

Sonnabend, den 25. August 1979, 18.00 Uhr

~~Sonntag, den 26. August 1979, 18.00 Uhr~~

Im Rahmen des „Dresdner Sommers 1979“

ausgefallen wegen
schlechter Witterung

4. *Serenade*

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Hans-Detlef Löchner, Klarinette

Georg Friedrich Händel
1685–1759

Ouvertüre zur Oper „Agrippina“

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

Divertimento D-Dur KV 136

Allegro
Andante
Presto

Carl Stamitz
1745–1801


Konzert für Klarinette und Orchester Es-Dur

Allegro
Aria (Andante moderato)
Rondo alla Scherzo

Joseph Haydn
1732–1809

Sinfonie Nr. 92 G-Dur (Oxford-Sinfonie)

Adagio – Allegro spiritoso
Adagio
Menuett
Presto



DRESDNER PHILHARMONIE

4. Serenade

SOMMER 1979 IM SCHLOSSPARK
PILLNITZ

Falls das Konzert wegen schlechter Witterung innerhalb der ersten halben Stunde abgebrochen werden muß, werden die Eintrittskosten bis zehn Tage nach dem Konzert gegen Vorlage der Karte in der Abteilung Öffentlichkeitsarbeit, Kulturpalast, Zimmer 579, zurückerstattet.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonnabend, den 15. September 1979, 20.00 Uhr, Freiverkauf

Sonntag, den 16. September 1979, 20.00 Uhr, AK/J

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Zum Gedenken an den 85. Geburtstag und den

1. Todestag von Prof. Heinz Bongartz

Dirigent: Herbert Kegel

Solistin: Annerose Schmidt, Berlin, Klavier

Werke von Brahms und Beethoven

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1979/80 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Graphische Gestaltung: Alexander Alfs, Dresden

Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 0,8 T. ItG 52-79

EVP 0,20 M

gotts und wird von den Solisten aufgegriffen und verzert.

Scherzcharakter trägt das in freier Rondellform aufgebaute virtuose Finale. Das tänzerische, sehr einprägsame Hauptthema wird zunächst vom Solo-Cello vorgeklingelt und geht dann zur Solo-Violine über; es fesselt namentlich durch seine prickelnde Rhythmik und seinen immer wiederkehrenden Wechsel zwischen Legato und Staccato und verleihet dem Satz zum Teil etwas dämonische Züge. Auch das gesanglich-innige zweite Thema, das neben weiteren ausdrucksvollen Seitenthemen im sinfonischen Geschehen des Finales wirksam wird, führt zuerst das Violoncello ein. In freudiger, kraftvoll-zuversichtlicher Stimmung wird das Konzert schließlich, in strahlendem A-Dur gewandelt, beendet.

Die 5. Sinfonie D-Dur von Gustav Mahler, aus den Jahren 1884 bis 1888 stammend, wurde am 20. November 1889 in Budapest uraufgeführt. Der Komponist hatte der Sinfonie, zu der er durch Jean Pauls Roman „Der Titan“ angeregt worden war, für die zwei nachfolgenden Aufführungen in Hamburg und Weimar ausführliche programmatische Erläuterungen beigegeben, die er jedoch später nicht mehr verteilte, da er sie (nach einem Brief vom März 1896) einerseits für nicht erschöpfend hielt und andererseits fürchtete, das Publikum dadurch auf falsche Wege zu leiten. Bei der Uraufführung trug das Werk noch die Bezeichnung „Sinfonische Dichtung in zwei Teilen“.

„Die Sinfonie hat die typische einmalige Gewalt des genialen Jugendwerkes in Ober-schwarz des Gefühls, im unbedingten und unbewußten Mut zur Neheit des Ausdrucks, im Reichtum der Erfindung; es blüht in ihr von musikalischen Einfällen, und es pulst in ihr das heiße Blut der Leidenschaft – sie ist Musik und sie ist Liebes“, so charakterisierte der Mahler persönlich eng verbundene große Dirigent Bruno Walter dessen erste sinfonische Komposition. In sehr vielen Zügen ist dieses Erstlingswerk aber auch bereits typisch für den späteren Stil des Komponisten. Wir finden hier die freie Erweiterung und Überspielung der Sonatenstufen im Sinne der sinfonischen Dichtung, die starke innere Verbindung einzelner Sätze miteinander in Sinfonie

