



6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1981/82

6.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 10. April 1982, 20.00 Uhr

Sonntag, den 11. April 1982, 20.00 Uhr

dresdner philharmoniker

Dirigent: Serge Baudo, Frankreich

Solist: Michail Pletnjow, Sowjetunion, Klavier

Robert Schumann
1810—1856

Ouvertüre zur Oper „Genoveva“ op. 81

Langsam — Leidenschaftlich bewegt

Edvard Grieg
1843—1907

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 16

Allegro molto moderato

Adagio

Allegro moderato molto e marcato

PAUSE

César Franck
1822—1890

Sinfonie d-Moll

Lento — Allegro non troppo

Allegretto

Allegro non troppo



SERGE BAUDO, der berühmte französische Dirigent und Komponist, wurde 1927 in Marseille als Sohn einer Musikerfamilie geboren: sein Vater war Professor am Conservatoire Paris, der Cellist P. Tortelier ist sein Onkel. Er studierte in seiner Heimatstadt sowie am Pariser Conservatoire, wo er den 1. Preis für Dirigieren, Schlagzeugspiel und Kammermusik erhielt, wobei er parallel Klavier, Fuge und Kontrapunkt studierte. Seine Lehrer waren u. a. die Brüder J. und N. Gallon (Komposition) und L. Faurestier (Dirigieren). Seine Laufbahn begann 1959 als Leiter des Radio- und Fernsehorchesters Nizza, 1963 wurde er ständiger Dirigent (zeitweilig auch Chef) der Pariser Oper. Einen internationalen Durchbruch erzielte er 1966, als er H. v.

Karajan an der Mailänder Scala in „Pelléas und Mélisande“ vertrat. 1967 gründete er mit Ch. Münch das Orchestre de Paris, bei dem er bis 1970 ständiger Dirigent war. 1971 übernahm er die Leitung des Orchestre de Lyon. Gastspiele führten den hervorragenden Konzert- und Operndirigenten zu internationalen Spitzenorchestern, an führende Bühnen der Welt (Paris, Berlin, Wien, New York, Mailand) und zu den großen Musikfestivals. Zahlreiche Schallplattenaufnahmen (Saint-Saëns, Debussy, Ravel, Honegger), z. T. mit dem Grand Prix National du Disque in Paris ausgezeichnet, verbreiteten seinen künstlerischen Ruf.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Daß Robert Schumann auch eine Oper – „Genoveva“ op. 81 – geschrieben hat, ist wenig bekannt. Freilich gehört dieses Werk, dem ein vom Komponisten nach den Genoveva-Dramen von Tieck und Hebbel zusammengestelltes Textbuch zugrundeliegt, in noch stärkerem Maße etwa wie Carl Maria von Webers „Euryanthe“ oder „Oberon“ zu den Schmerzenskindern der deutschen Operngeschichte. Es konnte sich trotz herrlichster Musik infolge des undramatischen Librettos und einer betont lyrischen Grundkonzeption nicht auf der Bühne durchsetzen. Der Komponist war schlecht beraten, als er Wagners wohlmeinende Ratschläge über die dramaturgischen Schwächen seines Opernbuches „Genoveva“ unbeachtet ließ. Ihre Uraufführung erlebte die Oper am 28. Juni 1850 in Leipzig. Schumann entschied sich für den „Genoveva“-Stoff, weil in ihm, ähnlich wie in „Faust“ oder in Byrons „Manfred“, das „Ringens gigantischer Doppelnaturen“ gezeigt wurde. Der innere Bruch des Werkes aber liegt darin, daß Schumann als Musiker das Schwergewicht auf die Gestalt der Genoveva – einer romantischen Dulderin – legte und zwar so ausgeprägt, daß selbst die Partie des Gegenspielers Golo musikalisch von dieser Seite aus beeinflußt erscheint.

