



1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1989/90



Der seit 1977 in München lebende und im internationalen Musikleben hochgeschätzte farbige Dirigent GEORGE BYRD wurde 1926 in North Carolina, USA, geboren. 1947 erfolgte die Aufnahme in die „Juilliard School of Music“ New York, 1951 das Studium an „Conservatoire Nationale de Musique“ in Paris bei Eugene Bidot. Gastdirigat in Frankreich, Belgien, der Schweiz, der SFR Jugoslawien, in Großbritannien, Norwegen, Dänemark und in der BRD sowie Aufnahmen beim Bayerischen Rundfunk, RIAS Berlin, NDR Hamburg festigten bald sein Ansehen. 1955 nahm er am Meisterkurs bei Herbert von Karajan in Luzern teil. 1963 gründete er im Auftrag der UNESCO und auf Einladung der äthiopischen Regierung das erste

Sinfonieorchester in Schwarz-Afrika, in Addis Abeba, sowie ein Konservatorium für Musik, Tanz und Folklore. Von 1967 an wirkte er als Dirigent beim „American Ballet Theatre“ in New York. 1972 gab er in New York Gast-Konzerte. 1973-1976 nahm er die Berufung durch die Fulbright Commission und das US-Außenministerium an die Brasilianische Bundesuniversität in Salvador de Bahia wahr, übernahm dort die Leitung der Dirigentenklasse, zweier Meisterkurse, des Madrigalchors und eines jungen Opernensembles. Seit 1977 ist er wieder häufig als erfolgreicher Dirigent bei führenden Orchestern in Europa tätig. Mit den Dresdner Philharmonikern musizierte George Byrd bereits 1961 und 1987.

1.  
**AUSSERORDENTLICHES  
KONZERT**

Sonnabend, den 2. September 1989, 19.30 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Sonntag, den 3. September 1989, 19.30 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: George Byrd, USA  
Solist: Siegfried Stöckigt, Berlin, Klavier

- |  |  |
|--|--|
| <b>Heitor Villa-Lobos</b><br>1887-1959 | <b>Bachianas Brasileiras Nr. 4</b><br>Präludium (Lento)<br>Choral (Largo)<br>Arie (Moderato - Vivace)<br>Tanz (Molto animato)<br>Erstaufführung  |
| <b>Camargo Guarnieri</b><br>geb. 1907  | <b>Drei Tänze für Orchester</b><br>Brasilianischer Tanz (Samba)<br>Wilder Tanz<br>Neger-Tanz (Schwermütig)<br>DDR-Erstaufführung   |
| <b>George Gershwin</b><br>1898-1937    | <b>Rhapsody in Blue für Klavier und Orchester</b><br>Arrangement: Ferde Grafé  |
| PAUSE                                  |  |
| <b>Leonard Bernstein</b><br>geb. 1918  | <b>Sinfonische Tänze aus „West Side Story“</b><br>Instrumentation: Sid Ramin, Irwin Kostal,<br>Leonard Bernstein<br>Prolog - Somewhere (Irgendwo) - Scherzo -<br>Mambo - Cha-Cha - Meeting Scene (Begegnung) -<br>Cool (Bleib kühl), Fuge - Rumble (Kampf) -<br>Finale |
| <b>George Gershwin</b>                 | <b>Ein Amerikaner in Paris - Sinfonische Dichtung</b>  |

Das Konzert wird vom Sender Dresden aufgezeichnet und im „Dresdner Abend“ am 26. 9. 89 übertragen.



SIEGFRIED STOCKIGT, Jahrgang 1929, gehört seit mehr als dreißig Jahren zu den namhaftesten Pianisten der DDR. Im Alter von neun Jahren erhielt er den ersten Klavierunterricht in seiner Heimatstadt Lengsfeld/Vogtland. Von 1946 bis 1950 studierte er an der Hochschule für Musik in Leipzig, Klavier bei Hugo Steiner, und legte sein Examen in Klavier mit Auszeichnung ab. Bei nationalen und internationalen Wettbewerben wurde er wiederholt ausgezeichnet. Seit 1952 unterrichtet Siegfried Stockigt an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin und ist diesem Institut noch heute als Professor für Klavierspiel verbunden. 1966 zeichnete ihn die Regierung der DDR mit dem Kunstpreis aus, 1974 erhielt er die Ehrennadel des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler, und im selben Jahr ehrte man ihn mit der Verleihung des Nationalpreises der DDR. Auslandsgastspiele führten den Künstler in viele Länder Europas, nach Süd- und Mittelamerika und nach Vorderasien. Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehpflichtungen bestätigen seine internationalen Erfolge. Neben seiner pianistischen und pädagogischen Tätigkeit tritt Siegfried Stockigt auch als Komponist in Erscheinung.

