



9. PHILHARMONISCHES KONZERT 1988/89

9.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonnabend, den 10. Juni 1989, 19.30 Uhr
Sonntag, den 11. Juni 1989, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie.

Dirigent: Mario di Bonaventura, USA
Solist: Günter Kootz, Leipzig, Klavier
Sprecher: Matthias Henneberg, Dresden

Joseph Haydn
1732–1809
**Konzert für Klavier und Orchester
D-Dur (Hob. XVIII: 11)**

Vivace
Un poco adagio
Rondo all'ungherese (Allegro assai)

Richard Strauss
1864–1949
Burleske für Klavier und Orchester d-Moll
Allegro vivace

PAUSE

Paul-Heinz Dittrich
geb. 1933
**Hymnischer Entwurf II für Sprecher und
Orchester nach Friedrich Hölderlin**

Prolog
I/II
Epilog

Auftragswerk der
Dresdner Philharmonie

Uraufführung

Das Konzert wird vom Rundfunk der DDR aufgezeichnet. Nach dem Konzert am 10. Juni 1989 findet ein Foyer-Gespräch in den Klubräumen der Dresdner Philharmonie statt.

MARIO DI BONAVENTURA, 1924 in Fallonsbee (USA) geboren und u. a. von Nadia Boulanger in Paris und Igor Markevitch in Salzburg ausgebildet, gewann seinen ersten Preis 1952 beim Internationalen Dirigentenwettbewerb in Besançon. Nach einer Pianistentätigkeit in Paris kehrte er 1957 in die USA zurück, wo er 1959–1962 das Fort Lauderdale Symphony Orchestra leitete und dann musikalischer Direktor am Dartmouth College wurde. Hier begründete er 1963 eine erfolgreiche Reihe von Sommerfestivals unter dem Motto „Congregation of the Arts“ und förderte besonders Werke zeitgenössischer Komponisten. 1968 übernahm er die Leitung des 4. Internationalen Anton-von-Webern-Festivals. Mit verschiedenen Orchestern ging er auf Europa-Tourneen, dirigierte auch viele große Orchester in Amerika und Europa, 1983 erstmalig in der DDR. Für seine künstlerischen, aber auch seine organisatorischen und pädagogischen Verdienste – er gilt besonders auf dem Gebiet der neuen Musik als Autorität, die Zahl der von ihm geleiteten Ur- und Erstführungen ist schier unübersehbar – erhielt er zahlreiche hohe internationale Ehrungen. Er ist u. a. Ehrendoktor des Dartmouth College und Ehrenmitglied der New Yorker Philharmoniker.



ZUR EINFÜHRUNG

„Ich war auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Kraft und die Wirkung aller; ich war kein schlechter Klavierspieler und Sänger und konnte auch ein Konzert auf der Violine vortragen“, bekannte Joseph Haydn einmal, dessen Konzerte für verschiedenste Instrumente heute, obwohl sie nicht im Mittelpunkt seiner schöpferischen Arbeit gestanden haben, in zunehmendem Maße in den Blickpunkt unseres Musiklebens rücken. Gewiß lagen Haydn virtuose Brillanz und solistischer Glanz, wie wir sie gewöhnlich mit einem Solokonzert verbinden, fern. So ist beispielsweise der Klaviersatz in seinen Klavierkonzerten – zehn (z. T. für Cembalo bzw. Orgel) werden nach dem heutigen Stand der Forschung als authentisch anerkannt – vorwiegend zweistimmig gefaßt, die linke Hand geht mit dem Baß des Orchesterparts, während die rechte eine selbständige Melodie vorträgt. Das altklassische Wurzeln im Violinkonzert ist noch erkennbar. Doch zeigen seine Klavierkonzerte von allem Anfang an eine klare Ausbildung der Form. In den

