



resdner
hilharmonie

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1978/79



*Dresdner
Musikfestspiele*



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

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

Sonnabend, den 2. Juni 1979, 20.00 Uhr

Sonntag, den 3. Juni 1979, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Giuseppe Patanè, Italien

Solistin: Liana Issakadse, Sowjetunion, Violine

Richard Strauss
1864—1949

Don Juan — Tondichtung nach Nikolaus Lenau op. 20

Zum 30. Todestag des Komponisten
am 8. September 1979

Paul Hindemith
1895—1963

Konzert für Violine und Orchester (1939)

Mäßig bewegte Halbe

Langsam

Lebhaft

PAUSE

Antonín Dvořák
1841—1904

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95
(Aus der Neuen Welt)

Adagio — Allegro molto

Largo

Scherzo (Molto vivace)

Allegro con fuoco

Zum 75. Todestag des Komponisten am 1. Mai 1979

LIANA ISSAKADSE stammt aus Tbilissi. 1963 absolvierte sie das Konservatorium ihrer Heimatstadt. Ihr Lehrer war Prof. Tschukaschwilli. 1960 siegte sie in einem Instrumentalwettbewerb der kaukasischen Sowjetrepubliken und belegte außerdem den 2. Platz beim sowjetischen Allunions-Wettbewerb der Musikstudenten. 1963 wurde sie Schülerin David Oistrachs am Moskauer Konservatorium und erhielt eine Aspirantur. 1965 gewann sie den 1. Preis im Long-Thibaud-Wettbewerb Paris, 1970 den 3. Preis des IV. Tschaiikowski-Wettbewerbes in Moskau sowie den 1. Preis des Sibelius-Wettbewerbes in Helsinki. Nach diesen internationalen Erfolgen begann eine umfangreiche Konzerttätigkeit im In- und Ausland, die die hervorragende junge Repräsentantin der sowjetischen Geigerschule auch bereits 1972 und 1973 zur Dresdner Philharmonie führte.



GIUSEPPE PATANÈ wurde 1932 in Neapel geboren und studierte Klavier und Komposition in seiner Heimatstadt, u. a. als Schüler seines Vaters, des Dirigenten Franco Patanè. 1951 debütierte er als Dirigent in Neapel mit Verdis „La Traviata“ und war zunächst 1951—1956 Korrepetitor und 2. Dirigent am Teatro S. Carlo in Neapel. Seine weitere glanzvolle künstlerische Laufbahn führte ihn dann an große Opernhäuser wie Mailänder Scala, Teatro dell'Opera Rom, Deutsche Oper in Westberlin (Gastvertrag seit 1962), Staatsoper München (ständig seit 1965), Hamburgische Staatsoper, Covent Garden Opera London, Wiener Staatsoper, die Oper in San Francisco, Königliche Oper in Kopenhagen. Als international gefragter Reisedirigent ist der prominente italienische Künstler gleichermaßen als Konzertdirigent bei den Spitzenorchestern der Welt tätig. Weiterhin ist er Gast internationaler Festspiele.



ZUR EINFÜHRUNG

Mit „Don Juan“, Tondichtung für großes Orchester op. 20, gelang dem 24jährigen Richard Strauss ein bedeutender Wurf, ein – wie es Ernst Krause treffend formulierte – „Jungmeisterreich voll überschäumender Lebenskraft und Ausdruck vorbehaltlosen Lebensoptimismus“. Bis heute hat das Werk, das der Komponist selbst 1889 in Weimar zur Uraufführung brachte, nichts an ursprünglicher Wirkungskraft verloren. Mit der geschmeidigen Klanggebärde des „Don Juan“, der die Linie Berlioz-Liszt weiterentwickelte, gab Strauss ein für alle Mal die Quintessenz der ihm eigenen Musizierhaltung seines Instrumentalstils. Diese Musik ist von einem hinreißenden, jugendlichen Feuer erfüllt, von ungestümer geistig-sinnlicher Aussagekraft. „Don Juan“ ist das Werk eines leidenschaftlich gegen bürgerliches Spießertum protestierenden Stürmers und Drängers, der die poetische Idee seines Tonwerkes in Nikolaus Lenaus Fragment „Don Juan“ fand, aus dem er Teile der Partitur voransetzte. Die wichtigsten Verse sind:

„Den Zauberkreis, den unermeßlich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
Möcht' ich durchziehen im Sturme des Genusses,
Am Mund der Letzten sterben eines Kusses.
O Freund, durch alle Räume möcht' ich fliegen,
Wo eine Schönheit blüht, hinknien vor jede
Und wär's auch nur für Augenblicke, siegen ...
Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;
Sie lößt sich nicht von der zu jener bringen,
Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen,
Und kennt sie sich, so weiß sie nichts von Reue ...“

Strauss folgte also einem bestimmten literarischen Programm, jedoch nicht in illustrativer Absicht, sondern indem er den Empfindungsgehalt des Gedichtes realistisch zum Klingen brachte. Lenaus Verse stellen gewissermaßen Leitgedanken dar, die in der Tondichtung – in freier Sonatenform – dargestellt werden.

Mit einem kühnen E-Dur-Thema wird sogleich der verwegene, von Sinnlichkeit getriebene Held, der von der Begierde zum Genuß jagt, vorgestellt. Dann folgt das kraftvolle, von pulsierenden Holzbläsertriole bestimmte „Don-Juan“-Thema, dessen stürmisch-glutvolle verführerische Klanggestalt den unwiderstehlichen Kavalier und Abenteurer symbolisiert. Ein verzücktes Violinsolo deutet auf eine schwärmerische Frau, die in Don Juans Bann gerät. In einer neuen Liebesituation zeigt uns sodann eine seufzende Oboenmelodie den Helden. Plötzlich tritt – in den Hörnern, von den Violinen umschwirrt – das suggestiv-prägnante, sehr energische zweite „Don-Juan“-Thema auf; der Höhepunkt des Werkes ist erreicht. Don Juan gelangt zur Besinnung, der Sinnenrausch verlöscht. Nach äußerst klangvollen Steigerungen kommt es zu einem Mail-Ausklang, der wie eine Auflösung fast ununterbrochener Spannungen wirkt.

Paul Hindemith, einer der großen Repräsentanten der zeitgenössischen bürgerlichen deutschen Musik, ist in seiner musikgeschichtlichen Leistung heute längst nicht mehr umstritten. Sein Schaffen gehört zu den bedeutenden, bereits klassisch gewordenen Zeugnissen der Musik unseres Jahrhunderts. In seiner Sturm- und Drangzeit, in den Jahren 1921 bis 1926, durch seine mutwilligen kompositorisch-stilistischen Experimente zu einem musikalischen „Bürgerschreck“ geworden, machte Hindemith seit 1931 eine künstlerische Entwicklung durch, die ihn schließlich zu einer abgeklärten, seriösen, wenn auch nicht widerspruchsfreien Position führte bei weitgehender Rückkehr zu den (allerdings stark erweiterten) tonalen Traditionen der Musik. Den Krisen der bürgerlichen Musik der zwanziger Jahre suchte er mit seinen „Spielmusiken“ zu begegnen,

mit denen er nach einer neuen Verbindung zum volkstümlichen Musizieren strebte. Aus kritischer, wenn auch nicht konsequenter Sicht der bürgerlichen Welt erwuchs seine zeitweilige Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht („Das Lehrstück“, „Lindberghflug“). Indem er in seiner neoklassizistischen Periode der „neuen Sachlichkeit“ auf die polyphonen und konzertanten Traditionen der deutschen Musik zurückgriff, opponierte er gegen die Klanghypertrophien der Wagner-Epigonon. Seit den 30er Jahren verband er seine handwerklich-konstruktiv ausgerichtete, betont polyphone Schreibweise immer mehr mit einem breit ausladenden, harmonisch bestimmten, ja sich zur Hymnik steigernden Stil. Das umfangreiche kompositorische Schaffen Hindemiths umfaßt nahezu alle Gattungen der Musik.

