

Spielzeit

2001/2002



DRESDNER
PHILHARMONIE

2. Zyklus-Konzert

Sonnabend

20. Oktober 2001, 19.30 Uhr

Sonntag

21. Oktober 2001, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

2. Zyklus-Konzert

DIE ROMANTIK DES 20. JAHRHUNDERTS

Dirigent

Yan Pascal Tortelier

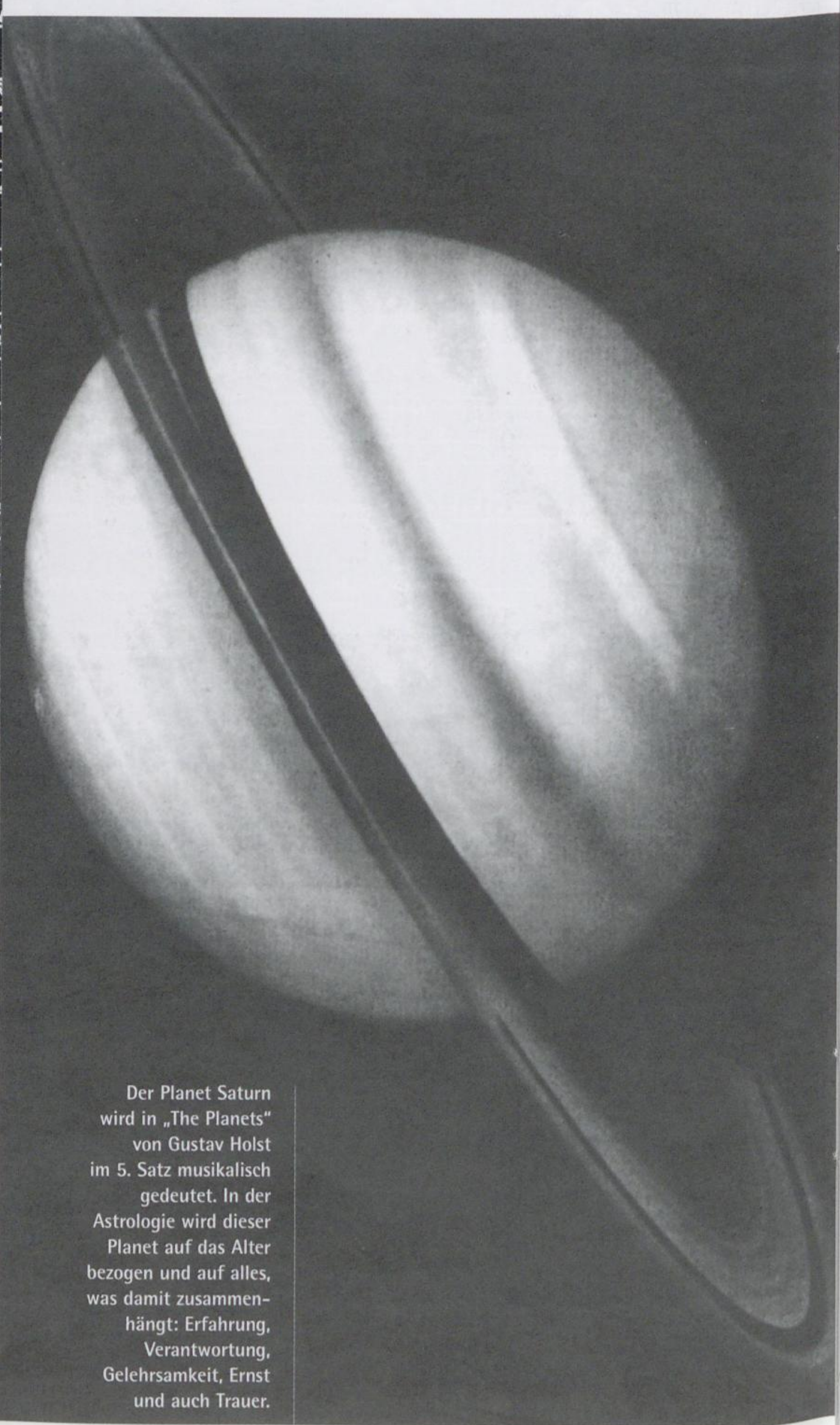
Solistin

Anne Gastinel, Violoncello

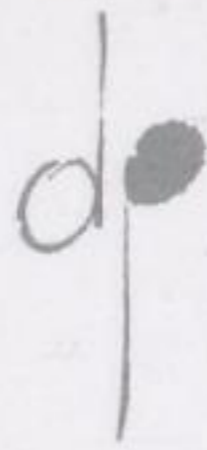
Chor

**Damen des Philharmonischen
Chores Dresden**

Einstudierung Matthias Geissler



Der Planet Saturn wird in „The Planets“ von Gustav Holst im 5. Satz musikalisch gedeutet. In der Astrologie wird dieser Planet auf das Alter bezogen und auf alles, was damit zusammenhängt: Erfahrung, Verantwortung, Gelehrsamkeit, Ernst und auch Trauer.



Programm

Edward Elgar (1857 – 1934)

Konzert für Violoncello und Orchester
e-Moll op. 85

Adagio – Moderato

Lento – Allegro molto

Adagio

Allegro – Moderato – Allegro, ma non troppo – Poco più lento – Allegro molto

PAUSE

Gustav Holst (1874 – 1934)

Die Planeten – Suite für großes Orchester
op. 32

1. MARS, DER KRIEGSBRINGER · Allegro
2. VENUS, DIE FRIEDENSBRINGERIN · Adagio – Andante – Largo
3. MERKUR, DER GEFLÜGELTE BOTE · Vivace
4. JUPITER, BRINGER DER FRÖHLICHKEIT ·
Allegro giocoso – Andante maestoso – Tempo I (Allegro giocoso) –
Lento maestoso – Presto
5. SATURN, DER BRINGER DES ALTERS · Adagio – Andante
6. URANUS, DER MAGIER · Allegro – Lento – Allegro – Largo
7. NEPTUN, DER MYSTIKER · Andante – Allegretto

Chefdirigent

der BBC

Philharmonie

seit 1992

Dirigent

Yan Pascal Tortelier wurde 1947 als Sohn des Cellisten Paul Tortelier in Paris geboren. Er studierte sowohl Klavier als auch Violine und gewann bereits mit vierzehn Jahren 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 – 82 war er als Konzertmeister und stellvertretender Dirigent am Orchestre National du Capitole in Toulouse tätig und übernahm von 1989 – 92 als Chefdirigent und Künstlerischer Direktor das Orchester in Ulster (Irland). Er erhielt die Ehrendoktorwürde der Universität Ulster. In Großbritannien arbeitet er mit allen größeren Orchestern zusammen und gastierte auch bei vielen großen Orchestern

in Europa, den USA, in Japan und Australien. 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. mit Dukas C-Dur-Sinfonie bei CHANDOS den „Diapason d'Or“. Der Dirigent gastierte erstmals im März 1998 bei der Dresdner Philharmonie mit der in Erinnerung bleibenden Aufführung von Messiaens „Turangalila“.



