



2. ZYKLUS - KONZERT 1990/91

2. ZYKLUS-KONZERT

JEAN SIBELIUS

Sonnabend, den 27. Oktober 1990, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 28. Oktober 1990, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Horia Andreescu

Solistin: Tamriko Sipraschwili, Klavier

Robert Schumann
1810–1856

Konzert für Klavier und Orchester
a-Moll op. 54

Allegro affettuoso

Intermezzo (Andantino grazioso) –

Rondo (Allegro vivace)

PAUSE

Jean Sibelius
1865–1957

Sinfonie Nr. 1 e-Moll op. 39

Andante ma non troppo –
Allegro energico

Andante (ma non troppo lento)

Scherzo (Allegro)

Finale (quasi una Fantasia)



HORIA ANDREESCU, 1946 in Braşov geboren, entstammt einer Musikerfamilie. Er studierte in seiner Heimatstadt und an der Musikakademie „Ciprian Porumbescu“ in Bukarest (Dirigieren bei Constantin Bugeanu und Komposition bei Stefan Niculescu). 1967 debütierte er mit dem Jugendorchester von Braşov, dann leitete er das Kammerorchester der Bukarester Jugend. 1973/74 vertiefte er seine Ausbildung an der Bukarester und – bei Hans Swarowsky – an der Wiener Musikakademie. Außerdem besuchte er Dirigentenkurse von Sergiu Celibidache. Danach war er bis Ende 1986 Chefdirigent der Staatsphilharmonie Plo-

ieşti. Mit Beginn des Jahres 1987 wurde er zum Künstlerischen Leiter der Nationalphilharmonie „George Enescu“ Bukarest berufen. Zugleich ist er häufig Gast bei anderen großen Orchestern Rumäniens sowie im Ausland, u. a. 1979 in den USA und seit 1981 regelmäßig in Deutschland, seit 1983 auch bei der Dresdner Philharmonie. Darüber hinaus machten den Dirigenten Aufnahmen bei Funk und Fernsehen bekannt. Preise und Auszeichnungen in Kopenhagen, Genf, Berlin und Bukarest bestätigen seine künstlerischen Erfolge.

ZUR EINFÜHRUNG

Im Jahre 1839 schrieb Robert Schumann seiner Braut Clara Wieck über die geplante Komposition eines Klavierkonzertes, das er ihr zgedacht hatte: „Es wird ein Mittelding zwischen Sinfonie, Konzert und großer Sonate; ich muß auf etwas anderes sinnen.“ Das Klavierkonzert a-Moll op. 54 entstammt den Jahren 1841 und 1845. Nachdem der Komponist 1841 in Leipzig den ersten Satz des Konzertes als selbständige „Konzertphantasie für Klavier und Orchester“ vollendet hatte, entstanden erst vier Jahre später die beiden anderen Sätze des Werkes, und zwar in Dresden, wo die Schumanns von 1844 bis 1850 lebten. Im Mai und im Juli des Jahres 1845 wurden der zweite und der dritte Satz komponiert. Die Uraufführung des Konzertes fand am 4. Dezember 1845 mit Clara Schumann als Solistin statt. Dirigent war Ferdinand Hiller, Widmungsträger des Werkes, Dirigent der „Liedertafel“ und Begründer eines „Konzertinstitutes in Dresden“, zu dem er mehrere Orchester (Stadtmusikkorps, aus dem später die Philharmonie hervorstammte, Kommunalgardenkorps und freie Musiker) zu einem großen Klangkörper vereinigt hatte. Trotz bedeutender Solisten, wie eben Clara Schumann, Joseph Joachim u. a., ging das Unternehmen jedoch nach zwei Konzerten, 1847, wieder ein. Schumanns Klavierkonzert wurde kurz nach der Dresdner Premiere auch im Leipziger Gewandhaus, hier unter der Leitung Felix Mendelssohn Bartholdys aufgeführt.

