

dresdner
philharmonie

3. PHILHARMONISCHES KONZERT
1976/77

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Sonnabend, den 30. Oktober 1976, 20.00 Uhr

Sonntag, den 31. Oktober 1976, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Yoichiro Omachi, Japan

Solist: Eckart Haupt, Dresden, Flöte

Hidemaro Konoye
1898–1973

Etenraku (Festliches Präludium)

DDR-Erstaufführung

Jörg Herchet
geb. 1943

Komposition für Flöte und Orchester (1975/76)

Uraufführung

Johannes Brahms
1833–1897

Serenade Nr. 2 A-Dur op. 16

Allegro moderato
Scherzo (Vivace)
Adagio non troppo
Quasi Menuetto
Rondo (Allegro)

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

Adagio molto – Allegro con brio
Andante cantabile con moto
Menuetto (Allegro molto e vivace)
Finale (Adagio – Allegro molto e vivace)



YOICHIRO OMACHI wurde im Jahre 1931 in Tokio geboren. 1954 absolvierte er die Musikhochschule in seiner Heimatstadt. Von 1954 bis 1956 studierte er an der Wiener Musikakademie bei Hans Swarowsky und Karl Böhm. Seit 1961 leitet er als Chefdirigent die Tokioter Philharmonie, seit 1968 ist er auch Dirigent der Städtischen Bühnen in Dortmund. Seine Gastdirigentenstätigkeit führte ihn mit vielen Spitzenorchestern in aller Welt zusammen. Wiederholt dirigierte er auf internationalen Festivals mit großem Erfolg.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Zu Beginn unseres heutigen Konzertes werden wir mit einem Beispiel altjapanischer Tonkunst bekanntgemacht: mit dem Gagaku-Stück „Etenraku“. Der Begriff bedeutet „Vom Himmel überlieferte Musik“. Gagaku (japanisch die „vornehme Musik“) bezeichnet die seit der Heian-Zeit (etwa 9.–12. Jahrhundert) am japanischen Hof gepflegte und bis heute fast unverändert überlieferte Tonkunst. Sie spiegelt in ihren verschiedenen Elementen von Lied und Tanz der alten japanischen Tradition, von neuerer, instrumentalbegleiteter Vokalmusik und von aus anderen Teilen Asiens (u. a. China, Indien, Korea) eingeführten oder in diesem Stil neukomponierten Werken die im Laufe der Geschichte der japanischen Musik wirksam gewordenen Einflüsse wider. Die Komposition „Etenraku“ wurde von dem japanischen Dirigenten und Komponisten Hidemaro Konoye 1931 für europäische Orchesterbesetzung instrumentiert. In dieser Fassung erklingt sie heute.

Das traditionelle Orchester der altjapanischen Hofmusik „Gagaku“ besteht aus den Blasinstrumenten Fue (Flöte), Hichiriki (wie Oboe) und Sho (Mundorgel) sowie den Saiteninstrumenten Biwa (gitarreartiges Instrument) und Koto (Harfe), ferner aus großen und kleinen Trommeln und Glöckchen. Bekanntlich wurde der französische Komponist Claude Debussy von einer solchen Gagaku-Vorführung während der Pariser Weltausstellung 1890 zutiefst beeindruckt.

Der Bearbeiter äußerte über das aus dem 8. oder 9. Jahrhundert stammende Tonstück „Etenraku“: „Die Musik ist wohl damals von China gekommen. Es verlautet, daß es eine Komposition des Kaisers ist, jedoch ist dies nicht verbürgt. Es ist ein festliches Präludium, das seit einem Jahrtausend in den Konzerten am kaiserlichen Hofe Japans gespielt wird. Die von großen und kleinen Trommeln und von Harfen begleitete, ruhig dahinfließende Melodie ist sechsstimmig, mit hochklingender Mundorgel (Sho), die aus Bambus hergestellt ist (in der Bearbeitung sechs geteilte Violinen), harmonisiert und weist eine Ähnlichkeit mit der um die Jahrhundertwende in Europa aufgekommenen Klangfärbung auf.“ Der Bearbeiter ließ die Urform des Stückes unangetastet und nahm die Übertragung auf moderne europäische Instrumente hinsichtlich der Klänge verschiedener alter Instrumente originalgetreu vor.

