



MILITÄRAKADEMIE „FRIEDRICH ENGELS“

E I N L A D U N G

Der Chef der Militäarakademie „Friedrich Engels“

gestattet sich, Sie zum

FESTLICHEN KONZERT

der Dresdner Philharmonie

anlässlich der Eröffnung des Studienjahres 1989/90

am Freitag, dem 8. September 1989, 16.30 Uhr

in den Festsaal des Kulturpalastes Dresden

herzlich einzuladen.

PROGRAMM

Ernest Chausson
1855-1899

Poème für Violine und Orchester Es-Dur op. 25

Erstaufführung

César Franck
1822-1890

Sinfonische Variationen für Klavier und Orchester

PAUSE

Peter Tschaikowski
1840-1893

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Andante sostenuto -- Moderato con anima

Andantino in modo di canzona

Scherzo (Allegro)

Finale (Allegro con fuoco)

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Kolja Lessing, BRD, Violine und Klavier



UNIFORMART

Generale und Offiziere
Gesellschaftsjacke, Interimsspange,
ohne Ehrendolch

Fähnriche, Unteroffiziere, Soldaten:
Ausgangsuniform

Wir bitten Sie, die Plätze bis 16.25 Uhr
einzunehmen.

Ag 117-XIII 467 89

Bäuerleins und ein Gassenhauer auf . . . dann zieht irgendwo in der Ferne Militär vorüber. Es sind abgerissene Bildfetzen, wie sie uns beim Einschlafen durch den Sinn huschen" (Tschaikowski). Dieser Scherzo-Satz besticht vor allem durch seine wirkungsvolle, aparte Instrumentierung. Während im ersten Teil, Pizzikato ostinato, nur Streicher eingesetzt werden, kommen im zweiten Teil ausschließlich Holzbläser, im dritten Teil nur Blechbläser zur Anwendung, und „am Schluß plaudern alle drei Gruppen nacheinander in kurzen Phrasen“.

Variationen über das russische Volkslied „Auf dem Feld die Birke stand“ enthält das stürmisch einsetzende Finale. Die Düsternis des ersten Satzes wird hier schließlich in ein festlich glänzendes Dur umgewandelt, obwohl auch das Schicksalsmotiv der Einleitung wieder aufklingt. Lassen wir noch einmal die Deutung des Komponisten sprechen: „Wenn du in dir selbst keine Gründe zur Freude findest, dann schau auf die anderen Menschen. Geh unter das Volk, sieh, wie es sich zu vergnügen versteht, wie es sich schrankenlos den Gefühlen der Freude hingibt . . . Ein Volksfest findet statt. Doch kaum hast du dich selbst vergessen in der Betrachtung fremder Freuden, als das Fatum, das unentrinnbare Schicksal, aufs neue erscheint. Aber die anderen kümmern sich nicht um dich. O, wie fröhlich sind sie! Wie sind sie glücklich, weil alle ihre Gefühle unbefangen und einfach sind! Und du willst immer noch behaupten, daß alles in der Welt düster und traurig ist? Es gibt doch noch so viele einfache und schlichte Freude, und – du kannst leben!“

Tschaikowski dirigierte übrigens am 20. Februar 1889 im 5. Philharmonischen Konzert die Dresdner Erstaufführung seiner 4. Sinfonie, die nach seinen Worten „Sensation erregt hat“.

Kolja Lessing, 1961 in Karlsruhe geboren, erhielt seit 1964 Violin- und seit 1966 Klavierunterricht durch die Mutter. 1972 und 1974 wurde er Preisträger im Wettbewerb „Jugend musiziert“. Von Henryk Szeryng empfohlen, wurde er 1978 in Hansheinz Schneebergers Meisterklasse für Violine an der Musikakademie Basel aufgenommen, wo er 1979, nach dem Abitur, auch eine pianistische Ausbildung bei Peter Efler und ein Kompositionsstudium begann. 1982 erlangte er das Solistendiplom als Geiger, 1983 das Diplom als Pianist. In diesen Jahren wurden auch kompositorische Arbeiten des vielseitigen jungen Künstlers mit Preisen bedacht, für den sogenannte „Doppelpass“, d. h. Auftritte als Geiger und Pianist in einem Konzertprogramm, bezeichnend sind. Seine umfangreiche Konzerttätigkeit führte ihn bisher nach Italien, Frankreich, Schweden, in die Schweiz, CSSR und 1987 erstmalig in die DDR, wo er bei der Dresdner Philharmonie mit Hans Vogts Violinkonzert debütierte. Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen sowie Ur- und Erstaufführungen und Verpflichtungen bei namhaften Orchestern des In- und Auslandes festigten sein internationales Renommé.

