



2. PHILHARMONISCHES KONZERT 1988/89

2.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes
Freitag, den 21. Oktober 1988, 19.30 Uhr
Sonnabend, den 22. Oktober 1988, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Olaf Henzold, Dresden
Solist: Waleri Oistrach, Sowjetunion, Violine

Jürg Baur
geb. 1918

„Aus dem Tagebuch des Alten“
(Sinfonie Nr. 2, 1987)

- I Motto di ricordo (Erinnerungsmotiv):
Andante
Passo ostinato (Beharrliches Schreiten):
Allegro moderato
- II Motto di ricordo (Erinnerungsmotiv):
Andante
Moto contrario (Gegensätzliche
Bewegungen): Allegro molto
- III Motto di ricordo (Erinnerungsmotiv):
Andante
Canto di sera (Abendgesang):
Andante espressivo
- IV Giro rapido (Entfesselt es Kreisen): Pre
Motto di ricordo (Erinnerungsmotiv):
Quasi Adagio

DDR-Erstaufführung

Zum 70. Geburtstag des Komponisten
am 11. November 1988

In der Reihe „Begegnung der Künste – Begegnung mit Künstlern“ im Haus Schevenstraße führt das Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik am Sonntag, dem 23. Oktober 1988, 19.30 Uhr, ein Komponistenporträt mit Prof. Jürg Baur, Düsseldorf, durch.

Peter Tschaikowski
1840–1893

Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 35

Allegro moderato
Canzonetta (Andante)
Allegro vivacissimo

PAUSE

Modest Mussorgski
1839–1881

Bilder einer Ausstellung

Instrumentation: Maurice Ravel (1875–1937)

Promenade (Allegro giusto)
I Gnomus (Vivo)

Promenade (Moderato commodo e con
delicatezza)

II Das alte Schloß (Andante)

Promenade (Moderato non tanto, pesante)

III Tuilerien (Allegretto non troppo,
capriccioso)

IV Bydlo (Sempre moderato pesante)

Promenade (Tranquillo)

V Ballett der Kühle in ihren Eierschalen
(Scherzino. Vivo leggiero)

VI Samuel Goldenberg und Schmuyle
(Andante)

VII Der Marktplatz von Limoges
(Allegretto vivo, sempre scherzando)

VIII Katakomben (Largo) – Cum mortuis in
lingua mortua

(Andante non troppo, con lamento)

IX Die Hütte der Baba Jaga
(Allegro con brio, ferace)

X Das große Tor von Kiew (Allegro alla
breve – Maestoso – Con grandezza)

Zum 150. Geburtstag des Komponisten
am 9. (21.) März 1989



ZUR EINFÜHRUNG

Jürg Baur, einer der prominentesten und meistaufgeführten Komponisten der BRD, geboren 1918 in Düsseldorf, studierte an der Kölner Musikhochschule (bei Philipp Jarnach) und Universität, wirkte nach dem Zweiten Weltkrieg als Kantor und Organist sowie als Dozent am Robert-Schumann-Konservatorium Düsseldorf, dessen Direktor er 1964 bis 1972 war. 1971 wurde er als Nachfolger Bernd Alois Zimmermanns als Professor und Leiter einer Kompositionsklasse an die Staatliche Musikhochschule Köln berufen. Sein umfangreiches Schaffen, das Sinfonien, sinfonische Dichtungen, Solokonzerte, verschiedenste Besetzungen der Kammermusik, Chor- und Liederzyklen umfaßt, erlebte seit 1950 eine starke Beachtung und Pflege im In- und Ausland, nicht zuletzt durch die Schallplatte, und wurde auch gefördert durch Kompositionsaufträge vieler Städte, Rundfunkstationen und Musikfeste. Seine „Sinfonischen Metamorphosen über Gesualdo“ brachte die Dresdner Philharmonie im Januar 1985 zur DDR-Erstaufführung und die Visionen für Orchester „Romeo und Julia“ im September 1986.

1958 erhielt Jürg Baur den Robert-Schumann-Musikpreis Düsseldorf sowie 1960 und 1968 das Rom-Stipendium der Villa Massimo, deren Ehrengast er auch 1980 war.