Hidemaro Konoye (1898–1973), Mitglied der Japanischen Akademie der Künste, gründete 1951 das von ihm geleitete Nya Symphonieorchester in Tokio, das heute dem japanischen Rundfunk angeschlossen ist. Er unternahm als Dirigent Tourneen durch Europa und die USA. In der Ara Paul van Kempen gastierte er auch bei der Dresdner Philharmonie. Kompositorisch trat er besonders mit Liedern hervor.

Der junge Dresdner Komponist Jörg Herchet, auf den die Dresdner Philharmonie in ihren Landhaus-Konzerten durch mehrere erfolgreiche und vielbeachtete Uraufführungen kammermusikalischer Kompositionen mit Nachdruck hinweisen konnte, kommt heute mit seiner bisher wichtigsten Schöpfung zu Wort: mit der Komposition für Flöte und Orchester, für die sich wiederum Soloflötist Eckart Haupt einsetzt. Jörg Herchet wurde 1943 in Dresden geboren. 1964–1967 studierte er in seiner Heimatstadt Komposition (u. a. bei Manfred Weiss) und Violoncello. 1967–1969 setzte er seine Studien in Berlin fort, wo er Unterricht in Komposition – zu seinen Lehrern zählten Rudolf Wagner-Régeny und Ruth Zechlin – und Chorleitung erhielt. Außerdem belegte er musikwissenschaftliche Vorlesungen bei Georg Knepler. 1970 nahm ihn Paul Dessau als Meisterschüler an der Akademie der Künste der DDR auf. Seit 1974 ist er freischaffend tätig. An Werken entstanden bisher Kammermusiken für verschiedene Besetzungen, Solostücke für Flöte, Bratsche, Violoncello, Orgel, die Komposition für Sopran, Bariton und 11 Instrumente frei nach Jakob Böhme



ECKART HAUPT, 1943 in Zittau geboren, studierte von 1962 bis 1967 an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden bei Prof. Fritz Rucker. Bereits bei Schüler- und Studentenwettbewerben gewann er mehrere erste Preise. Über Engagements am Landestheater Dessau und am Großen Rundfunkorchester Berlin – zur gleichen Zeit war er Aspirant bei Prof. Erich List an der Leipziger Musikhochschule – kam er 1970 als Soloflötist zur Dresdner Philharmonie. Erfolge auf internationalen Wettbewerben in Markneukirchen (1972 gewann er den 1. Preis), Gent (1973) und Prag (1974) waren der Grundstein für eine umfangreiche solistische Tätigkeit, die ihn zu vielen Orchestern der DDR, aber auch in die CSSR, VR Polen und in die UdSSR führte. Darüber hinaus war er Gast internationaler Musikfestspiele in Berlin, Barcelona, Tokio und Bratislava. Neben seiner Dozententätigkeit an der Dresdner Musikhochschule produzierte Eckart Haupt zahlreiche Rundfunkaufnahmen.

und Angelus Silesius und das heute zur Uraufführung gelangende Werk, die im Zeitraum von Sommer 1975 bis Februar 1976 für Eckart Haupt geschaffene Komposition für Flöte und Orchester.

