

nen Lebensende immer bedeutendere Konzerte schuf, während uns an Violinkonzerten nur diese frühen Werke vorliegen. Die Violinkonzerte zeigen die Bekanntheit des jungen Musikers mit den Schöpfungen italienischer Meister wie Boccherini (so erinnert übrigens gerade das D-Dur-Konzert KV 218 in wesentlichen Zügen an ein in gleicher Tonart stehendes, etwa zehn Jahre älteres Violinkonzert von Boccherini), lassen aber ebenso den Einfluß Johann Christian Bachs und der französischen Violinisten spüren. Die beiden ersten Konzerte erscheinen in vieler Hinsicht noch als recht konventionelle Zeugnisse einer eher unter höflichen Konzertsübungen und weniger bekannt, in den drei letzten jedoch (G-Dur, D-Dur, A-Dur) wird bereits inhaltlich wie formal eine bedeutsame Vertiefung und Bereicherung bemerkbar. Bei weitgehendem Verzicht auf zyklische Effekte wirken diese Werke besonders durch ihre jugendliche Unmittelbarkeit und Anmut, durch ihre innige, besessene Melodik.

Mit einem rhythmisch energiegeladen, manchmal Gedanken einsetzenden, bringt der Eröffnungssatz (Allegro) unseres D-Dur-Konzertes eine Fülle echter Mozartscher und bereits im Sinne anknüpfender Arbeit durchgeführter Themen in eleganten, glitzernden Figurationsreihen und zugleich dem Solisten reichlich Gelegenheit geboten, seine virtuoseren Kräfte zu entfalten. Einen einzigen, ununterbrochenen Gang der Solovioline von adelter melodischer Schönheit stellt der empfindungstiefe langsame Mittelsatz (Andante cantabile) dar. Als Rondo wurde nach üblichem Brauch das – ganz zart und leise ausklingende – Finale gestaltet. Wie bei den Finalsätzen der Violinkonzerte G-Dur und A-Dur sind von Mozart auch im ausklinglichen Geschehen dieses grandiosen Schlusssatzes Volksweisen verarbeitet worden. Prof. Dr. Dieter Härtwig

Anfang Januar 1856 war Peter Tschaikowski nach Beendigung seiner Studien von Petersburg nach Moskau übersiedelt, um die ihm durch seinen Lehrer Anton Rubinstein vermittelte Stelle als Professor für Theorie am dortigen Konservatorium anzutreten. Im Frühjahr begann er, ermutigt durch den Erfolg seiner Ouvertüre in F-Dur – Nikolai Rubinstein, der Direktor des Moskauer Konservatoriums, hatte sie Anfang März in Moskau uraufgeführt – mit der Komposition seiner Sinfonia Nr. 1 g-Moll op. 13. Die

Arbeit strengte ihn sehr an, zumal er wegen seiner zahlreichen Verpflichtungen an manchen Tagen erst um Mitternacht damit begann. Zwangsvorstellungen und beklemmende Angstgefühle waren die Folge, so daß der Arzt dringend riet, die Nacharbeit einzustellen. Modest Tschalibonki, des Komponisten Bruder und Biograph, berichtet, nicht eine einzige seiner Kompositionen habe Peter soviel Mühe und soviel Qual gekostet wie diese Sinfonie. Dazu kam, daß Anton Rubinstein, dem Tschaikowski am Ende des in der Nähe von Petersburg verbrachten Sommerzuges das Werk vorlegte, sich sehr kritisch äußerte, was den Komponisten bewog, die Sinfonie im Herbst gründlich umzuarbeiten. Aber auch in der neuen Fassung fanden die Ecksteine nicht die Zustimmung Anton Rubinstains; deshalb führte er im Februar 1857 in einem Petersburger Konzert nur die beiden Mittelsätze auf. Die erste Gesamtauführung der Sinfonie fand ein Jahr später in Moskau statt. Das Werk wurde begeistert aufgenommen. Trotz des Erfolges überarbeitete der Komponist die Partitur noch einmal, ehe sie 1875 in Druck erschien. Tschaikowski hat seiner ersten Sinfonie den Titel „Winterlandschaft“ gegeben. Das Werk ist dennoch keine Programm-Sinfonie im engeren Sinne. Das geht schon daraus hervor, daß nur die beiden ersten Sätze Unmittelbar beginn, während, wie üblich, der dritte mit Scherzo und der vierte mit Finale bezeichnet ist. Tschaikowski wollte lediglich Hinweise geben, welche Vorstellungen und Stimmungen ihn bei der Komposition der Sinfonie geleitet haben. Ihre „Idee“ ist Tschaikowskis Bekenntnis zur russischen Heimat: „Ich liebe unsere russische Natur über alles. Auch die russische Winterlandschaft birgt meiner Meinung nach einen unergleichlichen Reiz in sich.“

