



1. PHILHARMONISCHES KONZERT 1987/88

1.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Sonnabend, den 5. September 1987, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden Sonntag, den 6. September 1987, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Lothar Zagrosek, BRD
Solist: Kolja Lessing, BRD, Violine

Luigi Cherubini Sinfonie D-Dur
1760-1842
Largo - Allegro
Larghetto cantabile
Menuett (Allegro non tanto)
Allegro assai

Hans Vogt Konzert für Violine und Orchester (1981)
geb. 1911
Introduzione (Allegro energico) -
Adagio non troppo - Danza (Vivace con
spirito)
DDR - Erstaufführung

PAUSE

Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60
1770-1827
Adagio - Allegro vivace
Adagio
Allegro vivace
Allegro ma non troppo



LOTHAR ZAGROSEK, Jahrgang 1942, begann seine musikalische Laufbahn im Alter von 10 Jahren als Mitglied der Regensburger Domspatzen. Seit 1962 absolvierte er ein Dirigierstudium an der Münchner Musikhochschule, an der Folkwang-Schule Essen und bei Hans Swarowsky an der Wiener Musikhochschule, gleichzeitig besuchte er Dirigierkurse bei Herbert von Karajan, Istvan Kertész und Bruno Maderna. Nach ersten Kapellmeisterjahren am Landestheater Salzburg (1967/69), am Opernhaus Kiel (1969/72), am Staatstheater Darmstadt (1972/73) wirkte er 1973-1977 als Generalmusikdirektor in Solingen und von 1977-1982 als GMD der Städtischen Bühnen Krefeld/Mönchengladbach. Daneben war er überaus erfolgreich als

Gastdirigent tätig an der Deutschen Oper Berlin (West) und bei führenden Orchestern wie den Berliner und Münchner Philharmonikern, beim Orchestra di Santa Cecilia Rom, bei der London Sinfonietta, bei weiteren Klangkörpern in Westberlin, Basel, Baden-Baden, Köln, Stuttgart. Auch das ORF-Symphonieorchester Wien führte er zunächst als Gast zu Konzerterfolgen, u. a. bei den Bregenser Festspielen. 1982 erhielt er die Chefdirigentenstelle dieses Orchesters. Mit Beginn der Spielzeit 1986/87 übernahm Lothar Zagrosek, inzwischen weltweit gefragt und durch Gastverträge u. a. mit den Staatsopern Wien und Hamburg verbunden, die Position des Musikalischen Leiters an der Grand Opéra Paris. Bei der Dresdner Philharmonie war der prominente Dirigent bereits 1984 und in der vergangenen Spielzeit zu Gast.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Luigi Cherubini kam am 8. oder 14. September 1760 in Florenz zur Welt. Ersten Musikunterricht erhielt er bei seinem Vater, einem Musiklehrer. Als 13jähriger komponierte er eine Festmesse und anderes, worauf ihm der Großherzog von Toskana mit einem Stipendium ermöglichte, in Venedig bei G. Sarti zu studieren. Zunächst nur Kirchenmusik schaffend, wandte er sich seit 1780 der Oper zu. 1784 brachten ihm seine Erfolge eine Berufung als Hofkapellmeister nach London ein. Als angesehener Opernmeister ging er 1786 nach Paris, darauf für kürzere Zeit in sein Heimatland, um seit 1788 ständig in Paris zu leben. Hier wirkte er u. a. als Operndirigent und seit 1795 als einer der fünf Inspektoren des neugegründeten Konservatoriums. Die Ungrnade Napoleons hinderte die Verbreitung seiner Werke und hemmte wohl auch seine Schaffensfreude, die erst 1808 wieder stärker erwachte. 1805 war er in Wien mit Haydn und Beethoven in persönliche Verbindung getreten. 1816 wurde Cherubini Professor für Komposition und 1822 Direktor am Pariser Konservatorium, ein Amt, das er erst wenige Wochen vor seinem Tode aufgab. Er starb im hohen Alter am 15. März 1842 in Paris.

