



3. PHILHARMONISCHES KONZERT 1979/80

3.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Freitag, den 16. November 1979, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 17. November 1979, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Alexander Lasarew, Sowjetunion

Solisten: Christiane Gerhard-Nicolet, Schweiz, Flöte
Aurèle Nicolet, Schweiz, Flöte

Modest Mussorgski Eine Nacht auf dem Kahlen Berge —
1839—1881 Konzert-Fantasie für Orchester op. posth.

Ferruccio Busoni Divertimento für Flöte und Orchester op. 52
1866—1924 Allegro misurato — Andante sostenuto —
Tempo I

~~François Devienne Sinfonie concertante für 2 Flöten und
1759—1803 Orchester G-Dur op. 76~~

~~Allegro
Adagio Allegretto con grazia
(Thema mit Variationen)~~

~~DDR-Erstaufführung~~

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54

1906—1975

Largo
Allegro
Presto



ALEXANDER LASAREW, der hervorragende junge sowjetische Dirigent und bereits Träger des Titels „Verdienter Künstler der RSFSR“, stammt aus Moskau. Seine musikalischen Studien absolvierte er an den Konservatorien in Leningrad und Moskau (hier insbesondere bei Prof. Leo Ginsburg). 1971, als er das Studium beendete, gewann er den 1. Preis des Allunionswettbewerbes und wurde als Dirigent an das Moskauer Bolschai-Theater berufen, an dem er in der Folgezeit zahlreiche Operneinstudierungen übernahm. Außerdem begann für ihn eine umfangreiche Konzert-

tätigkeit bei führenden Leningrader und Moskauer Orchestern sowie anderen Klangkörpern der UdSSR. Im Wettbewerb der Studentenorchester in Westberlin errang das Sinfonieorchester des Moskauer Konservatoriums unter seiner Leitung den 1. Preis. Konzertreisen führten den Künstler, der von der in- und ausländischen Musikkritik als eine große Dirigentenbegabung bezeichnet worden ist, u. a. in die SFR Jugoslawien, DDR, nach Österreich, Italien, Belgien, Luxemburg, in die BRD, USA, nach Kuba und Ägypten.

ZUR EINFÜHRUNG

Modest Mussorgski, der geniale russische Komponist, hat uns nicht sehr viele Werke hinterlassen. Seine Opern und seine Lieder haben sich allerdings die ganze Welt erobert. Weniger bekannt sind seine Orchesterstücke, deren bedeutendstes „Eine Nacht auf dem Kahlen Berge“, heute erklingt. Es ist ein Jugendwerk, dessen erste Skizzen in den Jahren 1860–62 entstanden sind. In einem Brief an Balakirew, Haupt und Lehrer des „Mächtigen Häufleins“ (ein Spottname, der dann zum Ehrennamen für die Gruppe der Komponisten: Balakirew, Mussorgski, Borodin, Cui und Rimski-Korsakow wurde), vom 26. September 1860 lesen wir: „Es fand sich außerdem noch eine höchst fesselnde Arbeit, die zum nächsten Sommer fertiggestellt werden soll. Nämlich: eine vollständige Handlung auf dem ‚Kahlen Berge‘, dem Drama ‚Die Hexen‘ von Baran Mengden entnommen: Hexensabbat, vereinzelte Episoden von Zaubern, ein Triumphmarsch dieses ganzen Gesindels und als Finale — eine Verherrlichung des Sabbats, personifiziert durch den Satan, den Gebieter auf dem ‚Kahlenberge‘. Der Text ist vortrefflich. An Material gibt es schon einiges, es könnte ein vortreffliches Stück werden...“