Der große Erfolg, den das Werk von Anfang an hatte, ist ihm stets treu geblieben. Tatsächlich stellt das a-Moll-Klavierkonzert – Schumanns einziges großes Konzert für dieses Instrument – nicht nur eines der genialsten und auch der bekanntesten Werke des Meisters dar, sondern gehört zu den schönsten und bedeutendsten Schöpfungen der Gattung überhaupt. Das Klavier steht bei Schumann, dem Klavierkomponisten von stärkster Eigenart, mit neuen, kühnen Klangkombinationen und Wendungen zwar unbedingt im Mittelpunkt des Geschehens, ist dabei aber ganz in den Dienst der Kompositionsidee gestellt und verzichtet – trotz schwierigster Aufgaben für den Solisten – vollkommen auf jede äußerliche Virtuosität und leere technische Brillanz. Gleichzeitig jedoch gelingt Schumann in seinem Klavierkonzert – im Gegensatz zu

Chopin, dem einzigen Meister der Zeit, der ihm in der Gestaltung des Klavierparts seiner beiden Konzerte kongenial ist – auch eine großartige Verschmelzung von Klavier- und Orchesterklang, die Schaffung einer Einheit zwischen solistischem und sinfonischem Element.

„Tenor des Werkes ist die Sehnsucht und das Glück zweier liebender Menschen, von Schumann selbst in seinem Kampf um Clara erlebt und nun, künstlerisch umgesetzt, allgemein gültig gestaltet. Das den ersten Satz bestimmende Hauptthema prägt in abgewandelter Form auch die Themen der übrigen Sätze. Es ist der Melodie der Florestan-Arie aus Beethovens ‚Fidelio‘ (Beginn des 2. Aktes) eng verwandt und verdeutlicht dadurch noch mehr, wie die diese Oper beherrschenden Themen der Gattentreue und des Freiheitskampfes – für Schumann der Kampf gegen alles Philisterhafte, wie er sich im Programm seiner Davidsbündler manifestierte – auch sein entschiedenes Anliegen waren“ (R. Bormann).

Drängende Leidenschaft und Sehnsucht bestimmen den Charakter des ersten Satzes (Allegro affettuoso). Nach einer kraftvoll-energisches Einleitung durch das Klavier ertönt zuerst in den Bläsern, dann vom Solisten wiederholt, das schwärmerische Hauptthema, das in seinen Motiven als Leitgedanke des Werkes in allen Sätzen wiederkehrt. Darauf entwickeln sich in reizvollem Wechsel zwischen Orchester und Solisten nacheinander eine Reihe der verschiedenartigsten Bilder und Stimmungen, wobei das Hauptthema mit seinen einzelnen Teilen, dem hier kein eigentliches zweites Thema entgegengestellt wird, in wechselnder Beleuchtung, der Phantasie breitesten Spielraum gebend, den Verlauf des Satzes beherrscht. Die Reprise hat ihren Abschluß und Höhepunkt in der breit angelegten, verinnerlichten Kadenz des Soloinstrumentes. Kraftvoll vorwärtsstürmend wird der Satz danach abgeschlossen.

Völlig entgegengesetzt erscheint der kurze zweite Satz (Intermezzo – Andantino grazioso), der durch die überaus poetische, graziöse Wiedergabe ruhiger, gelöster Empfindungen gekennzeichnet wird. In feinem Dialogisieren zwischen Klavier und Orchester über ein Thema, das dem Hauptthema des ersten Satzes entstammt, entfaltet sich ein anmutiges, subtiles Spiel. Der kantable Mittelteil des Intermezzos bringt ein ausdrucks- und gefühlvolles Thema, das zuerst von den Celli vorgelesen wird, während sich das Klavier in zar-



Der Werdegang TAMRIKO SIPRASCHWILIS entspricht dem vieler sowjetischer junger Künstler. Nachdem sich die musikalische Begabung bereits im frühesten Kindesalter offenbarte, wurde Tamriko Sipraschwili als Sechsjährige in der Spezialschule des Konservatoriums von Tbilissi aufgenommen und durch E. Ruischwili unterrichtet. Im Alter von 14 Jahren errang sie ihren ersten großen Erfolg, als sie im Republik-Wettbewerb Junger Pianisten als Siegerin ermittelt wurde. 1980 wechselte sie zur weiteren Ausbildung an das Moskauer Konservatorium in die Klasse von Michail Woskresenski über.