Neben Etienne-Nicolas Méhul und Charles-Simon Catel gehörte Cherubini zu den bedeutendsten Vertretern der französischen Revolutionsmusik. In seinen gehaltvollsten Opernwerken, die einen hochentwickelten Stand musikalischer Dramatik mit der Einbeziehung damals neuer sinfonischer Durchführungselemente verbinden, spiegeln sich Ereignisse der französischen Revolutionsepöche in gesellschaftlichen und persönlichen Auswirkungen wider. Sein wertvollster, bis heute lebendig gebliebener Beitrag zur sogenannten bürgerlichen Rettungsober ist „Der Wasserträger“ (1800). Aber auch viele andere seiner Werke, darunter die 1815 für die Londoner Philharmonie komponierte einzige Sinfonie D-Dur, sind musikalisch nicht weniger bedeutend, reichen sie doch vielfach mit ihrem Elan, ihrem Ideenreichtum und in der meisterlichen Synthese italienischer, französischer und deutscher klassischer Stilelemente in manchen Zügen bis Beethoven heran. Vor allem ist Cherubini der Schöpfer der sinfonischen Opern- bzw. Konzertouvertüre geworden, eine Form,

die Beethoven, Weber und Mendelssohn aufgriffen und weiterentwickelten. Zu seinen schönsten diesbezüglichen Leistungen ist die Ouvertüre zur Oper „Anakreon“ (1803) zu zählen, Zeugnis seiner tiefen Verwurzelung im klassischen Humanismus, seines Sinnes für Schönheit, Klarheit und Ebenmaß.

„Es ist bezeichnend für seine fast überempfindliche Selbstkritik“ – stellte Harry Goldschmidt einmal fest –, „daß er die im Jahre des Wiener Kongresses, 1815, komponierte Sinfonie D-Dur sofort nach der Aufführung zurückzog und erst 1830, zum Streichquartett umgearbeitet, der Öffentlichkeit übergab. Er wollte sie nicht dem Vergleich mit Beethovens letzten Sinfonien aussetzen, denen gegenüber er sein eigenes Werk überholt empfunden haben mochte. Heute urteilen wir freilich großzügiger, indem wir als einzigen historischen Maßstab den der künstlerischen Vollendung anlegen. In diesem Lichte nimmt Cherubinis Sinfonie einen äußerst ehrenvollen Platz zwischen Mozart und Haydn einerseits und Beethoven andererseits ein. Obwohl sie, namentlich im ersten und letzten Satz, kräftige und scharf profilierte Episoden aufzuweisen hat, die das heroische Pathos der Revolutionsjahre wiederaufleben lassen, ist ihr Gesamtcharakter doch auf bewußte Zurückhaltung und Intimität gestimmt. Alles ist auf edle melodische Zeichnung, harmonische Proportionen der einzelnen Teile und feinste Kontrapunktarbeit unter besonders geistvoller Verwendung kanonischer Stimmführung angelegt. Von meisterlicher Ungezwungenheit, dabei voller echter Kontraste, ist auch die Kunst der Übergänge. So wird das elegische, zweistimmig imitierende Seitenthema des ersten Satzes (Allegro) – es steht in der Dominant-Molltonart! – durch einen heroischen Abschluß der ersten Episode vorbereitet.

Der zweite Satz, obschon ein Larghetto, ist in seiner weitgeschwungenen Kantilene dem Hauptsatz der Anakreon-Ouvertüre nahe. Auch hier überzieht sich der heitere Himmel Griechenlands gelegentlich mit grollendem Gewölk, und im Mittelteil schlägt die sich immer schmerzlicher entfaltende Hauptmelodie in heftig bewegte e-Moll-Klage um. Ähnlich unvermittelte Stimmungswechsel kehren auch in der Reprise wieder. Sogar der Schluß ist überraschend: der großen lyrischen Szene wird ein gewaltsames Fortissimoende gesetzt. So bekommt der ganze Satz in seiner ständig bedrohten Heiterkeit ein merkwürdig doppeltes Gesicht.

