



7. PHILHARMONISCHES KONZERT 1986/87

7.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonnabend, den 28. Februar 1987, 19.30 Uhr
Sonntag, den 1. März 1987, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigenten: Martino Tirimo, Großbritannien
Sir Michael Tippett, Großbritannien

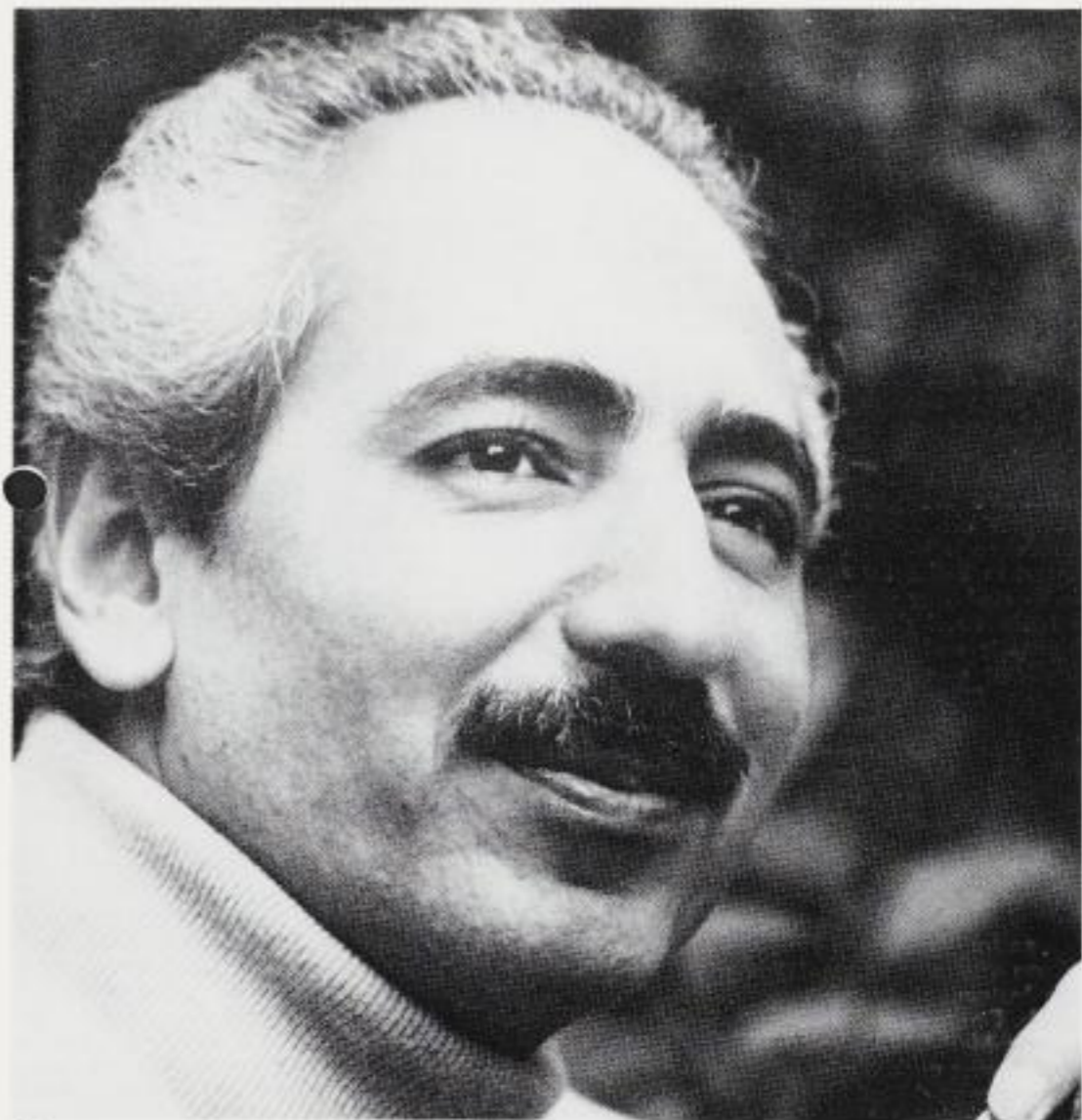
Solist: Martino Tirimo, Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791
Konzert für Klavier und Orchester F-Dur KV 459
Allegro
Allegretto
Allegro assai

