



3. PHILHARMONISCHES KONZERT 1986/87

3.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Freitag, den 31. Oktober 1986, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 1. November 1986, 18.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Johannes Winkler, Leipzig
Solist: Peter Rösel, Dresden, Klavier

Siegfried Matthus
geb. 1934

Divertimento (Das Triangelkonzert)

Ouvertüre
Andante
Allegro vivace
Allegretto
Finale

Erstaufführung

Carl Maria von Weber
1786–1826

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 Es-Dur
op. 32

Allegro maestoso
Adagio
Rondo (Presto)

Zum 200. Geburtstag des Komponisten am
18. (19.) November 1986

PAUSE

Robert Schumann
1810–1856

Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

Ziemlich langsam – Lebhaft/
Romanze (Ziemlich langsam)/
Scherzo (Lebhaft)/
Langsam – Lebhaft



JOHANNES WINKLER, 1950 in Radeberg geboren, war 1963 Mitglied des Dresdner Kreuzchores unter Adolf Mauersberger. 1968–1974 studierte er an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden (Dirigieren, Komponieren, Klavier und Fagott) und vervollkommnete 1974–1976 seine dirigentische Ausbildung bei Arvid Jansons am Leningrader Konservatorium „N. Rimski-Korsakow“. 1973 wurde er Doppelsieger des Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerbes Dresden in Dirigieren und Komposition. Von 1976–1983 wirkte er als Dirigent der Dresdner Philharmonie, mit der er auch seine ersten Schallplatten einspielte, zugleich bis 1981 als Leiter des FDJ-Sinfonieorchesters der Musikhochschulen der DDR. 1979 wurde er mit dem

Kunstpries der FDJ und dem Vaterländischen Verdienstorden in Bronze ausgezeichnet. Nachdem er von 1983–1985 Musikalischer Oberleiter am Mecklenburgischen Staatstheater und Chefdirigent der Staatskapelle Schwerin war, wurde er 1985 zum Musikalischen Oberleiter des Opernhauses Leipzig berufen. Gastverpflichtungen führten ihn an die Staatsoper Berlin und Dresden, Konzerttourneen in viele europäische Länder, nach Kuba und Japan. Mit dem heutigen Programm und dem Solisten Peter Rösel wird am 2. November 1986 in Wien eine dreiwöchige Konzertreise der Dresdner Philharmonie unter der Leitung Johannes Winklers nach Österreich, Liechtenstein, in die Schweiz und nach Italien eröffnet.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Einer der profiliertesten Repräsentanten des zeitgenössischen Musikschaaffens unseres Landes, auch international hoch geachtet, ist der unseren Konzertbesuchern durch zahlreiche Aufführungen wohlbekannt **Siegfried Matthus**, der 1934 in Mallenuppen (Ostpreußen) geboren wurde, nach dem Abitur in den Jahren 1952 bis 1958 an der Deutschen Hochschule für Musik in Berlin dirigieren und – bei Rudolf Wagner-Régeny – Komposition studierte und anschließend bis 1960 Meisterschüler von Hanns Eisler an der Akademie der Künste der DDR war. Seit 1964 ist er neben seinem kompositorischen Schaffen als Dramaturg an der Komischen Oper Berlin tätig. 1969 wurde er zum Ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste der DDR in Berlin ernannt und 1972 dort zum Sekretär der Sektion Musik gewählt. Außerdem ist er Mitglied des Zentralvorstandes des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR, Mitglied der Akademie der Künste in Berlin-West und Korrespondierendes Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München. Matthus wurde 1963 mit dem Ernst-Zinn-Preis, 1970 mit dem Kunstpreis und 1972 mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet sowie 1985 zum Professor ernannt. Sein umfangreiches und vielseitiges Oeuvre gliedert sich in den Beiträgen zum Musiktheater, besitzt jedoch auch in den anderen Genres Eigengewicht. Es reifte in der Auseinandersetzung mit dem Werk Arnold Schönbergs und Anton Webers sowie neuen Haltungen, wie sie bei Eisler zu finden sind. Seine Tonsprache ist durch das ständige Bemühen charakterisiert, neue Kompositionstechniken und -methoden in den Personalstil aufzunehmen. Er leistet mit seinen Werken immer wieder wichtige Beiträge zur Entwicklung unserer sozialistischen Musikkultur.

