



5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1988/89

5.
**AUSSERORDENTLICHES
KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonnabend, den 25. März 1989, 19.30 Uhr
Sonntag, den 26. März 1989, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Horia Andreescu, SR Rumänien

Solist: Michael Ponti, USA, Klavier

George Enescu Rumänische Rhapsodie A-Dur op. 11 Nr. 1
1881–1955

Sergej Rachmaninow Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3
1873–1943 d-Moll op. 30

Allegro ma non tanto
Intermezzo (Adagio)
Finale (Alfa breve)

PAUSE

Igor Strawinsky Suite aus „Der Feuervogel“ (1919)
1882–1971
Introduktion und Tanz des Feuervogels
Tanz der Prinzessinnen
Tanz des Kastschej
Wiegenlied und Finale



HORIA ANDREESCU, 1946 in Braşov geboren, entstammt einer Musikerfamilie. Er studierte in seiner Heimatstadt und an der Musikakademie „Ciprian Porumbescu“ in Bukarest (Dirigieren bei Constantin Bugeanu 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 Dirigierkurse von Sergiu Celibidache. Danach war er bis

Ende 1986 Chefdirigent der Staatsphilharmonie Ploieşti. 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, Genf, Berlin und Bukarest bestätigen seine künstlerischen Erfolge.

ZUR EINFÜHRUNG

Das musikalische Schaffen **George Enescus**, des ersten rumänischen Komponisten von europäischer Geltung, der auch als Geiger und Dirigent Weltruhm erlangte, beginnt mehr und mehr außerhalb der Grenzen seines Heimatlandes bekannt zu werden. Dem 1881 in Iveni (Rumänien) geborenen und 1955 in Paris verstorbenen Komponisten gelang es, die Bemühungen der im 19. Jahrhundert in Rumänien wirkenden Komponisten um eine nationale Kunstmusik zusammenzufassen und zum musikalischen Klassiker seines Landes zu werden, mit seinem Lebenswerk nicht nur den Ausgangspunkt, sondern zugleich auch Wegweiser und Wertmesser für die spätere Entwicklung der rumänischen Kunstmusik bildend. Enescus Laufbahn begann als Wunderkind, von seinem siebenten bis elften Lebensjahr wurde er in Wien ausgebildet (Violine bei Hellmesberger, Klavier, Theorie und Komposition bei R. Fuchs). 1895 übersiedelte er nach Paris, um seine Studien (Violine bei Marsick, Komposition bei A. Thomas, Massenet und besonders bei A. Gédalge) fortzusetzen. Um die Jahrhundertwende begann seine weltumfassende Virtuosenlaufbahn (als Geiger besonders durch sein Bach-Spiel geschätzt). Seinen Wohnsitz nahm er wechselnd zwischen Paris und seiner Heimat. Seit 1931 war er Mitglied der rumänischen Akademie; außerdem stand er an der Spitze der Genossenschaft rumänischer Komponisten. Überhaupt hat Enescus Tätigkeit, selbst wenn er sich zeitweilig in Paris aufhielt, enorm auf das Musikleben Rumäniens eingewirkt.

