



4. PHILHARMONISCHES KONZERT 1989/90

4.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonnabend, den 13. Januar 1990, 19.30 Uhr
Sonntag, den 14. Januar 1990, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Ulf Hoelscher, BRD, Violine

Edison Denisow Peinture (1970)
geb. 1929 Tranquillo, poco rubato

Erich Wolfgang Korngold Konzert für Violine und Orchester
1897–1957 D-Dur op. 35
Moderato nobile
Romanze (Andante)
Finale (Allegro assai vivace)
Erstaufführung

PAUSE

Charles Ives Sinfonie Nr. 1 d-Moll
1874–1954 Allegro
Adagio molto (sostenuto)
Scherzo (Vivace)
Allegro molto
Erstaufführung



JÖRG-PETER WEIGLE

ZUR EINFÜHRUNG

Der sowjetische Komponist Edison Denisow – sein Vater wählte den Vornamen aus Verehrung für den nordamerikanischen Erfinder Thomas Alva Edison – gehört zu jenen Doppelbegabungen, die gar nicht so selten, wie die meisten Menschen glauben, anzutreffen sind: Er ist sowohl in der Mathematik als auch in der musikalischen Komposition ausgebildet. Denisow war zunächst bis 1951 an der mathematisch-technischen Fakultät der Universität seiner Heimatstadt Tomsk immatrikuliert. Danach ging er nach Moskau und studierte am dortigen Konservatorium bei Wissarion Schebalin fünf Jahre lang Komposition. Seit 1961 ist er am gleichen Institut als Lehrer für musikalische Analyse, Kontrapunkt und Instrumentation tätig.

Denisow ist einer der namhaftesten Komponisten der Sowjetunion. Er ist bekannt als ein äußerst bewußt und kritisch arbeitender Musiker, welcher es weder sich noch dem Publikum leicht macht. Denisows Tonsprache ist in allen Dimensionen sehr differenziert, ohne indes akustisch kompliziert zu wirken (was nicht heißt, daß sie leicht interpretierbar wäre). Seine mathematische Begabung kommt offensichtlich dem Formniveau seiner Kompositionen zugute. Ähnlich der Musik Anton Weberns, ist die seine streng und kontrolliert, zugleich sensibel und lyrisch. Denisow hat sich mit den neuesten Strömungen der musikalischen Avantgarde vertraut gemacht, jedoch kritisch das Nichtbrauchbare beiseite geschoben. Das Ergebnis sind Werke von eigenständiger Prägung, die dennoch nationale Züge in sich enthalten und große internationale Beachtung gefunden haben. Er schuf bisher vor allem Vokalmusik, sinfonische und Kammermusik. Die Dresdner Philharmonie brachte 1976 sein für Aurèle Nicolet geschriebenes Flötenkonzert zur Uraufführung, der es auch selbst als Solist interpretierte.

„Nachdem ich etwa zehn Jahre nur im kammermusikalischen Bereich gearbeitet hatte, wollte ich gern Musik für große Besetzung schreiben“, bekannte der Komponist. „Vielleicht hatte ich mich in den Genres der Kammermusik auch irgendwie erschöpft, und ich glaube, daß die nachfolgenden Orchesterwerke geglückt sind. Die gelungenste Arbeit ist vielleicht ‚Peinture pour grand orchestre‘ (Malerei für großes Orchester) von 1970. Dort ist – wenn auch auf einer anderen, breiteren Ebene – das verwirklicht,

worum ich mich zuvor in der Kammermusik bemüht hatte ...

Für mich haben Klangfarbe, Farbgebung und die Art der Klangerzeugung große inhaltliche Bedeutung. Aber die Klangfarbe hat in meinen Werken keine dekorative Funktion – ich mag in der Kunst nichts Dekoratives oder Illustratives –, sondern sie erfüllt inhaltliche und ausdrucksmäßige Aufgaben. Mir bedeutet die Farbe sehr viel, und ich habe überhaupt das Gefühl, daß ich als Komponist bei den Malern sehr viel mehr gelernt habe als bei vielen Komponisten. Viele Überlegungen, die in verwandten Kunstgattungen ihren Niederschlag gefunden haben, sind für uns als Musiker sehr wertvoll, und ich persönlich brauche ganz besonders die Malerei, ich liebe sie sehr ...