ZUR EINFÜHRUNG

Der französische Komponist Ernest Chausson (geb. im Jahre 1855 in Paris) studierte zunächst Jura und arbeitete musikalisch bei Jules Massenet in dessen Kompositionsklasse am Conservatoire in Paris. Aber erst unter César Franck, dessen Schüler er sodann bis 1883 war, konnte sich Chaussons schöpferische Persönlichkeit entfalten.

Die vorwärtstreibende Kraft der französischen Musik prägte sich damals in der sogenannten Société Nationale aus, die Camille Saint-Saëns kurz nach 1870 gegründet hatte. Bald wurde César Franck der geistige Führer der jungen Vereinigung, während Chausson ihr unermüdlicher Generalsekretär war.

Zunächst trat Chausson mit Kammermusik an die Öffentlichkeit. Die Einflüsse seines Lehrers Franck und auch Richard Wagners sind in manchen seiner Werke noch sehr deutlich, wenn er auch versuchte, sich von seinen Vorbildern zu lösen, eine eigene, einfachere musikalische Sprache auszuprägen. Gleichwohl blieb er, der über hervorragende Geistesgaben verfügte, ein Zweifler, den oft die Unruhe über den eingebildeten Unwert der eigenen Leistung befiel.

Für Orchester hat Chausson die sinfonische Dichtung „Viviane“ (1882) geschrieben, sodann eine B-Dur-Sinfonie, sein sinfonisches Hauptwerk, das die Dresdner Philharmonie 1981 unter Jean Fournet zur Dresdner Erstaufführung brachte, eine „Vedische Hymne“ mit Chören (1891), das „Poème von Liebe und Meer“ (1892) und das Poème für Violine und Orchester (1896). Ernest Chausson verstarb 1899 in Limay an den Folgen eines Unglücksfalls.

Chaussons Musik ist klangschön, voller Poesie, Ausdruck seines eminent kultivierten, tiefen und zarten Wesens. Sie vereint das Leidenschaftliche mit dem Distinguierten, ist in Form und Inhalt nabel und erinnert mitunter an Debussy, mit dem er in Freundschaft verbunden war.

Das Poème für Violine und Orchester (in der Fassung mit Klavierbegleitung gelegentlich in Kammerkonzerten zu hören, seltener schon in der originalen Orchesterversion) widmete der Komponist dem berühmten Geiger Eugène Ysaye. Die überschwengliche klangliche Gebärde, die alterierte Harmonik des Stückes lassen an Franck und Wagner denken. Wagnerisch empfunden ist schon die orchestrale Einleitung (Lento misterioso). Das danach erklingende Thema der Solovioline bildet die melodisch-architektonische Keimzelle der sich rhapsodisch frei entfaltenden, klangprächtigen und virtuosen Komposition, auf die alle Entwicklung zurückzuführen ist.

Aus dem reichhaltigen und vielseitigen Schaffen César Francks haben sich bei uns neben etlichen Orgelwerken und einiger Kammermusik eigentlich nur seine d-Moll-Sinfonie und die heute erklingenden Sinfonischen Variationen einen festen Platz in unseren Konzertsälen erringen können. Die relativ geringe Anteilnahme, die man bei uns dem Leben und Schaffen dieses Meisters zollt, ist um so verwunderlicher, als seine Musik der deutschen durchaus nicht wesensfremd ist und als für Franck Anregungen der deutschen Musik seiner Zeitgenossen Brahms und Wagner als auch Bachs geistig und formal von großer Bedeutung waren.