Über das *Divertimento* mit dem Untertitel „Das Triangelkonzert“, das während der Salzburger Festspiele am 14. August 1985 vom Mozarteum-Orchester unter Christof Frick erfolgreich uraufgeführt wurde, äußerte Dr. Frank Schneider: Siegfried Matthus gehört zu den Künstlern, die mit einer so reichen Erfindungsgabe gesegnet sind, daß jedes einzelne Werk immer nur eine Facette ihrer Möglichkeiten bieten kann. Da gibt es nicht bloß den Komponisten großer Opern und vokaler Miniaturen, expressiver Sinfonik oder virtuoser Kon-

zerte; da begegnet keineswegs immer der passionierte Affekt, die dramatische Rhetorik, die lyrische Kontemplation oder die zarte Geste; und da bilden die ernstesten Gegenstände des Lebens wie Frieden und Krieg, Zwang und Freiheit, Liebe und Tod, natürlich nicht das einzige, was ihn kompositorisch bewegt. Denn gelegentlich zeigt sich auch ein ganz anderer Matthus, der alles Belastend-Gewichtige von sich streift, den die Lust aufs musikalisch Leichte und musikalisch Leichte überkommt – wohl einfach deswegen, weil ihm Fröhlichkeit, Humor und Charme einfach eingeboren sind und die Einfälle, sie auszudrücken, ihm mühelos zu Gebote stehen. Wohl aus solchem Fundus schöpft das *Divertimento* für Orchester, als Auftrag der Salzburger Festspiele im Winter 1984/85 entstand. Aber ganz unverkennbar ist nun andererseits auch, daß damit der Genius loci nach Berlin hinüberstrahlte und ein wenig das neue Werk beschien. Das ist der Geist jener *Divertimento*- und *Serenadenkunst*, die gerade im Salzburgischen, während des 18. Jahrhunderts zumal, eine so glückliche Blüte erlebte und insbesondere durch Mozarts Genie die Zeiten überdauerte. Und was einst in dieser Gattung Wirklichkeit war – die harmonische Verbindung von Kunstvollem und Populärem, Kompliziertem und Einfachem, von ernstem und heiterem Ton, von strenger und freier Form – das erprobt Matthus hier als wünschbare Möglichkeit für heute. Er komponiert die Sehnsucht nach einer Musik, die so wieder würde.

Freilich kommt dabei auch Erinnerung ins Spiel: als anspielungsvoller Umgang mit Formen und Farben, Satztechniken und Klangfiguren, die den geschichtlichen Hintergrund des Genres vergegenwärtigen. Aber die so vielfältigen wie versteckten Verweise auf barocke, klassische oder romantische Stilelemente umgehen das konkrete Zitat. Sie wollen verstanden werden als Fermente einer offenen musikalischen Sprache, deren moderne, individuelle Prägung bewußt das überlieferte Vokabular mit einbezieht und neu beredt macht, so die Tradition der alten Suite mit ihrer lockeren Reihung von Tanz- und Charakterstücken. Auch Matthus gestaltet die einzelnen Teile seines *Divertimentos* kurz und abwechslungsreich, in leicht überschaubaren, zwei- oder dreiteiligen Abläufen, ganz ohne Ehrgeiz zu sinfonischer Durchbildung, dafür mit umso mehr Aufmerksamkeit für kommerziell musikalische Feinarbeit und konzertierenden Dialog. Jeder Satz enthält ein bestimmtes instrumentales Kalorit, entweder durch Verwendung spezieller



PETER RÖSEL wurde 1945 in Dresden geboren. Sein Klavierstudium an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden bei Ingeborg Finkes-Siegmund beendete er 1963 und setzte es von 1964 bis 1969 am Moskauer Konservatorium fort. Dort waren seine Lehrer die Professoren Dmitri Baskirrow und Lew Oborin. Bei mehreren international hoch dotierten Wettbewerben war Peter Rösel unter den ersten Preisträgern, so 1963 beim III. Internationalen Schumann-Wettbewerb in Zwickau, 1966 beim III. Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau und beim IV. Internationalen Musikwettbewerb in Montreal 1968. Der Künstler, der zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und