Anders aber noch in der 1847 in Dresden komponierten Overtüre zur Oper „Genoveva“, die, unter dem unmittelbaren Eindruck des Hebbelschen Dramas entstanden, geistig und auch in der Thematik auf Golo, der aus Sinnlichkeit zum satanischen Verbrecher wird, abzielt! Diese Overtüre zählt neben der Manfred-Overtüre zu Schumanns besten Orchesterwerken. Schon die langsame Einleitung bestimmen zwei düstere Motive, die in der Oper dem finsternen Golo zugewiesen sind. Im schnellen Hauptteil der Overtüre spiegelt ein leidenschaftlich-begehrndes, herausforderndes Thema in der ersten Violine die dunklen Absichten Golos wider. Das leidvolle Seitenthema, in den Klarinetten und Violinen wechselnd ertönend, weist auf die Gestalt der Genoveva hin. Es kann sich jedoch nicht durchsetzen. Da erscheint eine weitere Themengestalt, die die unverbrüchliche Treue des getrennten Gattenpaares Siegfried und Genoveva symbolisiert. Das Motiv Golos beherrscht die Situation wieder am Schluß der Durchführung und in der Reprise. Erst in der C-Dur-Coda erscheinen die lichten Gedanken Genovevas und Siegfrieds wieder. Freilich endet

die Overtüre dann, um eine direkte Verbindung zum Beginn der Oper herzustellen, mit dem nach Dur versetzten Golo-Motiv.

Der zu seiner Zeit auch als Pianist und Dirigent angesehene norwegische Komponist Edvard Grieg hatte in seiner Eigenschaft als erster Nationalmusiker seines Landes keine Vorgänger, keine Tradition, an der er hätte anschließen können. Er war der erste skandinavische Komponist, der die Volksmusik seiner Heimat in die Sphäre der Kunstmusik hob, nicht aber, indem er folkloristische Elemente wörtlich zitierte, sondern in dem er sein eigenes Schaffen an der charakteristischen Wesensart norwegischer Volksmusik ausrichtete. Am Ende seines Lebens schrieb Grieg einmal: „Künstler wie Bach und Beethoven haben auf den Höhen Kirchen und Tempel errichtet. Ich wollte . . . Wohnstätten für die Menschen bauen, in denen sie sich heimisch und glücklich fühlen . . . Ich habe die Volksmusik meines Landes aufgezeichnet. In Stil und Formgebung bin ich ein deutscher Romantiker der Schumann-Schule geblieben. Aber zugleich habe ich den reichen Schatz der Volkslieder meines Landes ausgeschöpft und habe aus dieser bisher noch unerforschten Emanation der nordischen Volksseele eine nationale Kunst zu schaffen versucht.“ Mit seiner bodenständigen Kunst, seinen schwermütig-lyrischen, aber auch kräftigen Liedern, seinen eigenwilligen, häufig tänzerisch profilierten kleinen Instrumentalformen eroberte Grieg die Gunst der Musikfreunde in aller Welt. Seine immer und im guten Wortsinne volkstümliche Musik ist gekennzeichnet durch eine sinnhafte Melodik, eine herbsüße Harmonik, farbig-satte Instrumentation und eine aparte, von skandinavischer Folklore beeinflusste Rhythmik.

Unter Edvard Griegs wenigen größeren Kompositionen ragt das 1868, also mit 25 Jahren geschriebene Klavierkonzert a-Moll 16 bedeutsam heraus. Der Komponist widmete es dem norwegischen Pianisten Edmund Neupert, der es 1869 in Kristiania erfolgreich aufführte. Das Beispiel des Schumannschen Klavierkonzerts a-Moll hat maßgeblich die Gestaltung dieses Griegschen Jugendwerkes beeinflusst, das übrigens ebenfalls mottohaft vom Soloinstrument eröffnet wird. Aber auch die virtuose Klaviertechnik Chopins und Liszts mag Anregungen geboten haben. Nicht ohne Grund hat Hans von Bülow Grieg einmal den „Chopin des Nordens“ genannt. Nach dem energischen Vorspruch stellt das Orchester das anfangs rhythmisch-markante, dann in fließende



