



6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1989/90

6.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Sonnabend, den 17. Februar 1990, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonntag, den 18. Februar 1990, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie.

Dirigent: Jörg-Peter Weigle
Solisten: Christiane Hossfeld, Dresden, Sopran
Roland Schubert, Leipzig, Baß
Michail Sekler, Sowjetunion, Violine
Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Matthias Geissler

Ludwig van Beethoven **Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61**
1770-1827

Allegro ma non troppo
Larghetto
Rondo (Allegro)

PAUSE

Eckehard Mayer **Immer sehen dich meine Augen**
geb. 1946
Requiem für Soli, Chor und Orchester nach
Dichtungen von Andreas Gryphius und Vicente
Aleixandre

I. Menschliches Elend
II. Anrufungen
III. Schatten des Paradieses

Auftragswerk der Dresdner Philharmonie

Uraufführung

Das Konzert wird vom Sender Dresden aufgezeichnet und innerhalb des 240. Dresdner Abends am 27. Februar 1990 gesendet.

Nach dem Konzert am 17. Februar findet ein Foyergespräch statt.



MICHAÏL SEKLER stammt aus Ordshanikidse. Im Alter von neun Jahren trat er in die Musikschule seiner Heimatstadt ein, und bereits als 11jähriger spielte er Kabalewskis Violinkonzert in einem öffentlichen Konzert. Später studierte er an der Gnessin-Schule und am Konservatorium in Moskau. In der Aspirantenklasse David Oistrachs vervollkommnete er anschließend seine Ausbildung. Bereits als 20jähriger Student siegte er im Internationalen Paganini-Wettbewerb in Genua. 1974 wurde er Preisträger beim Internationalen Tschaiowski-Wettbewerb in Moskau. Seine künstlerischen Aktivitäten erstrecken sich sowohl auf den solistischen Bereich wie auf das Ensemblespiel. Mehrere Jahre war er Primarius des Moskauer Streichquartetts. Konzertverpflichtungen führten ihn durch viele europäische Länder, nach Mittel- und Südamerika. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte er erstmals 1987.

ZUR EINFÜHRUNG

Ludwig van Beethovens einziges Violinkonzert D-Dur op. 61 aus dem Jahre 1806 entstand in unmittelbarer Nachbarschaft mit der 4. Sinfonie, dem 4. Klavierkonzert und den Rasumowski-Quartetten. Das Konzert, das wohl das bedeutendste dieser Gattung überhaupt ist, demzufolge zu den Standardwerken der Violinliteratur gehört, hatte Beethoven für den Konzertmeister des Theaters an der Wien, Franz Clement, komponiert, der es auch am 23. Dezember 1806 uraufführte, ohne allerdings damit eine restlos befriedigende Resonanz bei der Kritik finden zu können. In einzigartiger Weise sind im Beethovenschen Violinkonzert die ganz eigenen Möglichkeiten des Instrumentes erfaßt. Das Werk ist lyrisch, gefühlsbetont und ist als erstes seiner Art zum Prüfstein geigerischer Kunst geworden, obwohl es eigentlich nur im Finale ausgesprochene Virtuosität fordert. Vollendung der Form, Tiefe und Schönheit der Gedanken, idealer Ausdruck klassischen Humanismus – das sind Vorzüge des Werkes, das bei aller Universalität des zur Darstellung gelangenden Weltbildes jedoch mehr zu gelas-

sener Ausgewogenheit als zur Überwindung dialektischer Spannungen neigt.

