

dresdner  
philharmonie

9. ZYKLUS-KONZERT 1968/69



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Freitag, den 16. Mai 1969, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 17. Mai 1969, 19.30 Uhr

## 9. ZYKLUS-KONZERT

MUSIK UND IDEE

Dirigent: Kurt Masur

Solisten: Pál Lukács, VR Ungarn, Viola  
Radu Aldulescu, SR Rumänien  
Violoncello

Wilfried Jentsch  
geb. 1941

**Concerto espressivo für Viola und Orchester**  
Lento – Vivace – Moderato – Andante – Moderato –  
Vivace – Largo – Adagio – Lento – Largo  
Uraufführung

Hans Werner Henze  
geb. 1926

**Ode an den Westwind – Musik für Violoncello und  
Orchester nach Percy Bysshe Shelley (1792–1822)**  
Calmo  
Vivo  
Tranquilla  
Al tempo di una marcia solenne, ma non lenta  
Grave – Quarta placidamente sospesi  
Erstaufführung

Richard Strauss  
1864–1949

**Don Quixote – Fantastische Variationen über ein  
Thema ritterlichen Charakters für großes Orchester  
op. 35**  
Introduzione – Tema con variazioni e Finale

PAUSE

PÁL LUKÁCS wurde 1919 in Budapest geboren. Er studierte zunächst Violine und Gesang an der Franz-Liszt-Hochschule in Budapest; erst später entschied er sich für das Bratschenspiel, und hier offenbarten sich seine außergewöhnlichen musikalischen Fähigkeiten in reichem Maße. Pál Lukács zählt heute zu den ersten Künstlern seines Landes und besitzt internationalen Rang. Konzertreisen führten den namhaften Musiker in den letzten Jahren u. a. nach Italien, Jugoslawien, Österreich, Rumänien, Bulgarien, in die UdSSR, die CSSR, Schweiz und wiederholt in die DDR. Bereits 1946 wurde er zum Professor an der Hochschule für Musik in Budapest ernannt, 1948 gewann er den I. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb in Genf. Bei der Dresdner Philharmonie war er bereits im Jahre 1964 zu Gast.



RADU ALDULESCU wurde 1922 geboren und begann schon im Alter von sechs Jahren sein Cellostudium am Konservatorium in Oradea. Achtjährig kam er in die Celloklasse von Prof. Dinicu am Bukarester Konservatorium für Musik und dramatische Kunst. Nach seinem Examen wurde Aldulescu 1943 als Konzertmeister an die Bukarester Staatsoper verpflichtet und ist seit 1948 Mitglied bzw. seit 1950 Solist der Rumänischen Staatsphilharmonie „George Enescu“ in Bukarest. Mit dem Pianisten Valentin Gheorgiu und dem Geiger Stefan Gheorgiu bildet er ein geschätztes Kammermusik-Trio. Radu Aldulescu erwarb bei verschiedenen internationalen Wettbewerben Premien und Auszeichnungen; 1951 erhielt er den Titel „Verdienter Künstler der Volksrepublik Rumänien“ und 1952 den rumänischen Staatspreis. Der Künstler spielte zahlreiche Schallplatten ein und entfaltete eine ausgedehnte Reisetätigkeit (u. a. nach Moskau, Leningrad, Warschau, Prag, Budapest, Sofia, Belgrad, Paris, London, Wien, Rom, Madrid, Athen, Bern, Zürich, Genf, Kopenhagen). Seit 1961 gastierte Radu Aldulescu wiederholt mit großem Erfolg in der DDR, mit der Dresdner Philharmonie musizierte er bereits in den Jahren 1964 und 1967.



## ZUR EINFÜHRUNG

Der Dresdner Wilfried Jentsch, Jahrgang 1941, ein Vertreter der jüngsten Komponistengeneration unserer Republik, war Kreuzianer und studierte in den Jahren 1960 bis 1964 Violoncello und Komposition an der Musikhochschule Dresden „Carl Maria von Weber“. Von 1964 bis 1968 hatte er eine Aspirantur für Komposition an der Weimarer Musikhochschule bei Prof. Johann Cilensek inne. Seit 1968 ist er Meisterschüler Prof. Rudolf Wagner-Régenys an der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Seine wichtigsten bisher entstandenen Kompositionen außer dem heute zur Uraufführung gelangenden „Concerto espressivo für Viola und Orchester“ sind: Sonate für Streicher, Quatre Sonetti per Tenore e Orchestra, Couleurs, Drama per musica (von der Dresdner Philharmonie für die nächste Spielzeit zur Uraufführung angenommen), Kammermusik I, Pater noster.