und Thematik; wir finden schon den engen Zusammenhang zwischen Mahlers Sinfonie und seinen Liedschöpfen, die bewußte, von romantischer Sehnsucht getragene Hinwendung zur Natur, zum Volkstum, seine im höchsten Maße ethische Auffassung der Musik als soziales und weltanschauliches Bekenntnis. Wir finden jedoch ebenso bereits die tiefe Zweispaltigkeit und Zerrissenheit seines Wesens und damit seiner Musik, die in der Diskrepanz zwischen schlichter, liedhafter Melodik und Übersteigerung der äußeren Mittel in jöhren Kontrasten, krassen Stimmungsumschlägen und eigenartig zwielichtigen Episoden zum Ausdruck kommt.

Der erste Satz des Werkes beginnt mit einer poetisch-stimmungsvollen Einleitung, die den erwachenden Morgen, den Sonnenaufgang mit vielfältigen Naturlauten schildert. Das danach erklingende frische Hauptthema, das einer Melodie aus Mahlers „Liedern eines fahrenden Gesellen“ entspricht („Ging heut morgen übers Feld“), bestimmt in seiner phantasievollen Verarbeitung, von Seitenthemen begleitet, den weiteren Verlauf des von fröhlicher, matterhafter Diesseitigkeit und kraftvoller Musizierenfreude erfüllten Satzes. Nach einer jubelnden Steigerung in vorwärtsdrängendem Tempo erfolgt unmittelbar der Schluß. – Das folgende, echt österreichische Scherzo im Ländlerrhythmus nach Brucknerschem Vorbild läßt eine ausgelassen-bewegte öffentliche Tanzszene an uns vorbeiziehen. Den Mittelteil bildet ein amüsantes, etwas zarteres Trio. – In eine ganz neue Klangwelt führt uns der dritte Satz, mit dem der zweite Teil der Sinfonie – ursprünglich „Commedia umana“ überschrieben – einsetzt (je zwei der Sätze gehören innerlich zusammen). Eine für den Komponisten sehr charakteristische, seltsame Kombination von Melancholie und Skurrilität herrscht in diesem merkwürdigen Satz, der verständlicherweise bei den ersten Aufführungen des Werkes Entsetzen und auch Befremden hervorrief. Mahler wurde durch ein altes Bild, „Das Jägers Leichenbegängnis“, zu dieser Komposition inspiriert. Zu einem schauerlich grotesken Trauermarsch geben die Tiere des Waldes dem toten Jäger das Geleit. Das thematische Material des gespenstischen Traubens, dessen Eindruck durch ein parodistisch-triviales Zerfächerspiel noch verstärkt wird, stellt der bekannte Volksliederton „Bruder Martin, Bruder Martin“ dar. Für kurze Zeit spendet eine weitere Melodie aus den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ ein

wenig Trost und Beruhigung; doch sie kann sich nicht durchsetzen, bald ertönt wieder unheimlich-düster, heiser und unerbittlich das Kanonthema des Anfangs. Unmittelbar schließt sich der stürmische, titanische Finalesatz an, den Mahler einst das „Aufschrei eines zutiefst verwundeten Herzens“ nannte. Heftige Kämpfe werden in diesem leidenschaftlichen Musikstück ausgefochten, dessen Bogen sich von „großer Wildheit“ und über-

schwerlichen Ausbrüchen bis zum zartesten Pianissimo spannt, und der von starken Klangkontrasten und ungeheuer gesteigerten Entwicklungen getragen wird. Auffallende thematische Reminiszenzen an den ersten Satz treten hier auf. Der sieghafte Schluß mit dem marschähnlichen Hauptthema in vollem Orchesterklang kündigt endlich den errungenen Triumph.

Dr. habil. Dieter Hürtwig



VORANRECHNUNGEN

Sonntag, den 15. September 1979, 20.00 Uhr
(Pretworkshop)
Sonntag, den 16. September 1979, 20.00 Uhr (AKU)
Festival des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Zum Gedenken an den 88. Geburtstag und den 1. Todestag von Prof. Heinz Burgartz

Dirigent: Herbert Kegel
Solisten: Annette Schmidt, Berlin, Klavier
Werke von Brahms und Beethoven

Programmblätter der Dresdner Philharmonie –
Besitzer: Dr. habil. Dieter Hürtwig
Druck: BOW, Produktionszoozette Piro
11-82-18 KQ 607-62-79