Thema- Solistin



DRESDNER
PHILHARMONIE

Anne Gastinel begann bereits als Vierjährige Cello zu spielen, studierte aber am Konservatorium auch Klavier und Oboe. Mit zwölf Jahren kam sie an das Conservatoire National Supérieur de Musique in Lyon und anschließend ans Conservatoire de la Musique nach Paris. Sie gewann mehrere erste Preise bei internationalen Wettbewerben, so z. B. 1989 beim Scheveningen-Wettbewerb und beim Concours International von Prag. 1990 wurde sie beim Eurovisionswettbewerb für Junge Musiker (Wien) entdeckt, ebenso beim Rostropowitsch-Wettbewerb in Paris. Seither wird sie gern als Solistin von bekannten Dirigenten wie J. Baschet, E. Krivine, A. Lombard, Lord Y. Menuhin, M. Plasson und namhaften Orchestern in aller Welt eingeladen. Ihre Einspielungen und Aufzeichnungen von Kammer- und Konzertmusik werden immer wieder in der Presse hervorgehoben und brachten ihr zahlreiche Auszeichnungen ein, wie „Jeune Talent 94“, Victoire du „Meilleur enregistrement français“; „Discothèque idéale“ de Télérama u. a. Sie wurde für die beste französische Klassik-Einspielung 1995 ausgezeichnet. und erhielt Jahr für Jahr weitere Auszeichnungen, z. B. 1998 und 1999 durch Télérama und „Classique d'Or RTL“. Im September 1997 erhielt Anne Gastinel das „Goffriller“-Cello, das Pablo Casals bis zu seinem Tode (1973) gespielt hatte. Die Künstlerin gastierte erstmals 1998 bei der Dresdner Philharmonie.



WAHL- ABO

Sie besitzen kein Anrecht?

Sie kaufen sich Karten
für verschiedene

Konzerte Ihrer Wahl?

Sie gehen mehr
als sechsmal pro Spielzeit
in unsere Konzerte?

Dann ist
für Sie
unser Wahl-Abo
das Richtige!

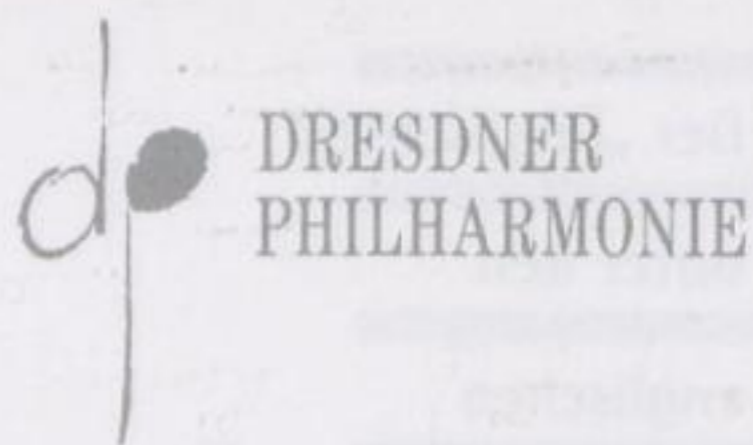
Das Wahl-Abonnement ist preisgünstiger als die Einzelkarte. Sie kommen in den Genuß von Sonderangeboten für Abonnenten – erhalten zum Beispiel preiswertere Karten für unsere Neujahrskonzerte mit Strauß, Hentrich und Pauls. Sie buchen einmal, wir senden Ihnen alle Karten zu.

Die Buchung ist auch nach Beginn der Spielzeit möglich.

Wer zuerst kommt, hat noch Platzauswahl!

Im Konzertplan finden Sie die Geschäftsbedingungen für unser WAHL-ABONNEMENT.

Thema der Zyklus-Konzerte



O bwohl die Romantik begrifflich im 19. Jahrhundert angesiedelt ist, läßt sie sich epochal kaum festmachen. Wir aber versuchen, in den Zyklus-Konzerten eine Aussage zu finden, die auch auf das 20. Jahrhundert anwendbar erscheint. So soll nachzuvollziehen sein, welche Musik der „klassischen Moderne“ durchaus romantische Züge tragen kann, wie wir das Romantische heute begreifen, vielleicht als Haltung, als ein Lebensgefühl oder als eine ganze Gefühlswelt. Es geht um eine Musik, die in einer bestimmten Weise die Verbindung zum traditionell-tonalen Musizieren nicht verloren zu haben scheint und sogar Gefühlsbewegungen nicht ausspart, sondern direkt aufgreift. Denn gerade im Verlauf des

DIE ROMANTIK DES 20. JAHRHUNDERTS

20. Jahrhunderts hat es enorme musikalische Umbrüche gegeben. Wenn auch in sehr unterschiedlicher Art, sind doch völlig neuartige kompositorische Wege beschritten worden. Und sie alle hatten eines gemein: Abkehr von der Tradition, rigoroser Bruch mit der künstlerischen Vergangenheit, völliger Neubeginn. Etliche Komponisten jedoch haben nicht vordergründig nach neuen Mitteln gesucht, sondern Möglichkeiten erproben wollen, die tonalen Grenzen zu dehnen und den bisher schon weit geöffneten musikalischen Raum noch weiter auszuschreiten. So entstand eine Musik, in der neuere kompositorische Mittel, traditionell verwandt, auch traditionelle Mittel neu erscheinen lassen. Vertreter einer solchen Ästhetik lassen sich nicht auf eine bestimmte Richtung reduzieren, auch wenn sie, wie im vorliegenden Programm, aus einem gemeinsamen Land – England – kommen. Und so darf uns ein interessanter Abend erwarten mit einem gebürtigen Franzosen am Pult, der, in Großbritannien heimisch geworden, Werke englischer Komponisten nach Deutschland mitbringt, entstanden zur Zeit des Ersten Weltkriegs, als alle diese Länder miteinander tödlich verfeindet waren und absolut keine romantischen Gefühle füreinander hegten.

Der „englischste“

unter den

englischen

Komponisten

geb. 2.6.1857
in Broadheath bei
Worcester;
gest. 23.2.1934 in
Worcester

als Musiker
und Komponist
Autodidakt

1885–89
Organist
(als Nachfolger seines
Vaters) in Worcester,
lebte danach als freier
Komponist auf dem
Lande

1897
Festkompositionen
zum 60jährigen
Regierungsjubiläum
der Königin Victoria

1904
Verleihung
des persönlichen Adels

1924
Master of the King's
Music

1931
Verleihung
des erblichen Adels

Edward Elgar,
Gemälde von
Sir Philip Burne-Jones
(1913, Ausschnitt)

Edward Elgar

Es ist durchaus ein Rätsel, warum eine große, reiche und mächtige Nation wie England fast zweihundert Jahre lang (seit dem Tod von Henry Purcell, 1695) keine Komponisten von Rang hervorbrachte. Nicht nur, daß in diesem Zeitraum andere Künste blühten – auch das Musikleben war, der bürgerlichen und imperialen Prosperität entsprechend, auf hohem Niveau; daß es zeitweise von italienischen oder deutschen Künstlern beherrscht wurde, hätte die Durchsetzung eines ingeniosen englischen Tonsetzers, hätte es ihn gegeben, gewiß nicht verhindert. So erschien es gewissermaßen als ein Novum, als sich mit Edward (William) Elgar (der die nationale Achtung seiner älteren Kollegen Parry, Stanford und Mackenzie bald erreichte und überflügelte) eine Persönlichkeit anschickte, zum glanzvollen, weit über die Landesgrenzen hinaus bekannten musikalischen Repräsentanten zu werden. Elgar, im wesentlichen Autodidakt, wendete seine Aufmerksamkeit den als ‚fortschrittlich‘ geltenden Richtungen auf dem Kontinent zu und wurde zu einem Form-, Klang- und Satzkünstler, der es an Avanciertheit und Raffinement mit dem etwas jüngeren Richard Strauss aufnehmen konnte. Obgleich seine Musik in ihren strahlenden Gründerzeit-Aspekten einiges vom weltläufig-grandiosen Lebensgefühl der viktorianischen Epoche widerspiegelt, darf man auch nicht vergessen, daß Elgar als Katholik im anglikanischen England auch etwas Außenseiterisches hatte. In vielen Werken (nicht nur in den subtilen Oratorien) manifestierten sich auch Züge von Verinnerlichung und aristokratischer Zurückgezogenheit“ (Hans-Klaus Jungheinrich).