## ZUR EINFÜHRUNG

Mit einem „Nationalitätenprogramm“ eigener Art eröffnen die Dresdner Philharmoniker die Spielzeit 1989/90. Bereits von seinem letzten Konzert vor zwei Jahren ist uns George Byrd als prädestinierter Anwalt der Musik seiner Heimat in Erinnerung. Hatte er sich seinerzeit ausschließlich George Gershwin gewidmet, ist es nun ein regelrechter „amerikanischer Abend“ mit Musik aus dem Norden und Süden des amerikanischen Kontinents, sind es samt und sonders Werke aus unserem Jahrhundert und – dennoch – seit Jahrzehnten Erfolgstitel in jedem Konzertprogramm. Trotz unterschiedlicher Handschrift ist ihnen eines gemeinsam: ihre Nähe zur Volksmusik aus der Heimat ihrer Komponisten und – da die populäre Musik Amerikas stark vom Tanz geprägt ist – ihr tänzerisch-rhythmischer Grundgestus. Hierin liegt wohl auch ihre besondere Publikumsgunst begründet.

Heitor Villa-Lobos wurde am 5. März 1887 in Rio de Janeiro geboren, hatte sich –

weitgehend autodidaktisch – zum Musiker ausgebildet und lange Jahre seinen Lebensunterhalt als Cellist in Kino- und Revuetheater-Orchestern verdient. Nach ersten, durchweg unbedeutenden Kompositionen unternahm Villa-Lobos zwischen 1905 und 1912 mehrere, zum Teil ausgedehnte Reisen durch Brasilien, auf denen er unter dem Eindruck der verschiedenartigsten musikalischen Erfahrungen zu einer eigenen, unverkennbar nationalen Tonsprache fand. Die Beschäftigung mit der europäischen Musik der Zeit – vor allem den Werken Debussys, Dukas', Rimski-Korsakows und Strawinskys – hinterließ zeitweise ihre Spuren. „Villa-Lobos scheint sich innerhalb der Debussyschen Dissonanzen sehr wohl zu fühlen“, urteilte die Presse, „und in den meisten Fällen erzielt er absolut eigenartige und exotische Effekte.“ Doch trotz aller Anerkennung und aller Erfolge blieb es nicht verborgen, daß Eigenart und Exotik dieser Musik zu großen Teilen einer Unkenntnis traditioneller Kompositionstechniken zuzuschreiben waren. Während Villa-Lobos selbst diese Unkenntnis regelrecht kultivierte und sich mit ihr schmückte, machten andere sie ihm zum Vorwurf: „Villa-Lobos braucht eine lange Stu-

dienzeit in den großen europäischen Musikzentren, wo er die Ratschläge der Lehrmeister hören und aus ihnen den notwendigen Nutzen ziehen kann“, hieß es in der Rezension eines seiner Werke. So kam es zu einem Staats-Stipendium, das den Komponisten 1923 nach Paris führte. Mit mehreren Unterbrechungen blieb Villa-Lobos bis 1930 in Paris; schon bald nach seiner Rückkehr nach Brasilien übertrug ihm die Regierung die Organisation der Musikausbildung und die Aufsicht über den Musikunterricht an den Schulen des Landes. Den pädagogischen Aufgaben, die 1942 in der Gründung des Conservatorio Nacional de Cano-

Orfeônico gipfelten, widmete er sich mit so großem Engagement, daß der Plan, so bald wie möglich wieder nach Paris zurückzukehren, immer wieder verschoben und schließlich ganz aufgegeben wurde. Reisen und Konzerttourneen durch Südamerika, in die Vereinigten Staaten und nach Europa machten nicht nur Villa-Lobos und seine Werke bekannt, sie verhalfen auch der brasilianischen Musik insgesamt zu internationalem Ansehen. Hoch geehrt starb Heitor Villa-Lobos am 17. November 1959 in Rio de Janeiro. Zeit seines Lebens hat sich Villa-Lobos dagegen gewehrt, irgendeinem „Ismus“ zugerechnet zu werden. Einen Meister allerdings hat Villa-Lobos nicht nur für seine eigenen Werke, sondern für jede Musik schlechthin anerkannt: Johann Sebastian Bach, „dessen Reichtum, Tiefe und Universalität die gemeinsame Quelle der Musik aller Nationen und aller Völker darstellt“. Unter diesem Aspekt ist es kein Anachronismus, daß Villa-Lobos die Tonsprache Bachs in das musikalische Idiom seiner Heimat zu „übersetzen“ versuchte; so entstand nach der Bearbeitung einiger Präludien und Fugen des „Wohltemperierten Klaviers“ gleichsam als „Handgelenksübung“ 1930 die erste *Bachiana Brasileira*, der bis 1945 acht weitere folgten.

Im autobiographischen Notiz des Komponisten von 1939 zufolge war die vierte Suite ursprünglich für Gesang und Kammerorchester konzipiert worden. Es mag sich dabei lediglich um einen nicht weiter verfolgten Plan gehandelt haben, denn tatsächlich waren es vier (zunächst voneinander unabhängige) Klavierstücke der Jahre 1930 bis 1940, die Villa-Lobos als *Bachianas Brasileiras* Nr. 4 zusammenfaßte und – wahrscheinlich noch vor der Uraufführung der Solofassung am 11. Oktober 1941 – orchestrierte.

