12./13. MRZ 2016

In der Art von Mozart ...

SCHAUSPIELHAUS

PHIL **2015/16**

DRESDNER PHILHARMONIE

Maurice Ravel (1875 – 1937)

„Pavane pour une infante défunte"

Fassung für Orchester

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

Allegramente

Adagio assai

Presto

PAUSE

Josef Suk (1874 – 1935)

Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 27 „Asrael"

I. TEIL

Andante sostenuto – Andante – Vivace

II. TEIL

Adagio – Adagio maestoso

Bertrand de Billy | Dirigent

Pascal Rogé | Klavier

„Ich habe eine Pavane für eine tote Prinzessin geschrieben und nicht eine tote Pavane für eine Prinzessin!"

Ravel über die „Pavane pour une infante défunte"

SCHREITTANZ EINER PRINZESSIN

MAURICE RAVEL: PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE

Es gibt Musikstücke, die schon alleine wegen ihres Titels zum Erfolg verdammt sind. Zu ihnen zählt vermutlich Maurice Ravels „Pavane pour une infante défunte". Die Pavane war ein Schreittanz, der aus Italien, vielleicht Padua, stammte und sich vom 16. bis zum frühen 17. Jahrhundert über ganz Europa verbreitete. Danach kam er zunehmend aus der Mode, doch im 18. Jahrhundert nahmen ihn französische Komponisten wegen seines gravitätischen Charakters gerne in ihre Gedenk- oder Trauermusiken auf. Auch Ravels viel später entstandene Pavane könnte man als ein solches Stück verstehen. Schließlich bedeutet der Titel-Zusatz „pour une infante défunte" wörtlich „für eine verstorbene Infantin". Der Komponist selbst erklärte den Titel jedoch so: „Es ist kein Trauergesang für ein totes Kind, sondern eher die Vorstellung einer Pavane, wie sie von solch einer kleinen Prinzessin wie Velásquez sie am spanischen Hof gemalt hatte, wohl hätte getanzt werden können." Trotz dieser Klarstellung reizte der Titel zahlreiche Kommentatoren zu Spekulationen und poetischen Ausdeutungen, und so behauptete Ravel schließlich, er habe ihn nur wegen des Klangspiels „infante" – „défunte" gewählt. Das ist allerdings nicht ganz glaubhaft, denn die Überschrift suggeriert die gleiche nostalgisch getönte Melancholie, die gleiche Mischung von verwunschener Tristesse und gemessener Grazie, die auch in der Musik zum Ausdruck kommt.

Ravel komponierte das Stück 1899 für Klavier und widmete es Winnaretta Singer, die seit ihrer Heirat mit einem französischen Adeligen als „Princesse Edmond de Polignac" bekannt war. Die reiche Erbin des Nähmaschinen-Fabrikanten Isaac Merritt Singer betätigte sich als Musikmäzenin und empfing in ihrem Pariser Salon Künstler wie Pablo Picasso, Coco Chanel, Oscar Wilde, Marcel Proust oder Igor Strawinsky. Ravels „Pavane" hatte schon in ihrer originalen Klavierfassung großen Erfolg. Zu einer seiner populärsten Kompositionen wurde sie jedoch erst durch die subtil instrumentierte Orchesterversion von 1910.

MAURICE RAVEL

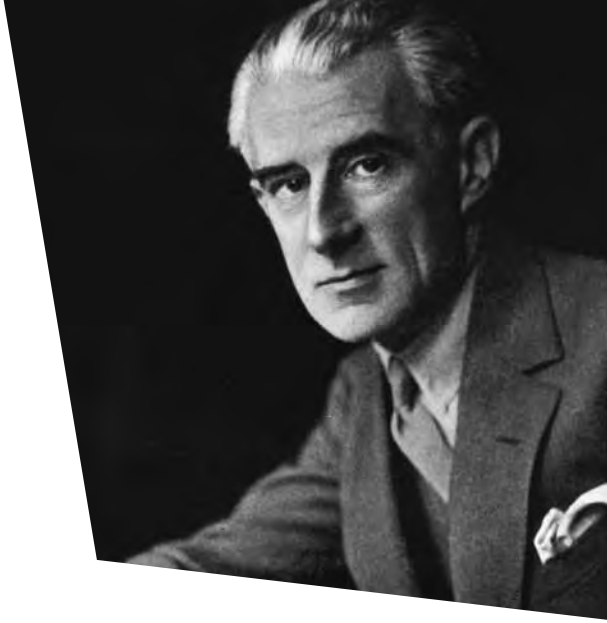
***** 7. März 1875, Ciboure, Frankreich
† 28. Dezember 1937, Paris, Frankreich

PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE

Entstehung
1899, Orchesterversion 1910
Uraufführung
5. April 1902 in Paris
Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt
28. Oktober 2007
Dirigent: Rafael Frühbeck de Burgos
Spieldauer
ca. 6 Minuten
Besetzung
2 Flöten, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Harfe, Streicher

„Schenken Sie dem Titel keine Beachtung... Ich wählte ihn nur des Wohlklangs wegen. Es handelt sich nicht um einen Begräbnisgesang für ein totes Kind, sondern eher um die Evokation einer Pavane, wie sie von einer jener kleinen Prinzessinnen hätte getanzt werden können, die Velázquez gemalt hat."

Ravel über die „Pavane pour une infante défunte"



IM GEISTE MOZARTS

MAURICE RAVEL: KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER G-DUR

Maurice Ravel war ein ausgezeichneter Pianist, und deshalb wunderten sich viele, dass er nicht schon früh ein Solokonzert für sein Instrument schrieb. Dazu kam es erst, als er um 1930 auf der Höhe seines Ruhmes stand – und nun komponierte er gleich zwei Klavierkonzerte nebeneinander: das D-Dur-Konzert für den einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein und das G-Dur-Konzert für Marguerite Long. Obwohl Ravel das G-Dur-Konzert von Anfang an der befreundeten Pianistin zugedacht hatte, beabsichtigte er zeitweise, bei der Uraufführung selbst den Solopart zu spielen. Das verhinderte allerdings jene schleichende Nervenkrankheit, an der der Komponist einige Jahre später sterben sollte. Nach harter Probenarbeit musste er erkennen, dass sein eigenes Konzert inzwischen zu schwierig für ihn war. So spielte am 14. Januar 1932 doch Marguerite Long in der Pariser Salle Pleyel, während Ravel das Lamoureux-Orchester dirigierte.

Die Gegensätzlichkeit der beiden Klavierkonzerte ist oft beschrieben worden. Das dramatischere und virtuosere der beiden ist das „Konzert für die linke Hand“, denn Ravel wollte bei diesem Stück den Anschein erwecken, es wäre

„Diese fließende Melodie! Wie ich sie Takt für Takt überarbeitet habe! Sie hat mich fast umgebracht!"

Ravel über die Melodie des zweiten Satzes aus dem Klavierkonzert in G-Dur

für zwei Hände konzipiert. Seiner eigenen Vorstellung von einem Solokonzert kam allerdings das G-Dur-Konzert näher. Es sei „ein Konzert im echten Sinne des Wortes" teilte Ravel dem Musikkritiker Michel Calvocoressi mit. „Ich meine damit, dass es im Geiste der Konzerte von Mozart und Saint-Saëns geschrieben ist. Eine solche Musik sollte meiner Meinung nach aufgelockert und brillant sein und nicht auf Tiefe und dramatische Effekte abzielen." Entsprechend seinem leichten Charakter wollte Ravel das G-Dur-Konzert ursprünglich „Divertissement" nennen.