So gilt Elgar heute als der erste englische Komponist nach Purcell, der über nationale Bedeutung erlangte, mehr noch, dessen Name für die englische Musik schlechthin steht. Der Ruhm Elgars als nationale „Institution“ mit Beginn seiner zweiten Lebenshälfte steht in



DRESDNER
PHILHARMONIE



deutlichem Kontrast zur Lebenswirklichkeit seiner frühen Jahre.

Er wuchs als später Repräsentant der ausgehenden viktorianischen Epoche – Zeitgenosse von Edward VII. und George V. – in einfachen Verhältnissen auf. Als Sohn eines Musikalienhändlers und Organisten war er schon früh mit der Musik vertraut und erlernte eine Reihe von Instrumenten autodidaktisch. Nachdem Elgar bereits als Zwölfjähriger mit kleineren Werken kompositorisch hervorgetreten war, gelang ihm doch erst relativ spät der Durchbruch zu öffentlicher Anerkennung. Als Nachfolger seines Vaters im Organistenamt an der katholischen Kirche in Worcester (1885 – 89) lebte er nach der Heirat (1889) mit seiner Klavierschülerin Caroline Alice Roberts zunächst sehr zurückgezogen auf seinem Landsitz Malvern, als Komponist nur wenig beachtet. Dort entstanden aber zwischen 1892 und 1899 jene Oratorien und Orchesterwerke, die Elgar schließlich Anerkennung brachten. Als er 1897 offiziell beauftragt wurde, für die Feierlichkeiten zum 60jährigen Regierungsantritt der Königin Victoria Festmusiken zu schreiben, war sein Name schon bekannt und wurde auch in London mit Achtung genannt. Doch erst zwei großangelegte Werke, die „Enigma“-Variationen (1899) und das Oratorium „The Dream of Gerontius“ (1900), sorgten dafür, daß er zum angesehensten Komponisten seines Landes avancierte. Über den Beifall des Publikums hinaus wurden ihm zahlreiche Ehrungen, Ehrendoktorwürden und der Adelstitel zuteil für ein Schaffen, das in der Folgezeit mit Werken wie zwei Sinfonien, einem Violinkonzert, der Shakespeare-Studie „Falstaff“ und dem Cellokonzert seinen Höhepunkt erreichen sollte. Der Tod seiner Frau im Frühling 1920 stürzte Elgar in einen Zustand melancholischer Apathie. Von Krankheiten gezeichnet, vermochte er seinen vierzehn letzten Lebensjahren



keinen bedeutenden schöpferischen Impuls mehr abzugewinnen. Er starb 1934, in dem tragischen Jahr der modernen englischen Musikgeschichte, das auch Frederick Delius' und Gustav Holsts Tod brachte.

„Elgars zumeist breit angelegte Hauptwerke vermitteln in besonderem Maße das Lebensgefühl der viktorianischen Epoche. Dabei zeitigt nicht nur das national geprägte Œuvre starke Tendenzen zum Konservativismus respektive Historismus. Im Detail durchaus von originärem Zuschnitt, verweist die Grundkonzeption der Werke immer wieder auf den Stilkanon der deutschen Hochromantik (weshalb Elgar immer wieder mit Johannes Brahms verglichen wurde), wobei auch klassizistische

Elgar zusammen
mit Gustav Holst.
Beide verband die Liebe
zum englischen
Volkslied



Elemente einfließen. Atmosphärisch stets am Schnittpunkt zwischen aristokratischem Gepräge (u. a. besondere Vorliebe für Märsche) und Introvertiertheit, formal schwankend zwischen vollendeter Anlage und eher unkonventionellen Strukturen, hinterlassen Elgars Kompositionen bei allem Raffinement der Kolorierung nicht selten den Eindruck von Indifferenz. Daß seine Werke bis heute kaum auf den Konzertpodien des europäischen Festlands auftauchen, dürfte nicht zuletzt in ihrem viktorianischen Idiom und Pathos begründet liegen“ (Martin Hoffmeister).

Einige seiner Werke aber haben die Welt wirklich erobert. Dazu gehört z. B. sein Violinkonzert h-Moll op. 61 (1909/10). Breit angelegt (mit 50 Minuten fast so lang wie das von Max Reger!), von sinfonischem Zuschnitt, steht es ganz in direkter Nachfolge von Johannes Brahms und kann zugleich zu den leidenschaftlichsten Werken des Briten gezählt werden. Auch seine beiden Sinfonien gehören zu den großen Werken ihres Genres. Hier zeigt sich der Komponist vor allem als Meister der Orchestrierungskunst. Arthur Nikisch nannte die 1. Sinfonie „Brahms' Fünfte“! Und dann sind da noch die fünf Märsche „Pomp and Circumstance“! Ein eingängiges, pathetisches Thema des ersten Marsches wurde von Arthur Benson mit dem Text „Land of Hope and Glory“ versehen und avancierte zur inoffiziellen Nationalhymne der Engländer. Man hört es allerorten, sogar in Wunschkonzerten außerhalb der Insel. Auf die gesamte Elgar-Rezeption bezogen erwiesen sich diese – und zahlreiche andere – Orchestermärsche nicht unbedingt zum Vorteil: Ihre Dominanz verstellte vielfach den Blick auf die komplexeren Orchesterwerke.

Elgar hatte keine Schüler und keine wirklich stilistischen Nachfolger. Ähnlich wie Bach faßte er ein Zeitalter zusammen. Er beschloß sein Leben in einer Ära, die nichts mit seiner ro-



romantischen Auffassung vom Künstler als Held und Visionär anfangen konnte. Nach dem Ersten Weltkrieg, diesem großen Einschnitt im Leben der Völker und im Lebensgefühl des Einzelnen, hatten jüngere Generationen wenig Verwendung für seine Musik. Er war, wie viele seiner Zeitgenossen, nicht zuletzt auch Richard Strauss, zu einem Zeitpunkt, als sein Stil sich schon voll ausgebildet hatte, mit der allmählichen Auflösung der traditionellen tonalen Musiksprache aus der Welt des 19. Jahrhunderts konfrontiert worden. Und er hatte sich für die Tradition entschieden und reagierte nur verhalten auf solche neuen Herausforderungen. Die Nostalgie seiner Musik beschert ihr aber heute einen dauerhaften Platz in der Tradition, die er selbst so sehr verehrte.

