

8. ZYKLUS-KONZERT 1987/88

## 8. ZYKLUS-KONZERT

### PROGRAMMATISCHE MUSIK

Sonnabend, den 16. April 1988, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 17. April 1988, 19.30 Uhr

# dresdner philharmonie.

Dirigent: Horia Andreescu, SR Rumänien

Solist: Michael Roll, Großbritannien, Klavier

Chor: Philharmonischer Chor Dresden  
Einstudierung Matthias Geissler

**Pavel Mihelčić**  
geb. 1937

#### Bilder, die entschwinden

Das Rauschen in der Muschel (Andante)  
Glühwürmchen (Tranquillo – Moderato)  
Weißer Schmetterling der Erinnerung  
(Pesante – Quieto)

Erstaufführung

**Ludwig van Beethoven**  
1770–1827

#### Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 19

Allegro con brio  
Adagio  
Rondo

PAUSE

**Charles Ives**  
1874–1954

#### Holidays Symphony für Chor und Orchester

Washington's Birthday  
Decoration Day  
The Fourth of July  
Thanksgiving and Forefather's Day

Im Anschluß an das Konzert am 16. April 1988  
findet ein Foyergespräch statt.



HORIA ANDREESCU, 1946 in Braşov geboren, entstammt einer Musikerfamilie. Er studierte in seiner Heimatstadt und an der Musikakademie „Ciprian Bumbescu“ in Bukarest (Dirigieren bei Constantin Mănuşel und Komposition bei Stefan Niculescu). 1967 debütierte er mit dem Jugendorchester von Braşov, dann leitete er das Kammerorchester der Bukarester Jugend. 1973/74 vertiefte er seine Ausbildung an der Bukarester und – bei Hans Swarowsky – an der Wiener Musikakademie. Außerdem besuchte er Dirigentenkurse von Sergiu Celibidache. Danach war er bis

Ende 1986 Chefdirigent der Staatsphilharmonie Pleieşti. Mit Beginn des Jahres 1987 wurde er zum künstlerischen Leiter der Nationalphilharmonie „George Enescu“ Bukarest berufen. Zugleich ist er häufig Gast bei anderen großen Orchestern Rumäniens sowie im Ausland, u. a. 1979 in den USA und seit 1981 regelmäßig in der DDR, seit 1983 auch bei der Dresdner Philharmonie. Darüber hinaus machten den Dirigenten Aufnahmen bei Funk und Fernsehen bekannt. Preise und Auszeichnungen in Kopenhagen, Gent, Berlin und Bukarest bestätigen seine künstlerischen Erfolge.



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

## ZUR EINFÜHRUNG

Der jugoslawische Komponist Pavel Mihelčič wurde 1937 in Nova Mesto (Slowenien) geboren und studierte an der Musikakademie zu Ljubljana Komposition bei Marjan Kozina und Matija Bravničar. Bis 1982 war er als Musikpädagoge tätig und wurde danach Leiter der Abteilung für sinfonische Musik beim Rundfunk (RTV) Ljubljana. Seit 1979 Sekretär, wurde er 1984 Präsident des Slowenischen Komponistenverbandes. Als Komponist errang er seine ersten Erfolge auf dem Gebiet der Kammermusik, die er mit zahlreichen Schaffensbelegen bedachte, ehe er sich der Orchestermusik zuwandte. Es entstanden sinfonische Arbeiten und Solokonzerte verschiedener Besetzung. Ferner schrieb Pavel Mihelčič Klavierwerke, Lieder, Chöre, ein Ballett „Asphalt“, Bühnen- und Filmmusiken. Seine Kompositionen, die ein eigenwilliges Talent bezeugen und in letzter Zeit zunehmend volksmusikalische Elemente seiner Heimat reflektieren, wurden bereits in vielen Ländern aufgeführt und mehrfach mit Preisen bedacht.