An den „Geist der Konzerte von Mozart und Saint-Saëns" erinnert bereits die klassische formale Anlage: Auf den einleitenden Sonatensatz folgt ein langsamer Mittelsatz und ein brillantes Rondofinale. Einen engeren Mozart-Bezug zeigt darüber hinaus das Adagio: Es ist nach Ravels eigener Aussage dem Larghetto aus Mozarts Klarinettenquintett KV 581 nachgebildet. Tatsächlich hört man in beiden Stücken eine ausdrucksvolle, weitgeschwungene Melodie über rhythmisch gleichförmiger Begleitung im Dreiertakt. Doch Ravels „Adagio assai" unterscheidet sich in einem wesentlichen Punkt von jedem Satz der Mozart-Zeit.
Klassische Themen wurden oft aus symmetrischen Taktgruppen aufgebaut. Kleinere Gruppe schlossen üblicherweise mit einem Spannung aufbauenden „Halbschluss" auf der fünften Tonstufe, größere mit einem entspannenden „Ganzschluss" in der Grundtonart. Ravels lange Kantilene besteht zwar ebenfalls aus wiederkehrenden rhythmischen Bausteinen, die sich zu regelmäßigen Taktgruppen anordnen. An den Nahtstellen der Gruppen fehlt allerdings die harmonische Entspannung:

Gerade hier bilden Melodie und Begleitung Klänge, die die Musik weiterdrängen. Jede vermeintliche Auflösung entpuppt sich als erneutes Hinhalten der Hörerwartung; es wächst eine schier unendliche, von keinerlei Ruhepunkten unterbrochene Phrase. Als Marguerite Long Ravel auf diesen Satzbeginn ansprach, rief er aus: „Diese fließende Phrase! Wie habe ich daran gearbeitet, Takt für Takt! Ich bin daran verzweifelt!“

Ebenso deutlich wie die Anlehnung an Mozart sind in Ravels Konzert zwei weitere Einflüsse wahrzunehmen: spanische beziehungsweise baskische Volksmusik und Jazz. Zeitlebens empfand Ravel eine besondere Vorliebe für die Musik des Baskenlandes, der Heimat seiner Mutter. In den Ecksätzen des G-Dur-Konzerts verwendete er Skizzen einer lange geplanten „Baskischen Rhapsodie“, die nie zur Ausführung kam. Auf einer baskischen Melodie basiert zum Beispiel das erste Thema des Kopfsatzes – es ist zuerst in der Piccoloflöte, dann in der Trompete zu hören. Die Tamburinbegleitung lässt dagegen an spanische Volksmusik denken. Mit dem Jazz kam Ravel zuerst durch in Paris gastierende Bands in Berührung. Eine Konzertreise, die ihn 1928 durch die USA führte, verstärkte noch seine Begeisterung. Im G-Dur-Konzert macht sich der Jazzeinfluss an Synkopen (Akzentverschiebungen) bemerkbar, an „blue notes“ (z.B. zwischen Dur und Moll schwankende Terz), Glissandoeffekten („rutschende“ Tongebung), rhythmischem Drive und „jazziger“ Instrumentierung mit gedämpfter Trompete und Posaunen. Den eindeutigsten Jazzcharakter zeigt das Finale, und dieser Satz hatte auch stets den größten Erfolg. Bereits bei der Uraufführung verlangte das Publikum ein Dacapo, und auch später konnte sich Marguerite Long „nicht erinnern, dieses Werk – ob in Frankreich oder anderswo – je wieder gespielt zu haben, ohne den dritten Satz wiederholen zu müssen.“

„Das Konzert soll aufgelockert und brillant sein und nicht auf Tiefe und dramatische Effekte abzielen. Man hat von bestimmten großen Klassikern behauptet, ihre Konzerte seien nicht ‚für', sondern ‚gegen' das Klavier geschrieben ... Ich hatte eigentlich die Absicht, dieses Konzert mit ‚Divertissement' zu betiteln. Dann aber erkannte ich, dass dafür keine Notwendigkeit bestand, weil der Titel ‚Konzert' hinreichend deutlich sein dürfte."

Ravel über das Klavierkonzert in G-Dur

„Das Konzert ist im Geist der Konzerte von Mozart und Saint-Saëns geschrieben."