Elgars Violoncellokonzert e-Moll op. 85 – übrigens seine letzte Komposition von Bedeutung – hat einen festen Platz in der musikalischen Weltliteratur gefunden und kann durchaus mit dem Konzert von Dvořák auf eine Stufe gestellt werden. Es gehört zu den wichtigsten Solowerken für das Cello und wird von bedeutenden Solisten gern aufgeführt, auch wenn es seltsamerweise in den Programmen der Dresdner Philharmonie bisher nicht enthalten war. So dürfte die jetzige Aufführung einer Neuentdeckung für uns gleichkommen. Die recht jung verstorbene Cellistin Jacqueline du Pré (1945 – 1987) hat in ihrer, durch Multiple Sklerose nach wenigen Jahren abgebrochenen internationalen Laufbahn, gerade mit der Interpretation dieses Konzertes Maßstäbe gesetzt. Die ersten Entwürfe stammen vom Frühjahr 1918. Elgar hatte sich nach einer Mandeloperation zur Regeneration auf seinen Landsitz in Sussex zurückgezogen. Ein Jahr später nahm er die eigentliche Arbeit an der Komposition auf und verkündete stolz im Juni 1919: „Ich bin schrecklich beschäftigt und habe ein Konzert für das Violoncello vollendet – ein wirklich großes

Aufführungsdauer:
ca. 30 Minuten

Uraufführung
am 27. Oktober 1919
in der Londoner Queen's
Hall mit Felix Salmond
und dem Komponisten
am Pult des London
Symphony Orchestra.

Werk, und ich glaube, gut und lebhaft.“

Das Werk ist kein Virtuosenstück. Es verbreitet eher mit seinem verhalten introvertierten, wenn auch mit untergründig vitalem Gestus eine melancholische Stimmung und wurde unüberhörbar ein Werk des Abschieds, ein Abgesang auf jene Welt, die der Krieg vernichtete. Der Komponist wird gespürt haben, daß auch das eigene Werk fortan einer vergangenen Epoche angehören würde. So hat er sich aufgerafft, seine ganze Kraft zu sammeln und seine eigene Kunstfertigkeit zu mobilisieren, um einen neuen Gipfel zu erklimmen.

Auffällig ist die zurückgenommene, sparsame Orchestrierung. Nicht zuletzt dadurch erhält das Werk eine Transparenz, die vor allem die Rolle des Soloinstruments profiliert. Zumeist dezent von Streichern und Holzbläsern begleitet, vermag das fast ununterbrochen agierende Cello jederzeit seine Möglichkeiten auszuspielen. Die Harmonik mag weniger avanciert sein, als wir es aus früheren Werken des Komponisten kennen, doch meisterhaft ist das gesamte Gefüge, der organische Aufbau des Ganzen, die Instrumentation und die fabelhafte Führung des konzertierenden Soloinstruments.

Violoncellokonzert e-Moll

Zur Musik

Die vier Sätze sind paarweise zusammengebunden. Die für das Konzert charakteristischen Anfangstakte, ein vom Soloinstrument dominiertes Rezitativ, leiten auch zu dem an zweiter Stelle stehenden Scherzo über, und sie werden sogar im vierten Satz noch einmal aufgegriffen.

Aus einer rezitativischen Einleitung des Soloinstruments erwächst in den Bratschen das Hauptthema des Kopfsatzes, das das Cello übernimmt und ans Orchester weitergibt. Die Klari-

ERSTER SATZ
Adagio, 4/4-Takt -
Moderato
9/8-Takt, e-Moll



netten führen ein lebhafteres Seitenthema ein, mit dem in der Art einer angedeuteten Durchführung gearbeitet wird, bevor das Cello mit dem Hauptthema zur Reprise weiterführt. Der Schluß verhaucht im Pianissimo und geht Übergangslos zum nächsten Satz über.

Drei Pizzicati des Violoncellos, drei gezupfte Akkorde aus dem Einleitungssatz, dienen dem eigentlichen Übergang, und nach einem stürmischen Streicheraufgang und einem Fortissimo-schlag beginnt das Cello, in eine phantastische Unwirklichkeit zu führen. Der Orchesterklang ist seltsam ausgedünnt, streckenweise fast pointilistisch. Das Soloinstrument stürmt mit virtuossem, improvisatorisch wirkendem Gestus voran. Wenig nur erinnert an die verhaltene Grundstimmung des Werkes.

Dieser elegische, höchst intime Satz mutet wie ein abschließendes Selbstgespräch an. Es entwickelt sich jener charakteristische Gestus träumerischer Poesie, die für das Schaffen Elgars so bezeichnend ist. „Alles Gute & Schöne & Reine & Frische & Liebenswürdige ist weit entfernt – es wird niemals wiederkehren“, schrieb einst Elgar. Hier könnte es zum Motto geworden sein.

Auch das rondoartige Finale ist kein übermütiger Kehraus. Das mehrfach wiederkehrende und auch in veränderter Form meist präsente Thema, ganz in Rondomanier, beruht auf der rezitativischen Einleitung des Kopfsatzes. So mutet die geistreiche Heiterkeit vergänglich an. Und wenn Elgar kurz vor Schluß den Beginn des Konzertes fast wörtlich zitiert, so schließt sich ein Kreis. Alles klingt nach Abschied, als habe der Komponist bewußt seinem Schaffen ein Ende setzen wollen.

ZWEITER SATZ
Lento – Allegro molto
4/4-Takt, G-Dur

DRITTER SATZ
Adagio, 3/8-Takt, B-Dur

VIERTER SATZ
Allegro, 2/4-Takt –
Moderato, 4/4-Takt –
Allegro, ma non troppo,
2/4-Takt –
Poco più lento, 4/4-Takt –
Allegro molto, 2/4-Takt,
e-Moll

Musikalische Charakterbilder

in brillanter

Instrumentation und großer

assoziativer Kraft

Gustav Holst

Gustavus Theodore von Holst, wie er mit vollem Namen hieß, gehört nicht gerade zu den allseits bekannten Komponisten, und nur selten werden Werke von ihm aufgeführt. Sehr zu Unrecht, wie Insider wissen. In England jedoch hat er einen festen Platz unter den Großen seiner Zeit, vor allem aber wohl deshalb, weil er einen nachhaltigen Einfluß auf die Musikentwicklung seines Landes zu Beginn des 20. Jahrhunderts nahm. Für uns jedoch verbindet sich sein Name so unmittelbar mit dem großartigen, geradezu gewaltigen Orchesterwerk (mit Frauenchor) „The Planets“ (Die Planeten), als habe er nichts anderes geschrieben. Geboren wurde Holst als Nachfahre einer schwedisch-baltischen Familie, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus Riga kommend nach England ausgewandert war. Ein Nervenleiden im rechten Arm verhinderte eine beginnende Pianistenkarriere des 17jährigen. So studierte er ab 1893 in London Komposition bei Charles Stanford, verdiente danach aber erst noch als Posaunist seinen Lebensunterhalt (1898 in der „Carl Rosa Opera Company“ und darauf im Scottish Orchestra) und später vor allem durch Unterrichten an verschiedenen Ausbildungsinstituten. Doch als Komponist trat er immer wieder in Erscheinung. Allerdings stieß er nur selten auf wirkliche Zustimmung. Holsts Kompositionen wurden zunehmend als „polyphone Kopfgeburten“ abgelehnt. Und dennoch hat er auf die englische Musik einen weitreichenden und dauernden Einfluß ausgeübt. Seine musikalische Sprache hat andere Komponisten zu eigenem Schaffen angeregt, so Michael Tippett oder auch Benjamin Britten. Mit großer Leidenschaft hat er sich für die Feinheiten der englischen Sprache eingesetzt und damit einen entscheidenden Beitrag für die Wiederbelebung der englischen Liedkomposition geleistet. Seine eigene, sehr umfangreiche Lehrtätigkeit, anfangs vor allem an

geb. 21.9.1874
in Cheltenham;
gest. 25.5.1934
in London

1893
Kompositionsstudium
am Royal College
of Music in London

1919 – 23
Kompositionslehrer am
Royal College of Music
in London und
Musikdirektor an der
Reading University