Über das heute erklingende Werk äußerte Wilfried Jentsch: „Das Concerto espressivo für Viola und Orchester entstand im Jahre 1966. Die Makroform basiert auf dem Prinzip der Partialität, auf Gruppen von unterschiedlicher Dauer. Jeder Gruppe liegt ein bestimmter Parameter zugrunde, die zunächst nacheinander ablaufen, sich in Bogenform spannen, als Varianten wiederkehren und schließlich Synthesen eingehen. Ich habe mich auf die Primärparameter Harmonie – Melodie – Rhythmus – Aleatorik beschränkt. Jedem dieser Parameter liegt ein bestimmtes Tonmaterial zugrunde. Die melodischen Teile wurden dodekaphonisch gearbeitet, dem Rhythmus, in diesem Falle eine metrische Bewegung, liegt das Prinzip der Diatonik zugrunde. Die aleatorischen Teile wurden unter freier Verwendung des Chromas gehandhabt, wobei ich den kleinen oder den ‚Aleatorismus der Faktur‘, wie ihn Lutoslawski definierte, angewandt habe. Kleinformen zu einem Kosmos zusammenzuschauen bzw. zu hören, statische mit dynamischen, serielle mit diatonischen Formen zu verbinden ist mein Anliegen.“

Zu diesem Konzert wurde ich angeregt während der Internationalen Sommerkurse in Weimar. Hier erlebte ich das vortreffliche Spiel des ungarischen Meisters Prof. Pál Lukács. Animiert durch dieses Erlebnis entstand so für Pál Lukács dieses Konzert, dem es auch gewidmet ist.“

Hans Werner Henze, der nach musikalischen Studien in Braunschweig 1946 Schüler von Wolfgang Fortner, 1948 von dem französischen Schönberg-Schüler René Leibowitz in Paris wurde, danach vorwiegend in der praktischen Theaterarbeit stand, gilt heute mit Recht als der interessanteste, vielseitigste und bedeutendste Vertreter der mittleren Komponistengeneration Westdeutschlands. In der Tat hat sich Henze vom „Avantgardisten“ der Nachkriegsjahre zu einem immer mehr vom Publikum der ganzen Welt gefeierten Komponisten und Dirigenten entwickelt. In seinem vielseitigen kompositorischen Schaffen stehen bisher fünf Sinfonien zahlreichen Opern („Boulevard Solitude“, „König Hirsch“, „Der Prinz von Homburg“, „Elegie für junge Liebende“, „Der junge Lord“, „Die Bassariden“), Balletten und Kantaten gegenüber. Auch alle kleineren Gattungen sind berücksichtigt. 1953 verlegte Hans Werner Henze seinen Wohnsitz nach Italien: „Zusehen, daß wenige Jahre nach der Diktatur in meinem Vaterland Regungen wach geworden sind, die darauf hinweisen, daß der Ungeist nicht gestorben ist, bedeutet eine Enttäuschung, die nicht nur anhält, sondern wächst und sich mit Zorn und Scham verbindet.“ Dieser gesellschaftlichen Erkenntnis entspricht auch Henzes Beteiligung an einer bisher einmaligen Zusammenarbeit namhafter Komponisten der beiden deutschen Staaten: an der gemeinsam mit Paul Dessau, Rudolf Wagner-Régeny, Boris Blacher und Karl Amadeus Hartmann auf einen Text von Jens Gerlach geschriebenen „Jüdischen Chronik“. Bezeichnend für sein weltanschauliches Engagement ist ferner die Tatsache, daß er – gemeinsam mit Paul Dessau – aus der Westberliner Akademie der Künste austrat, als dem griechischen Patrioten und Komponisten Mikis Theodorakis die Mitgliedschaft verweigert wurde.

„Ich möchte mit meiner Musik gern bei den Menschen sein...“ – dieses Bekenntnis des Komponisten hat für die Entwicklung seines Schaffens insbesondere nach der Übersiedlung in den Süden (er lebte zuerst in Ischia, dann in Neapel und seit 1961 in der Nähe Roms) größte Bedeutung gewonnen. Kantabilität, Klangempfinden, lyrischer Ausdrucksreichtum und Gewinnung eines neuen Melos waren ihm fast wichtiger als das Komponieren nach „Reihen“ und „Gruppen“, nach den strengen Prinzipien konsequenter Zwölftontechnik.