Schallplattenaufnahmen produzierte, konzertiert seit Beendigung seines Studiums mit außergewöhnlichem Erfolg in vielen Ländern Europas, Asiens und in Nordamerika. Bei der Dresdner Philharmonie ist er seit 1963 ständiger Gast. Er zählt heute nicht nur zu den erfolgreichsten Künstlern der DDR, sondern auch zu den Besten seines Faches im europäischen Maßstab. 1972 erhielt Peter Rösel den Kunstpreis der DDR, und 1978 wurden seine hervorragenden künstlerischen Leistungen mit dem Nationalpreis gewürdigt. Seit 1976 ist er Solist des Gewandhausorchesters Leipzig. 1985 wurde er zum Professor ernannt.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Klanggruppen oder durch eine gezielte Auswahl gemischter Instrumente aus dem großen Orchester. So präsentiert sich das Divertimento auch keineswegs (wie der Untertitel suggerieren könnte) als Konzert „für“ Triangeln, denn diese Klangwerkzeuge treten nur anfangs und dann wieder am Schluß in den Vordergrund. Die „Ouvertüre“ beginnt mit den Impulsen der Triangel und kommt über mehrere motivische Anschläge beschwingt und federnd in Gang. Das Hauptthema haben die Streicher, während von den chorischen Bläsern ein kantabler Seitengedanke kommt. Die kurze Durchführung kulminiert in ein paar martialischen Ausbrüchen. Dann endet das Stück mit der Wiederholung des Hauptthemas. Zwar ähnelt der zweite Satz, ein weich getöntes Andante, im formalen Ablauf dem ersten, aber er ist reine Bläsermusik, eine Serenade wie aus einer klassischen „Feldpartie“. Aus dem Hornthema entwickeln sich zarte Dialoge, die auch zu einem heftigen Einspruch führen, ehe die Oboe das ausdrucksstarke Hauptthema mit dem charakteristischen Doppelschlag wieder aufgreift. An dritter Stelle folgt ein Allegro vivace, ein tarantellaartiges Scherzo im Sechachteltakt, das durch feine rhythmische Synkopierungen einen swingenden Charakter annimmt. Im Grund handelt es sich um Passacaglia-Variationen über das rhythmische Modell einer harmonischen Kadenz, das die Pauken hier vorgeben und die Pizzicato-Streicher zusammen mit akzentuierenden Sequenzen der Harfe ausformen. Im Trio dieses verkürzt dreiteiligen Satzes gesellt sich zur Harfe ein Hörnerpaar mit kräftigen Signalmotiven.

Berührungspunkte gibt es zwischen dem vierten und dem zweiten Satz, obwohl der hier vorwaltende, gläserne, spröde Klang der Schlag-Idiophone wie das Negativ zum anmutsvollen Bläserstück wirkt. Das Finale kehrt zum Tutti-Orchester der „Ouvertüre“ zurück, auch zu ihrer konzertanten, impulsiven Grundstimmung. Allerdings etabliert sich hier das musikalische Geschehen als rasantes Perpetuum mobile, als ein Virtuosenstück der rhythmischen Entfesselung und tänzerischen Vitalität, ehe es sich in jäher Wendung zum völlig unerwarteten Epilog verflüchtigt, der das Publikum mit triangulischem Getöse verabschiedet, mit dem „Konzert“ über einen jenseitigen, dreischichtigen Klang. Er verweist wohl auch, ganz zart, auf jene harmonische Dreieinigkeit, die sich – als Hoffnung des Komponisten – zwischen Hörern, Spielern und ihm, dem Erfinder dieser „musica giocosa“, zu guter Letzt und ebenso im großen Ganzen ergeben möge.

Carl Maria von Weber war einer der brilliantesten Pianisten seiner Zeit. Besonders gerühmt war seine Gabe der Improvisation. Er besaß eine ungewöhnlich weite Handspanne; der virtuose Grundzug seines Klavierstils, die Vorliebe für Terzen- und Oktavengänge, für Dezimengriffe, für kühne Sprünge, für glanzvolles Passagenwerk usw. stehen damit in engem Zusammenhang. Webers Klavierwerke, die heute zu Unrecht vernachlässigt werden, verschmelzen zweifellos verschiedenste klavieristische Anregungen, so von seinen Lehrern M. Haydn, G. J. Vogler und F. Danzi, von C. Ph. E. Bach, J. N. Hummel, J. L. Dusik, auch von J. Haydn, Mozart und Beethoven, doch besitzen sie vor allem einen Eigenklang, der einerseits aus einer Mischung von chevaleresker, heiterer Eleganz und volkstümlicher Schlichtheit des Empfindens besteht, andererseits durch opernhafte Ausdruckswirkungen gekennzeichnet ist.

