

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1984/85

2.  
**AUSSERORDENTLICHES  
KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Sonnabend, den 20. Oktober 1984, 20.00 Uhr  
Sonntag, den 21. Oktober 1984, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

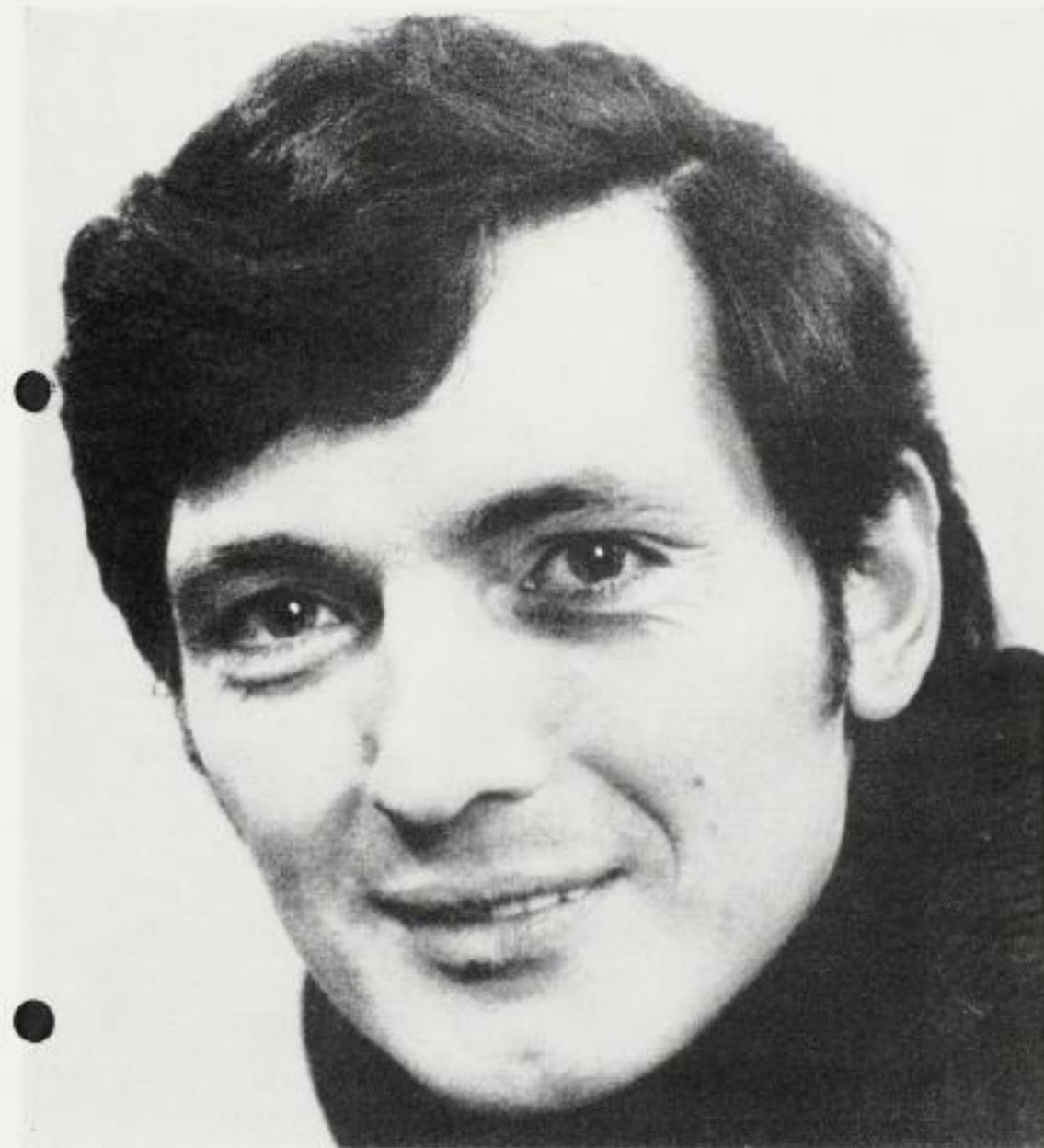
Dirigent: Uroš Lajović, SFR Jugoslawien  
Solistin: Magdalena Rezler, VR Polen, Violine

Joseph Haydn 1732–1809  
**Sinfonie Nr. 44 e-Moll (Trauersinfonie)**  
Allegro con brio  
Menuetto (Allegretto)  
Adagio  
Finale (Presto)