Vier leise Paukenschläge, die im ganzen Satzverlauf späterhin motivische Bedeutung haben, eröffnen die Orchestereinführung des ersten Satzes (Allegro ma non troppo), die das thematische Material mit sinfonischer Impulsivität an das Soloinstrument weitergibt. Zwei Themen werden entwickelt. In den Oboen, Klarinetten und Fagotten erklingt zunächst das gesungvolle Hauptthema, dem nach einem energischen Zwischensatz ein zweites lyrisches D-Dur-Thema der Holzbläser von bezaubernder Schlichtheit folgt. Nach der Entwicklung dieses Themas, die zu einem kraftvollen Höhepunkt mit einer neuen, daraus hervorstechenden Melodie führt, setzt die Sologeige, zurückhaltend von Bläsern und Pauken begleitet, mit leichter Abwandlung des Hauptthemas in hoher Lage ein. Und nun beginnt ein herrlicher Zwiegesang mit dem Orchester. In kaum zu beschreibender Schönheit fließt der Klang der Sologeige über dem Orchester hin oder begleitet es mit beseelten Passagen. Auch nach einem zweiten kräftigen Orchestertutti setzt sich der verklärte, melodische Gesang des Soloinstrumentes fort. Nach der Durchführung kehren in der Reprise die musikalischen Haupt-

und Nebengedanken wieder, vom Orchester wesentlich getragen. Figurenreich ist der Part der Violine, der schließlich in die Solokadenz mündet. Der Schlußteil – mit seiner besonderen Berücksichtigung des zweiten Themas – schließt mit einem schwungvoll-energischem Aufstieg der Geige.

Romanzencharakter besitzt das anschließende G-Dur-Larghetto, dessen erstes Thema, von gedämpften Streichern angestimmt, zu den Hörnern, Klarinetten und Fagotten überwechselt und von Passagen und Trillern der Solovioline kommentiert wird. Ein zweites lyrisches Thema gesellt sich nach einem Höhepunkt hinzu, von der Geige vorgestellt.

Mit einer Kadenz leitet das Soloinstrument zum Rondofinale (Allegro) über und übernimmt sogleich mit einem fröhlichen, dreiklangsbetonten Hauptthema die Führung, die es nunmehr durchgehend dem „Refrain“ des Orchesters gegenüber beibehält. Der tänzerische Elan dieses Satzes, der formal zwischen Rondo und Sonatensatz steht, durch heitere und auch lyrische Episoden und Einfälle aufgelockert, ist von geradezu mitreißender Wirkung. Die virtuoson Lichter des beglückenden Finales erzeugen den Eindruck eines bunten Wirbels. Mit energischen Akkorden verklingt das Werk.

Eckehard Mayer: Zu meinem Requiem

Anlaß

45 Jahre Zerstörung Dresdens; Synonym für sinnloses kriegerisches Wüten. Andere Städte mit ähnlichen Schicksalen fallen mir ein – Guernica, Coventry, Hiroshima – Pervertierung der Gewalt, des Hasses, ungezähltes menschliches Leid, Not, Elend, Verzweiflung, Angst, nicht wieder zu ersetzender Verlust von kulturellen Gütern. Ich sehe mir „Dresden 45“ von Wilhelm Rudolph an. Tiefe Betroffenheit. 45 Jahre danach Dresden als Mahnung ... und Hoffnung, besonders im Jahr 1990. Die Möglichkeit einer neuen Identifikation mit dieser Stadt.

„Meiner Heimatstadt Dresden gewidmet“ auf dem Deckblatt meiner Komposition bekommt einen neuen lebendigen Sinn.

Die Textdichter

Viele Jahre Beschäftigung mit der Lyrik von Andreas Gryphius (1616–1664) und Vicente Aleixandre (1898–1985). Kammermusikwerke sind nach deren Dichtungen entstanden. Dann die Idee, daß diese Texte auch Vorlage für ein

sinfonisch angelegtes Werk sein sollten. Der deutsche Barockdichter Gryphius als Zeitzeuge des 30jährigen Krieges, dessen kraftvolle Selbstbefragung uns sofort heutig erscheint. Der Nobelpreisträger Aleixandre, Spanier, jahrzehntelanges Schaffen in innerer Emigration, verboten, verfolgt, der aber in seinem Lande bleibt, der den Dichter als prophetischen Seher begreift, der durch die Liebe als Einheit von Leben und Tod die Natur und die Wirklichkeit des Menschen erfassen kann.

