

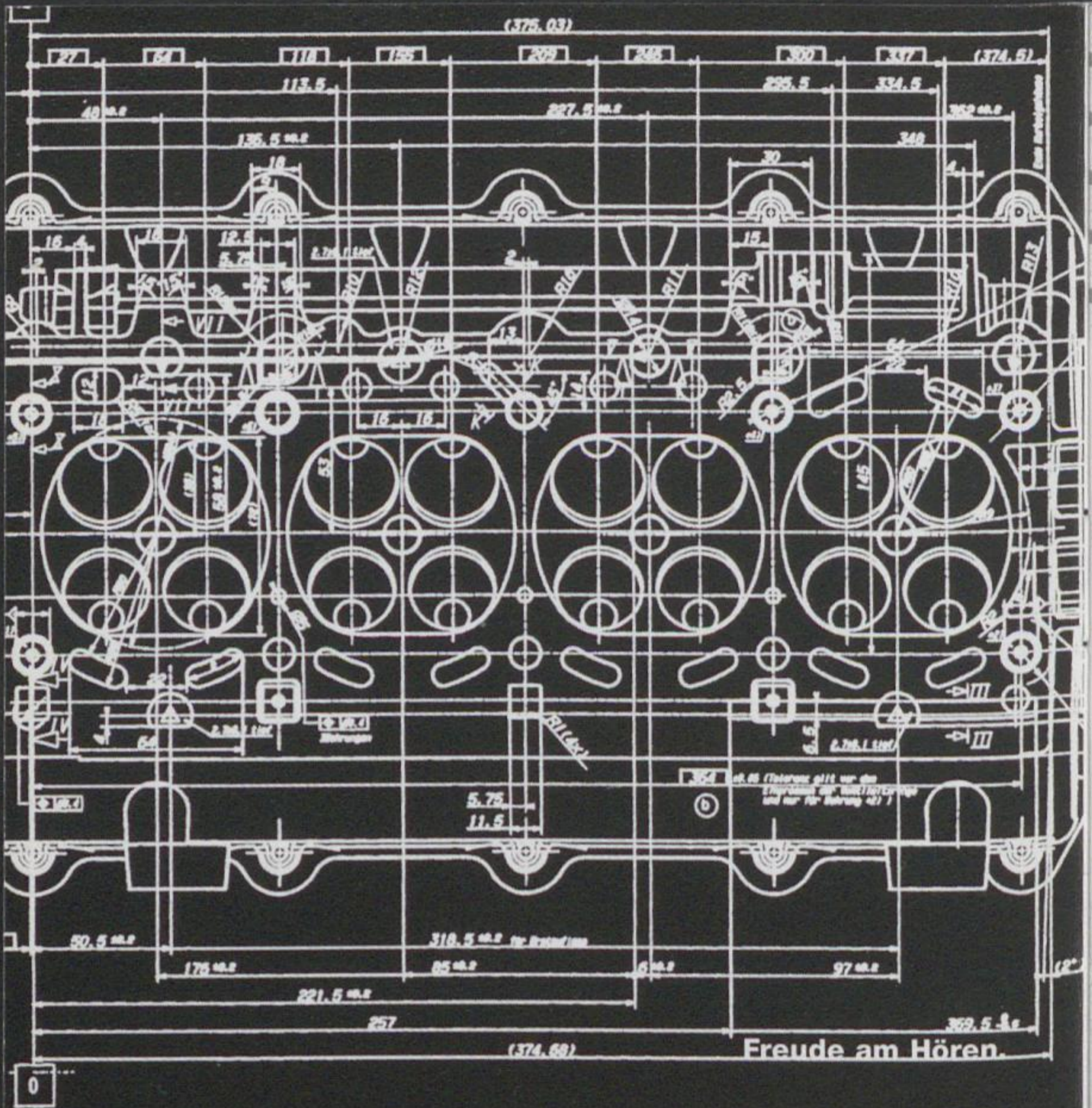
Spielzeit

2002/2003



DRESDNER
PHILHARMONIE

6. Kammerkonzert



Freude am Hören.



BMW Group
Niederlassung
Dresden

Dohnaer Str. 99
01219 Dresden
Tel. (03 51) 2 85 25 -0
Fax (03 51) 2 85 25 92
www.bmwdresden.de

Freude am Fahren

www.heimrich-hannot.de

Pfingstsonntag

8. Juni 2003, 19.00 Uhr

Schloß Albrechtsberg

Kronensaal

6. Kammerkonzert

Ausführende

CARUS ENSEMBLE DRESDEN

Fabian Dirr Klarinette

Henry Philipp Klarinette

Jörg Brückner Horn

Wolfgang Hentrich Violine

Christoph Polonek Violine

Ulrich Milatz Viola

Ulf Prella Violoncello

Udo Glätzer a.G. Klavier

Programm

Sergej Prokofjew (1891 – 1953)
Ouvertüre über jüdische Themen
für Klarinette, Streichquartett und Klavier op. 34
(1925)

Un poco Allegro

Bohuslav Martinů (1890 – 1959)
Serenade für Violine, Viola, Violoncello
und zwei Klarinetten (1951)

Moderato poco Allegro
Andante
Allegro poco
Adagio – Allegro

PAUSE

Klaus Huber (geb. 1924)
Sechs Miniaturen
für Klarinette, Violine und Violoncello

Molto tranquillo
Vivo, molto espressivo
Sehr leicht und fließend
Poco largo e pianissimo
Quasi presto (sehr leicht)
Tranquillo, poco rubato

Krzysztof Penderecki (geb. 1933)
Sextett für Violine, Viola, Violoncello,
Klarinette, Horn und Klavier (2000)

Allegro moderato
Larghetto

Ein ungewöhnliche farbiges und
spannendes Repertoire durch
unterschiedliche Besetzungen und
die Begegnung mit anderen Künsten

Solisten

Das Carus Ensemble Dresden wurde 1995 von den Dresdner Philharmonikern Fabian Dirr und Andreas Kuhlmann gegründet. Durch seine vielfältige und lebendige kammermusikalische Arbeit ist das Ensemble heute aus dem Dresdner Musikleben nicht mehr wegzudenken. Idee und Ziel des Ensembles ist es, dem Publikum die gesamte Palette der Kammermusikliteratur bis hin zur Gegenwart zu erschließen. Dabei tritt das Ensemble in den verschiedensten Besetzungen vom Streichtrio über Bläserquintett bis hin zum Nonett auf. Vornehmlich widmet sich das Ensemble jedoch gemischt besetzten und eher ausgefallenen Kompositionen. So entsteht ein für Kammerensembles außergewöhnlich farbiges und abwechslungsreiches Repertoire.

