



3. PHILHARMONISCHES KONZERT 1987/88

3.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Mittwoch, den 28. Oktober 1987, 19.30 Uhr

Donnerstag, den 29. Oktober 1987, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Felix Slováček, CSSR, Saxophon

Claude Debussy 1862–1918
Rhapsodie für Saxophon und Orchester
Très modéré – Allegretto scherzando
Erstaufführung

Darius Milhaud 1892–1974
**Scaramouche – Suite für Saxophon
und Orchester op. 165**
Vif
Modéré
Brazileira (Mouvement de Samba)
Erstaufführung

PAUSE

Felix Mendelssohn Bartholdy 1809–1847
Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56
(Schottische)
Andante con moto – Allegro poco agitato
Vivace non troppo
Adagio
Allegro gueriero vivacissimo – Allegro
maestoso



JÖRG-PETER WEIGLE, 1953 in Greifswald geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung mit sieben Jahren und war von 1963–1971 Mitglied des Leipziger Thomaskirchen, in den letzten beiden Jahren zugleich Chorpräfekt. Von 1973–1978 studierte er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei Prof. Horst Förster (Dirigieren), Dietrich Knothe (Chorleitung) und Prof. Ruth Zechlin (Kontrapunkt). Als Examensarbeit dirigierte er Bachs „Johannes-Passion“. Seine Ausbildung vervollständigte er durch Teilnah-

me am Weimarer Musikseminar 1976 und beim Internationalen Meisterkurs in Wien 1978. Von 1977–1980 war er Dirigent des Staatlichen Sinfonieorchesters Neubrandenburg. 1980 wurde er Leiter des Rundfunkorchesters Leipzig und 1985 Chefdirigent dieses Ensembles. Konzertreisen führten den Dirigenten u. a. nach Bulgarien, Österreich, Italien, in die BRD, CSSR und nach Jugoslawien. Mit Beginn der Spielzeit 1986/87 wurde Jörg-Peter Weigle zum Chefdirigenten der Dresdner Philharmonie berufen.

ZUR EINFÜHRUNG

Während der Komposition an „La Mer“ veranlaßten Claude Debussy finanzielle Erwägungen zur Annahme einer (ihm im Grunde unliebsamen) Auftragsarbeit für eine reiche Amerikanerin, Mrs. Elisa Hall, Präsidentin des Bostoner Orchestral Club, die Saxophonistin war und auch schon anderen französischen Komponisten, darunter Gabriel Fauré und Vincent d'Indy, Aufträge für ihr Instrument erteilt hatte, das damals noch nicht durch den Jazz ein breites Publikum erobert hatte. Debussy nahm sich allerdings Zeit. In einem Brief vom 8. Juni 1903 äußerte er: „Die Hartnäckigkeit der Amerikaner ist sprichwörtlich, und die Dame mit dem Saxophon ist vor acht oder zehn Tagen in Paris abgestiegen und erkundigt sich, wie weit es mit ihrem Stück ist. Natürlich habe ich ihr versichert, daß es nach Ramses II. die Sache sei, die mir am meisten am Herzen liege. Immerhin müßte ich mich daran machen. Jetzt sitze ich und suche verzweifelt nach den Klangmischungen, die dieses Instrument so recht zur Geltung bringen sollen ...“

Debussy wählte die Form der Rhapsodie und schrieb einige Themen von spanischem Charakter nieder, die er in einem orientalischem oder maurisch gehaltenen Stück hätte verarbeiten können (diese Beinamen erschienen auch auf den Skizzen, verschwanden jedoch wieder). Die 1903–1905 begonnene und 1911 mit der Orchestrierung wieder aufgenommene Arbeit an der Rhapsodie für Saxophon und Orchester brachte er jedoch nicht zu Ende. Nach 1903 hatte er geschrieben: „Insofern diese Fantasie seit mehr als einem Jahr bestellt, bezahlt, verzehrt ist, glaube ich wohl, daß ich zu spät daran bin. Das Saxophon ist ein Rohrblasinstrument, in dessen Möglichkeiten ich mich schlecht auskenne. Liebt es die romantische Wehmut der Klarinette?“