„Peinture“ ist ein Programmstück und meinem Freund, dem hervorragenden Maler Boris Birger, gewidmet. Das Werk hat ein verborgenes Programm, es ist ein Versuch, Birgers Umgang mit der Farbe in die Sprache der Musik zu übertragen“, gewissermaßen eine „Malerei“ in Klängen.

Im Gegensatz zur impressionistischen Tondichtung ist allerdings in Denisows einsätzigem Orchesterwerk die Entfaltung von Linien angestrebt. Die aus einem Ganzton- und Halbtonkeim hervorwachsenden, immer weiter ausschwingenden, immer komplexer gefaßten linearen Gebilde streben im musikalischen Prozeß einem Höhepunkt in der Mitte des Werkes („tutta forza, con gran espressione“) zu und lösen sich wieder. Episodische Momente unterbrechen diese Entwicklung, schaffen Unruhe und intensivieren den Kontrast.

Denisows „Peinture“ wurde von der Methode Boris Birgers inspiriert, die sich überlagernden Farben des Hintergrunds von außen nach innen, zum Mittelpunkt hin, zu steigern und im Zentrum selbst die Konturen bestimmter Figuren sichtbar werden zu lassen. Die ultypolyphonen Episoden des Orchesterstückes sind solchem dichten Geflecht malerischer Linien, die in ihrer Gesamtheit eine neue Farbe ergeben, sehr gut vergleichbar. Dadurch, daß er jede Stimme als selbständigen Kontrapunkt führt, erzeugt der Komponist gleichsam die Illusion, als leuchte das musikalische Material von innen her. Dabei wirkt diese musikalische Farbe nicht statisch, sondern ist von einer komplizierten inneren Bewegung durchdrungen. Diese wiederum ergibt sich aus der gewählten Technik einer absoluten Polyrhythmik, bei der jegliche vertikale Kongruenz umgangen wird. Natürlich lößt es sich bei einer sol-



ULF HOELSCHER, einer der führenden Geiger der Bundesrepublik Deutschland, wurde 1942 in Kitzingen geboren. Er studierte in Heidelberg und Köln (hier ab 1957 bei Max Rostal an der Musikhochschule, deren Violinwettbewerb er 1961 gewann wie auch den Allgemeinen Wettbewerb der bundesdeutschen Musikhochschulen) sowie 1963–66 in den USA an der Indiana University in Bloomington bei Josef Gingold sowie bei Paul Mekanawitzky und Ivan Galamian am Curtis Institute of Music in Philadelphia. 1966 wurde er Preisträger des Internationalen Wettbewerbes in Montreal. Seine 1971/72 mit dem Debut in London und einem Exklusivvertrag bei der Schallplattenfirma EMI beginnende internationale Karriere führte ihn mit größtem

Erfolg durch Europa sowie nach Obersee. Der 1975 als „Künstler des Jahres“ ausgezeichnete erhielt 1975 und 1978 den Deutschen Schallplattenpreis. 1981 übernahm er eine Professur an der Musikhochschule Karlsruhe. Der Künstler musiziert auf einer Stradivari von 1730 („Tritton“), die vorher Rudolf Koeckert spielte. Neben dem klassischen Repertoire setzt er sich besonders für unbekannt und zeitgenössische Werke ein, so brachte er 1971 das 2. Violinkonzert von H. W. Henze zur Uraufführung. Seine Duopartner am Klavier sind Michel Beroff und Benedikt Koelen. Im Klaviertrio musiziert er seit 1979 mit Christian Zacharias und Heinrich Schiff.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