Gezielt sucht das Ensemble auch die Auseinandersetzung mit Schauspiel, Tanz, Literatur und Malerei, bei der sich vielfältige Gelegenheiten zu spannenden künstlerischen Begegnungen und zur Entdeckung neuer musikalischer Welten bieten. Eine wunderbare spartenübergreifende Inszenierung von Strawinskys „Geschichte vom Soldaten“ ist dafür ein erfolgreiches Beispiel.

Neben regelmäßigen Konzerten in und um Dresden, z. B. in den Veranstaltungsreihen der Frauenkirche oder auf Schloß Albrechtsberg und in verschiedenen Schlössern rund um Meißen, ist das Ensemble auch deutschlandweit musikalisch aktiv, z. B. beim Musikfest in Hitzacker. Im Mai 1998 gelang dem Carus Ensemble Dresden mit einem Gastspiel beim „Internationalen Mozartfest“ in Neapel der Sprung auf internationale Podien. Einladungen nach Japan und Polen folgten.

Heute gehören dem Carus Ensemble Dresden etwa fünfzehn junge Musiker an, darunter vorwiegend Solisten der Sächsischen Staatskapelle und der Dresdner Philharmonie. Zu den Mitgliedern zählen u. a. Wolfgang Hentrich, Heiko Seifert (Violine), Andreas Kuhlmann (Viola), Ulf Prella,



Simon Kalbhenn (Violoncello), Kilian Forster (Kontrabaß), Fabian Dirr (Klarinette), Joachim Hans (Fagott), Jörg Brückner (Horn), Nora Koch (Harfe), Alexander Peter (Schlagzeug) und Camillo Radicke (Klavier).



Udo Glätzer, geboren in Dresden, erhielt mit sechs Jahren ersten Klavierunterricht, war ab 1973 Schüler von Ingeborg Finke-Siegmund an der Spezialschule für Musik Dresden und begann sein Studium an der Dresdner Musikhochschule bei Prof. Eva Ander; erhielt ein Zusatzstudium 1985 am Tschaikowski-Konservatorium in Moskau bei Prof. Rudolf Kehrer und kam 1987 als Assistent zurück an die Dresdner Musikhochschule. Seit 1992 ist er freischaffend tätig.

Aus einem Gelegenheits-
auftrag zur Bearbeitung
fremden Materials ein
eigenständiges Werk geschaffen

Sergej Prokofjew

geb. 11. (23.) 4. 1891
in Sonzowka (Ukraine);
gest. 5. 3. 1953
in Moskau

1904 – 1914
Studium am
Petersburger
Konservatorium:
Komposition bei
A. Ljadow,
Instrumentation bei
N. Rimski-Korsakow,
Klavier bei A. Jessipowa,
Dirigieren bei
A. Tscherepnin

1914
Londonreise

1918
Emigration, Amerika
und zeitweilig längere
Aufenthalte in Europa

1923
Paris, erneute
Zusammenarbeit mit
Diaghilew

seit 1927
regelmäßige Besuche
der Sowjetunion bis zur
vollständigen Rückkehr

1936
„Peter und der Wolf“

1948
„Formalismus-Beschluß“
des ZK der KPdSU ver-
bunden mit Angriffen
auf Prokofjew

1951/52
Siebente Sinfonie



Als Sergej Prokofjew 1918 aus freien Stücken seine Heimat verließ, neugierig auf die weite Welt, darauf bedacht, sich und seine Werke über die engen Landesgrenzen hinaus bekannt zu machen, zog es ihn nach Amerika, in das Land der unbegrenzten Möglichkeiten. In Rußland galt sein Name schon etwas, und er war inzwischen zu einer gewissen Berühmtheit gelangt als Pianist und als Komponist. In Petrograd – seit 1914 wurde St. Petersburg so genannt – kam es im April 1918 sogar zu einer regelrechten „Prokofjew-Woche“, und am 7. Mai bereits reiste der Komponist aus. In Amerika mußte er von vorn beginnen. Anfangs versuchte er, sich als Pianist zu behaupten, aber das anfängliche Interesse an einem „dem Bolschewismus Entronnenen“ erlosch ziemlich rasch im freien Amerika. Selbst Konzertaufträge blieben aus, und als Komponist war Prokofjew noch immer nahezu unbekannt. „Mitunter machte ich Spaziergänge durch den riesigen Park im



Zentrum von New York und dachte, auf die Wolkenkratzer ringsum schauend, mit kalter Wut an die wunderbaren amerikanischen Orchester, die für meine Musik nichts übrig hatten“, erinnerte sich Prokofjew. „Offensichtlich war ich viel zu früh hierhergekommen. Das Kind, nämlich Amerika, war für die neue Musik noch gar nicht reif. Sollte ich wieder zurück nach Hause? Aber auf welchem Weg? Rußland war ja von allen Seiten von den weißen Fronten eingeschlossen; ja, und wer möchte gern als Geschlagener heimkehren?“ Er atmete sichtlich auf, als sich schließlich die Direktion der Chicago Opera Company entschieden hatte, ein Opernwerk Prokofjews herauszubringen. Es sollte „Die Liebe zu den drei Orangen“ werden, später wohl die am meisten gespielte Oper. Obwohl Prokofjew wie besessen arbeitete und das Werk in kürzester Zeit fertigstellen konnte, mußte die Premiere aus äußeren Gründen mehrfach verschoben werden und kam erst 1921 auf die Bühne.

In dieser Situation nahm er durchaus kompositorische Aufträge an, die er selbst als Gelegenheitsarbeiten abzutun glaubte. So kam im Herbst 1919 ein jüdisches Ensemble nach Amerika, ehemalige Kommilitonen vom Petersburger Konservatorium. „In ihrem Repertoire befand sich recht interessante jüdische Musik“, berichtete Prokofjew. „Schreiben Sie uns eine Ouvertüre für ein Sextett, baten sie und übergaben mir ein Heft mit jüdischen Themen. Ich lehnte dies mit der Begründung ab, daß ich meinen Kompositionen nur eigene Themen zugrunde lege. Nichtsdestoweniger blieb das Heft bei mir liegen und als ich eines Abends darin blätterte, suchte ich einige angenehm klingende Melodien aus, begann am Klavier zu improvisieren und bemerkte plötzlich, daß sich ohne mein Zutun ganze Stücke zusammenfügten und zur Durchführung kamen. Anderntags setzte ich mich schon frühzeitig daran, und am Abend war die Ouvertüre fertig. Die Reinschrift erforderte zehn Tage. Ich legte dem Werk keine große Be-

geb. 8.12.1893
in Putsch/Ostböhmen
gest. 28.8.1953
in Trestal bei Basel

1906 – 1910
Studium am Prager
Konservatorium
(Violine, Orgel,
Komposition)