Für das heute erklingende Orchesterwerk „Bilder, die entschwinden“ erhielt der Komponist 1984 den Zupančič-Preis. Die dem prominenten, auch bei der Dresdner Philharmonie häufig gastierenden jugoslawischen Dirigenten Milan Horvat gewidmete Komposition wurde 1983 von der Slowenischen Philharmonie Ljubljana unter Leitung des Widmungsträgers uraufgeführt und auf Schallplatte eingespielt. Das farbenreiche Stück besteht aus drei Sätzen – musikalischen Bildern gleichsam, die im Pianissimo entschwinden und, inspiriert von Gedichten des slowenischen Dichters Boris A. Novak, Erinnerungen des Komponisten an seine in Bela Krajina verbrachte Kindheit reflektieren.

Der erste Satz, „Das Rauschen in der Muschel“, versinnbildlicht das Meer und das Leben darin. Der zweite Satz, „Glühwürmchen“, hat zwei Bedeutungen: einerseits handelt es sich um die Darstellung der Leuchtkäfer (Tranquilla), andererseits um ein frohes Frühlingslied junger Mädchen (Moderato). Pausenlos (attacca) schließt sich der dritte Satz an: „Weißer Schmetterling der Erinnerung“. Er bedeutet Abschied (der weiße Schmetterling ist Sinnbild für ein winkendes Tuch) und gleichzeitig Erinnerung an ein Glockenspiel.

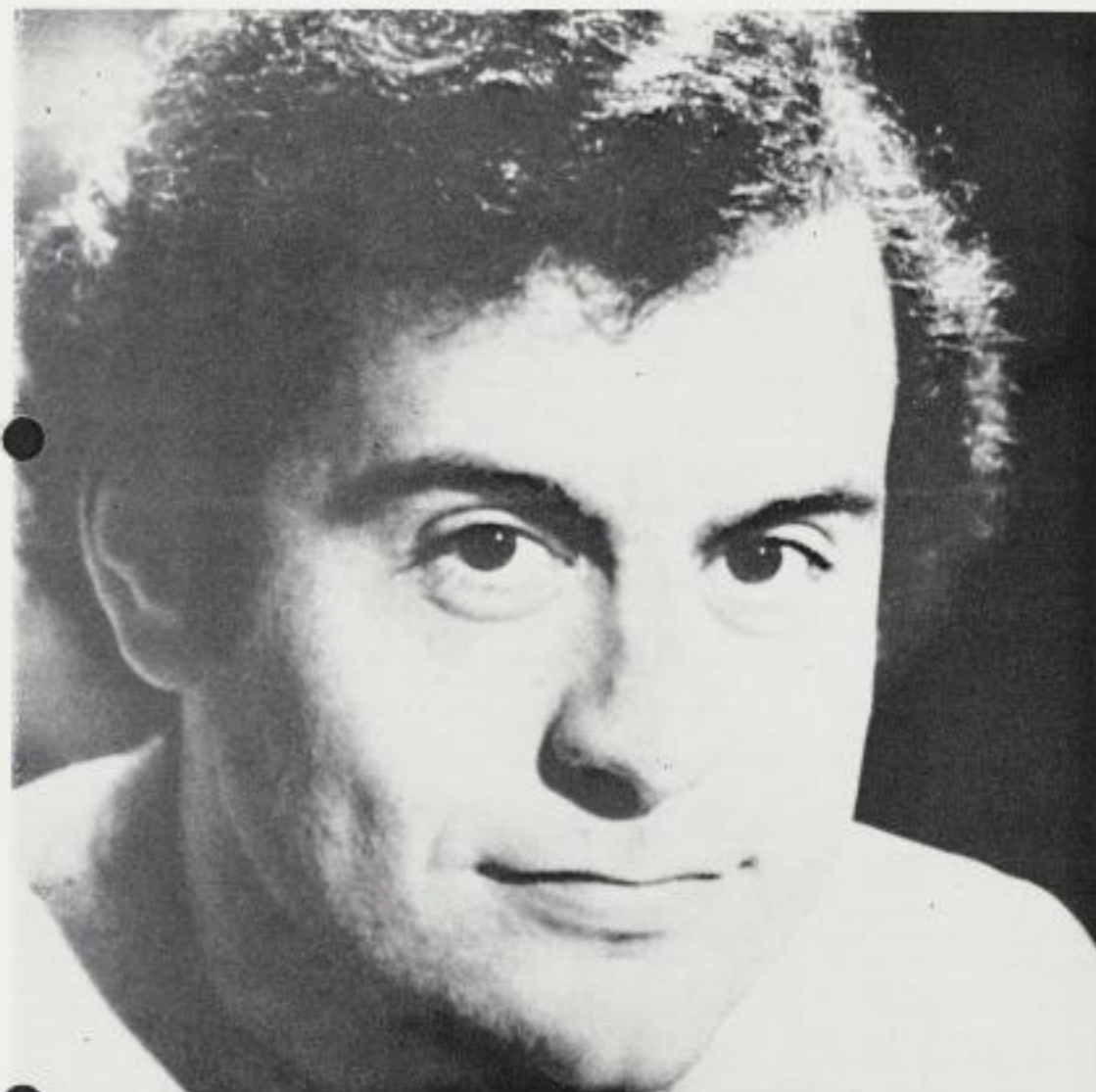
Ludwig van Beethovens Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19, zarter und sparsamer instrumentiert als das erste und nach eigener Aussage des Komponisten noch vor diesem komponiert, erklang zum ersten Male wahrscheinlich in einer der Wiener Akademien des Meisters im Jahre 1795. Drei Jahre später überarbeitete er das Werk – wie auch das erste Konzert – und spielte beide Schöpfungen 1798 in Prag. Der offensichtlich zunächst mehr improvisierte Solopart des B-Dur-Konzertes wurde erst für die Drucklegung 1801 endgültig fixiert. Der Charakter des Werkes ist lyrischer, gedämpfter als der des ersten Konzertes. Doch tritt im Gesamtverlauf neben die Sensibilität auch die Vitalität des Ausdrucks. Chromatische Wendungen in den ersten beiden Sätzen erinnern an Mozart.