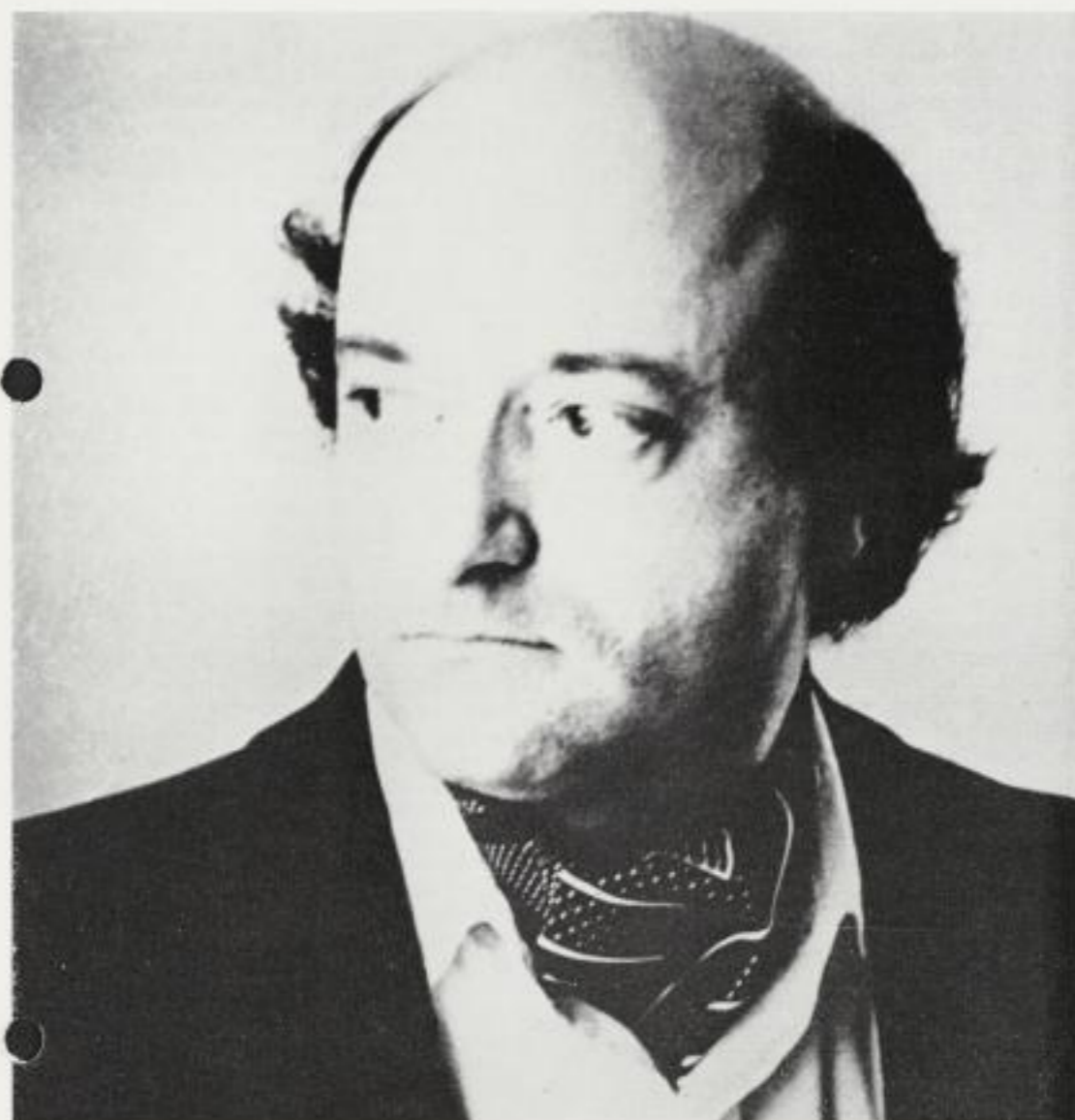
Sein Schaffen, anfänglich von Wagner, Brahms und der französischen Schule um die Jahrhundertwende beeinflusst, gewann unter der Berührung und Auseinandersetzung mit der rumänischen Volksmusik mehr und mehr Selbstständigkeit und ausgesprochen nationales Profil. Von der ersten Orchestersuite op. 9 ab, die Gustav Mahler 1905 in Amerika uraufführte, prägte Enescu einen eigenen Stil, der wie bei den Vertretern anderer nationaler Schulen – Janáček, de Falla, Kodály, Bartók – zwar in der Volksmusik seines Landes wurzelt, deren charakteristische melodische und rhythmische Elemente organisch assimiliert und persönlich, schöpferisch verarbeitet sind, der aber zugleich eine Synthese mit westeuropäischem harmoni-

schen Denken erstrebt. Dabei war Enescu kein musikalischer Revolutionär. Seine Musik ruht in der klassisch-romantischen Tradition – kennzeichnend ist seine Vorliebe für klassische, großangelegte Architektur. Einfachheit und Kraft des Ausdrucks vereint sich mit Tiefe und Reichtum des seelischen Inhalts. Enescus musikdramatisches Hauptwerk „Oedipe“ erlebte 1937 in der Pariser Großen Oper seine Uraufführung. Von seinen Orchesterwerken seien außer den Suiten die drei Sinfonien (in Es, A und C) genannt, die zu seinen gehaltvollsten Kompositionen zählen.

