

4. PHILHARMONISCHES KONZERT 1983/84

4.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonnabend, den 14. Januar 1984, 20.00 Uhr
Sonntag, den 15. Januar 1984, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Miltiades Caridis, Österreich
Solist: Ralf-Carsten Brömsel, Dresden, Violine

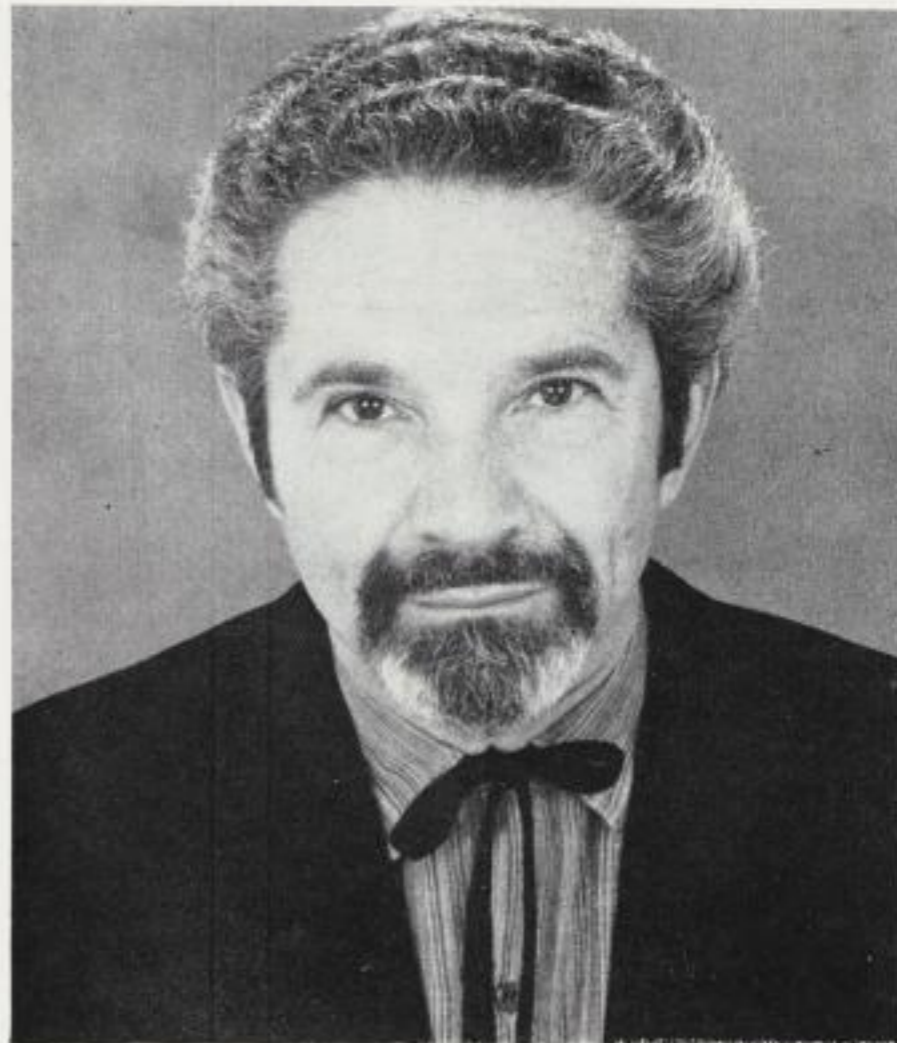
Franz Schubert
1797–1828
Sinfonie Nr. 3 D-Dur
Adagio maestoso – Allegro con brio
Allegretto
Menuetto (Vivace)
Presto vivace

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791
**Konzert für Violine und Orchester
D-Dur KV 218**
Allegro
Andante cantabile
Rondo (Andante grazioso – Allegro ma non
troppo)
Kadenz von Paul Badura-Skoda
und Eduard Melkus