Jörg Herchet wurde in seiner musikalischen Ausbildung maßgeblich durch die Beschäftigung mit der neueren Wiener Schule gefördert, besonders durch die Auseinandersetzung mit dem Schaffen Arnold Schönbergs und Anton von Webers. Von Weber empfing er beispielsweise die Verpflichtung zur Klarheit und Strenge der Konstruktion, während Schönberg ihm den Weg wies, dem inneren Wachstumsgesetz eines werdenden Werkes gesammelt zu folgen. So äußerte Herchet einmal: „Stille ist der Anfang der Musik. Das Wort kann nicht zur Musik führen, höchstens zur Stille, in der es verlischt und den Tönen Raum gibt.“ In dieser Haltung wurde er durch das Urteil seines Lehrers Paul Dessau bestärkt, daß über eine Komposition nicht Wünsche oder Absichten, auch nicht Technik oder Stil entscheiden, sondern nur die Töne, die tatsächlich erklingen: der musikalische Gehalt.

Jörg Herchets Komposition für Flöte und Orchester ist kein Konzert im herkömmlichen Sinne, wenn auch die Gegenüberstellung von Soloinstrument und Orchester ein Anknüpfen an die Tradition bedeutet. Das Stück hat einen sehr expressiven, emotionalen Charakter, nach außen wie – vor allem – nach innen zielend. Es ist eine Musik der Stille, die neben dem verhaltenen, leisen Klang unvermittelt auch den heftigen dynamischen Kontrast stellt. Die technischen Anforderungen an den Solisten sind extrem hoch, auch das Vibraphon ist stellenweise obligat behandelt. Den ersten Teil des Werkes eröffnet die Soloflöte, deren Stimme sich aus kleinen Segmenten, Keimzellen entfaltet, die aneinandergereiht werden. Durch den Einfluß des Orchesters werden diese Reihungen immer größer. Zugleich wächst die Unterschiedlichkeit, die Gegensätzlichkeit der Segmente, was zu ausgesprochener Sprunghaftigkeit des Ausdrucks in der Solostimme führt. Hin- und herflutender Orchesterklang überlagert das Soloinstrument und führt zu einem großen orchestralen Höhepunkt. Danach beginnt der zweite Teil der Komposition. Das Soloinstrument wird als Altflöte eingesetzt, geführt wie eine melodische Stimme, die sich organisch entfaltet ohne die Sprunghaftigkeiten des ersten Teiles. Das Orchester tritt schließlich immer mehr zurück – nur gewisse orchestrale „Punkte“ bleiben. Der Solist steht absolut im Vordergrund bis zum Schluß.

Als der vierundzwanzigjährige Johannes Brahms 1857 auf Grund einer Empfehlung Clara Schumanns an den kleinen lippischen Fürstenhof zu Detmold berufen wurde, war er für viele Musikfreunde in Deutschland schon längst kein Unbekannter mehr. Die Aufgaben, die ihn hier erwarteten, ähnelten jenen, die Joseph Haydn hundert Jahre früher beim Grafen Morzin oder am Fürstenhof zu Esterházy erfüllen mußte: Klavierstunden für die Prinzessin, Mitwirkung in den Hofkonzerten und Leitung des Hofchores, dessen Repertoire er durch eigene Kompositionen zu ergänzen hatte. Was den alles andere als höfisch erzogenen die feudalistisch enge Atmosphäre ertragen half, war die Tatsache, daß ihm für eigene Arbeiten reichlich Urlaub gewährt wurde, daß er eine auskömmliche Gage empfing und daß er im nahen Göttingen in Agathe von Siebold einen Menschen gefunden hatte, der seiner unruhigen und empfindsamen Seele Verständnis entgegenbrachte. Unter diesen recht annehmbaren Vorzeichen blieben die Arbeiten dieser Detmolder Jahre – ohne in höfische Belanglosigkeit zu geraten – frei von schweren dramatischen Auseinandersetzungen. Dies beweisen ganz besonders die beiden Orchesterserenaden, deren letzte (aus dem Jahre 1859) heute erklingt. Unter völligem Verzicht auf den hellen Klang der hohen Streicher (die Violinen bleiben gänzlich ausgespart) neigt die *Serenade Nr. 2 A-Dur* op. 16, verglichen mit der nur wenig älteren Schwester, zu intimeren und wärmeren Klangwirkungen.