Er blieb bei dieser Meinung, auch als Balakirew, der Lehrmeister, das Werk nur bedingt anerkennen wollte. Das ergibt sich aus einem späteren Brief (24. September 1862), in dem es heißt: „Nie werde ich aufhören, dieses Stück für anständig zu halten und namentlich für ein solches, in dem ich nach selbständigen kleineren Sachen zum ersten Male auch in einem größeren Werk mein eigenes Gesicht gezeigt habe... Ob Sie nun, lieber Freund, die Absicht haben, meine ‚Hexen‘ aufzuführen oder nicht — am allgemeinen Plan und der Ausarbeitung werde ich nichts mehr ändern — an diesen ‚Hexen‘, die genau mit dem Inhalt des Vorwurfs übereinstimmen und ohne Verstärkung und Nachahmung geschaffen wurden... Meine Aufgabe habe ich, so gut ich konnte, bewältigt. Nur in den Schlaginstrumenten, mit denen ich Mißbrauch trieb, will ich vieles verändern.“ Mussorgski hat das Werk mehreren Umarbeitungen unterzogen. Die endgültige Gestalt erhielt es durch Rimski-Korsakow nach dem Tod des Komponisten. Es gliedert sich in vier Teile: 1. Versammlung

der Hexen, ihr Gerede und Geklatsche; 2. Satans Fahrt; 3. Unflätige Ehrenbezeugungen vor dem Satan oder Der schwarze Dienst; 4. Hexensabbat — wildes Bacchanal. Beim Höhepunkt des Hexensabbats läutet von fern her das Glöckchen der Dorfkirche, das die Geister der Finsternis zerstreut. — Tagesanbruch. Mit dem Kahlen Berg ist ein Ort in der Nähe von Kiew gemeint, an dem sich nach dem Volksglauben die Hexen versammeln. Mussorgski nannte das Werk „ein original russisches, das aus den heimatlichen Feldern hervorgebrochen und mit russischem Brot genährt worden ist“. In der Tat: mag manches an dieser Tondichtung an Franz Liszt erinnern, mag der Einfluß von dessen „Danse macabre“ zu spüren sein (Liszt war bei den Mitgliedern des „Mächtigen Häufleins“ hochgeschätzt) — die besondere Note erhält sie durch die original-russische Färbung.

Ferruccio Busoni, Sohn eines italienisch-deutschen Musikerehepaars (der Vater war Klarinettenvirtuose, die Mutter Anna Weiß-Busoni, Tochter eines Deutschen, eine bekannte Pianistin), zeigte schon in früher Kindheit eine eminente pianistische Begabung, die im Elternhaus erste Förderung erfuhr. Dann wurde er in Graz Schüler von Wilhelm Mayer und — auf Empfehlung von Brahms — in Leipzig u. a. von Carl Reinecke. Nach Abschluß seiner Studien unternahm er als brillanter Klaviervirtuose Konzertreisen durch ganz Europa, die ihn auch wiederholt zum Dresdner Gewerbehauseorchesters bzw. Philharmonischen Orchester führten, und nach Übersee. Daneben wirkte er als Lehrer an den Konservatorien in Helsinki, Moskau, Boston, New York und Bologna und war vorübergehend auch in Wien und Zürich pädagogisch tätig. Seit 1890 lebte er hauptsächlich in Berlin, wo er 1900 eine Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste übernahm. Am 27. Juli 1924 verstarb der hochgebildete, vielseitige Künstler im Alter von 58 Jahren in Berlin.

Jakob Wassermann hat einmal gesagt, daß das Schaffen Ferruccio Busonis „auf dem Kontrast zwischen glühender Gegenwartigkeit und einer schicksalvollen Bindung an die Tradition, zwischen Elementarität und alter Form, zwischen lateinischer Helligkeit und deutscher Spekulation beruhte“. Obwohl er als Komponist, Pianist, Pädagoge und Ästhetiker in der deutschen Musikentwicklung der ersten Jahr-



AURÉLE NICOLET, einer der berühmtesten Flötisten unserer Zeit, gleichermaßen begehrt als Solist wie als Pädagoge, typischer Vertreter der französischen Bläuserschule, stammt aus Neuchâtel (Schweiz), wo er 1926 geboren wurde. Schon im Alter von zwölf Jahren trat er erstmalig in der Öffentlichkeit auf. Er studierte Flöte (André Jaunet) und Komposition (W. Burkhard) in Zürich und in Paris (Marcel Moyse). Erste Preise gewann er während seines Studiums am Pariser Conservatoire und beim internationalen Musikwettbewerb in Genf (1948).