Henze komponierte 1953 und am 30. April 1954 in Bielefeld unter der Leitung von Bernhard Conz und mit Ludwig Hoelscher als Solisten uraufgeführte Ode an den Westwind – Musik für Violoncello und Orchester nach Percy Bysshe Shelley (1792–1822), dem Hauptvertreter der revolutionären Romantik in England, folgt in Ausdruck und Form dem gleichnamigen, in fünf Sonette gegliederten Gedichtzyklus Shelley's aus dem Jahre 1819. „Teil I und II (Introduction und Sonate), ebenfalls IV und V (Trauermusik und Apotheose) gehen unmittelbar ineinander über, während der Mittelteil (Variationen) allein steht. Eine Anzahl von Themen und Akkorden, die in der Introduction entstanden, kehren in allen Teilen des Stücks in häufig gewandelter Gestalt wieder und bestimmen den Ablauf der Komposition. Die Musik wendet sich ohne Umschweife an den aufnahmebereiten Hörer und verlangt keine wissenschaftlichen Vorbereitungsarbeiten. Aller Gebrauch moderner Kompositionstechnik, der hier gemacht wurde, sollte nur zur klaren Hervorbringung der unverhüllt von einem romantischen Geist getragenen Gedanken dienen.“

So schrieb der Komponist über das Werk, in dem Manfred Gräter einen Versuch erkannte, „poetische Idee, lyrischen Ausdruck und Musik in Form einer ‚instrumentalen Rezitation‘ zu verschmelzen und dadurch auf die konventionellen Medien dieser Mischform (Bewegung, Gesang, Sprache) völlig zu verzichten. In der impressionistisch-farbigen, schillernden und fluktuierenden Musik findet Henzes Bekenntnis zur Romantik eine eindringliche Bestätigung.“

Percy Bysshe Shelley:

### Ode an den Westwind

I.

O wilder Westwind, du des Herbstes Lied,  
Vor dessen unsichtbarem Hauch das Blatt,  
Dem Schemen gleich, der vor dem Zauberer flieht,

Fahl, pestergriffen, hektisch rot und matt,  
Ein totes Laub, zur Erde fällt! O du,  
Der zu der winterlichen Ruhestatt

Die Saaten führt – die Scholle deckt sie zu,  
Da liegen sie wie Leichen starr und kalt,  
Bis deine Frühlingsschwester aus der Ruh'

Die träumenden Gefilde weckt, und bald  
Die auferstandnen Keim' in Blüten sich  
Verwandeln, denen süßer Duft entwallt: –

Allgegenwärt'ger Geist, ich rufe dich,  
Zerstörer und Erhalter, höre mich!

II.

Du, dessen Strömung bei des Wetters Groll  
Die Wolken von des Himmels Luftgezweig  
(Engel von Blitz und Regen sind es) toll



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Wie sinkend Laub zur Erde schüttelt: – gleich  
Dem schwarzen Haare, das man flattern sieht  
Um ein Mänadenhaupt, ist wild und reich,

Vom Saum des Horizonts bis zum Zenit  
Auf deinem Azurfeld die Lackenpracht  
Des nahden Sturms verstreut! Du Klage lied

Des sterbenden Jahres, welchem diese Nacht  
Als Kuppel eines weiten Grabes sich  
Gewölbt mit all der aufgetürmten Macht

Von Dampf und Dunst, die bald sich prächtiglich  
Als Regen, Blitz entladen: – höre mich!

III.

Du, der geweckt aus seinem Sommertraum  
Das blaue Mittelmeer, das schlummernd lag,  
Gewiegt an einer Bimsstein-Insel Schaum

In Bajä's Bucht von sanftem Wellenschlag,  
Und tief im Schlaf die Wunderstadt gesehn,  
Erglänzend in der Flut kristallnem Tag,

Wo blaues Moos und helle Blumen stehn,  
So schön, wie nimmer sie ein Dichter schuf!  
Du, dem im Zorne selbst entfesselt gehn

Des Weltmeers Wagen, wenn sie trat dein Huf,  
Indes der schlammige Wald, der saftlos sich  
Das Blatt am Grunde fristet, deinen Ruf

Vernahm, daß falb sein grünes Haar erblich  
Und er sich bebend neigte: – höre mich!