Das B-Dur-Hauptthema, mit dem die ausgehende Orchestereinleitung des ersten Satzes (Allegro con brio) beginnt, wird aus einer energisch-markanten und einer – gegensätzlichen – gesangvoll-melodischen Motivgruppe gebildet. Der lyrischen Entwicklung des Satzes, die dabei auf kraftvolle, virtuos-figurative Partien nicht verzichtet, dient auch das cantabile zweite Thema in Des-Dur.

Im zweiten, reich figurierten Satz, träumerisch-poetische Adagio-Variationen, stellen zunächst die Streicher das etwas zerklüftete Hauptthema vor, das dann vom Solisten übernommen und abgewandelt wird. Das Orchester greift gegen Schluß die Grundgestalt des Themas nochmals auf.

Keck-kapriziös, den zweiten Takteil betonend, ist das Hauptthema des Rondo-Finales (Molto allegro). Es ahmt den Kuckucksruf nach und ist mit seiner Synkopierung das treibende Element des abwechselnd melodisch und brillant konzertierenden Schlußsatzes, der an folgende Worte Beethovens über den Schaffensprozeß erinnert: „Woher ich meine Ideen nehme? Das vermag ich mit Zuverlässigkeit nicht zu sagen; sie kommen ungerufen, mittelbar, unmittelbar, ich könnte sie mit Händen greifen, in der freien Natur, im Walde, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, am frühen Morgen, angeregt durch Stimmungen, die sich bei dem Dichter in Worte, bei mir in Töne umsetzen, klingen, brausen, stürmen, bis sie endlich in Noten vor mir stehen.“

Eine in jeder Hinsicht ungewöhnliche und eigenwillige Persönlichkeit war Charles Ives (1874–1954), der „Vater der amerikanischen