Ein Interview Aleixandres vom August 1977 erhält nachträglich eine bestürzende Aktualität: „Heute, in der Stunde der Veränderung, kann man beobachten, wie die Verteidiger der alten Ordnung alles tun, um sich als Begründer des neuen Systems auszugeben. Sie stellen sich sofort um ... Immer gibt es eine Gruppe von Leuten, die ihr Heil in welchem System auch immer versuchen. Sie haben 40 Jahre Privilegien genossen und wollen sie um keinen Preis verlieren ...“

Die Form

I. Teil, Menschliches Elend, eine Collage aus Texten von Gryphius, eine dramatische Szene. Die immer wiederkehrende bohrende Frage des Chores „Was sind wir Menschen doch“ wird unterbrochen von Teilen großer Not und Verzweiflung: Krankheit, Fieberwahn als persönlichste Lebensbedrohung, Untergang der Stadt Freystadt als Symbol des Unterganges eines Volkes.

Der II. Teil, Anrufungen, objektiviert das vorgegangene Geschehen (größeres Orchesterzwischenenspiel). Worte wie Tod, Liebe, Strahlen, Gestein stehen für das Leben an sich.

Der III. Teil, Schatten des Paradieses, nach einem Gedichtzyklus von Aleixandre benannt, Hymnus auf das universelle Leben: Licht, Luft, Himmel, Erde, Baum, Vogel stehen als Metaphern für die ständige Evolution. Aleixandres Worte zur Aufgabe der Dichtung (Dichtung auch durch Musik zu ersetzen): „Ich glaube, daß die Dichtung entweder in Potenz für alle Menschen ist oder keine Dichtung. Ich will damit sagen, daß die Dichtung ausmacht, was die Menschen untereinander verbindet, und daß sie eine an alle und nicht nur an eine Minderheit gerichtete Botschaft ist. Sicher, die konkrete Leserschaft, das ist schon ein anderes Problem, aber es kann niemals darum gehen, die Sprache zu banalisieren. Es geht darum, daß die Gesellschaft allen eine Bildung zukommen lassen muß, die es ihnen erlaubt, Kunst und Literatur zu verstehen, nicht umgekehrt.“

CHRISTIANE HOSSFELD, 1961 in Schwerin geboren, seit 1988 hoffnungsvolles Mitglied des Dresdner Staatsopernensembles, zuvor seit 1986 im Studio der Staatsoper engagiert, studierte 1977–1983 an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin Gesang ihrer Mutter, Kammerängerin Irmgard Boas. Ihr Engagement nach dem Studium absolvierte sie am Volkstheater Halberstadt. An der Dresdner Staatsoper debütierte sie mit der Zerbinetta in „Ariadne auf Naxos“. Ein Gastvertrag bindet sie an die Deutsche Staatsoper Berlin. Auch an Rundfunk- und Schallplattenproduktionen war sie bereits beteiligt. 1989 nahm sie an den Bayreuther Festspielen als 1. Blumenmädchen im „Parsifal“ teil.



ROLAND SCHUBERT, Jahrgang 1962, erhielt mit sieben Jahren Flöten- und Klavierunterricht. Von 1983 bis 1989 studierte er Gesang an der Hochschule für Musik „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig bei Prof. Hermann Christian Polster, in dessen Meisterklasse er 1989 aufgenommen wurde. Im gleichen Jahr wurde er 2. Preisträger des Internationalen Dvořák-Wettbewerb in Karlovy Vary und erhielt ein Engagement ans Opernhaus Leipzig. Auch die Hörer der Dresdner Philharmonie konnten den jungen Künstler im vergangenen Jahr schon zweimal erleben.

Musikalische Konzeption

Der Chor als hauptsächlicher „Handlungsträger“. Zwei zentrale Teile stehen sich gegenüber. Im I. Teil der Untergang der Stadt Freystadt, eine große Gesangsszene von der Zerstörung einer Stadt, Tonkaskaden, dramatische Intensität, Nachzeichnung des grauenhaften Geschehens. Im III. Teil, Stadt des Paradieses, Hymnus auf eine Stadt, Huldigung und Jubel, Kindheits Erinnerungen, Volksfest und Tanz.