Giovanni Battista Viotti 1753–1824  
**Konzert für Violine und Orchester Nr. 22 a-Moll**  
Moderato  
Adagio  
Agitato assai

PAUSE

Hugo Wolf 1860–1903  
**Penthesilea – Sinfonische Dichtung  
für großes Orchester**  
Aufbruch der Amazonen nach Troja –  
Der Traum Penthesileas vom Rosenfest –  
Kämpfe, Leidenschaften, Wahnsinn, Vernichtung



UROŠ LAJOVIĆ, 1944 in Ljubljana geboren, studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Komposition (bei Lucijan Marija Škerjanc und Matija Bravničar) und Dirigieren (bei Danilo Svara). Während seines Studiums besuchte er Sommerkurse Bruno Madernas am Salzburger „Mozarteum“. Ein Zusatzstudium bei Hans Swarowsky in Wien schloß er 1971 mit Auszeichnung ab. Daneben war er bereits als Korrepetitor am Theater

an der Wien tätig. Seit 1972 wirkt er als stellvertretender Chefdirigent der Slowenischen Philharmonie Ljubljana. Wiederholt führten ihn erfolgreiche Konzertreisen ins Ausland, gastierte er bei internationalen Musikfestivals. Er errang verschiedene Preise, u. a. 1975 den 2. Preis im Guido-Cantelli-Dirigentenwettbewerb der Mailänder Scala.



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

## ZUR EINFÜHRUNG

Joseph Haydns Sinfonie Nr. 44 e-Moll entstand schätzungsweise im Jahre 1771. Den Beinamen „Trauersinfonie“ erhielt sie wohl wegen des elegischen Charakters ihrer Mollthemen. Haydn wünschte sich, sie möge bei seinem Tode gespielt werden. Auffallend ist, daß das Menuett an die zweite Stelle der Satzfolge gerückt ist. Im darauffolgenden Adagio in Dur wird die abgeklärte, teilweise variierte Kantilene durchgehend von den gedämpften 1. und 2. Violinen vorgetragen. Die kunstvolle kontrapunktische Behandlung der Thematik in den Ecksätzen und vor allem im Menuett, dessen Hauptsatz im „Canone in Diapason“ (Kanon in der Oktave) zwischen den Violinen und den Baßstimmen gestaltet ist, zeugt vom Erfindungsgeist des Meisters. Mit den affektgeladenen Partien in den schnellen Sätzen steht die Sinfonie an der Schwelle jener Schaffensperiode, die als Haydns „Sturm- und Drangperiode“ bezeichnet wird.

Ein heute kaum noch bekannter, zu seiner Zeit jedoch als Geigenvirtuose und Komponist teilweise sehr erfolgreicher musikalischer Vertreter Italiens, der allerdings die längste Zeit seines Lebens nicht in seiner Heimat verbrachte, ist der 1753 geborene Giovanni Battista Viotti. Frühzeitig im Geigenspiel ausgebildet, trat er 1775 als Violinist in die Hofkapelle in Turin ein, unternahm ab 1780 große, aufsehenerregende Konzerttourneen durch Deutschland, Polen, Rußland, England und Frankreich und wurde wegen seines vollendeten Spiels enthusiastisch gefeiert. Des Virtuosenlebens jedoch bald überdrüssig, wurde Viotti 1782 in Paris ansässig und wirkte dort u. a. als Operndirektor der italienischen Oper. Ein wechselvolles Schicksal führte ihn dann 1792 nach London, wo er wieder konzertierte, von wo aus er aber sechs Jahre später – nach einer Reise durch Italien, die Schweiz und Deutschland –, als Agent der Revolution verdächtigt, fliehen mußte. Bis 1801 lebte er zurückgezogen in der Nähe von Hamburg, dann wieder (jetzt als Teilhaber einer Weinhandlung) in London. 1819 siedelte Viotti schließlich wieder ganz nach Paris über, nachdem er schon früher (so 1802 vor Cherubini und 1814) dort nochmals als Geigenvirtuose aufgetreten war. Als Direktor der Pariser Großen Oper versuchte er bis 1822