Normalschulen und mit Laiensembles, später auch an höheren Ausbildungsstätten, hat nicht nur seine eigene Musik geprägt, sondern auch zu einer pädagogischen Erneuerung der englischen Musikerziehung geführt. Nach einem 1923 erlittenen Nervenzusammenbruch mußte er jedoch sämtliche Lehrverpflichtungen aufgeben und lebte nur noch seinen eigenen Interessen. Er unterstützte mit Erfolg junge Komponisten und Liebhabermusiker, komponierte selbst und pflegte Geselligkeit. 1932 wurde ihm ein halbjähriger Lehrauftrag an der Harvard University übertragen. Eine ausgedehnt-

Altersbild
von Gustav Holst,
aufgenommen kurz
bevor er starb,
noch nicht einmal
60 Jahre alt



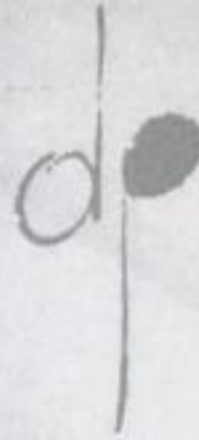
Aufführungsdauer:
ca. 50 Minuten

Die Astrologie lebt von der Vorstellung, daß zwischen dem Mikrokosmos und dem Makrokosmos geheimnisvolle Beziehungen und Korrespondenzen bestehen. So ist der Mensch als Gegenbild und verkleinertes Abbild des großen (beseelten) Weltganzen zu sehen.

te Reise durch die USA und Kanada sollte sich anschließen. Doch Holst wurde für die letzten beiden Lebensjahre bettlägerig, arbeitete aber dennoch bis zu seinem letzten Tag an seinen Kompositionen weiter.

Nur wenige Werke haben die Zeiten wirklich überlebt bzw. international für gewisses Aufsehen gesorgt, obwohl sein Werkverzeichnis Kompositionen vieler Gattungen umfaßt: Opern, Orchesterwerke, große und kleine Chorwerke, Bühnenmusik, Songs, Kammermusik. Er war ein vielseitig interessierter Mensch, der überall nach Dingen suchte, die musikalische Vorstellungen in ihm wecken konnten. So beschäftigte er sich – offensichtlich bedingt durch eine stark ausgeprägte Neigung zum Mystizismus – schon frühzeitig mit hinduistischer Literatur und Philosophie und lernte sogar Sanskrit. Das Universum faszinierte ihn, und er fand es schließlich reizvoll, die festumrissenen astrologischen Charaktere der damals bekannten sieben außerirdischen klassischen Planeten (Mars, Venus, Merkur, Jupiter, Saturn, Uranus und Neptun; Pluto wurde erst 1930 entdeckt, konnte also noch nicht einbezogen werden) in musikalische Bilder umzusetzen. Und so begann er im Mai 1914, also noch vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, mit dem „Mars“-Satz an einer großen Orchestersuite zu arbeiten, **Die Planeten**.

Holst legte übrigens großen Wert auf die Feststellung, daß die einzelnen Satztitel seiner Suite nichts mit den Gestalten der klassischen Götter und Göttinnen zu tun hätten und daß seine Musik von den astrologischen Attributen der Planeten angeregt worden sei. Das war ihm offensichtlich deshalb so wichtig, als er den geheimnisvollen Beziehungen und Korrespondenzen zwischen Mensch und Weltall musikalisch nachspüren wollte. Und noch etwas mag ihn wirklich inspiriert haben, der lang gehegte Wunsch vieler Komponisten, eine Musik des



Himmels zu komponieren, eine Sphärenmusik zu erzeugen, die geheimnisvolle Harmonie des Makrokosmos, des Weltengebäudes einzufangen.

Schon im Altertum wurde die Musik vielfach mit dem Universum in Beziehung gesetzt, mit der astronomischen Ordnung und dem Tönen der Gestirne. Man nannte dies später „Musica mundana“ und meinte damit diese Harmonie des Makrokosmos. Manch ein Komponist hat sich von der Idee eines klingenden Weltalls inspirieren lassen. Das waren nicht nur solche aus einer länger zurückliegenden Vergangenheit, sondern durchaus Menschen einer modernen Zeit. Gustav Mahler zum Beispiel suchte seine 1906 entstandene achte Sinfonie, die sogenannte „Sinfonie der Tausend“, mit kosmischen Metaphern zu erklären. „Denken Sie sich, daß das Universum zu tönen und zu klingen beginnt“, schrieb er an den befreundeten holländischen Dirigenten Willem Mengelberg, „Es sind nicht mehr menschliche Stimmen, sondern Planeten und Sonnen, welche kreisen.“ Paul Hindemith komponierte 1951 seine Sinfonie „Die Harmonie der Welt“, ein Orchesterwerk, das sich ebenfalls der Frage nach Menschheit und Kosmos stellt und sich als Versuch begreift, „die Weltharmonie zu erkennen und die Musik als tönendes Gleichnis zu verstehen“ (Hindemith). Zugestandenermaßen beruht die Anregung zu diesem Werk weniger auf einer Untersuchung astrologischer Einflüsse auf den Menschen und seine „kleine“ Welt, als mehr darauf, in verschiedenen Musikmaßen eine Übertragung astronomischer Ordnung zu erkennen.

Und es kann durchaus bekundet werden: Holst hat mit seiner „Planeten“-Suite ein wirklich eindrucksvolles Werk geschaffen. Das aber liegt wohl nicht so sehr am astrologischen Sujet, als eher an seiner herangereiften Kompositionskunst. Es liegt eben daran, daß der Schöpfer dieses musikalischen Universums es verstanden

Für Hindemith sind die „Intervalle ... Zeugnisse aus den Urtagen der Schöpfung, Teile des Universums, das in gleichen Verhältnissen sich ausbreitet wie die Abstände der Obertonreihe, so daß Maß, Musik und Weltall in eins verschmolzen.“

Bildnis
des Komponisten
aus der Zeit,
als er seine „Planeten“
komponierte;
Gemälde (Ausschnitt)
von Millicent
Woodeford (1914)



Holst verlangt in seinem Werk einen immensen Orchesterapparat: Zu einer großen Streicherbesetzung gesellen sich 16 Holz- und 15 Blechbläser, sechs Pauken (meist mit zwei Spielern besetzt), eine umfangreiche Schlagzeugbatterie, für die in der Regel vier Spieler benötigt werden, zwei Harfen, eine Orgel (im Hintergrund) und – im letzten Satz – ein Frauenchor.

hat, die Themen plastisch zu gestalten, eine brillante Instrumentation zu schaffen und eine große assoziative Kraft der Musik zu erzeugen, die uns zu berühren vermag.