Weber wußte als echter Virtuose seinen Klavierkompositionen, die vielfach für den eigenen Gebrauch auf Konzertreisen geschrieben wurden, stets einen absolut klavieristischen Charakter zu geben, die Möglichkeiten des Instruments ausschöpfend und ins rechte Licht rückend. So wurde seine Klaviermusik beispielhaft für die pianistische Virtuosenmusik des 19. Jahrhunderts. F. Liszt, der verschiedene Webersche Klavierstücke bearbeitete, kannte sich mit Fug und Recht als sein Fortsetzer fühlen. Aber auch zu Mendelssohn, Schumann und Chopin spinnen sich Fäden. Doch ist Webers Virtuosität und Brillanz nicht äußerlicher Selbstzweck, sondern Ausdruck inneren Willens.

Mit Orchesterbegleitung schuf Weber zwei Konzerte und das Konzertstück f-Moll. Das 2. Klavierkonzert Es-Dur op. 32 – wie das 1. ein seltener Gast in unseren Konzertsälen – wurde 1811/12 in München und Gotha komponiert. In einem Gothaer Hofkonzert brachte es der Komponist am 17. Dezember 1812 selbst zur Uraufführung und spielte es in der Folgezeit wiederholt mit größtem Erfolg, kein Wunder, daß er darum eine hohe Meinung davon hatte, äußerte er doch: „Daß es übrigens das schwerste, aber auch dankbarste Klavierkonzert ist, das je die Sonne, oder vielmehr die Lichter beschienen, ist gewiß.“ Der Musikschriftsteller Friedrich Rochlitz faßte wohl die Meinung vieler Zeitgenossen zusammen, als er feststellte, daß „kaum in einigen Werken dieser Art von anderen Meistern also verbunden angetroffen werden: soviel Originalität der Ideen ohne alle Bizarre-

rie und phantastische Ausschweifung, soviel gründliche Kunst ohne alle wirkungslose Kunsterei oder Schwerfälligkeit, soviel Feuer und Glanz bei so sprechenden Melodien und zartem Ausdruck, auch bei solchem Reichtum ganz eigentümlicher Instrumentierung so schöner Effekt des Hauptinstruments.“

Der erste Satz (Allegro maestoso), in dem so gleich alle Weberschen Stileigentümlichkeiten hervortreten, strahlt festlichen Glanz aus. Sein kräftiges, männliches Pathos läßt daran denken, daß Beethovens 5. Klavierkonzert (in der gleichen Tonart) nur einige Jahre älter ist als Webers Werk, abgleich dieses im Anliegen und Anspruch dem Klassiker fernsteht.

Das zweite, poetische, stimmungsvolle Adagio nimmt mit seinen schönen Farbwirkungen, den zarten Streicherklängen und geheimnisvollen Rufen der Bläser schon „Freischütz“- und „Oberon“-Klänge voraus. Ureigener Weber-Stil spricht nicht nur aus der schwärmerischen Lyrik des Stücks, sondern ebenso aus den glitzernden Läufen, lockeren Arpeggien, gehämmerten Akkorden und dem schließlich verlöschenden, geheimnisvollen Tremolo des Klaviers.

Das Schlußrondo greift die Stimmung des ersten Satzes und seine Virtuosität auf und fügt effektvolle tänzerische Impulse hinzu, so daß sich Webers Meinung, das Konzert sei auch dankbar, bestätigt.

Robert Schumanns 4. Sinfonie in d-Moll op. 120 ist sein sinfonisches Hauptwerk. Sie entstand in seiner glücklichsten Zeit, im „Sinfoniejahr“ 1841, kurz nach der „Frühlingssinfonie“. Ungeachtet ihres großen Reichtums an lyrischen Gedanken und sie bei der Uraufführung am 6. Dezember 1841 im Leipziger Gewandhaus unter dem Konzertmeister David nicht den verdienten Erfolg. Doch der Komponist war von dem Wert seiner Schöpfung durchaus überzeugt, schrieb er doch 1842: „... ich weiß, die Stücke stehen gegen die erste (Sinfonie) keineswegs zurück und werden sich früher oder später in ihrer Weise auch glänzend machen“. Zehn Jahre später nahm er die Partitur noch einmal vor. Kurz vor der Uraufführung der zweiten Fassung am 3. März 1853 in Düsseldorf schrieb Schumann dem holländischen Dirigenten: „Ich habe die Sinfonie übrigens ganz neu instrumentiert, und freilich besser und wirkungsvoller, als sie früher war.“ Das Werk