beiden reifsten, in den 70er und 80er Jahren geschaffenen Klavierkonzerten G-Dur und D-Dur treten deutlich spezifische Klavierelemente in der Struktur wie im Klang zutage, wird dem konzertanten Prinzip durch vollgriffige Technik, größeren Schwung der Passagen, Dreiklangs- oder Skalenzerlegungen sowie nachschlagende Oktavengänge sichtlich entsprochen. Das 1784 veröffentlichte, jedoch bereits vor 1782 entstandene Konzert für Klavier und Orchester D-Dur ist vor allem wegen seines dankbaren Solopartes neben dem Violoncellokonzert D-Dur und dem Trompetenkonzert Es-Dur eine der bekanntesten konzertanten Kompositionen Haydns. Weniger in der Verarbeitung der Themen als in der musikalischen, witzig-amüsanten Darlegung der Gedanken liegt die Bedeutung des lebenswürdigen Werkes, dessen Klaviersatz sich durch virtuosos Auszieren des volkstümlich-schlichten melodischen Grundmaterials auszeichnet, dabei zugleich geschmeidig und wirkungsvoll ist. Das eigentliche Kernstück des Konzertes bildet der dritte Satz, ein temperamentvolles, feuriges „Rondo all'ungherese“, das auf die Intonationen ungarischer Volksmusik zurückgreift und sie zu reizvollen virtuos-

koloristischen Entwicklungen im Solopart führt. Auch die beiden anderen Sätze, der lebhaft-einleitende Satz (Vivace) mit seinem tänzerisch-liedhaften Hauptthema und der ansprechende Mittelsatz (Un poco adagio) mit seinem eigentümlich sprunghaften Hauptthema, weisen in ihrem Charakter eine gewisse Verwandtschaft mit dem Finale auf.

Die *Burleske für Klavier und Orchester d-Moll* ist ein Jugendwerk von Richard Strauss; er schrieb die Komposition während der Zeit, die er als Hofkapellmeister in Meiningen verbrachte, um 1885/1886. In einem Brief an seine Eltern vom November 1885 findet sich die erste Mitteilung über dieses Werk, das er seiner Mutter gegenüber später als sein „Klavierkonzert“ bezeichnete. Die *Burleske* wurde von Strauss ursprünglich für Hans von Bülow komponiert, der sie aber für unspielbar erklärte und dazu äußerte: „Jeden Takt eine andere Handstellung, glauben Sie, ich setze mich vier Wochen hin, um so ein widerhaariges Stück zu studieren?“ Strauss widmete das Werk dann Eugen d'Albert, von dem es 1890 in Eisenach unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt wurde.

Die einsätzig und in der traditionellen Form eines Sonatensatzes angelegte Komposition erfreut sich dank ihres musikalischen Schwunges und der Brillanz ihres sehr anspruchsvollen Soloparts bis heute der Gunst der Pianisten. Obwohl das geistvoll-virtuose, fröhlich-charmante d-Moll-Stück in seiner musikalischen Sprache noch deutlich den Einfluß großer Vorbilder – namentlich Brahms' – erkennen läßt, zeigt es in vielem doch bereits den originellen Stil des jungen Komponisten (der allerdings später meinte, daß es „miserabel instrumentiert“ sei und ihm keine Opuszahl zuerkannte). Zwischen Soloinstrument und Orchester kommt es zu einem munteren, launigen Wettstreit, wobei das kecke Pauken-Kopfmotiv des Anfangs eine große Rolle für den Verlauf des Werkes spielt.

Wenn neue Musik aus der DDR auch international etwas gilt, so ist dies vor allem das Verdienst einer kleinen Gruppe von Komponisten, die allerdings in sehr verschiedenartige Individualitäten zerfällt. Zu den markantesten Persönlichkeiten zählt Paul-Heinz Dittrich, der 1930 im erzgebirgischen

Gornsdorf geboren wurde und heute freischaffend in Zeuthen bei Berlin lebt. Seine musikalische Ausbildung erhielt er an der Leipziger Musikhochschule bei Fidelio F. Finke sowie als Meisterschüler von Rudolf Wagner-Régeny an der Akademie der Künste. Sechzehn Jahre lang unterrichtete er an der Berliner Musikhochschule, ehe er sich 1976 ausschließlich seiner kompositorischen Arbeit widmen konnte. Inzwischen liegt ein vielgestaltiges Œuvre vor, dessen Zentren Kammer- und Orchestermusik bilden, das aber auch große vokalsinfonische Werke umschließt und in jüngster Zeit immer mehr zu musiktheatralischen Formen tendiert.