Sein ästhetisch-stilistisches Programm umriß er einmal mit den Worten: „Es geht mir eigentlich immer wieder darum, die menschlichen Bezüge nicht zu verlieren und auch bei größtem Expressionsdrang nicht von den herkömmlichen Mitteln abzuweichen, diese allerdings bis an die Grenze des Möglichen zu führen. Es ist für mich generell oberstes Gesetz, nur das zu schreiben, was man bewußt hören kann.“ Nach dem Titel eines Büchleins über den Komponisten war Jürg Baur „nie Avantgardist“, gleichwohl strebt er nach Synthese der verschiedenen Kompositionstechniken zeitgenössischer Musik von der erweiterten Tonalität bis zu seriellen und aleatorischen Verfahren.

Auch die 1987 im Auftrag des Philharmonischen Orchesters Dortmund zum 100jährigen Jubiläum dieses Orchesters geschaffene und 1988 uraufgeführte Sinfonie Nr. 2 zeigt die charakteristischen Merkmale seiner Schaffensweise. Sie steht – wie viele seiner sinfonischen Werke – unter einem besonderen Motto: „Aus dem Tagebuch des Alten“.

Es leitet sich vom Titel eines späten Gedichtzyklus des italienischen Lyrikers Giuseppe Ungaretti (1898–1970) ab („Taccuino del vecchio“), dessen Verse Baur schon verschiedentlich zu Vertonungen anregten. Der Komponist sieht in dem Werk „ein Stück Bekenntnismusik zum eigenen Leben – Rückschau und Fazit zugleich“. Beziehungsvoll erklingt es darum heute im Hinblick auf seinen bevorstehenden 70. Geburtstag.

Über die thematischen Zusammenhänge und die einzelnen Teile des – nach klassischem Muster – viersätzigen Werkes schreibt Jürg Baur selbst:

Ein charakteristisches „Rezitativ“, vergleichbar einem leitmotivischen Vogelruf, verbindet vier unterschiedlichen Sätze des Werkes. Dieses typische Erkennungsthema gewinnt im Verlauf der Sinfonie immer mehr an Bedeutung. Es wird gleich zu Beginn – in der kammermusikalischen Einleitung des ersten Satzes und des zweiten Satzes – in den Holzbläsern deutlich hörbar, begegnet uns wieder im Triotell des Scherzos, prägt wesentlich Stil und Form des „Canto di sera“ und steht an wichtiger Stelle im Finale: zuerst in der Mitte auf dem Kulminationspunkt einer großen Steigerung, dann am Ende des Satzes und der Sinfonie als Rückblick – und Erinnerung an das Vergangene.

I. „Passo ostinato“ – typisch für diesen Satz ist ein gut erkennbarer, pausenlos durchlaufender Pulsschlag im Baß (große Trommel, Pauke, Kontrabaß). Nach der Einleitung mit dem Motto di ricorda (Erinnerungsmotiv) entwickeln sich drei Abschnitte: a) ein ständig wachsendes Klangspiel über die Tonfolge des Katzenfugen-Themas von Domenico Scarlatti (1685–1757), b) ein im „barocken“ Rhythmus dicht gefügter polyphoner Teil, an dessen Ende der Ostinato-Pulsschlag aufs ganze Orchester übergreift und allmählich verebbt, c) eine kurze Coda (in den Streichern) mit strenger Imitation eines abwärts steigenden Themas und der Rückleitung zum Scarlatti-Akkord. Schließlich bleibt der Pulsschlag allein übrig (Pauke).

II. „Moto contrario“ (quasi Scherzo): zwei gegensätzliche Gedanken folgen unmittelbar aufeinander, zuerst eine schnell huschende, durch Pausen unterbrochene Unisono-Streicherfigur, dann eine pathetische zwölfstimmige thematische Gruppe im Tutti. Beide Episoden wechseln miteinander ab, wiederholen und verwandeln sich – nur einmal unterbrochen von einem triadischen „Andante cantabile“ (Holzbläser), in dem das Anfangs-Erinnerungsmotiv an-



OLAF HENZOLD, der anstelle des erkrankten portugiesischen Gastdirigenten Alvaro Cassuto die Leitung unseres heutigen Konzertes mit dem Originalprogramm übernommen hat, wurde 1960 in Leipzig geboren und mit sechs Jahren den ersten Klavierunterricht, später auch Klarinettenunterricht. Von 1975 bis 1979 war er Mitglied des Rundfunk-Jugendchores Wernigerode und legte 1979 das Abitur ab. In den Jahren 1981 bis 1986 studierte er an der Musikhochschule Dresden bei Hartmut Haenchen (Dirigieren) und Manfred Weiss (Komposition). 1983 bis 1986 wirkte er als Dirigent im „Studio für Neue Musik“ Dresden. Seine Ausbildung vervollkommnete er in Meisterkursen in Weimar (bei