vergeblich, dieses damals darniederliegende Institut erneut emporzubringen. 1824 starb er während seiner letzten Reise in London. Die überaus zahlreichen Kompositionen Viottis (er schuf u. a. 29 Violinkonzerte, 2 Symphonies concertantes für zwei Violinen und Orchester, 21 Streichquartette, 36 Streichtrios, 51 Violin-duette und 18 Violinsonaten) nahmen in der Violinliteratur einen hohen Rang ein. Seine bedeutendsten schöpferischen Leistungen sind in den größtenteils für den eigenen Bedarf komponierten Violinkonzerten zu erblicken, die – obgleich heute fast ganz vergessen oder höchstens noch zu Studienzwecken verwendet – doch auf jeden Fall eine große historische Bedeutung für die Entwicklung der Violinkonzertform besitzen, eine wichtige Grundlage für das Violinkonzert des 19. Jahrhunderts darstellen und zum Beispiel auch auf Beethoven einen nicht zu unterschätzenden Einfluß ausgeübt haben.

Das bekannteste der 29 Konzerte, das einzige Werk Viottis, das auch in unserer Zeit noch hin und wieder im Konzertsaal erklingt, ist das Konzert für Violine und Orchester Nr. 22 a-Moll. Dieses in edler klassizistischer Haltung geschriebene Werk, das auch der berühmte Geiger Joseph Joachim besonders schätzte und häufig zum Vortrag brachte, kann noch heute durch seinen melodischen Erfindungsreichtum, seine Frische und seine meisterhafte Gestaltung beeindrucken und gibt durch die echt geigerische Behandlung des Soloparts dem Solisten in reichem Maße Gelegenheit, seine Virtuosität in vielseitiger Weise zu entfalten. Johannes Brahms, zu dessen Lieblingskompositionen das Konzert zählte und der es immer wieder hören wollte, fand – freilich in übergrößer Bescheidenheit – dem eigenen Schaffen gegenüber – in einem Brief an Clara Schumann folgende schöne Worte für dieses Werk: „Das a-Moll-Konzert von Viotti ist meine ganz besondere Schwärmerei... Es ist ein Prachtstück von einer merkwürdigen Freiheit in der Erfindung; als ob er phantasierte, klingt es, und ist alles meisterhaft gedacht und gemacht... Daß die Leute im allgemeinen die allerbesten Sachen, also Mozartsche Konzerte und abiges von Viotti, nicht verstehen und nicht respektieren – davon lebt unsereiner und kommt zum Ruhm. Wenn die Leute eine Ahnung hätten, daß sie von uns tropfenweise dasselbe kriegen, was sie dort nach Herzenslust trinken können!“



MAGDALENA REZLER stammt aus Bydgoszcz. Im Alter von sieben Jahren begann sie mit dem Violinspiel und studierte später an der Warschauer Musikhochschule bei den Professoren Tadeusz Wranski und Stanislaw Kawella. 1970 legte sie das Staatsexamen mit Auszeichnung ab und unterrichtet inzwischen eine eigene Violin- und Kammermusikklasse. Erfolgreiche Konzerte in den polnischen Musikzentren sowie in der UdSSR, CSSR, DDR, in Bulgarien, Frankreich, Belgien, der BRD, in Großbritannien, den USA u. a. sowie Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen festigten das Ansehen der jungen Geigerin, das sie durch zahlreiche internationale Wettbewerbserfolge (1962 in

Kraków, 1963 in Leipzig, 1972 in Genua, 1971 3. Preis des Königin-Elisabeth-Wettbewerbes in Brüssel, 1972 2. Preis des Musik-Festivals in Bordeaux, 1976 3. Preis des Carl-Flesch-Wettbewerbes in London, außerdem gehörte sie zu den Preisträgern des Jacques-Thibaud-Wettbewerbes in Paris) erworben hat. Das von ihr gegründete und geführte Streichquartett erhielt ebenfalls bereits mehrere Preise. Ferner arbeitet sie ständig mit dem polnischen Kammerensemble „Con moto ma cantabile“ und dem Kammerorchester der Warschauer Nationalphilharmonie zusammen. Bereits 1979 und 1981 gastierte sie überaus erfolgreich bei den Dresdner Philharmonikern.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Mit einer ausgedehnten Orchestereinleitung (Moderato) beginnt der erste Satz des Konzertes, dann bringt der Solist, nur akkordisch begleitet, das wirkungsvolle Hauptthema des Satzes, dem ein schlichteres Seitenthema gegenübergestellt wurde. Eine große Bedeutung besitzt in diesem Satz, dessen Durchführung in der Aufeinanderfolge zweier mehr gesanglicher und eines figurativen Teiles besteht, der ständige Wechsel zwischen Moll und Dur. In der Reprise wird das Hauptthema kurz nochmals gebracht, zunächst vom Orchester (durch kleine Läufe des Solisten unterbrochen), dann vom Soloinstrument. Virtuoso wird der Satz mit reichlicher Figuration des Soloparts beendet. Den wertvollsten Satz des Werkes bildet das folgende Adagio, das sich durch eine einfache, edle und ausdrucksvolle Thematik auszeichnet und nahezu Beethovenschen Geist atmet. Das Soloinstrument ergeht sich in mannigfachen Umspielungen des kantablen Hauptthemas. Virtuoso-elegant ist der Charakter des Finalsatzes (Agitato assai), der in Rondoform angelegt wurde und durch eine besonders einfallreiche Instrumentation fesselt. In zahlreichen brillanten Episoden und einer großen, von Viotti auskomponierten Kadenz (mit Orchesterbegleitung) darf der Solist hier nochmals sein ganzes virtuosos Können zur Geltung bringen.