Wie schon in der zweiten Suite sind auch hier die Beziehungen zur Musik Johann Sebastian Bachs eher oberflächlicher Natur. Um so deut-

licher aber tritt die Folklore als Quelle zutage, und der Musikforscher Adhemar Nabrega konnte sogar für den dritten und vierten Satz die exakten Vorlagen ausfindig machen: die Arie beruht auf einem Volkslied aus dem Nordosten Brasiliens, das in zwei verschiedenen Versionen überliefert ist. Villa-Lobos verbindet beide Fassungen zu einer eigenen, rhythmisch gestrafften Variante. Der Tanz in Form eines *Miudinho* – einer der Samba nahestehenden Tanzschrittfolge – geht auf eine folkloristische Melodie zurück, die der Komponist in seinem Handbuch brasilianischer Volkslieder notiert hat.

Der erste Satz, Präludium, mag in seiner Klangmischung von Solo-Posaune und „Pedalstimme“ der tiefen Streicher am ehesten dem Charakter eines Bachschen (Orgel-) Werkes entsprechen. Der Choral dagegen ist eine musikalische Vorstellung der Steppengebiete des brasilianischen Hinterlandes: deutlich läßt sich der Ruf des *Araponga* heraushören, eines dort häufig zu findenden Vogels; ein schneidender hoher Ton, der immer wieder die andächtige Ruhe des Chorals unterbricht.

Der brasilianische Komponist, Dirigent und Pädagoge Camargo Guarnieri, Sohn eines sizilianischen Emigranten, wurde 1907 in Tietê im Staat São Paulo geboren. Bei der Taufe erhielt er den zweiten Vornamen Mozart, den er aber nie offiziell führte. Nach einer musikalischen Grundausbildung beim Vater, der Flötist in einem Blasorchester war, wurde er Schüler von Lamberto Baldi und Mario de Andrade am Konservatorium der Stadt São Paulo. Die erste Komposition, einen brasilianischen Tanz für Klavier, legte er mit 21 Jahren vor. 1936 errang er den 1. Preis des Städtischen Kulturdepartments von São Paulo mit einem Chorwerk (*Coisa deste Brasil*). Viele weitere Preise und Ehrungen folgten seitdem, so daß Guarnieri zu den meistausgewählten Komponisten der Welt zu zählen ist. 1938 verhalf ihm ein Regierungsstipendium zu einem Studienaufenthalt in Paris, wo Charles Koechlin sein wichtigster Lehrer wurde. Der Ausbruch des zweiten Weltkrieges zwang ihn zur Rückkehr in die Heimat, und nun wurden die USA sein hauptsächlich Wirkungsfeld. Dort gehörte Sergej Koussewitzky zu seinen Förderern. Guarnieri ist Gründungsmitglied der Brasilianischen Musikakademie (1945) und heute ihr Ehrenpräsident, Professor h. c. des Staatskonservatoriums von Bahia, seit 1960 Dirigent des Konservatoriums von São Paulo u. a. m. Mit Heitor Villa-Ló-



bos verbinden den um zwanzig Jahre Jüngeren nicht nur die Studien in Paris, sondern auch die Bedeutsamkeit, die er für die Herausbildung eines nationalen brasilianischen Musiklebens besitzt. Wie Villa-Lobos gehört er zu den anerkanntesten Komponisten seines Heimatlandes und kann wie dieser zu den musikalischen „Klassikern“ Brasiliens gezählt werden. Drei Sinfonien, Konzerte, Chor-, Kammer- und Klaviermusik umfaßt sein Œuvre. Wie bei seinem Landsmann verschmelzen auch bei Guarnieri europäische Einflüsse mit Elementen der brasilianischen Volksmusik. Merkmale der polyphonen Schreibweise finden sich ebenso wie neoklassizistische Stilmittel und solche der Zwölftontechnik; sie werden eingebunden in den tänzerisch geprägten Gestus des lateinamerikanischen musikalischen Volksgutes. Deutlich national angesiedelt zeigen sich die zu einem Zyklus zusammengeführten *Drei Tänze für Orchester*, deren erster, *Dansa Brasileira* (Brasilianischer Tanz), die Samba sinfonisch aufarbeitet. Dieser temperamentvolle brasilianische Tanz afrikanischen Ursprungs im  $\frac{2}{2}$ -Takt wird mit schnellen, walzerartigen Schritten getanzt. Der *Dance Selvagem*, ein wilder Tanz, wirbelt in furiosen, rhythmisch stereotypen Achtelfolgen daher. Eine düster-verhaltene *Dansa Negra* beschließt die Tanzfolge. Hier ist einer schwer-mütigen Klage schwarz-afrikanischer Tänzer Ausdruck gegeben.

George Gershwin wuchs im Milieu der amerikanischen Vergnügungsindustrie auf. Er wurde 1898 in Brooklyn in wenig musikinteressierter Umgebung geboren. Der Sechzehnjährige begann seine künstlerische Laufbahn in der „tin pan alley“, dem Zentrum der New-Yorker Unterhaltungsindustrie, als Liedbearbeiter, schrieb dann selbst eine große Zahl solcher Lieder, die ihm erste Erfolge brachten. Er, der zwischen der Geldarbeit Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ studierte, zeigte in seinen Songs und Tanzschlagern besondere Begabung für volkstümliche Lyrik.