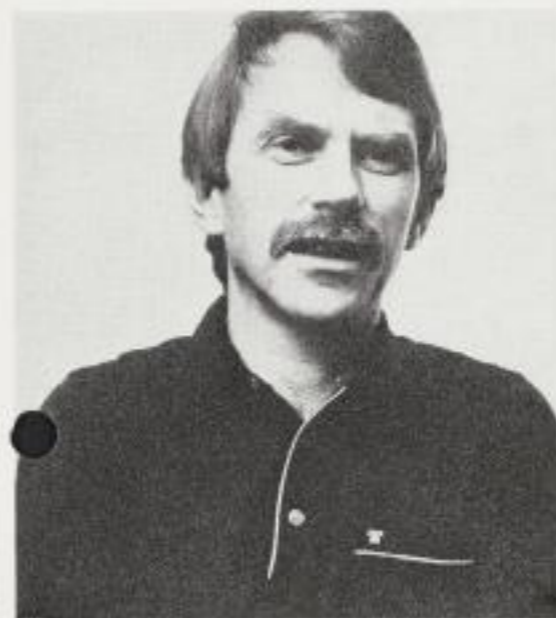
Zwischen diesen beiden Extremen fallen dem Chor viele unterschiedliche musikalische Äußerungen zu: Chromatischer Klagegestus, Klangflächen, sensible Klangstrukturen für Kammerchor, A-cappella-Gesang, einfache Liedintonationen, polyphone Durchdringung. Die Solisten sind Teil eines Ganzen. Sie geben vor, kommentieren oder unterstreichen musikalische Passagen des Chores. Sie haben aber

auch ihre eigene musikalische Sprache, von großen expressiven Ausbrüchen bis hin zum Lyriismus des Duettts im III. Teil (Das Licht). Das Orchester ist kammermusikalisch besetzt und instrumentiert, keine oratorisch-pathetische Überhöhung, sondern Prägnanz des Ausdrucks, Emotionalität auch für jeden Instrumentalsolisten. Dabei haben zwei Sologitarren eine wichtige musikalische Funktion: Sie stimmen den Klagegesang des I. Teils an, während sie im III. Teil Ausdruck für Lebensfreude sind, folkloristische Intonation als Ausdruck für Natürlichkeit und Wahrhaftigkeit.

Immer sehen dich meine Augen ...

Stadt, Himmel, Erde, Luft, Wald, Sonne, Baum, Blatt, Strauch, Tier, Mond, Sterne, Vögel ...
All das ist heute mit neuen Augen zu sehen, mit neuen Hoffnungen ...

Das Foyergespräch nach dem Konzert am 17. Februar findet in den Klubräumen der Dresdner Philharmonie im 2. Obergeschoß des Kulturpalastes, Seite Schloßstraße, statt. Wir bitten unsere Besucher, die am Foyergespräch teilnehmen, ihre Garderobe unmittelbar nach Konzertende abzuholen.



ECKEHARD MAYER, 1946 geb. in Hainsberg; 1957 bis 1965 Mitglied des Dresdner Kreuzchores; 1965–1970 Studium an der Hochschule für Musik Leipzig (Dirigieren: Rolf Reuter, Komposition: Wilhelm Weismann, Klavier: Carl-Heinz Pick); 1970–1972 Repetitor und Dirigent am Volkstheater Rostock; 1974–1976 und ab 1978 Repetitor und Dirigent an der Staatsoper Dresden; 1976–1978 1. Kapellmeister am Theater Zeit; seit 1982 Kapellmeister am Staatsschauspiel Dresden. Carl-Maria-von-Weber-Preis für Komposition 1976 für Kammermusik und 1984 für das Kammerballett „Die Weise von Liebe und Tod“. Kompositionen für alle Genres: Oper, Ballett, Schauspielmusik, Chansons, Lieder, Kammermusik, Chor- und Orchestermusik. Kammermusiken I–IV (Verschiedene Besetzungen mit Gesang); Bläserquintett 1985; Kompositionen für Dresdner Vocalisten und Collegium canticum; Oper „Der goldene Topf“ (Uraufführung im Mai 1989 an der Staatsoper Dresden); Orchesterwerk „Ama tu ritmo“ (Uraufführung im September 1989 durch die Staatskapelle Dresden).