chen Unmenge von Stimmen gar nicht vermeiden, daß gelegentlich doch einmal Gleichzeitigkeiten auftreten, doch repräsentieren diese zumindest keine gesetzmäßige Ordnung und werden im polyrhythmischen Klangstrom der Mikropolyphonie absorbiert. In der abschließenden Zweiundsechzigstimmigkeit, die von den Streichern nur in den oberen Oktaven und *pianissimo*, *dolcissimo con sordina*, ausgeführt wird, setzt Denisow nicht einmal als Orientierungshilfe für das Orchester konventionelle Taktstriche, sondern überläßt den Stimmen völlige Selbständigkeit bei ihrer Bewegung in der Zeit" (W. Cholopowa).

Am 29. Mai 1897 in Brünn geboren, kam Erich Wolfgang Korngold bereits in seinen ersten Lebensjahren nach Wien, nachdem sein Vater, der Musikschiffsteller Julius Korngold, als Musikkritiker an die „Neue Freie Presse“ berufen worden war. Durch seine ungewöhnliche musikalische, besonders kompositorische Frühreife erregte der junge Korngold Aufmerksamkeit und Aulsehen. Bereits als Elfjähriger trat er mit der Pantomime „Der Schneemann“ und einer Klaviersonate hervor. Seine Lehrer waren Alexander von Zemlinsky, H. Grädener, R. Fuchs und obwohl er nur ein Jahr lang Klavierunterricht erhielt, galt Korngold als hinreißender Pianist. Früh drängte es den mit ausgeprägtem Sinn für szenisch-musikalische Wirkungen begabten jungen Musiker zur Oper, ohne daß er hierüber Kammer- und Orchestermusik vernachlässigt hätte. Im Jahre 1916 brachte Bruno Walter im Münchner Nationaltheater zwei einaktige Opern des neunzehnjährigen Komponisten, die tragische „Violanta“ und den heiteren „Ring des Polykrates“, zur erfolgreichen Uraufführung. 1921 gewann das Hamburger Stadttheater Erich Wolfgang Korngold als Dirigenten, nachdem er 1920 mit der Uraufführung seiner Oper „Die tote Stadt“ (nach Rodenbachs Roman „Das tote Brügge“) einen Welterfolg hatte buchen können. Korngold wurde 1931 Professor für Musiktheorie und Leiter der Kapellmeisterklassen an der Wiener Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst. 1932 bekam er den Kunstpreis der Stadt Wien.

Im Jahre 1934 emigrierte Korngold in die USA und stand dort über zwölf Jahre lang bei Warner Brothers unter Vertrag. In dieser Zeit schuf er Filmmusiken, darunter „Robin Hood“ (1938), für die er seinen zweiten „Oskar“ erhielt, fand jedoch auch noch Muße zu freiem Schaffen

außerhalb dieser Auftragsarbeiten, die ihn meist nicht voll befriedigten. So schrieb er ein Violin- und ein Violoncello-Konzert, eine Sere-nade für Streicher, ein Streichquartett sowie eine großangelegte Symphonie in *fis* (1950), die als eines seiner Hauptwerke zu werten ist. Er selbst glaubte damit in formaler wie inhaltlicher Hinsicht einen Gipfelpunkt seines Schaffens erreicht zu haben.

Nach dem zweiten Weltkrieg lebte Erich Wolfgang Korngold teils in Europa, teils in den USA. Am 29. November 1957 ist der Komponist in Hollywood gestorben. Doch der Name des so schlagartig bekannt gewordenen, musikalisch aus der österreichischen Tradition erwachsenen und dort schon als Kind bewundernswürdigen Romantikers war längst verblaßt. Man hat seiner Musik, die sich gern dem raffinierten Klangreiz hingibt, die „Persönlichkeit“ abgesprochen. Auch die räumliche Distanz zu Europa, die durch seine Emigration in die USA entstand, mag dazu beigetragen haben, daß seine Werke vergessen wurden.

