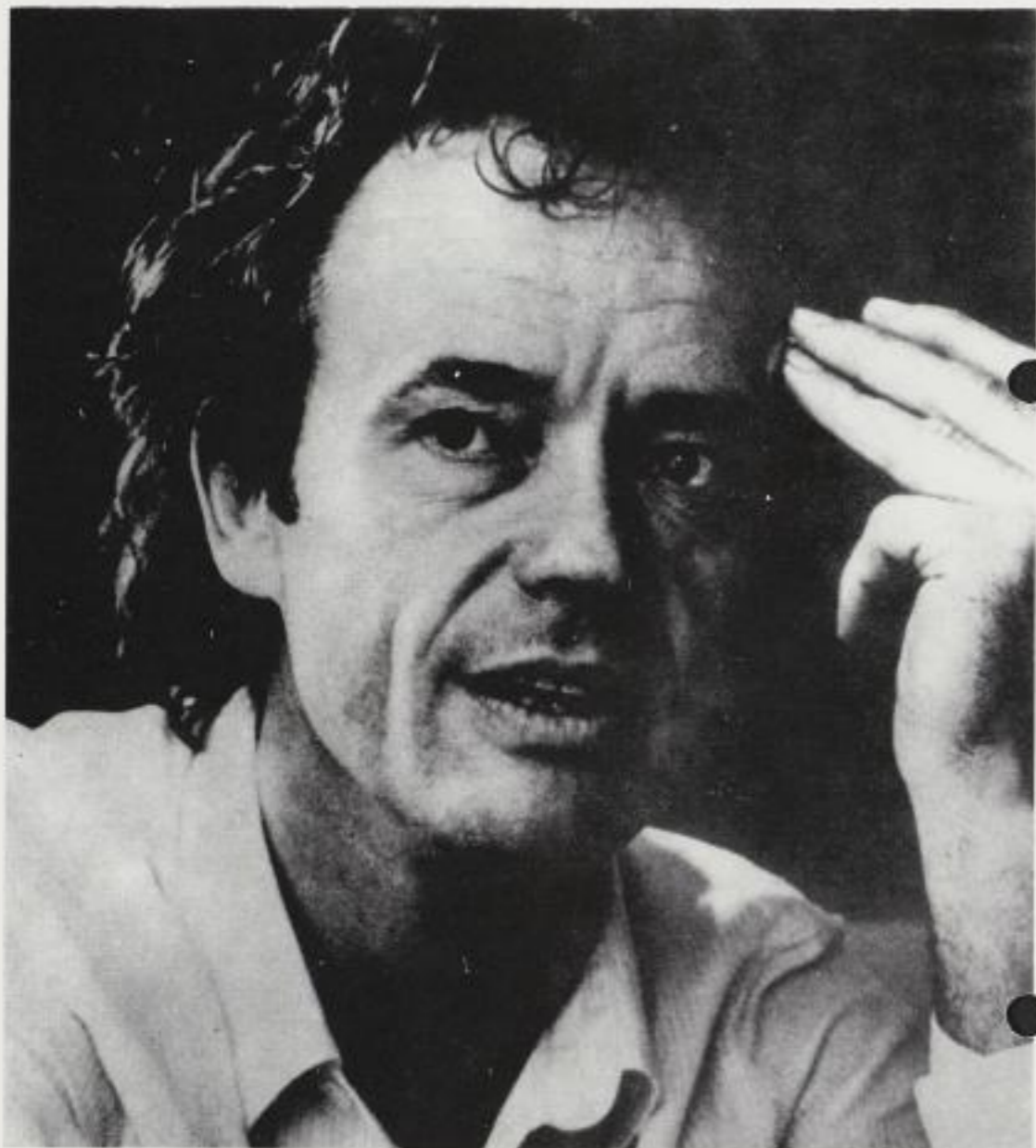




10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1985/86



JEAN-CLAUDE CASADESUS, 1935 in Paris geboren, Enkel des Komponisten Henri Casadesus und Sohn der Schauspielerin Gisèle Casadesus, studierte Schlagzeug und Komposition am Pariser Conservatoire, betätigte sich zunächst als Pauker und Schlagzeuger und komponierte Schauspiel- und Filmmusiken, ehe er an der Ecole Normale de Musique in Paris von Pierre Dervaux sowie in Basel von Pierre Boulez im Dirigieren unterwiesen wurde. 1969 verpflichteten ihn die Opéra Comique und die Grand Opéra Paris als Dirigenten, gleichzeitig begründete er mit P. Der-