PAUSE

Maurice Ravel
1875–1937
Ma mère l'oye (Meine Mutter, die Gans)
– Märchensuite für Orchester
Pavane de la Belle au bois dormant
(Dornröschens Pavane)
Petit Poucet (Der kleine Däumling)
Laironnette, Impératrice des Pagodes
(Die Häbliche, Kaiserin der Pagoden)
La Belle et la Bête
(Die Schöne und das Ungeheuer)
Le jardin féérique (Der Zaubergarten)

Béla Bartók
1881–1945
Der wunderbare Mandarin – Konzertsuite



MILTIADES CARIDIS, 1923 als Sohn griechisch-deutscher Eltern in Danzig geboren, kam nach im ersten Lebensjahr nach Dresden. Hier erhielt er seinen ersten Musikunterricht und wurde Kreuzschüler. Nach vor Kriegsbeginn übersiedelte er nach Athen und beendete später sein Musikstudium an der Wiener Musikakademie in der Dirigentenklasse Prof. Hans Swarowskys. Es folgten Engagements an die Opernhäuser in Graz (1948) und Köln (1959). Unter der Direktion Herbert von Karajans wurde er 1962 an die Wiener Staatsoper verpflichtet, an der er bis 1969 wirkte. Zugleich betätigte er sich als Konzertdirigent bei Radio Wien, als Chefdirigent der Philharmonia Hungarica, als ständiger Dirigent des Radio-Sinfonieorchesters Kopenhagen. Abgesehen von einzelnen Gaststudierungen an der Nationaloper Athen, der Staatsoper München und der Wiener Volksoper widmete er sich seit 1969 ausschließlich der Konzerttätigkeit. 1969/75 war er künstlerischer Leiter der Philharmonischen Gesellschaft Oslo, 1975/81 GMD der Stadt Duisburg. 1979 übernahm er die künstlerische Leitung des Tonkünstler-Orchesters Wien. 1970 wurde er zum österreichischen Professor ernannt, 1981 erhielt er die Bartók-Medaille der Ungarischen VR in Würdigung seiner Interpretationen der Werke dieses Komponisten. Verpflichtungen als Gastdirigent führten ihn zu vielen europäischen Orchestern, nach Amerika und Japan sowie zu internationalen Festspielen (Berlin-West, Wien, Salzburg, Athen, Luzern, Bergen, Prag, Holland- und Flandern-Festival). Zahlreiche Schallplatten- und Funkaufnahmen machten seinen Namen ebenfalls bekannt.

ZUR EINFÜHRUNG

Im Unterschied zu den Sinfonien Nr. 1 und 2 sind die übrigen Jugendsinfonien Franz Schuberts nicht mehr für das Schülerorchester im Wiener Stadtkonvikt geschrieben. Wir dürfen es sogar weitgehend seiner eigenen Initiative zuschreiben, wenn aus den wöchentlichen Quartett-Übungen in seinem Vaterhaus ein Liebhaber-Orchester zustande kam, das unter Leitung eines erfahrenen Mitglieds des Burgtheater-Orchesters erst im Hause eines Kaufmanns, dann im bekannten Schottenhof seine Übungen aufnahm. Hier dirigierte Schubert zwar nicht, sondern verstärkte die Bratschen. Vor allem aber belieferte er sein Orchester mit Ouvertüren und Sinfonien. Wie rasch dabei seine Feder übers Papier fliegen konnte, beweist die Sinfonie Nr. 3 D-Dur. Bis auf ihre ersten 47 Takte ist sie in der unwahrscheinlich kurzen Zeit von 8 Tagen im Juli 1815 geschrieben worden. Das wäre selbst für einen Schubert ein Ding der Unmöglichkeit gewesen, hätte ihn nicht eine feste Konzeption geleitet, die sein Genie und sein damals schon gefestigtes Können in sichere Bahnen lenkte. Tatsächlich erscheint die Sinfonie wie aus einem Guß, jeder Satz dieselbe Werkidee von anderer Seite auflösend. Bereits die Einleitung (Adagio maestoso) hält die Grundhaltung des ganzen Werkes, den erzählerischen Humor, von den ersten Takten an fest. Kein Zufall darum, daß ihre Grundgestalt, ein aufschneidender Skalenlauf, auch im folgenden Allegro-Satz eine wichtige Tutti-Rolle spielt. Derselbe gutgelaunte Erzählerton beherrscht auch die pointierte, feinziselierte Arbeit dieses Satzes, sowohl in der Führung der Themen als auch besonders in der dramatisch geschürzten Durchführung, die immer weiter in die Moll-Region hineinreicht, ehe sie wieder zu ihrem freundlich-launigen Anfang zurückkehrt. Nach dem Allegretto-Satz mit seinem vergnüglich-schunelnden Seitenthema (Holzbläser!) geht es im Menuett vivace weiter, nur durch ein bestrickend freundliches Bläsertrio unterbrochen, und im Finale wird dasselbe Vivace zum verhexten Presto gesteigert. Zu den melodischen und rhythmischen Pointen kommen gewagteste harmonische Rückungen und Wendungen. Die alles überbietende Koda nimmt dabei schon die instrumentale Anlage und Technik im bekannten Finale der großen C-Dur-Sinfonie voraus. Wahrhaftig, von dem