Franz Schubert
1797–1828
Sinfonie h-Moll (Unvollendete)
Allegro moderato
Andante con moto

PAUSE

Michael Tippett
geb. 1905
Konzert für Klavier und Orchester (1955)
Allegro non troppo
Molto lento e tranquillo
Vivace
DDR-Erstaufführung
Leitung: der Komponist



MARTINO TIRIMO entstammt einer griechischen Musikerfamilie, die die Begabung des Kindes schon zeitig förderte. Seine pianistische Ausbildung erhielt er in Wien und London, der Stadt, die er später auch als Wohnsitz erwählte. Seine internationale Karriere begann mit den 1. Preisen bei den Internationalen Klavierwettbewerben in München (1971) und in Genf (1972). Konzerte in vielen europäischen Musikzentren, in Kanada und den USA (hier debütierte er mit dem Cleveland-Orchester) brachten ihm eindrucksvolle Erfolge. Anerkennung errang er auch mit seinen Schallplatteneinspielungen, darunter die Klavierkonzerte von Brahms, das 2. Klavierkonzert und die Paganini-Rhapsodie von Rachmaninow mit dem London Philharmonic Orchestra bzw. mit dem Philharmonia Orchestra London. Aufzeichnungen seiner wiederholt in London veranstalteten zyklischen Darbietungen sämtlicher Klavierkonzerte Franz Schuberts sendete BBC Radio 3 in den vergangenen Monaten in 12 Programmen. Sein

Repertoire ist außerordentlich umfangreich. Es umfaßt allein über 50 Solokonzerte von Bach bis Tippett. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte der prominente Pianist erstmals 1983. Mehrfach bereits – in der vergangenen Spielzeit in Dresden wie auch im Rahmen einer Gastspielreise der Dresdner Philharmonie durch Großbritannien in der repräsentativen Londoner Royal Festival Hall – realisierte er mit dem Orchester eine ebenso anspruchsvolle wie ungewöhnliche interpretatorische Aufgabe: die zyklische Darbietung sämtlicher Klavierkonzerte Beethovens, die er zugleich als Dirigent und Solist bestritt. In dieser „Doppelrolle“ fungiert er auch im ersten Teil unseres heutigen Konzertes, das beschlossen wird unter der Leitung des Komponisten mit der DDR-Erstaufführung des Klavierkonzertes von Michael Tippett, das er bereits im Dezember vorigen Jahres in Aarhus zur dänischen Erstaufführung gebracht hat.

ZUR EINFÜHRUNG

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert F-Dur KV 459 ist das letzte von sechs Konzerten für dieses Instrument, die der Meister allein im Jahre 1784 – zum Teil für seine eigenen Konzertaufführungen, seine Wiener „Akademien“, zum Teil für seine Schüler oder auf Bestellung – komponierte. Das am 11. Dezember 1784 vollendete Werk war von Mozart für den eigenen Bedarf geschrieben worden; er spielte es später unter anderem auch anlässlich der Krönung Kaiser Leopolds II. am 15. Oktober 1790 in Frankfurt/M. neben dem sogenannten „Krönungskonzert“ D-Dur KV 537. Das F-Dur-Konzert ist in seinem Grundcharakter dem vorhergehenden Klavierkonzert in B-Dur KV 456 verwandt. Für beide Werke sind (vor allem in den Einleitungssätzen) ein straff durchgeführter Rhythmus, Bestimmtheit und Energie kennzeichnend sowie insgesamt eine besonders vielfältige Verwendung der Bläser, oft in reizvollem Wechselspiel mit dem Soloinstrument.