Nach Tätigkeiten im Tonhalle-Orchester Zürich und in Winterthur holte ihn Wilhelm Furtwängler 1950 als Soliflötisten zu den Berliner Philharmonikern, denen er bis 1959 angehörte. Seitdem ist seine Karriere gekennzeichnet durch eine Vielzahl von Konzerten im In- und Ausland. Er musizierte unter den Dirigenten Furtwängler, Ansermet, Celibidache, Keilberth, Sawallisch, Solti, Maazel, Boulez und vielen anderen. Der prominente Künstler ist ständiger Gast internationaler Festspiele. Er produzierte zahlreiche Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen. Auréle Nicolet, der auch bei den Sommerkursen des Mozarteums in Salzburg lehrte, ist Professor an der Hochschule für Musik in Freiburg. Zu den Ehrungen, die dem Künstler in den letzten Jahren zuteil wurden, gehört auch der Harriet-Cohen-Musikpreis 1967. Auréle Nicolet musizierte seit 1967 mehrfach mit der Dresdner Philharmonie.

CHRISTIANE GERHARD-NICOLET, Schülerin und Gattin Auréle Nicolets, wurde in Birkenfeld (BRD) geboren, wo sie in einer musikalischen Familie aufwuchs. Ihr Studium absolvierte sie in Essen, am Pariser Conservatoire und an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg. 1971 gewann sie den 3. Preis der „Guilde des Artistes“ und den „Prix Claude Debussy“ Paris. Die Künstlerin ist Soliflötistin des Radio-Sinfonieorchesters Basel und absolvierte zahlreiche Konzerte sowie Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen in der Schweiz, BRD und in Japan. Auch in der DDR wurde sie — gemeinsam mit Auréle Nicolet — zu Rundfunkaufnahmen verpflichtet. Bereits 1978 konzertierte sie — zusammen mit ihrem Gatten — bei der Dresdner Philharmonie.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

zehnte unseres Jahrhunderts nicht nur eine anregende, sondern vielfach eine bestimmende Position einnahm, in geistvollen Schriften Klarheit über die Entwicklung der zeitgenössischen Musik zu schaffen suchte und mit diesen seinen, etwas apodiktischen Arbeiten „(Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“ und „Von der Einheit der Musik“) im Mittelpunkt damaliger musikästhetischer Auseinandersetzungen stand, sank sein Ansehen nach seinem Ableben verhältnismäßig rasch ab. Heute ist von seinem reichen kompositorischen Werk (Orchester-, Kammer- und vor allem Klaviermusik, Opern wie „Turandot“ und „Doktor Faust“, Kantaten, Chöre, Lieder und zahlreiche Bearbeitungen) wie auch von seinen schriftstellerischen Arbeiten nur noch wenig bekannt.

Busoni prägte für das ihm vorschwebende musikalische Ideal den Begriff der „neuen Klassizität“, worunter er die „Meisterung, die Sichtung und Ausbeutung aller Errungenschaften vorausgegangener Experimente; ihr Hineintragen in feste, schöne Formen“ sowie vor allem „das Wiedererlangen der Melodie – als Beherrscherin aller Stimmen, aller Regungen, als Trägerin der Idee und Erzeugerin der Harmonie“ verstanden wissen wollte. Seine Tonsprache, durch starkes Formempfinden gekennzeichnet und durch seine Leitsterne Bach, Mozart und Liszt zweifellos beeinflusst, erwuchs vornehmlich aus der Klangwelt des Klaviers, dankte er doch diesem Instrument in erster Linie seinen internationalen Ruf. Dabei stieß er in neue Bereiche der Harmonik vor.

Nachdem die Dresdner Philharmonie bereits 1969 mit der Aufführung der Indianischen Fantasie für Klavier und Orchester op. 44 an den zu Unrecht vergessenen Komponisten erinnert hatte, erklingt heute ein weiteres konzertantes Werk Busonis: sein 1922 komponiertes, heiter-spielerisches Divertimento für Flöte und Orchester op. 52, ein Zeugnis der Liebe seines Schöpfers zu Mozart, seines Strebens nach der „neuen Klassizität“, duftig, durchsichtig, mit feinen Strichen hingezauberte Musik, knapp und fesselnd in Form und Aussage. Obwohl Trompeten und Pauken besetzt sind, läßt der beinahe durchwegs dreistimmig geführte Orchestersatz jede Stimme des kleinen Instrumentalkörpers zur Geltung kommen, ohne die Zartheit der virtuos konzertierenden Flöte mit schweren Akzenten zu belasten. „Gleich einer Silberstiftskizze auf blaßblauer Fläche verhaucht die lange, lieblich geschwungene melodische

Phrase des langsamen Mittelteiles“ (G. Seldin-Goth).