Der im Jahre 1822 in Lüttich geborene Komponist, Sohn eines wallonischen Vaters und einer deutschen Mutter, gelangt früh in den Bannkreis von Paris. Frühzeitig mit Preisen für Klavier- und Orgelspiel ausgezeichnet, bleibt dem reifen Komponisten die gebührende Anerkennung versagt. Unter ärmlichen Verhältnissen lebt er als Musiklehrer und Organist in Paris, bis ihm 1872 eine Professur am Pariser Konservatorium angetragen wird. Erst etliche Jahre nach seinem Tod (1890) beginnen sich seine Werke durchzusetzen. Die verschiedensten Kulturkreise, die sich in dem in Frankreich lebenden Wallonen Franck, der – wie schon angeführt – für deutsche Musik eine große Neigung besaß, berühren, gelangen in seinen Kompositionen zu einer interessanten Mischung. Dabei ist wichtig festzustellen, daß diese verschiedenen Einflüsse – Bach, Rameau, Brahms, Liszt, Wagner, Berlioz – von Franck keineswegs eklektisch benutzt werden, sondern durch seine schöpferische Persönlichkeit eine ganz eigene Verarbeitung erfahren. Die musikalische Sprache der Romantik, ins Romanische transportiert, eine an Rameau und Bach geschulte, häufig kontrapunktisch durchsetzte Formklarheit und eine mit französischer Delikatesse beleuchtete Instrumentation sind die Wesensmerkmale der Musik Francks.

Die Sinfonischen Variationen für Klavier und Orchester, 1885 entstanden, gehören zu den reifsten Leistungen des Komponisten. Bereits der Titel „Sinfonische Variationen“ deutet darauf hin, daß es sich in dem vorliegenden Werk nicht um eine Reihung einzelner, unabhängiger Veränderungen des Themas handelt (wie es beispielsweise bei den Mozart-Variationen von Reger der Fall ist), sondern, daß das Thema, besser: die Themen in sinfonischer Technik variiert werden.

Dieses sinfonische Prinzip zeigt sich bereits in der Themenaufstellung. Wie im Sonatenhauptsatz werden zwei Themen gegenübergestellt: das erste von den Streichern unisono intoniert, aus konsequenter Verfolgung eines prägnanten,

rhythmisch bestimmten Motivs erwachsend, markant, männlich im Charakter, dem das zweite – vom Soloinstrument vorgetragen – sofort folgt: eine schwärmerische Melodie, in delikater Weise harmonisiert. Nach der knappen Thementextposition beginnen nun im Gegen- und Miteinander von Klavier und Orchester die kunstvollen Variationen. Die Übergänge sind fließend gehalten, das sinfonische Prinzip bleibt erhalten. Kurze hingetupfte $3/4$ -Takt-Episoden schieben sich in die Entwicklung ein. Ein Fis-Dur-Mittelteil – *molto più lento* – bildet einen stimmungsmäßigen Gegensatz. Thematisch sind die Celli in diesem Teil stark beteiligt. Über einem ausgedehnten Oktavtriller des Solisten beginnen Cello und Bässe mit dem zweiten Thema den dritten Teil des Werkes, in dem thematisch nach dieses zweite Thema zahlreiche musikalische, satztechnische und also auch charakterliche Veränderungen erfährt. Das Werk bietet dem Solisten reiche pianistische Entfaltungsmöglichkeiten. Manchmal, so besonders im Fis-Dur-Mittelteil, erinnert die Behandlung des Soloinstrumentes an Chopin, an dem auch die schwebende Harmonik geschult zu sein scheint.

