Harfenisten wurde **Marcel Grandjany** (1891 bis 1975) in neuerer Zeit bekannt. 1921 hatte er eine Harfenklasse am amerikanischen Konservatorium in Fontainebleau eingerichtet, war lange Zeit Mitglied der Jury am Pariser Conservatoire, konzer-

tierte in zahlreichen Ländern und ging 1936 nach New York, wo er als Harfenlehrer an verschiedenen Instituten, lange Zeit an der Juilliard School of Music in New York, unterrichtete. Als Komponist schrieb er für sein Instrument und bearbeitete viele Werke früherer Komponisten für die moderne Harfe. Seine **Fantaisie über ein Thema von Joseph Haydn für Harfe solo** entstand 1958 und ist dem Andenken an den französischen Harfenisten François Xavier Desargus (1768–1832) gewidmet. Er benutzte als Vorlage das Thema des zweiten Satzes aus Haydns Sinfonie Nr. 53 D-Dur („L’Imperiale“) und formte daraus eine Variationsfolge (mit Coda).

Die Gattung der Kammermusik hatte im 19. Jahrhundert einen geringeren Stellenwert als noch während der Klassik. In der nachbeethovenischen Zeit hatte sie mehr oder weniger ihre Funktion für das öffentliche Konzertieren verloren. Herausragende Instrumentalisten reisten lieber als Virtuosen umher, um ihre Kunstfertigkeit zu präsentieren. Die eigentliche „Kammer“ – das waren ursprünglich die höfischen Gesellschaftsabende – gab es im aufstrebenden Bürgertum nicht. Dennoch wurde recht viel musiziert. Allerdings mehr im privaten Rahmen, im bürgerlichen Salon. Kleinbesetzte Werke (Trio, Quartett, natürlich neben dem Klavier) waren in besonderem Maße

erwünscht, zur Freude von dilettierenden Spielern und zur Unterhaltung der Gesellschaft. Den Komponisten aber galt die Kammermusikform nicht mehr allzu viel, war eher nur noch Nebenerwerb, vielleicht auch Zeitvertreib. Mit großen Formen, wie sinfonischen Gebilden, konnte mehr Ruhm geerntet werden, waren sie doch für eine größere Öffentlichkeit gedacht. Doch einige Komponisten – darunter Mendelssohn, Schumann, Brahms – wollten einer klassischen Linie und der daraus erwachsenen Tradition treu bleiben. Sie gestalteten ganz bewußt kammermusikalische Werke, erprobten sich selbst daran und erweiterten somit die kompositorischen Möglichkeiten. Und dazu gehörte auch **Camille Saint-Saëns** (1835 bis 1921). Er gilt als ein Komponist, der in Frankreich die Rückbesinnung auf das klassische Formenrepertoire vollzogen hat, dort wieder zu den Gattungen der bis in die 1870er Jahre nur wenig be-

achteten Sinfonik und Kammermusik zurückführte. Dies geschah ganz im Gegensatz zu seinem großen Landsmann Hector Berlioz (1803–1869), der – wie Franz Liszt (1811–1886) – die Idee der großangelegten, programmatisch inspirierten Klanggemälde bevorzugte. Saint-Saëns komponierte eine stattliche Anzahl von Kammermusikwerken, darunter immer wieder für klavierbegleitete Soloinstrumente (Sonaten, Suiten, Romancen). Für die Harfe solo aber schrieb er nur eine einzige **Fantaisie (op. 95)**, koppelte dies Instrument jedoch auch einmal mit einer Violine zusammen, zu der **Fantaisie op. 124**.

Im 20. Jahrhundert erneuerte die kammermusikalische Form ihren angestammten Platz als vollgültige musikspezifische Gattung. Das gesamte Musikleben hatte sich zusehends innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft in einem Maße organisiert, wie es vorher kaum denkbar war. Die soziale Lage des Musikers hatte sich wesentlich verbessert, und dem Komponisten wurden gesetzlich festgelegte Rechte eingeräumt (Urheberrechte beispielweise), die vordem entweder gar nicht existierten oder zumindest lange Zeit nicht durchsetzbar erschienen. Dies hatte zur Folge, daß sich Aufführungen im öffentlichen Raum besser plazieren ließen und finanzierbar waren. Die Kammermusik wurde somit fester



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

**S  
v  
e  
i  
n  
m  
ö**

Bestandteil des städtischen Musiklebens. Es entstanden sogar kammermusikalische Foren, als eine Form der Institutionalisierung. Abgesehen von kompositionstechnischen Neuerungen, von avantgardistischen Veränderungen in der Musiksprache wurden die kammermusikalischen Besetzungen reicher, entstanden teilweise sogar ausgefallene Instrumental-Koppelungen. Ungeachtet dessen hielten sich aber ebenso die „klassischen“ Gruppierungen wie beispielsweise Streichquartett und Klaviertrio. Und eine solche, beinahe klassisch zu nennende Besetzungsmöglichkeit finden wir immer dann, wenn zwei Instrumente als gleichberechtigte Partner miteinander verbunden sind, selbst, wenn sie vordem in dieser speziellen Kombination nicht alltäglich gewesen sein mag. Der Holländer **Jan Koetsier** (geb. 1911) komponierte 1983 ein solches Werk, die **Sonate für Horn und Harfe op. 94**. Wenn also beide Instrumente miteinander korrespondieren, sich klanglich gegenseitig bereichern und trotz ihrer Individualität neue Klangmischungen entstehen lassen, so wird das Neue geschickt mit der älteren Tradition verbunden.

