

7.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes

Sonabend, den 22. März 1985, 20.00 Uhr

Sonntag, den 23. März 1986, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Maria Andreescu, SR Rumänien

Solist: Oleg Krysa, Sowjetunion, Violine

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 86 D-Dur

1732-1809

Adagio - Allegretto spiritoso
Coprécio. Largo
Menuett. Allegretto
Finale. Allegro con spirito

Alfred Schnittke Konzert für Violine und Orchester Nr. 4 (1984)

geb. 1934

Andante
Vivo
Adagio
Lento

DDR-Erstaufführung

PAUSE

Jean Sibelius Valse triste op. 44

1865-1957

Richard Strauss Till Eulenspiegels lustige Streiche

1864-1949

(nach alter Schelmenweise in Rondoforn) op. 28



OLEG KRYSSA, 1940 geboren, begann seine musikalische Ausbildung im Alter von sechs Jahren an der Musikschule in Lwow. 1960 kam er in die Meisterschule David Oistrach an der Moskauer Konservatoriums. Bereits 1962 gibt er als 2. Violinist sein erstes Wladimir-Litwinow-Werk in Pärnäs hervor. Seinein Ruf als Violinist kam im internationalen Bereich im Jahre 1967 durch die Teilnahme am Paganini-Wettbewerb 1967 in Genua, wo ihm die 1. Preis, der sogenannten Paganini-Preis, verliehen wurde. Inzwischen konzentrierte er in mehreren Ländern ein reichhaltiges Repertoire der sowjetischen Orchestrierung. Seit der Dresdner Philharmonie ist er bereits das vierte Mal zu Gast.

MARIA ANDREESCU, 1946 in Buzau geboren, entstammt einer Musikerfamilie. Er studierte in seiner Heimatstadt und an der Musikakademie „Ciprian Bornea“ in Bukarest (Dirigieren bei Constantin Bugeacu und Komposition bei Stefan Niculescu). 1967 debütierte er als dem Jugendsolisten von Buzau, dann leitete er das Kammerorchester der Bukarester Jugend. 1973.14 vertiefte er seine Ausbildung an der Bukarester und - bei Hans Swarowsky - an der Wiener Musikakademie. Außerdem besuchte er Dirigierkurse von Sergiu Celibidache. Er ist Dirigent der Staatssymphoniker von Ploesti, gleichzeitig stellvertretender Chef der führenden Orchester eines Landes. Er realisierte zahlreiche Aufnahmen für Fest und Fernsehen und gastierte sehr erfolgreich in vielen Ländern. In den USA seit 1981 wiederholt in der DDR. Seit Ende 1982 bindet ihn ein ständiger Gastvertrag an das Musikburgluther Stadttheater und die Musikabteilung der Staatsopera Schwan. Die Dresdner Philharmonie über hat Maria Andreescu seit 1985 mehrfach dirigiert.

ZUR EINFÜHRUNG

In Joseph Haydns Sinfonie Nr. 86 D-Dur, der fünften Pariser Sinfonie, begegnet zweimal die Kennzeichnung „spiritoso“ bzw. „con spirito“. Auch ihr zweiter Satz hätte sie verdient, wäre nicht mit „Coprécio“ bereits etwas Ähnliches angesprochen. Da Haydn

mit dieser Zusätzen sparte, fällt eine solche Hörfung auf. Über dies Werk hinaus ober trifft „spiritoso“ ganz allgemein einen Grundzug seiner Musik, eben jenen, den sie mit dem fortgesetzlichen Denken jenes Landes gemeinsam hat, für das er hier komponierte: Haydns Musik ist immer geistvoll, in der Souveränität der Mittel und der aufgeklärten Durchsichtigkeit der gedanklichen Bezüge ebenso wie in intellektueller Nüchternheit, in ihrem Humor und in

ihrer Aktivität. Bis in Einzelheiten ließe sich Voltaires Definition von „esprit“ auf Haydn-Musik übertragen: „Was man esprit nennt, ist bald ein neuer Vergleich, bald eine feine Anspielung ... bald eine zart angedeutete Beziehung zwischen zwei ungewöhnlichen Gedanken oder ein eigenartliches Gleichnis ... Es ist die Kunst, entweder zwei entfernte Dinge zu verbinden oder zwei Dinge zu trennen, die sich zu berühren scheinen, oder sie einander entgegenzusetzen ... Esprit ist etwas anderes als Urteil, Genie, Geschmack, Begabung, Durchdringung, Grazie, Feinheit; aber er muß von allen diesen Vorzügen etwas haben. Man könnte ihn als schöpferische Vernunft bestimmen.“