Dittrichs Stil – besonders seine Vorliebe für gewebeartige Klangstrukturen – entwickelte sich seit den sechziger Jahren in Korrespondenz zu den postseriellen Experimenten der westeuropäischen Avantgarde. Will man ihn charakterisieren, so fallen drei Aspekte vor allem auf: Einmal geht es dem Komponisten um eine neuartige Poetisierung von Musik, um eine Verdichtung und Verfeinerung des klanglichen Ausdrucks mit dem Ziel, eine imaginäre, instrumentale „Sprachlichkeit“ zu suggerieren. Andererseits betreibt er, vielfältig experimentierend, eine Musikalisierung von Poesie, eine in Musik aufgelöste Sprach-Verwandlung, zu der ihn meist höchststrangige, exklusive Dichtung von der Klassik bis zur Moderne anregt. Schließlich macht sich zunehmend der Impuls geltend, diese klang-sprachlichen Texturen auf ihre gestischen Möglichkeiten hin zu testen, ihre verborgenen dramatischen Gehalte so hervorzuheben, daß szenische Deutlichkeit und die Plastik eines dramatischen Diskurses konkret ausgeformt erscheinen.

Dittrichs Beschäftigung mit Hölderlin reicht mehrere Jahre zurück, und sie ist kaum zufällig: Dort findet er, enorm verdichtet und verschlüsselt, eine politische Befindlichkeit, ein seelisches Klima, eine geistige Landschaft, die ihm selbst ganz entsprechen, die er sich deshalb zu eigen macht und einem sensiblen Publikum erschließen will. Zum ersten Mal begegnen Verse aus Hölderlins „Hymnischen Entwürfen“ in einem Streichquartett von 1982. Dort sind sie, wie in Luigi Nonos Quartett „Fragmente – Stille. An Diotima“ (1979), nur als stumme, expressive Verweise für die Spieler gedacht, bleiben den Hörern also verborgen. Diese Verse bilden den Anfang des Gedichts „Das Nächste Beste“, aus dessen drei verschiedenen Fassungen sich Dittrich gleichsam eine vierte montierte, um sie 1984 als „Hymnischen Entwurf“ für Sprecher und Orchester rezitieren zu lassen. In dem dreiteili-



gen Werk umrahmen ein jeweils rein instrumentaler Prolog und Epilog das melodramatische Hauptstück.

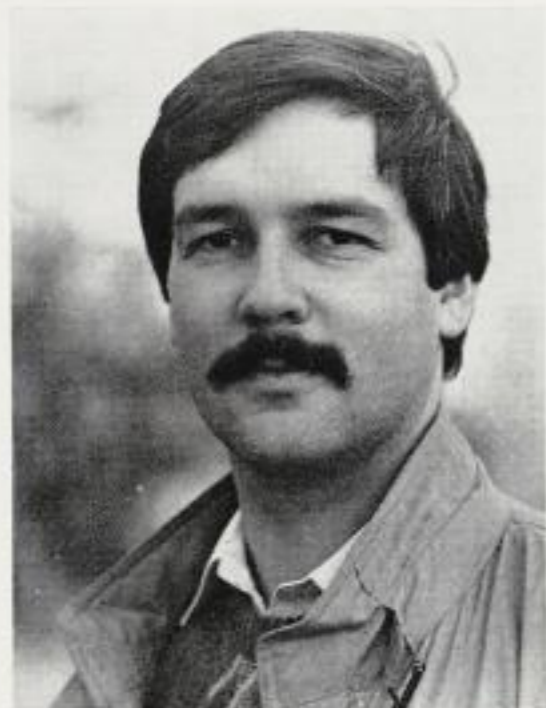
Der gleiche Text erscheint nun abermals in dem „Hymnischen Entwurf II für Sprecher und Orchester nach Friedrich Hölderlin“, der 1988 als Auftragswerk der Dresdner Philharmonie entstand. Auch hier steht er geschlossen im Zentrum des Werkes, eingeleitet von einem orchestralen Teil, endend mit einer kürzeren instrumentalen Reflexion über einen zusätzlichen (nicht aus dem Gedicht stammenden) Gedanken Hölderlins, der den Rückzug in unsagbares Schweigen ausspricht: „Herzen schlagen und doch bleibt die Rede zurück.“ In der neuen Version sind aber Prolog und Epilog ebenfalls als Rezitationen angelegt, als so streitbare wie konkretisierende Kommentare zum hymnisch-philosophierenden Kerntext. Zum einen verwendet Dittrich den berühmten Chor der Thebanischen Alten aus der Übersetzung von Sophokles' „Antigonae“ (mit kleinen Veränderungen), zum anderen benutzt er das frühe Gedicht „Der Jüngling an die klugen Ratgeber“, wobei er wiederum Strophen aus zwei Fassungen kombiniert. Als letzte Eigenwilligkeit poetischer Anverwandlungen sei vermerkt,