1913 – 1922
Mitglied der
Tschechischen
Philharmonie

1923
Paris, Studium
bei A. Roussel

1930
Flucht vor den Nazis
aus Paris, kam auf
Umwegen in die USA

1942
Erste Sinfonie

1951 bis
Kompositionsführer in
den USA

1951 bis
1953
1954 bis 1955
1956 bis 1957
1958 bis 1959
1960 bis 1961
1962 bis 1963
1964 bis 1965
1966 bis 1967
1968 bis 1969
1970 bis 1971
1972 bis 1973
1974 bis 1975
1976 bis 1977
1978 bis 1979
1980 bis 1981
1982 bis 1983
1984 bis 1985
1986 bis 1987
1988 bis 1989
1990 bis 1991
1992 bis 1993
1994 bis 1995
1996 bis 1997
1998 bis 1999
2000 bis 2001
2002 bis 2003
2004 bis 2005
2006 bis 2007
2008 bis 2009
2010 bis 2011
2012 bis 2013
2014 bis 2015
2016 bis 2017
2018 bis 2019
2020 bis 2021
2022 bis 2023
2024 bis 2025

Sergej Prokofjew

deutung bei, aber es hatte Erfolg.“ Diese ursprüngliche Fassung war auf Wunsch des Ensembles für Klarinette, Streichquartett und Klavier entstanden. Der Komponist fand schließlich selbst soviel Gefallen daran, daß er daraus Jahre später, 1934, eine Orchesterversion schuf, die Overtüre über jüdische Themen.

Trotz des fremden Materials, das Prokofjew hier verarbeitet hat, ist diese Overtüre mehr als ein bloßes Arrangement. Sie zeugt vielmehr davon, wie deutlich sich auch hier die Tonsprache des Komponisten durchzusetzen verstand, ja in den Vordergrund gerückt ist. Zwei kontrastierende Melodien liegen dem Werk zugrunde: ein rhythmisch beschwingter Tanz – scherzhaft mit einem leichten Anflug von Schwermut als Hauptthema – und eine gedehnt-lyrische Melodie traurigen Charakters. So war ein Werk entstanden, das – völlig unbeabsichtigt – ein eigenes Leben bekam und es auch auszuleben begann mit einem festen Platz im Œuvre des Meisters.

Day SPA & Wellness
01099, Schloss Eckberg
Bautzner Strasse 134
Tel. 8099-165

Kosmetikstudio & Tagesfarm
01277, Schlüterstrasse 21
Tel. 251 32 86

Asiatische Massagen (Sung Rei, Chi Yang, Shiatsu)
Ayurveda
Massage mit den Kräften der Steine
Verwöhnprogramme (Tages- Wochenprogramme)
Exklusivbehandlungen für Körper und Gesicht u.v.a.m.

Geschenkgutscheine für alle Behandlungen zur Entspannung und Erholung von Körper, Geist und Seele

www.naturelle-kosmetikstudio.de

"naturelle"



Bohuslav Martinů



Bohuslav Martinů war fast sein ganzes Leben lang Emigrant, und auch als Komponist ist er lange auf der Suche nach einer Heimat geblieben. Sein Werk ist unübersichtlich, vieles nicht einmal veröffentlicht. Er schrieb und verwarf rasch, überarbeitete und unterdrückte kaum etwas. Aufführung und Kritik gegenüber blieb er erstaunlich indifferent. So entstand ein recht umfangreiches Œuvre, das alle Gattungen der Musik umfaßt. Die verschiedenen Stilelemente, deren er sich mit leichter Hand zu bedienen pflegte, verschmelzen darin zu einer echten, durchaus persönlichen Tonsprache.

Den ersten Geigenunterricht erhielt Bohuslav Martinů beim Schneider seines Heimatortes. 1906 wurde ihm ein kleines Stipendium ausgesetzt, das ihm ein Studium am Prager Konservatorium ermöglichte. Josef Suk wurde sein Geigenlehrer. 1909 wurde er in die Orgel- und Kompositions-

geb. 8. 12. 1890
in Polička/Ostböhmen;
gest. 28. 8. 1959
in Liestal bei Basel

1906 – 1910
Studium am Prager
Konservatorium
(Violine, Orgel,
Komposition)

1913 – 1922
Mitglied der
Tschechischen
Philharmonie

1923
Paris, Studien
bei A. Roussel

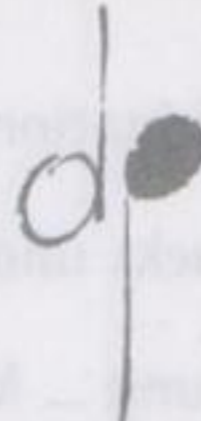
1940
Flucht vor den Nazis
aus Paris, kam auf
Umwegen in die USA

1942
Erste Sinfonie

bis 1953
Kompositionslehrer in
den USA

Rückkehr nach Europa,
lebte in Italien,
Frankreich,
seit 1956
in der Schweiz

klasse aufgenommen, doch ein Jahr später wegen „unverbesserlicher Nachlässigkeit“ vom Konservatorium verwiesen. Aber er hatte ein Lehrerexamen in der Tasche, das ihm einen ersten Brotterwerb ermöglichte und ihn auch alsbald – für fast zehn Jahre – Mitglied der Tschechischen Philharmonie werden ließ. Um sein Komponistenhandwerk zu vervollkommen, nahm Martinů nochmals bei Josef Suk Unterricht, ging dann aber nach Paris zu Albert Roussel. Dort verbrachte er in großer Armut auch die nächsten 17 Jahre seines Lebens. Schon in Prag hatte er sich vom Impressionismus beeinflussen lassen, sammelte dann aber in Paris noch Erfahrungen mit dem Neoklassizismus und dem Jazz, der damals Europa überschwemmte. Der Komponist kam mit der „Group des six“ um Darius Milhaud in Berührung, lernte Igor Strawinsky kennen, dessen „Sacre“-Rhythmik und Klangfarben er im Ballett „Halbzeit“ (1924) reflektierte. Experimente mit surrealistischen Elementen folgten, bis er die Concerti grossi der Barockmeister Arcangelo Corelli und Antonio Vivaldi für sich entdeckte. Hierin fand er eine Idealform für seine eigenen Arbeiten. Musikalische Ideen gradlinig aneinanderzureihen, entsprach ihm eher, als Gedanken dialektisch weiterzuentwickeln wie ein Sinfoniker. Mit Beginn der 30er Jahre begannen verschiedene namhafte Dirigenten, sich für sein Werk einzusetzen: Václav Talich in Prag, Charles Munch in Paris, Ernest Ansermet und Paul Sacher in Genf und Basel, Serge Koussevitzky in Boston. Das machte ihm Mut, seinem eingeschlagenen Weg zu folgen. Einen harten Einschnitt hatte Martinů zu überwinden, als er im Juni 1940 vor den deutschen Truppen aus Paris fliehen mußte, viele Manuskripte dort zurückließ und nach einer einjährigen Odyssee über Südfrankreich und Lissabon in die USA kam. Dort wurde er durch eine Aufführung seines „Concerto grosso“ (entstanden 1937) unter Koussevitzky rasch bekannt, so daß er bald Boden unter den Füßen fand und