Tamriko Sipraschwili, die, wie ihr Lehrer urteilte, ein besonders tiefes emotionelles Verhältnis zum Klavierwerk Robert Schumanns entwickelte, nahm 1985 am Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb in Zwickau teil und ging als 1. Preisträgerin daraus hervor. Nach einem erfolgreichen Konzert mit dem Leipziger Gewandhaus würdigte die Presse übereinstimmend die pianistische Meisterschaft der jungen Preisträgerin.

Tamriko Sipraschwili gehört jetzt als Solistin zur Grusinischen Philharmonie und konzertierte bisher in zahlreichen Städten der Sowjetunion, in Deutschland, Ungarn, Bulgarien, Italien. Daneben unterrichtet sie an der Spezialschule des Konservatoriums von Tbilissi.

ten Arabesken ergeht. Auch das schwungvolle, frische Hauptthema des Schlußbrondos (Allegro vivace) wurde aus dem Hauptthema des ersten Satzes gewonnen, und zwar diesmal durch eine rhythmische Verschiebung. Das sprühende, fast tänzerisch anmutende Finale nimmt einen leidenschaftlich bewegten, farbigen Verlauf und endet auch nach einer im wesentlichen vom Soloinstrument getragenen Schlußsteigerung in lebensbejahender, freudig-weltzugewandter Haltung.

Finnland, seit dem 13. Jahrhundert ein ständiger Spielball zwischen Schweden und Rußland, lange Zeit kulturell beeinflusst durch Deutschland, begann erst im 19. Jahrhundert zu seiner Identität zu finden, gelangte erst 1917 zur politischen Unabhängigkeit. Bahnbrechend für diese kulturelle Selbstfindung war die Veröffentlichung des Nationalepos „Kalevala“ (1835) durch den Arzt Elias Lönnrot (1802–1884), der unzählige Runengesänge seines Landes gesammelt und zu einem Kunstwerk verdichtet hat; er wurde damit zum Wegbereiter der finnischen Literatursprache. Während die Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts noch in der Tradition Mitteleuropas stan-

den, begann Robert Kajanus (1856–1933) als erster finnische Volksmelodien zu verwenden, ließ sich von dem Kalevala-Mythos inspirieren. Ihren alles überragenden Repräsentanten aber erhielt die finnische Musik in Jean Sibelius. Was damals als typisch finnisch empfunden wurde, liegt vor allem im Individualstil Sibelius' begründet. Fraglos hat sich Sibelius in vielen seiner Werke vom Nationalepos inspirieren lassen, doch finden sich nirgends folkloristische Zitate. Zweifellos blieb die finnische Landschaft mit ihrer Monotonie und ihrer unendlichen Weite nicht ohne Einfluß auf die psychische und musikalische Empfindung Sibelius', doch ist in seiner Musik nicht etwa das direkte Abbild des „Landes der tausend Seen“ zu sehen. Ebenso wie die Volks- und Naturreflexionen mischen sich musikalische Zeitströmungen – Spätromantik, Impressionismus, Neoklassizismus, Atonalität – in Sibelius' Werk, so daß seine Musik kraft eigener Genialität einen individuellen Stil erhielt, der sich freilich wandelte, dennoch einzigartig blieb.

Die Tatsache, daß Jean Sibelius nahezu durch seine gesamte Schaffenszeit hindurch Sinfonien und Tondichtungen schrieb, also gleichermaßen zwei Positionen vertrat, die zu jener Zeit

als unvereinbar galten, hat immer wieder zu der Annahme geführt, daß letztendlich auch seinen Sinfonien „heimliche“ Programme zugrunde lägen. Doch unter den wenigen Verlautbarungen, die Sibelius über seine Musik gegeben hat, findet sich eindeutig seine ästhetische Haltung: „Meine Sinfonien sind Musik, die als musikalischer Ausdruck ohne jedwede literarische Grundlage erdacht und ausgedrückt worden ist. Ich bin kein Literaturmusiker. Für mich fängt die Musik dort an, wo das Wort aufhört.“