Die unvollständige Skizze des Werkes, die Debussy schließlich der Bestellerin übergeben hatte, wurde nach dem Tode des Komponisten von Roger Ducasse fertiggestellt. Die 1919 im Druck veröffentlichte Partitur erlebte am 11. Mai 1919 durch die „Société Nationale“ unter Leitung von André Caplet und mit dem Saxophonisten Mayeur als Solisten ihre Uraufführung. Die anmutige, ansprechende

kleine Komposition, die sich in lebhaftem spanischem Rhythmus ergeht und durch klare Linien erfreut, ist durchaus des Namens ihres Schöpfers würdig, auch wenn er sich damit schwer tat.

„Es ist immer eine gute, warme, innerliche Musik, wie der Mensch, der sie gemacht hat“ – äußerte einmal zutreffend Ernst Krenek über die Tonsprache des französischen Komponisten Darius Milhaud, der, einst neben Arthur Honegger wohl die kraftvollste Erscheinung der „Groupe des Six“, über seine Herkunft sagte: „Meine musikalische Bildung ist ausschließlich durch den lateinisch-mitteländischen Kulturkreis bestimmt, was sich schon daraus erklärt, daß ich aus einer sehr alten jüdischen Familie der Provence stamme. Die südländische, besonders auch die italienische Musik hat mir immer sehr viel gesagt.“ 1939 emigrierte Milhaud vor dem Faschismus in die USA und kehrte 1948 wieder in seine Heimat zurück, neben ausgedehnter kompositorischer Arbeit auch pädagogische Ämter übernehmend. Von seiner immensen schöpferischen Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit zeugt die Tatsache, daß seine Werkliste weit über 400 Titel sämtlicher Genres umfaßt, die stilistisch kaum auf einen Nenner zu bringen sind. Der Komponist, in Wesen und Werk ein typischer Franzose und einer der markantesten Vertreter der zeitgenössischen Musik seines Landes, besaß einen ausgeprägten Klangsin, der ihn zur Polytonalität führte, die es ihm entsprechend seiner lyrischen Veranlagung ermöglichte, die Ausdruckskraft seiner eingängigen, gefälligen Melodik zu intensivieren. Auch eine überaus differenzierte Rhythmik gehört zum Bild seiner Musik.

Die dreiteilige Suite „Scaramouche“ wurde 1937 für zwei Klaviere geschrieben und in dieser Form ein Welterfolg; zwei Jahre später ließ Milhaud die heute erklingende Fassung für Saxophon und Orchester folgen. Das ursprünglich für die Pianistinnen Ida Jankelevitch und Marcelle Meyer geschriebene Werk vereinigt Teile einer Bühnenmusik zu Molières „Le médecin volant“. „Scaramouche“, eine Figur aus dem Arsenal der Commedia dell'arte, steht hier als Symbol volkstümlicher Wendigkeit, derben Humors und urwüchsiger Clownerie in der musikalischen Faktur. Wie so oft bei Milhaud gehen klassisch-spielerische Klangmodelle und lateinamerikanisches Flui-



Der vielseitig tätige Saxophonist und Klarinetist FELIX SLOVÁČEK gehört zu den führenden Repräsentanten der CSSR-Musikkultur. Er ist als Solist in den Sinfoniekonzerten der führenden Orchester seines Landes wie in zahlreichen europäischen Ländern ebenso zu Hause wie er als Jazz-Instrumentalist oder als Solist auf dem Gebiet der Pop-Musik weltweit gefragt ist. Nach dem Staatsexamen an der Janáček-Akademie der Künste in Brno 1967 wirkte er u. a. im Orchester von