damit begann, Sinfonien zu komponieren, eine völlig neue Herausforderung für ihn, der er sich nicht so ohne weiteres stellen wollte. Nach dem Zweiten Weltkrieg hatte das Prager Konservatorium versucht, den Komponisten als Lehrer zu gewinnen. Aus gesundheitlichen Gründen konnte er das Angebot nicht sogleich annehmen, lehnte es aber später aus ideologischen Vorbehalten ab. Er blieb noch bis 1953 in den USA, unterrichtete während dieser Zeit an bedeutenden Ausbildungsstätten, so in Princeton, an der Manner School in New York, in Tanglewood und Philadelphia. Danach lebte er einige Zeit in Italien und Frankreich, bis ihn Paul Sacher in die Schweiz holte, wo er 1959 an einem Krebsleiden starb. In seinen letzten Jahren beschäftigte er sich vornehmlich mit philosophischen Fragen, die ihm für seine kompositorischen Arbeiten immer wichtiger wurden: „Ich bin zu der Ansicht gelangt, daß trotz unseres ungeheuren Fortschritts in Technik und Industrie die Gefühle und Fragen, die die Menschen bewegen, unverändert geblieben sind ... Das sind die Probleme der Freundschaft, der Liebe und des Todes.“ Eine solche ästhetische Grundhaltung verkörpert wie kein anderes Werk das 1955 entstandene Oratorium „Das Gilgamesch-Epos“.

Neben der großen orchestralen Form hat er sich immer wieder für kammermusikalische Arbeiten interessiert. Hierin zeigte sich besonders seine Meisterschaft für Farben und Schattierungen und für harmonische Effekte. So ist durchaus zu verstehen, daß er nach Besetzungen suchte, die solchen Ambitionen entgegenkamen. Das betrifft auch die reizvolle Serenade für Violine, Viola, Violoncello und zwei Klarinetten, entstanden 1951 und am 4. Januar 1952 in New York uraufgeführt.

„... einzigartige Kombination von
Fragilität des Ausdrucks und beharrlicher
Strenge der Ausführung ... Musik mit ...
umfassender Geisteshaltung ...“

Klaus Huber

geb. 30. 11. 1924
in Bern

Kompositionsunterricht
bei Willy Burkhard
(Zürich) und
Boris Blacher (Berlin)

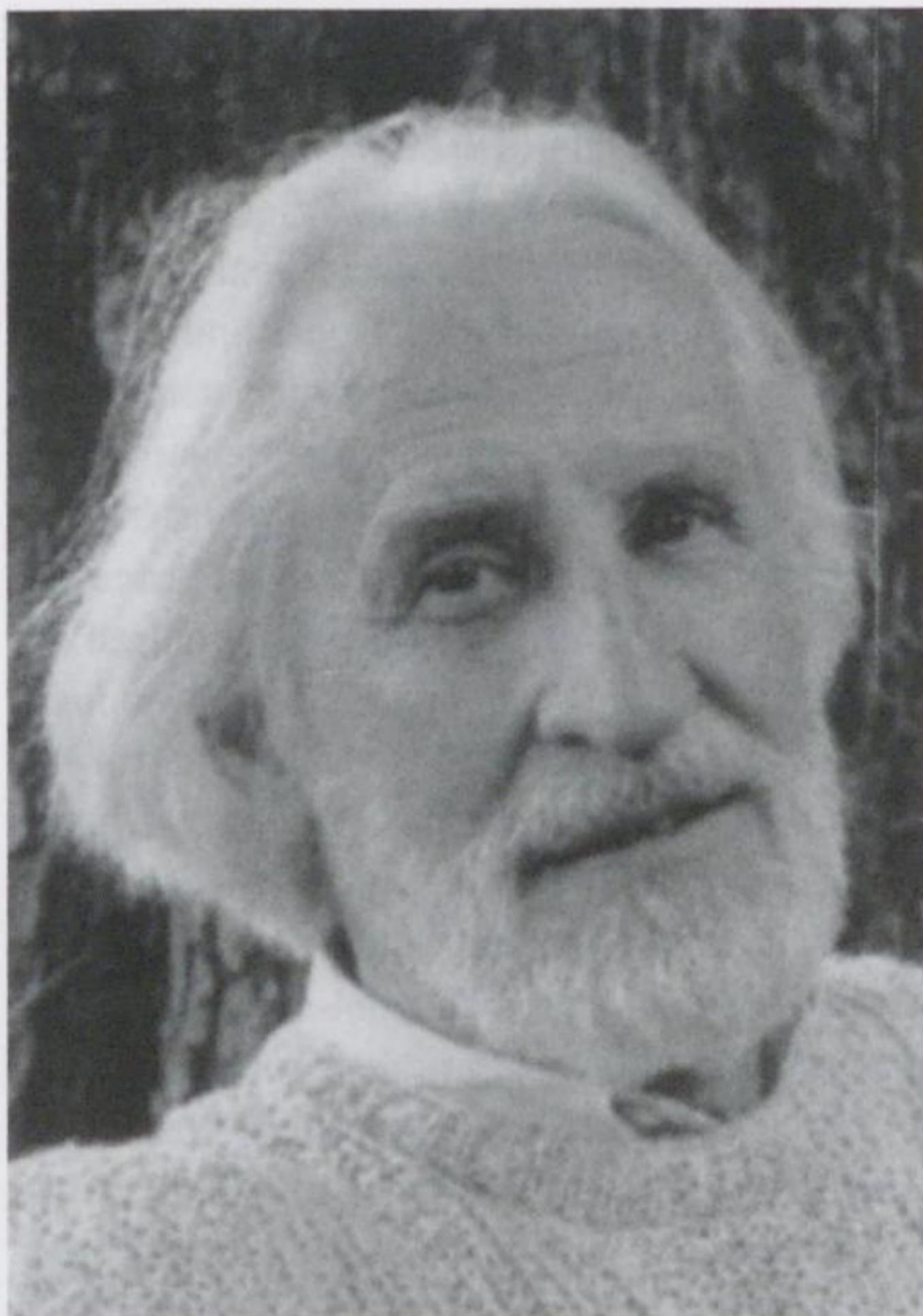
1959
internationaler
Durchbruch als
Komponist beim
Musikfest der IGNM
(Rom) mit der Kantate
„Des Engels Anredung
an die Seele“