Der Komponist kam nach mehreren Stationen als Dirigent an das Concertgebouw-Orchester nach Amsterdam, lebt aber bereits seit 1950 in München – anfangs als Kapellmeister beim Bayerischen Rundfunk – und hatte 1966–1976

eine Professur an der dortigen Musikhochschule inne. Seither widmet er sich seinem kompositorischen Schaffen, das Werke fast aller Gattungen umfaßt. Vorzugsweise hat Jan Koetsier konzertante und kammermusikalische Werke für Bläser, meist Blechbläser, geschaffen.

**Ottorino Respighi** (1879–1936) war lange Jahre Professor und Direktor am Conservatorio di S. Cecilia in Rom. Wir kennen ihn vornehmlich als den Komponisten von einigen weltweit bekannten sinfonischen Dichtungen wie „Le Fontane di Roma“ (Römische Brunnen), „I Pini di Roma“ (Die Pinien von Rom) und „Feste di Romane“ (Römische Feste). Ist auch manch anderes Werk seiner umfangreichen Werkliste allmählich wieder vergessen worden, so gehören doch auch seine „Antiche Danze ed Arie per liuto“ zu den immer wieder aufgeführten Werken. Dabei handelt es sich um drei Suiten, in denen der Komponist alte Lautensätze aus dem 16. und 17. Jahrhundert benutzte, um moderne Orchesterwerke daraus zu schaffen. Es sind nicht einfach Transkriptionen, sondern Umformungen, Veränderungen, eben freie Bearbeitungen. Marcel Grandjany, der oben genannte französische Harfenist, hat nun seinerseits einen dieser Suitensätze „zurückverwandelt“ und daraus ein Harfenstück gemacht. Es han-



delt sich um die **Siciliana** aus der dritten Suite, deren ursprüngliche Vorlage von einem anonymen Komponisten aus dem ausgehenden 17. Jahrhundert stammt.

**Kerry Turner** wurde 1960 in Texas geboren. Er ist Solohornist des RTL-Orchesters in Luxemburg und Mitglied des American Hornquartetts. Als Komponist allerdings trat er frühzeitig hervor und erhielt be-

reits mit 14 Jahren einen ersten Kompositionspreis (andere folgten). Naturgemäß beschäftigt er sich kompositorisch vor allem mit Werken für Blasinstrumente, insbesondere natürlich für sein eigenes Instrument. Inzwischen liegen auch einige Einspielungen vor. In seiner **Sonate für Horn und Streichquartett** versuchte er, die alte kammermusikalische Tradition in ein neues Gewand zu kleiden. Wir werden erfahren, ob es ihm gelungen ist.

## DRESDNER PHILHARMONIKER – ANDERS

3. Abend in der Komödie Dresden im WTC

Montag, den 18. Januar 1999, 19.30 Uhr



### Roby Lakatos – Jazziges von hier bis dort Der König der Zigeunergeiger unter Philharmonikern

mit Roby Lakatos, Violine, seinem Zigeunerensemble, dem KiToBeF Swing Trio und dem Philharmonischen Jazzorchester Dresden

Roby Lakatos gilt als geigendes Naturwunder. Er entstammt einer legendären ungarischen Zigeunerdynastie, die im 18. Jahrhundert entscheidend das Geigenspiel auf dem Balkan mitgeprägt hat. Lakatos, 1965 geboren, ist in siebenter Generation direkter Nachfahre des Edlen János Bihari, der schon 1814 vor dem Wiener Kongreß spielte. Im klassischen Violinspiel ausgebildet, erhielt Lakatos innerhalb seiner Familie frühzeitig Zugang zu den Geheimnissen der Zigeunermusik. Als Musiker von außergewöhnlicher stilistischer Vielfalt, als Arrangeur und Komponist bewegt er sich in der ungarischen Folklore genauso stilsicher wie in der Klassik und im Jazz. Unmittelbar nach seinem Auftritt im 5. Außerordentlichen Konzert am 16./17. Januar im Kulturpalast vereinigt er sich in der Komödie mit seinen philharmonischen Musiker-Kollegen zu einem ganz „anderen“ Zusammenspiel.