Mit diesem Werk wurde Holst schlagartig berühmt. Vorher hatte nichts darauf hingedeutet, daß er überhaupt einen riesengroßen Orchesterapparat bewältigen und die Instrumente so einsetzen kann, daß daraus solche gewaltigen Klangbilder entstehen könnten, die an Richard Strauss' Tongemälde heranreichen würden. Obwohl sich vielerlei Einflüsse anderer Komponisten in diesem Werk erkennen lassen – Wagner und Strauss, Ravel und Debussy, sogar Rimski-Korsakow und Strawinsky –, hat Holst eine sehr eigenständige Partitur geschaffen und die unter seinen Händen erdachten Klangmassen ganz souverän beherrscht.

Die Uraufführung der „Planeten“ fand am 29. September 1918 in der Queen's Hall vor geladenen Gästen statt. Diese Privataufführung war ein Geschenk des Holst-Freundes und Gönners Henry Balfour Gardiner an den Komponisten. Adrian Boult, ein späterhin berühmter Dirigent, u. a. in den 50er Jahren als Chefdirigent der Londoner Philharmoniker, dirigierte das New Queen's Hall Orchestra. Die Hörerschaft hielt übrigens den „Mars“-Satz in seinen unerbittlich



wirkenden brutalen Akkordreihungen für eine Beschreibung des Ersten Weltkriegs, doch Holst hatte diese Musik noch vor Kriegsausbruch konzipiert und sogar noch vor August 1914 beendet, so daß es sich um eine hellsichtige Antizipation handelt. Den damaligen Berichten zufolge hat das Ende von „Neptun“ den größten Eindruck gemacht. Später setzten sich eher „Mars“ und „Jupiter“ in der Gunst der Hörer durch. Holst selbst hielt „Saturn“ für am meisten gelungen.

Und so stehen sie nun vor uns, die sieben Planeten, eingesponnen in musikalische Charakterbilder, die sich wiederum begründen in einer Mischung aus Astrologie und Mystik.

Die Planeten op. 32

Zur Musik

An den Anfang seiner Suite stellte Holst nicht den Merkur, den innersten Planeten unseres Sonnensystems, sondern den Mars, von altersher Planet des Krieges und des Kampfes. Dieser Austausch der „Schauplätze“ hatte sicherlich reine musikalische Gründe. Denn aus der astrologischen Bedeutung heraus erschien ihm für den Einstieg in seine persönliche Ausdeutung der Planeten eine energiegeladene und martialisch anmutende Musik, die nach Aggressivität und kraftvoller Willensdurchsetzung zu verlangen schien, besser geeignet als die musikalische Darstellung eines scherzando-dahineilenden Götterboten Merkur.

Aus unheilvoll lastender Stille heraus entwickeln sich immer eindringlicher werdende und drohender erscheinende Kampfsignale und Fanfaren der Blechbläser. Ganze Ketten von parallel geführten Akkorden – immer noch in dem bereits zu Anfang auftretenden ostinaten Rhythmus eines ungewöhnlichen 5/4-Taktes – steigern sich zu einem Höreindruck martiali-

1. MARS DER KRIEGSBRINGER

2. VENUS
DIE FRIEDENSBRINGERIN

scher Gewalt und blanker Brutalität. Nach einem ruhigeren Teil erscheint erneut dieser Krafrausch in noch gesteigerter, beinahe hysterischer Wut und endet mit quälenden Akkorden.

Die Venus gilt in der Astrologie als Sinnbild der Schönheit und Feinheit, der Sinnlichkeit und Liebe, der Freude und des Vergnügens, ist also das pure Gegenteil von Mars, geradezu dessen Gegenpol.

Dieser Widerpart zum Kopfsatz mag den Komponisten besonders gereizt haben. Er schrieb ein überaus weiches, zartes, lyrisches und anmutiges Klangbild in Piano-Sphäre und hellen Farben. Die Klangstruktur bestimmen Holzbläser, Hörner, Glockenspiel, Celesta, Harfen und die Solovioline. Die Trompeten und Posaunen, die im Kopfsatz so markant hervortraten, pausieren hier. Ein Hornruf wird von hohen Flötenregistern beantwortet, wiegende Akkorde der Harfen und Streicher beschwören eine Stimmung tiefer Ruhe, und die herrscht auch in den nachfolgenden Soli der Violine und Oboe vor. Der Satz schließt mit einem überaus zarten Tongewebe aus Klängen von Celesta, Hörnern, Harfen und Holzbläsern.

3. MERKUR
DER GEFLÜGELTE BOTE

Der Merkur ist der Planet von Vernunft und Verständnis, von Denken, Mitteilen und Vermitteln, von Klugheit und Geschicklichkeit. Darin sind auch seine astrologischen Attribute zu suchen. Die sind Mitteilbarkeit, Schnelligkeit, Allseitigkeit und Wißbegierde.

Sinnigerweise verlieh der Komponist diesem dritten Satz scherzoartige Züge von erstaunlicher Leichtigkeit und Beweglichkeit. Er zeichnete den hurtig-eilenden Götterboten in einem vergnüglichen Tongemälde, mehr hingetupft als Aquarell in flimmerndem Licht als aus schweren Ölfarben entwickelt.



Jupiter ist der größte Planet unseres Sonnensystems und wurde in der Astrologie mit den Charaktereigenschaften des höchsten römischen Gottes ausgestattet: Großzügigkeit, Freigebigkeit, Hochherzigkeit, Edelmut, Wohlwollen und Toleranz. Holst stellte nun den Aspekt der Jovialität in den Mittelpunkt seiner Darstellung. Ein volkstümliches Fest wird geschildert, und dort erscheint der Herrscher, läßt sich mit Tanz und ausgelassenem Jubel feiern.

Der Satz gliedert sich in fünf Teile. Der erste und dritte mit der charakteristischen Vortragsbezeichnung „Allegro giocoso“ wirken ausgesprochen heiter, ja ausgelassen. Demgegenüber tragen der zweite und vor allem der vierte Teil („Andante maestoso“ bzw. „Lento maestoso“) hymnische Züge – eine Hommage an die Majestät des größten Planeten.

Saturn ist der Herrscher der Zeit und gilt zugleich als Sinnbild für Melancholie. In der Astrologie wird er im Zusammenhang mit Attributen des Alters genannt: z. B. Erfahrung, Verantwortung, Gelehrsamkeit, Ernst und auch Trauer. Holst verfolgt sowohl die Idee der unerbittlich fortschreitenden Zeit und gleichzeitig die der Melancholie.

Die Musik beginnt leise und wie aus einer anderen Welt kommend (Flöten und Harfen). Gemessenen Schritts zieht der Planet dahin in

4. JUPITER
BRINGER
DER FRÖHLICHKEIT



5. SATURN
DER BRINGER
DES ALTERS

„Melancholia I“;
Kupferstich
von Albrecht Dürer
(1471–1528).
Seit dem Altertum
werden die vier Tempe-
ramente mit den
Planeten in Verbindung
gebracht, darunter das
melancholische mit dem
Saturn, dessen Einfluß
als unheilbringend
gefürchtet wurde.
Dürer hat zur Unter-
mauerung des zeitüb-
lichen metaphysischen
Gedankengutes neben
allerlei Gegenständen
des Lebens, der Arbeit
und der Wissenschaften
auch einige Insignien
eines unaufhaltsam
nahenden Endes ange-
bracht: Waage, Eieruhr
und Glöcklein. Das an
der Wand hängende
magische Quadrat aber,
die „Tabula Jovis“ (Jupi-
ter-Quadrat), soll –
entsprechend der heite-
ren Natur des Gottes –
schützend gegen
die verdüsternde Macht
des Saturn wirken.



synkopischen Pendelbewegungen. Ein würdevoller Posaunenmarsch leitet über zu einem klagenden Adagio für vier Flöten. Plötzlich läuten warnend die Glocken. Panik bricht aus. Doch dann beruhigt sich alles wieder und fließt in eine geheimnisvoll gehaltene Coda.