Der erste Satz des nach klassischem Vorbild angelegten Werkes gibt davon breitetes Zeugnis. Der Hinweis Beethovens zu seiner Pastoral-Sinfonie, daß sie mehr Ausdruck der Empfindung sei als Malerei, gilt auch hier; denn nicht der Ablauf einer Winterreise wird illustrativ geschildert, die Musik ist vielmehr Ausdruck differenzierter Stimmungen, die sich bei einer solchen Reise durch die russische Winterlandschaft einstellen mögen.

Das erste, über leiserer Transitiv der Violinen einsetzende Thema trägt in seinen Motivwiederholungen ebenso unverkennbare Züge nationaler Intonation wie das zweite Thema in seiner bedröhnten Melodik. Die Schlußgruppe der Exposition wird von einem fanfarenartigen Motiv beherrscht, das zur Durch-

führung überleitet. Diese zum Spannungsfeld dramatischer Auseinandersetzungen zu machen, hätte nicht der inhaltlichen Konzeption des Satzes entsprochen; trotzdem verzichtet der Komponist nicht auf weit ausbalancierte Satzgerungen und dynamische Höhepunkte. In der Reprise wird nach klassischen Mustern auf die Exposition zurückgegriffen, und in der Coda erhebt am Schluß noch einmal das erste Thema in seiner Originalgestalt und läßt den Satz leise ausklingen.

Das zweite Satz, ein zartes Stimmungsbild, beginnt mit einer verhaltenen Einleitung der Streicher, ehe die Oboe eine beinnehmende, breit ausschweifende Melodie typisch russischer Fügung intoniert. Diese und ein aus ihrem 7. Takt weiterentwickeltes zweites Thema durchziehen den mit feinsten Klangfarben instrumentierten Satz, der mit der verkürzten Streicher-einleitung abgeschlossen wird.

Das Scherzo geht auf eine Komposition aus der Studienzeit zurück. Das mag der Grund dafür sein, daß sein leidlich dahinterstehender Hauptteil Scherzo-Vorbilder Schumanns und Mendelssohns erkennen läßt. Im Mittelteil (Trio) baut der Komponist zum erstenmal einen eleganten Walzer in ein sinfonisches Werk ein. Er hat sich dieser Tanzform auch später gern bedient. Die Rückführung zum Hauptteil ist ebenso wie der Schluß mit seiner Walzer-Reminiscenz zur salottisch eingesetzten Pauke ein solotechnisches Kabinettstück.

Im Finale verwendet Tschaikowski ein russisches Volkslied. In der langsamen Einleitung wird es allmählich entwickelt und dann, etwas abgewandelt und in Dur, als zweites Thema des Allegros verwendet und mit dem kraftvollen ersten kontrastiert. Der in seiner unruhigen Drehheit an ein Volksfest erinnernde Satz ist reich an kunstvoller Arbeit und in seinen polyphonen Episoden (Fugas) Zeugnis vom heiligen Studium des Komponisten.