voux das Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire, dessen stellvertretender Leiter er 1971 wurde. Seit 1976 ist er Künstlerischer Leiter des von ihm gegründeten Orchestre National de Lille. Daneben gastierte er im In- und Ausland bei führenden Orchestern und Bühnen und tritt regelmäßig im Rahmen internationaler Festspiele in Erscheinung. Daniel Barenboim betraute ihn mit der Leitung des Orchestre de Jeunes, das dem Orchestre de Paris beigeordnet ist. Die Dresdner Philharmonie dirigierte der Künstler erstmals 1984.



*Dresdner
Musikfestspiele
1986*



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

10.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonnabend, den 7. Juni 1986, 19.30 Uhr
Sonntag, den 8. Juni 1986, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Jean-Claude Casadesus, Frankreich

Solist: Kolja Blacher, Berlin (West), Violine

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791
Ouvertüre zu „Don Giovanni“ KV 527
Andante – Molto Allegro

Louis Spohr
1784–1859
Konzert für Violine und Orchester
Nr. 8 a-Moll op. 47
(In Form einer Gesangsszene)
Allegro molto – Adagio – Allegro moderato

PAUSE

Hector Berlioz
1803–1869
Symphonie fantastique op. 14
Largo-Allegro agitato e appassionata assai
(Träumereien, Leidenschaften)
Valse – Allegro non troppo
(Ein Ball)
Adagio
(Szene auf dem Lande)
Allegretto non troppo
(Der Gang zum Richtplatz)
Larghetto – Allegro
(Beim Hexensabbat)

Das Konzert wird vom Rundfunk der DDR
aufgezeichnet.



KOLJA BLACHER wurde als Sohn des Komponisten Boris Blacher und der Pianistin Gerty Herzog 1963 in Berlin (West) geboren. Den ersten Geigenunterricht bekam er im Alter von fünf Jahren. 1974 erhielt er erste Preise in Wettbewerben „Jugend musiziert“. 1975 wurde ihm der Förderpreis des Kulturkreises im Bundesverband der Industrie zuteil. Von 1975–1977 studierte er bei Kaji Toyoda in seiner Heimatstadt. 1978 ging er

zum Studium an die Juilliard School in New York, wo er von Dorothy Delay unterrichtet wurde. Seine Studien setzte er dann bei Shevelov in Hannover und erneut in New York fort und schloß sie im Sommer 1983 mit Kursen bei Yehudi Menuhin und Sándor Végh in Salzburg ab. Bereits 1980 gab er sein Debüt in der Berliner Philharmonie und hat seitdem eine verheißungsvolle Karriere angetreten.

ZUR EINFÜHRUNG

Das Programm unseres heutigen Konzertes ordnet sich ein, ohne daß ein Werk des Jubilars selbst erklingt, in die Ehrungen Carl Maria von Webers anlässlich seines 200. Geburtstages im November dieses Jahres, die sich bereits die Dresdner Musikfestspiele 1986 zur Aufgabe gestellt haben. Louis Spohrs Ein-

fluß auf Weber und umgekehrt, der Webers auf seinen Zeitgenossen Spohr müßte noch genauer, als es bisher geschah, untersucht werden, wohingegen längst sinnfällig erhellt wurde, wie stark der Eindruck von Webers Kunst auf die französische Musik, insbesondere Berlioz war, dem sich durch die ersten Pariser Aufführungen des „Freischütz“ 1826 das noch kaum erschlossene Gebiet des Phantastischen und Spukhaften enthüllte.