Der Text des Requiems

I. Menschliches Elend (Andreas Gryphius)

Was sind wir Menschen dath? Ein Wahnhaus
grimmer Schmerzen
Ein Ball des falschen Glücks, ein Irrlicht dieser Zeit,
Ein Schauplatz herber Angst, besetzt mit scharfem
Leid.
Und wie ein Strom verfließt, den keine Macht aufhält:
So muß auch unser Nam, Lob, Ehr und Ruhm
verschwinden.
Was sag ich? Wir vergehn wie Rauch von starken
Winden.

Mir grauet vor mir selbst, mir zittern alle Glieder,
wenn ich betracht die Lipp und Nas und beider
Augen Kluft,

blind vom Wachen sind,
Zunge schwarz vom Brand, fällt mit den Worten
nieder und lallt; die müde Seele ruft dem großen
Tröster zu:

Wach auf, Herr Christ! Schau wie die Winde toben!
Wie Mast und Ruder knackt! Izt sinkt dein Schiff
in Grund!

Izt schäumt die wilde Flut! O Himmel! Ich vergeh!
Der dicke Querbaum bricht und schlägt den
Umgang ein,

Das Segel flattert fort; der Schiffer steht allein
und kann noch Bootsmann mehr, noch Seil noch Ruder
zwingen.

Wir missen Glas, Kompaß und Tag und Stern
und Nacht.

Auf! auf! Wach auf Herr Christ! Sobald du auf
wirst stehn

wird Brausen, Sturm und Wind im Augenblick vergehn!
Was sind wir Menschen doch? ...

Freystadt kracht in Brand,
Es steigen Dampf und Flammen, Funken himmelan.
Dort fällt ein Haus zusammen und schlägt
das ander ein.

Wo jener Haufen raucht, war vor der schönste Saal.
Wo sind der Türme Spitzen, wo ist das Rathaus hin.
Die Kirchen grosselt auch!
Soll denn kein Erz noch Stein, o Freystadt frei an dir
von seinem Sterben sein?

O daß mein Deutschland sich mit diesem Zunder
trägt,

in den der Wetter Macht mit schnellen Funken
schlägt, der uns zu Asche brennt!

Wie ist der Ort verworren mit dunkelroter Glut.
Ich sehe keine Stadt! Ich schaue keinen Rat!

Was läßt der Flammen Raub von Freystadt?
Die Handvoll Asch und Staub

Was sind wir Menschen doch? ...

Der schnelle Tag ist hin, die Nacht schwingt ihre Fahne
und führt die Sternchen auf, Der Menschen müde Scharen
verlassen Feld und Werk; wo Tier und Vögel
waren

haust Izt die Einsamkeit. Wie ist die Zeit vertan.

II. Anrufungen (Vicente Aleixandre)

Komm, komm, Tod, Liebe: Komm bald
ich vernichte dich;

Komm, denn ich will töten oder lieben oder sterben
oder dir alles geben;

Komm, denn du rollst dahin wie leichtes Gestein,
verwirrt wie ein Mond, der nach meinen
Strahlen verlangt!

III. Schatten des Paradieses (Vicente Aleixandre)

1. Die Toten

Die schwarzen Augen wie die blauen.
Wie die lebhaft grünen. Sie alle heute, geschlossen,
schlafen. Ihr Licht erstickt jetzt
ihren steinernen Blitz. Der Himmel ist hoch
und kalt. Kälter noch die Gesichter, sie betrachten
nicht, bringen keine Wahrheit hervor. Doch gibt es
keine andere Wahrheit als hier, schlafend diese
elenden Gestalten. Schweig und geh vorüber.