Als die Sinfonie 1858 nach längerer Pause in Moskau wieder aufgeführt wurde, schrieb ein Kritiker: „Eine echt russische Sinfonie, in jedem Takt fühlt man, daß nur ein Russe sie komponieren konnte.“ Hans Fitzold

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Drexler FAX -25 66

Philharmonische Notizen

Konzerthausleiter Kurt-Carlson Schönewald gastierte am 10. 9. 87 erfolgreich als Solist bei der 1. Dresdner Philharmonie. Er spielte das Violinkonzert Nr. 1 g-Moll von Max Bruch.
In der Spielzeit 1987/88 begeben die Philharmonische Chor und die Philharmonische Kammerchor Dresden ihr 20jähriges Gründungsjubiläum. Aus diesem Anlaß geben sie am 18. November 1987 ein Sonderkonzert im Konzerthaus des Hofmanns-Museums.

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

25 Jahre:

- KV Günther Smeygel, Violine,
- KV Herbert Schneider, Solo-Bratsche,
- KV Ernst Krenkel, Violoncello, und
- KV Roland Hoppa, Kontrabaß

30 Jahre:

- KV Heide Richter, Violine,
- KV Werner Helmer, Solo-Klarinette, und
- KV Michael Schwarz, Trompete

35 Jahre:

- KV Walter Hübner, Kammermeister, und
- KM Egon Steinhilber, Violine

40 Jahre:

- KM David Böcher, Fagott, und Schiffsregens

45 Jahre:

- KM Günther Neumann, Violine, und
- KM Erik Krenkel, Violine

50 Jahre:

- KM Gerhard-Peter Tschalibonki, Violine,
- Kolossal-Ernt, Violine,
- Heide Schwanhübner, Violine,
- Reinhold Lakmann, Violine,
- Waldemar Hübner, Violine,
- Wolfgang Hübner, Bratsche,
- Christoph Schulte, Violoncello,
- Herkert Schuster, Kontrabaß,
- KM Volker Kaufmann, Solo-Klarinette, und
- Ingeborg Fiedrich, Soubrette

Chordirektor Wolfgang Berger ist seit 38 Jahren, Direktor Wolfgang Hönig und Barbara Quillbach, Assistentin und Implimentin der Philharmonischen Kinderchor, sind seit 40 Jahren für die Dresdner Philharmonie tätig.

VORABENDKONZERTEN:

Sonntags, den 15. Oktober 1987, 19.30 Uhr

Eintrittspreise: 10,- 15,- 20,- 25,- 30,- 35,- 40,- 45,- 50,-
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Alois Pöhl, Fagott
Solist: Peter Rivel, Domolen, Klavier
Werke von Kowal, Chopin und Beethoven

Sonntags, den 17. Oktober 1987, 19.30 Uhr (Antritt 8)
Sonntags, den 18. Oktober 1987, 19.30 Uhr (Antritt C 2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: László Fényes, Eufon
Solist: Ilja Kaler, Sowjetunion, Violine
Werke von Schmitt, Mendelssohn, Borghetti und Musorgski/Dortchakow

Eintrittspreise: 10,- 15,- 20,- 25,- 30,- 35,- 40,- 45,- 50,-
Dresdner GDR, 87 Hofmanns- 81-05-16 43 HD 089-03-87



1. ZYKLUS-KONZERT

1. JUGEND-KONZERT 1987/88

**1. ZYKLUS-KONZERT
1. JUGEND-KONZERT
PROGRAMMATISCHE MUSIK**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Samstag, den 26. September 1987, 19.30 Uhr
Sonntag, den 27. September 1987, 19.30 Uhr
Montag, den 28. September 1987, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Petr Vronský CSSR

Solist: Gyula Stiller, Ungarische Volksrepublik, Violine

Felix Mendelssohn Bartholdy „Die Hebriden oder Die Fingalshöhle – Overtüre h-Moll op. 26 1809–1847

Wolfgang Amadeus Mozart Konzert für Violine und Orchester D-Dur KV 218 1756–1791
Allegro
Andante cantabile
Rondo (Andante grazioso – Allegro ma non troppo)

PAUSE

Peter Tschaiikowski Sinfonie Nr. 1 g-Moll op. 13 (Winterträume) 1840–1893
Allegro tranquillo (Träume von einer Winterreise)
Adagio cantabile ma non tanto (Düsteres Land, nebligtes Land)
Scherzo (Allegro scherzando giocoso)
Finale (Andante lugubre – Allegro maestoso – Allegro vivo)