Heinz Rögner), in Varna (bei Karl Osterreicher), im Rahmen des Schleswig-Holstein-Musikfestivals (bei Leonard Bernstein) sowie 1986/87 durch ein Zusatzstudium bei Václav Neumann an der Akademie der musischen Künste in Prag. 1987 wurde Olaf Henzold 1. Preisträger im internationalen Arturo-Toscanini-Wettbewerb in Parma. Das Ministerium für Kultur ernannte ihm das Mendelssohn-Stipendium zu. Er gastierte bei verschiedenen Orchestern der DDR sowie in Italien, in der VR Polen, in der UdSSR und machte Rundfunk- und Fernsehaufnahmen. Die Dresdner Philharmonie dirigierte er erstmalig anlässlich eines Preisträger-Konzertes in der Semperoper im November 1987.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

klings. Der Satz schließt „rückläufig“: zuerst ertönt das pathetische Thema im vollen Orchester, dann rollt die Unisono-Streicherfigur in die Tiefe.

III. Der „Canto di sera“ (Abendgesang) bildet Schwer- und Mittelpunkt der Sinfonie. Er ist als symmetrisch an- und absteigende Bogenform angelegt. Im Verlauf des Satzes gewinnt das Ur-Leitmotiv immer mehr an Bedeutung; aus ihm entfalten sich neue expressive Melodiefragmente, die nach längerer Steigerung über Trillerflächen wiederkehren, sich höher schrauben bis zu einem Klangaus- und -abbruch (mit dem Leitmotiv), ehe ein melancholischer Abgesang – ähnlich einer verkürzten Reprise – allmählich zum Satzende ins Pianissimo führt (Abendstimmung):

Und indem mir fern und ferner singt
meines kühlen Gartens Wipfelrauschen,
muß ich inniger und tiefer lauschen,
wie es schöner noch als damals klingt.

Hermann Hesse, 1900

IV. „Giro rapido“: Das aggressive Finale entwickelt in zwei verschiedenen Abschnitten große spannungsvolle Bögen. Nach stürmischer Einleitung baut sich der erste Teil über tänzerischen, z. T. unregelmäßigen Rhythmen (3-3-2) und hartnäckigen Repetitionsfiguren auf, staut sich zum Tutti-Höhepunkt bis zum Signal des Leitmotivs (Trompete) – das danach im Holzbläser-Kanon um sich selber kreist. Der zweite turbulente Anlauf (mit durchgehenden Streichtremoli) gipfelt schließlich in einer knappen Blech-Fanfare (mit Becken) – dann ertönt wieder das Leitmotiv, diesmal in der 1. Violine, und löbt die Sinfonie ruhig, nachdenklich, in gefaßter Resignation ausklingen:

Die Liebe ist nicht mehr jener Sturm,
die in nächtlicher Blendung
noch vor kurzem mich fesselte
zwischen Unrast und Schlaflosigkeit –
sie schimmert vom Leuchtturm her,
auf den ruhig zuhört
der alte Kapitän.

Giuseppe Ungaretti, 1960

Peter Tschaikowski schrieb wie Beethoven und Brahms lediglich ein Violinkonzert, das allerdings wie deren Werke gleichfalls zu den Glanzstücken der internationalen Konzertliteratur gehört. Das in Ausdruck und Stil charakteristische, eigenwüchsige Werk, in D-Dur stehend, wurde als op. 35 Anfang März 1878 in Clarens am Genfer See begonnen und bereits Anfang April vollendet.

Tschaikowski widmete das ausgesprochene Virtuosenstück ursprünglich dem Geiger Leopold von Auer, der es aber zunächst als unspielbar zurückwies und sich erst viel später für das Werk einsetzte. Die Uraufführung wagte schließlich Adolf Brodski am 4. Dezember 1879 in Wien unter der Leitung Hans Richters. Unfaßbar will es uns heute erscheinen, daß das Werk vom Publikum ausgezischt wurde! Die Presse war geteilter Meinung. Der gefürchtete Wiener Kritiker Dr. Eduard Hanslick, Brahms-Verehrer und Wagner-Feind, beging mit seiner Rezension des Tschaikowski-Konzertes wohl einen seiner kapitalsten Irrtümer. Er schrieb u. a.: „Da wird nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine gezaust, gerissen, bleut. Ob es überhaupt möglich ist, diese haarsträubenden Schwierigkeiten rein herauszubringen, weiß ich nicht, wohl aber, daß Herr Brodski, indem er es versuchte, uns nicht weniger gemartert hat als sich selbst... Tschaikowskis Violinkonzert bringt uns zum erstenmal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könnte, die man stinken (!) hört.“