Sein Violinkonzert D-Dur op. 35 entstand 1945 und ist Alma Mahler-Werfel gewidmet. Die Violine wird einem großen, farbenreichen Orchester gegenübergestellt. Traditionsgemäß fügen sich drei Sätze aneinander. Violine und Orchester eröffnen gemeinsam das ausdrucksvolle „Moderato nobile“, in dem das Soloinstrument ein weitgreifendes expressives Thema ausbreitet und sich später sehr virtuos betätigt. Der zweite Satz ist eine Romanze: auf verhaltenen Orchester-Akkorden erhebt die Solovioline einen zarten Gesang. Im schnellen Finale wird der Solist noch einmal technisch unerhört gefordert, aber auch mit schöner, weicher Kantilene betraut. Viele Tempowechsel, rhythmische Raffinessen und harmonisch-klangliche Vielfalt charakterisieren das Konzert, dem sich bisher nur wenige Geiger zugewandt haben. Uraufgeführt hat es unter Leitung des dirigenten Vladimir Golschmann Jascha Heifetz am 15. Februar 1946 in St. Louis.

Eine in jeder Hinsicht ungewöhnliche und eigenwillige Persönlichkeit war Charles Ives (1874–1954), der „Vater der amerikanischen Musik“, dessen Kunst aber auch mit der Dichtung Walt Whitmans verglichen worden ist. Das Werk dieses Mannes, vier Sinfonien und andere Orchesterwerke, Kammermusik, Klavier- und Orgelkompositionen, entzieht sich einer exakten stilistischen Zuordnung durch seine Eigengeprägtheit und Vielschichtigkeit.

„Die Musik von Ives mit ihren harten Harmonien und unaufgelösten Dissonanzen, ihrer Polytonalität und ihrer Polyrhythmik wird heute von amerikanischen Kritikern als eine Vorahnung von Schönberg, Strawinsky und Milhaud bezeichnet“, stellte der amerikanische Musikologe Sidney Finkelstein fest. „In Wirklichkeit unterschieden sich seine Ansichten wesentlich von denen seiner Zeitgenossen. Sein Herz und seine Gedanken lebten in der Vergangenheit. Seine demokratischen Anschauungen, die durchdrungen waren von einer tiefen Liebe zum Volk, mündeten in eine Art Traumvision von der einstigen Kleinstadtdemokratie in Neu-England mit einem engverbundenen Zusammenleben aller ohne Unterschiede, das in Zusammenkünften der Einwohner, Sonntagschulen für Kinder, Picknicks, unterhaltsamen politischen Versammlungen, gemeinschaftlichen Gottesdiensten und Festlichkeiten an Nationalfeiertagen bestand. Es muß gesagt werden, daß diese ‚klassenlose‘ Kleinstadtdemokratie in Wirklichkeit immer nur in einem sehr geringen Ausmaß existiert hat, daß sie größtenteils Legende ist. Charles Ives hat in seiner Kindheit nur noch Überreste dieses Zusammenlebens aller Einwohner, wie es vor dem Bürgerkrieg vorhanden gewesen ist, kennengelernt. Seine geistigen Helden waren mutige Männer wie die amerikanischen Schriftsteller Emerson und Thoreau, welche die Kammerzialisierung und Korruption in ihrer Zeit bekämpft haben, jedoch vom Standpunkt einer transzendenten und idealistischen Philosophie.“

Obwohl Ives ein absoluter Einzelgänger war – er lebte in zivilisierter Selbstisolierung und besuchte nur zwei Konzerte in seinem Leben, in denen seine Kompositionen aufgeführt wurden, er besaß kein Rundfunkgerät und las nur selten Zeitungen –, glaubte er dennoch an die Wirkung von Massenaktionen. Er war ein Debatte voller Begeisterung, aber mit unklaren Zielen. Seine erste musikalische Ausbildung hatte er vom Vater, einem Militärkapellmeister, erhalten. Besonders klassische Meister wie Bach, Händel, Beethoven und Brahms beeindruckten den frühreifen jungen Musiker, der bereits als 13jähriger reguläre Organistendienst versah. Nach Abschluß seiner Studien (u. a. bei Horatio Parker, H. R. Shelley) mußte er einen Brotberuf ergreifen und wurde Schreiber in einer Versicherungsgesellschaft. In der Freizeit beschäftigte er sich mit seinen Kompositionen, in denen er, ohne mit der zeitgenössischen europäischen Musikentwicklung vertraut zu sein, durch eigene kühne Neuerungen