1964 – 1973
Leiter der
Kompositionsklasse
an der Musikakademie
Basel

1969
Gründung des
Internationalen
Komponistenseminars
in Boswil/Schweiz

1973 – 1990
Leiter der
Komponistenklasse
an der Musikhochschule
in Freiburg/Breisgau

seit 1984
internationale Tätigkeit
als Gastprofessor



Wie die meisten Persönlichkeiten in der Musik der Nachkriegszeit ist Klaus Huber der Einordnung in eine Schublade nicht entgangen. Je unbekannter ein Mensch und seine Musik sind, desto leichter ist es, eine eindimensionale Figur zu schaffen, angefüllt mit den üblichen, pflichtgemäß beifälligen stilistischen und moralischen Klischees; ganz anders ist es allerdings für die unter uns, die in der glücklichen Lage sind, zu einem weiteren Spektrum seines kompositorischen und kritischen Engagements Zugang zu haben: die volle Intensität, Offenheit und (wenn ich so sagen darf) Komplexität seiner historischen Position wird dann sogleich erkennbar. Obwohl er niemals seine Verwurzelung sowohl in der mittelalterlichen als auch in der seriellen Kompositionspraxis verleugnet hat, hat es Huber – anders als manche seiner Generationsgenossen – vermieden, auf eine marktgängige Ansammlung



Krzysztof Penderecki

von stilistischen Merkmalen festgelegt zu werden, weil jedes seiner Werke eine höchst individuelle Antwort auf eine klar fokussierte und technisch genau ausgefeilte Reihe von Sachverhalten ist und zugleich auch ein präzises, stets erneutes Nachdenken über das Verhältnis der zeitgenössischen Musiksprachen zur realen, unvollkommenen Welt, in die sie eingebettet sind.

All seinen Werken gemeinsam ist eine überdeutlich ins Auge fallende Fähigkeit, auf höhere – in der Tat: meisterhafte – Weise über instrumentale und textuelle Quellen zu verfügen, dazu eine tiefe, natürliche Introvertiertheit des Ausdrucks (die manchmal gerade dann noch schlagender erscheint, wenn sie in Werken von öffentlicheren Dimensionen nach außen gewendet wird) und eine unvergleichliche Kontrolle der musikalischen Zeit. Seine musikalische Kunst ist humanistisch im doppelten Sinn: einerseits im Sinn der Treue zu traditionellen Konzepten des handwerklichen Könnens, andererseits im Sinn der beharrlichen Ansprüche, die er (zu Recht) an die Musik als die letzte visionäre Vermittlerin eines hohen ethischen Bestrebens stellt.

Zugleich ist Huber alles andere als ein zurückgezogener Mystiker der späten Moderne: anders als Adorno akzeptiert er nicht die agnostische Sicht, daß die integrale Autonomie des Avantgarde-Kunstwerks notwendige und ausreichende Garantie seiner Authentizität sei. Im Gegenteil, sein christlicher Glaube bewegt ihn, sich direkt dem zuzuwenden, was er als die doppelte utopische Sendung der Musik sieht: den Zuhörer zur konkreten sozialen Reflexion anzuregen und eine hoffnungserfüllte Vision vom ‚rechten Leben‘ zu verkörpern.

Mit diesem Credo steht es auch mit dem Menschen. Das hat sich in den Erfahrungen von einander folgenden Generationen jüngerer Komponisten gezeigt, die, wie ich selbst, die Kraft von Hubers pädagogischen Fähigkeiten selbst erleben konnten und so seine vollkommene Offenheit

geb. 23. 11. 1933
in Debica (Polen)

1955 – 1958
Studium am Erbkauer
Konservatorium
anschließend Poststud.

1972 – 1978
Direktor des Krakauer
Konservatoriums

1972 – 1978
Professor an der Yale
University, New Haven

1980
Erstes Vizepräsident
des Verbandes der
Komponisten
Deutschland

2000
Classical Award Kassel
„Living Composer of
the Year“ und
Vorsitzendes der
Gesellschaft der
Musikfreunde Wuppertal

und kritische Toleranz gegenüber einer weiten Vielfalt von ästhetischen Positionen, kulturellen Hintergründen und angestrebten Zielen bestätigen können. Es ist zu hoffen, daß Hubers einzigartige Kombination von Fragilität des Ausdrucks und beharrlicher Strenge der Ausführung auch weiterhin Kopf und Herz all derer bewegen wird, die bereit sind, sich dieser Musik mit der umfassenden Geisteshaltung auszusetzen, aus der heraus sie geschrieben wurde“ (Brian Ferneyhough).

Diese Worte eines ehemaligen Schülers, heute selbst ein anerkannter Komponist, umreißen die ganze Persönlichkeit dieses hochgeschätzten Künstlers, denn beides verbindet sich in Hubers Leben und gehört untrennbar zusammen: das einst selbst Erlernte später als Lehrer weiterzureichen. Als Leiter der Kompositionsklasse und des Instituts für Neue Musik an der Musikhochschule Freiburg/Br. (1973 – 1990) nahm er seinen Weg u. a. nach Brasilien, Nicaragua, Montreal, Italien (Accademia Chigiana in Siena), Japan, Paris und Schweden. Dies macht seinen internationalen Ruhm als Lehrer aus und seinen Namen in aller Welt bekannt.

Innerhalb seines eigenen Schaffens, Schwerpunkte bilden religiös motivierte Kompositionen – oftmals Vokalwerke –, spielt die Kammermusik keineswegs eine untergeordnete Rolle. Immer wieder können wir auf kleiner oder größer dimensionierte Kammermusikkompositionen treffen, darunter auch die Sechs Miniaturen für Violine, Viola und Klarinette. Dieses Werk entstand bereits 1955 in einer Fassung mit Altstimme, Violine und Violoncello unter dem Titel „Sechs kleine Vokalisieren“. 1963 hat Huber das Werk zu der heute immer wieder aufgeführten Version umgearbeitet.

