



dresdner
philharmonie

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1975/76

DRESDNER PHILHARMONIE

Sonnabend, den 30. August 1975, 20.00 Uhr

Sonntag, den 31. August 1975, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Peter Rösel, Dresden, Klavier

Sergej Rachmaninow
1873-1943

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 d-Moll op. 30

Allegro ma non tanto

Intermezzo (Adagio)

Finale (Allo breve)

PAUSE

Richard Wagner
1813-1883

Ouvertüre zu „Tannhäuser“

Vorspiel und Isolde's Liebestod aus
„Tristan und Isolde“

Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“



PETER RÖSEL wurde 1943 in Dresden geboren. Nach dem Abitur studierte er bei der Dozentin Inge Finke-Siegmund an der Musikhochschule seiner Heimatstadt. 1961 errang er den 2. Preis beim III. Internationalen Schumann-Wettbewerb in Zwickau. 1964 bis 1969 setzte er seine Studien am Moskauer Konservatorium fort. Seine Lehrer waren die Professoren Dmitri Baschkirow und Lew Oborn. Beim III. Internationalen Tschairowski-Wettbewerb 1966 in Moskau gewann er einen 6. Preis für die DDR bei einer internationalen Konkurrenz von 60 Pianisten. Beim IV. Internationalen Musikwettbewerb in Montreal (Kanada) im Juni 1968 erhielt Peter Rösel die vielbeachtete Silbermedaille. Der junge Künstler, der bereits zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und Schallplatten-aufnahmen produzierte, konzertierte bisher erfolgreich u. a. in der Sowjetunion, in Kanada, Polen, der CSSR, in Bulgarien, Japan, England, Spanien. Bei der Dresdner Philharmonie ist er seit 1968 ständiger Gast.



GÜNTHER HERBIG



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Der Vater und Großvater des 1873 in Oneg am Onegasee geborenen **Sergej Rachmaninow** waren talentierte Pianisten. Nachdem sie ihr Gut hatten verkaufen müssen, zogen die Rachmaninows nach Petersburg. Dort kam der neunjährige Sergej in eine Vorbereitungsklasse des Konservatoriums. Wichtig für die Entwicklung des pianistischen Könnens von Sergej wurde der Einfluß seines berühmten Cousins: Alexander Siloti. Er sorgte dafür, daß Rachmaninow bei dem bekannten Moskauer Klavierpädagogen Nikolai Swerew studieren konnte. 1889 trat Rachmaninow dann in das Moskauer Konservatorium ein, studierte bei Siloti Klavier, bei Sergej Tanejew und Anton Arenski Tonsatz. 1892 erhielt er für seine Examenskomposition, die Oper „Aleko“ (nach Puschkins „Zigeunern“), eine Goldmedaille. Mit diesem Werk erwarb sich Rachmaninow die Wertschätzung Tschaiikowskis, der eine Inszenierung am Bolschoi-Theater durchsetzte.

Nun errang der junge Künstler zunehmenden Ruhm als Konzertpianist, versuchte sich aber bald auch schöpferisch auf sinfonischem Gebiet. Doch seine 1897 von Alexander Glasunow in Petersburg uraufgeführte 1. Sinfonie fiel durch. Dieser Mißerfolg lähmte Rachmaninows Schaffenskraft für einige Jahre. Als 2. Dirigent war er 1897/98 an der privaten Mamontow-Oper zu Moskau tätig, wo seine Freundschaft mit Fjodor Schaljapin begann. 1899 brachte ihm eine erste Auslandstournee internationale Anerkennung als Pianist. Nach und nach erwachte auch sein Schaffensmut wieder. Es entstanden das 2. Klavierkonzert, Romanzen, die Klavierpréludes op. 23 sowie die Opern „Der geizige Ritter“ und „Francesca da Rimini“. Inzwischen war Rachmaninow ständiger Dirigent am Moskauer Bolschoi-Theater geworden. Er trat auch als Konzertdirigent hervor. 1906 ging er für drei Jahre ins Ausland (vorwiegend Dresden). Bis zum Revolutionsjahr 1917 entstanden dann die meisten Werke, darunter die bedeutenden Klavierzyklen der Préludes op. 32 und der Etudes-tableaux op. 33 und 39, die beiden Klaviersonaten und das 3. Klavierkonzert.