Ravel über das Klavierkonzert in G-Dur

MAURICE RAVEL

***** 7. März 1875, Ciboure, Frankreich
† 28. Dezember 1937, Paris, Frankreich

KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER G-DUR

Entstehung
1929 – 1931
Uraufführung
14. Januar 1932 in Paris
Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt
9. Mai 2011
Dirigent: Rafael Frühbeck de Burgos
Klavier: Fazil Say
Spieldauer
ca. 22 Minuten
Besetzung
Flöte, Piccoloflöte, Oboe, Englischhorn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Trompete, Posaune, Pauken, Schlagwerk, Harfe, Streicher

AUSSÖHNUNG MIT TOD UND LEBEN

JOSEF SUK: SINFONIE NR. 2 C-MOLL »ASRAEL«

Fast gleichaltrig mit Maurice Ravel, nahm der Tscheche Josef Suk eine ganz andere Entwicklung als sein französischer Kollege. Während dieser schon früh und ganz bewusst eine eigenständige, von allen Schulen oder Strömungen unabhängige Schreibweise anstrebte, stand Suk lange unter dem Einfluss eines dominierenden, aber auch geliebten und bewunderten Lehrers – Antonín Dvořák. 1874 in einem Dorf nahe Prag geboren, wurde er zunächst von seinem Vater, einem Schullehrer und Chorleiter, an Klavier, Orgel und Violine ausgebildet. Mit elf Jahren kam der hochbegabte junge Musiker ans Prager Konservatorium, und schon bald nachdem Dvořák 1891 eine Professur an diesem Institut übernommen hatte, war er dessen Lieblingsschüler. Aus der engen Lehrer-Schüler-Beziehung wurde einige Jahre später sogar eine privatverwandtschaftliche: Am 17. November 1898, dem Tag der Silberhochzeit Dvořáks, heiratete Suk dessen Tochter Otilie, genannt Otilka.

Suk komponierte in dieser Zeit noch ganz in der deutsch-österreichischen Tradition der Spätromantik; erst nach der Jahrhundertwende fand er allmählich zu einer immer komplexeren Tonsprache, die ihn zur Polytonalität und am Ende zu fast schon atonalen Klangwirkungen führte. Einen Wendepunkt in seinem Schaffen markierte die 1907 uraufgeführte „Asrael"-Sinfonie. Den Anlass zu ihrer Entstehung gaben zwei Ereignisse, die Suk in tiefe Verzweiflung stürzten. Er befand sich gerade mit dem von ihm mitbegründeten, international berühmten „Böhmischen Streichquartett" auf einer Konzertreise durch Spanien, als ihn ein Telegramm mit der Nachricht vom Tod Dvořáks am 1. Mai 1904 erreichte: „Ich werde niemals diese schreckliche Reise zurück nach Prag vergessen. Ich war nicht nur vollkommen niedergeschlagen, sondern auch in Angst, wie Otilka mit ihren Herzbeschwerden das aufnehmen würde."

Anfang 1905 begann Suk die Arbeit an einer Sinfonie, die seiner Trauer um den verehrten Schwiegervater Ausdruck geben sollte. Er benannte das Stück nach dem Todesengel „Asrael", der aus der jüdischen Mystik stammt, aber auch in der christlichen und islamischen Tradition bekannt ist. Die drei ersten Sätze stellte er bis zum Juni des Jahres fertig, doch das bereits skizzierte Finale brach er ab, als am 5. Juli 1905, wie er selbst es formulierte, „der furchterregende Engel des Todes ein

zweites Mal mit seiner Sense zuschlug und die reine, süße Seele meiner Otilka zu sich in die Ewigkeit holte." Erst ein halbes Jahr später fühlte er sich in der Lage, die Arbeit wieder aufnehmen, und nun schrieb er anstelle des ursprünglichen Finales, das als Apotheose des Schaffens seines Lehrers geplant war, zwei neue Sätze. Er widmete sie dem Andenken Otilkas, die nur 27 Jahre alt geworden war.