Wolfgang Amadeus Mozart war seinerseits eines der erklärten Vorbilder Webers, der sich als Operndirektor und Kapellmeister in Breslau (1804–1806), Prag (1813 bis 1816) und Dresden (1817–1826) bei seinem Einsatz für die deutsche Oper stets vorrangig für die Schöpfungen Mozarts engagierte. In Prag wirkte er übrigens an jenem Ständetheater, an dem 1787 Mozarts „Don Giovanni“ und 1791 „La Clemenza di Tito“ uraufgeführt worden waren. Beziehungsvoll eröffnet darum Mozarts Ouvertüre zu „Don Giovanni“ unser Konzert, die keine Vorwegnahme der Opernhandlung, sondern eher eine Charakterstudie Don Giovannis, Ausdruck der geistigen Idee seiner Tragödie, nicht Schilderung der Tragödie selbst ist. Die schauerlichen d-Moll-Bläserakkorde, mit denen der gemordete Komtur, der „steinerne Gast“, gezeichnet ist, leiten die Ouvertüre als flammendes „Menetekel“ ein. Im Hauptteil (Molto Allegro) wechseln Stimmungsbilder von stärkster Eindringlichkeit, mit denen die faszinierend-gefährliche, sinnliche Energie des Don Giovanni charakterisiert wird, die Vitalität und Frivolität des folgenden Spieles, aber auch die drohende Gewalt des Schicksals.

Louis Spohr wurde 1784 als Sohn eines Arztes in Braunschweig geboren. Die Eltern erkannten früh seine große musikalische Begabung und sorgten für eine gründliche Ausbildung. Bereits mit fünfzehn Jahren wurde Spohr als Gelger Mitglied der Kapelle des Herzogs von Braunschweig. Der ersten Konzertreise mit seinem Lehrer Franz Eck nach Petersburg schloß sich die erste selbständige 1804 an, der viele weitere folgen sollten. Meist begleitete ihn die Harfenvirtuosin Dorette Scheidler, die er 1806 geheiratet hatte. Von 1805 bis 1812 war Spohr Konzertmeister der Gothaer Hofkapelle. Hier begegnete er erstmals Carl Maria von Weber. Als nächstes übernahm Spohr für kurze Zeit in Wien das Amt des Direktors am Theater an der Wien. Nachdem er von Ende 1817 bis 1819 Opernkapellmeister in Frankfurt am Main gewesen war, erhielt er schließlich 1822 auf Empfehlung Webers das Amt des Hofkapellmeisters in Kassel, das ihm eine gesicherte Existenz garantierte. Um 1848 gestaltete sich Spohrs Verhältnis zu seinem Fürsten immer unerquicklicher. Gegen verschiedentliche Schikanen setzte sich der freiheitlich denkende Künstler energisch zur Wehr. Darum mußte er 1857 gegen seinen Willen in Pension gehen. Er starb 1859 in Kassel.

Spohr galt neben Paganini als größter Violinvirtuose seiner Zeit; vor allem bewunderten die Zeitgenossen sein beseeltes Adagiospiel. Auf die Entwicklung des Violinspiels hat er beträchtlichen Einfluß gehabt, vor allem auch über eine Reihe bedeutender Schüler (u. a. Ferdinand David, Moritz Hauptmann). Der Dirigent Spohr, der – wie Weber – zu denen gehörte, die als erste einen Dirigentenstab benutzten, machte über die Grenzen Deutschlands hinaus von sich reden. Durch sein Mitwirken als Dirigent bei Musikfesten in Frankenhausen, Quedlinburg, Düsseldorf, Aachen und Braunschweig erwarb er sich beträchtliche Verdienste um die Entwicklung des progressiven bürgerlichen Musiklebens seiner Zeit.

Der Komponist Spohr, der zahlreiche Werke für alle Genres der Musik geschaffen hat, darunter 10 Sinfonien, ist heute weitgehend vergessen. Zu Lebzeiten wurde er nicht nur als berühmter Violinkomponist geschätzt, sondern er galt auch als bedeutender Meister der Oper. Hier hat er in der Tat als Zeitgenosse Webers und Vorläufer Wagners, beim Übergang von der Nummernoper zur durchkomponierten Oper, wichtige Anregungen gegeben (beispielsweise in seiner romantischen „Faust“-Oper oder im „Berggeist“). Von Spohrs umfangreichem kompositorischen Schaffen interessieren heute im wesentlichen nur noch einige wenige seiner insgesamt 15 Violinkonzerte. In ihnen wird deutlich, daß Spohr in der Bereicherung der Harmonik und des differenzierten Orchestereinsatzes neben Weber zur Entwicklung der musikalischen Sprache des 19. Jahrhunderts Bedeutendes beigetragen hat.