Während des ersten Weltkrieges gab Rachmaninow Wohltätigkeitskonzerte zugunsten Verwundeter. Die Februarrevolution von 1917 begrüßte er, aber die Große Sozialistische Oktoberrevolution selbst verstand er ihrem Wesen nach nicht. So ging er bald nach Bildung der Sowjetregierung über Skandinavien in die USA. Dann folgten zweieinhalb Jahrzehnte rastloser Konzerttätigkeit in Europa und Amerika. Ohne sich zur Heimkehr entschließen zu können, blieb Rachmaninow dennoch mit ganzer Seele Russe. Er propagierte die Kunst seiner Heimat, verfolgte die Entwicklung der sowjetischen Kunst und Wissenschaft, fühlte sich glücklich, wenn er im sowjetischen Rundfunk seine Werke hören konnte.

Nach anstrengender Tourneearbeit und einer zehnjährigen Schaffenspause („Als ich aus Rußland fortging, verlor ich den Wunsch, zu schaffen . . .“) vollendete er das noch in Moskau begonnene letzte Klavierkonzert, bearbeitete als Gruß an die Heimat russische Volkslieder. Als bedeutendste Spätwerke sind die Variationszyklen auf Themen von Corelli (für Klavier, 1931) und Paganini (für Klavier und Orchester, 1934) sowie die 3. Sinfonie zu nennen. „Als ich die Heimat verließ, verlor ich mich selbst“, bekannte Rachmaninow, der es nicht vermocht hatte, sich endgültig zum Neuen in seinem Land zu bekennen. Erst in den Jahren des Vaterländischen Krieges, kurz vor seinem Tod, fand der Komponist zu einem vorbehaltlosen, unmittelbaren Verhältnis. Er überwies beträchtliche Honorarsummen an das sowjetische Verteidigungsministerium und bekannte: „Ich will und ich werde an den ganzen Sieg glauben!“ Die entscheidende Wende des Krieges mit der Schlacht bei Stalingrad erlebte er noch.

Am 28. März 1943 erlag er, unmittelbar vor seinem 70. Geburtstag, in Beverly Hills (California) einem Krebsgeschwür.

Der Pianist Rachmaninow gehört zu den bedeutendsten Künstlern seiner Zeit. Er hat sich besonders für Chopin, Liszt und Skrjabin eingesetzt. Der Komponist Rachmaninow ist zutiefst dem klassischen russischen Erbe (etwa Tschaiikowski, Borodin) verbunden. Als Sinfoniker hat er erst mit seiner 3. Sinfonie den eigenen Stil gefunden. In den Konzertsälen haben sich bis heute besonders seine Werke für Klavier und Orchester behauptet. Hier vermochte auch die stilistische Originalität des Virtuosen-Komponisten von Anfang an am meisten zu überzeugen.

Gegenüber seinen Vorgängern wirkt das 1909 für eine USA-Tournee komponierte und zu Beginn der Reise am 28. November 1909 in New York unter Walter Damrosch mit Rachmaninow als Solisten uraufgeführte 3. Klavierkonzert d-Moll op. 30 konzentrierter, im Ausdruck prägnanter. Der Solopart ist noch anspruchsvoller geworden. Der Pianist hat oft fast unübersichtlich verschlungene Rhythmen und sich seltsam überkreuzende Melodieverläufe zu gestalten. Eine Spezifik des Rachmaninowschen Klaviersatzes kommt voll zur Geltung: die „verborgene Polyphonie“, d. h. das kaum merkliche zeitweilige Abspalten einzelner Nebenstimmen aus der Hauptmelodie. Mehr und mehr gewinnen nun die Sonatensätze sinfonischen Charakter, so der erste Satz (Allegro ma non tanto). Das Hauptthema, ein metrisch unregelmäßiger, breiter Gesang über regelmäßig phrasierter, marschähnlicher Begleitung des Orchesters, dominiert. Von beklemmender Süße – ohne ins Sentimentale abzugleiten – ist der Nebengedanke. Diese ungezwungene Schönheit erreicht das Thema des langsamen Satzes (Intermezzo; Adagio) nicht. Es ist ein freier Variationssatz mit oft zu gesuchter Harmonik. – In der Durchführung des Finales (Allo breve) wird wieder das zweite Thema (gegenüber dem marschähnlichen Hauptgedanken) bevorzugt: hier liegen die pathetischen Höhepunkte des Satzes. Durch den Rückgriff auf Themen und melodische Wendungen oder vorhergehende Sätze wird insgesamt formale Rundung und inhaltliche Geschlossenheit erreicht.