Krzysztof Penderecki



Eine Geschichte, die immer wieder gern erzählt wird, soll auch hier nicht fehlen, ist sie doch symptomatisch für die künstlerische Entwicklung von Krzysztof Penderecki und gleichzeitig Abbild seiner großen, frühzeitig erwachten musikalischen Potenz. Als der polnische Komponistenverband im Jahre 1959 einen nationalen Wettbewerb mit anonym einzureichenden Kompositionen veranstaltete, wurden drei Werke ausgezeichnet: „Strophen“ für Sopran, Sprechstimme und zehn Instrumente (1959), „Emanationen“ für zwei Streichorchester (1959) und „Aus den Psalmen Davids“ für Chor, Saiteninstrumente und Schlagzeug (1958). Nach Eröffnung der versiegelten Umschläge mit den Namen der Wettbewerbs-Teilnehmer stellten die verblüfften Juroren fest, daß alle drei Preise an einen einzigen Komponisten gingen, an den am 23. November 1933 in Dębica geborenen Krzysztof Penderecki. Über Nacht wurde der junge Mann, der allerdings bereits selbst eine Professur an der Krakauer Musikhochschule innehatte und bei Insidern natürlich bekannt war, auf diese Weise berühmt und machte sich in der Folge rasch

geb. 23. 11. 1933
in Dębica (Polen)

1955 – 1958
Studium am Krakauer
Konservatorium
anschließend Professur

1972 – 1979
Direktor des Krakauer
Konservatoriums

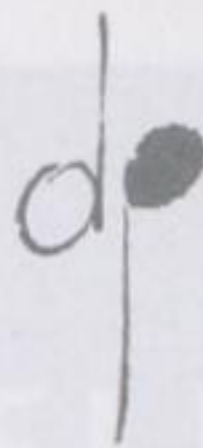
1973 – 1978
Professur an der Yale
University, New Haven

1990
Großes Verdienstkreuz
des Verdienstordens der
Bundesrepublik
Deutschland

2000
Classical Award (Cannes)
„Living Composer of
the Year“ und
Ehrenmitglied der
Gesellschaft der
Musikfreunde Wien

„Penderecki, der in den 60er Jahren zu den Initiatoren einer sogenannten ‚Klangfarbenkomposition‘ gehörte und damit wesentlich dazu beitrug, die in der Phase davor recht esoterische Neue Musik wieder fürs breite Publikum zu öffnen, erwies sich jedoch als kluger und innovativer Komponist gerade dadurch, daß er bei den ‚Errungenschaften‘, die ihn berühmt machten, nicht stehenblieb“ (Hartmut Lück).

auch im Ausland einen Namen als außergewöhnliches kompositorisches Talent. Bereits 1959 erhielt er einen Kompositionsauftrag vom Südwestfunk (Baden-Baden) für die Donaueschinger Musiktage für zeitgenössische Tonkunst. Das Stück „Anaklasis“ für 42 Streichinstrumente und Schlagzeuggruppen wurde dann auch 1960 in dieser Hochburg für avantgardistische Musik uraufgeführt. Penderecki arbeitete in dieser Zeit mit breiten Klangflächen und hatte dafür einen Katalog von Spielformen entwickelt: Zeichen für Vierteltonvibrato, für unterschiedliche Arten des Tremolos, für das Spiel zwischen Steg und Saitenhalter, dazu Vierteltonstufen und vieles mehr. Die Art der Tonerzeugung und die Breite der Cluster (mehrere gleichzeitig erklingende, nebeneinanderliegende Tonstufen) standen ganz im Mittelpunkt solcher Klanggeräuschexperimente. Der Komponist nannte es selbst einen „befreiten Klang, der außerhalb der traditionellen Instrumentalfaktur liegt, ja geradezu außerhalb des Instruments, und der frei ist von den traditionellen Assoziationen zeitlicher Organisation. Die einzelnen Instrumente wie auch die Ausführenden sind für mich lediglich ‚eine totale Quelle des Klangs‘“. Er öffnete sich nach den Werken mit extremen Geräusch- und Klangeffekten aus seiner „Sturm- und Drang-Zeit“ mehr dem melodischen Gestus und näherte sich wieder einer mehr traditionellen Klang- und Form-Aura, durchaus auf das 19. Jahrhundert zurückschauend. Er vertraute zunehmend mehr auf eine direkt ansprechende musikalische Kraft, auf eine musikalische Ausdruckspalette, die in weiterem Umfang verstehbar ist. Avantgardegebaren wurde ihm selbst fremder. Aber gerade das machte ihn suspekt, ja er galt rasch bei den sich avantgardistisch Gebärdenden als Abtrünniger, zumindest aber als ein Komponist, der sich urplötzlich dem Geschmack eines größeren Publikums anbieten wollte. Doch ganz so einfach lagen die Dinge nicht. „Man darf sich nicht beeinflussen lassen, wie die Außenwelt reagiert“ –



KUNSTAUSSTELLUNG

meinte Penderecki. Ein Suchender kann, ja muß in alle Richtungen sehen, nach vorn natürlich, aber auch Zurückliegendes beachten, darf nicht bei dem einmal Erreichten stehen bleiben. Penderecki wollte künstlerisch ausloten, welche weiteren Möglichkeiten sich noch entwickeln lassen aus den musikgeschichtlich gewachsenen Gegebenheiten. Er kann heute als ein Meister der musikalischen Synthese gelten und hat sich als einer der erfolgreichsten Komponisten der Musik nach 1945 einen festen Platz auf den Konzertpodien der Welt sichern können. Immer wieder hoch geehrt, u. a. mit zahlreichen Ehrendokortiteln von Universitäten aus europäischen und überseeischen Ländern und verschiedenen Kunstpreisen, ist er Mitglied mehrerer Kunstakademien in aller Welt. Die Kammermusik nimmt im Schaffen Pendereckis zahlenmäßig eher eine Randstellung ein, doch beschäftigte er sich immer wieder mit diesem Genre und schuf Werke in größeren und kleineren Besetzungen. Eines seiner jüngsten ist das Sextett für Violine, Viola, Violoncello, Klarinette, Horn und Klavier. Es entstand im Jahre 2000 und wurde am 7. Juni 2000 uraufgeführt. Im Gegensatz zu den sehr viel früher entstandenen Werken zeigt sich auch hier wieder der Meister der Moderne als ein Komponist, der sich längst nicht mehr als Modernist versteht, sondern mit traditionellen Mitteln souverän umzugehen versteht. Penderecki selbst bezeichnete dieses Sextett als Synthese vorangegangener Entwicklungen: „Ich glaube, es gibt alles in diesem Werk, auch meine sechziger Jahre.“ Am klarsten wird dies in dem Bestreben, musikalisch Dankbares und Effektvolles für befreundete Solisten zu schreiben.