Der erste Satz, *Allegro moderato*, wird von einer weit ausgeschwungenen und weich harmonisierten Bläsermelodie eingeleitet. Ein sanft wiegendes, wie von Gitarren begleitetes Seitenthema bildet dazu viel eher eine Ergänzung statt eines wirklichen Kontrastes. Erst mit der aufkommenden Triolenbewegung tritt die lyrische Stimmung zugunsten energischerer Töne vorübergehend zurück. Wie auf einem turbulenten Volksfest jagen die knappen, wild gegen den Takt ankämpfenden Melodien des Scherzos (*Vivoce*) einher und verwischen für einige Zeit den empfindsamen Charakter des Werkes. Von eigentümlichem Reiz erweist sich das Trio: Während die Bläser eine äußerst sangbare, mehrfach zwischen Dur und Moll wechselnde Melodie intonieren, lassen die Streicher *sempre pp* – wie aus der Ferne – den widerspenstigen Tanzrhythmus durchklingen.

Dem *Adagio non troppo* liegt eine gleichförmig dahinfließende melancholische Streicherfigur zugrunde, über der sich ein wehmütig klagender Gesang der Holzbläser erhebt. Nach einem schrillen, von Leidenschaften durchzuckten *ff*-Aufschrei des gesamten Orchesters stimmen die Hörner, von tremolierenden Breitschen begleitet, eine wohlklingende Melodie an, die in ihrer Fortsetzung bis zum Hymnischen gesteigert wird und über entfernte tonale Bezirke schließlich zu einem sanft verhauchenden A-Dur-Akkord zurückleitet.

Der vierte Satz, *Quasi Menuetto*, in dem die Hörner ganz ausgespart bleiben, zeigt den Komponisten von einer lieblich verträumten, aber keineswegs heiteren Seite. Wie zu Beginn des Werkes wird auch hier die in Terzen und Sexten begleitete Melodik den warm klingenden A-Klarinetten und Fagotten anvertraut. Das Trio knüpft an das Gedankengut des Hauptteiles an und verleiht ihm durch Artikulationsrefinances und eine eintönig webende Begleitung eine beinahe Mendelssohnische Naturstimmung.

Erst mit dem Rondo (*Allegro*) heben sich die letzten Schleier und ein sanft beginnender, sich rasch steigernder munterer Volkstanz reißt uns mit sich fort. Noch einmal erweckt der Seitensatz (Kanon zwischen Klarinetten und Fagotten) sinnliche Gedanken, dann bricht ein wirbelnder Kehraus los und führt unter Trillern und Jubilieren (*Piccolo*) die geniale Jugendkomposition zu einem kraftvoll-optimistischen Ende.

Ludwig van Beethovens 1. Sinfonie C-Dur op. 21, an der er vermutlich schon seit 1794 arbeitete, erlebte am 2. April 1800 im Wiener „National-Hof-Theater nächst der Burg“ unter Leitung des Komponisten ihre Uraufführung. Sie war das Schlußstück eines in damaliger Zeit nicht ungewöhnlichen Monsterprogramms, das außerdem eine Mozart-Sinfonie, eine Arie und ein Duett aus dem Haydn'schen Oratorium „Die Schöpfung“ sowie ein Beethoven'sches Klavierkonzert, das Septett und ferner Klavierimprovisationen enthalten hatte. Wie sich in diesem ganzen Programm – des jungen Meisters erste eigene „Akademie“ – die Verehrung und Huldigung des 29jährigen Beethoven für seine Vorbilder Haydn und Mozart manifestierte, so bestätigte gerade sein sinfonischer Erstling die Äußerung des Grafen Waldstein, daß der junge Beethoven „durch ununterbrochenen Fleiß Mozarts Geist aus Haydns Händen erhalten“ habe. Beethovens 1. Sinfonie, die Carl Maria von Weber eine „feurig-strömende“ nannte und die fraglos das erste Gipfelwerk des jungen Genius darstellt, wurde dank ihres lebensbejahenden, strahlend-heiteren Charakters, ihres stolzen Kraftbewußtseins schnell populär. Bereits im Jahre 1802 rühmte die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung die Sinfonie als „geistreich, kräftig, originell“. Dasselbe Blatt bezeichnete das Werk drei Jahre später als das Muster „einer herrlichen Kunstschöpfung. Alle Instrumente sind trefflich genutzt, ein ungemeiner Reichtum der Ideen ist darin prächtig und anmutig entfaltet, und doch herrscht überall Zusammenhang, Ordnung und Licht.“