Schon durch ihre Entstehungsgeschichte gliedert sich „Asrael"-Sinfonie also in zwei große Teile. Die drei ersten, Dvořák zugeeigneten Sätze wollte Suk denn auch ohne Unterbrechung gespielt wissen, während er vor dem Beginn des folgenden eine „lange Pause" forderte. Nur eine kurze Zäsur trennt dann wieder den vierten vom fünften Satz. Stilistisch bilden die beiden Teile dennoch eine Einheit. Sie beruht auf der in allen Sätzen überwiegend düsteren Stimmung, die jedoch immer wieder durch glückliche Erinnerungen aufgehellt wird. Zusammenhang schaffen außerdem verschiedene satzübergreifend genutzte Motive. Zu ihnen zählt etwa die eröffnende, von Bratschen, Celli und Bassklarinette vorgetragene Melodie, die zunächst immer wieder zum Grundton zurückkehrt und dann schrittweise aufsteigt. Sie wurde als „Schicksalsmotiv" bezeichnet, als „Todesmotiv" dagegen eine weitere Tonfolge, die gegen Ende des ersten Satzes in den Trompeten und Posaunen deutlich zu hören ist. Sie setzt sich aus zwei Tritonus-Intervallen zusammen – dieser Tonabstand der übermäßigen Quart dient seit jeher als Symbol des Bösen oder Schrecklichen. Ein drittes wiederkehrendes Motiv, es erklingt nach wenigen Takten des

zweiten Satzes in der Trompete, ist ein Zitat: Suk entnahm diese Umspielung eines Tons um eine kleine Sekund nach oben und unten Dvořáks Requiem aus dem Jahr 1890.

Obwohl der Todesengel in der gesamten Sinfonie präsent scheint, lassen sich die Charaktere der fünf Sätze deutlich unterscheiden: Auf den dramatisch-kämpferischen ersten folgt ein knapper zweiter Satz, der von „Sorge und ängstlichem Vorgefühl" durchdrungen ist – so formulierte es der mit Suk eng befreundete Pianist Roman Veselý im Vorwort zu seinem Klavierauszug des Werks. Der scherzoartige dritte Satz malt nach Veselý einen „Fiebertraum des Grauens [...], in dem mit den wilden Klängen des Totentanzes sich das boshafte Gekicher fratzenhafter Unholde mischt und über das Gewirre sich das süße und sehnsuchtsbebende Bild jener hebt, die zu sterben bestimmt sind." Nach dem vierten Satz, den Suk als zartes Porträt seiner Ehefrau konzipierte, ist das Finale von erneut aufbrechendem Schmerz und wilder Auflehnung geprägt. Am Ende setzt sich jedoch eine tröstlich-friedvolle Stimmung durch – offenbar war es Suk durch die Arbeit an der Sinfonie gelungen, eine Phase tiefer Depression zu überwinden und sich mit dem Leben auszusöhnen. „Weißt du, was ich durchmachen musste", schrieb er an einen Freund, „bis ich dieses letzte C-Dur erreichte? Nein, es ist kein Werk des Schmerzes – es ist ein Werk übermenschlicher Kraft!"

JOSEF SUK

***** 4. Januar 1874, Křečovice, Böhmen

† 29. Mai 1935, Benešov, Tschechoslowakische Republik

SINFONIE NR. 2 C-MOLL OP. 27 »ASRAEL«

Entstehung

1905–1906

Uraufführung

3. Februar 1907 in Prag

Zuletzt von der Dresdner Philharmonie gespielt

31. Januar 1988

Dirigent: Libor Pesek

Spieldauer

ca. 56 Minuten

Besetzung

2 Flöten, Piccoloflöte, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk, Harfe, Streicher

GROSSE KUNST BRAUCHT GUTE FREUNDE

WIR DANKEN DEN FÖRDERERN DER DRESDNER PHILHARMONIE

DREWAG

BMW Niederlassung Dresden

Hilton DRESDEN

Dresdner Volksbank Raiffeisenbank eG

SBS Hartmann, Brodt & Collegen Steuerberatungsgesellschaft mbH

RINK Ihre Zufriedenheit ist unser Handwerk.