IV.

Wär' ich ein totes Blatt, von dir entführt,  
Wär' eine Wolke, ziehend auf deiner Spur,  
Wär' eine Welle, die den Odem spürt

Von deiner Kraft, und selbst sie teilte, nur  
So frei nicht, Stürmender, wie du! Ja, schritt'  
Ich noch, ein Knabe, auf der Kindheit Flur,

Begleiter dir auf deinem Wolkenritt,  
Als deinen Flug zu überholen, mir  
So leicht erschien: – dann klagt' ich, was ich litt,

So bitter flehend nicht wie heute dir,  
O nimm mich auf, als Blatt, als Welle bloß!  
Ich fall' auf Schwerter – ich verblute hier!

Zu Tode wund sinkt in des Unmuts Schoß  
Ein Geist wie du, stolz, wild und fessellas.

V.

Laß gleich dem Wald mich deine Harfe sein,  
Ob auch wie seins mein Blatt zur Erde fällt!  
Der Hauch von deinen mächt'gen Melodein

Macht, daß ein Herbstton beiden tief entschwellt,  
Süß, ob in Trauer. Sei du, stolzer Geist,  
Mein Geist! Sei ich, du stürmervoller Held!

Gleich welchem Laub, das neuen Lenz verheißt,  
Weh meine Grabgedanken durch das All,  
Und bei dem Liede, das mich aufwärts reißt,

Streu, wie vom Herde glühender Funkenfall  
Und Asche stiebt, mein Wort ins Land hinein!  
Dem Erdkreis sei durch meiner Stimme Schall

Der Prophezeiung Horn! O Wind, stimm ein:  
Wenn Winter naht, kann fern der Frühling sein?

(Aus dem Englischen übertragen von Adolf Strodtmann)

„Don Quixote“ Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters“ überschrieb Richard Strauss sein Opus 35, das 1898 in Köln seine Uraufführung erlebte. Auch in dieser Komposition erkennen wir seines Schöpfers Bestreben, Programmatisches in vorhandenen musikalischen Formen wiederzugeben, der Gefahr des Auseinanderfließens durch Bindung an die gewählte Form zu begegnen, wie das im Rondo des „Till Eulenspiegel“ oder in der frei behandelten Sonatenhauptsatzform des „Don Juan“ geschehen war. Doch konnte man in den frühen Tondichtungen, im „Macbeth“ oder im „Don Juan“, auch in „Tod und Verklärung“ seine Bindung an ein Programm im Wesentlichen als eine Bindung an eine Idee verstehen, galt hier noch mehr das Beethovensche Wort über die Pastoralsinfonie, „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“, so erweist sich der Strauss des „Don Quixote“ – so wie später der der „Sinfonia domestica“ oder der „Alpensinfonie“ – als artistischer Beherrscher musikalischer Detailzeichnung, mehr als Illustrator denn als Programmist. Aber spürt man auch die offensichtliche Freude des Komponisten an der musikalischen Schilderung äußerer, manchmal sogar äußerlicher Geschehnisse, so bewundert man darüber hinaus die Meisterschaft, mit der Strauss es versteht, den kauzigen, zutiefst tragikomischen Charakter des „Ritters von der traurigen Gestalt“ plastisch wiederzugeben, in den verschiedenen Situationen zu variieren, ihn mit der erdverbundenen Schläue der Sancho-Pansa-Thematik zu kontrastieren und ihn zudem – besonders am Schluß – mit der Warmherzigkeit mitfühlender Empfindung zu übergänzen. So wächst gerade der „Don Quixote“ über zweifellos vorhandene filmisch illustrierende Momente zur gleichsam sinfonischen Charakterkomödie hinaus.