Die Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (*Adagio*) – überraschenderweise auf dem breit ausgehaltenen Dominantseptimakkord von F-Dur, bis dann nach etwas unentschlüsselter Kadenzierung G-Dur erreicht wird. Nach einer glei-



tenden Zweiunddreißigstelfigur erklingt sodann, von den Violinen gespielt, das prägnante, unbeschwerte C-Dur-Hauptthema (Allegro con brio), während das G-Dur-Seitenthema auf Flöte und Oboe verteilt ist. Die knappe Durchführung ist von Mozartscher Feinheit und Durchsichtigkeit und verwandelt geistvoll das thematische Material. Ein Holzbläser-Unisono bildet den Übergang zur Coda, die den Satz festlich beschließt.

Ein versonnen liedhaftes Hauptthema gibt dem zweiten Satz (Andante), einem Sonatensatz nach Haydnschem Vorbild, seinen edlen, schwärmerisch-innigen Charakter. Nur dem Namen nach ist der dritte Satz ein Menuett. Zwar ist die alte Tanzform noch zu erkennen, jedoch begegnen bereits die typischen Merkmale der späteren Beethovenschen Scherzi: das spannungsgeladene, empordrängende Thema mit seiner kapriziösen rhythmischen Gestaltung und humorvollen Verarbeitung, die kontrastreiche Dynamik und nicht zuletzt das feurige Zeitmaß (Allegro molto e vivace). Die für das 18. Jahrhundert noch obligatorische Tradition des Menuettsatzes wird hier schon recht selbstherrlich, ja umstürzlerisch gehandhabt, ehe sie Beethoven von der 2. Sinfonie ab zugunsten des Scherzos gänzlich aufgibt. Deutlich hebt sich der Trioteil mit seinen Bläserakkorden und Geigenfiguren vom „Menuett“ ab. Nach einer kurios-tastenden Einleitung hebt das rondohafte, turbulente Finale an mit seinem schwungvoll-vorwärtsstürmenden Hauptthema, seiner klaren, übersichtlichen Form und der geistreichen (sonatensatzähnlichen) Verarbeitung der musikalischen Gedanken.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 24. November 1976, 20.00 Uhr, AK (J)
Donnerstag, den 25. November 1976, 20.00 Uhr, Freiverkauf
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler
Solist: Arthur Moreira-Lima, Brasilien, Klavier
Werke von Beethoven, Rachmaninow und Tschaiikowski

Sonntag, den 28. November 1976, 19.30 Uhr, Freiverkauf
Kongreßsaal des Hygiene-Museums Dresden

1. SONDERKONZERT

Mitwirkende: Prager Kinderchor, Kinderchor der Dresdner Philharmonie,
Philharmonisches Kammerorchester

Sonnabend, den 4. Dezember 1976, 20.00 Uhr, Anrecht A 2
Sonntag, den 5. Dezember 1976, 20.00 Uhr, Anrecht A 1
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig
Dirigent: Jiri Belohlávek, ČSSR
Solistin: Brigitte Funke, Dresden, Violine
Werke von Ravel, Wieniawski und Prokofjew

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1976/77 – Chefdirigent: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in die Serenade op. 16 von Brahms schrieb Eberhard Rudolph
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,85 T. ItG 009-62-76 EVP 0,25 M