trägerischen Maestoso der Einleitung bis zu dieser tollen Entfesselung des Humors eine einzige Stufensteigerung.

Wolfgang Amadeus Mozart schrieb im Jahre 1775 im Laufe weniger Monate eine Gruppe von fünf Violinkonzerten, von denen das vierte in D-Dur, KV 218, heute erklingt. Zu jener Zeit war der 19jährige als Konzertmeister im Hoforchester des Salzburger Erzbischofs angestellt und schrieb daher diese Konzerte vermutlich für den eigenen Gebrauch, da man von ihm natürlich auch solistische Leistungen auf seinem Dienstinstrument verlangte. Obwohl Mozart schon als Kind gut Geige spielte, wandte er sein Interesse – gerade auf dem Gebiet des Solokonzertes – späterhin doch mehr und mehr dem Klavier zu, für das er kennzeichnenderweise bis zu seinem Lebensende immer bedeutendere Konzerte schuf, während uns an Violinkonzerten nur diese frühen Werke vorliegen. Die Violinkonzerte zeigen die Bekanntschaft des jungen Musikers mit den Schöpfungen italienischer Meister wie Boccherini (so erinnert übrigens gerade das D-Dur-Konzert KV 218 nach musikwissenschaftlichen Forschungen in wesentlichen Zügen an ein in gleicher Tonart stehendes, etwa zehn Jahre älteres Violinkonzert von Boccherini), lassen aber ebenso den Einfluß Johann Christian Bachs und der französischen Violinisten spüren. Die beiden ersten Konzerte erscheinen in vieler Hinsicht noch als recht konventionelle Zeugnisse einer eleganten höfischen Kunstübung und sind heute weniger bekannt, in den drei letzten jedoch (G-Dur, D-Dur, A-Dur) wird bereits inhaltlich wie formal eine bedeutsame Vertiefung und Bereicherung bemerkbar. Bei weitgehendem Verzicht auf äußerliche Effekte wirken diese Werke besonders durch ihre jugendliche Unmittelbarkeit und Anmut, durch ihre innige, beseelte Melodik.