Obwohl Hugo Wolfs sinfonische Dichtung „Penthesilea“ nach Kleists gleichnamigem Trauerspiel als ein genialisches Orchesterwerk gilt, das in seiner so kühnen wie komplizierten Klangsprache weit über die Entstehungszeit hinausweist, begegnet man ihm kaum einmal im Konzertsaal. Eine gewisse Tragik liegt allerdings von Anbeginn über dem gewaltigen Orchesterwerk aus den Jahren 1883/85 von Hugo Wolf, der bekanntlich der bedeutendste österreichische Liedmeister nach Franz Schubert war und auf sinfonischem Gebiet nur mit dieser einen großen Tondichtung hervorgetreten ist.

Hugo Wolf war die „Penthesilea“, die er in seiner von bitterer Not bedrängten Sturm- und Drangzeit komponiert hatte, besonders ans Herz gewachsen. Und gerade mit diesem grandiosen Stück erhoffte er sich in Wien Anerkennung als Komponist. Aber durfte er überhaupt in dieser Stadt, in der er nur kurze Zeit lustlos das Konservatorium besuchte, sich danach autodidaktisch weiterbildete und kümmerlich wie kaum ein anderer Komponist durchs Leben schlug, auf Anerkennung hof-

fen? In den Jahren 1884/87 war er Musikkritiker am Wiener „Salonblatt“ und nahm in 112 Kritiken das Wiener Musikleben scharf aufs Korn, engagierte sich leidenschaftlich für Wagner, Liszt und Bruckner und geißelte respektlos Johannes Brahms, dem er Originalität gänzlich absprach, einen Epigonen Schumanns und Mendelssohns nannte, der für die Kunstgeschichte ebensowenig Bedeutung habe wie Robert Volkmann. Die Freunde von Brahms waren somit die Feinde von Hugo Wolf.

Auf Grund seiner blindwütigen Brahms-Attacken lehnte bereits 1885 das Rosé-Quartett, das damals führende Wiener Streichquartett, verächtlich die Aufführung von Wolfs d-Moll-Streichquartett ab. Eine noch schlimmere Täuschung, ja die vielleicht härteste Niederlage in seinem schweren Künstlerdasein bereitete ihm ein Jahr darauf die Wiener Philharmoniker in einer sogenannten Novitätenprobe, in der die „Penthesilea“ unter Hans Richter als Rache für die Wolfschen Brahms-Kritiken so grausam entstellt durchgespielt wurde, daß Hugo Wolf sein Werk nicht wiedererkannte und tief verletzt zurückzog. Das Gelächter der Musiker und eine abfällige Bemerkung Richters hatten ihn getroffen. Das mit 25 Jahren geschriebene, blutvolle, beinahe überreich gepackte Werk, das zwar von der dreiteiligen Form her logisch aufgebaut ist, von der klanglichen Gewichtung her mitunter etwas unbändig wirkt, hat Hugo Wolf bis in den Beginn seiner geistigen Umnachtung hinein beschäftigt. Die Partitur, von Hellmesberger, Loewe und Köhler revidiert, wurde 1903 mit erheblichen Kürzungen und instrumentalen Änderungen veröffentlicht. 1904 erfolgte erst die Uraufführung durch den Wiener Konzertverein unter Ferdinand Loewe. 1937 wurde schließlich die Originalform von Robert Haas vorgelegt.