Ostsächsische Sparkasse Dresden

JAGENBURG RECHTSANWÄLTE

SWD

THEEGARTEN PACTEC smarter packaging

nH HOTELES

WGJ Wohnungsgenossenschaft Johannstadt eG

SBS BÜHNENTECHNIK GMBH

ST TREUHAND Linke & Leonhardt KG

ABCDESG SchumacherGebler Dresden

RECHTSANWÄLTE ZWIPP ROSENHAGEN PARTNERSCHAFT

Stoba DRUCK

SAXONIA APOTHEKE INTERNATIONALE APOTHEKE

SchillerGarten GROSSES RESTAURANT & CAFÉ

Ambient Media Dresden GmbH

HECKSCHEN & VAN DE LOO NOTARE

opus 61

Sächsische Presseagentur Seibt

SCHRÖDER

FREMDSPRACHENINSTITUT DRESDEN ANGELIKA TRAUTMANN

TRENTANO

Radeberger

post MODERN

Schloss Wackerbarth

Heide Süß & Julia Distler

TRD-Reisen

bürquer

RULOW PALAIS & RESIDENZ DRESDEN

STRÖER deutsche städte medien

DVB DRESDNER VERKEHRSBETRIEBE AG

HTS Haustechnik & Service GmbH

Die Dresdner Philharmonie im heutigen Konzert

1. VIOLINEN

Heike Janicke KV
Lenka Matejakova
Prof. Roland Eitrich KV
Heide Schwarzbach KV
Ute Kelemen KV
Antje Becker KV
Alexander Teichmann KM
Annegret Teichmann KM
Thomas Otto
Eunyoung Lee
Deborah Jungnickel
Elgita Polloka
Wolfgang Herrmann
Ye-Joo Lee**

2. VIOLINEN

Markus Gundermann
Adela Bratu
Reinhard Lohmann KV
Viola Marzin KV
Dr. phil. Matthias Bettin KV
Andreas Hoene KV
Andrea Dittrich KV
Constanze Sandmann KV
Jörn Hettfleisch
Susanne Herberg KM
Christiane Liskowsky KM
Jiwon Lim**

BRATSCHEN

Hanno Felthaus KV
Matan Gilitchensky
Beate Müller KV
Steffen Seifert KV
Steffen Neumann KV
Andreas Kuhlmann KV
Joanna Szumiel KM
Tilman Baubkus
Sonsoles Jouve del Castillo
Harald Hufnagel

VIOLONCELLI

Ulf Prelle KV
Victor Meister KV
Thomas Bäz KV
Rainer Promnitz KV
Karl-Bernhard von Stumpff KV
Alexander Will KM
Bruno Borralhinho
Luise Frappier**

KONTRABÄSSE

Tobias Glöckler KV
Bringfried Seifert KV
Thilo Ermold KV
Donatus Bergemann KV
Ilie Cozmațchi
Samuel Lee

FLÖTEN

Karin Hofmann KV
Claudia Rose KM
Magdalena Bäz*

OBOEN

Undine Röhner-Stolle KM
Jens Prasse KV
Gundel Jannemann-Fischer*

KLARINETTEN

Prof. Fabian Dirr KV
Dittmar Trebeljahr KV
Klaus Jopp KV

FAGOTTE

Daniel Bäz KM
Robert-Christian Schuster KV
Prof. Mario Hendel KV

HÖRNER

Michael Schneider KV
Friedrich Kettschau KV
Torsten Gottschalk
Johannes Max KV
Carsten Gießmann KM

TROMPETEN

Andreas Jainz KV
Nikolaus von Tippelskirch
Johann Schuster**

POSAUNEN

Stefan Langbein KM
Joachim Franke KV
Dietmar Pester KV

TUBA

Dominik Möhring**

HARFE

Nora Koch KV

PAUKE | SCHLAGWERK

Oliver Mills
Gido Maier KM
Alexej Bröse
Sebastian Förschl*

KM Kammermusiker · KV Kammervirtuos

* Gast · ** Substitut

BERTRAND DE BILLY

Bertrand de Billy ist seit der Spielzeit 2014/2015 Erster Gastdirigent der Dresdner Philharmonie. In Paris geboren, war er 1993 bis 95 Erster Kapellmeister und stellvertretender GMD am Anhaltischen Theater in Dessau, 1996 bis 98 in gleicher Position an der Wiener Volksoper. 1999 bis 2004 war er Chefdirigent des Gran Teatro del Liceu in Barcelona, 2002 bis 2010 Chefdirigent des Radio-Symphonieorchesters Wien. Er ist Erster Gastdirigent des Orchestre de Chambre de Lausanne.
Engagements führten Bertrand de Billy u.a. an die Staatsopern in Wien, Berlin, Hamburg und München, an das Royal Opera House Covent Garden, das Gran Théâtre de la Monnaie, die Opéra National de Paris sowie an die Opernhäuser in Washington und Los Angeles. Er war regelmäßiger Gast an der Metropolitan Opera in New York sowie bei den Salzburger Festspielen. Weltweit gastierte er bei Orchestern wie dem Cleveland Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre de Paris, den Wiener Symphonikern, dem Museumsorchester Frankfurt/Main, den Hamburger Philharmoniker, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Konzerthausorchester Berlin, der Königlichen Kapelle Kopenhagen, u.a.
Bertrand de Billy dirigiert ein breites Repertoire von Bach bis hin zu Ur– und Erstaufführungen. Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen dokumentieren sein künstlerisches Schaffen. Bertrand de Billy ist Träger mehrerer hoher Auszeichnungen in Frankreich und Österreich.