Aus der Vielzahl der Episoden, die den herrlichen Roman des Cervantes so prall füllen, wählte Strauss zehn aus, denen er jeweils eine Variation widmete. Die Introduction zeigt – nach Straussens eigenen Worten – „Don Quixote, mit der Lektüre von Ritterromanen beschäftigt. Er verliert den Verstand und beschließt, als irrender Ritter durch die Welt zu ziehen.“ Scurril klingt schon hier in der Einleitung das Quixote-Thema an, dazu kommt eine sehnsüchtige Oboenmelodie, dem idealistischen Streben des Ritters und seinem Sehnen nach der schönen Dulcinea Ausdruck verleihend, schließlich ertönt nach ein kriegerischer Fanfarenstoß der gedämpften Trompeten. Die eigentliche Themaufstellung erfolgt aber erst später: In bizzarem Melos, auch rhythmisch kompliziert gezeichnet, tritt das „ritterliche Thema“ daher im solistischen Violoncello, dem als Begleiter das Sancho-Pansa-Thema beigegeben ist, humorvoll, bauernschlau, ein wenig plustig in Baßklarinette und Tenortuba, von der redseligen Solobratsche fortgeführt. Diese beiden Gesellen, diese beiden Themen begeben sich nun in den Strudel der an „kriegerischen“ Erlebnissen, an musikalischen Variationen reichen Ereignisse.

Variation I: Don Quixote und Sancho Pansa reiten in die Welt. Sie haben den Kampf mit den Windmühlen zu bestehen.

Variation II: Eine blökende – von Strauss naturalistisch wiedergegebene – Hammelherde stellt sich in den Weg. Sie wird besiegt.

Variation III: „Gespräche, Fragen, Forderungen und Sprichwörter Sancho Pansas. Belehrungen und Verheißungen Don Quixotes.“ Die beiden Soloinstrumente werden ausführlich gegenübergestellt. Farblich wird die Verheißung vom phantastischen Königreich in großer ausdrucksvoller Steigerung ausgemalt.

Variation IV: Don Quixote bekämpft eine Prozession von Pilgern (Choral in Fagotten, gedämpfte Trompeten und Posaunen) und wird fast totgeschlagen. Am Ende erwacht er wieder.

Variation V: Don Quixote denkt an seine geliebte Dulcinea – großer kadenzartiger Monolog des Solovioloncello.

Variation VI: Sancho Pansa führt eine derbe Bäuerin seinem Herrn als die geliebte Dulcinea vor, was diesen entrüstet.

Variation VII: „Luftfahrt“ des Ritters und seines Knappen. Hier zieht Strauss alle Register seines Könnens, setzt in artistischer Weise Windmaschine und alle Finessen des Orchesters zur Beschreibung der Luftfahrt ein.

Variation VIII: Don Quixote und Sancho müssen auf ihrer Kahnfahrt – wiegende Wellenbewegung der tiefen Streicher und Holzbläser – einen Kampf mit einer Wassermühle ausfechten und kentern dabei, doch werden sie gerettet.

Variation IX: Don Quixote stürmt gegen zwei Mönche an – eng verschachtelte Fagottfiguren –, die vor ihm flüchten.

Variation X: Der Ritter von der traurigen Gestalt unterliegt in einem Kampf einem verkleideten Freund, der ihm das Versprechen abnimmt, von weiteren Abenteuern abzusehen.

Finale: Don Quixote sieht seinen Irrtum, seinen anachronistischen Idealismus ein, er findet zu Ausgeglichenheit und Ruhe. Strauss verwandelt das erst so bizarre Thema seines Helden in eine Weise von wunderbarer Wärme und Abgeklärtheit. In seiner friedvollen Gelöstheit erinnert dieser Schluß an den Abgesang des Sir Morosus aus der „Schweigsamen Frau“, einer Strauss'schen Opernfigur, der die Skurrilität eines Don Quixote ja auch geistig verwandt ist.

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

25. und 26. Mai 1969, jeweils 18 Uhr, Schloßpark Pillnitz

##### 1. SERENADE

Dirigent: Kurt Masur

Chor: Kinderchor des Philharmonischen Chores

Werke von Haydn, Hensenberg und Tschaiowski

Freier Kartenverkauf

6. und 7. Juni 1969, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

(Terminverlegung vom 28. und 29. März 1969)

Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr Dr. Dieter Härtwig

##### 6. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Walter Hartwich, Dresden, Violine

Werke von Debussy, Respighi und Prokofjew

Anrecht B

13. und 14. Juni 1969, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr Dr. Dieter Härtwig

##### 10. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solisten: Annelies Burmeister, Berlin, Alt; Eberhard Büchner, Berlin, Tenor

Werke von Franck, Wagner und Mahler

Anrecht B

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1968/69 – Chefdirigent: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte

41169 III 9 5 1,3 569 ItG 009/48/69