Insgesamt 20 Jahre lang lebte **Richard Wagner** in Dresden, der dieser Stadt besonders wichtige Impulse für seine menschliche und künstlerische Entwicklung verdankt. 13 dieser Jahre fallen in seine frühe Jugend, denn die Familie des 1813 in Leipzig Geborenen siedelte bereits 1814, als die Mutter eine zweite Ehe eingegangen war, nach Dresden über. Bis 1827 (erneute Umsiedlung nach Leipzig) wuchs der Knabe in Dresden auf, besuchte seit 1822 die Kreuzschule und fand vielfache, befruchtende Anregungen für seine Begabungen. Wesentlicher freilich wurde für ihn noch die zweite Dresdner Zeit seines Lebens, die 1842, nach seinem Pariser Aufenthalt, begann. Nach dem ersten großen Triumph Wagners, der überaus erfolgreichen Uraufführung seiner Oper „Rienzi“ im Oktober 1842 an der Dresdner Hofoper (der im Januar des folgenden Jahres die Uraufführung des „Fliegenden Holländers“ folgte), erhielt der Komponist an diesem berühmten Institut einen „lebenslänglichen“ Vertrag als Königlich-Sächsischer Kapellmeister und entfaltete in dieser Position eine intensive, reformierend wirkende Tätigkeit, als Dirigent schnell zu großem Ansehen steigend. Eine besondere Tat stellte u. a. seine Aufführung von Beethovens 9. Sinfonie (1846) dar, auch mit Aufführungen Gluckscher Opern trat er hervor. An eigenen Werken schuf Wagner in Dresden vor allem die Opern „Tannhäuser“ (1843–1845) und „Lohengrin“ (1845–1849), ferner schon erste Textentwürfe zu den „Meistersingern“ und zum „Nibelungen“-Stoff. Die fruchtbare Dresdner Schaffenszeit nahm jedoch 1849 ein jähes Ende. Wagner hatte sich in diesen politisch bewegten Jahren eng den fortschrittlichen revolutionären Bestrebungen seiner Umgebung angeschlossen, verkehrte mit

Revolutionären wie Michail Bakunin und August Räckel, veröffentlichte u. a. politische Artikel und setzte beim Dresdner Maiaufstand 1849 mutig seine Existenz und sein Leben aufs Spiel. Nach dem Scheitern des Aufstandes mußte er, steckbrieflich verfolgt, aus Sachsen flüchten und wendete sich nach der Schweiz.

In der Dresdner Zeit entstanden und hier auch als letzte Wagner-Oper am 19. Oktober 1845 uraufgeführt (u. a. mit des Meisters Nichte Johanna Wagner als Elisabeth und der großen Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient als Venus) ist Wagners Romantische Oper „Tannhäuser“.

„In dieser Oper geht es nicht etwa um liederliche Verirrung einerseits und ‚Wartburg-Moralität‘ andererseits“, stellte Hans Pischner fest. „Sinnenlust und Seelenfriede, Reinheit und Genuß sind hier vielmehr Gleichnisse für gesellschaftliche Erscheinungen. Tannhäuser (Wagner) findet in der bloßen Sinnhaftigkeit des Venusberges, der die moderne Welt symbolisieren soll, kein Genüge. Aber die Wartburg mit ihrer feudal gebundenen, blutleeren Moralität, diese höfische Welt der Konvention ist ebenso unbefriedigend. Die Ouvertüre, nach Liszt das Gedicht über denselben Gegenstand wie die Oper, veranschaulicht das Dilemma Tannhäusers, den Kampf der beiden Tendenzen in seiner Brust mit großer Bildhaftigkeit. Sie beginnt mit dem Pilgerchor, der an uns vorüberzieht. Als der Gesang kaum verhallt ist, erheben sich berückende Klänge voller Sinnlichkeit und zauberischer Verführung: Der Venusberg kündigt sich im Sirenenruf an. Immer verführerischer, werbender werden die Klänge (Verführungsmotiv der Venus), bis sie im Preislied des Tannhäuser gipfeln. Die Motive des Venusberges und des Tannhäuser umschlingen sich. Ein Feuerwerk des sinnlichen Taumels glitzert und glänzt. Rasch ebbt der Sturm ab. Der Pilgerchor setzt erneut ein, diesmal heilverkündend, sich zum großen Hymnus steigend. Die ‚rein menschliche Liebe‘ der Zukunft, wie sie Wagner sieht, hat gesiegt.“