GÜNTER KOOTZ, einer der führenden Pianisten der DDR, wurde 1929 in Görlitz geboren. Ersten Klavierunterricht erhielt er im Alter von fünf Jahren bei Willy Schmidt, erste Konzerte mit Orchester gab er 13-jährig. 1946 bis 1949 studierte er an der Leipziger Musikhochschule bei Prof. Rudolf Fischer. 1947 wurde er Aspirant, 1951 Dozent für Klavier, 1961 Abteilungsleiter für Tasteninstrumente am gleichen Institut. 1948 erhielt der Künstler den ersten Franz-Liszt-Preis in Weimar, 1950 einen Bach-Preis in Leipzig und 1963 den Kunstpreis der DDR, 1964 wurde er zum Professor ernannt. Günter Kootz, 1971 mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet, konzertierte mit allen führenden Orchestern der DDR und unternahm u. a. Konzertreisen in die UdSSR, CSSR, nach Polen, Bulgarien, Rumänien, Albanien, Österreich, Italien, China, Kuba, Großbritannien, Jugoslawien, in die BRD und nach Finnland. Bei der Dresdner Philharmonie war er seit 1952 wiederholt zu Gast.

daß der orchestralen Klangschicht eine weitere, erweiternde Schicht von „verschwiegenen“ Bedeutungen zugeordnet ist: in Gestalt von Fragmenten aus der ersten Duineser Elegie von Rainer Maria Rilke. Sie motivieren abschnittsweise den instrumentalen Ausdruck, und sie liefern dem Ganzen ein Motto: „Ich habe Hymnen, die ich schweige“. Die drei Teile des Werkes unterscheiden sich – trotz engen substantiellen Zusammenhangs – nicht unwesentlich in ihrer musikalisch-rhetorischen Diktion. Im Prolog dominiert eindeutig der frei gesprochene, nur an wenigen Stellen rhythmisch akzentuierte Vortrag. Die musikalische Begleitung, durchaus in rezitativischer Manier, hält sich demgegenüber zurück, gewinnt aber allmählich innere Differenziertheit. Auf Schlagwerk und acht Kontrabässe beschränkt, gibt sie Impulse für den Text, unterlegt ihn mit Orgelpunkten, gliedert ihn durch interpolierte motivische Gesten. Die Orchestereinleitung des Mittelteils (I/II) exponiert zunächst einen scharfen Kontrast zwischen aufschreienden Bläserfiguren und einem wiederholten, siebenstimmigen, geheimnisvoll „schweigenden“ Akkord der Bläser. Beide thematisieren in symbolischer Reduktion zugleich das Maß expressiver Spannung und das grund-

legende Material der kompositorischen Arbeit. Der Dialog des geteilten Streicher-Corpus wechselt mit kompakten Einwüfen des Tutti und lockeren Ausführungen diverser Kammergruppen, um schließlich in ein polyphon aufgerissenes Klangfeld des ganzen Orchesters zu münden. Die vokale Deklamation ist hier präzise in die metrischen Gruppierungen einer Musik eingebunden, die nun als voll durchgebildetes Accompagnato zu kommentierender und kontrapunktierender Stimmigkeit ausgebildet erscheint. Das Nachspiel endet mit teils heftigen, teils subtilen Verlautbarungen der solistisch aufgefächerten Streicher. Der Epilog gliedert die regelmäßig gebauten

sechs Strophen des Textes durch orchestrale Zwischenspiele, während die Rezitation, nach Art einer „monoton“-akzentlosen Psalmodie in minutiöser rhythmischer Fixierung, wieder ausschließlich von Schlaginstrumenten begleitet wird. Erst zum Ende hin beteiligen sich auch wieder die Kontrabässe an den ausgefeilten Schlageffekten. Den Schluß markiert das volle Orchester mit heftig aufwallenden Gebärden. Sie sind wohl das einverständige Zeichen für Hölderlins heiligen Zorn gegen all jene zu allen Zeiten, die immer wieder die Sehnsucht nach dem Schönen, dem „grünen Feld des Lebens“ oder dem „Himmel der Begeisterung“ verhindern, vergiften und zerstören wollen.



