

„Don-Juan“-Thema, dessen stürmisch-glutvolle, verführerische Klanggestalt den unheimlich-kavalieren Abenteuer symbolisiert. Ein verzücktes Violine solo deutet auf eine schwebende Frau, die in Don Juans Bann gerät. In einer neuen Liebesituation zeigt uns sodann eine seufzende Oboenmelodie den Helden. Plötzlich tritt – in den Hören, von der Violine umschmeichelt – das suggestiv-prägnante, sehr energiegelade zweite „Don-Juan“-Thema auf. Der Höhepunkt des Werkes ist erreicht. Das Juan gelangt zur Besinnung, der Sinnenrausch verflücht. Nach äußerst langsamen Steigerungen kommt es zu einem Mall-Ausklang, der wie eine Auflösung ununterbrochener Spannungen wirkt.

Wie Ludwig von Beethoven in der Reihe seiner Sinfonien zwischen Werken kraftvoll-männlichen und anderen mehr lyrisch-weiblichen Charakters abwechselte, steht auch sein 4. Klavierkonzert G-Dur op. 58 ein wenig träumerisch zwischen dem heroischen c-Moll und dem grandiosen Es-Dur-Konzert. Erstmals aufgeführt wurde dieses Werk von Beethoven selbst gespielt, im März 1807 bei einer seiner Akademien im Palais Lobkowitz in Wien. Der bekannte Liederkomponist und Musikschriftsteller Johann Friedrich Reichardt, der das Konzert bei einer Wiederholung im Dezember des folgenden Jahres zusammen mit zahlreichen anderen Kompositionen Beethovens hörte, berichtete darüber: „Das achte Stück war ein neues Pianofortekonzert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erstaunen bis in den allerschleunigsten Tempis ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführten Gesang, sang er wahrhaft auf seinen Instrumenten mit tiefem melancholischen III, das auch mich dabei durchdrönte.“ In der Tat ist im G-Dur-Konzert die Form des Solokonzertes mit Orchester in ganz idealer Weise gemeistert. Der Solist, dessen virtuosierte Forderungen nie außer Acht gelassen, aber geistvoll als organischer Bestandteil des Werkes eingesetzt werden, und das Orchester sind hier durchaus selbständige und doch motivisch-thematisch aufs genialste miteinander verknüpfte Partner. Sie dienen gemeinsam der sinfonischen Idee, die die drei kontrastierenden Sätze des Werkes zu einer entwicklungsmaßige Einheit verbindet, so daß man hier, wie auch beim Es-Dur-Konzert, mit voller Recht von einer „Klaviersin-

fonie“ sprechen kann. Als Kernstück des Konzertes, in dessen Grundhaltung die lyrisch-idyllischen Züge dominieren, ist der diabolisierende Mittelsatz mit seinem poetischen Gegenpiel von Klavier und Orchester anzusehen. Der erste Satz (Allegro moderato) bringt zu Beginn, solistisch vorgelesen, das zentrale G-Dur-Hauptthema, dessen malische Beziehung zu dem berühmten „Schicksalsmotiv“ der 5. Sinfonie häufig aufgezeigt wurde. Auf der Dominante endend, erfährt das Thema durch einen plötzlichen Wechsel nach H-Dur eine neue Beleuchtung. Nach einer Weiterentwicklung im Tutti erklingt zuerst in den Violinen das stolze, signalartige zweite Thema. Mit diesen Hauptgedanken, die jedoch durch mannigfache neue Seitengedanken bereichert, vom Klavier in ausdrucksreichen Akkordfigurationen umspielt und immer wieder abgewandelt werden, entsteht nun ein wundervolles, von größtem Empfindungsreichtum zeugendes Zusammenwirken von Soloinstrument und Orchester, das noch der großen, Kadenz machend-schwungvoll beendet wird. Höchste poetische Wirkungen erreicht der ergreifende langsame Satz (Andante con moto). Einer Überlieferung zufolge soll er von der Orpheussage inspiriert sein und die Bewingung der irdischen Mächte der Unterwelt durch die Macht seifenvollen Gesanges zum Inhalt haben. In leidenschaftlichen Dialog zwischen Klavier und Orchester erfolgt, charakterisiert durch zwei äußerst gegensätzliche Themen, ein düster-drohendes und ein innig-lehendes, diese entscheidende Auseinandersetzung zweier Prinzipien. Der sich unmittelbar anschließende Schlußsatz, ein Rondo, zeigt danach nun in seiner Gestaltung stürmische Lebensfreude, heitere Glücksempfindungen. Phantastische Kombinationen des tänzerischen Rondo-Themas und eines lyrischen schwärmerischen Seitenthemas würden in einem glanzvollen Abschluß des Konzertes. Prof. Dr. Dieter Härtwig