Nach mehreren Tondichtungen und anderen Orchesterkompositionen, nach Solo- und Chorliedern und einer einaktigen Oper („Die Jungfrau im Turm“) wandte sich der Dreiunddreißigjährige erstmals der Gattung der Sinfonie zu. 1899 beendete er seine 1. Sinfonie e-Moll op. 39, die ein Jahr später auf einer Europatournee des Philharmonischen Orchesters Helsingfors während der Weltausstellung in Paris unter Leitung von Robert Kajanus neben mehreren anderen Werken des jungen Komponisten aufgeführt wurde. Damit wurde ein Vertreter des nordischen Kulturkreises in die internationale Musikwelt eingeführt, der in seinem weiteren Schaffen mit noch Kühnerem und Bedeutungsvollerem sein Land fest in der europäischen Musikgeschichte verankern sollte.

Eine weitgespannte Klarinettenmelodie über dumpfem Paukengrollen (Andante ma non troppo) leitet den ersten Satz ein. Dann aber bricht das aggressiv zupackende Hauptthema (Allegro energico) hervor, das nach der Einführung zweier neuer Motive, mit klanglich und dynamisch gesteigerter Wucht wiederholt und, kontrastiert von einem ruhevollen lyrischen Seitenthema, den Charakter des sonatenförmig gebauten Satzes bestimmt. Ein tragischer Konflikt schält sich erst im Verlaufe des zweiten Satzes (Andante) allmählich heraus, der sich schließlich zu schmerzereffüllter dramatischer Erregtheit steigert. Allen Abschnitten des Satzes liegt das melodisch einerschreitende Eingangsthema zugrunde, doch sind stellenweise auch motivische Beziehun-

gen zum ersten Satz nachweisbar. Mit robuster rhythmischer Energie (Hauptthema als Pauken-Solo) fährt das Scherzo drein; ein Lento-Mittelteil bildet den graziösen Gegensatz zu der rustikalen Derbheit des Hauptsatzes, der danach in leicht veränderter Gestalt wiederholt wird. Das Finale greift zunächst das elegische Klarinetten-Thema des Sinfonie-Anfangs wieder auf, das hier aber im Streicher-Unisono pathetisch gesteigert erscheint. Danach wird der Finalsatz rondoartig aufgebaut, ohne freilich den Genre-Charakter eines klassischen Rondos zu erhalten: Zwei im Ausdruckscharakter gegensätzliche musikalische Substanzgruppen oder Strophen – die eine dramatisch erregt (Allegro molto), die andere leidenschaftlich-gesangvoll (Andante assai, cantabile ed espressivo) – werden, in ihrem Aufbau wesentlich verändert, wiederholt und münden in die von unerbittlicher Entschlossenheit, von ungebrochener Kraft geprägte Coda.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 3. November 1990, 19.30 Uhr (Freiverkauf)

Sonntag, den 4. November 1990, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solisten: Jürgen Kurth, Bariton
Martino Tirimo, Klavier

Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Günter Neupert und Johannes Brahms

Sonnabend, den 17. November 1990, 19.30 Uhr (B und Freiverkauf)

Sonntag, den 18. November 1990, 19.30 Uhr (C 1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Matthias Aeschbacher

Solist: Thomas Christian, Violine

Werke von Maurice Ravel, Ludwig van Beethoven und Jean Sibelius

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Die Einführung zum Schumann-Klavierkonzert verfaßte Prof. Dr. Dieter Härtwig. Der Sibelius-Text folgt Auszügen aus dem Wunderlich-Konzertführer, Rowohlt, Hamburg, 1988, und einer Werkeinführung von Erich Brüll für die Schallplatteneinspielung der 1. Sinfonie durch die Dresdner Philharmonie unter Carl von Garaguly (1971).

Chefdirigent GMD Jörg-Peter Weigle

Redaktion: Dipl. phil. Sabine Grosse

Druck:
Mitteldeutsche Druckanstalt GmbH Heidenau III-25-16

Preis –,50 DM