In seinen Frühwerken, insbesondere in seinem „Rumänischen Poem“ op. 1 (1897) und in beiden „Rumänischen Rhapsodien“ op. 1, verwendete Enescu erstmalig Elemente der rumänischen Volksmusik in qualitativ hoher künstlerischer Form. Besonders die wirkungsvolle Rumänische Rhapsodie Nr. 1 A-Dur op. 11, in den Jahren 1901/02 entstanden, wurde auf Grund des zitierten authentischen Volksliedmaterials als ein echtes nationalgeprägtes Kunstwerk rasch allgemein bekannt.

Sergej Rachmaninow war Schüler Silotis, Arenskis und Tanajews am Moskauer Konservatorium. Bereits seine Abschlusarbeit, die auch von Tschaikowski gelobte Oper „Aleko“ nach Puschkina, wurde ein beachtlicher Erfolg. Danach entstanden viele gewichtige Werke, so u. a. zum Tode des von ihm hochverehrten Tschaikowski das „Elegische Trio“. Lange Jahre wirkte Rachmaninow als angesehenen Operndirigent in Moskau. Während dieser Tätigkeit schloß er Freundschaft mit dem berühmten Sänger Fjodor Schaljapin.

1901 vollendete er eines seiner berühmtesten Werke, das 2. Klavierkonzert, 1902 die Opern „Der geizige Ritter“ und „Francesca da Rimini“. 1917 begab sich Rachmaninow ins Ausland, ohne bis zu seinem Lebensende wieder in seine Heimat zurückzukehren. Als gefeierter, glänzend begabter Pianist erwarb er internationalen Ruhm in den Konzertsälen Europas und Amerikas. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Deutschland und Frankreich wanderte er nach Amerika aus. Doch immer litt er schmerzvoll unter der Trennung von seiner Heimat. „Als ich aus Rußland fortging“, bekannte er, „verlor ich den Wunsch zu schaffen. Als ich die Heimat verließ, verlor ich mich selbst.“ Von Heimweh verzehrt, starb Rachmaninow 1943 in Kalifornien.



MICHAEL PONTI, geboren 1937 in Freiburg i. Br., Sohn eines Italoamerikaners und einer Deutschen, lebte 1939–1955 in den USA. Seit 1942 von G. McDonald in Washington ausgebildet, spielte er mit elf Jahren bereits Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ auswendig. 1955 schloß er an der Musikhochschule Frankfurt/M. bei Erich Flinisch, einem Engelschüler Liszts, seine Klavierstudien ab. Meisterkurse bei Artur Schnabel und Robert Casadesu vermitteln nachhaltige Eindrücke. Der Preisträger des ARD-Musikwettbewerbes München 1964, des Musikwettbewerbes „Königin Elisabeth von Belgien“ in Brüssel 1964 und des Klavierwettbewerbes „Ferruccio Busoni“ Bozen 1964 ist ein Pianist der Ra-

korde. Er gibt 170–200 Konzerte im Jahr in Europa, Nord- und Südamerika, Australien, Neuseeland und Japan, beherrscht ein riesenrepertoire und spielte in elf Jahren nicht weniger als 80 Schallplatten (u. a. mit dem gesamten Klavierwerk Tschaikowski, Rachmaninows, Skrjabin) für die New Yorker Firma Vox ein. Immer wieder spürt er unbekannte bzw. vergessene Klavierwerke des 19. Jahrhunderts auf und erweist sich als bravuröser Interpret spätromantischer Virtuosenmusik. Neuerdings ist er auch als Kammermusikspieler (mit eigenem Klaviertrio) sowie als Liedbegleiter (so Dietrich Fischer-Dieskau) hervorgetreten.