MICHAEL ROLL, Jahrgang 1946, wurde seit dem sechsten Lebensjahr durch Fanny Waterman pianistisch ausgebildet. Als 12jähriger musizierte er bereits das Schumannsche Klavierkonzert unter Sir Malcolm Sargent in der Londoner Royal Festival Hall. 17jährig gewann er den 1. Preis des Internationalen Klavierwettbewerbs von Leeds als jüngster von 88 Teilnehmern. In der Jury saßen u. a. Benjamin Britten, Geza Anda und Clifford Curzon. 1978 wurde er selbst in die Jury dieses Wettbewerbes gewählt. Seit 1963 konzertierte Michael Roll mit allen führenden britischen

Orchestern auch im Ausland unter Dirigenten wie Barbirolli, Boult, Boulez, Giulini, Haitink, Leinsdorf, Sanderling. Konzertverpflichtungen führten ihn wiederholt durch zahlreiche europäische Länder, in den Fernen Osten, nach Afrika und in die USA. Sein DDR-Debüt erfolgte 1984 beim Gewandhausorchester Leipzig. Mit Erfolg konzertierte er auch im Rahmen der Festivals von Aldeburgh, Bath, Brighton, Edinburgh, Wien, Ljubljana. Mehrere Jahre war er Duo-Partner der japanischen Geigerin Mayumi Fujikawa.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Musik", dessen Kunst aber auch mit der Dichtung Walt Whitmans verglichen worden ist. Das Werk dieses Mannes, vier Sinfonien und andere Orchesterwerke, Kammermusik, Klavier- und Orgelkompositionen, entzieht sich einer exakten stilistischen Zuordnung durch seine Eigenprägtheit und Vielschichtigkeit.

„Die Musik von Ives mit ihren harten Harmonien und unaufgelösten Dissonanzen, ihrer Polytonalität und ihrer Polyrhythmik wird heute von amerikanischen Kritikern als eine Vorahnung von Schönberg, Strawinsky und Milhaud bezeichnet“, stellte der amerikanische Musikologe Sidney Finkelstein fest. „In Wirklichkeit unterschieden sich seine Ansichten wesentlich von denen seiner Zeitgenossen. Sein Herz und seine Gedanken lebten in der Vergangenheit. Seine demokratischen Anschauungen, die durchdrungen waren von einer tiefen Liebe zum Volk, mündeten in eine Art Traumvision von der einstigen Kleinstadtdemokratie in Neu-England mit einem engverbundenen Zusammenleben aller ohne Unterschiede, das in Zusammenkünften der Einwohner, Sonntagschulen für Kinder, Picknicks, unterhaltsamen politischen Versammlungen, gemeinschaftlichen Gottesdiensten und Festlichkeiten an Nationalfeiertagen bestand. Es muß gesagt werden, daß diese „klassenlose“ Kleinstadtdemokratie in Wirklichkeit immer nur in einem sehr geringen Ausmaß existiert hat, daß sie großenteils Legende ist. Charles Ives hat in seiner Kindheit nur noch Überreste dieses Zusammenlebens aller Einwohner, wie es vor dem Bürgerkrieg vorhanden gewesen ist, kennengelernt. Seine geistigen Helden waren mutige Männer wie die amerikanischen Schriftsteller Emerson und Thoreau, welche die Kommerzialisierung und Korruption in ihrer Zeit bekämpft haben, jedoch vom Standpunkt einer transzendenten und idealistischen Philosophie.“

Obwohl Ives ein absoluter Einzelgänger war – er lebte in zivilisierter Selbstisolation und besuchte nur zwei Konzerte in seinem Leben, in denen seine Kompositionen aufgeführt wurden, er besaß kein Rundfunkgerät und las nur selten Zeitungen – glaubte er dennoch an die Wirkung von Massenaktionen. Er war ein Demokrat voller Begeisterung, aber mit unklaren Zielen. Seine musikalische Ausbildung hatte er vom Vater, einem Militärkapellmeister, erhalten. Besonders klassische Meister wie Bach, Händel, Beethoven und Brahms beeindruckten den frühreifen jungen Musiker, der bereits als 13jähriger reguläre Organistendienste versah. Nach Abschluß seiner Studien (u. a. bei Horatio Parker, H. R. Shelley) mußte er einen Brotbe-