„Das russische Element in meiner Musik im allgemeinen – das heißt die dem russischen Lied verwandte Art und Weise der Melodieführung und ihre Harmonisierung – ist darauf zurückzuführen, daß ich, in völliger Weltabgeschiedenheit geboren, von frühester Kindheit an von der unbeschreiblichen Schönheit der charakteristischen Züge der Volksmusik durchdrungen war und ich das russische Element in allen seinen Erscheinungsformen bis zur Leidenschaft liebe, mit einem Wort, daß ich eben ein Russe bin im erschöpfendsten Sinne des Wortes.“ Diese Worte Peter Tschaikowskis treffen besonders auf seine in den Jahren 1877/78 (in unmittelbarer Nachbarschaft zur Oper „Eugen Onegin“) entstandene, am 10. Februar 1878 in Moskau uraufgeführte Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36 zu, in der sich eine starke innere Beziehung zur Volksmusik seiner Heimat deutlich widerspiegelt. Eine schwere, durch das Scheitern seiner unglücklichen Ehe bedingte Lebens- und Schaffenskrise des Meisters, aber auch der Beginn neuer künstlerischer und menschlicher Gesundung fanden in dieser Sinfonie ihren Niederschlag. Tschaikowski widmete das Werk seinem „besten Freunde“, seiner Gönnerin Nadjeschda von Meck, die ihm seit 1877 als verständnisvolle, seine Musik bewundernde Freundin zur Seite stand und ihn durch finanzielle Unterstützung für lange Zeit

von materiellen Sorgen unabhängig machte. Durch den hochinteressanten Briefwechsel zwischen dem Komponisten und Frau von Meck, die sich übrigens bekanntlich persönlich niemals gesehen haben (was Anlaß zu zahlreichen romanhaften Deutungen dieses ungewöhnlichen Freundschaftsverhältnisses gegeben hat), erhalten wir gerade im Falle der vierten Sinfonie wesentliche Aufschlüsse über Haltung und Anliegen des Werkes. Obwohl Tschaikowski anderen (so auch seinem Schüler Sergej Tanejew) gegenüber leugnete, daß die neue Sinfonie programmatisch zu deuten sei, berichtete er jedoch Frau von Meck in einem ausführlichen Brief von einem eigentlich nur für sie bestimmten Programm der einzelnen Sätze: „Unsere Sinfonie hat ein Programm, das heißt, es besteht hier die Möglichkeit, in Worten darzulegen, was sie auszudrücken sucht.“

Der sehr umfangreiche erste Satz beginnt mit einer Einleitung, die nach Tschaikowski „den Keim der ganzen Sinfonie, ohne Zweifel die Kernidee“ enthält; der rhythmisch prägnante Triolengedanke des Anfangs symbolisiert das „unerbittliche Fatum, jene Schicksalsgewalt, die unser Streben nach Glück hindert, die eifersüchtig darüber wacht, daß Glück und Friede nicht vollkommen und ungetrübt seien“. Neben diesem Grundthema bestimmen zwei weitere Themen, eine schwebend-elegische, sehnsüchtige Walzermelodie, das eigentliche Hauptthema, und ein lieblicher, von der Klarinette vorgetragener Seitengedanke den an großen dramatischen Steigerungen, Kämpfen und Auseinandersetzungen ungemein reichen Satz, der in unerbittlicher Härte endet.

Liedhaft-schlicht ist das folgende lyrische Andantino mit seinem ausdrucksvollen volksliedartigen Hauptthema. „Das ist jenes melancholische Gefühl, das sich des Abends einstellt, wenn man allein dasitzt, von der Arbeit ermüdet. Ein ganzer Schwarm von Erinnerungen taucht auf. Das Leben hat einen erschöpft. Wie schön ist es, auszuruhen und zurückzublicken. Vieles kommt einem ins Gedächtnis zurück. Es gab freudige Augenblicke, in denen das junge Blut überschäumte und das Leben einen befriedigte. Es gab auch schwere Augenblicke, unersetzliche Verluste. All das liegt schon irgendwie in der Ferne. Traurig und doch süß ist es, in die Vergangenheit hinabzutauchen . . .“

„Der dritte Satz drückt keine bestimmten Empfindungen aus. Es sind allerlei Bilder, die einem durch den Sinn schweben, wenn man ein Gläschen Wein getrunken hat und leicht berauscht ist. Es ist einem weder heiter noch traurig ums Herz. Man denkt an nichts, gibt die Vorstellungskraft frei. Da taucht plötzlich das vergessene Bild eines betrunkenen

