



6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1987/88



*Dresdner
Musikfestspiele*
1988

6.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonnabend, den 21. Mai 1988, 19.30 Uhr
Sonntag, den 22. Mai 1988, 19.30 Uhr

dresdner
philharmonie

Dirigent: Jiří Bělohlávek, CSSR

Solistin: Magdalena Rezler, VR Polen, Violine

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo (Allegro)

PAUSE

Bohuslav Martinů
1890–1959

Sinfonie Nr. 1

Moderato – Poco più mosso

Allegro – Trio (Poco moderato) –
Allegro come prima

Largo

Allegro non troppo

Das Konzert wird vom Sender Dresden aufgezeichnet und am 24. Mai 1988 im Rahmen des „Dresdner Abends“ gesendet.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUREINFÜHRUNG

Ludwig van Beethovens einziges Violinkonzert D-Dur op. 61 aus dem Jahre 1806 entstand in unmittelbarer Nachbarschaft mit der 4. Sinfonie, dem 4. Klavierkonzert und den Rasumowski-Quartetten. Das Konzert, das wohl das bedeutendste dieser Gattung überhaupt ist, demzufolge zu den Standardwerken der Violinliteratur gehört, hatte Beethoven für den Konzertmeister des Theaters an der Wien, Franz Clement, komponiert, der es auch am 23. Dezember 1806 uraufführte, ohne allerdings damit eine restlos befriedigende Resonanz bei der Kritik finden zu können. In einzigartiger Weise sind im Beethovenschen Violinkonzert die ganz eigenen Möglichkeiten des Instrumentes erfaßt. Das Werk ist lyrisch, gefühlsbetont und ist als erstes seiner Art zum Prüfstein geistiger Kunst geworden, obwohl es eigentlich nur im Finale ausgesprochene Virtuosität fordert. Vollendung der Form, Tiefe und Schönheit der Gedanken, idealer Ausdruck klassischen Humanismus – das sind Vorzüge des Werkes, das bei aller Universalität des zur Darstellung gelangenden Weltbildes jedoch mehr zu gelassener Ausgewogenheit als zur Überwindung dialektischer Spannungen neigt.

Vier leise Paukenschläge, die im ganzen Satzverlauf späterhin motivische Bedeutung haben, eröffnen die Orchestereinführung des ersten Satzes (Allegro ma non troppo), die das thematische Material mit sinfonischer Impulsivität an das Soloinstrument weitergibt. Zwei Themen werden entwickelt. In den Oboen, Klarinetten und Fagotten erklingt zunächst das gesangvolle Hauptthema, dem nach einem energischen Zwischensatz ein zweites lyrisches D-Dur-Thema der Holzbläser von bezaubernder Schlichtheit folgt. Nach der Entwicklung dieses Themas, die zu einem kraftvollen Höhepunkt mit einer neuen, daraus hervorwachsenden Melodie führt, setzt die Sologeige, zurückhaltend von Bläsern und Pauken begleitet, mit leichter Abwandlung des Hauptthemas in hoher Lage ein. Und nun beginnt ein herrlicher Zwiesgesang mit dem Orchester. In kaum zu beschreibender Schönheit fließt der Klang der Sologeige über dem Orchester hin oder begleitet es mit beseelten Passagen. Auch nach einem zweiten kräftigen Orchester-tutti setzt sich der verklarte, melodische Ge-

sang des Soloinstrumentes fort. Nach der Durchführung kehren in der Reprise die musikalischen Haupt- und Nebengedanken wieder, vom Orchester wesentlich getragen. Figurenreich ist der Part der Violine, der schließlich in die Solokadenz mündet. Der Schlußteil – mit seiner besonderen Berücksichtigung des zweiten Themas – schließt mit einem schwungvoll-energischen Aufstieg der Geige.

Romanzencharakter besitzt das anschließende G-Dur-Larghetto, dessen erstes Thema, von gedämpften Streichern angestimmt, zu den Hörnern, Klarinetten und Fagotten überwechselt und von Passagen und Trillern der Solovioline kommentiert wird. Ein zweites lyrisches Thema gesellt sich nach einem Höhepunkt hinzu, von der Geige vorgestellt.