Karel Vlach. Seit 1969 bereiste er mit dem Ensemble von Karel Gott nahezu alle Länder Europas. Im Jahre 1983 wurde er Künstlerischer Leiter und Dirigent des tschechoslowakischen Rundfunk-Tanzorchesters in Prag. Neben seinen Konzertverpflichtungen hat eine Vielzahl von Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen nicht unwesentlich zu seiner Popularität beigetragen. 1980 wurde ihm der Ehrentitel eines Verdienten Künstlers der CSSR verliehen.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

dum eine originelle, hier lärmende und marionettenhaft-mechanizistische Synthese ein" (F. Schneider). Fröhlich-lärmend, etüdenhaft ist der erste Satz. Zwischen Siziliano und Blues steht der kontable zarte Mittelsatz. Brillanter und temperamentvoller Höhepunkt der wirkungsvollen Komposition ist die abschließende *Brazileira* im Rhythmus der Samba.

Mit dem Jahre 1835 begann Felix Mendelssohn Bartholdys dritte und reifste Schaffensperiode, an deren Beginn und Ende jeweils ein bedeutendes Oratorium steht: „Paulus“ und „Elias“. Neben dem großartigen Streichquartett op. 29 gehört dieser Epoche auch die 1842 vollendete Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56, die Schottische Sinfonie, an. Jene Schaffenszeit Mendelssohns war von inneren Krisen und Konflikten begleitet, die zu einer Vertiefung seiner Kunst führten. Die systematische Beschäftigung mit der Musik der Vorklassik löste eine strengere Handhabung der Polyphonie, eine herbere kräftigere Tonsprache aus, die Steigerung der Chromatik eine Bereicherung seiner harmonischen Mittel.

Mendelssohns zwei Hauptsinfonien, die Schottische und die Italienische Sinfonie – von der unklaren Chronologie seiner Sinfonien sei hier nicht gesprochen – verdanken beide ihre Entstehung Natureindrücken. Der Komponist, den Wagner mit Recht einen „Landschaftsmaler“ nannte, weilte im Jahre 1829 in Schottland, und unter dem Eindruck der Highlands und Fjorde, des Besuches der in einer schwermütig-herben Landschaft gelegenen zerfallenen Kapelle des Edinburgher Stuart-Palastes keimten die ersten Gedanken zu der Schottischen Sinfonie, die seine bedeutendste werden sollte und erst 13 Jahre später endgültige Gestalt gewann. Doch die düstere Erregtheit, die leidenschaftlichen Ausbrüche des Werkes sind nicht allein aus der schottischen Natur geflossen, sie spiegeln auch jene tiefen Konflikte wider, von denen schon die Rede war.

Aus einer Situation der Enttäuschung und aufkommenden Resignation „heraus wuchs das Werk über eine programmatische Landschaftsschilderung hinaus und wurde zur künstlerischen Selbstbefreiung des Meisters. Die Gegensätze prallen hart aufeinander, und mit fast Beethovenscher Titanik wird um die Lösungen gerungen. Unterscheidet sich das Werk schon in der Formgestaltung von seinen Vorgängern, so weist es eine weitere Merkwürdigkeit auf:

Mendelssohn gibt den Sätzen zwar die üblichen italienischen Tempobezeichnungen, bemerkt aber darüber hinaus, daß der Inhalt der einzelnen Sätze auf dem Programm angegeben werden könne wie folgt, wobei die inhaltlich bezogenen Begriffe von den Tempobezeichnungen abweichen:

- I. Einleitung – unruhig, aufgeregt, bewegt
- II. sehr lebhaft und lustig
- III. langsam singend
- IV. schnell, kriegerisch, kämpferisch – sieghafter Schluß

Mendelssohns problemreichstes Werk darf wohl zugleich als der Höhepunkt seines sinfonischen Schaffens gelten" (K.-H. Köhler). Die erfolgreiche Uraufführung der Sinfonie erfolgte unter der Leitung des Komponisten am 3. März 1842 im Leipziger Gewandhaus.