Haarsträubend, schauerlich mutet uns heute dieses Fehlurteil Hanslicks an, das der Komponist übrigens jederzeit auswendig aufsagen konnte, so sehr hatte er sich darüber geärgert, während das Konzert inzwischen längst zu den wenigen ganz großen Meisterwerken der konzertanten Violinliteratur zählt. Das Werk wird durch eine kraftvolle Männlichkeit im Ausdruck, durch eine straffe Rhythmik gekennzeichnet und ist betont musikalisch ohne Hintergründigkeit, Pathos oder Schwermut. Die Quellen, aus denen Tschaikowski hier u. a. schöpfte, sind das Volkslied und der Volkstanz seiner Heimat. Betont durchsichtig ist die Instrumentation, die beispielsweise auf Posaunen verzichtet.

Aus der Orchestereinleitung wächst das gartentanzartige, tänzerische Hauptthema des stimmungsmäßig einheitlichen ersten Satzes (Allegro moderato) heraus, das dem ersten Teil des Konzertes, teils im strahlenden Orchesterklang, teils in Umspielungen der Solovioline, seine faszinierende Wirkung verleiht, während das zweite, lyrische Thema demgegenüber etwas in den Hintergrund tritt. Auf dem Höhepunkt des Satzes steht eine virtuose Kadenz des Soloinstrumentes, dem das ganze Konzert überhaupt höchst dankbare Aufgaben bietet. Der zweite Satz (Andante) trägt die Überschrift: Canzonetta. Kein Wunder, daß das Hauptthema innigen Liedcharakter besitzt und



VALERI OISTRACH, 1961 in Moskau geboren, empfing als Sohn von Igor Oistrach und Natalia Serzalowa und als Enkel von David Oistrach durch die künstlerische Atmosphäre seiner Umgebung nachhaltige Eindrücke, die seinen beruflichen Weg wesentlich bestimmten und prägten. Seine Ausbildung begann an der Zentralen Musikschule seiner Heimatstadt. Danach setzte er die Studien in der Violinklasse Halina Achtjamas am Gnessin-Institut fort. Seit 1976 konzertiert

er in der Öffentlichkeit. Er debütierte als Partner seiner Eltern mit einer Bachschen Triosonate. Auslandsverpflichtungen führten ihn – zum Teil ebenfalls mit seinen Eltern – u. a. in die VR Bulgarien, in die DDR und nach Österreich. In den letzten Jahren baute er sich ein anspruchsvolles Repertoire auf, 1985 errang er in seiner Heimat den 1. Preis des Allunionswettbewerbes der Geiger.

die Stimmung dieses Satzes weitgehend trägt, dem geschmeidigen Seitenthema größtenteils Raum zu geben.

Unmittelbar daran schließt sich das Finale (Allegro vivacissimo) an, das vom Solisten ein Höchstmaß an geigerischer Virtuosität in Kadenz, Passagen, Flageoletts usw. verlangt. Das formale Schema des Satzes ist etwa mit ABABA zu umreißen. Beide Themen haben nationales russisches Profil. Das erste wächst aus der übermütigen Orchestereinleitung heraus, das zweite, tanzartige, wird von Baßquinten begleitet. Unaufhörlich stellt der Komponist die Themen vor, elegant und formgewandt variiert. Strahlend endet der temperamentgeladene Schlußsatz des Konzertes, das zweifellos

eine der überragendsten Kompositionen Tschaikowskis ist.

Der geniale russische Komponist Modest Mussorgski hinterließ uns auf dem Gebiete der sinfonischen Musik nur sehr wenige und kleinere Werke, die bis auf die bekannte „Nacht auf dem kahlen Berge“ neben seinen Opern und Liedern auch an Bedeutung zurücktreten. Die „Bilder einer Ausstellung“, eine seiner hervorragendsten Kompositionen überhaupt, sind von ihm nicht für Orchester, sondern als Klaviersuite komponiert worden. Das Werk entstand im Jahre 1874, angeregt durch eine Moskauer Ausstellung mit Aquarellen und Zeichnungen des russischen

Malers und Architekten Viktor Hartmann, der kurz zuvor (1873) verstorben war und zu Mussorgskis besten Freunden gezählt hatte, und schildert die Eindrücke, die der Komponist bei der Betrachtung einiger dieser Bilder empfing. Die so entstandene – übrigens dem bedeutenden russischen Kunstkritiker Wladimir W. Stasow gewidmete – Komposition, ein äußerst plastisches, nuancenreiches und nach Charakter und Stil ganz und gar russisches Werk, enthält die musikalische Darstellung von zehn Bildern Hartmanns und gliedert sich demgemäß in zehn Teile. Die einzelnen Sätze werden durch thematisch immer ähnliche sogenannte „Promenaden“ verbunden, die gleichsam das Promenieren von Bild zu Bild wiedergeben.