Esprit bekundet sich auch darin, wie Haydn mit Hörgewohnheiten und -erwartungen spielt: In der fünften Pariser Sinfonie scheint der breite melodische Vortrag der langsamen Einleitung ein gewichtiges Hauptstichthema anzukündigen. Indessen erscheint hier etwas, was eher wie ein Nachsatz anmutet zu einem Vordersatz, der nicht erklingen ist. Als ob wir etwas verpaßt hätten, befindet sich dieses „Allegro spiritoso“ gleich „mitten drin“ und zunächst gar oberhalb von der Hauptmelodie; es will dazwischen, weshalb ein kontrastierendes Motiv energisch brennt und leuchtet. Aus diesen Prägungen weiß Haydn fortspinnend, verwandelnd und kontrapunktierend so viel zu gewinnen, daß das kurzatmige Seitenthema Epoche bleiben muß. Die gestaltliche „Enttäuschung“ vom Beginn des ersten wiederholt und vertieft Haydn im zweiten Satz. Wie um den Bezug zu unterstreichen, setzt er stets bei einem Dreiklang an, der kontrapunktlich zur Melodie am Beginn des Werkes erglänzt. Oberhaupt klingt dieser Satz immer wieder wie eine langsame Introduction, wie Vorbereitung und Hinleitung, unterbrochen durch Überraschung und plötzliche Umwälzung von gravitätischer Feierlichkeit zu dramatischen Partien, von schwerer Maestoso zu fast tödlichen Charakteren, ohne daß je ein Thema als Hauptgegenstand präsentiert würde. Indem sich das originale Stück kopiert, jeder Eindeutigkeit entzieht - am ehesten noch wäre es als freie Variation zu lassen -, macht es seinem Namen alle Ehre. Im Menuett zeigt Haydn, wie sich auch ein solcher vorgedragter Typus nahezu selbstständig gestalten läßt: Im zweiten Teil zerlegt er zunächst den stampfenden Gleichschritt des Themas, schiebt dieses sodann imitiierend, erlände ihm einen neuen Nachsatz und schickt der „Reprise“ noch einer überraschenden Fermate gar eine kleine

Koda nach. Nach dem behäbig-schweren Menuett kommt das Trio mit solitären Bläsern und Puzikali nichtflüchtig daher; zu Beginn des zweiten Teils kehrt Haydn die Melodie des ersten um.

Zum Esprit gehört nicht zuletzt Knappheit, setzt er doch ein Gegenüber voraus, das sich auffällt und bewußliche Wiederholungen überflüssig macht. Der Schlußsatz der Sinfonie gibt dafür ein Musterbeispiel. Genial sicher trifft Haydn im Thema den Tonfall eines spärlichen Finales. Die Prägung ist so tragfähig, daß es als zweites Thema nur eines „Absenkers“ bedarf. Rasch folgen die Ereignisse aufeinander und fordern ein helles Auge. Mithras will der Hörer von ihnen nicht „überrollt“ werden, sondern sie entspannen. Die Reihenfolge der sechs Pariser Sinfonien hat Haydn möglicherweise auch im Sinne einer Steigerung disponiert; erst in den beiden letzten werden Trompeten und Pauken verwendet, in der fünften vornehmlich an den spezifischen Klang der Tonart gebunden.

Alfred Schnittke, einer der bedeutendsten sowjetischen Komponisten der Gegenwart, wurde 1934 in Engels (RSFSR) als Sohn deutscher Eltern geboren, mit denen er als Zwölfjähriger für zwei Jahre nach Wien kam. Dort begann seine musikalische Ausbildung, die 1949-53 an der Moskauer Musikfachschule in den Fächern Dirigieren und Chordirigieren fortgesetzt wurde. Das von 1953-58 folgende Kompositionstudium am Moskauer Konservatorium führte nach dreijähriger Aspirantur zu einer Anstellung als Lehrer für Instrumentation und Komposition am selben Bildungsinstitut. Seit 1972 lebt Schnittke freischaffend in Moskau. Zu seinen wichtigsten Arbeiten zählen die vier Violinkonzerte, drei Sinfonien, das Oratorium „Pianissimo“ von 1958, das Orchesterstück „Pianissimo“, zwei Concerti grossi, ein Requiem zu Schillers „Don Carlos“ und die szenische Komposition „Der gelbe Klang“ nach Wassili Kandinski. Darüber hinaus entstanden zahlreiche Kammermusikwerke, elektronische Kompositionen sowie Film- und Theatermusiken. Eine „Faust“-Kantate nach Texten alter deutscher Volkslegenden gehört zu den neuesten Arbeiten und gibt die Vorlage zu einer geplanten „Faust“-Oper ab.

„Ungefähr 1967/68 spürte ich eine ziemlich starke Unzufriedenheit mit meinen Experimenten mit antiker Musik ... Es ist überla-