PETR VRONSKY, Jahrgang 1946, wurde in Prag geboren, wo er auch seine musikalische Ausbildung erhielt – zunächst in Fach Violine, 1967–72 als Dirigent. Nach einer Tätigkeit als Dirigent im Opernstädtchen Pilsen übernahm er – noch in seiner Studienzeit – die Leitung des Prager Hochschulorchesters, mit dem er in Österreich, der Schweiz, in der BRD und in Belgien gastierte. 1971 wurde er erster Dirigent der Prager Oper, 1974 künstlerischer Leiter der Oper in Ustí nad Labem. 1979 engagierte ihn die Staatliche Philharmonie Brno als Dirigent und berief ihn 1983 zu ihrem Chaldäerintendanten. Daneben tritt Petr Vronský als Gastdirigent vor allem an der Oper des Prager Nationaltheaters und der Jandák-Oper Brno sowie bei den unheimlichen Spitzenorchestern in Deutschland. Außerdem musizierte er mit Orchestern in der UdSSR, in Jugoslawien, Polen, Rumänien, Bulgarien, Griechenland, Portugal, Kuba, in der DDR und BRD. Mit der Staatlichen Philharmonie Brno reiste er bisher nach Japan, Österreich, Italien sowie 1981 und 1984 in die DDR. Bei Kunstfest und Schulstern wurde er zu einer Reihe von Konzert- und Opernschallplatten mit verschiedenen Ensembles verpflichtet. Wettbewerbserfolge hatte er 1976 in der CSSR, 1978 in Besançon/Frankreich und 1973 beim Herbert-von-Karajan-Wettbewerb in West-Berlin. Im Mai 1987 erhielt Petr Vronský von der Regierung seines Heimatlandes den Titel „Verdienter Künstler“.



GYULA STILLER, geboren als heute Fünfundsiebenzigjähriger – er wurde 1910 in Budapest geboren – in den ungarischsprachigen Madarisch-Musikern. Der große, mit sechs Jahren begann er seine Violinstudien, die er als Schüler von der Spezialschule für junge Talente der Budapest-Musikhochschule „Ferenc Liszt“ bei Ferenc Halmos, dem mit Bela Bartok-Konzeptschüler und 1940 an der Musikakademie der Musikstadt fernter. 1949 und 1950 besuchte er Meisterkurse bei Nathan Milstein in Zürich. 1977 gastierte Gyula Stiller beim Festival Moderne Musik in Zagreb. Im darauffolgenden Jahr erhielt er das Grand Prix des Internationalen Wettbewerbs Junger Musiker in Ustí nad Orlicy/CSSR und 1978 wurde er zweiter Preisträger beim Internationalen Joseph-Seliger-Violenwettbewerb in Budapest. Kunstförderprogrammen moderner sehen Namen auch außerhalb der ungarischer Hauptstadt bekannt.