Als der wegen seiner Teilnahme an der Revolution steckbrieflich gesuchte Wagner 1849 aus Dresden fliehen mußte, fand er in der Schweiz Asyl und begegnete jener Frau, der er entscheidende Schaffensimpulse verdankte, jedenfalls zu „Tristan und Isolde“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“: Mathilde Wesendonk. Während seines Züricher Asyls hatte Wagner Freundschaft mit dem vermögenden Kaufmann Otto Wesendonk und seiner dreizehn Jahre jüngeren Frau geschlossen. Den Hauptwunsch des Komponisten, eine ruhige Wohnung für sich allein als Stätte ungestörter Arbeit zu gewinnen, erfüllte Otto Wesendonk, der ihm im Februar 1857 ein kleines Landhaus neben seiner Villa mit Ausblick auf See und Gebirge, das „Asyl auf dem grünen Hügel“, einräumte. Im August 1857 bezogen die Wesendonks ihr Haus neben Wagners „Asyl“, so daß nun der Meister und Mathilde Wesendonk in engster Nachbarschaft lebten. Die zunächst nur freundschaftlichen Bindungen zu dieser schwärmerisch veranlagten, künstlerisch tief empfindenden Frau verwandelten sich bald in eine leidenschaftliche Liebe, die jedoch nach harten inneren Kämpfen in schmerzlicher Resignation ausklingen mußte. In einem Brief an seine Schwester Kläre vom 20. August 1858 berichtete Wagner über sein Verhältnis zu Mathilde Wesendonk: „Was mich seit sechs Jahren erhalten, getröstet und namentlich auch gestärkt hat, an Minnas Seite (seiner ersten Frau), trotz deren enormen Differenzen unseres Charakters und Wesens, auszuhalten, ist die Liebe jener jungen Frau, die mir anfangs und lange zögernd, zweifelnd, zögernd und schüchtern, dann aber immer bestimmter und sicherer sich näherte. Da zwischen uns nie von einer Vereinigung die Rede sein konnte, gewann unsere tiefe Neigung den traurig wehmütigen Charakter, der alles Gemeine und Niedere fernhält und nur in dem Wohlergehen des anderen den Quell der Freude erkennt. Sie hat seit der Zeit unserer ersten Bekanntschaft die unermüdlichste und feinfühligste Sorge für mich getragen und alles, was mein Leben erleichtern konnte, auf die mutigste Weise ihrem Manne abgewonnen . . . Und diese

Liebe, die stets unausgesprochen zwischen uns blieb, mußte sich endlich auch offen enthüllen, als ich vom Jahre den ‚Tristan‘ dichtete und ihr gab . . . Doch wir erkannten sogleich, daß an eine Vereinigung zwischen uns nie gedacht werden dürfe: somit resignierten wir, jedem selbstsüchtigen Wunsche entsagend, litten, duldeten, aber – liebten uns! –“

Über sein Musikdrama „Tristan und Isolde“ (1859), das ganz aus persönlichem Erleben herauswuchs, schrieb Wagner u. a.: „Mit . . . Zuversicht versenkte ich mich . . . in die Tiefen der inneren Seelenvorgänge und gestaltete . . . aus diesem intimsten Zentrum der Welt ihre äußere Form. Aller Leben und Tod, die ganze Bedeutung und Existenz der äußeren Welt hängt hier allein von der inneren Seelenbewegung ab.“ Wagners „Hypertrophie der Empfindsamkeit“, seine individualistisch-psychologische Tonsprache, die aufs feinste seelische Empfindungen und Regungen nachspürt, hat in diesem Werk unbestreitbar ihren Höhepunkt erreicht. „Innerer Seelenbewegung“, unstillbarer Liebe Sehnsucht verleiht auch das instrumentale Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ Ausdruck, das Wagner selbst folgendermaßen deutete: „Tristan führt als Brautwerber Isolde seinem König und Oheim zu. Beide lieben sich. Von der schüchternsten Klage des unstillbaren Verlangens, vom zartesten Erbeben bis zum furchtbarsten Ausbruch des Bekenntnisses hoffnungsloser Liebe durchschreitet die Empfindung alle Phasen des sieglosen Kampfes gegen die innere Glut, bis sie, ohnmächtig in sich zurücksinkend, wie im Tode zu verlöschen scheint . . .“ Das flehend-drängende Sehnsuchtsmotiv, das vielfach abgewandelt wiederholt wird, steht am Beginn des Vorspiels. Seine Chromatik, seine „seufzerischen Vorhalte“, seine mehrdeutige, zerfließende Harmonik bei wenig ausgeprägter Rhythmik ist typisch für den „Tristan“-Stil.