Im dritten Satz (Menuett) erhält man den Eindruck, als habe Cherubini beweisen wollen, daß es 1815, im Zeitalter der Scherzosinfonien, noch möglich sei, ein interessantes, ja bedeutendes Menuett zu schreiben. Ohne seinen tänzerischen Charakter zu verleugnen – allegro non tanto! –, setzt dieser Satz die Haydn'sche Tradition in sehr persönlicher Weise fort, bald synkopisch federnd oder in kraftvollen Unisoni aufstampfend, bald mit unachahmlicher Eleganz in luftigen Bläserfiguren sich auflösend. Das Trio (d-Moll!) ist einer der originellsten Sätze der gesamten klassischen Sinfonieliteratur.

Im vierten Satz (Allegro assai) gibt sich Cherubini als Meister des humoristischen Kanons und der imitatorischen Beantwortung und Umkehrung. Er ist dabei allerdings bei weitem nicht so herausfordernd und verwegen wie etwa Beethoven in seiner zwei Jahre zuvor entstandenen 8. Sinfonie, sondern zurückhaltender, maßvoller, gedämpfter und unleugbar auch etwas trockener. Immerhin, der luftigen Doppelfuge in den vier Streicherstimmen, mit der die Durchführung bestritten wird, ist, was ihre heitere Gelöstheit betrifft, nicht so bald etwas Ehrenbürtiges zur Seite zu stellen. Hier erweist sich Cherubini als der wahre Bruder Haydns, Mozarts und Beethovens. In seiner D-Dur-Sinfonie reichen sich französische und deutsche Klassik einträchtig die Hand.“

Hans Vogt, namhafter BRD-Komponist und Musikschriftsteller, wurde am 14. Mai 1911 in Danzig geboren. Nach dem 1929 in Berlin abgelegten Abitur studierte er – bis 1934 – Komposition bei Georg Schumann an der Preussischen Akademie der Künste und Schulmusik an der Hochschule für Musik in Berlin. Eine Zeitlang liefen Studien der Anglistik an der Berliner Universität parallel. Seine nach dem Studium begonnene Kapellmeisterlaufbahn, die ihn über Bielefeld und Detmold 1938 als städtischen Musikdirektor nach Stralsund führte, endete 1944 mit der Einberufung zum Militär. Nach Rückkehr aus Kriegsgefangenschaft 1949 war er zunächst als freischaffender Komponist tätig. Als 1951 die Musikhochschule Mannheim wiedereröffnet wurde, erfolgte seine Berufung in deren Lehrkörper. Als Professor für Komposition gehörte er diesem Institut bis 1978 an. Daneben liefen Lehraufträge an der Universität Heidelberg und periodische Vorträge an britischen und irischen Universitäten. Von 1963 bis 1984 war er außerdem

Vorsitzender der Gesellschaft für Neue Musik Mannheim.

Hans Vogts eigenständiges kompositorisches Werk, das zahlreiche internationale Preise, darunter zweimal den „Prix Reine Elisabeth de Belgique“, Brüssel, erhalten hat, umfaßt alle Gattungen von der Oper bis zum Klavierstück. Zwar fehlen im allgemeinen Wiederholungen von Werkformen, doch gilt den Streichern stets das besondere Interesse des Komponisten. Vogt versucht, jeder Arbeit eine exemplarische Prägung zu geben. „In seiner kompositorischen Sprache trifft man heute nicht immer mehr selbstverständliche Verantwortung an: gegenüber dem musikalischen Geist und Material, aber auch gegenüber Interpret und Hörer. Es wäre jedoch falsch, aus einer solchen Haltung vorschnell auf Konservatismus oder gar Akademismus schließen zu wollen. Vogt schreibt niemals routiniert; da er alle Tradition durch einen spezifischen Form- und Klangsinne experimentell durchleuchtet, bleibt er überall zeitnah“ (F. G. Rössler). Sein musikalisches Credo formulierte der Komponist – in seinem Buch „Neue Musik seit 1945“, Stuttgart 1982, 3. Auflage – mit folgenden Sätzen:

„Ich halte es für entscheidend, Musik nicht als einen Stoff anzusehen, der die Medien zu beliefern oder Relevanzen irgendwelcher Art zu bewirken hätte. Sie ist, im Gegenteil, eine Lebensäußerung sui generis: die ästhetische – und sie zeigt alle Symptome des organisch Determinierten.“

Hans Vogt, der 1981 auch ein vorzügliches analytisches Buch über Johann Sebastian Bachs Kammermusik veröffentlichte, äußerte über sein heute zur DDR-Erstaufführung gelangendes Konzert für Violine und Orchester (1981): „1979 fragte mich der Geiger Young Uck Kim, ob es von mir ein Violinkonzert gäbe. Ich mußte das verneinen, sagte jedoch, nach einem Cellokonzert und zwei Klavierkonzerten würde mich die Aufgabe eigentlich reizen; ich hätte nur Hemmungen, weil ich kein Geiger sei. Nun, die Initialzündung war erfolgt, und der Gedanke an solch ein Stück ließ mich nicht mehr los. 1980, als Kim mich im Verlauf einer Europa-Tournee besuchte, konnte ich ihm erste Entwürfe zeigen, die er hinsichtlich geigerischer Eignung begutachtete. Ein zweites Treffen ähnlicher Zielsetzung fand im Sommer 1981 statt. Anfang 1982 erhielt Kim dann die fertige Solostimme und Partitur. Im Juli des gleichen Jahres trafen wir uns zu mehreren arbeitsreichen Tagen in Paris, wo wir das Konzert, das Kim inzwischen



schon etwas vorbereitet hatte, mit Klavier studierten.

Soweit die Entstehungsgeschichte. Es ist ein Glücksfall, wenn der Komponist einen so kooperativen Partner findet. Ähnlich war es mir anderthalb Jahrzehnte vorher mit Wolfgang Boettcher und meinem Cellokonzert ergangen. Für den, der ein Instrumentalkonzert komponiert, ist meines Erachtens eine intensive Zusammenarbeit mit dem voraussichtlichen Solisten unumgänglich (vorausgesetzt, er will ein Werk, das den Forderungen der Gattung entspricht, schreiben). Weder Mendelssohn noch Brahms haben diesen Weg verschmäht; was könnten die Nachgeborenen besseres tun?

Zum Ablauf des Konzertes: es hat drei voneinander abgesetzte Teile, jedoch keine Satzpausen. Die Introduction bietet Gegensätzliches in dramatischen, lyrischen, manchmal rhapsodischen Partien. Der zweite Teil, Adagio, beginnt tastend, vorsichtig (con morbidezza). Dem Soloinstrument ist viel Freiheit gelassen, ganze Strecken sind ohne Takt (senza misura) notiert. Nach einem ausladenden Tutti folgt der Schlußsatz: Danza, welcher auf zwei Ideen aufgebaut ist. Das Anfangsthema war nur in Mixturtakten einzufangen (7/8 und 5/8); das più presto später einsetzende Gegenthema entstand aus dem südamerikanischen Samba-Rhythmus (6/8 + 3/4). Da dieser Rhythmus in unserer Zeit durch Leonard Bernsteins 'West Side Story' sehr populär wurde, habe ich in der letzten Kadenz Bernstein kurz als Flageolett hineinmontiert: Reverenz vor einem großen Musiker.