Die in ihrer klanglichen Differenzierung fast orchestral konzipierte Klavierkomposition reizte verständlicherweise andere Komponisten zur Instrumentation. Die Orchesterfassung Maurice Ravel's aus dem Jahre 1922, die am 3. Mai 1923 in Paris unter Sergej Kussewitzky uraufgeführt wurde, errang die größte Popularität, schöpft sie doch orchestral alle Möglichkeiten der musikalischen Charakteristik und der Klangfarbe aus, die dem Original Mussorgskis immanent sind.

Im folgenden sei das Programm, der Inhalt der einzelnen „Bilder einer Ausstellung“ kurz erläutert. Nach der als Einleitung erklingenden „Promenade“ folgt das erste Bild „Gnomus“. Die Vorlage dazu war ein Entwurf Hartmanns für einen holzgeschnitzten Nußknacker in der Form eines grotesken, buckligen, krummbeinigen Zwerges, dessen plumpe, ungelenke Bewegungen in Mussorgskis Komposition durch große Intervallsprünge, hinkende Rhythmen, unerwartete Stockungen charakterisiert werden.

Eine lyrisch-elegische Ständchenmelodie fand der Komponist für das zweite Bild, „Das alte Schloß“ betitelt. Hartmann hatte den Vorwurf seines Bildes, das eine italienische Landschaft mit einer Burg und einem Troubadour im Vordergrund zeigt, auf einer Studienreise in Italien gesehen.

Die Gärten der „Tuilerien“ in Paris sind der Schauplatz einer eleganten musikalischen Genreszene, die spielende und streitende Kinder schildert.

„Bydlo“ nennt sich das nächste Bild. Ein rumplender polnischer Ochsenkarren mit riesen-

großen Rädern, der diesen Namen trägt, kommt des Weges und entfernt sich wieder.

Das „Ballett der Kuchlein in ihren Eierschalen“ geht auf Kostümentwürfe Hartmanns für eine Ballettaufführung zurück. Mussorgskis Komposition ist in leichtem Scherzocharakter gehalten; die Kuchlein hacken an ihren Schalen, tanzen graziös und piepsen in Vorschlägen und Trillern.

Die scharfe, treffende Charakterisierung zweier polnischer Juden, eines reichen und eines armen, gibt der Komponist in „Samuel Goldenberg und Schmuyle“ in einem musikalischen Dialog. Hartmann zeichnete die beiden im Ghetto von Sandomir.

Marktgeschwätz und Streiten kreischender Weiber schildert der siebente Bild der Suite, „Der Marktplatz von Limoges“, in einem besonders anschaulichen Klangbild nach einem Aquarell Hartmanns.

Eine düstere Episode bringen die „Katakomben“. Durch die Vorlage, ein Selbstporträt Hartmanns in den Pariser Katakomben, wird in einer gespenstischen Vision die Erinnerung an den toten Freund heraufbeschworen. Den zweiten Teil dieses Satzes überschrieb der Komponist „Cum mortuis in lingua mortua“ („Mit den Toten in der Sprache der Toten“) und gestaltete ihn gleichsam zu einer Zwiegesprache mit dem Verstorbenen.

Hartmanns Bild der „Hütte auf Hühnerkrallen“ der Baba Jaga, der Hexe des russischen Volksmärchens, inspirierte Mussorgski zur musikalischen Darstellung eines wilden Hexenrittes durch die Lüfte.

„Das große Tor von Kiew“ beendet den Zyklus. Das majestätische akkordische Thema dieses letzten Klangbildes wurde aus dem Thema der „Promenade“ abgeleitet. Kraftvoll-feierliche Klänge von typisch nationalrussischem Kolorit gemahnen an alte russische Heldensagen.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonnabend, den 19. November 1988, 19.30 Uhr

(Anrecht A 1)

Sonntag, den 20. November 1988, 19.30 Uhr

(Anrecht A 2)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Bernard Ringeissen, Frankreich, Klavier

Werke von Mozart, Saint-Saëns und Reger

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

Chefdirigent: Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1988/89
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,85 JtG 009-54-88
EVP – 25 M