ruf ergreifen und wurde Schreiber in einer Versicherungsgesellschaft. In der Freizeit beschäftigte er sich mit seinen Kompositionen, in denen er, ohne mit der zeitgenössischen europäischen Musikentwicklung vertraut zu sein, durch eigene kühne Neuerungen die künftige Entwicklung zu sogenannter Polytonalität, Atonalität, Polyrhythmik und -metrik selbständig vorwegnahm. 1907 eröffnete er eine gutgehende Versicherungsanstalt, die ihm finanzielle Unabhängigkeit verschaffte. Der Großteil seiner Kompositionen entstand vor 1921; eine schwere Erkrankung verhinderte spätere schöpferische Tätigkeit. Wenige seiner Arbeiten wurden beachtet bzw. aufgeführt – bis etwa um 1930, als er längst aufgehört hatte zu komponieren.

Daß Ives ein gut Teil moderner Musikentwicklung unseres Jahrhunderts vorweggenommen hat, läßt sich aus seinem überaus wachen, gänzlich unakademischen Interesse an lebendigen, ungewohnten, ja abseitigen Phänomenen des Klanges erklären: „Viele Klänge, die wir gewohnt sind, fallen uns nicht mehr lästig, und deshalb neigen wir dazu, sie schön zu nennen. Analytische und unpersönliche Versuche würden, glaube ich, häufig – wenn nicht stets – zeigen, daß ein neues oder unbekanntes Werk, wenn es beim ersten Hören als schön akzeptiert wird, nach seiner Grundqualität dahintendiert, den Geist in Schlaf zu wiegen. Ein Narkotikum ist nicht immer unnötig, aber es ist selten eine Basis des Fortschritts.“ Ives' Musik wurde zu seinen Lebzeiten so gut wie nicht aufgeführt. Da er selbst nie an Aufführungen seiner Werke gedacht und sich nicht um Fragen der Aufführungspraxis gekümmert hat, stellt er die Ausführenden oft vor extreme technische Schwierigkeiten. Als er 1954 im Alter von 80 Jahren in New York starb, schrieb Ernst Křenek: „Charles Ives hat Anspruch darauf, als Amerikas bisher bedeutendster Komponist zu gelten, nicht bloß wegen der Originalität und Vitalität seiner Musik, sondern weil er in dem Gebiet der Musik die wertvollsten Züge des Amerikanismus repräsentiert.“

Fast alle Werke von Charles Ives gehören in den Bereich der Programm-Musik bzw. der programmatischen Musik und beziehen sich auf Einzelheiten aus dem Leben der Amerikaner. Zur Erzielung musikalischer Lokalkolorits verwendete er Bruchstücke aus amerikanischen vaterländischen oder Kirchenliedern. Ives' Kompositionen stellen an Interpreten und Publikum höchste Anforderungen. Seine Musik neigt zu Verdichtung und permanenter Verwobenheit. Als kontrastierendes Überraschungsmoment

setzte der Komponist häufig vertrautes melodisches Material ein.