In seiner Selbstbiographie berichtet Spohr, daß das Violinkonzert Nr. 8 a-Moll op. 47 in der Schweiz entstanden sei. Unter dem 16. Mai 1816 notiert er: „Die tägliche Bewegung in der herrlichen, reinen, balsamischen Luft stärkt unseren Körper, erheitert unseren Geist und macht uns froh und glücklich. In welcher Stimmung arbeitet es sich auch leicht und schnell, und schon liegen mehrere Arbeiten vollendet vor mir, nämlich ein Violinconcert in Form einer Gesangs-Szene und ein Duett für zwei Violinen.“

Spohr hatte das Werk für eine Konzertreise nach Italien geschrieben und am 27. September 1816 in der Mailänder Scala unter Alessandro Rolla selbst uraufgeführt. Der Untertitel „In Form einer Gesangs-Szene“ weist auf die Besonderheit der Anlage: Spohr wollte hier die Gesangsmelodik der Opernarien und die Charakteristika des vokalen Rezitativs in den instrumentalen Bereich übernehmen, d. h.

dramatischen Gesang und Konzertform verbinden. Das Vorbild der italienischen Oper und auch der Verzicht auf sinfonisch ausgearbeiteten Orchesterpart sollten dem Werk (und dem Geiger Spohr) den Erfolg bei den italienischen Konzertbesuchern sichern helfen. Für uns ist dieses Werk charakteristisch für die beseelte, gefällige Melodik Spohrs überhaupt, seine Vorliebe für weiche Harmonisierung und seinen elegant-brillanten Violinstil.

Das Konzert besteht aus drei Abschnitten, die ineinander übergehen. Am Beginn steht ein energisches Allegro molto, dessen Schwung in der einleitenden Melodie der 1. Violinen und Flöte gleichsam zusammengefaßt erscheint. Nachdem die teilweise variierten Wiederholungen dieses Themas, das immer nur dem Orchester überlassen wird, tritt die Solo-Violine rezitativisch mit bald innig-melancholischen, bald kraftvoll antwortenden Partien. Ein Adagio schließt sich an, das wie eine Da-capo-Arie geformt ist. Es wird von einer lyrischen Gesangsmelodie eröffnet, die die Solo-Violine aufgreift und kunstvoll ausziert. Der Mittelteil in As-Dur bringt eine dramatische Steigerung, die in die variierte Wiederholung des F-Dur-Beginnes zurückführt. Ein dramatisches Rezitativ der Solo-Violine in Doppelgriffen (Andante) leitet zum Schlußteil, einem Allegro moderato (a-Moll/A-Dur) über. Dem scharf profilierten, in den punktierten Rhythmen auf französische Vorbilderweisenden ersten Thema steht ein lyrischer Seitengedanke gegenüber, der an Erfindungen Rossinis denken läßt. Bei der solistischen Verarbeitung dieser melodischen Substanz fallen die zahlreichen, für Spohrs Geigenspiel charakteristischen Triller auf.

„Die Haupteigenschaften meiner Musik sind Leidenschaftlicher Ausdruck, innere Glut, rhythmischer Schwung und überraschende Wendungen“, schrieb Hector Berlioz, der große französische Komponist, glänzende Instrumentator, Begründer der Programmusik und Schöpfer der sinfonischen Dichtung, in seinen Lebenserinnerungen. Berlioz' Musik, die Frucht eines genialen Musikers, aber auch eines von außergewöhnlicher Überanstrengung gekennzeichneten schweren Lebens, spiegelt die gesellschaftliche und geistige Widersprüchlichkeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wider, insbesondere die typischen Wesenszüge der Menschen jener Epoche. Ausgehend von Beethovens Pastoral-Sinfonie, in welcher der Wiener Klassiker be-