Gershwins Leistung besteht nicht schlechthin darin, eine der geschichtlichen Bedeutung der USA und der spezifisch nordamerikanischen Mentalität in unserem Jahrhundert voll entsprechende Musik geschaffen zu haben. Gershwins Ideen und Fähigkeiten zielten auf ein klassen- und rassenvermittelndes Idiom nationaler Populärmusik von hohem Rang, zu der er auf originelle Weise bis dahin für unvereinbar gehaltene Elemente verschmolz. Diese Elemente entstammen im wesentlichen

der gängigen Schlagermusik, den ursprünglichen wie bereits „sinfonisierten“ Typen des Jazz, den Formen und Techniken der großen klassischen Konzert- und Musiktheatergattungen sowie einigen harmonisch-klanglichen Entdeckungen bedeutender zeitgenössischer, vor allem französischer Komponisten. Begegnungen mit Ravel, Milhaud, Paulenc und Stravinsky brachten dem rastlos Schaffenden diese Anregungen.

Gershwins bleibender Ruhm gründet sich vor allem auf die nicht sehr umfangreiche Reihe von sinfonischen, konzertanten und dramatischen Werken, die er zwischen 1924 und 1935 schrieb und mit denen er selbst gegenüber der Fülle seiner Schlagerlieder, Musical Comedies, Revuemusiken und Filmmusiken zu repräsentieren wünschte. Der Durchbruch gelang 1924 mit der New-Yorker Uraufführung der „Rhapsody in Blue“. Bis dahin lebte und wirkte der junge Gershwin noch weithin unbekannt im Getriebe des ungeheuren amerikanischen Musikmarktes und im Schatten solcher favorisierter Komponisten wie Irving Berlin oder Jerome Kern.

Nach einem kometenhaften Aufstieg vom unauffälligen Vorstadtkind zum schwerreichen Komponisten und zum umjubelten Idol seiner Nation starb George Gershwin, erst 38jährig, am 11. Juli 1937 in Hollywood an einem Gehirntumor. Wenige Tage vor seinem Tod wurde er zum Ehrenmitglied der Accademia de Santa Cecilia in Rom benannt.

Paul Whiteman, einer der wichtigsten Förderer des Jazz im Amerika der zwanziger Jahre, hatte die fixe Idee, den Jazz mit Hilfe eines großen sinfonischen Orchesters „konzertfähig“ zu machen. Er bat Gershwin um ein „sinfonisches Jazzstück“, das dieser vage zusagte, ohne zunächst weiter darüber nachzudenken. Erst als er in der Zeitung las, daß Whiteman ein Stück von ihm am 12. Februar 1924 uraufführen werde, wurde er aktiv; in wenigen Tagen notierte er Melodien und Rhythmen, ohne sich über eine „Form“ schlüssig werden zu können. Erst mit Hilfe des versierten „Orchestrertechnikers“ Ferde Grofé gelang es, die Ideen in ein Stück zusammenzubinden, das „sinfonisch“ abläuft. Dem Klavier, das Gershwin selber glänzend spielte, wurde eine Hauptrolle zuerkannt, die Konzertform (schnell, langsam, schnell) entworfen. Den Titel *Rhapsody in Blue* schlug Bruder Ira Gershwin vor, der eine Ausstellung von Gemälden James Whistlers in Erinnerung hatte (wo es ein „Nocturne in Blue and Green“ gab), und das Wort „Blue“ ohne-

## PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Am 1. Juni 1989 war KV Alfred Wahl, Bratsche, 40 Jahre Mitglied der Dresdner Philharmonie. Am 1. August bzw. 1. September begingen folgende Musiker ihr Dienstjubiläum bei unserem Orchester: KV Dieter Kießling, Violine, und KV Hans-Joachim Bauer, Flöte, 40 Jahre; KV Kurt Rauer, Violine, und KV Martin Stephan, Tuba, 35 Jahre; KV Herbert Fischer, Violine, KV Klaus Fritzsche, Violine, und KV Hubert Gräßl, Bratsche, 30 Jahre; KM Wolfgang Bromberger, Violoncello, und KV Peter Krauß, Kontrabaß, 20 Jahre; Solo-Klarinetist KV Hans-Dietrich Löhner 15 Jahre; Götz Bammes, Flöte, und Steffen Gaitzsch, Violine, 10 Jahre; Renate Wittig, wissenschaftliche Mitarbeiterin des Notenarchivs, arbeitet seit 23 Jahren für die Dresdner Philharmonie.