MICHAEL PLETNJOW, 1957 in Archangelsk geboren, entstammt ebenfalls einer Musikerfamilie. Ersten Klavierunterricht erhielt er in Kasan. Mit 13 Jahren wurde er in die Zentrale Musikschule des Moskauer Konservatoriums aufgenommen. Seit 1974 studierte er bei Jakow Flier und – nach dessen Tod – bei Lew Wlasenko am Moskauer Konservatorium. 1973 erhielt er den Grand Prix des Internationalen Wettbewerbs junger

Musiker in Paris, 1977 wurde er 1. Preisträger des Allunionswettbewerbes der Pianisten in Leningrad, und 1978 gewann er den 1. Preis beim IV. Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau. Über seine bereits umfangreiche internationale Konzerttätigkeit hinaus machten ihn mehrere Schallplattenaufnahmen bekannt. Auch als Komponist ist er hervorgetreten.

melodische Bewegung übergehende Hauptthema vor, das auch vom Klavier aufgegriffen wird. Der Solist leitet sodann zum lyrischen Seitenthema über, das zuerst in den Celli erklingt; rhapsodisch freizügig, gedrängt ist die Durchführung. Zum pianistischen Höhepunkt des Satzes wird die große Kadenz, in die die Reprise mündet. Das Hauptthema wird hier prächtig ausgeschmückt. In der kurzen Coda erklingt nochmals das Einleitungsmotto. Echten Griechischen Personalstil bietet der zweite Satz (Adagio) mit seiner ruhig strömenden Des-Dur-Melodie, die gedämpfte Streicher vortragen, bis sie der Solist aufgreift und zu einer imposanten Steigerung führt. Nur durch eine Fermate getrennt, schließt sich das Finale an. Norwegische Volkstanzrhythmen bestimmen das Hauptthema. Einer energiegeladenen Kadenz folgt eine stürmische Stretta. Dann wird der Satz mit dem lyrischen Seitenthema in jubelnder Ausdruckssteigerung gekrönt und beschlossen.

Die Werke des französischen Komponisten César Franck – u. a. Oratorium „Les Béatitudes“ (Die Seligpreisungen), Sinfonie d-Moll, Sinfonische Variationen für Klavier und Orchester, Sinfonische Dichtung „Psyché“, Klavierquintett f-Moll, Streichquartett D-Dur, Violinsonate A-Dur, Präludium, Choral und Fuge für Klavier, zahlreiche weitere Orgel- und Kammermusikwerke – errangen fast ausnahmslos erst nach dem Tode des Komponisten Anerkennung und Erfolg; zu seinen Lebzeiten waren ihm und seinem reichhaltigen, vielseitigen Schaffen wenig Glück beschieden, seine Kompositionen vermochten sich nicht durchzusetzen. Franck, als Sohn eines wallonischen Vaters und einer deutschen Mutter 1822 in Lüttich geboren, kam früh nach Paris, wo er als Schüler des Konservatoriums zahlreiche Auszeichnungen und Ehrungen errang, die ihm später, als reifem Meister versagt blieben. Jahrzehntlang lebte er als Musiklehrer und Organist unter ärmlichen Verhältnissen in Paris, ehe er 1872 als Professor an das Konservatorium der Stadt berufen wurde und dort bis zu seinem Tode im Jahre 1890 tätig war. Einflüsse der Romantik und Spätromantik, insbesondere von Brahms, Liszt, Wagner und Berlioz, aber auch der französischen und deutschen Musik des 18. Jahrhunderts (Rameau, Bach) wurden von seiner starken schöpferischen Persönlichkeit verarbeitet, verschmolzen im Werk des bedeutenden Komponisten in interessanter Verbindung zu einer eigengeprägten Sprache.