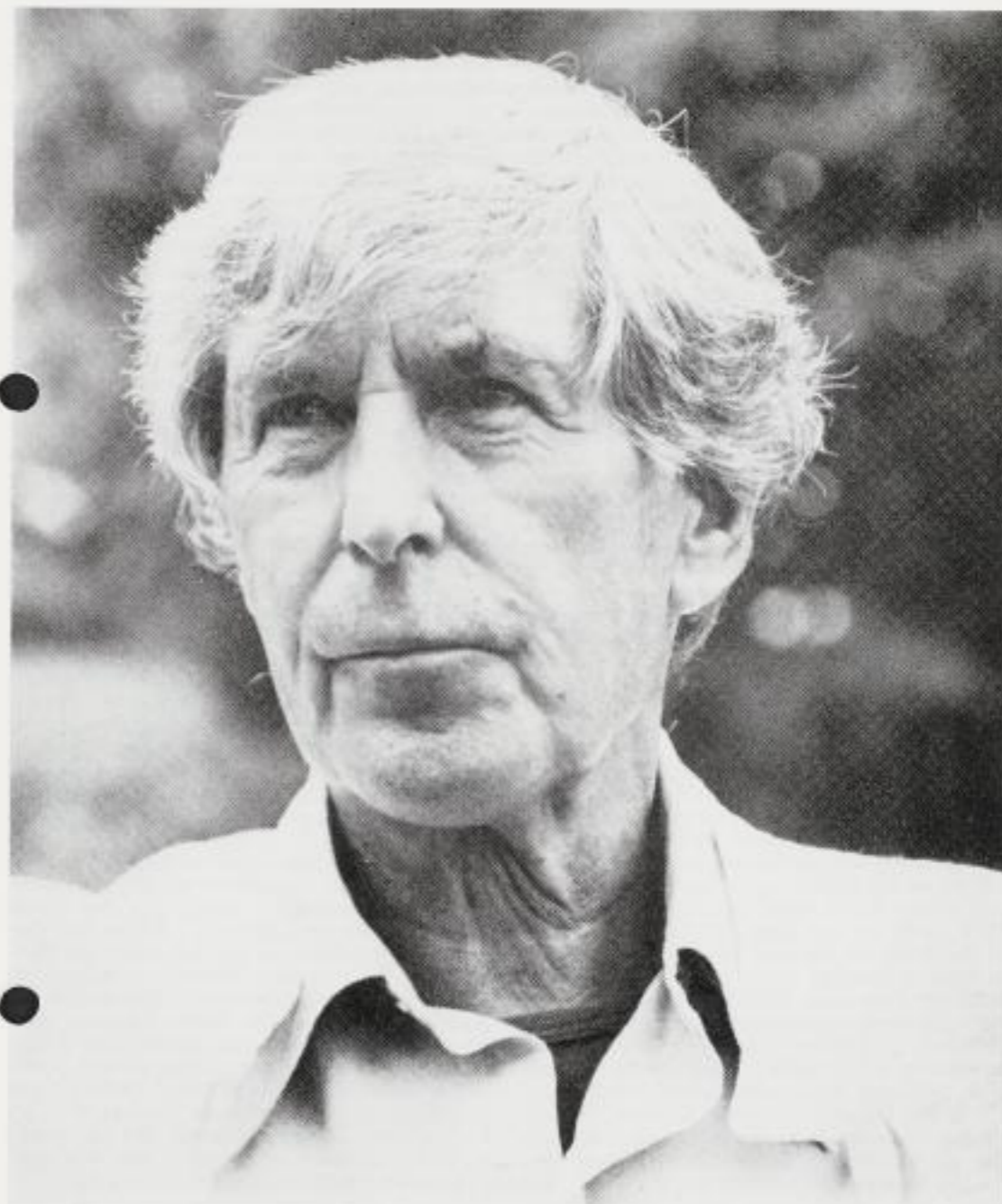
Ein ausgesprochener Marschrhythmus gibt dem festlichen, freudigen ersten Satz das Gepräge, dessen Thema gleich zu Beginn, nachdem es durch den Solisten vorgestellt wurde, von den Bläsern (Oboe und Fagott) wiederholt wird, wobei das Klavier die Begleitung übernimmt. Im Verlaufe der musikalischen Entwicklung gewinnt der Komponist dem Hauptthema durch eine an mannigfaltigen Einfällen reiche Verarbeitung und eine interessante, abwechslungsreiche Instrumentierung ungeahnte Möglichkeiten ab. Daneben wird in der Durchführung in einem a-Moll-Teil ein anderes Motiv wirksam, das übrigens auch wieder in Mozarts nächstem Klavierkonzert d-Moll KV 466, diesmal im zweiten Satz, erscheint. Nach dem anmutig-schwärmerischen, stellenweise leicht melancholisch eingetrübten Mittelsatz dominieren im brillanten Finalsatz, der sich besonders durch eine geistreiche Verschmelzung von homophonen und polyphonen Partien auszeichnet, wieder die Geister schalkhafter Heiterkeit, liebenswürdiger Neckerei.