Mit einer Kadenz leitet das Soloinstrument zum Rondofinale (Allegro) über und übernimmt sogleich mit einem fröhlichen, dreiklangsbetonten Hauptthema die Führung, die es nunmehr durchgehend dem „Refrain“ des Orchesters gegenüber beibehält. Der tänzerische Elan dieses Satzes, der formal zwischen Rondo und Sonatensatz steht, durch heitere und auch lyrische Episoden und Einfälle aufgelockert, ist von geradezu mitreißender Wirkung. Die virtuosierten Lichter des beglückenden Finales erzeugen den Eindruck eines bunten Wirbels. Mit energischen Akkorden verklingt das Werk.

Bahuslav Martinů, der bedeutendste tschechische Komponist um die Mitte unseres Jahrhunderts, studierte Violine und Orgel am Prager Konservatorium, war 1913–1923 Geiger der Tschechischen Philharmonie und lebte 1923 bis 1940 in Paris. Hatte den Komponisten in Prag Josef Suk beraten, so wurde in Paris Albert Roussel sein Mentor, zugleich Lehrer und Freund. Nachdem Dvořák und Debussy sein frühes Schaffen beeinflusst hatten, bekaunte er sich nun – nicht zuletzt von den freundschaftlichen Begegnungen mit Ravel, Stravinsky, Honegger und Milhaud beeindruckt – zum Neoklassizismus. Gleichzeitig machte sich seit den 30er Jahren die immer stärkere Betonung eines national-tschechisch gefärbten Ausdrucks bemerkbar, das Bemühen, die großen Traditionen der tschechischen Musik in der Gegenwart fortzuführen, immer auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, bedrängt aber auch vom Zwiespalt der vielen Stilwandlungen seiner Zeit, deren Vergänglichkeit er



JIRÍ BĚLOHLÁVEK wurde 1946 in Prag geboren. 1960 bis 1966 studierte er am Prager Konservatorium die Fächer Violoncello und Dirigieren, 1966–1972 Dirigieren bei den Professoren B. Liška, A. Klíma und R. Brod an der Akademie der musischen Künste Prag. 1968 und 1969 nahm er an Dirigentenkursen Sergiu Celibidaches in Stockholm teil. 1970 gewann er den 1. Preis in einem nationalen Wettbewerb junger tschechischer Dirigenten, 1971 den 5. Platz beim Internationalen Karajan-Wettbewerb in Westberlin. 1967 bis 1972 war er Leiter des Kammerensembles Orchestra Puellarum Pragensis; 1972–1978 wirkte er als Dirigent der Staat-

lichen Philharmonie Brno. Seit 1977 ist Jiří Bělohlávek Chefdirigent der Prager Sinfoniker (FOK). Er dirigierte alle führenden Orchester seines Heimatlandes und gastierte u. a. in zahlreichen Ländern Europas, in den USA und in Japan. Bei der Dresdner Philharmonie ist der Künstler seit 1975 ständiger Gast. Nachdem er am 12. Mai 1988 mit der Tschechischen Philharmonie den diesjährigen „Prager Frühling“ – mit dem Zyklus „Mein Vaterland“ von Smetana – im Prager Kulturpalast eröffnet hat, leitet er am heutigen Abend das erste Sinfoniekonzert der Dresdner Musikfestspiele 1988.



fühlte. Nie gebärdete er sich als Radikaler, doch ebensowenig kann man seine Haltung konservativ nennen. Er war ein wahrer Musikant, dem Inspiration, Phantasie, Spielfreudigkeit mehr galten als theoretisch-technische Erwägung. Das große Pathos liebte er nie: „Ich bin zutiefst von der inneren Würde der Gedanken und Dinge überzeugt, die einfach sind und ihre ethisch-menschliche Bedeutung besitzen, ohne durch hochtrabende Worte und schwer verständliche Phrasen erklärt werden zu müssen“.