kanntlich „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ verlangt hatte, machte der französische Meister die Musik zum Ausdrucksträger seiner dichterisch-programmatischen Vorstellungen. Dabei erschloß er dieser Kunst einen neuen Gefühlsgehalt, eine faszinierende Bildhaftigkeit, die ihn zum „realistischen Romantiker“ werden ließ. Eine ausgeprägte Begabung für theatralischen, leidenschaftlichen Ausdruck bot dafür die subjektive Grundlage; die objektive war die bürgerlich-demokratische Tendenz im Frankreich seiner Zeit, große Massen zu erfassen und durch die Kunst zu aktivieren. Dennoch wurde Berlioz' Schaffen von seinen Zeitgenossen zwiespältig aufgenommen. Berlioz, wie bereits gesagt ein besonderer Verehrer der Tonsprache Carl Maria von Webers und seiner neuartigen originellen Instrumentationskunst, an die er unmittelbar anknüpfte, besaß einen einmaligen Klangsinns. Durch Steigerung der Ausdrucksmittel und des Umfangs des Orchesterapparates erzielte er phantastisch-ungewöhnliche, neuartige Klangwirkungen. Das Orchester wurde bei ihm zu einem Instrument, mit dem er virtuose und Klangfarben-„Sensationen“ hervorbrachte. Manchmal entsteht sogar der Eindruck, als ob die musikalische Erfindung bei Berlioz durch eine „instrumentatorische“ ersetzt wurde. Neben der großen Anregungsrolle, die Hector Berlioz namentlich für Musiker wie Liszt, Wagner und Richard Strauss, als Schöpfer des modernen Orchesters und glänzender Klangzauberer, spielte, darf man in dem Meister getrost einen der ganz großen französischen Komponisten sehen.

Sein populärstes Werk ist fraglos die „Phantastische Sinfonie“ op. 14, die am 5. Dezember 1830 in Paris von dem Dirigenten François Habeneck ungemein erfolgreich uraufgeführt wurde. Selten hat eine Komposition die musikalische Entwicklung derart beeindruckt wie dieses Werk. Berlioz hat in der „Phantastischen Sinfonie“ subjektive, seelisch-intime Empfindungen und Träume dargestellt, deren autobiographischen Charakter schon der Untertitel „Episoden aus dem Leben eines Künstlers“ andeutet. Die fünf-sätzige Sinfonie, die nicht mehr dem klassischen Formprinzip folgt, wird – wie es in der sinfonischen Dichtung und bei Wagner später die Regel ist – von einem in verschiedenen Abwandlungen erklingenden Leitthema beherrscht, das der Komponist „l'idée fixe“ nannte. Dieses kühne, bahnbrechende Werk, das ein imposantes Aufgebot an instrumentalen Mitteln fordert, verdankt seine Entste-



hung der unglücklichen Liebe des Komponisten zu der irischen Schauspielerin Harriet Smithson, die den leidenschaftlichen jungen Künstler zu heiraten versprach, ihn aber bitter enttäuschte und sich „seiner unwert“ zeigte. Das Hauptthema der „Phantastischen Sinfonie“, die leitmotivische „idée fixe“, charakterisiert die Geliebte und erscheint daher in allen fünf Sätzen dieses „Drame instrumental“, dieses musikalischen Romans mit allen Hoffnungen, Träumen und Verzweiflungen eines unglücklichen Liebhabers. Berlioz gab dem Werk ein ausführliches Programm mit und wünschte, daß der Hörer dieses mit der Musik zusammen auf sich wirken lasse.

1. Satz (Träumereien, Leidenschaften): „Ich nehme an, daß ein Künstler von lebhafter Einbildungskraft in einem Seelenzustand, den ein berühmter Schriftsteller ‚das Wogen der Leidenschaften‘ nennt, zum erstenmal die Frau erblickt, die das Ideal an Schönheit und Reiz verkörpert, nach dem sich sein Herz seit langem sehnt. Er verliebt sich hoffnungslos. Durch einen seltsamen Zufall erscheint das Bild vor seiner Seele in Begleitung eines musikalischen Gedankens, in dem er denselben graziösen vornehmen Charakter findet wie bei dem geliebten Wesen, das ihm vorschwebt. Diese doppelte fixe Idee verfolgt ihn beständig: das ist der Grund, weshalb die Hauptmelodie des ersten Allegros in allen Sätzen der Sinfonie beständig wieder auftaucht. Nach tausend Anstrengungen schöpft er Hoffnung; er glaubt, daß er geliebt wird. (Leidenschaft und Schwermut, Melancholie, Schmerz, Eifersucht, Freude und Herzensangst bilden also den Inhalt des ersten Satzes.)