SLUB

Wir führen Wissen.



**Dresdner
Philharmonie**

Stilistisch kann man bei ihm im guten Sinne von einer Liszt-Tschaikowski-Nachfolge sprechen. Dabei ist Rachmaninow – selbst im Ausland – im Charakter und Wesen seiner Musik, auch in den Spätwerken der 20er und 30er Jahre, immer Russe geblieben, ein typisch russischer Künstler, dessen Schaffen deutlich nationale Merkmale trägt.

„Gegenüber seinen Vorgängern wirkt das 1909 für eine USA-Tournee komponierte und zu Beginn der Reise am 28. November 1909 in New York unter Walter Damrosch mit Rachmaninow als Solisten uraufgeführte 3. Klavierkonzert d-Moll op. 30 konzentrierter, im Ausdruck prägnanter. Der Salopart ist noch anspruchsvoller geworden. Der Pianist hat oft fast unübersichtlich verschlungene Rhythmen und sich seltsam überkreuzende Melodieverläufe zu gestalten. Eine Spezifik des Rachmaninowschen Klaviersatzes kommt voll zur Geltung: die ‚verborgene Polyphonie‘, d. h. das kaum merkliche zeitweilige Abspalten einzelner Nebenstimmen aus der Hauptmelodie. Mehr und mehr gewinnen nun die Sonatensätze sinfonischen Charakter, so der erste Satz (Allegro ma non tanto). Das Hauptthema, ein metrisch unregelmäßiger, breiter Gesang über regelmäßig phrasierter, marschähnlicher Begleitung des Orchesters, dominiert. Von beklemmender Süße – ohne ins Sentimentale abzugleiten – ist der Nebengedanke. Diese ungezwungene Schönheit erreicht das Thema des langsamen Satzes (Intermezzo; Adagio) nicht. Es ist ein freier Variationsatz mit oft zu gesuchter Harmonik. – In der Durchführung des Finales (Allo breve) wird wieder das zweite Thema (gegenüber dem marschähnlichen Hauptgedanken) bevorzugt; hier liegen die pathetischen Höhepunkte des Satzes. Durch den Rückgriff auf Themen und melodische Wendungen oder vorhergehende Sätze wird insgesamt formale Rundung und inhaltliche Geschlossenheit erreicht“ (C. Rüger).

Das 1910 in Paris durch das Djalilew-Ballett uraufgeführte Ballett „Der Feuervogel“ gehört zu den beliebtesten Schöpfungen Igor Strawinskys, des am 6. April 1971 im Alter von 89 Jahren in New York verstorbenen Meisters. Die aus diesem Werk zusammengestellte Konzertsuite hat wegen ihres bestrickenden Klangzaubers und ihrer lyrischen Verhaltenheit, die mit barbarischer Wildheit wechselt, einen Stammplatz im Repertoire vieler Orchester der Welt errungen.

Von der Suite gibt es drei Fassungen: die von 1910 für sehr großes Orchester, die heute erklingende von 1919 für mittleres Orchester, ganz dem Zuge der Sparsamkeit nach dem ersten Weltkrieg und der Entwicklung Strawinskys folgend, und die von 1945 mit einigen Instrumentationsretuschen.

Die Fabel des Balletts folgt einem russischen Märchen vom Prinzen Iwan, der im Zaubergarten des Menschenfressers Kastschej dem Feuervogel begegnet, ihn einfängt und gegen Überlassung einer Feder wieder freiläßt. Gefangene Prinzessinnen tanzen im mondbeschiedenen Park, Prinz Iwan verliebt sich in eine von ihnen, der er trotz aller Warnungen ins Schloß folgen will. Der Zauberer Kastschej tritt ihm entgegen, um ihn in Stein zu verwandeln. Der durch die Feder herbeigerufene Feuervogel verrät dem Prinzen das Lebensgeheimnis des Zauberers. Der Prinz tötet ihn und befreit dadurch alle Gefangenen und Verzauberten. Die geliebte Prinzessin ist eine Zarentochter, mit der er sich verlobt.