MATTHIAS HENNEBERG, 1936 in Gatha geboren, wurde mit neun Jahren Mitglied der Dresdner Kapellknaben. 1976 nahm er an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar bei Gerd Neumann ein Gesangsstudium auf. Beim Wettbewerb junger Sänger in Gera errang er 1981 den dritten Preis und wurde noch im gleichen Jahr erster Preisträger beim Dvořák-Wettbewerb in Karlovy Vary. Für seine hervorragenden Leistungen erhielt er das Mendelssohn-Stipendium und konnte 1982 an das Opernstudio, 1985 in das Solistenensemble der Staatsoper Dresden verpflichtet werden. Auslandsgastspiele führten ihn nach Bulgarien, der UdSSR, Spanien, Österreich und Griechenland.

Paul-Heinz Dittrich: Hymnischer Entwurf II für Sprecher und Orchester nach Friedrich Hölderlin

Prolog

Ungeheuer ist viel. Doch nichts
Ungeheurer, als der Mensch,
Denn der, über die Nacht
des Meers, wenn gegen den Winter wehet
Der Südwind, fährt er aus
In geflügelten, sausenden Häusern,
Und der Himmlischen erhabene Erde,
Die unverderbliche, unermüdete,
Reibet er auf; mit dem strebenden Pfluge,
Von Jahr zu Jahr,
● bt sein Verkehr er, mit dem Rassege-
schlecht,
Und leichtträumender Vögel Welt
Bestrickt er, und jagt sie;
Und wilder Tiere Zug,
Und des Pontos salzbelebte Natur
Mit gespannenen Netzen,
Der kundige Mann,
Und fängt mit Künsten das Wild,
Das auf Bergen übernachtet und schweigt.
Und dem rauhmähnigen Rasse wirft er um
den Nacken das Joch, und dem Berge
Bewandelnden, unbezähmten Stier.
Und die Red und den luftigen
Gedanken und städtebeherrschenden Stolz
Hat erlernt er, und übelwohnender
Hügel feuchte Lüfte, und
Die unglücklichen zu fliehen, die Pfeile,
Allbewandert,
Unbewandert. Zu nichts kommt er.
Der Toten künftigen Ort nur
Zu fliehen weiß er nicht,
Und die Flucht unbehaltener Seuchen
Zu überdenken.
Von Weisem etwas, und das Geschicke der
Kunst
Mehr, als er hoffen kann, besitzend,
● hmt einmal er auf Schlimmes, das andre zu
Gutem,
Die Gesetze kränkt er, der Erd und Natur-
gewaltger
Beschwornes Gewissen;
Hochstädtisch kommt, unstädtisch
Zu nichts er, wo das Schöne
Mit ihm ist und mit Frechheit,
Nichts sei am Herde mit mir,
Nach gleichgesinnet,
Wer solches tut,
Wie Gottesversuchung aber stehet es vor mir,
Daß ich seh und sagen doch soll,
Das Kind seis nicht.
O Unglückliche, vom unglücklichen

Vater, was führt über dir und wohin,
Als Ungehorsam dich
Den königlichen Gesetzen,
In Unvernunft dich ergreifend?

I Orchester

II

offen die Fenster des Himmels
Und freigelassen der Nachtgeist,
Der himmelstürmende, der hat unser Land
Beschwätzet, mit Sprachen viel, unbändigen,
und
Den Schutt gewälzet
Bis diese Stunde.
Doch kommt das, was ich will,
Wenn
Drum wie die Staren
Mit Freudengeschrei,
Wenn im Olivenland,
In liebenswürdiger Fremde
Die Sonne sticht,
Und das Herz der Erde tuet
Sich auf
und wo
Gastfreundlich die Schwellen sind,
An blütenbekränzter Straß,
Sie spüren nämlich die Heimat,
Wenn grad aus falbem Stein,
Die Wasser silbern rieseln
Und heilig Grün sich zeigt
Auf feuchter Wiese der Charente,
Die klugen Sinne pflegend, wenn aber
die Luft sich bahnt,
Und ihnen machet wacker
Scharfwehend die Augen der Nordost,
fliegen sie auf,
Und Eck um Eck
Das Liebere gewahrend,
Denn immer halten die sich genau an das
Nächste,
Sehn sie die heiligen Wälder und die Flamme,
blühendduftend,
Des Wachstums und die Wolken des Gesanges
fern und atmen Othem
Der Gesänge.
Gehn mags nun. Fast, unrein, hatt sehn lassen
und das Eingeweid
Der Erde. Bei Iliion aber
War auch das Licht der Adler. Aber in der
Mitte
Der Himmel der Gesänge. Neben aber
Am Ufer zornige Greise, der Entscheidung
nämlich, die alle
Drei unser sind.
Herzen schlagen und doch bleibt die Rede
zurück.