Die vergangene Spielzeit beschloß die Dresdner Philharmonie mit zwei Konzerten zum bereits international renommierten Musikfestival „Kissinger Sommer“ in Bad Kissingen, BRD. Chefdirigent GMD Jörg-Peter Weigle dirigierte das Deutsche Requiem von Johannes Brahms, bei dem die prominente amerikanische Sopranistin Pamela Coburn, der Bariton Andreas Schmidt von der Deutschen Oper Berlin (West) und der Chor des Tschechoslowakischen Rundfunks Prag mitwirkten. Minutenlangen stürmischen Applaus mit Dravorufen spendete das beeindruckte Publikum auch nach dem zweiten Konzertabend, der durch die Mitwirkung zweier namhafter Solisten (in Mozarts Konzertanter Sinfonie für Violine und Viola KV 364) ein besonderes Profil erhielt: durch den heute in den USA lebenden bedeutenden Geiger Dmitri Sitkovsky und die für den erkrankten Juri Baschmet eingesprungene, erst 23jährige begabte Bratscherin Tabea Zimmermann aus der BRD. Die Metamorphosen für 23 Solostreicher von Richard Strauss und die Sinfonie d-Moll von César Franck bildeten den anspruchsvollen sinfonischen Rahmen des Konzertes.

Mit dem Programm des 1. Außerordentlichen Konzertes gastierten die Philharmoniker bereits vom 27. bis 31. August in fünf Konzerten im Berliner Palast der Republik.

Eine BRD-Tournee führt unser Orchester und GMD Jörg-Peter Weigle vom 12. bis 13. September nach Hamburg, Köln, Neuwied und Bonn. In Hamburg sind die Philharmoniker, mit Magdalena Hajosyova, Sopran, Rosemarie Lang, Alt, und dem Berliner Rundfunkchor am Gustav-Mahler-Fest 1989 beteiligt. Zur Uraufführung gelangt in der St. Michaels-Kirche der Hansestadt die Sinfonie Nr. 2 c-Moll. Bei diesem internationalen Orchesterfestival sind u. a. auch die Berliner Philharmoniker, das Chicago Symphony Orchestra, das Concertgebouw Orchestra Amsterdam, die Leningrader Philharmoniker und das Philharmonische Staatsorchester Hamburg vertreten. In den übrigen Konzerten erklingen Werke von Haydn, Beethoven, Mendelssohn Bartholdy und Tschaiikowski. Als Solisten treten hier Solo-Trumpeter Mathias Schmutzler sowie Peter Riesel, Klavier, Christian Funke, Violine, und Jörn Jakob Timm, Violoncello, in Erscheinung. In Bonn stehen anläßlich des Beethoven-Festes ausschließlich Werke dieses Meisters auf dem Programm.

Im Oktober und November stehen auf dem Reiseplan des Orchesters Tourneen nach Japan bzw. Spanien.

Als Dirigent des Rundfunk-Musikschulorchesters der DDR gab GMD Jörg-Peter Weigle im Juli auf Einladung der Europäischen Musikschulunion (EMU) ein Konzert in Strassburg, Frankreich, in dem Werke von Haydn, Barber, Britten und Grieg musiziert wurden. Außerdem war das Orchester an zwei weiteren Konzertveranstaltungen der EMU beteiligt.

Nach den spektakulären Aufführungen der *Gurrelieder* von Arnold Schönberg zu den Dresdner Musikfestspielen 1986 ist nun im Handel die *Schallplatteneinspielung* (Doppeltasche) dieses Werkes erschienen. Unter der Leitung von Herbert Kegel musizieren die Dresdner Philharmoniker, Mitglieder des Rundfunksinfonieorchesters Leipzig, die Rundfunkchöre Leipzig und Berlin sowie der Prager Männerchor. Wie auch seinerzeit in Dresden singen auf der Platte als Solisten Eva-Maria Bundschuh, Rosemarie Lang, Manfred Jung, Wolf Appel und Ulrik Cold. Sprecher ist Gert Westphal.

Kammervirtuos Peter Krauß, Stellvertretender Solo-Kontrabassist, ist zum Mitglied der Ständigen Jury der DDR für das Fach Kontrabaß berufen worden. Diese Jury hat die Aufgabe, besonders befähigte Musikstudenten und begabte junge Musiker für nationale und internationale Wettbewerbe auszuwählen und vorzubereiten.

Prof. Dr. Dieter Härtwig, Chordramaturg und Stellvertretender künstlerischer Leiter, wurde mit der Verdienstmedaille der DDR geehrt und erhielt die Ehrennadel des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR.

Der Philharmonische Chor Dresden, der von Chordirektor Matthias Geissler geleitet wird, wurde mit dem Martin-Andersen-Nexo-Kunstpreis der Stadt Dresden ausgezeichnet.

Der Besucherrat der Dresdner Philharmonie begann am 4. Mai 1989 sein 30jähriges Gründungsjubiläum. Von Prof. Heinz Bongartz, dem damaligen Chefdirigenten der Dresdner Philharmonie, ins Leben gerufen, gehören heute diesem gesellschaftlichen Gremium 20 Mitglieder an. Sie vertreten Konzerthörer aus Dresdner Betrieben und Einrichtungen wie dem VEB Kombinat Medizin- und Labortechnik, ZHK Rossendorf, VEB Mikromat, Kombinat Elektromaschinenbau Sachsenwerk, der Medizinischen Akademie u. a. Der langjährige Vorsitzende, Herr Gerhard Rüdiger, ist in der Rechenstation der Deutschen Reichsbahn beschäftigt. Der Besucherrat ist der Dresdner Philharmonie beratender und empfehlender Partner in künstlerischen und besucherorganisatorischen Fragen. Er arbeitet nach einer Arbeitsordnung, die ihn viermal jährlich zu Beratungen zusammenführt und die Mitglieder u. a. auch zur musikalischen Weiterbildung – besonders auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik – verpflichtet.