Musikalisch wird die Beziehung zu früheren Stücken schon mit den ersten Tönen deutlich: Mit dem Penderecki-typischen Gestus des Anfangens beginnt auch das Sextett mit einem wiederholten Einzelton, aus dem heraus die Musik sich entfaltet. In diesem Fall ein „as“ des Klaviers, das der gesamten Einleitung unterliegt, während der je-

Das auf Bestellung der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde entstandene Sextett wurde von einer All-Star-Besetzung mit Paul Meyer, Radovan Vlatkovic und einem Klavierquartett aus Alexeev, Vengerov, Bashmet und Rostropowitsch uraufgeführt!

der Solist sich mit einem Soloeinsatz vorstellen darf, bis die Musik in den zügigeren Hauptteil mündet. Doch auch das burleske Allegro molto, das wiederholt von ruhigeren Passagen unterbrochen wird, gliedert Penderecki durch weite Strecken, in denen er auf seine Eröffnungsidee zurückkommt. Mit zwanzig Minuten doppelt so lang wie der erste Satz ist das Larghetto. Was seit Beethovens Zeiten im musikalischen Formdenken festgeschrieben erscheint, erfüllt Penderecki, indem er sein Larghetto thematisch und durch eingestreute Reminiszenzen mit dem ersten Satz verbindet. Höhepunkt des langsamen Satzes – und eine neue Variante Pendereckischer Klangerfindungen – ist ein Dialog des Hornisten mit wechselnden Partnern, für den der Hornist bei der Uraufführung die Bühne verließ und das Instrument romantischen Naturklangs von ferne sich mit dem Klang seiner auf der Szene verbliebenen Dialogpartner mischt.

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

Joachim Zimmermann
Geigenbaumeister

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

KUNSTAUSSTELLUNG

3 HOLZSCHNEIDER

Peter Zaumseil, Michael Hofmann, Konrad Schmid

»Abdruck – Eindruck – Ausdruck«

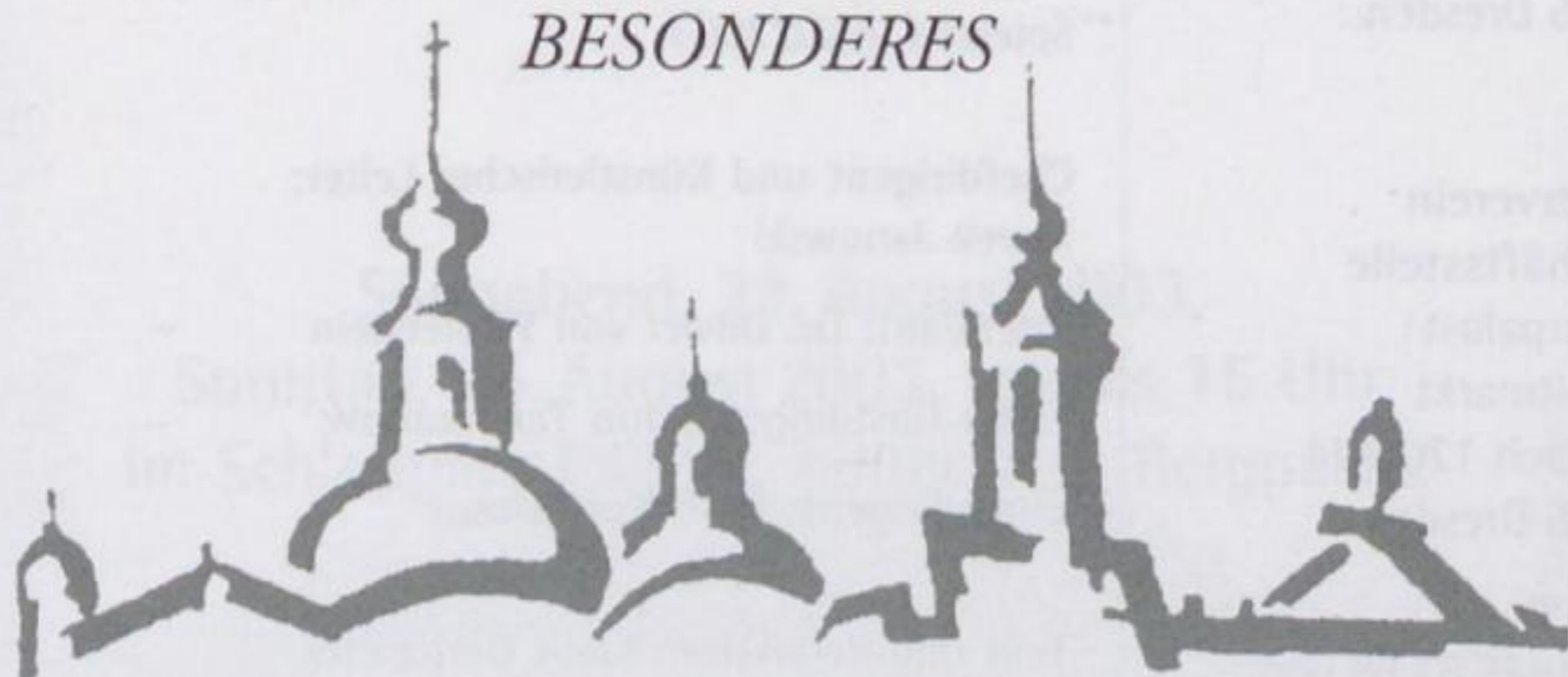
11. Mai bis 12. Juni 2003

art+form

Bautzner Str./Albertpl. 11 01099 Dresden-Neustadt
Tel. 03 51/8 03 13 22 e-mail: info@artundform.de
Mo. – Fr. 10.00 – 20.00 Uhr Sa. 10.00 – 16.00 Uhr

Stets etwas

BESONDERES



BISTRO CAFÉ AM SCHLOSS

Eine empfehlenswerte Adresse für edle Tropfen,
köstliche Speisen und wohltuende Atmosphäre:

Schloßstraße 7/9
01067 Dresden
Telefon 03 51/4 95 11 54

täglich geöffnet von 8 bis 24 Uhr

Kartenservice

Förderverein

Impressum

Kartenverkauf und Information:

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag
10 – 19 Uhr; an Konzert-
wochenenden auch
Sonnabend 10 – 14 Uhr

Telefon

0351/486 63 06 und
0351/486 62 86

Fax

0351/486 63 53

**Kartenbestellungen
per Post:**

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

**Förderverein
Geschäftsstelle**

Kulturpalast
am Altmarkt
Postfach 120 424
01005 Dresden

Telefon

0351/486 63 69 und
0171/549 37 87

Fax

0351/486 63 50

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2002/2003

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:
Marek Janowski

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

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

Preis: 1,00 €

www.dresdnerphilharmonie.de
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Die DRESDNER PHILHARMONIE lädt ein
zu ihren vier

ORCHESTER-SERENADEN

Sonnabend, 5. Juli 2003,
Sonntag, 6. Juli 2003, jeweils 15 Uhr
im Schloßpark Pillnitz, hinter dem Bergpalais.