Die Kunst Franz Schuberts war in ihrem Ideengut, ihrem Gestaltungswillen durchaus nach der Wiener Klassik verbunden, wurde jedoch durch die Erscheinungen der politischen Restaurations-Epöche in Sujetwahl und

Formensprache beeinflusst. Dennoch überwog nicht Pessimismus und Weltschmerz, obgleich vorhanden in seinem Schaffen, sondern vielmehr die Absicht, durch Phantasie und poetischen Realismus die „miserable Wirklichkeit“ seiner Zeit zu verschönen.

Die Unvereinbarkeit zwischen Kunst und Leben, Wahrheit und bürgerlicher Wirklichkeit seiner Zeit erkannte Schubert um so mehr, je reifer er wurde. Seit 1819 bemächtigte sich dieser tragische Antagonismus seines Liedschaffens, seiner Kammermusik und schließlich seiner Sinfonik. Wie der schmerzhaft-heftige Streichquartett-Satz c-Moll aus dem Jahre 1820 blieb auch die Sinfonie h-Moll von 1822 ein Torso und ging als Schuberts „Unvollendete“ in die Musikgeschichte ein. Zwingende äußere Gründe für die Nichtbeendigung des Werkes gab es nicht. Daß Schubert es nicht zum Abschluß brachte, lag wohl an der noch nicht überwundenen Unschlüssigkeit seiner Haltung: Auf der einen Seite spürte er die Übermächtigkeit jener für ihn neuen und schmerzhaften gesellschaftlichen Erkenntnis, auf der anderen Seite konnte er sich nur zögernd von einer alten Illusion lösen, vom ungetrübten Leben in der Kunst. So müssen wir uns mit den zwei vollendeten Sätzen der Sinfonie begnügen, die uns Schuberts Durchbruch zu einer neuen, konflikthaften sinfonischen Sprache belegen, deutlich am Beethovenschen Vorbild orientiert und doch eigenständig. Wirklich tragische Gedanken finden in dem ergreifenden Werk Ausdruck. Nicht die Zerwürfnisse mit dem Vater bilden, wie vielfach angenommen wurde, den Kern des dargestellten Konflikts, sondern seine tragische Lebenserfahrung, daß seine humanistische Lebensverbundenheit unvereinbar war mit den sich unaufhaltsam durchsetzenden kapitalistischen Produktionsverhältnissen, wenn ihm auch diese Ursache zu seinem Konflikt mit der Welt letztlich undurchschaubar blieb. Halten wir uns an seine Worte: „Wollte Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Wollte ich Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe. So zerteilte mich die Liebe und der Schmerz“ – darin liegt auch der Leitgedanke seiner „Unvollendeten“ beschlossen.