Prof. Dr. Dieter Härtwigs Bildbiographien „Carl Maria von Weber“ und „Die Dresdner Philharmonie“ erschienen in zweiter, durchgesehener bzw. überarbeiteter Auflage im Verlag Bibliographisches Institut Leipzig.

Gemeinsam mit unseren Konzertfreunden wollen wir uns

#### ERINNERN AN JOHANNES WINKLER,

der am 19. Juni dieses Jahres mit seiner Frau durch einen tragischen Unfall ums Leben kam. Im Opernhaus Leipzig, seinem Wirkungsort seit vier Jahren, hatte er Verdis „Nabucco“ dirigiert und war auf dem Weg nach Essen, wo er Matthus' „Graf Mirabeau“ für die Uraufführung vorbereiten sollte, zu einer der zahlreichen Gastverpflichtungen also, die sich in den letzten Jahren dicht und dichter drängten.

Als er 1976 26-jährig bei der Dresdner Philharmonie sein erstes Engagement antrat, ausgebildet beim Dresdner Kreuzchor, an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden (Dirigieren bei Rudolf Neuhaus) und am Leningrader Konservatorium, hatten ihn drei Menschen wesentlich geprägt: sein Vater, der ihm den Weg zur Musik gewiesen hat, Rudolf Mauersberger, der hochverehrte behutsame Lenker und Betreuer seiner Sängerknabenjahre, und der bewunderte Musiker und Lehrer Arvid Jansons, dessen Dirigier-Handschrift er nie verleugnen konnte und wollte. Drei Serenaden in Pillnitz waren zunächst der Auftakt, den ersten „Einsatz“ gab Johannes Winkler den Philharmonikern im 1. Außerordentlichen Konzert der Spielzeit 1976/77 mit Siegfried Kurz' „Aufenthalt auf Erden“, Klavierkonzerten von Skrjabin und Tschairowski. Bis zu seinem Abschiedskonzert am 2./3. April 1983 (Bach, Matthus, Mozart) stand er in den Dresdner Konzertreihen unseres Orchesters 53mal am Dirigentenpult, brachte hier sechs Uraufführungen heraus (Jürgen Knauer, Georg Katzer, Karl-Rudi Griesbach, zweimal Wilfried Krätzschmar, Jörg Herchet), dirigierte Sinfonien von Sibelius, Dvořák, Brahms, Mendelssohn, Haydn, Beethoven, Tschairowski, Bruckner, Honegger, die Enigma-Variationen von Edward Elgar, „Die Planeten“ von Gustav Holst, die Sinfonia come un grande lamento von Udo Zimmermann ... und immer wieder Mozart. „Mozart, der oft Unterschätzte, der ‚Sonnige‘, ‚Verspielte‘, stellt einem Musiker so viele schwierige Aufgaben, daß man nicht oft genug bei ihm in die Schule gehen kann“, begründete Johannes Winkler seine Hinwendung und forderte gerade bei ihm den Musikern das Letzte ab. Zwischen 1977 und 1986 begleitete er die Philharmoniker auf zwölf Gastspielreisen fast durch ganz Europa, leitete sie bei acht Schallplatteneinspielungen und bei Sonderkonzerten in vielen Städten unseres Landes. Als seine letzte Schallplatte ist im Frühjahr 1989 ein Sängerpokal der Sopranistin Venceslava Hruša-Freiberger mit dem Gewandhausorchester Leipzig erschienen. In seinen sieben „philharmonischen“ Jahren war Johannes Winkler auch den Mitgliedern des Besucherrates und des Jugendklubs ein aufgeschlossener und anregender Gesprächspartner. In Foyergesprächen und anderen Begegnungen mit unseren Besuchern gab er sein reiches Wissen um Musik und Musiker, deren künstlerisches, historisches und philosophisches Umfeld in geistvoll-charmanter, bildhafter und oft humorvoller Art weiter.

Auch während seiner Amtszeit in Schwerin und Leipzig hat es ihn immer wieder nach Dresden zurückgezogen. Hier hatte er seine geistige und künstlerische Heimat. Häufig war er Gast bei unserem Orchester und zuletzt mehrfach auch bei der Staatsoper Dresden, wo er sich mit dem Dirigat der „Meistersinger“ einen Lebensraum erfüllen konnte. In einem Porträt des Dirigenten ist zu lesen: „Johannes Winkler gehört keineswegs zu den ‚kam-sah-und-siegte-Typen‘, die mit blendender Erscheinung und verzückter Miene vor das Orchester treten. Mit kleinen Schritten läuft er zum Podium, gibt sparsam die Einsätze und hebt die großen Gesten für die wirklichen Höhepunkte seines Vortrags auf. Er möchte das Werk zur Geltung bringen, weniger sich selbst. Den feinsten Regungen der Musik versucht er nachzuspüren und hinter der Genauigkeit der Interpretation nicht die Dynamik und Ursprünglichkeit verkümmern zu lassen.“ — — — So wird uns Johannes Winkler im Gedächtnis bleiben.