Ließ sich Richard Strauss durch Poesie zu seinem „Don Juan“ anregen, waren es für Max Reger zu damaligen Zeit sehr bekannte Gemälde des bei den Künstlern der Jahrhundertwende als Vorbild und Anreger bewunderten Malers Arnold Böcklin (1827 bis 1901), die ihn zur Komposition seiner Vier Tondichtungen nach Arnold

Böcklin op. 128 veranlaßten. Reger schuf dieses Opus 1913 auf der Höhe seiner Laufbahn als Chefdirigent der Meiningener Hofkapelle. In ihm stößt der Komponist bereits zu einer neuen Klassizität vor, und die reichen Erfahrungen als Orchesterleiter auf dem Gebiet der Instrumentierung schlagen sich hier nieder. Seine Tonsprache nähert sich der des Impressionismus von Debussy und Ravel, weist aber auch zum frühen Strawinsky, zu Strauss und Mahler. Den in der Haltung von Mystizismus geprägten, thematisch größtenteils der Mythologie verbundenen malerischen Vorwürfen Böcklins entsprechend, sind auch die vier Tas-Bilder Regers mehr apischen als dramatischen Charakters. Im ersten Stück „Der geigende Eremit“ bevorzugt Reger natürlich die Streicher: Über einem gedämpften und einen nicht-gedämpften Streicherchor erhebt sich der ausdrucksstarke Gesang der Solovioline. Häufige Steigerungen und Verminderungen des Tempos intensivieren das schmauchvolle Gebet, an dem die Holzbläser auf dem Höhepunkt Anteil nehmen. Zeit, wie das Stück beginnt, endet es auch. Gegenständig ist das zweite Bild „Im Spiel der Wellen“, wo man im bewegten Hin und Her romantisch sagenhafte Meeresbewohner wie Tritonen und Nixjaden sich tummeln sieht. In ständig auf und ab bewegten Figuren der Holzbläser und Streicher scheinen die Wellen auf uns zuzukommen. Gradt spritzt auf, dann beruhigt sich das Meer wieder ein wenig. Erst am Schluß, in einem kleinen Adagio-Nachtsatz, findet das harmonisch bewegte Spiel ein Ende. Ganz auf romantische Stimmung ist der dritte Satz „Die Toteninsel“ gestellt. Nach einem gedämpften Beginn erheben Flöte und Engländer ihrem traurigen Gesang. Schroll ragen Tutti Klänge heraus, gleich den Rufen der unheimlichen Insel, Trompeten- und Hörnerwähen. Nach einer großen Steigerung endet auch dieser Satz im Pianissimo-Nebel. Einzig der letzte Satz „Bachhandel“ ist dramatischer Natur, in ihm setzt Reger alle instrumentarischen, aber auch kompositionstechnischen Kräfte ein, um ein überzeugendes, wenn auch manchmal etwas lautstarkes Bachfest musikalisch zu beschreiben, wobei dem Schlagzeug besondere, oft solistische Aufgaben zutellen.

Programmredakteur der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl.-phil. Inebine Ortmann

PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Wir gratulieren Kommerzienrat **Karl-Heinz Brückner, Meen**, zu seinem **40jährigen Diamantjubiläum** in unserem Orchester, das er am 1. September 1988 feiern konnte.

Die Philharmoniker spielen unter Leitung von Chefdirigent **Jörg-Peter Weigle** in dieser Konzertsaison eine **Reger-Scholopette** ein, auf der neben den Mazur-Variationen, die im 3. Philharmonischen Konzert auf dem Programm stehen, die vier Böcklin-Tondichtungen unseres heutigen Konzertes, ebenfalls mit Ralf-Corsten Brämsel als Solist, zu hören sein werden.

Am Ende der vergangenen Spielzeit jubelte sich der Todestag von Nationalpreisträger Generalmusikdirektor Professor **Heinz Bongartz** zum zehnten Mal. In den schwarzen Jahren des Wiederaufbaus nach dem zweiten Weltkrieg, von 1947 bis 1964, war Heinz Bongartz Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Seiner tatkräftigen künstlerischen und energiegelassen leitenden Arbeit ist es nicht zuletzt zu danken, daß unser Orchester binnen kurzem die Kulturszene unseres Landes wieder intensiv belebte und erneut internationalen Ruf genoss. Der bei seinem Amtsantritt 33jährige Dirigent formte die Philharmoniker als hervorragender Musiker und erfahrener Orchesterleiter zu einem Ensemble, das in der Art Bongartz eine in seiner Geschichte bisher nicht dagewesene Blütezeit erlebte. Zugleich schlugen sich die Fähigkeiten des bewußten Kulturpolitikers in einer Konzertorganisation nieder, die bis heute exemplarische Grundlagen für die Dresdner Philharmonie geblieben ist. Seit 1964 ist Heinz Bongartz Ehrenmitglied unseres Orchesters und bis zu seinem Tode am 2. Mai 1978 ist er seinen Philharmonikern künstlerisch und persönlich eng verbunden geblieben.