Nachdem Seiji Ozawa 1970 mit der Dresdner Philharmonie Ives' 4. Sinfonie zur vielbeachteten DDR-Erstaufführung brachte, desgleichen 1975 Hartmut Haendchen das Orchesterwerk „The Unanswered Question“ erstmalig in unserem Land vorstellte, erklingt heute in Wiederaufführung die *Holidays Symphony* für Orchester und Chor, die ebenfalls Hartmut Haendchen 1977 mit den Philharmonikern als Dresdner Erstaufführung musiziert hatte. Das Werk, das in der Reihe der sinfonischen Arbeiten Ives' gewissermaßen eine fünfte mit sinfonischen Dimensionen verkörpert, ist jedoch weniger eine Sinfonie als vielmehr eine Suite. Die vier Sätze – jeweils musikalische Huldigungen amerikanischer Feiertage – entstanden in den Jahren 1904–1913 als selbständige Orchesterstücke und wurden 1913 vom Komponisten zu einer „Sinfonie“ zusammengefügt. Da die einzelnen Sätze ein beträchtliches „Eigenleben“ führen, sollte tatsächlich besser von einer Suite gesprochen werden. Charles Ives gab dem Werk den Titel „Holidays“ (Feiertage) und vermerkte in der Partitur: „Erinnerungen eines Knaben an Feiertage in einer Landschaft von Connecticut“ (Ives stammte aus dem neuenglischen Danbury im US-Staat Connecticut). Seine Vorliebe für Festlichkeiten an Nationalfeiertagen hat sich – verbunden mit Reflexionen über Natur und Geschichte seines Heimatlandes – in dieser, stark autobiographische Züge tragenden Komposition niedergeschlagen, in der vielfältigste, zum Teil sehr gegensätzliche musikalisch-stilistische Elemente miteinander verschmolzen wurden. Offenbar ging es dem Komponisten um die Schilderung der naiven Eindrücke, die die verschiedenen Nationalfeiertagsfestlichkeiten bei einem Kinde hinterlassen.

Der erste Satz, „Washingtons Geburtstag“, wurde 1909 komponiert und neu instrumentiert (z. B. wurde eine Maultrommel dem Instrumentarium beigelegt). Den Inhalt kommentierte Ives unter anderem folgendermaßen: „Kälte und Einsamkeit – so sagte Thoreau – sind meine Freunde. Das ist die Zeit hinauszugehen und den Schnee auf den Bäumen zu betrachten. Und da ist auch die bewegungslose, schneidende Kälte des Winters in Neu-England. Doch für die jungen Leute bedeutet dieser Winter Leben. Durch Niederungen und über Bergstraßen gehen sie, zu Fuß oder auf den Schlitten, durch den Schnee zum Tanzboden im Zentrum des Städtchens. Die Kleinstadtband – Violinen, Querpfeifen

und Hörner – bietet ein umwerfendes, endloses Potpourri, und das junge Volk hält bis Mitternacht die Stellung. Und wenn die Party abbricht, singt man die sentimentalsten Weisen halb im Spaß, aber auch halb ernsthaft. Schließlich weicht die Geselligkeit wieder der grauen Kälte der Februarnacht.“ George Washington, der erste Präsident der USA, wurde am 22. Februar 1732 geboren.

Der Satz besteht aus drei Teilen. Anfangs wird das musikalische Bild einer kahlen und öden Winterlandschaft entworfen. Der Mittelteil – *Barn dance* (Tanz auf der Tenne) – ist mit „im Tempo einer Quadrille und eines Lancers“ (englischer Tanz) überschrieben. Ives' kompositorische Spezialität der Übereinanderschichtung mehrerer Orchestergruppen und das Heraustreten einzelner musikalischer Floskeln kommt in dieser Tanzszene erstmals zum Tragen. Nach dem gespenstisch wirren Treiben des Tanzbodens wirkt der mit der Melodie einer „gedämpften“ Solovioline beginnende Epilog besinnlich.

Das zweite Stück, „*Decoration Day*“ betitelt, stammt aus dem Jahre 1912 und ist neben „*Three Places in New England*“ die verbreitetste Komposition Ives'. Der amerikanische Komponist Aaron Copland nannte „*Decoration Day*“ ein „bemerkenswertes Kunstwerk der musikalischen Phantasie. Wenn man bedenkt, wann es komponiert wurde, kann man nur über den unglaublichen Wagemut staunen, der in diesem Stück zum Ausdruck kommt.“ Charles Ives selbst äußerte über das Geschehen an einem solchen Feiertag (und damit über den Inhalt des Stückes): „Am frühen Morgen sind die Gärten und Wälder um die Stadt der Treffpunkt jener, die mit Gedanken der Erinnerung Blumen für diesen Gedenktag sammeln.“