Der französische Komponist François Devienne, 1759 in Joinville (Haut-Marne) geboren und 1803 im Irrenhaus zu Charenton verstorben, erwarb sich bei den Zeitgenossen vor allem Wertschätzung durch seine außerordentliche Virtuosität auf der Flöte und dem Fagott, Instrumente, die er früh zu beherrschen lernte, aber auch durch die reizvolle und anmutige melodische Erfindung seiner Kompositionen, die er in großer Zahl mit erstaunlicher schöpferischer Fruchtbarkeit und Leichtigkeit produzierte (u. a. 11 komische Opern und Singspiele, viele Konzertante Sinfonien, Flötenkonzerte, Quartette, Trios, Duette, Soli und Sonaten für oder mit Flöte, Klarinette, Oboe, Fagott). In den 80er Jahren des 18. Jh. war er Musiker der Schweizer Garde in Paris und trat in den Concerts spirituel auf. Seit 1789 wirkte er als 1. Fagottist im Orchester des Théâtre de Monsieur. 1795 wurde er Professor für Flötenspiel am Pariser Conservatoire und legte eine mehrfach neugedruckte Flötenschule vor, die noch heute ihren Dienst leistet. Bei Ausbruch der Französischen Revolution 1789 wandte er sich zunehmend der Bühnenkomposition zu, schrieb aber auch Musiken für revolutionäre Kundgebungen und Feste. Seit 1791 gehörte er, im Range eines Sergeanten, zur Musik der Nationalgarde und beteiligte sich mit Gossec und Caillet, Vertretern der französischen Revolutionsmusik, an den großen öffentlichen Aufführungen zu Ehren der Revolution und komponierte außer patriotischen Hymnen und Liedern sinfonische Werke, von denen das bedeutendste „La Bataille des Jemmapes“ ist.

Den dauerhaftesten Teil seines umfangreichen Oeuvres verkörpern die kammermusikalischen Arbeiten und die Werke für Flöte. Hier findet sich Einfallsreichtum, gepaart mit Leichtigkeit, Eleganz und eine genaue Vertrautheit mit den Möglichkeiten der Instrumente. Das zeigt auch die heute erklingende Sinfonie concertante für 2 Flöten und Orchester G-Dur op. 76, die in ihren zwei Sätzen beiden Soloinstrumenten überaus dankbare, brillante Aufgaben zuweist, einen echten konzertanten Dialog bietet. Dem graziösen Allegretto-Thema des zweiten Satzes, das in vier Variationen virtuos abgewandelt wird, ist eine kurze Adagio-Einlei-

tung vorangestellt. Das Werk erschien erstmals um 1798/99 in Paris im Druck.

Dmitri Schostakowitschs Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 54, ein nur dreisätziges Werk, 1939 vollendet und in Leningrad mit der dortigen Philharmonie unter Mrawinski uraufgeführt, ist eine Art Fortsetzung der 5. Sinfonie des Komponisten. Der erste Satz (Largo) entwickelt Gedanken, die dem trauervollen Largo der „Fünften“ verwandt sind, wenn sie auch anders ausgedrückt werden. Der Satz ist monothematisch (nur mit einem Thema) angelegt. Er ist auf einer Variationenfolge aufgebaut. Dabei findet eine in sich versunkene, schwermütige Nachdenklichkeit ihren intensivsten Ausdruck. Im Gegensatz zum Largo der 5. Sinfonie herrschen in diesem Largomonolog größere Ruhe der Darstellung, einsichtsvolles Verzicht und Objektivität des Ausdrucks. Durchströmt die 5. Sinfonie ein noch lebendiges, eben erst durchlittenes Gefühl, so äußert sich hier die objektive Aussage des Überwundenen. Schostakowitsch entwickelt eine weite sinfonische Bewegung in einem einzigen melodischen Atem. Er folgt darin dem von ihm so hochverehrten Johann Sebastian Bach, wobei sich natürlich seine musikalische Gestaltungsweise auf ganz anderer Ebene bewegt. Besonders im Mittelteil treten deklamatorisch-rezitativische Züge, die hier charakteristisch sind, hervor. Das Largo verklingt in tragischer Schicksalsergebenheit (Erinnerung an überstandene Leiden).