Vor dem Hitlerfaschismus floh er in die USA, wo er 1941–1953 lebte. Die letzten Jahre hielt er sich abwechselnd in Frankreich, Italien und der Schweiz auf. Obwohl er den größten Teil seines Lebens fern von der Heimat verbrachte, verlor er nie seine innere Bindung an die Heimat, was sich in vielen seiner Werke, in der Emotionalität seiner Tonsprache äußerte. Oft waren es Gedanken an die okkupierte tschechische Heimat, an das Schicksal des tschechischen Volkes im zweiten Weltkrieg, die Martinů zu Kunstwerken anregten. So entstand 1939 eine „Feldmesse“ für die freiwilligen tschechoslowakischen Einheiten, die in Frankreich gegen die Hitlerarmee kämpften, 1943 die sinfonische Dichtung „Lidice“ – ein Protest gegen die Ausrottung des gleichnamigen tschechischen Dorfes durch deutsche Faschisten. Auch das 1938 komponierte Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken kann als Ausdruck seines Protestes gegen den Faschismus gelten.

Das vielseitige und umfangreiche Lebenswerk des Komponisten, für das sich zahlreiche namhafte Interpreten eingesetzt haben und immer wieder einsetzen, beeindruckt durch seinen starken emotionalen Gehalt, seinen Klangreichtum, seine geistvolle, differenzierte Gestaltung. Er schuf zahlreiche Opern und Ballette, Orchester-, Kammermusik- und Vokalwerke.

Spät, nämlich erst als reifer, anerkannter, auf der Höhe seiner Schaffenskraft stehender Komponist, darin nicht unähnlich Brahms, gelangte Martinů zur Sinfonie. In den Jahren 1942–1946 schuf er jedoch in Amerika in dichter Folge fünf Sinfonien und ließ 1953 die sechste und letzte folgen. Die Sinfonie Nr. 1 – ein Auftragswerk der Kussewitzky Music Foundation – bildet einen Markstein in Martinůs Gesamtwerk; eine gewisse Ähnlichkeit besteht – in der Gemeinsamkeit der angewandten Mittel – mit der Oper „Julietta“. Die Sinfonie wurde in verhältnismäßig kurzer Zeit im Früh-

jahr und Sommer 1942 geschrieben und war die Frucht einer durchdachten und detaillierten Konzeption: „Die Sinfonie folgt der klassischen viersätzigen Form; ich habe jedoch versucht, meine eigene ästhetische Überzeugung in diesen äußeren Formplan einzubauen. Da ich überzeugt bin, daß ein Kunstwerk den Bereich seiner Ausdrucksmöglichkeiten nie überschreiten soll, habe ich mich bemüht, alle dem Charakter der Sinfonie fremden Ausdruckselemente fernzuhalten. Die klangliche Grundlage des Orchesters bildet das Streichquintett, den Holzbläsern sind verschiedentliche solistische Aufgaben zugedacht, während Blech und Schlagzeug die üblichen Funktionen erfüllen. Ich habe mich bemüht, neue Klangkombinationen zu finden und dem Orchester trotz polyphoner Arbeit einen einheitlichen Gesamtklang zu entlocken. Doch sind weder der impressionistische Klang noch das Suchen nach Farbe für die Faktur und den formalen Aufbau der Sinfonie wesentlich. Der Grundcharakter des Werkes ist ruhig und lyrisch“ – aber auch stellenweise – neben dem von tiefensten, melancholischen, ja tragischen Gedanken (an die Heimat, das Kriegsgeschehen) überschatteten Largo – von energischer Härte erfüllt, wie vor allem das Strawinsky-nahe, zugleich „tschechische“ Scherzo, der zweite Satz, und das Finalrondo, das schließlich freudig endet. (Martinů mußte sich zur Entstehungszeit des Werkes in das ihm noch ungewohnte amerikanische Leben hineinfinden.)