Mit einem rhythmisch energischen, marschartigen Gedanken einsetzend, bringt der Eröffnungssatz unseres D-Dur-Konzertes eine Fülle echter Mozartscher und bereits im Sinne sinfonischer Arbeit durchgeführter Themen. In eleganten, glitzernden Figurationsteilen wird zugleich dem Solisten reichlich Gelegenheit geboten, seine virtuosen Künste zu entfalten. Einen einzigen, ununterbrochenen Gesang der Solovioline von edelster melodischer Schönheit stellt der empfindungstiefe langsame Mit-



RALF-CARSTEN BRÖMSEL, Sohn des Dresdner Philharmonikers Jürgen Brömsel, wurde 1956 geboren. Mit sechs Jahren erhielt er seinen ersten Violinunterricht an der Musikschule „Paul Büttner“ in Dresden. Seit 1965 besuchte er die Spezialschule für Musik „Carl Maria von Weber“ und wurde Schüler von Dozent Ingolf Brinkmann. 1974, mit Beginn des Studiums an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden, wurde er Mitglied der Meisterklasse von Prof. Gustav Schmahl. Bei nationalen Wettbewerben und Solistentreffen errang er mehrere Preise und eine

Goldmedaille. 1973 wurde er 1. Preisträger des Internationalen Instrumentalwettbewerbes in Markneukirchen. Er ist zudem Preisträger des V. Internationalen Bach-Wettbewerbes 1976 in Leipzig. Vom Ministerium für Kultur bekam er 1975 das Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stipendium zuerkannt. Konzerttätigkeit in der DDR, der UdSSR, der Ungarischen VR, der CSSR und der SR Rumänien sowie Rundfunk- und Fernsehaufnahmen machten den jungen Geiger schon frühzeitig bekannt. Seit 1981 ist Ralf-Carsten Brömsel Konzertmeister der Dresdner Philharmonie.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

telsatz (Andante cantabile) dar. Als Rondo wurde nach üblichem Brauch das – ganz zart und leise ausklingende – Finale gestaltet. Wie bei den Finalsätzen der Violinkonzerte G-Dur und A-Dur sind von Mozart auch im musikalischen Geschehen dieses graziösen Schlußsatzes Volksweisen verarbeitet worden.

Maurice Ravel, einer der prominentesten Vertreter französischer Musik um die Jahrhundertwende, verkörperte die abklingende bürgerliche Musikkultur seines Landes wie in Deutschland etwa Richard Strauss oder in Spanien Manuel de Falla. Die fünfsätzige Märchensuite „Ma mère l'oye“ (Meine Mutter, die Gans) ging hervor aus Kinderstücken für Klavier zu vier Händen, die komponiert im Jahre 1908, vom Komponisten erweitert und für ein Ballett orchestriert wurden. „Die Absicht, in diesen Stücken die Poesie der Kindheit wachzurufen, hat mich dazu geführt, meine Manier zu vereinfachen und meine Schreibweise durchsichtiger zu machen. Ich habe aus diesem Werk ein Ballett geschaffen, das vom Théâtre des Arts einstudiert wurde. Das Werk wurde in Valvins für meine jungen Freunde Mimie und Jean Gadebski geschrieben“, heißt es in einer biographischen Skizze Ravels. Die Uraufführung am 21. Januar 1912 im Pariser Théâtre des Arts gestaltete sich zu einem ganz großen Erfolg. Die Choreographie führte Jane Hugard. Besonders Ravels anmutige und humorvolle Musik mit ihrem Vorrang der Melodie begeisterte allgemein. Fünf stimmungszarte Märchenbilder werden in dem Stück gezeichnet, das der Ravel-Biograph Roland-Manuel „erlesen und köstlich gelungen“ nennt:

„Dies Werk, in dem man die Luft eines glücklichen Selbstvergessens, zarter Emotion und feinsinniger Poesie atmet, verdankt seinen Reiz und seinen Zauber dem Ton souveräner Einfachheit, von dem es nicht einen Augenblick abgeht. Durch einen Vorzug, den er mit den größten Schaffenden teilt, hat Ravel in seinem rastlosen Bemühen, die technische Meisterschaft zu erringen, nie jene Frische der Empfindung eingebüßt, die den Kinderjahren eigen ist und sich für gewöhnlich mit ihnen verliert. Er hat sich die Freiheit der Phantasie unberührt erhalten, jene naive Kraft, die beim Herangewachsenen meist der Tyrannei der elementaren Instinkte weicht. Auf dem Punkt seines Lebens angelangt, da