Sonntag, den 27. Oktober 1979, 20 Uhr (Aussch. 8)
Sonntag, den 30. Oktober 1979, 20 Uhr (Aussch. C2)
Festival des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr
Dr. habil. Dieter Hürtwig

2. ZYKLUS-KONZERT
KONTRASTE
Dirigent: Johannes Winkler
Solisten: Nilla Pierron, Schweden, Violine
Werke von Bach, Webern, Krüsdamer und Sibelius

Spielzeit 1979/80 – Cheldirigent: Prof. Herbert Kegel

EVP – 23 M

1. ZYKLUS-KONZERT 1979/80

1.
ZYKLUS-
KONZERT
KONTRASTE

Freitag, den 31. August 1979, 20.00 Uhr
Sonnabend, den 1. September 1979, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel
Solisten: Oleg Kagan, Sowjetunion, Violine
Natalja Gutman, Sowjetunion, Violoncello

Johannes Brahms Konzert für Violine, Violoncello und Orchester
a-Moll op. 102

Allegro
Andante
Vivace non troppo

PAUSE

Gustav Mahler Sinfonie Nr. 1 D-Dur
1860—1911

Langsam, Schleppend
Kräftig bewegt
Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
Stürmisch bewegt



OLEG KAGAN 1945 in Juscha-Schabinsk geboren, wurde seit 1965 im Geigenspiel ausgebildet, als er 1965-1967 am Moskauer Konservatorium bei B. Kusnezow und David Ojstrach studierte und von 1969 bis 1971 ebenfalls eine Aspirantur innehatte. 1964 gewann er den 4. Preis des Beethoven-Wettbewerb, 1965 den 1. Preis des Sibelius-Wettbewerb Helsinki, 1966 den 2. Preis des Tschikowski-Wettbewerb Moskau und 1968 den 1. Preis des Bach-Wettbewerb Leipzig. Seit 1971 ist Oleg Kagan, der zu den herausragendsten jüngeren Vertretern der sowjetischen Geigerschule gehört, Solist der Moskauer Philharmonie. Composita führten ihn in viele Länder Asiens und nach Japan, in den letzten Jahren pflegt er auch nochdrücklich das Kammermusikspiel mit seiner Frau Natalja Gutman und mit Swetlana Richter, mit deren er Schallplatten einspielte. Mit der Dresdner Philharmonie studierte er seit 1968 wiederholt.

NATALJA GUTMAN, Solistin der Moskauer Philharmonie und eine der führenden gegenwärtigen sowjetischen Cellistinnen, stammt aus einer Musikerfamilie. Bereits mit fünf Jahren wurde sie in die Moskauer Deutsche Musikschule aufgenommen. Später setzte sie ihre Studien an der Zentralen Musikschule in Moskau bei den Professoren S. Alonowitsch und G. Katschupawo fort und absolvierte schließlich das Moskauer Konservatorium, wo sie heute selbst als Lehrerin nachzieht. Als Aspirantin von M. Rostropowitsch vertiefte sie anschließend an Leningrader Konservatorium ihre Ausbildung. Bereits 1959 gewann sie den 1. Preis des internationalen Instrumentalwettbewerb in Wien, 1961 den 2. Preis des sowjetischen Allunionswettbewerb und den 1. Preis des Dostojewski-Wettbewerb in Prag. 1962 wurde sie Preisträgerin des Tschikowski-Wettbewerb in Moskau. Seitdem folgte sie zahlreichen in- und Auslandsverpflichtungen. Für ihre kammermusikalischen Leistungen erhielt sie 1967 gemeinsam mit Alexei Nowodkin den Preis für Duospiel im Wettbewerb der Münchner Kammerkonzerte. Bei der Dresdner Philharmonie war sie seit 1965 oft zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Die Zyklus-Konzerte des Jahres 1979/80 tragen die Überschrift „Kontraste“. Der ästhetische Reiz der ausgewählten Programme liegt in der Konfrontation inhaltlich und stilistisch gegensätzlicher Werke aus verschiedenen Jahrhunderten. Den Anfang macht ein Programm, das aus nur zwei, jedoch sehr gewichtigen Werken gebildet wird, die, obgleich in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft entstanden, die gegensätzliche Haltung ihrer Schöpfer zur Kunst wie zur Welt, ihre unterschiedlichen Charaktere und Temperamente, ihre gegensätzliche Handschrift sehr deutlich offenbaren. Den letzten Wort des Sinfonikers Brahms, seinem Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester, stellen wir den sinfonischen Erstling Gustav Mahlers mit seinem stark autobiographischen Zügen gegenüber, den Werk abgekürzter Reife und harter Herzlichkeit, das Werk jugendlichen Überschwungs und Totendrangs, das zu neuen Ufern strebt.