Die vier in der Sonatenform geschriebenen Sätze des Werkes gehen unmittelbar ineinander über, sie sind auch thematisch miteinander verbunden. Mit einer elegisch-melancholischen, gedämpften langsamen Einleitung (*Andante con moto*) beginnt der erste Satz. Die zwei Hauptgedanken des anschließenden *Allegro con poco agitato* – der erste hat eine volksliedhafte Gestalt – sind miteinander verwandt. Die thematische Arbeit wirkt wie aus einem Guß. Die Coda „schildert“ mit weichen Vorhalten, liegenden Stimmen und einem unruhigen chromatischen Gewoge schottische Nebelstimmung. Der Schluß mündet stimmungsvoll wieder in das schöne Einleitungsthema.

Nach dem lyrisch-bolladesken Naturgemälde des ersten Satzes begegnet uns im Scherzo (*Vivace non troppo*) das musizierende schottische Volk. Es erklingt eine altschottische, burleske, frische Dudelsackmelodie, die pentatonisch (d. h. in einem 5stufigen halbtönen System) angelegt ist, wie es eine Eigenart der schottischen Volksmusik ist. Auch das Motif ist der Folklore des schottischen Volkes abgelauscht. Mendelssohns Lehrer Carl Friedrich Zelter hatte ihm den Rat mit auf den Weg gegeben, „Lieder und Tänze an Ort und Stelle genauer aufzuzeichnen, als man sie durch reisende Liebhaber und ununterrichtete Nachschreiber bis jetzt kennt“.

Wehmütig-gesangvoll ist der langsame dritte Satz (*Adagio*) gehalten. Besonders das klangvolle Hauptthema der ersten Geigen berührt die Bezirke schwärmerischer Innigkeit, während das ernste, fast düstere (an einen Trauermarsch gemahnende) zweite Thema (in den Bläsern) schwere, ja heftige Akzente setzt.

Scharfe, kraftvolle Rhythmen kennzeichnen das sich von Moll nach Dur bewegend zweiteilige Finale (*Allegro queriero, vivacissimo – Allegro maestoso assai*), in dem schließlich die bisher vorherrschenden dunklen Empfindungen einem sieghaften, triumphalen und vorwärtsstürmenden Jubelgesang weichen. Im zweiten Teil

($\frac{6}{8}$ -Takt) des Finales bestätigt sich in einem „schottisch“ inspirierten Thema nochmals das schottische Kolorit des Werkes, das zu den schönsten sinfonischen Leistungen des 19. Jahrhunderts gehört.

Prof. Dr. Dieter Härtwig

PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Das Programm des heutigen Konzertes wiederholen die Philharmoniker am 1. November 1987 in einem Sonderkonzert für den VEB Chemieanlagen Grimma im Neuen Gewandhaus zu Leipzig.

Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig, Chefdramaturg und Stellvertretender Künstlerischer Lei-

ter der Dresdner Philharmonie, referierte beim Bruckner-Symposion im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes 1987 in Linz, das unter dem Generalthema „Bruckner und die Musik der Romantik“ stand, über „Romantische Elemente bei C. M. v. Weber und L. Spohr“. An dem Symposion nahmen Wissenschaftler aus Österreich, der BRD, der Ungarischen Volksrepublik, der Schweiz, den Niederlanden und Japan teil.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 18. November 1987, 19.30 Uhr

(Freiverkauf)

Kongreßsaal des Hygiene-Museums

2. SONDERKONZERT

Zum 20jährigen Gründungsjubiläums des Philharmonischen Chores Dresden

Joseph Haas: Das Jahr im Lied

Leitung: Matthias Geissler

Chöre: Philharmonischer Chor und Philharmonischer Kinderchor Dresden

Sonntag, den 6. Dezember 1987, 19.30 Uhr

(Anrecht A 1)

Montag, den 7. Dezember 1987, 19.30 Uhr (Anrecht

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Wöss, Österreich

Solistin: Yaeko Yamane, Japan, Klavier

Werke von Haydn, Makino und Bruckner

Programmblätter der Dresdner Philharmonie

Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1987/88

Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,85 JtG 009-60-87

EVP –,25 M