Der Künstler wurde 1895 in Hanau geboren, studierte am Hochschen Konservatorium in Frankfurt am Main Komposition bei Arnold Mendelssohn und Bernhard Sekles sowie Violine bei Adolf Rebner. Von 1915 bis 1923 war er als Konzertmeister am Frankfurter Opernhaus tätig. In den zwanziger Jahren gehörte er dem berühmten Amar-Quartett als Bratschist an und unternahm auch als Bratschensolist ausgedehnte Konzertreisen. Mit Joseph Haas organisierte er die Donaueschinger Kammermusikfeste. 1927 wurde er Professor für Komposition an der Berliner Musikhochschule, bis ihn die faschistischen Machthaber 1934 zur Emigration zwangen. Hindemith lebte zunächst in der Schweiz und in der Türkei, sodann in den USA, deren Staatsbürger er 1946 wurde, und seit 1953 vorwiegend wieder in der Schweiz. Auch als Dirigent – vor allem eigener Werke – erwarb er internationalen Ruf. 1963 verstarb er in Frankfurt am Main. Das am 14. März 1940 in Amsterdam uraufgeführte Konzert für Violine und Orchester wurde 1939 komponiert. Sein Grundcharakter ist lyrisch, wie er dem Wesen der Geige entspricht. Breite Melodien durchziehen das Werk. Solist und Orchester spielen sie sich gegenseitig zu, in linearer Ausbreitung oder kontrapunktischer Verdichtung. Das konstruktive Prinzip und die melodische Kontinuität prägen das geistige Profil dieser Musik, die gleichwohl dem Soloinstrument auch Möglichkeiten zu brillantem Spiel einräumt. Im ersten Satz (Mäßig bewegte Halbe) schwingt sich über verhaltenem Paukenrhythmus und Streicherklang die Solovioline in edler Kantabilität mit dem Hauptthema empor, dem noch weitere lyrische Gedanken folgen entsprechend der formschöpferischen Anwendung des reihenden Prinzips, das Hindemiths Konzerte kennzeichnet, auf die klassische dreiteilige Konzertform. Der langsame Mittelsatz gehört zum erweiterten Liedtypus Hindemiths. Das gesangliche Hauptthema deutet zunächst die Holzbläser in einer kurzen Einleitung an, ehe es die Solovioline übernimmt. Der Satz, der einen lebhafteren Mittelteil aufweist, ist ein Musterbeispiel für die fließende Melodik des reifen Stils des Komponisten. Unmerklich wächst eine Melodie aus der anderen hervor, selbst „Figuren“ des Soloinstrumentes sind dem melodischen Baugesetz unterworfen. Das Finale (Lebhaft) beginnt mit einem trotzigen Unisono-Motiv des vollen Orchesters, das abgelöst wird vom brillanten, kapriziösen Hauptthema, das die Solovioline, rhythmisch markiert von den Holzbläsern, einführt. Mit einem später erklingenden breiten lyrischen Thema der Sologeige, das sogleich großartig entwickelt wird, findet der – übrigens äußerst virtuos angelegte – Satz zum lyrischen Grundton des Werkes zurück und führt ihn zugleich zu einer hymnischen Steigerung.

Antonín Dvořáks 9. und letzte Sinfonie e-Moll op. 95 entstand 1893 in New York während des Amerikaufenthaltes des tschechischen Meisters. Er war 1892 in die „Neue Welt“ gekommen, um drei Jahre lang als Direktor des Konservatoriums in New York tätig zu sein. Die Rationalität und Betriebsamkeit des amerikanischen Lebens, die neuen Maschinen, Wolkenkratzer usw. machten großen Eindruck auf Dvořák, der sich gewiß gerade auf die Gestaltung des ersten und letzten Satzes der 9. Sinfonie, seines ersten „amerikanischen“ Werkes, ausgewirkt hat. Besonders wichtig jedoch waren die



menschlichen Begegnungen für Dvořák, seine Berührung mit den schlichten Liedern der Ureinwohner Amerikas, der Indianer, und mit den Gesängen der Neger. Ein Widerhall dieser amerikanischen Volksmusik ist in der Partitur der Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ unmittelbar festzustellen, ohne daß der tschechische Meister irgendwelche fremden Melodien verwendet hätte: „Ich habe von keiner dieser Melodien Gebrauch gemacht. Ich habe nur eigene Themen geschrieben, denen ich die Besonderheiten der Indianermusik verlieh. Indem ich diese Themen zum Vorwurf nahm, habe ich sie mit allen Errungenschaften der modernen Rhythmik, Harmonik und Kontrapunktik sowie des Orchesterkolorits zur Entwicklung gebracht.“