die künftige Entwicklung zu sogenannter Polytonalität, Atonalität, Polyrhythmik und -metrik selbständig vorwegnahm. 1907 eröffnete er eine gutgehende Versicherungsanstalt, die ihm finanzielle Unabhängigkeit verschaffte. Der Großteil seiner Kompositionen entstand vor 1921; eine schwere Erkrankung verhinderte spätere schöpferische Tätigkeit. Wenige seiner Arbeiten wurden beachtet bzw. aufgeführt – bis etwa um 1930, als er längst aufgehört hatte zu komponieren.

Daß Ives ein gut Teil moderner Musikentwicklung unseres Jahrhunderts vorweggenommen hat, läßt sich aus seinem überaus wachen, gänzlich unakademischen Interesse an lebendigen, ungewohnten, ja abseitigen Phänomenen des Klanges erklären: „Viele Klänge, die wir gewohnt sind, fallen uns nicht mehr lästig, und deshalb neigen wir dazu, sie schön zu nennen. Analytische und unpersönliche Versuche würden, glaube ich, häufig – wenn nicht stets – zeigen, daß ein neues oder unbekanntes Werk, wenn es beim ersten Hören als schön akzeptiert wird, nach seiner Grundqualität dahin tendiert, den Geist in Schlaf zu wiegen. Ein Narkotikum ist nicht immer unnötig, aber es ist selten eine Basis des Fortschritts.“ Ives' Musik wurde zu seinen Lebzeiten so gut wie nicht aufgeführt. Da er selbst nie an Aufführungen seiner Werke gedacht und sich nicht um Fragen der Aufführungspraxis gekümmert hat, stellt er die Ausführenden oft vor extreme technische Schwierigkeiten. Als er 1954 im Alter von 80 Jahren in New York starb, schrieb Ernst Křenek: „Charles Ives hat Anspruch darauf, als Amerikas bisher bedeutendster Komponist zu gelten, nicht bloß wegen der Originalität und Vitalität seiner Musik, sondern weil er auf dem Gebiet der Musik die wertvollsten Züge des Amerikanismus repräsentiert.“

Fast alle Werke von Charles Ives gehören in den Bereich der Programm-Musik bzw. der programmatischen Musik und beziehen sich auf Einzelheiten aus dem Leben der Amerikaner. Zur Erzielung musikalischen Lokalkolorits verwendete er Bruchstücke aus amerikanischen vaterländischen oder Kirchenliedern. Ives' Kompositionen stellen an Interpreten und Publikum hohe Anforderungen. Seine Musik neigt zu Verdichtung und permanenter Verwobenheit. Als kontrastierendes Überraschungsmoment setzte der Komponist häufig vertrautes melodisches Material ein.

Nachdem Seiji Ozawa 1970 mit der Dresdner Philharmonie Ives' 4. Sinfonie zur vielbeachteten DDR-Erstaufführung brachte, desgleichen