Struktur und Substanz des Violinkonzertes folgen also der traditionellen Ablaufsordnung Allegro – Adagio – Rondo. Als A-B-A-Anlage ist sie ein Archetypus der Musik seit ihren Anfängen und über alle Stilepochen hinweg. Deshalb dürfte das Werk dem, der ein wenig erfahren im Musikhören ist, kaum Probleme bereiten. Das Konzert, das selbstverständlich Young Uck Kim gewidmet ist, wurde am 1. Februar 1983 zu den 25. Tagen der Neuen Musik in Hannover mit dem Niedersächsischen Staatsorchester unter George Alexander Albrecht und Young Uck Kim uraufgeführt."

Die 4. Sinfonie in B-Dur op. 60 komponierte Ludwig van Beethoven im Jahre 1806 und brachte sie im März 1807 neben anderen eigenen Schöpfungen in Wien zur Uraufführung. Der Meister war zu jener Zeit

– trotz der Enttäuschungen, die er mit seiner einzigen Oper „Fidelio“ eben erlebt hatte –, „heiter, zu jedem Scherz aufgelegt, frohsinnig, munter, lebenslustig, witzig, nicht selten satirisch“, wie uns sein Zeitgenosse Seyfried überlieferte. Seine auch nach Mißerfolgen ungebrochene Schaffenskraft und jene geschilderte Stimmung haben sich in der „Vierten“, die in relativ gedrängter Zeit entstand, niedergeschlagen. Die Sinfonie weist durchweg eine inhaltliche Helle, eine heitere Atmosphäre auf, die von Haydn und Mozart gewiß nicht unbeeinflusst ist, obwohl Beethoven auch in diesem Werk – nach der Eroica – eine neue Stufe seiner Entwicklung erreicht hat, die sich etwa in der diffizilen Harmonik und der inhaltlichen Klarheit offenbart. Der Aufbau der 4. Sinfonie ist locker, fast improvisiert, sie strotzt vor musikalischen Einfällen, die den Eindruck optimistischer Lebenshaltung erzeugen. Nur selten einmal werden Schatten beschworen, Hintergründe gesucht.

Geheimnisvoll wirkt zunächst die Adagio-Einleitung des ersten Satzes, aus deren verschwabend-erregenden Klängen sich plötzlich in frischem Allegro-Vivace-Tempo das heiter-bewegte Hauptthema mit seinem Triolenauftakt herauslöst, das für den Satzablauf bestimmend wird. Dem reizvoll-beschwingten Spiel mit diesem Thema werden noch zwei Seitenthemen in F-Dur, durch Holzbläser vorgeführt, beigegeben, die im Gefolge mit dem Hauptgedanken die urmusikantische Stimmung der Durchführung vorantreiben. Keine Konfliktsituation kommt auf. Doch allmählich weicht die Turbulenz der Entwicklung einer Episode inniger Ruhe und Schönheit. Auf schwebenden H-Dur-Harmonien scheint die Bewegung zu Ende zu sein. Doch über einem sich steigernden Paukenwirbel fängt das Spiel mit dem Hauptthema noch einmal an und wird zu einem glanzvollen Schluß geführt.

Der melodisch-empfindungsvolle langsame Satz, ein Adagio in Es-Dur, wird von zwei Themen getragen. Dem Hauptthema, in den Violinen erklingend, schließt sich ein schwärmerischer Seitengedanke in den Klarinetten an. Unbeschreiblich friedvoll, traumhaft, sphärisch rein mutet dieses Adagio mit seiner differenzierten Dynamik und der eigenartigen Instrumentation an. Der Einbruch des Leides in diese glückhafte Welt wird überwunden.

Typischen Scherzcharakter besitzt der dritte Satz, Allegro vivace, mit seiner rhythmischen Ursprünglichkeit, der Derbheit seines Ausdrucks. Das Trio verarbeitet eine verspielt-heitere Ländlerweise, die in den Holzbläsern an-

gestimmt wird. Lebenssprühend, wirblig gibt sich das Finale, Allegro ma non troppo, das zwar in Mozartschem und Haydnschem Geiste entworfen, doch in vielen Schroffheiten den typischen Beethoven erkennen läßt. Ruhelose Sechzehntelbewegungen charakterisieren das markante erste Thema, volksliedhafte Melodik

das zweite. Welch ein Spiel mit Motiven, Stimmungen und Steigerungen! Welch meisterlicher Humor durchpulst diese Partitur! Man achte auch auf die Überraschungen des Schlußteils mit seinen Orchesterschlägen und Generalpausen. Mitreißend im wahrsten Wortsinn ist dieses Sinfonie-Finale.