Francks Sinfonie d-Moll, eines seiner wenigen Werke, die bei uns häufiger zu hören sind (obgleich seine Musik gerade durch die von Bach, Brahms und Wagner empfangenen Anregungen der deutschen keineswegs wesensfremd ist), wurde zwischen 1886 und 1888 komponiert und 1889 in Paris uraufgeführt. Die schöne und bedeutende, in ihrer Grundstimmung schwermütig-nachdenkliche Schöpfung in einem typisch spätromantischen, farbig-weichen Ausdrucksstil gehalten, umschließt in ihrer weiten Gefühlsspanne Empfindungen von zarter Innigkeit ebenso wie starke dramatische Ausbrüche. Deutlich wird der leidenschaftliche Kampf gegen Gefühle tragischer Einsamkeit und Zerrissenheit, das innere Streben nach Klarheit und Licht, nach Befreiung und Freude. Das dreisätzig angelegte Werk, dem ein langsamer Satz fehlt, gehört seinem formalen Aufbau und seiner thematischen Gliederung nach zur zyklischen Form; der Sinfonie wird durch die leitmotivartige Verwendung der Hauptthemen in allen drei Sätzen, das Aufgreifen der einzelnen Themen in mannigfaltiger Beleuchtung, eine gedankliche und gestaltungsmäßige Einheit verliehen. Von einem langsamen Abschnitt (Lento) wird der erste Satz eingeleitet, der durch einen häufigen Wechsel von Tonarten und Tempi charakterisiert wird und vorwiegend heftige, stürmische Gefühlsausbrüche, schmerzliche Spannungen zum Ausdruck bringt. Das melancholische Hauptthema des Satzes, das bestimmend für dessen Verlauf wird, erklingt anfangs in Bratschen, Celli und Kontrabässen und wird im folgenden Allegro rhythmisch und in seinem Charakter verändert. Nach einmal schließt sich der Wechsel zwischen schwermütigem Lento und heftig-trotzigem Allegro an. Ein zweites, kantables Thema in Violinen und Holzbläsern bringt kaum Tröstung. Motive beider Themen werden in einem durchführungsartigen Teil verarbeitet. Obwohl es am Ende des Satzes, an dem das Hauptthema nach einmal wuchtig im Orchestertutti ertönt, zu einem Dur-Ausklang kommt, wird die schmerzliche Ausgangsstimmung nicht überwunden. Nach einer kurzen Einführung durch Harfe und Streicher trägt das Englischhorn das melodische Hauptthema des zweiten Satzes (Allegretto) vor. Klarinetten und Hörner, nach acht Takten durch die Flöte verstärkt, antworten ihm. Im Mittelteil des poetischen Satzes, der insgesamt heiterer und entspannter als der erste Satz angelegt ist, haben vor allem die Violinen eine führende Rolle inne. Hauptmotive der beiden anderen Sätze erscheinen wieder im Finalsatz (Allegro non troppo), der mit stürmischen Einleitungstakten einsetzt und den schließlichen Sieg über

die – auch noch hier wieder wirksam werden – tragischen Elemente des Werkes bringt. Neu treten zu den bereits bekannten, wieder aufgegriffenen Motiven noch das Kopfmotiv des Finales (Fagotte und Celli) sowie ein Sei-

tenthema der Blechbläser. Hell und licht bietet sich endlich der überzeugend gestaltete, befreiende Ausklang der Sinfonie in feierlichen Klängen der Bläser, in prächtigen Klangfarben des vollen Orchesters dar.

Dr. Dieter Härtwig

Am 19. März 1982 verstarb unerwartet

Herr Wilhelm Göhler

über viele Jahre Vorstand und Mitglied unseres Besucherrates.

Die Dresdner Philharmoniker verlieren mit ihm einen erfahrenen und kenntnisreichen Musikfreund, der in enger Verbundenheit zu unserem Institut stets um die Belange unserer Konzertfreunde bemüht und uns ein wertvoller Berater war. In ehrendem Gedenken

DRESDNER PHILHARMONIKER

Herr Miroslav Lastovka als Vorspieler der 1. Violinen
Herr Josef Brabec Solo-Bratsche
Herr Stanislav Finda Flöte

Achtung! Anrechtserneuerung!

Abholung der Karten für die Reihe AK/J 1982/83 durch die Kulturableute am 13., 14. und 15. April 1982, 10.00–12.00 Uhr, Kulturpalast, Informationsstand.

Programmblätter der Dresdner Philharmoniker
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Spielzeit 1981/82 — Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Druck: GGV, Prod.-Stätte Pirna III-25-12 ItG 009-27-82
EVP —,25 M