1975 Hartmut Haenchen das Orchesterwerk „The Unanswered Question“ erstmalig in unserem Land sowie 1977 die Holydays Symphony als Dresdner Erstaufführung vorstellte, an die 1988 Horia Andreescu erneut erinnerte, erklingt heute die Sinfonie Nr. 1 d-Moll, ein Jugendwerk aus den Jahren 1896 bis 1898, das die vorstehend geschilderte stilistische Haltung des Komponisten, seinen späteren kühnen Vorstoß zu musikalischen Neuerungen noch nicht erkennen, ja höchstens in Ansätzen ahnen läßt. Umso mehr sagt die Komposition etwas über seine geistige Herkunft aus, über das, was der 22jährige in dem konservativen Unterricht bei dem kultiviert-vornehmen Horatio Parker, einem Rheinberger-Schüler, an der Yale University – oft gegen seinen Willen – lernen und trainieren mußte, konnte er doch der akademischen Harmonielehre und dem strengen Kontrapunkt nur wenig Neigung entgegenbringen. Harmonische und sonstige Experimente, zu denen ihn der Vater angeregt hatte, mußte er tunlichst unterlassen. Weil er beispielsweise das Hauptthema des ersten Satzes allzu freizügig durch acht Tonarten geschickt hatte, mußte er auf Geheiß des Lehrers, der auch einen „schönen“ herkömmlichen Schluß der Sinfonie forderte, einen anderen ersten Satz schreiben. Immerhin akzeptierte Parker 1898 den zweiten und vierten Satz aus der 1. Sinfonie seines frühreifen, eigensinnigen und rebellischen Schülers als Teil von dessen Abschlußarbeit. Daß Ives damals gern Wagner hörte, ist seiner Arbeit ebenso anzuhören wie der Tribut, den er den deutschen und slawischen Romantikern zollte. Am 19. März 1910 probierte Walter Damrosch mit dem New York Symphony Orchestra Teile der 1. Sinfonie – die reizvolle Englischhorn-

Melodie des zweiten Satzes nannte er „bezaubernd“ –, brach jedoch bei den ersten rhythmischen Komplikationen die Durchspielprobe verärgert ab. Die Uraufführung des Werkes erfolgte nach dem Tod des Komponisten im November 1965 durch das Chicago Symphony Orchestra unter Morton Gould. Ein Kritiker bezeichnete damals die Sinfonie „als eine melodisch überraschende Arbeit, deren Unregelmäßigkeit vielleicht ihre stärkste Empfehlung ist. In ihren vier Sätzen kann man einen Anklang nach dem anderen an die europäischen Sinfoniker finden, übertragen durch ein unglaubliches, eklektisches Ohr und einen exakten Stift. Da hört man das ‚Dresdner Amen‘, ein schmelzendes Dvořák-Englischhorn, Kaskaden von Mahlerschen Streicherlinien, eine bewegte Schlußwendung, die an Strauss denken läßt, und etwas, das sehr stark wie ein Signalruf klingt. Im ersten Satz durchwandert das Hauptthema den Quintenzirkel durchgängig über den Terzbaß und kehrt nur mit Mühe zurück. In der Coda – von Super-Beethoven-Proportionen – kocht der Melodien-Kochtopf fröhlich immer weiter, wobei eine Mischung erzeugt wird, die eine kleine Vorschau auf Ives' monumentale Umwälzung in der 4. Sinfonie darstellt. Es ist klar, daß der Mann, der später sagen konnte, daß ihn nicht interessierte, ‚was passierte, sondern ihn interessierte, wie etwas passierte‘, weiter ging. Nicht freiwillig verwendete er, was Vincent d'Indy einmal den deutschen Spazierstock nannte, der von amerikanischen Musikern bevorzugt wird, aber sein felsiger Pfad führte woanders hin.“ Charles Ives komponierte übrigens während seiner Studienzeit außer der 1. Sinfonie noch über vierzig Lieder, verschiedene Hymnen, Ouvertüren, Orgelstücke und sein 1. Streichquartett.

VORANKÜNDIGUNG:

Mittwoch, den 24. Januar 1990, 19.30 Uhr (Anrecht A 1)
 Donnerstag, den 25. Januar 1990, 19.30 Uhr (Anrecht A 1)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Hans Vonk, Niederlande
 Solist: Michael Sanderling, Leipzig, Violoncello

Werke von Ketting, Saint-Saëns und Schostakowitsch

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
 Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig
 Die Beiträge über Denisow und Korngold verwenden
 Textauszüge von E. Klemm bzw. W. Zentner und
 S. Müller-Eisold

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

Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 2,85 JtG 009-62-89

EVP – 25 M