2. Satz (Ein Ball): Der Künstler nimmt an einem Balle teil, aber der Festtrubel vermag ihn nicht zu zerstreuen. Wieder quält ihn die fixe Idee, und während eines glänzenden Walzers läßt die Melodie sein Herz erbeben.

3. Satz (Szene auf dem Lande): Als er eines Tages zwischen Feldern wandelt, hört er in der Ferne zwei Hirten einen Kuhreigen blasen (Dialog zwischen Englischhorn und Oboe); bei diesem pastoralen Duett versinkt er in eine wundervolle Träumerei. Zwischen den Motiven des Adagios taucht die Melodie auf. (Bange Vorahnungen bringt dieses Adagio zum Ausdruck.)

4. Satz (Der Gang zum Richtplatz): Der Künstler hat die Gewißheit erlangt, daß seine Liebe verschmäht wird. In einem Anfall von Verzweiflung vergiftet er sich mit Opium; aber anstatt sich dadurch zu töten, hat er in der Narkose eine furchtbare Vision. Er glaubt, die geliebte Frau getötet zu haben, sieht sich zum Tode verdammt und wohnt seiner eigenen Hinrichtung bei. Der Marsch zum Richtplatz, ungeheurer Aufzug von Henkern, Soldaten und Volk. Schließlich erscheint die Melodie wie ein letzter Liebesgedanke, den der verhängnisvolle Streich des Henkers abbricht (harter Schlag des vollen Orchesters; realistisch malen Pauken und Trommeln die Schrecken der Szene).

5. Satz (Traum eines Hexensabbats): Der Künstler sieht sich umringt von einer zahllosen Menge widerlicher Wesen und Teufel, die zusammengekommen sind, um die Sabbatnacht zu feiern. Sie rufen einander von ferne. Endlich taucht die Melodie auf, die bisher nur lieblich erklang, nun aber zu einer trivialen, gemeinen, trällernden Weise geworden ist. Das geliebte Wesen kommt zur Sabbatfeier, um dem Leichenzuge seines Opfers beizuwohnen. Sie ist nichts mehr als eine Dirne, die einer solchen Orgie würdig ist. Nun beginnt die Zeremonie. Die Glocken läuten, das ganze infernalische Element bekreuzigt sich, ein Chor singt den Totengesang (Dies irae), zwei weitere Chöre wiederholen ihn, indem sie ihn in burlesker Weise parodieren. Schließlich wirbelt das Sabbat-Rondo vorüber, und in den gewaltigen Ausbruch tönt das Dies irae hinein, und die Vision ist zu Ende.“

VORANKÜNDIGUNG:

Sonnabend, den 21. Juni 1986, 17.00 Uhr (Freiverkauf)

Sonntag, den 22. Juni 1986, 17.00 Uhr (Freiverkauf)

Schloßpark Pillnitz

1. SERENADE

Dirigentin: Romely Pfund, Dessau

Solist: Helmut Rucker, Dresden, Flöte

Werke von Mozart, Leopold Hoffmann und Schubert

Als Ergebnis der Besucherumfrage von 1985 legt die Dresdner Philharmonie **ab Spielzeit 1986/87** eine neue Anfangszeit für ihre Konzerte fest: Alle Konzerte im Festsaal des Kulturpalastes und die Kammerkonzerte im Blockhaus beginnen werktags und sonntags **19.30 Uhr**.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig
Den Beitrag über L. Spohr verfaßte H. Schaefer für das von ihm herausgegebene Konzertbuch III, Leipzig 1974.

Spielzeit 1985/86
Druck: GGV, BT Heidenau

III-25-16 3 JtG 009-32-86
EVP -,25 M