Epilog

Ich sollte ruhn? Ich soll die Liebe zwingen,
Die feurig froh nach hoher Schöne strebt?
Ich soll mein Schwanenlied am Grabe singen,
Wo ihr so gern lebendig uns begräbt?
O schonet mein! Allmächtig fortgezogen,
Muß immerhin des Lebens frische Flut
Mit Ungeduld im engen Bette wogen,
Bis sie im heimatlichen Meere ruht.
Er hat das Schwerdt zum Spiele nicht

genommen,

Der Richter, der die alte Nacht verdammt,
Er ist zum Schläfe nicht herabgekommen,
Der reine Geist, der aus dem Aether stammt;
Er strahlt heran, er schrökt wie Meteore,
Befreit und bändigt, ohne Ruh' und Sold,
Bis, wiederkehrend durch des Himmels Thore,
Sein Kämpferwagen im Triumphe rollt.
Und ihr, ihr wollt des Rächers Arme lähmen,
Dem Geiste, der mit Götterrecht gebeut,
Bedeutet ihr, sich knechtisch zu bequemen,
Nach eures Pöbels Unerbittlichkeit?
Das Irrhaus wählt ihr euch zum Tribunale,
Dem soll der Herrliche sich unterzieh'n,
Den Gott in uns, den macht ihr zum Scandale,
Und setzt den Wurm zum König über ihn. –

Drum laßt die Lust, das Große zu verderben,
Und geht und sprecht von eurem Glücke nicht!
Pflanzt keinen Zedernbaum in eure Scherben!
Nehmt keinen Geist in eure Söldnerspflicht!
Versucht es nicht, das Sonnenroß zu lähmen!
Laßt immerhin den Sternen ihre Bahn!
Und mir, mir ratet nicht, mich zu bequemen,
Und macht mich nicht den Knechten untertan.
So führt den Krieg mit offner Kraft und Tat!
Und könnt ihr ja das Schöne nicht ertragen,
Sonst ward der Schwärmer doch ans Kreuz

geschlagen,

Jetzt mordet ihn der sanfte kluge Rat;
Wie manchen habt ihr herrlich zubereitet
Fürs Reich der Not! wie oft auf euern Sand
Den hoffnungsfrohen Steuermann verleitet
Auf kühner Fahrt ins warme Morgenland!
Umsonst! mich hält die dürre Zeit vergebens,
Und mein Jahrhundert ist mir Züchtigung;
Ich sehne mich ins grüne Feld des Lebens
Und in den Himmel der Begeisterung;
Begrabt sie nur, ihr Toten, eure Toten,
Und preist das Menschenwerk und scheltet nur!
Doch reift in mir, so wie mein Herz geboten,
Die schöne, die lebendige Natur.

Das Werk von Paul-Heinz Dittrich ist im Musikverlag Edition Peters Leipzig erschienen.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonnabend, den 24. Juni 1989, 17.00 Uhr (Freiverkauf)
Sonntag, den 25. Juni 1989, 17.00 Uhr (Freiverkauf)
Schloßpark Pillnitz

1. SERENADE

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solisten: Henry Philipp, Klarinette
Mario Hendel, Fagott

Werke von Beethoven und Karl Stamitz

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig
Der Text über Paul-Heinz Dittrich und sein Werk ist
ein Originalbeitrag von Dr. sc. Frank Schneider, Berlin,
für das vorliegende Programmheft.

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1988/89

Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,85 JtG 009-26-89

EVP –,25 M