VORANKÜNDIGUNG

Sonntags, den 26. 11. 1988, 19.30 Uhr (Aussch. II)
Sonntag, den 27. 11. 1988, 19.30 Uhr (Aussch. C 2)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. Zyklus-Konzert

Dirigent: Jean-Claude Casadesu, Frankreich
Solist: Myra Gregorich, Sowjetunion, Klavier
Wein von Cabot, Schumann und Strauss

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle — Spielzeit 1988/89
Druck: DDV, BT Preisliste: 18-25-16 2,85 140 000-00 00
Exp. -25 00



I. ZYKLUS-KONZERT 1988/89



JÖRG-PETER WEIGLE

**1. ZYKLUS-KONZERT
RICHARD STRAUSS**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Donnerstag, den 15. 9. 1988, 19.30 Uhr

Freitag, den 16. 9. 1988, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Dina Dinova, VR Bulgarien, Klavier

Richard Strauss **Don Juan – Tondichtung für großes Orchester**
1864–1949 **nach Nikolaus Lenau op. 20**

Ludwig van Beethoven **Konzert für Klavier und Orchester**
1770–1827 **Nr. 4 G-Dur op. 58**

Allegro moderato
Andante con moto
Rondo (Vivace)

PAUSE

Max Reger **Vier Tondichtungen für großes Orchester**
1873–1916 **nach Arnold Böcklin op. 128**

Der geigende Ebercht
Im Spiel der Wellen
Die Toteninsel
Bachtrübe
Solo-Violine: Ralf-Carsten Brönkel



ZUR EINFÜHRUNG

Mit „Don Juan“, Tondichtung für großes Orchester op. 20, gelang dem 24jährigen Richard Strauss ein bedeutender Wurf, ein – wie es Ernst Krause treffend formulierte – „Jungmeisterstück voll überschäumender Lebenskraft und Ausdruck verheißener Lebensoptimismus“. Bis heute hat das Werk, das der Komponist selbst 1889 in Weimar zur Uraufführung brachte, nichts an ursprünglicher Wirkungskraft verloren. Mit der geschmeidigen Klanggebilde des „Don Juan“, der die Linie Berlioz-Liszt weiterentwickelte, gab Strauss ein für allemal die Quintessenz des ihm eigenen Musizieren seines Instrumentaltyps. Diese Musik ist von einem hinreißenden, jugendlichen Feuer erfüllt, von ungestüher geistig-sinnlicher Aussagekraft. „Don Juan“ ist das Werk eines lei-

Der bulgarische Pianist DIMO DIMOW wurde 1954 in Blagowestrad geboren. Er studierte in Plovdiv und Sofia und absolvierte die Klavierschule mit Auszeichnung bei Constant Doreux und Julia Gueorgiewa. Bereits im 16. Lebensjahr erlangte er das 1. Preis beim 2. Nationalen Wettbewerbs-Orchester-Wettbewerb seines Heimatlandes. 1979 erhielt er beim Internationalen Musikwettbewerb Arona ebenfalls das 1. Preis und erlangte in selbiger Jahr einen außerordentlichen Erfolg beim ALFA-FORUM in Rom, Italien.

denachlässig gegen bürgerliches Spießertum protestierenden Stürmers und Drängers, der die poetische Idee seines Tonwerkes in Nikolaus Lenaus Fragment „Don Juan“ fand, aus dem er Teile der Partitur vorsetzte. Die wichtigsten Verse sind:

„Den Zauberkreis, den unermüßlich weiter,
Von vielach mirand schönen Weiblichkeiten
Möcht' ich durchstehn im Sturme
des Genusses,
Am Mund der Letzten sterben eines Kusses.
O Freud, durch alle Räume
möcht' ich fliegen,
Wo eine Schönheit blüht, hinkriech vor jede
Und wär's auch nur für Augenblicke,
sagen ...“

„Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;
Sie löst sich nicht von der zu jener bringen,
Sie kann nur sterben hier,
Ist neu entspringen,
Und kennt sie sich, so weiß sie nichts
von Reue ...“

Strauss folgte also einem bestimmten literarischen Programm, jedoch nicht in illustrativer Absicht, sondern indem er den Empfindungsgehalt des Gedichtes realistisch zum Klingen brachte. Lenaus Verse stellen gewissermaßen Leitgedanken dar, die in der Tondichtung – in freier Sonatenform – dargestellt werden.

Mit einem köhnen E-Dur-Thema wird sogleich der vorwegene, von Sinnlichkeit getriebene Held, der von der Begierde zum Genuss jagt, vorgestellt. Dann folgt das knifflige, von peitschenden Holzbläserstimmen bestimmte