6. URANUS
DER MAGIER

„Uranus wurde erst 1781 – acht Jahre vor dem Ausbruch der Französischen Revolution – in der Sternwarte von Greenwich von Sir John Frederick William Herschel entdeckt. Daran mag es liegen, daß die Astrologen diesem

Planeten drastische Veränderungen, Umstürze und überraschende Wendungen zur Last legten. Uranus gilt als der Planet der Hellsichtigen und der Magier.

Holst knüpfte an diese Überlieferung an und schuf mit dem sechsten Satz seiner Suite ein Seitenstück zu Paul Dukas' ‚Der Zauberlehrling‘ von 1897. Eine aus den Tönen g, es, a und h bestehende Wendung – anfangs von den Trompeten und den Posaunen intoniert und hundertfach wiederkehrend – erweist sich als wahre Zauberformel. Bei näherer Betrachtung erkennt

7. NEPTUN
DER MYSTIKER

man, daß sie einen Ausschnitt aus der Ganztonskala bildet. Bezeichnenderweise kommen später ganztönige Partien vor. Charakteristisch für diesen Satz ist die Vereinigung scherzoartiger, marschähnlicher und gespenstischer Züge. Die Musik entsteht immer wieder gleichsam aus dem Nichts, nimmt laute Gestalt an und verschwindet wieder im Nichts“ (Constantin Floros in „Das Orchester“ 5/99, hier: S. 6).

So zeigt sich Uranus also in seinem unsteten, exzentrischen Charakter, aber auch in all seiner Ironie und seinem Witz in krassen Wechseln, etwa gegen Schluß des Satzes in der Dynamik vom vierfachen Forte zum plötzlichen zweifachen Piano.

Dieses Pianissimo-Finale der Suite zeichnet sich durch einen überaus delikaten Orchestersatz aus, der durchaus das Vorbild Ravels erkennen läßt. Holst hat sich auch hier auf das astrologische Vorbild bezogen und schuf ein Charakterbild des Geheimnisvollen und Mystischen. Er komponierte förmlich eine Weltallmusik, die mystische Ferne zu suggerieren vermag. Sphärische, zarte, oszillierende, durchaus impressionistisch anmutende Klänge unter Verwendung von Celesta und Harfen geben ihr das eigentümliche Gepräge. Immer leise gehalten entwickeln sich hier keine thematischen Linien, entsteht kein Höhepunkt. Mehrere thematische Bruchstücke fließen zu einer melodischen Linie von zarter Unbestimmtheit zusammen und verweben sich gegen Ende mit den Vokalisen der (verborgenen) Frauenstimmen zu einem duftigen Klanggespinnst, das sich nach etlichen Wiederholungen allmählich in der Ferne verliert – der Sirenensatz aus Claude Debussys „Trois Nocturnes“ (1897/99) hat vermutlich Pate gestanden.

PIANO



GÄBLER

Gert Gäbler
Klavier- und Cembalobauer

STEINWAY & SONS · BOSTON

AUGUST FÖRSTER · NEUPERT

GROTRIAN-STEINWEG

BLÜTHNER · PETROF

01309 Dresden · Comeniusstraße 99

Tel. 0351/2 68 95 15

Fax 0351/2 68 95 16

Funk. 0172/3 59 80 25

Seit 1962 im Dienste des Dresdner Musiklebens

Musik
verschenken
Freude
bringen

Ihre Geschenkidee:
ein Gutschein
für Konzertkarten
der Dresdner Philharmonie,
denn Weihnachten
oder der nächste Geburtstag
kommen bestimmt!

Wir beraten Sie gern in unserem Besucherservice im Kulturpalast
montags bis freitags, 10 - 19 Uhr
Telefon: 0351/4866 306 oder 4866 286 · Fax: 0351/4866 353
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Hohe Erwartungshaltung
der Gäste
auch in Zukunft
erfüllen

Jan Burghardt
Hoteldirektor
DORINT Dresden



Adresse:

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

Telefon:

0351/4866 369
0171/549 37 87

Telefax:

0351/4866 350

Förderverein

Sie sind seit September 2000 Hoteldirektor im DORINT Dresden. Was hat Sie bewogen, nach Dresden zu gehen?

1994 beendete ich mein Studium zum Hotelbetriebswirt. In Dresden sah ich damals die für mich besten beruflichen Möglichkeiten. Meine Begeisterung für die Stadt und die Dresdner war vom ersten Tag an da. 1995 lernte ich dann auch meine Frau, eine gebürtige Dresdnerin, kennen. Für eine zusätzliche Dresdnerin haben wir bereits gesorgt, sie ist ein Jahr alt.

Welche besonderen Leistungen hat Ihr Haus anzubieten?

Unser Haus zeichnet sich durch eine sehr persönliche Atmosphäre aus. Selbstverständlich bieten wir unseren Gästen alle Annehmlichkeiten, die sie von einem modernen 4-Sterne-Hotel erwarten. Neben dem Tagungsbereich, dem Freizeitbereich „Aqua Spa“, dem Restaurant „Die Brücke“, der Bierstube „Alt Dresden“ und der Lobby Bar werden unsere Gäste im „Wein & Co“ von der sächsischen Weinkönigin, Frau Bärbel Schurr, mit sächsischen und internationalen Weinen verwöhnt. Alle Weine können vor Ort in gemütlicher Atmosphäre getrunken oder für den Genuß zu Hause gekauft werden. Frau Schurr gestaltet außerdem individuelle Weinproben. In unserer aufwendig ausgestatteten Zigarren-Lounge „Zigarre & Co“ erhalten unsere Gäste eine große Auswahl an Zigarren, die sie ebenfalls auch vor Ort, begleitet durch ein reichhaltiges Getränkeangebot, genießen können.

Warum unterstützen Sie die Dresdner Philharmonie?

Die Stadt Dresden ist bekannt für ihre vielfältige Kunst und Kultur. Wir unterstützen die Philharmonie, damit die Stadt die hohe Erwartungshaltung unserer Gäste erfüllen und diesem Ruf auch in Zukunft gerecht werden kann.

Reparaturen und Restaurationen
Meister- und Schülerinstrumente
· Bögen, Saiten, Etuis...