Die Anregung zu seiner großen Orchesterkomposition erhielt Wolf von Franz Liszt, der 1883 in Wien empfangen und zu einer großangelegten Arbeit ermuntert hatte. Daß sich Wolf als Sujet das 1808 entstandene Trauerspiel von Heinrich von Kleist (1777 bis 1811) wählte, war kein Zufall, denn mit dem in vielem wesensgleichen Kleist, der ebenso wie Hugo Wolf ein tragisch gescheiterter Wahrheitsfanatiker war, fühlte er sich zuletzt geistig eng verbunden. Und so erscheint uns die Wolfsche „Penthesilea“ nicht allein als eine bis zum vulkanischen Ausdruck gesteigerte, verhängnisvolle Tragödie erotischer Leidenschaften, sondern zugleich auch als ein persönlich gefärbtes, hochexpressives Bild des

dereinst mit Gustav Mahler befreundeten, mitunter wie im Fieberschmerz schaffenden, mitunter von tiefer Niedergeschlagenheit gefährdeten Mannes, der die verfeinerte Harmonik Wagners weiterentwickelte, eine hochdifferenzierte Rhythmik und Chromatik, sehr schattierte, nervös-schillernde Farben einzusetzen vermochte. Ihm eignete ein geradezu modern anmutender, dynamischer Ausdrucksgestus und eine überaus scheue Empfänglichkeit. Wolf war übersensibel, reizempfindlich und ekstatisch zugleich. Er ging dem Ungewöhnlichen nach und war für ein so faszinierendes sinfonisches Ausnahmewerk wie die zwischen Franz Liszt und Richard Strauss angesiedelte „Penthesilea“ prädestiniert.

Das Drama von der Amazonenkönigin Penthesilea, die von Achill, den sie liebt, besiegt, aber nicht getötet wird und in ihrem verletzten Stolz den Geliebten in rasender Haß-Liebe von ihren Hunden zerreißen läßt und schließlich selbst im Innersten zerstört zusammenbricht, dieses Drama bezeichnete Hugo Wolf als „wohl die wahrste, aber zugleich grausamste Tragödie, die je einem Dichterbirn entsprungen ist“. Abgrundtiefe Leidenschaft und rachsüchtige Verblendung hat dann auch Wolf in seiner elementar dahinbrausenden sinfonischen Dichtung aufgerissen, die Max Reger im Jahre 1904 als „eine der bedeutendsten, le-

benskräftigsten Schöpfungen“ der letzten Jahrzehnte nannte. Auch heute noch scheint dieses Urteil gerechtfertigt durch Wolfs weite Klangpalette, die zupackende, gelegentlich gar zermalmende Ausdrucksintensität, vor allem aber durch die schon von Reger als genial erachtete thematische Prägnanz und Verklammerung sämtlicher Themen untereinander.

So ist gleich der „Aufbruch der Amazonen nach Troja“ in wichtigen Klangblöcken dargestellt, die einiges vom kämpferischen, sich fortwährend steigernden Geschehen signalisieren. Höchst feinnervig und kontrastvoll der Übergang zum „Traum Penthesileas vom Rosenfest“, dem Hochzeitsritus der Amazonen, der das zentrale Thema in einer feinsinnreichen Instrumentation und Harmonik bringt. Der Melodiker Wolf, der uns 250 Lieder schenkte, hat dafür ein ausgreifendes, kantables Thema von eindrucksvoller Schönheit gefunden. Erneut entflammt das Orchester, kommt es im dritten Abschnitt „Kämpfe, Leidenschaften, Wahnsinn, Vernichtung“ zu erregend-harten Klangausbrüchen, die Wolfs eminentes Gespür für konträre Klangfarben und kontrapunktische Künste erkennen lassen. Dem tosenden Thema der Vernichtung steht immer wieder das traumverlorene Thema des Rosenfestes in poetischer Zartheit gegenüber. Souverän führt der junge Tondichter die gewaltige Tragödie zu Ende.



VORANKÜNDIGUNG:

Sonnabend, den 1. Dezember 1984, 20.00 Uhr  
(Freiverk

Sonntag, den 2. Dezember 1984, 20.00 Uhr (AK/J)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Gastspiel der Weimarerischen Staatskapelle

Dirigent: Oleg Caetani, Italien

Werke von Schönberg und Bruckner

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig  
Die Einführung in „Penthesilea“ von H. Wolf schrieb  
Eckart Schwinger, Berlin.

Spielzeit: 1984/85 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel

Druck: GGV, BT Heid. III-25-16 494403 2,8 JtG 009-65-84  
EVP –,25 M