Verehrte Konzertfreunde!

Der für unser heutiges Konzert ursprünglich verpflichtete Solist Young Uck Kim mußte wegen einer Handverletzung leider absagen. Dankenswerterweise hat der junge BRD-Gei-

ger Kolja Lessing, Baden-Baden, Träger mehrerer Preise, kurzfristig an seiner Stelle den solistischen Part in Hans Vogts Violinenkonzert übernommen, das er schon mehrfach interpretiert hat.

Ihre Dresdner Philharmonie



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Am 8. September 1987 gastiert die Dresdner Philharmonie zum Musikfest „Wratistavia Cantans 87“ in Wrocław/VR Polen. Unter Leitung von Christian Hauschild gelangt dort gemeinsam mit der Singakademie Dresden und den Solisten Andrea Ihle, Sopran, und Andreas Scheibner, Bariton, „Ein Deutsches Requiem“ von Johannes Brahms zur Aufführung.

In der Spielzeit 1987/88 begehen der Philharmonische Chor und der Philharmonische Kinderchor Dresden ihr 20jähriges Gründungsjubiläum. Aus diesem Anlaß geben die Chöre am 18. November 1987 ein Sonderkonzert im Kongreßsaal des Hygiene-Museums.

Folgende Musiker unseres Orchesters beglückwünschen wir im August/September 1987 zu ihrem Dienstjubiläum:

35 Jahre:

KV Eberhard Schrimpf, Violine,
KV Herbert Schneider, Solo-Bratscher,
KV Ernst Kammel, Violoncello, und
KV Roland Hoppe, Kontrabaß

30 Jahre:

KV Heinz Biskup, Violine,
KV Werner Metzner, Solo-Klarinettist, und
KV Michael Schwarz, Trompete

25 Jahre:

KV Walter Hartwich, Konzertmeister, und
KM Egbert Steuer, Violine

20 Jahre:

KM Gerald Becher, Pauken und Schlagzeug

15 Jahre:

KM Günther Naumann, Violine, und
KM Erik Kornek, Violine

10 Jahre:

KM Gerhard-Peter Thielemann, Violine,
Roland Eitrich, Violine,
Heide Schwarzbach, Violine,
Reinhard Lohmann, Violine,
Viola Reinhardt, Violine,
Wolfgang Haubold, Bratsche,
Christoph Schulze, Violoncello,
Norbert Schuster, Kontrabaß,
KM Volker Kaufmann, Solo-Hornist, und
Ingeborg Friedrich, Tasteninstrumente

Chordirektor Wolfgang Berger ist seit 20 Jahren, Direktor Wolfgang Hörnig und Barbara Quellmelz, Assistentin und Inspizientin des Philharmonischen Kinderchores, sind seit 10 Jahren für die Dresdner Philharmonie tätig.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 30. September 1987, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
SONDERKONZERT DER SOFIOTER PHILHARMONIE
Dirigent: Jordan Dafow
Solist: Georgi Badew, Violine
Werke von Iliew, Berg und Brahms

Sonnabend, den 3. Oktober 1987, 19.30 Uhr (Anrecht A 1)
Sonntag, den 4. Oktober 1987, 19.30 Uhr (Anrecht A 2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
2. PHILHARMONISCHES KONZERT
Dirigent: Johannes Winkler, Leipzig
Solist: Wladimir Wiardo, Sowjetunion, Klavier
Werke von Liszt, W. Strauß (UA) und Brahms
Kartenverkauf an der Kasse des Kulturpalastes

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

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1987/88
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,8; JtG 009-50-87
EVP – 25 M