Im Kontrast zu diesem grüblerischen, lyrisch-philosophischen Largo versetzen uns die beiden

folgenden Sätze in die Welt lichter Daseinsfreude. In diesen Sätzen ist alles schimmernd, strahlend, alles trägt uns in unübersehbare, sonnendurchflutete Weiten. Der zweite Satz (Allegro), überaus reich an Ideen, Klangfarben und Rhythmen, ist ein zauberhaftes Scherzo, eines der besten von Schostakowitsch. Das erste Thema schwebt sanft wie ein Lüftchen in den zierlichen Rhythmen eines schnellen Menuetts oder Walzers vorüber. Im zweiten Thema, zurückhaltender in der Bewegung, kommt der Walzer- oder eigentlich Ländlercharakter noch deutlicher zur Geltung. Das dritte Thema, breit und schwungvoll, erklingt im Zwiegespräch der Celli und Kontrabässe mit den Violinen. Bemerkenswert für das ganze Stück ist die Leichtigkeit der polyphonen Handschrift.

Für das glanzvolle, funkelnd instrumentierte Finale hat Schostakowitsch eine schlichte, melodienreiche Sprache gefunden. Man empfindet diese Musik als ein frohes Spiel des schöpferischen Bewußtseins, das sich von der Last der Vorurteile und Verirrungen befreit hat: „Die Welt ist schön!“ sagt der Komponist.

Das Hauptthema erinnert, seinem rhythmischen Charakter entsprechend, an einen Galopp. Neue thematische Bildungen, die den schelmisch-flatternden Grundcharakter unterstreichen, bereichern die Entwicklung. Ebenso schelmisch und anmutig ist das zweite Thema. Der Mittelteil des Finalsatzes beginnt mit einer schweren, stampfenden Bewegung der Bässe. Vor diesem Hintergrund hebt sich eine Episode ungehemmter Fröhlichkeit ab. Mit einem stürmischen Lauf endet dieses lebensfrohe, humorvolle Finale.



VORANKÜNDIGUNGEN :

Freitag, den 7. Dezember 1979, 20 Uhr (Anrecht A 1)
Sonnabend, den 8. Dezember 1979, 20 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden (Anrecht A 2)
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Milan Horvat, SFR Jugoslawien
Solisten: Radmila Smiljanič, SFR Jugoslawien, Sopran
Gertrud Oertel, Leipzig, Alt
Eberhard Büchner, Berlin, Tenor
Siegfried Vogel, Berlin, Baß

Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Herwig Saffert

Antonín Dvořák: Stabat mater für Soli, Chor, Orgel
und Orchester op. 58

Dienstag, den 25. Dezember 1979, 20 Uhr (Freiverkauf)
Mittwoch, den 26. Dezember 1979, 20 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler
Solist: Ludwig Güttler, Dresden, Trompete

Werke von Brahms, Hummel und Mozart

Montag, den 31. Dezember 1979, 19 Uhr (Freiverkauf)
Dienstag, den 1. Januar 1980, 20 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Strauß-Abend

Dirigent: Hans Graf, Österreich

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in die 6. Sinfonie Schostakowitschs
stammt von dem Schostakowitsch-Biographen Iwan
Martynow (Moskau)

Spielzeit 1979/80 — Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Druck: GGV, Prod.-Stätte Pirna III-25-12 ItG 009-73-79

EVP: 0,25 M

Verehrte Konzertfreunde!

Da der zuständige Musikverlag das Orchestermaterial für die Sinfonie concertante von François Devienne nicht geliefert hat, spielen Christiane Gerhard-Nicolet und Aurèle Nicolet von

Domenico Cimarosa **Konzert für zwei Flöten und Orchester G-Dur**

(1749–1801)

Allegro

Largo

Rondo (Allegretto ma non tanto)

Wir bitten für diese Änderung um Ihr Verständnis.

ihre

DRESDNER PHILHARMONIE

III-9-17 ItG 009/81/79



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