Die Suite gibt die wichtigsten Episoden des Balletts wieder. Die Introduction (Einleitung) läßt den Zaubergarten aufblühen. Eine Figur wächst aus dunkler Tiefe (Violoncello, Kontrabässe) zu einer lyrischen Melodie der Oboe. Die Farbigekeit, durch eine zauberhafte Instrumentation hervorgerufen, versetzt den Hörer sofort in eine märchenhafte Stimmung. Ein bunter Vogel, der Feuervogel, schwirrt plötzlich in diesem Zaubergarten umher. Das Schwirren, durch spielerische Figuren zweier Flöten und einer Klarinette, durch Tremoli und das Pizzicato der Streicher, durch Glissandi des Klaviers und der Harfe unterstrichen, ist musikalisch äußerst suggestiv gestaltet. In einem Pas de deux (Tanz zu zweien) wird die Begegnung des Prinzen mit dem Feuervogel geschildert. Dann tanzen die verzauberten Prinzessinnen (Scherzo). Ein Rondo erzählt von der aufkeimenden Liebe des Prinzen zu der schönsten Prinzessin. Hier hat Strawinsky eine Oboenmelodie von anmutiger Süße geschaffen. Ihr steht eine Violinmelodie von ähnlicher Lieblichkeit und lyrischer Verhaltenheit zur Seite. Aber der Zauberer Kastschej bannt zunächst alle in seine höllischen Fänge; der barbarisch-wilde Tanz, in dem, nach einem Wort Debussys, die „rhythmische Gewaltherrschaft“ der Musik beginnt, hat etwas Brutales an sich, durch Schlagzeugpassagen und synkopische Melodiefetzen gekennzeichnet. Hier sind die Ansätze, die später im „Sacre du Printemps“ zur Vorherrschaft gelangen, die

den Rhythmus in den Vordergrund rücken. Strawinsky läßt auf dieses entfesselte Stück ein Wiegenlied des Feuervogels folgen, das nicht nur durch den gewaltigen Kontrast, sondern auch durch den bestrickenden Liebreiz der Melodie (Fagott) einen tiefen Eindruck hervorruft. Eine Hymne krönt die Ballettsuite, in der er allen moskowitzischen Prunk und Reichtum aufleuchten läßt, so wie ihn auch viele der alten Märchen Rußlands enthalten. Die Hornmelodie steigt über die Violinen und Flöten immer höher empor, wird immer reicher harmonisiert und immer verführerischer im Klang ausgestattet. Sie wird metrisch vom Drei-Halbe-Takt zum Sieben-Viertel-Takt umgewandelt, und vor der endgültigen Steige-

rung werden durch Klavier- und Harfenakkorde, durch Pauken und tiefste Instrumente Glökeneffekte erzielt. Musikalisch wird der Eindruck einer gewaltigen, feierlich-großartigen Prozession im alten Rußland hervorgerufen.

Strawinsky ist in diesem Werk Folklorist, nicht nur, weil seine Melodien Volksliedcharakter haben, sondern auch, weil die Harmonik so spezifisch russisch ist, der Klang (trotz aller impressionistischen Anklänge, die aber auch bei Rimski-Korsakow zu finden sind) den Zauber des Rußlands der alten Märchen beschwört und der Rhythmus von der Kraft dieses Landes und seines Volkes kündigt.



VORANKÜNDIGUNG:

Sonnabend, den 15. April 1989, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Sonntag, den 16. April 1989, 19.30 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Eduard Serow, Sowjetunion
Solistin: Brigitte Engerer, Frankreich, Klavier

Werke von Ljadow, Tschaikowski und Schostakowitsch

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in Strawinskys „Feuervogel“-Suite
stammt von Prof. J. P. Thilman.

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1988/89
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,85 JtG 009-14-89

EVP –,25 M