Das der Sinfonie in den Bässen gleichsam mottohaft vorangestellte düstere achttaktige Thema, das in der Durchführung und der Coda des ersten Satzes (Allegro moderato) eine große Rolle spielt, läßt diesen Leitgedanken deutlich werden. Nach einem schmerzlichen Klagegesang in Oboen und Klarinetten, einem Hornruf stimmen die Celli, dann die Violinen eine wunderbare Ländlermelodie an,



Sir Michael Tippett



die so recht Herzlichkeit, Wärme und Volkstümlichkeit demonstriert, deren Schubert fähig war. Aber dieser Gesang von der Liebe wird von brutalen Fortissimo-Schlägen des Orchesters unterbrochen, bis die Melodie wieder Kraft findet, sich durchzusetzen. Wie schon die Exposition spiegelt auch der weitere dramatische Verlauf des ersten Satzes die „Zerteiltheit“ in Schmerz und Liebe wider. Das fatalistische Mottemotiv verwandelt sich in ein heroisches Kampfmotiv. Doch den heftigen Kämpfen und Auseinandersetzungen ist kein Sieg beschieden. Mit drei gebieterischen Schlägen scheint der Schmerz über die Liebe zu siegen, der Tod über das Leben.

Der zweite Satz (*Andante con moto*) versucht, fern von den Kämpfen des ersten Satzes einen Märchenfrieden zu gestalten, seine träumerische Ruhe vor dem Einbruch des Schmerzes, der Realität zu bewahren. Eine friedvolle Kantilene vermag denn auch im ersten Teil den Eindruck tiefer Ruhe und Ergebenheit zu erzeugen. Doch bald kommt es wieder zu einer großen Klageszene. Der Schmerz bricht erneut auf, bis er sich abermals in Liebe verwandelt. In der Reprise scheint dann die Verzweiflung noch gesteigert, bis eine endgültige Besänftigung in Wohlklang und Frieden eintritt.

Michael Tippett gilt als „Britain's foremost living composer“, als Großbritanniens führender Komponist der Gegenwart. Daß dieser Superlativ nicht übertrieben ist, bezeugen allein die vielen weltweiten Ehrungen, die ihm anlässlich seines 80. Geburtstages am 2. Januar 1985 und längst davor zuteil geworden sind. Schon 1959 wurde er zum Commander of the Order of the British Empire und 1979 zum Companion of Honour ernannt sowie bereits 1966 in den Adelsstand erhoben. 1976 empfing er die Goldmedaille der Königlichen Philharmonischen Gesellschaft zu London, 1983 — aus der Hand von Königin Elisabeth — den Verdienstorden und 1984 den Kompositionspreis des Prinzen Pierre von Monaco. Sechzehn britische Universitäten verliehen ihm, der u. a. auch Mitglied der Akademie der Künste Berlin (West) ist, die Würde eines Ehrendoktors.

Dabei hat Tippett kaum jemals hohe öffentliche Ämter bekleidet. In den dreißiger Jahren war er, der von 1923–1928 am Royal College of Music seiner Geburtsstadt London Komposition (bei Charles Wood) und Dirigieren (bei Adrian Boult und Malcolm Sargent) studiert

hatte, Dirigent eines Orchesters von arbeitslosen Musikern, 1940–1951 Musikdirektor am Morley College in London (einer Art Volkshochschule) und 1970–1974 Künstlerischer Direktor (danach Ehrenpräsident) des Bath Festival. Im ganzen hat Michael Tippett die Anerkennung durch sein reiches kompositorisches Werk gewonnen, das mehrere Opern (die fünfte, „New Year“, hofft er im September 1988 abschließen zu können), Oratorien, Sinfonien, Konzerte und sonstige Orchesterwerke, Lieder, Chor-, Kammer-, Klavier- und Orgelmusik umfaßt.