2. Das Licht

Das Meer, die Erde, der Himmel, der Wind,
die immerwährende Welt, in der wir leben,
die entlegensten Gestirne, die uns beinahe anflehn,
die manchmal eine Hand fast sind, die unsre Augen
kost.
Diese Ankunft des Lichts, das auf der Stirne ausruht.
Woher nahst du, wo kommst du her, liebevolle
Gestalt, die ich atmen fühle,
die ich spüre wie eine Brust, die eine Melodie
umschloß,
die ich spüre wie von Engelsharfen ein Brausen,
fast kristallinisch schon wie das Gebraus der Welten?

Woher kommst du, Himmelstunika, die in leuchtender
Blitzgestalt
du eine Stirne liebkost, die lebt und leidet, die liebt
wie das Lebendige?

Sag mir, sag mir, wer ist's, wer ruft mich,
wer nennt mich, wer jammert,
welche Klage hör ich zuweilen, wenn du nur Träne
bist.

O du, zitterndes Himmelslicht oder Verlangen,
glühende Hoffnung einer Brust, die nicht erlischt,
einer Brust, die nicht klagt wie zwei ausgestreckte
Arme,
fähig, um die Erde einen Gürtel zu schnüren.

Ach zärtliche Kadenzen der fernen Welten,
der Liebenden, die niemals ihre Qualen nennen,
der Leiber, die da leben, der Wesen, die da leben,
der unendlichen Himmel, die uns mit ihrem Schweigen
nahen!

3. Stadt des Paradieses

Immer sehen dich meine Augen, Stadt meiner
Meerestage.
Hangend am großartigen Berg,
scheinst du unter dem Himmel, über den Wassern
zu herrschen.

Stadt meiner fröhlichen Tage,
Mutterstadt aus blendender Weiße, wo ich lebte
und dich erinnere,
himmlische Stadt, die du höher als das Meer
seine Schäume lenkst.
Anmutige Stadt, tiefgründige Stadt,
Dort, wo die Jungen über geliebte Steine gleiten,
wo die goldschimmernden Wände immer jene
küssen,
die stets vorüberwimmeln, brausend, im Glanz.
O Stadt, unirdische!
Von jener mütterlichen Hand ward ich sanft geführt
durch deine schwerelosen Straßen. Nackter Fuß
am Tage.
Nackter Fuß des Nachts. Gewaltiger Mond.
Reine Sonne.
Du warst dort der Himmel, Stadt, die du ganz
in ihm warst.
Stadt, die du ihn durchflogst mit deinen
ausgebreiteten Schwingen.
Immer sehen dich meine Augen . . .

4. Der Tote

Unter der Erde dunkelt
der Tag. Seltener Vogel,
Vogel hoch im Baum, der du um einen Toten singst.
Unter der Erde schlummre ich
wie eine weitere Wurzel dieses Baumes, den ich in
mir nähre ganz allein.
Du lastest nicht, machtvoller und schrecklicher Baum,
der in die Lüfte du emporsteigst,
der du von meiner Brust geboren mit drängendem
Grün,
um dich zu zeigen und auszubreiten
in lachendes Gezweig,
wo nun ein Vogel feurig singt,
über meiner Brust.

Schönes liches Leben eines Baumes, auf der
gleichen Erde lebend, die einst ein Mensch gewesen.
Vollkommener Leib, der noch lebt, nicht schlummert,
niemals schläft.
Heute wacht er im schimmernden Baum, den eine
Sonne glühend durchdringt.

Ich bin nicht Erinnerung, Freunde, noch Vergessen.
Freudig steige ich auf,
leithin durch einen Stamm ins Leben rauschend.
Freunde, vergeßt mich. Mein Wipfel singt immer
zärtlich in den Raum, unter einem unendbaren
Himmel.

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1989/90
Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 EVP –,50 M