Die Uraufführung der Sinfonie erfolgte am 16. Dezember 1893 in der New Yorker Carnegie Hall unter der Leitung von Anton Seidl, einem Freunde Richard Wagners. Als Dvořák von den amerikanischen Kritikern als „Erfinder der amerikanischen Musik“ gepriesen wurde, entgegnete er mit dem ihm eigenen Humor: „Es scheint, ich habe ihnen den Verstand verdreht! Bei uns zu Hause wird man begreifen, was ich meinte!“ In der Tat: Dvořák ließ mit der Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ eines seiner besten und zugleich typisch tschechischen Werke in die Welt hinausgehen, das seitdem zu den volkstümlichsten, beliebtesten Schöpfungen des internationalen sinfonischen Repertoires gehört. Eine schwermütige, langsame Einleitung ist dem ersten Satz vorangestellt, aus der sich zunächst zaghaft, dann immer bestimmter der Hauptsatz (Allegro molto) mit seinem zweiteiligen markanten Hauptthema, eine plastische Dreiklangs-Melodie entwickelt. Freudig bewegt ist das zweite Thema, vom ersten abgeleitet. Dieses Material bildet die Grundlage des einfach, übersichtlich und vor allem mitreißend gestalteten Satzes.

Einen der schönsten langsamen Sätze der sinfonischen Weltliteratur stellt das anschließende Largo dar, das durch die Szene eines Indianerbegräbnisses aus Longfellows Epos „Hiawatha“ angeregt wurde. Das Englischhorn stimmt die ergreifende, melancholische Trauermelodie an, die Klage über den Tod von Hiawathas treuer Gefährtin Minnehah. Das Largo ist dreiteilig angelegt. Der Mittelteil weist eine gleichsam indianische Intonation auf, ist erregter in seiner Haltung und führt zu einem feierlichen Gesang der Holzbläser. In großer Steigerung erklingen schließlich die Hauptthemen des ersten Satzes, bis dann wieder die erhabene Klage des Anfangs einsetzt.

Nach dem gedankenreichen Largo führt uns das Scherzo (Molto vivace) in eine gänzlich andere Welt. Wieder liegt ein Bild aus Longfellows Dichtung zugrunde: der Festtanz der Indianer zur Hochzeit Hiawathas. Ein rhythmisch akzentuiertes, harmonisch geführtes Thema charakterisiert den Indianertanz. Ein anmutiger, lyrischer Mittelteil mit walzerartigem Rhythmus löst die lebhaft wirbelnde Bewegung ab. In der Überleitung zum Trio erscheint unvermutet das Hauptthema des ersten Satzes. Nun erklingt eine echte tschechische Tanzmelodie mit lustigen Sprüngen und zarten Trillern der Holzbläser — Ausdruck sehnsuchtsvoller Erinnerungen des Komponisten an seine Heimat. Eine strahlende Coda krönt die Wiederholung des Scherzo-Hauptteiles, in der das Hauptthema des ersten Satzes von den Hörnern kraftvoll vorgetragen wird. Zart klingt sodann der Hochzeitstanz aus.

Einen freudig erregten, ungestümen, aber auch erhabenen Charakter hat das Finale (Allegro con fuoco). Marschhaft, energisch ertönt zugleich das Hauptthema, das im weiteren Satzverlauf mit den Hauptthemen aus den vorangegangenen Sätzen verbunden wird. Nicht nur Empfindungen über die „Neue Welt“, sondern auch Gedanken an die ferne, geliebte Heimat sind in diesem schwungvollen, mitreißenden Satz dem Komponisten aus der Feder geflossen, der gerade mit besondres starkem Heimweh über der Arbeit am Schlußsatz saß. Immerhin erwartete er zu jener Zeit die Ankunft seiner Kinder in Amerika, die er ein ganzes Jahr nicht gesehen hatte.

Dr. habil. Dieter Härtwig