„Von mir kann ich Dir recht Lustiges erzählen. Ich habe nämlich den lustigen Entfall gehabt, ein Konzert für Geige und Cello zu schreiben. Wenn es einigermaßen gelungen ist, so könnte es uns wohl Spaß machen. Du kannst Dir wohl vorstellen, was was in dem Fall alles angegeben kann — aber stelle es Dir nicht zu sehr vor. Ich habe das hinterher auch gedacht, aber da war's fertig“, schrieb Johannes Brahms im August 1887 in einem Brief an Clara Schumann. Dieses Werk, das Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102, sollte das letzte Orchesterwerk des Meisters werden. Es entstand 1887 während seines Sommeraufenthalts in der Schweiz am Thuner See und war von ihm als eine Art „Verdahnungskomposition“ für seinen Jugendfreund, den berühmten Geiger Joseph Joachim, gedacht worden, da zwischen ihnen — infolge von Streitigkeiten, die den Scheidungsprozess Jochims betrafen — eine starke Trübung der Freundschaft eingetreten war. Brahms ist sehr unter diesem gespannten Verhältnis und wollte versuchen, durch die Komposition des Doppelkonzertes die einstigen engen Beziehungen zu Joachim wieder zu knüpfen, was ihm auch tatsächlich gelang. Es entspann sich eine ausgedehnte Korrespondenz um das neue Werk zwischen beiden,

und am 21. September 1887 konnte Clara Schumann in ihr Tagebuch eintragen: „Joachim und Brahms haben sich seit Jahren zum ersten Male wieder gesprochen.“ Bereits am 18. Oktober wurde das Doppelkonzert mit Joachim und Robert Hausmann als Solisten unter der Leitung des Komponisten in Köln uraufgeführt. Leider hat das Werk allerdings bis heute in Vergleich zu den übrigen orchestralen Schöpfungen Brahms' immer einen etwas schweren Stand gehabt, was zum Teil vielleicht an einer gewissen Herbität liegen mag, zum Teil aber sicher auch darauf zurückzuführen ist, daß das Konzert durch die Notwendigkeit, gleich zwei Solisten von Rang anzuziehen zu müssen, seltener als die üblichen Instrumentalkonzerte des Komponisten zur Aufführung gelangt und den Hören dadurch weniger vertraut ist. Dennoch offenbart das Brahmsche Doppelkonzert, in dem sich kammermusikalische, konzertante und sinfonische Elemente organisch verbinden, eine fülle mannigfaltiger Schönheiten und steht als würdiger Ausklang des orchestralen Schöpfers des Meisters gleichberechtigt neben seinen anderen großen Orchesterwerken.

Von zwingender Einheitlichkeit ist der erste Satz des Konzertes, dessen Charakter durch Kraft und botzige Energie bestimmt wird. Nach einer kurzen Orchesteranleihe, die bereits das Hauptthema andeutet, beginnt das Solo-Cello unbegleitet mit einem reaktivartigen, präzisionsreichen Umpielieren des Themas. In den darauf folgenden fünf Takten Blüßensatz und dem ersten Einsatz der Solo-Violine klingt schon das zweite Thema des Satzes auf. Es schließt sich ein Dialog zwischen beiden Soloinstrumenten an, dann erst ertönt im Orchester die ausführliche Exposition der beiden Hauptthemen, zu denen im Verlaufe des Satzes noch verschiedene Nebengedanken treten. Die Durchführung bringt ein kontrastreiches, vor allem rhythmisch sehr differenziertes Wechselspiel zwischen Solisten und Orchester.

In dreifacher Liedform ist der langsame, von Hornrufen eingeleitete zweite Satz des Werkes angelegt, dessen thematische Grundlage ein weltgeschwungenes, kontabiles Thema bildet. Besonders charakteristisch für dieses besinnliche Andante ist die häufige, klangvolle Parallelführung der zwei Soloinstrumente in Oktaven. Der Mittelteil des Satzes moduliert von D-Dur nach F-Dur; das Seiten-thema mit seinen Terzen- und Sextenparallelen erklingt durch Flöten, Klarinetten und Fa-