59

hin eine Assoziation mit dem Blues der Neger nahelegte. So kam das Stück am 12. Februar 1924 unter Whitemans Leitung in der New-Yorker Aeolian Hall zur Uraufführung und wurde zu einem grandiosen Erfolg.

1928 unternahm Gershwin eine Europareise. Vor allem in Paris hoffte er, seine musikalischen Fertigkeiten zu erweitern, und so ersuchte er, allerdings vergeblich, unter anderem Strawinsky, Prokofjew und Ravel um Unterricht. Sie reagierten, von seiner Musik begeistert, alle ähnlich wie Ravel: „Weshalb wollen Sie ein zweitklassiger Ravel werden, da Sie ein erstklassiger Gershwin sind?“ Angeregt durch die Atmosphäre der Weltstadt, komponierte er das Orchesterstück *Ein Amerikaner in Paris*, das im Dezember des gleichen Jahres in der New-Yorker Carnegie Hall unter Leitung von Walter Damrosch uraufgeführt wurde. Der Komponist bemerkte zu diesem „eigentlich rhapsodischen Ballett“, es sei seine „Absicht, die Eindrücke eines amerikanischen Reisenden wiederzugeben, der durch Paris schlendert, der auf den Straßenlärm hört und die französische Atmosphäre in sich aufnimmt“. Das einsätzige, dreiteilige Stück mit seinen originellen Themen, effektvollen Entwicklungen und geschickten Klangmontagen basiert auf den Modellcharakteren von Ragtime, Blues und Charleston.

Leonard Bernstein, der Allroundman der amerikanischen Musikszene – Dirigent, Komponist, Pianist, Universitätsdozent, Musikschriftsteller und Fernsehkommentator in Personalunion –, war, als er 1957 die „West Side Story“ schrieb, schon längst kein Unbekannter mehr. Jahrgang 1918, hatte er an der Harvard University Komposition und Klavier studiert und danach am Curtis Institute of Music in Philadelphia die Ausbildung abgeschlossen. Seine große Stunde kam, als er am 14. November 1943 in der Carnegie Hall zum ersten Mal die New-Yorker Philharmoniker dirigieren durfte. Der fünfundzwanzigjährige Hilfsdirigent hatte erst wenige Stunden zuvor das Angebot erhalten, für den erkrankten Bruno Walter einzuspringen mit einem Programm, das Schumanns „Manfred“-Ouvertüre und Richard Strauss' „Don Quixote“ enthielt. Die „New York Times“ brachte am nächsten Tag ihre Kritik unter der Schlagzeile: „Leonard Bernstein am Pult ... Debüt eines Genies“. Bernsteins Karriere führte steil nach oben. 1945 bis 1948 war er Leiter des New York City Symphony Orchestra, 1958 bis 1969 Chefdirigent der New-Yorker Philharmonie,

eine Position, die er aufgab, um sich stärker seinem kompositorischen Schaffen widmen zu können. Als Dirigent und Pianist trat er, insbesondere mit den New-Yorker und den Wiener Philharmonikern in den Musikzentren der ganzen Welt auf. Große Erfolge hatte er an der Metropolitan Opera New York, an der Mailänder Scala und an der Wiener Staatsoper. Heute gehört er zu den künstlerischen Erscheinungen, die schon bei Lebzeiten einen legendären Ruf genießen. Seine Vorlesungen an amerikanischen Universitäten und seine Konzerteinführungen im Fernsehen übten eine bedeutende erzieherische Wirkung auf eine ganze Generation von Musikfreunden aus. Die vielfach aus diesen Vorlesungen hervorgegangenen Bücher erschienen in Hunderttausenden von Exemplaren und wurden in mehrere Sprachen übersetzt. Das Verzeichnis seiner Kompositionen umfaßt Lieder, Suiten, Sinfonien, Bühnenmusiken, Psalmen für Chor und Orchester, den Operneinakter „Trouble in Tahiti“ (später umgearbeitet zur abendfüllenden Oper „A Quiet Place“), die Ballette „Fancy Free“, „Facsimile“ und „Age of Anxiety“, sowie die Musicals „On the Town“ (1944, eine Umarbeitung von „Fancy Free“), „Wonderful Town“ (1953), „Candide“ (1956), „West Side Story“ (1957) und „Pennsylvania Avenue“ (1976).