Schon früh hat Tippett, ein unprätentiöser Musiker von vitalem und sehr persönlichem Ausdrucksbedürfnis, von humanistischem Bekenntnis, eigenwilliger Intelligenz und klassischer Formwillen, in allen klassischen Gattungen komponiert, und daran hat er ein Leben lang festgehalten. Fuge und Sonate sieht er als musikalische Grundprinzipien an, nach denen zu komponieren heute noch genauso aktuell sei wie in den vergangenen Jahrhunderten. Seine bevorzugt polyphone und polyrhythmische, kontrastreiche Schreibweise, die als Synthese verschiedener Stilarten zu begreifen ist, ohne — und das macht ihren Rang aus — eklektisch zu wirken, läßt u. a. Einflüsse der englischen Musik des 16. und 17. Jh. wie auch Beethovens erkennen. Seinen Ruhm begründete das Oratorium „A Child of Our Time“. Es war ein „Kind unserer Zeit“, von den Grauen der Naziverfolgungen inspiriert. Die ersten Aufführungen dieses engagierten Werkes 1944 und 1945 brachten den Durchbruch: Tippett war für England der Komponist unserer Zeit geworden.

Um 1970 umschrieb er seine Ästhetik mit Argumenten eines konservativ geprägten Künstlertums als Bestreben, „Bilder aus den Tiefen der Phantasie zu schaffen ... Bilder der Vergangenheit, Bilder der Zukunft, Bilder der Aussöhnung für entzweite Welten ... Bilder von üppiger, verschwenderischer, überquellender Schönheit.“ Höhepunkte seines Schaffens markieren gewiß auch die fast einstündige 3. Sinfonie (1970/72) und das großangelegte oratorische Werk „The Mask of Time“ (1980/82) aus jüngster Zeit. Der prominente Komponist ist als kompetenter Dirigent eigener Werke bereits in vielen Ländern aufgetreten, wie das auch in unserem heutigen Konzert der Fall ist. Während der Arbeit an seiner ersten Oper „The Midsummer Marriage“ im Jahre 1950 hörte Tippett Walter Gieseking mit Beethovens 4. Klavierkonzert. Unter dem Eindruck der außerordentlichen Poesie dieser Interpretation gelangte er zu der Überzeugung, daß ein Kla-

vierkonzert, das er zu schreiben beabsichtigte, ähnlich poetische Qualitäten anstreben müsse wie das Beethovensche, das sich ihm durch die Kunst Gieseckings recht eigentlich erschlossen hatte. So lassen sich einige Passagen in seinem 1953–1955 entstandenen Konzert für Klavier und Orchester gleichsam als seine Antwort auf Beethovens späte Klaviersonaten, aber auch auf die „Missa solemnis“ oder die 9. Sinfonie deuten, Werke, um die immer wieder seine Auseinandersetzung mit Beethoven kreiste. Und eine Episode im zentralen langsamen Satz des Tippettschen Klavierkonzertes erscheint als direkte Antithese des entsprechenden Satzes von Beethovens 4. Klavierkonzert. Aber das Werk erhält seine ausdrucksvolle lyrische Haltung, seinen Form- und Stimmungsreichtum vor allem auch vom Vokalen her, insbesondere aus der kurz zuvor beendeten Oper „The Midsummer Marriage“, wie auch andere seiner Instrumentalwerke Einflüsse aus dem Opernschaffen aufweisen. Der dekorative melodische Stil der Komposition kann ferner zurückgeführt werden auf Tippetts Kantate „Boyhood's End“ (1942). Das im Auftrag des City of Birmingham Symphony Orchestra geschaffene Konzert wurde von diesem Klangkörper unter Rudolf Schwarz und mit Louis Kentner als Solisten am 30. Oktober 1956 erfolgreich uraufgeführt. Im vergangenen Jahre erlebte es mehrere Aufführungen in Japan und den USA.