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958)
„Die Wespen“ – Ouvertüre zur Komödie des Aristophanes

Bedřich Smetana (1824 – 1884)
„Die Moldau“ – Sinfonische Dichtung
aus dem Zyklus „Mein Vaterland“

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)
Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Sinfonia Pastorale)

Dirigent
Christian Voß

Sonnabend, 23. August 2003,
Sonntag, 24. August 2003, jeweils 15 Uhr
im Schloßpark Pillnitz, hinter dem Bergpalais.

Benjamin Britten (1913 – 1976)
Suite on English Folk Tunes op. 90

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)
Serenade D-Dur KV 100

Johannes Brahms (1833 – 1897)
Serenade A-Dur für kleines Orchester op. 16

Dirigent
Milko Kersten

Eintritt mit Programm: 13 € / ermäßigt 8 €
Abonnenten mit Anrechtsausweis 10 €

Hörgeräte Kahl

Meisterbetrieb für Hörgeräte-Akustik

www.hoergeraete-kahl.de
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

Telefon (03 51) 421 54 57
Telefax (03 51) 421 71 08
Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr
Mo, Mi bis Fr 14.00–18.00 Uhr

01309 Dresden, Naumannstraße 3

Ärztehaus Blasewitz, Haus 2
Telefon (03 51) 314 23 03
Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr
Mo, Di, Do 14.00–18.00 Uhr
Fr 14.00–17.00 Uhr

01705 Freital, Dresdner Straße 243

Telefon (03 51) 649 31 03
Mo bis Fr 9.00–12.30 Uhr
13.30–17.00 Uhr
und nach Vereinbarung

6. Kammerkonzert

Pfingstsonntag, 8. Juni 2003, 19.00 Uhr

Liebe Konzertfreunde!

wegen einer krankheitsbedingten Absage
von Herrn Ulrich Milatz sahen wir uns
veranlaßt, das heutige Programm zu ändern.

Wir danken unserem Kollegen
Piotr Szumiel für seine Bereitschaft,
kurzfristig einzuspringen.

Ausführende

CARUS ENSEMBLE DRESDEN

Fabian Dirr Klarinette

Henry Philipp Klarinette

Wolfgang Hentrich Violine

Christoph Polonek Violine

Piotr Szumiel Viola

Ulf Prella Violoncello

Udo Glätzer a. G. Klavier

Programm

Sergej Prokofjew (1891 – 1953)

Ouvertüre über jüdische Themen

für Klarinette, Streichquartett und Klavier op. 34 (1925)

Un poco Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Trio Es-Dur

für Klavier, Klarinette und Viola KV 498 (Kegelstatt-Trio)

Andante – MENUETTO – RONDEAUX Allegretto

Pause

Klaus Huber (geb. 1924)

Sechs Miniaturen

für Klarinette, Violine und Violoncello

Molto tranquillo – Vivo, molto espressivo – Sehr leicht und
fließend – Poco largo e pianissimo – Quasi presto (sehr leicht) –
Tranquillo, poco rubato

Bohuslav Martinů (1890 – 1959)

Serenade

für Violine, Viola, Violoncello und zwei Klarinetten (1951)

Moderato poco Allegro – Andante – Allegro poco –
Adagio – Allegro

Ausblick auf die neue Konzertsaison



DRESDNER
PHILHARMONIE

Konzertante Operaufführung in italienischer Sprache
im 1. Philharmonischen Konzert: VINCENZO BELLINI

GROSSE OPER – GROSSE STIMMEN: „NORMA“

Freitag, 12. September 2003,
Sonntag, 14. September 2003, jeweils 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes

Dirigent
Pedro Halffter

Ana María Sánchez als NORMA
Gustavo Casanova als POLLIONE
Ewa Podles als ADALGISA

Philharmonischer Chor und Philharmonischer Jugendchor Dresden

Vincenzo Bellini (1801 – 1835) – allein der Name ist Klang – gehörte zu den Meistern der italienischen Oper, ein König des Belcanto. In seiner tragisch kurzen Laufbahn – er starb knapp 34jährig an einer Infektion – hatte er sich ganz dem romantischen Lebensgefühl verschrieben, und so verbanden sich in seiner Persönlichkeit Leidenschaft und Exaltation mit Melancholie und Weltschmerz. Seine Werke – ausnahmslos Opern (z. B. „I Capuleti e i Montecchi“/Romeo und Julia, „La sonnambula“/Die Nachtwandlerin, „I puritani“/Die Puritaner oder „Norma“) – sind von einer einzigartigen emphatischen, mit romantischem Pathos erfüllten Melodik, von erhabener Würde und tiefer Empfindsamkeit. So wurden sie zu Welterfolgen und sind es heute noch. Getreu seinem Motto „durch Gesang zum Weinen bringen“ konzentrierte Bellini sich vorrangig auf die emotionale Wirkung seiner Musik beim Publikum und gab damit bereits vor, was späterhin Verdi und andere zu höchster Vollendung bringen sollten.



Ana María Sánchez

Die großen Sängerinnen aller Zeiten haben die Rolle der Norma geliebt und große Erfolge damit auf den Bühnen der Welt errungen, so Maria Callas, Joan Sutherland, Monserrat Caballé und Renata Scotto.

Für unsere konzertante Aufführung konnte mit Ana María Sánchez ein Weltstar gewonnen werden, eine Sängerin, die überall dort zu Hause ist, wo große italienische Oper aufgeführt wird, von München, Berlin, Madrid bis zur Met New York ...

Musik verschenken – Freude bringen!!

Nutzen Sie unsere Geschenkgutscheine.

GROHEart®


**Eine Komposition aus Technik
und Design. Atrio.**



GROHE


WATER TECHNOLOGY

01067 Dresden · Schäferstraße 4
☎ (0351) 867500 · Telefax (0351) 4942253
01809 Heidenau · Im Niederhof 1
☎ (03529) 512493 · Telefax (03529) 512494

Ludendorff
SANITÄR · HEIZUNG
HAUSTECHNIK