„Isoldes Liebestod“, der Schluß des Musikdramas, der vorwiegend auf Motive aus dem zweiten Akt (Liebestod-Motiv und Motiv der Liebesentzückung) zurückgreift, gibt gleichsam die Antwort auf die Frage der unstillbaren Sehnsucht des Vorspiels: „Was das Schicksal trennte, lebt nun verklärt im Tod auf; die Pforte der Vereinigung ist geöffnet, über Tristans Leiche gewahrt die sterbende Isolde die seligste Erfüllung des glühenden Sehns, ewige Vereinigung in ungemessenen Räumen, ohne Schranken, ohne Banden, unzertrennbar . . .!“ (R. Wagner) Wagner hat dem Vorspiel seiner Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ (1867), mit der er eine deutsche Volksoper von echter Volkstümlichkeit geschaffen hatte, selbst eine Erläuterung gegeben: „Die Meistersinger ziehen in leierlichem Gepränge vor dem Volke in Nürnberg auf; sie tragen in Prozession die ‚leges tabulaturae‘, diese sorglich bewahrten altertümlichen Gesetze einer poetischen Form, deren Inhalt längst verschwunden war. Dem hochgetragenen Banner mit dem Bildnis des harfespielenden Königs David folgt die einzige wahrhaft volkstümliche Gestalt des Hans Sachs. Seine eigenen Lieder schallen ihm aus dem Munde des Volkes als Begrüßung entgegen. Mitten aus dem Volke entnehmen wir aber den Seufzer der Liebe, er gilt dem schönen Töchterlein eines der Meister, das, zum Preisgewinn eines Wettsingens bestellt, festlich geschmückt, aber bang und sehnsüchtig seine Blicke nach dem Geliebten aussendet, der wohl Dichter, aber nicht Meistersinger ist. Dieser bricht sich durch das Volk Bahn; seine Blicke, seine Stimme raunen der Ersehnten das alte Liebeslied der ewig neuen Jugend zu. – Eifrige Lehrbuben der Meister fahren mit kindischer Gelehrterei dazwischen und stören die Herzenergießung; es entsteht Gedränge und Gewirr. Da springt Hans Sachs, der den Liebesgesang sinnig vernommen hat, dazwischen, erfaßt hilfreich den Sänger, und zwischen sich und der Geliebten gibt er ihm einen Platz an der Spitze des Festzuges der Meister. Laut begrüßt sie das Volk; das Liebeslied tönt zu den Meisterweisen. Pedanterie und Poesie sind versöhnt. ‚Heil Hans Sachs!‘ erschallt es mächtig.“



VORANKÜNDIGUNGEN:

Freitag, den 19. September 1975, 20.00 Uhr, AK (J)

Sonnabend, den 20. September 1975, 20.00 Uhr, Freier Kartenverkauf
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Haenchen

Solistin: Annerose Schmidt, Berlin, Klavier

Werke von Mendelssohn Bartholdy und Brahms

Montag, den 17. November 1975, Freier Kartenverkauf

Steinsaal des Deutschen Hygiene-Museums

1. SONDERKONZERT

Konzert des Philharmonischen Chores Dresden

Dirigent: Hartmut Haenchen

Werke von Bach, Haydn, Mozart, Kodály, Orff und Volker Bräutigam

Sonnabend, den 29. November 1975, 20.00 Uhr, Freier Kartenverkauf

Sonntag, den 30. November 1975, 20.00 Uhr, AK (J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solistin: Cécile Ousset, Frankreich, Klavier

Werke von Mozart, Liszt und Beethoven

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1975/76 – Chefdirigent: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in Rachmaninows 3. Klavierkonzert verfaßte Dr. Christoph Rüger, Leipzig
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,7 T. ItG 009-72-75