„West Side Story“ wurde zu einem der größten Erfolge in der Geschichte des amerikanischen Musicals. Allein am New-Yorker Broadway erlebte das Stück 734 Aufführungen. Auf den Bühnen vieler Länder wurde es inszeniert. Der nach dem Musical gedrehte Film ging um die Welt. Die Handlung, eine Adaption des Shakespeareschen „Romeo und Julia“-Stoffes, spielt an der Westseite von New York in den fünfziger Jahren. Ihren Hintergrund bilden die ungeheuren, bis heute ungelösten sozialen Probleme der Großstädte in den USA: zunehmende Kriminalität, Arbeitslosigkeit, Drogenmißbrauch, Rassendiskriminierung. Nie zuvor wurde in einem Musical die Realität so schonungslos dargestellt. Zwei jugendliche Banden bekämpfen sich bis zur tödlichen Konsequenz: die Sharks (die „Haisfische“), die Söhne puertoricanischer Einwanderer, und die einheimischen Jets (die „Düsenjäger“). Im Mittelpunkt des Geschehens steht die Liebe zwischen Tony und Maria. Tony ist einer der Mitbegründer der Jets, hat sich aber, weil er dem Halbstarckenalter entwichen ist, von der Bande zurückgezogen. Maria ist die Schwester von Bernardo, dem



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Anführer der Sharks. Tony und Maria begegnen sich in einem Tanzsaal und sind einander verfallen. Sie träumen von einer Welt, in der sie ihrer Liebe leben können, aber die brutale Realität überrollt sie. Die Jets wollen ihr „Revier“, wie sie die von ihnen beherrschten Straßenzüge nennen, um jeden Preis gegen die Sharks behaupten. Die Puertoricaner sind für sie „Halbnigger“, die man „fertig-machen“ muß. Tony versucht, die blutige Konfrontation zu verhindern, aber er wird in sie hineingezogen. Als Bernardo in einem Zweikampf Riff, den Anführer der Jets, ersticht, rächt Tony den Tod des Freundes und tötet Bernardo. Maria verzeiht dem Geliebten den Mord an dem Bruder, doch der mit Bernardo befreundete Puertoricaner Chino erschießt Tony aus dem Hinterhalt. Marias Verzweiflung ruft die Jugendlichen zur Besinnung. Am Ende geben Jets und Sharks gemeinsam in einer Trauerprozession dem Leichnam Tonys das Geleit.

Das macht die Faszination der Musik zur „West Side Story“ aus: die großartige Verschmelzung von Mitteln der sinfonischen Musik, des Jazz, der lateinamerikanischen Folklore und der Popmusik, die vor Dissonanzen und Spannungen nicht zurückscheuende Harmonik und Melodik, die konsequente, geradezu leitmotivische Entwicklung des gesamten musikalischen Geschehens aus einheitlichem motivischem Material. Gleich in den ersten Takten des Prologs erklingt das Kampfmotiv der Jets (kleine Terz mit Sekunde und große Septime). Tritonus-, Septimen- und Nonen-Intervalle werden als expressive Mittel bei der Motiv- und Themengestaltung bevorzugt. Diese Musik will mit ihren Mitteln etwas über die auf der Bühne gezeigten Vorgänge aussagen, eine Musik, die nichts mit den gängigen Produkten der Unterhaltungsbranche gemeinsam hat. Jets und Sharks sind musikalisch deutlich unterschieden. Während die Jets durch Jazz- und Blues-Elemente gekennzeichnet werden, erhalten die Sharks durch lateinamerikanische Rhythmen ihre Charakterisierung. Ein hervorragendes Beispiel für die Einbeziehung von Techniken der sinfonischen Musik in das Musical bietet die Musiknummer „Cool“, wo unter dem Dialog zu Beginn als Ostinato in den

Bässen das Motiv d-fis-g (Tritonus – kleine Sekunde) erklingt und Riff sein „Boy, boy, crazy boy ...“ zu singen beginnt. Der anschließende, sich immer mehr steigernde Tanz basiert auf einer Fuge, deren Themen der Technik der Zwölftonmusik eng verwandt sind. Gemeinsam mit Sid Ramin und Irwin Kostal arbeitete Leonard Bernstein 1960 einzelne Sätze aus der „West Side Story“ zu einem neuartigen Zyklus, den Sinfonischen Tänzen, um. Dabei kam es ihm weniger darauf an, die Höhepunkte des Musicals in einem Zusammenschritt neu aufleben zu lassen, als vielmehr darauf, aus Partien musikalischer Prägnanz ein abwechslungsreiches konzertantes Werk zu schaffen. Die neun Teile, Prolog, Somewhere, Scherzo, Mambo, Cha-Cha, Meeting Scene, Cool/Fuge, Rumble und Finale sind unabhängig von der Reihenfolge im Musical ausgewählt. Die Uraufführung der Sinfonischen Tänze fand am 13. Februar 1962 in der New-Yorker Carnegie Hall statt.

---

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 9. September 1989, 19.30 Uhr  
(Anrecht B)

Sonntag, den 10. September 1989, 19.30 Uhr  
(Anrecht C 1)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. Zyklus-Konzert

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Kolja Lessing, BRD, Klavier und Violine

Werke von Chausson, Franck und Tschaiowski

Dienstag, den 26. September 1989, 19.30 Uhr  
(Anrecht A 1)

Mittwoch, den 27. September 1989, 19.30 Uhr  
(Anrecht A 2)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel, Dresden

Solistin: Tatjana Grindenko, Sowjetunion, Violine

Werke von Beethoven und Szymanowski

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie

Redaktion: Dipl.-phil. Sabine Grosse

Für die Einführung wurden Texte von Michael Stegmann (Villa-Lobos), Frank Schneider und Wolfram Schwinger (Gershwin) sowie von Walter Rösler (Bernstein) verwendet.

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1989/90

EVP: –,25 M