die Kräfte der Jugend sich durch Übung steigern, da Können und Wissen der Schaffensfreude die Waage halten, lüftet der Ravel von „Ma mère l'oye“ das Geheimnis seiner tiefen Natur und läßt uns die Seele eines Kindes entdecken, das niemals das Zauberreich des Märchens verlassen hat, das keinen Unterschied zwischen Natur und Kunst macht und dem im Bereich der Materie alles denkbar und realisierbar erscheint, was im Bereich des Geistes unfehlbar vorgezeichnet ist.“

Nach der Oper „Herzog Blaubarts Burg“ (1911) und dem Ballett „Der holzgeschnittene Prinz“ (1914/16) wandte sich Béla Bartók mit der Pantomime in einem Akt „Der wundersame Mandarin“ op. 19 ein letztes Mal der Musikbühne zu. Das nach einem Libretto von Menyhért Lengyel geschaffene Werk entstand in der Zeit vom Oktober 1918 bis Mai 1919. Die eigenartige Handlung des Stückes ist folgende: In einem ärmlichen Vorstadtzimmer zwingen drei Strolche ein Mädchen, Männer, die ausgeraubt werden sollen, von der Straße heraufzulocken. Ein schäbiger Kavalier und ein schüchterner Jüngling, die der Lockung Folge leisten, werden als arme Schlucker hinausgeworfen. Der dritte Gast ist der unheimliche Mandarin. Das Mädchen sucht seine angsterregende Starrheit durch einen Tanz zu lösen, aber da er sie ängstlich umfängt, flieht sie schauernd vor ihm. Nach wilder Jagd holt er sie ein, da stürzen die Strolche aus ihrem Versteck, plündern ihn aus und versuchen, ihn unter Kissen zu ersticken. Aber er erhebt sich und blickt sehnsüchtig nach dem Mädchen. Da durchbohren sie ihn mit dem Schwert; er wankt, aber seine Sehnsucht ist stärker als die Wunden; er stürzt sich auf das Mädchen. Niemand kann sie ihn auf; aber er kann nicht sterben. Erst als man den Körper herabgenommen hat, fangen seine Wunden an zu bluten, und er stirbt.

„Die grauenerregende Atmosphäre dieses Balletts ist nur aus der Situation seiner Entstehungszeit zu verstehen. Nachdem Bartók in dem Ballett „Der holzgeschnittene Prinz“ nach einem ungarischen Volksmärchen die humanistische Idee des Sieges echter Liebe über den äußeren Schein gestaltete, ist „Der wunderbare Mandarin“ als ein künstlerisches Abbild gegen die Unmenschlichkeit der bürgerlichen Gesellschaft zu werten, die den

Menschen zum Verbrecher macht und den bis dahin grausamsten aller Kriege entfesselt hatte. Wie viele andere Künstler jener Zeit stellte der Komponist der verbrecherischen, entmenschten Zivilisation die Urkraft des Barbarischen, Primitiven gegenüber, die hier in der Gestalt des dämonischen Mandarins erscheint. In vielen Werken Bartóks zwischen dem seinerzeit aufsehenerregenden Klavierstück „Allegro barbaro“ (1911) und dem Ballett „Der wunderbare Mandarin“ herrscht die Urkraft einer heftigen, aber sehr differenzierten Rhythmik vor, die bei ihm jedoch niemals zum seelenlosen Maschinismus entartet, sondern stets ihre Wurzeln in der Volksmusik hat. So ist Bartóks „Barbarismus“ durchaus vom kämpferischen Humanismus durchdrungen, der sich dem Verfall entgegenstemmt. Die Urkraft des Mandarins erweckt in diesem Ballett die echten Gefühle des Mädchens. Damit siegt auch hier die unbezähmbare menschliche Liebe über das Lebensfeindliche, Verderbte, ja über den Tod.