ZUR EINFÜHRUNG

Die Hauptwerke der diesjährigen Zyklus-Konzerte unterliegen dem Gedanken der programmatischen Musik. Wir wählen uns damit absetzen gegen die landläufige Vorstellung von Programmmusik. Außer dem „Bildern einer Ausstellung“ von Mussorgski (2. Konzert) besitzt nämlich keines der übrigen Werke unseres Zyklus einen so eindeutig konzipierten außermusikalischen Inhalt wie dieses. Vorweg sei allerdings vermerkt, daß die Grenzen durchaus fließend sind. Worauf der Titel „Bilder einer Ausstellung“ schon verweist, wird hier in Tönen gemacht, was ein Künstler vorher bereits in Farben entworfen hatte. Bewußt ist verachtet etwa auf die Tonclustungen von Berlioz, Liszt und Strauss, die mit den spezifischen Mitteln der Musik ein stereotisches oder literarisches Sujet nachbilden bzw. illustrieren, die durch Inhaltsangaben oder deutlich hinweisende Überschriften auf ein begrifflich faßbares, detailliertes Programm für ihre musikalische Gestaltungsabsichten hinweisen. Das bedeutet, daß hier die Auffassung des Hörers in eine ganz bestimmte Richtung gelenkt wird. Ähnliches tun allerdings auch die Komponisten der programmatischen Musik. Sie jedoch setzen ihren Bezugspunkt allgemeiner. Sie zielen im wesentlichen auf innere, Gefühl- und Seelenvorgänge, lassen damit dem Hörer den größeren Freiraum. Die programmatische Musik geht eher aus von einer „Idee“ – Beethoven in seiner „Eroica“ (3. Konzert) von der Idee des Heldenischen, Herakleschen, wie auch Brahms in seiner 2. Sinfonie (6. Konzert) – oder auch von einer „poetischen Idee“ wie Schumann in seiner „Frühlingsinfonie“, die er komponierte, befüllt von „... Frühlingsdunst, der den Menschen wahr bis in das höchste Alter hinauf und in jedem Jahr von Neuem überfällt ...“ (7. Konzert). Josef Suk setzte sich in seiner „Aurore“-Sinfonie (5. Konzert) mit Fragen von Leben und Tod auseinander; Schostakowitsch legte seiner 5. Sinfonie (9. Konzert) die Idee von Weiden der Pendlersicherheit zugrunde. Landschaftliche Eindrücke regten Mendelssohn zu seiner „Hebriden“-Overtüre und Dvořák zur Komposition der 8. Sinfonie (4. Konzert) an. „Erinnerungen eines Knaben an Feiertage in einer Landschaft von Connecticut“ fängt die Stimmung der Holidays Symphony von Charles Ives ein. Wir wünschen uns, daß die ausgewählte Musik mit programmatischem Charakter Ihnen, liebe

Konzerthörer, Anregung für das Mit-Denken beim Hören ist und Ihnen dadurch intensive Musikerlebnisse vermittelt. (S. 6.)

Mit der Niederschrift der Hebriden-Overtüre oder Ouvertüre zur Fingalshöhle op. 26 begann Felix Mendelssohn Bartholdy 1829, als er mit seinem Freund Karl Klingemann auf der Hebrideninsel Staffa weite und von der düster-hebren Schönheit der nordischen Landschaft überwältigt war, in Italien vollendete er eine Fassung, die ihn nicht befriedigte; erst eine dritte Version, die er 1833 in Berlin dirigierte, stellte den selbstkritischen Komponisten zufrieden. Das Werk, das, wie oben erwähnt, Landschaftseindrücke widerspiegelt, knüpft stimmungsgemäß an die „Schottische Sinfonie“ Mendelssohns an. Das Tengenilde, dessen auf der Insel Staffa notiertes Hauptthema in tänzerischen Klangfarben Fagott, Viola und Violoncello intonieren, sollte nach Mendelssohns Worten nach „Iran und Mäwen schmecken“. Dargestellt werden der Eindruck des weiten, grauen Meeres, das während der Überfahrt immer stürmischer wird, die glückliche Ankunft, das Inselleben und die Erhabenheit der Fingalshöhle, in der und um die das Meer rauscht. Auch Assoziationen an Richard Wagners Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“ (1841) wollen sich einstellen, das das poetische Naturgedicht übrigens als „eines der schönsten Musikwerke, das wir besitzen“ bezeichnete. Auch Brahms war von dem Erfindungsreichtum der meisterlichen Komposition tiefst angefaßt, äußerte er doch überschwänglich: „Ich würde alle meine Werke hingeben, wenn mir ein Werk wie die Hebriden-Overtüre gelingen würde“.

Wolfgang Amadeus Mozart schrieb im Jahre 1775 im Laufe weniger Monate eine Gruppe von fünf Violinkonzerten, von denen das erste in D-Dur KV 218 heute erklingt. Zu jener Zeit war der 19jährige als Konzertmeister im Hoforchester des Salzburger Erzbischofs angestellt und schrieb daher diese Konzerte vermutlich für den eigenen Gebrauch, da man von ihm natürlich auch solistische Leistungen auf seinem Dienstinstrument verlangte. Obwohl Mozart schon als Kind gut Geige spielte, wandte er sein Interesse – gerade auf dem Gebiet des Solokonzertes – späterhin doch mehr und mehr dem Klavier zu, für das er kennzeichnenderweise bis zu sei-