Die Idee des in Sonatenform stehenden ersten Satzes mit seinen originellen rhythmischen Figuren im $\frac{6}{8}$ -Takt kam Martinů aus der Kombination zweier Akkorde (h-Moll, H-Dur): „Plötzlich fand ich die Form sowie die Orchestrierung, die die Akkorde nunmehr besitzen, und der ganze 1. Satz wuchs empor, als ob er hinter dieser Einleitung verborgen gewesen wäre; dabei spielt die Modulation beider Akkorde in der Konstruktion eigentlich weiter keine Rolle.“ Die auffallende Farbigkeit der Partitur wurde offensichtlich auch von den besonderen klanglichen Möglichkeiten des Boston Symphony Orchestra inspiriert, für das das Werk geschrieben wurde und das es am 13. November 1942 unter seinem Leiter Sergej Kussewitzky außerordentlich erfolgreich uraufführte. (Schon nach dem zweiten Satz wurde übrigens die Aufführung durch stürmischen Beifall des Publikums unterbrochen.) Damals wirkten im Bostoner Orchester etwa 30 französische Musiker (vor allem auf den vordersten Plätzen der Holz- und Blechbläser, aber auch in der Cello-



MAGDALENA REZLER stammt aus Bydgoszcz. Im Alter von sieben Jahren begann sie mit dem Violinspiel und studierte später an der Warschauer Musikhochschule bei den Professoren Tadeusz Wronski und Stanislaw Kawella. 1970 legte sie das Staatsexamen mit Auszeichnung ab und unterrichtet inzwischen eine eigene Violin- und Kammermusikklasse. Erfolgreiche Konzerte in den polnischen Musikzentren sowie in der UdSSR, CSSR, DDR, in Bulgarien, Frankreich, Belgien, der BRD, in Großbritannien, den USA u. a. sowie Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen festigten das Ansehen der jungen Geigerin, die sie durch zahlreiche internationale Wettbewerbserfolge (1962 in

Kraków, 1968 in Leipzig, 1972 in Genua, 1971 3. Preis des Königin-Elisabeth-Wettbewerbes in Brüssel, 1972 2. Preis des Musik-Festivals in Bordeaux, 1976 3. Preis des Carl-Flesch-Wettbewerbes in London, außerdem gehörte sie zu den Preisträgern des Jacques-Thibaud-Wettbewerbes in Paris) erworben hat. Das von ihr gegründete und geführte Streichquartett erhielt ebenfalls bereits mehrere Preise. Ferner arbeitet sie ständig mit dem polnischen Kammerensemble „Con moto ma cantabile“ und dem Kammerorchester der Warschauer Nationalphilharmonie zusammen. Bereits 1979, 1981 und 1984 gastierte sie überaus erfolgreich bei den Dresdner Philharmonikern.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

gruppe, an Harfe und Klavier), die die Klangkultur ganz wesentlich mitprägten. Kussewitzky äußerte nach der Uraufführung, er habe 25 Jahre lang und möglicherweise noch länger kein so vollendetes neues Werk, an dem auch nicht eine einzige Note zu ändern sei, in den Händen gehabt. Martinůs „Erste“ führte der

Dirigent zum Gedenken an seine verstorbene Frau auf. Ein ähnliche Widmung, wie sie dieses Werk trägt, finden wir über der Ode Strawinskys, der 2. Sinfonie von Darius Milhaud und einigen weiteren Partituren: „To the Memory of Mrs. Natalie Kussewitzky“.

Prof. Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 28. Mai 1988, 19.30 Uhr
Sonntag, den 29. Mai 1988, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele

Dirigent: Karolas Trikolidis, Griechenland
Solist: Lasar Berman, Sowjetunion, Klavier

Werke von Wagner, Grieg, Schnittke und Beethoven

Sonnabend, den 4. Juni 1988, 19.30 Uhr
Sonntag, den 5. Juni 1988, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele

Dirigent: Aldo Ceccato, Italien
Solisten: Barry Anderson, Stefan Elenkow, Maria Noto,
Helga Termer, Ionel Voineag, Wolfgang
Millgramm, René Pape

Chöre: Philharmonischer Chor Dresden, Prager Männerchor und Mitglieder des Chores der Landesbühnen Sachsen

Konzertante Aufführung der Oper „Macbeth“
von Giuseppe Verdi

Restkarten an der Abendkasse

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 009-30-88
EVP –,25 M