Nachdem das Rathaus voll ist mit den Gaben des Frühlings – Flieder, Gänseblümchen und Pfingstrosen – formiert sich dann langsam der Zug auf der Hauptstraße. Der Marsch nach dem Wooster-Friedhof ist eine Sache, die ein Knabe nie vergißt. Der Klang der dumpfen Trommeln antwortet auf die Trauergesänge. Nachdem auch das letzte Grab geschmückt worden ist, ertönen Signale, und alle marschieren zur Stadt zurück. Dann hält der Zug, und es ist, als ob in die Stille hinein die Blumen-Lieder des Morgens als Schatten über die Stadt steigen und der Sonnenuntergang dem Tag seine Weihe verleiht.“

Der sogenannte „*Decoration Day*“ wird am 30. Mai zu Ehren der im Bürgerkrieg (1861 bis 1865) gefallenen Soldaten gefeiert. Er erhielt



später die Bezeichnung „Memorial Day“ (Erinnerungstag). Die Feierlichkeiten dieses Tages sind verbunden mit Umzügen der Bevölkerung zu den Friedhöfen, wobei die Gräber der Soldaten mit Blumen geschmückt werden.

In diesem Satz zeichnet Ives zunächst Morgenstimmung. Später zieht sozusagen mit Pauken und Trompeten die Bürgerparade auf den Friedhof. Die städtische Blaskapelle, das Militär, die freiwillige Feuerwehr, Kutschen, hinterherlaufende Buben – das ist der bunte Zug, der musikalisch ein nicht zu überbietendes Geräuschbild hervorruft.

Als das Beste, was er je geschrieben habe, wertete Ives das Stück „Der vierte Juli“, das er 1912/13 komponierte und in dem er ein lebendiges Bild (mit glänzenden Orchesterfarben) von jener Aufregung in der kleinen Landstadt malte, wie er sie selbst in seiner Kindheit oft erlebte, wenn der 4. Juli, der Tag der Declaration of Independence (der Unabhängigkeitserklärung der USA vom 4. Juli 1776) festlich begangen wurde (1976 feierten die USA an diesem Datum ihr 200jähriges Gründungsjubiläum).

Das Programm dieses Satzes erläuterte der Komponist folgendermaßen: „Ein Junge feiert

hier den 4. Juli, keine Festreden – keine patriotischen Großsprechereien Erwachsener – kein Programm hat er auf seiner Fahne! Aber er weiß, welches Fest er feiert, besser als so mancher Politiker. Und er packt es auf seine eigene Weise an, mit echter Liebe zum Vaterland, die nichts mit Nationalismus zu tun hat. Das Fest, das er sich bereitet, beginnt in der Stille der Mitternacht und wird mit Sonnenaufgang immer ausgelassener. Der festliche Tag endet mit einer Rakete über dem Kirchturm und dem alljährlichen Feuerwerk am Rathaus.“

Der vierte und letzte Teil der „Holidays Symphony“ nennt sich „Danksagung oder Der Tag der Vorfahren“. Dieses Fest, das im Herbst gefeiert wird, ist unserem Erntedankfest vergleichbar. Die Komposition entstand bereits 1904 und wurde nach zwei Urfestücken, die der Komponist als einzelnen Satz für Orchester und Chor einrichtete, geschrieben. Im Gegensatz zu der eigentlich sehr ausgelassenen Festlichkeit will Ives hier Ernst, Strenge und Herbheit des puritanischen Charakters dargestellt wissen.

#### VORANKÜNDIGUNG:

Sonnabend, den 30. April 1988, 19.30 Uhr (Anrecht B)  
Sonntag, den 1. Mai 1988, 19.30 Uhr (Anrecht C 1)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 9. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Antoni Wit, VR Polen  
Solistin: Marioara Trifan, USA, Klavier

Werke von Krzysztof Meyer, Ravel und Schostakowitsch

Das **Foyergespräch** am 16. April 1988 findet in den Klubräumen im 2. Obergeschoß des Kulturpalastes, Seite Schloßstraße, statt. Wir bitten, die Garderobe unmittelbar nach Konzertende abzuholen.

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

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1987/88  
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 JtG 009-21-88  
EVP – ,25 M