Joachim Zimmermann

Geigenbaumeister

Wasastraße 16
01219 Dresden-Strehlen
Telefon (03 51) 476 33 55

Besser Hören – Aktiver Leben

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

HÖRGERÄTE



KLAUS DIPPE

gegenüber dem
Hauptbahnhof:

Reitbahnstraße 36
01069 Dresden

Tel. 0351 / 495 50 15
Fax 0351 / 496 12 00

Meisterbetrieb der Bundesinnung der Hörgeräteakustiker
Mitglied der Fördergemeinschaft »Gutes Hören«

3. Philharmonisches

Konzert

und

3. Zykluskonzert

Vorankündigungen

3. Philharmonisches
Konzert

Sonnabend, 3. 11. 2001
19.30 Uhr
A1, Freiverkauf

Sonntag, 4. 11. 2001
19.30 Uhr
A2, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Gioacchino Rossini
Ouvertüre zur Oper „Semiramis“

Niccolò Paganini
Violinkonzert Nr. 2 h-Moll op. 7
La Campanella

Franz Schubert
Sinfonie C-Dur D 944 (Große)

Dirigent
Günther Herbig

Solist
Uto Ughi, Violine

3. Zyklus-Konzert

Sonnabend, 10. 11. 2001
19.30 Uhr
B, Freiverkauf

Sonntag, 11. 11. 2001
19.30 Uhr
C1, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

Hans Pfitzner
„Von deutscher Seele“ –
Romantische Kantate op. 28
nach Sprüchen und Gedichten
von Joseph von Eichendorff

Dirigent
Marek Janowski

Solisten
Michaela Kaune, Sopran
Brigitte Balleys, Mezzosopran
Glenn Winslade, Tenor
Robert Holl, Baß

Chor
MDR-Rundfunkchor Leipzig
Einstudierung Howard Arman

Musik-Kurse

für Besucher der Dresdner Philharmonie



DRESDNER
PHILHARMONIE

03./04.11.2001, jeweils 18.00 Uhr
Schubert Sinfonie C-Dur 3. PK

17.11.2001, 18.00 Uhr und
18.11.2001, 09.30 Uhr
Brahms Sinfonie Nr. 4 e-Moll 3. AK

08./09.12.2001, jeweils 18.00 Uhr
Schumann Sinfonie Nr. 2 C-Dur 4. PK

09./10.02.2002, jeweils 18.00 Uhr
Schostakowitsch Sinfonie Nr. 14 5. ZK

13./14.02.2002, jeweils 18.00 Uhr
Sibelius Sinfonie Nr. 4 a-Moll 6. PK

02./03.03.2002, jeweils 18.00 Uhr
Skrjabin Sinfonie Nr. 2 c-Moll 6. ZK

30./31.03.2002, jeweils 18.00 Uhr
Rachmaninow Sinfonie Nr. 2 e-Moll 7. ZK

06.04.2002, 18.00 Uhr und
07.04.2002, 09.30 Uhr
Mahler Sinfonie Nr. 5 7. AK

25.05.2002, 18.00 Uhr und
26.05.2002, 09.30 Uhr
Haydn Sinfonie g-Moll 8. AK

08./09.06.2002, jeweils 18.00 Uhr
Beethoven Sinfonie Nr. 5 c-Moll 9. PK

15.06.2002, 18.00 Uhr und
16.06.2002, 09.30 Uhr
Bruckner Sinfonie Nr. 3 d-Moll 9. AK

23.06.2002, 18.00 Uhr
Messiaen Des Canyons aux Étoiles SK

PK = Philharmonisches Konzert

ZK = Zyklus-Konzert

AK = Außerordentliches Konzert

SK = Sonderkonzert

Edith Weidner,
Studentin der Dresdner
Musikhochschule,
bietet vor ausgewählten
Konzerten der kom-
menden Spielzeit Kurse
zum Musik-Hören an.

Sie beschränkt sich
für ein Jahr zunächst
auf die Gattung
der Sinfonie.
Anhand des im Konzert
erklingenden
sinfonischen Werkes
will sie sich
mit den Hörern
der Frage nähern:

Wie kommt das Gefühl
in die Musik?

Notenkenntnisse
oder erweitertes Wissen
über die Musik
sind nicht erforderlich,
nur Neugier und
Aufgeschlossenheit.

Ein Entgelt von
5,- DM/2,50 Euro
wird von Frau Weidner
zur Deckung
der Unkosten erbeten.

Die Kurse finden
im Klubraum 5
des Kulturpalastes,
2. Obergeschoß,
Eingang Schloßstraße,
statt.

Kartenservice

Impressum

**Kartenverkauf und
Information:**

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
im Kulturpalast
am Altmarkt

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag
10 – 19 Uhr;
an Konzertwochenenden
auch Sonnabend
10 – 14 Uhr

Telefon

0351/486 63 06 und
0351/486 62 86
Telefax
0351/486 63 53

**Kartenbestellungen
per Post:**

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2001/2002

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:

Marek Janowski

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis: Yan Pascal Tortelier, IMG Artists
London; Anne Gastinel, Berliner Konzertagentur
Monika Ott (© Maxime Deressy)

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:

Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/843 55 22
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden;

Tel./Fax 0351/31 99 26 70 u. 317 99 36
presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde;

Tel. 035248/814 68 · Fax 035248/814 69

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:

Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM

www.dresdnerphilharmonie.de
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Premiere im Oktober

MUSIK FÜR BLECHBLASINSTRUMENTE:

Georg Friedrich Händel

„Einzug der Königin von Saba“ aus „Salomo“
(Frank van Nooy)

Johannes Brahms

„Variationen über ein Thema von Joseph Haydn“
(Lorna Mc Donald)

Sergej Rachmaninow

Prélude g-Moll (Frank van Nooy)

Goff Richards

„Homage to the Noble Grape“

Movie Hits Goes Brass

(Frank van Nooy)

MUSIK FÜR ORCHESTER:

Ralph Vaughan Williams

Fantasia on a Theme by Thomas Tallis

William Walton

Ouvertüre Portsmouth Point

Benjamin Britten

Canadien Carneval – Sinfonische Dichtung
op. 19

Edward Elgar

Pomp and Circumstance op.39 – 1. Marsch
D-Dur

Dirigent

John Carewe

Solisten

Allround Brass Consort Dresden

2. Außerordentliches
Konzert

Sonnabend, 27.10.2001

19.30 Uhr

AK/J, Freiverkauf

Sonntag, 28.10.2001

11.00 Uhr

AK/V, Freiverkauf

Festsaal des
Kulturpalastes

ALLROUND BRASS CONSORT DRESDEN

– eine elfköpfige
Blechbläserformation
(mit Pauken und
Schlagzeug) der
Dresdner Philharmonie,
gegründet 2001. Wir
erleben die Premiere
dieser Vereinigung mit
einem Programm, das
verschiedene Stil-
epochen berührt, vom
Barock bis in unsere
Zeit reicht und sowohl
spezielle Bearbeitungen
als auch Originalwerke
enthält.



HÖRGERÄTE KAHL

Horst Kahl
Hörgeräte-Akustiker-Meister

www.hoergeraete-kahl.de

E-Mail: info@hoergeraete-kahl.de

Unsere Leistungen:

- kostenloser Hörtest und Beratung
- Lichtsignalanlagen für Türklingel und Telefon
- Beratung und Service zu implantierbaren Hörgeräten
- Service für Cochlea Implant Nucleus und Bionics



01159 Dresden, Rudolf-Renner-Straße 30

Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr ☎ (03 51) 421 54 57

Mo, Mi bis Fr 14.00–18.00 Uhr Fax (03 51) 421 71 08

01309 Dresden, Naumannstraße 3

Ärztehaus Blasewitz, Haus 2

Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr ☎ (03 51) 314 23 03

Mo, Di, Do 14.00–18.00 Uhr

Fr 14.00–17.00 Uhr

01705 Freital, Dresdner Straße 243

Mo bis Fr 9.00–12.30 Uhr ☎ (03 51) 649 31 03

13.30–17.00 Uhr

und nach Vereinbarung