Es dauerte lange, ehe „Der wunderbare Mandarin“ sich auf den Bühnen durchsetzte. Zweimal war eine Aufführung in Budapest geplant, beide Male kam sie nicht zustande. Nach der Uraufführung in Köln 1926 mußte das Werk abgesetzt werden, da der damalige Oberbürgermeister von Köln, Konrad Adenauer, auf Antrag der Zentrumsfraktion weitere Aufführungen verbot. Erst im Jahre 1942 brachte der in Ungarn geborene Choreograph Aurel Millass das Werk in der Mailänder Scala heraus. Todd Bolender machte für das New York City Ballet eine neue Choreographie. Und am 9. Dezember 1945, also kurz nach der Befreiung vom Faschismus, fand die ungarische Erstaufführung in der brillanten Choreographie von Gyula Harangozó statt. In zahlreichen weiteren Aufführungen an deutschen Operntheatern, in England und in an-

deren Ländern errang dieses Ballett von Béla Bartók breite Anerkennung.“ (E. Rebling). Sicher hat die expressionistische Leidenschaftlichkeit und Grellheit des „Wunderbaren Mandarins“ das Verständnis des Werkes einst erschwert, die Hörer erschreckt. Heute jedoch hat die höchst eindringliche, bis an die Grenze des Möglichen mit Spannung geladene, auch Geräuschelemente (aus dem Großstadtleben) einbeziehende Tonwelt des Stückes ihren Schrecken verloren; nichts kann uns mehr bestimmen, die eindeutig ethische Absicht des Komponisten zu verkennen. Bartók arrangierte übrigens 1927 fast zwei Drittel des Ballettes zu einer sinfonischen Suite für Konzertaufführungen, die eine gewisse Dreiteilung, Allegro, Lento – ein Walzer – und ein Finale erkennen läßt. Zitternde Vibratowirkungen der Blasinstrumente, Glissandi der Violinen und des Klaviers zeichnen das Grauen der Stückatmosphäre, brutale Akkorde kommentieren den unmenschlichen Charakter der Strolche, orientalische Töne deuten auf die Gier des Mandarins, auf seine Jagd nach dem Mädchen, mit der übrigens – quasi auf dem Höhepunkt der dramatischen Erregung – die heute erklingende Konzertsuite endet. Musikalisch sind sämtliche Personen der Handlung individuell charakterisiert durch bestimmte Intervallfolgen bzw. scharf umrissene Klangsymbole, mit deren Hilfe die Handlung fast „abgelesen“ werden kann. Dem Mädchen ist z. B. die Klarinette zugeordnet, Klarinetten soli, die die Lockrufe, die frivolen Bewegungen des Mädchens charakterisieren, gehen – in zunehmender Ausdehnung – dem jeweiligen Erscheinen eines Gastes voraus. Nach dem Auftritt des wunderbaren Mandarins entsteht eine Pause, die eine allgemeine Erstarrung bedeutet und die sich erst mit dem Beginn der Musik löst.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 22. Januar 1984, 11.00 Uhr (Freiverkauf)
(Vorverlegung vom Montag, dem 23. Januar 1984)

Sonntag, den 22. Januar 1984, 20.00 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Jean-Claude Casadesu, Frankreich
Solist: Andrej Korsakow, Sowjetunion, Violine

Werke von Haydn, Bach und Beethoven

Freitag, den 10. Februar 1984, 20.00 Uhr (Anrecht A 1)
Sonnabend, den 11. Februar 1984, 20.00 Uhr
(Anrecht A 2)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr
Dr. habil. Dieter Härtwig

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler, Schwerin
Solist: Daniel Veis, ČSSR, Violoncello

Werke von Sandström, Dvořák und Haydn

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

Spielzeit 1983/84 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 492881 2,9 JtG 71-83
EVP –,25 M