wird im chronologischen Verzeichnis als 4. Sinfonie gezählt. Die Grundstimmung ist ernster, gedankenschwerer als die der „Frühlingssinfonie“, doch gewährt das fast Beethovensche Pathos einiger Abschnitte auch idyllisch-humorigen Partien Raum. Inhaltlich spiegelt sie Schumanns Kampf gegen alles Philisterhaft-Hohle in der Kunst wie im Leben seiner Zeit wider. Dem Untertitel „Introduktion, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale in einem Satz“ entsprechend sind die vier Teile des Werkes ohne Pausen miteinander verbunden – typischer Ausdruck der Neigung der Romantiker zur Verwischung und Auflösung der klassischen Sonatenform. Die einzelnen Sätze sind nicht nur äußerlich, sondern auch ideell-thematisch eng miteinander verknüpft, wodurch das Ganze den Charakter einer sinfonischen Fantasie erhält und eine Vorstufe zur sinfonischen Dichtung, wie sie später üblich werden sollte, bildet.

Dunkle, ernste Kampf Stimmung waltet in der langsamen Einleitung des ersten Satzes. Eine auf- und absteigende Achtelfigur wird ausdrucksmäßig ausgeschöpft. Stürmisch, in erregten Sechzehnteln setzt das Hauptthema des lebhaften Hauptteiles ein. Es bestimmt mit seinem drängenden Charakter eigentlich das ganze musikalische Geschehen des Satzes, erst in der Durchführung gesellen sich ihm neue Gedanken hinzu, in den Posaunen, in den Holzbläsern (ein Marschmotiv), in den ersten Violinen (eine zarte Melodie, welche die Bedeutung des zweiten Themas erhält). Wie die Gedanken wechseln die Stimmungen. Doch der Schwung des Ganzen führt zu einem jubelnd-hymnischen Ausklang. Nach einem unerwarteten, schroffen d-Moll-Akkord wird man von einem volksliedhaften Thema der Solo-Oboe und des Solo-Violoncellas in die schwermütige Welt des zweiten Satzes, einer Romanze in a-Moll, eingeführt. Dieser klagenden Weise folgt unmittelbar in den Streichern die Achtelfigur der langsamen Einleitung, aus der vom Komponisten der etwas tröstlichere Mittelteil der Romanze entwickelt wird. Der klanglich fein ausgewogene Satz schließt wieder in der Anfangsstimmung.

Energisch-freudig hebt das Scherzo an, ja sogar der Humor stellt sich ein. Aber die straffe Haltung entspannt sich im Trio mehr und mehr und geht fast ins Träumerische über. Beim zweiten Erscheinen des Trios löst sich das Thema förmlich auf, wodurch ein Übergang zur langsamen Einleitung des Schlußsatzes geschaffen wird. Hier erklingt zunächst das Kopfmotiv des Hauptthemas aus dem ersten Satz,



das den Hörer in die düstere Anfangsstimmung zurückversetzt. Jedoch schlagartig bricht strahlender D-Dur-Jubel mit dem Allegroteil herein. Das vor Kraft, Optimismus und Lebenslust überschäumende Hauptthema, dessen siegesgewisse Impulse vom Seitenthema weitergetragen werden, vermag sich gegen düstere Gedanken durchzusetzen. In der Durch-

führung kommt es zu einem Fugato über das Hauptthema, grell-dramatische Einwürfe erzeugen vorübergehende Ungewißheit. Doch der glückliche Ausgang ist eigentlich schon entschieden. Im hinreißenden Presto bricht heller, eindeutiger Jubel aus, herrscht ungebrochene Freude über den endlich errungenen Sieg über die Philister.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 22. Nov. 1986, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Sonntag, den 23. November 1986, 19.30 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Abschlußkonzert der Carl-Maria-von-Weber-Tage
der DDR zum 200. Geburtstag des Komponisten

Dirigent: Johannes Winkler, Leipzig
Solistin: Cécile Ousset, Frankreich, Klavier

Werke von Weber, E. T. A. Hoffmann und Strawinsky

Achtung, Anrechtsbesucher Anrecht A 2!

Entgegen dem unstimmigen Kartenaufdruck findet Ihr

4. Konzert am Sonnabend, dem 6. Dezember 1986 statt.

Freitag, den 5. Dezember 1986, 19.30 Uhr (Anrecht A 1)
Sonnabend, den 6. Dezember 1986, 19.30 Uhr (Anr. A 2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 18.45 Uhr
Prof. Dr. Dieter Härtwig

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Jorge Rubio, Spanien
Solistin: Marioara Trifan, USA, Klavier

Werke von de Arriaga, Prokofjew und Debussy

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

Spielzeit 1986/87 – Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,85 JtG 009-67-86
EVP –,25 M