Der erste Satz — eine Sonatenform — beginnt ungezwungen mit einem Klaviersolo, bei dem die linke Hand eine Quartenfigur bringt, die

alle drei Sätze des Werkes durchdringt, während die rechte Hand, unterstützt von der Flöte, eine ab- und aufsteigende Melodie „singt“. Die Tonart ist As-Dur. Der Klavierpart, der durchweg höchste technische Anforderungen an den Solisten stellt, wirkt zunächst lieblich-idyllisch, während der Orchesterhintergrund mehr schwereliger angelegt ist. Aber dann übernimmt das Orchester — mit einem Gedanken, der auf drei wiederholten Tönen basiert — die Entwicklung, die zu einem heroischen Thema führt. Dramatische Aktionen wechseln nun mit liedhaft-träumerischem Geschehen, bis schließlich die idyllische Melodik des Beginns das letzte Wort hat, nachdem eine überaus anspruchsvolle Kadenz des Soloinstruments, teilweise zusammen mit der Celesta, vorausging. Der langsame Satz in H-Dur (die Tonart ist zuerst unklar) führt zurück zu einem „Traum von idealer Schönheit“. Die rhapsodische Form erscheint umrankt von ausdrucksvollen Arabesken des Soloinstruments. Hier handelt es sich um Tippetts Version des angeblich von der Orpheussage angeregten Inhalts des zweiten Satzes von Beethovens 4. Klavierkonzert: Orpheus, der Sänger der Liebe, bezwingt die finsternen Mächte der Unterwelt kraft seines beseelten Gesanges.

Die Energie kehrt zurück mit dem Rondo-Finale, das in Es-Dur beginnt und in C-Dur schließt. Ein Tanzthema steht im Mittelpunkt, Signalmotive schließen sich an. Jeder Klaviereinsatz führt eine neue Episode ein, während sich die Orchesterzischenspiele auf das Rondothema stützen.



PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Chefdirigent Jörg-Peter Weigle dirigierte ein Konzert des Gewandhausorchesters Leipzig mit Werken von Max Reger und Johannes Brahms. Solist war der italienische Pianist Bruno Canino.

Am 25. Januar 1987 gab das Barock-Collegium der Dresdner Philharmonie (Leitung KM Volker Karp) im künstlerischen Austausch ein Konzert im Rahmen des Kammermusik-Zyklus der Prager Sinfoniker in Prag. Auf dem Programm standen Werke von Pachelbel, Vivaldi, Händel und Bach. Solist war Solo-Trompeter Mathias Schmutzler.

Zur XI. Musik-Biennale in Berlin gastierte die Dresdner Philharmonie mit dem Kreuzchor unter Leitung von Martin Flämig am 16. Februar 1987 im Großen Konzertsaal des Schauspielhauses. Chorsinfonische Werke von Dallapiccola, Duruflé und Bartók wurden vorgestellt.

Im Januar spielten die Philharmoniker mit Bernd Wefelmeyer als Dirigent „Die schönsten Melodien der Welt“ für die Schallplatte ein, „Ohrwürmer“ aus dem Bereich der Unterhaltungsmusik, von Bernd Wefelmeyer für sinfonisches Orchester arrangiert. Im März folgen unter Leitung von Herbert Kegel zwei weitere Schallplattenproduktionen: zum einen Werke von Georges Bizet (L'Arlesienne-Suiten, Kinderspiele, Vor- und Zwischenspiele aus „Carmen“), zum anderen die Biblischen Lieder von Antonín Dvořák und die Jedermann-Gesänge von Frank Martin mit Theo Adam als Solisten.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Freitag, den 27. März 1987, 19.30 Uhr (Anrecht A 1)
Sonnabend, den 28. März 1987, 19.30 Uhr (Anrecht A 2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 18.45 Uhr Prof. Dr. habil.
Dieter Härtwig

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Waleri Gergijew, Sowjetunion
Solist: Kyrill Rodin, Sowjetunion, Violoncello

Werke von Glinka, Saint-Saëns und Rachmaninow

Sonnabend, den 18. April 1987, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Sonntag, den 19. April 1987, 19.30 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Roberto Benzi, Frankreich
Solistin: Elisso Wirssaladse, Sowjetunion, Klavier

Werke von Mussorgski, Tschaiowski und Schumann