## 5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 16. Januar 1999, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 17. Januar 1999, 11.00 Uhr (AK/V)

Festsaal des Kulturpalastes

*Dirigent:* Michel Plasson

*Solisten:* Roby Lakatos, Violine  
und sein Zigeuner-Ensemble

Roby Lakatos	Russische Volksweise – „Deux Guitars“
Peter Tschaikowski	„Memory of Bihari“
Georges Boulanger	„Valse sentimentale“
Johannes Brahms	„Avant de Mourir“ – Tango
John Williams	Ungarischer Tanz Nr. 5
Roby Lakatos	Schindler's List
Zoltán Kodály	„L'Alouette“ für Violine solo, Cymbal, Klavier und Kontrabaß
	Háry-János-Suite
	Tänze aus Galanta

## 5. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 23. Januar 1999, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Sonntag, den 24. Januar 1999, 19.30 Uhr (C 1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes

*Dirigent:* Michel Plasson

*Solist:* Christina Biwank, Viola  
Arto Noras, Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart	Sinfonie D-Dur KV 385 (Haffner-Sinfonie)
Richard Strauss	„Don Quixote“ – Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters für großes Orchester

## 4. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 7. März 1999, 19.00 Uhr (D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg, Kronensaal

*Ausführende:* Mitglieder der Dresdner Philharmonie  
Holger Miersch, Klavier  
Reiner Feistel und Katja Erfurt, Tanz

Werke von W.A. Mozart, F. Leitermeyer, C.M. v. Weber,  
P. Kont und R. Strauss

## Sonderkonzerte im Frühjahr 1999

Sonntag, den 14. März 1999, 15.00 Uhr

**Richard Wagner – „Lohengrin“** mit Klaus König in der Titelrolle  
(Konzertante Operaufführung)

*Dirigent:* Michel Plasson  
im Festsaal des Kulturpalastes

Sonnabend, den 15. Mai 1999, 19.30 Uhr

**Ludwig van Beethoven – 9. Sinfonie d-Moll**  
mit den Philharmonischen Chören

*Dirigent:* Jörg-Peter Weigle  
in der Dresdner Kreuzkirche

Kartenservice in der Besucherabteilung im Kulturpalast,  
Eingang Schloßstraße, 1. Etage

Montag bis Freitag 10 bis 12 und 13 bis 18 Uhr

Telefon 03 51/4 86 62 86, Fax 03 51/4 86 63 53

**Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr: 03 51/4 86 63 06**

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1998/99

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

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

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

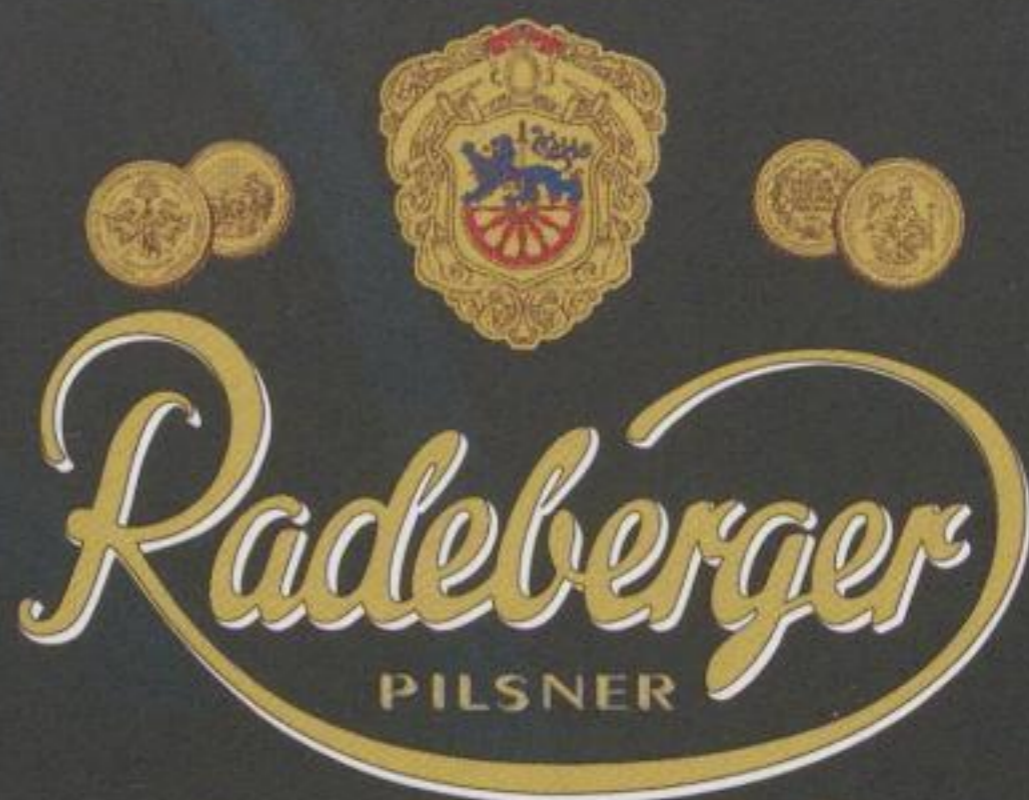
Satz und Gestaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21,  
01127 Dresden, Telefon (03 51) 85 36 70

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

Druck: Druckerei Vettors, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert: Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 1,00 DM



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