PASCAL ROGÉ

Pascal Rogé gilt als bedeutender Repräsentant der französischen Klavierschule. Als letzter Schüler der großen Nadia Boulanger sind seine Interpretationen von Poulenc, Satie, Fauré, Ravel und besonders Debussy gekennzeichnet von Eleganz, Klangschönheit und perfekter Phrasierung. Geboren in Paris, ist Rogé mittlerweile in nahezu jedem großen Konzertsaal und mit allen bedeutenden Orchestern weltweit aufgetreten.
Schon im Alter von 17 Jahren wurde Rogé vom Label Decca exklusiv unter Vertrag genommen. Seitdem haben seine Aufnahmen viele prestigeträchtige Preise gewonnen, darunter zwei Grammophone Awards, den Grand Prix du Disque und einen Edison Award für seine Interpretationen von Ravel, Saint-Saens, Satie und Poulenc.
Einen wichtigen Platz in seiner musikalischen Arbeit nimmt auch die Musik für zwei Klaviere zu vier Händen ein. Mit seiner Partnerin im Leben und in der Musik Ami Rogé nahm er mehrere CDs auf, die dem französischen Repertoire für diese Besetzung gewidmet sind. Unter der Leitung Vladimir Ashkenazys interpretierten sie mit dem Sydney Symphony Orchestra die Uraufführung eines Konzerts für zwei Klaviere von Matthew Hindson.
Vor einigen Jahren startete Pascal Rogé mit dem Label Onyx ein ambitioniertes Aufnahmeprojekt – die Rogé-Edition. Sie umfasst mittlerweise fünf CDs des ersten kompletten Zyklus von Debussys Klaviermusik, wie CDs mit französischem Repertoire für zwei Klaviere (Duopartnerin: Ami Rogé) sowie zwei Mozart-Konzerte in Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Raymond Leppard.
Zu Beginn seiner großen Karriere, genau vor 40 Jahren, war Pascal Rogé schon einmal Solist bei den Akademiekonzerten.

IMPRESSUM

Wir weisen ausdrucklich darauf hin, dass Bild- und Tonaufnahmen jeglicher Art wahrend des Konzertes durch Besucher grundsatzlich untersagt sind.

DRESDNER PHILHARMONIE
Postfach 120 424
01005 Dresden

BESUCHERSERVICE
Telefon 0351 4 866 866
ticket@dresdnerphilharmonie.de

CHEFDIRIGENT: Michael Sanderling
EHRENDIRIGENT: Kurt Masur †
ERSTER GASTDIRIGENT: Bertrand de Billy
INTENDANTIN: Frauke Roth

TEXT: Jürgen Ostmann
Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft;
Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autors.
REDAKTION: Adelheid Schloemann
GRAFISCHE GESTALTUNG: büro quer
DRUCK: Elbtal Druck & Kartonagen GmbH

Preis: 2,50 €

BILDNACHWEISE
culture-images/Lebrecht Music & Arts: 3, 4, 9
Marco Borggreve: 14
Nick Granito: 15

“Die Reinheit des Klangs

Musik verbindet.

Piano-Gäbler wünscht Ihnen viel Freude beim Konzert der Dresdner Philharmonie.

PIANO GÄBLER

Steinway & Sons-Vertretung
Comeniusstr. 99 01309 Dresden
0351 2689515 info@piano-gaebler.de www.piano-gaebler.de