



3. ZYKLUS-KONZERT 1990/91

3. ZYKLUS-KONZERT

JEAN SIBELIUS

Sonnabend, den 17. November 1990, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 18. November 1990, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Matthias Aeschbacher

Solist: Thomas Christian, Violine

Maurice Ravel
1875–1937

Pavane pour une infante défunte

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo (Allegro)

(Kadenz: Thomas Christian)

PAUSE

Jean Sibelius
1865–1957

Sinfonie Nr. 5 Es-Dur op. 82

Tempo molto moderato – Allegro moderato

Andante mosso, quasi allegretto

Allegro molto



Der 1945 in Zürich geborene MATTHIAS AESCHBACHER ist der Sohn des bedeutenden Pianisten Adrian Aeschbacher, der häufig auch mit der Dresdner Philharmonie im In- und Ausland musiziert hat. Seine musikalische Ausbildung erhielt er an der Musikakademie seiner Heimatstadt. Klavier studierte er bei seinem Vater. Trotz früher Erfolge als Pianist in der Schweiz wählte er die Dirigentenlaufbahn. Nach Lehrjahren bei Ferdinand Leitner wurde er 1968 vom Solo-Repetitor zum 1. Kapellmeister des Zürcher Opernhauses befördert. 1976 folgte die Berufung zum Musikalischen Oberleiter an die Bühnen der Stadt Essen, 1978 die Wahl zum Lübecker Generalmusikdi-

rektor durch den Senat der Hansestadt. Als Konzert- und Operndirigent wirkte Matthias Aeschbacher als Gast u. a. auch in Hamburg, München, Bamberg, Barcelona, Den Haag und bei nahezu allen Schweizer Orchestern. Im Sommer 1987 besuchte er Meisterkurse bei Leonard Bernstein und Sergiu Celibidache und wurde Erster Lehrer des Schleswig-Holstein-Musikfestival-Orchesters, mit dem er seither mehrfach konzertiert hat. Aeschbacher pflegt ein breitgefächertes Repertoire, das von Bruckner, Mahler, Strauss über Wagner-Musikdramen zu Opern der klassischen Moderne reicht.



Der österreichische Geiger THOMAS CHRISTIAN, 1951 in Linz geboren, erhielt ersten Violinunterricht im Alter von 7 Jahren. Als 11jähriger gewann er bereits den 1. Preis des österreichischen Geigerwettbewerbes. Später wurde er Schüler der New Yorker Violinpädagogen Theodore und Alice Pashkus. Schon früh begann seine internationale Solistenkarriere mit Auftritten in vielen Ländern Europas, denen sich – nach seinem Amerika-Debüt von 1970 in der New Yorker Carnegie-Hall – inzwischen mehrere USA-Tourneen sowie Gastspiele in Japan und im Mittleren Osten anschlossen. Auch für Funk und Schallplatte (Spohr, Vieuxtemps, Paganini u. a.) machte er mehrere Einspielungen. 1978/79 vervollkommnete er sein Können als Stipendiat in der Meisterklasse von Jascha Heifetz in Los Angeles. Mit der Dresdner Philharmonie musiziert Thomas Christian seit 1979.

ZUR EINFÜHRUNG

Im Mai 1922 bezog Maurice Ravel die Villa Le Belvédère in Montfort l'Amaury, einem kleinen Dorf westlich von Paris. Das Interieur des Hauses: phantastische, ebenso wie die Ornamente auf dem Marmor des Kamins vom Komponisten selbst entworfene Tapeten, zierliche Möbel im Stil der arts décoratifs des Fin de siècle, und eine immer größer werdende „Sammlung von Fälschungen“ (Hélène Jourdan-Morhange) über alle Räume verteilt: Porzellan, eine mechanische Nachtigall mit Spielwerk, Chinoiserien, auf dem Flügel – von zwei schweren Metallampen mit ziselierten Milchglaskugeln in diffuses Licht getaucht – ein Glassturz, unter dem Schiffe sich auf einem Meer von Muscheln, Blumen und Seesternen zu wiegen schienen.

Nicht anders der Garten dieser gewaltigen Spielzeugschachtel: ein mit Bonsais und ähnlichen Zwergpflanzen kunstvoll hergerichteter Mikrokosmos, in dem sich der nur einen Meter achtundfünfzig große Komponist wie ein neuzeitlicher Gulliver vorgekommen sein mag, ein geheimnisvoller Jardin féérique – ein Zauberberggarten, wie ihn das Finale der Suite „Mère l'oye“ beschwört. In dieser Zauberwelt

von Le Belvédère liegt der Schlüssel zu Ravel's Wesen verborgen. Scheu und hypersensibel, fernab von der Klarheit und Kraft eines Debussy, schuf sich Ravel ein mystisches Reich, in dessen Schutz er in den Träumen eines Kindes versank, aus denen seine Musik entspringt. Die reale Welt, die Welt tradierter musikalischer Formen und Sprachen, erfährt in den Spiegeln dieses „künstlichen Paradieses“ zahllose prismatische Brechungen. Wenn zum Beispiel Vincent d'Indy – der Doyen des französischen Klassizismus – in einer „Suite dans le style ancien“ op. 24 (1886) ein Menuett einfügt, so ist dieses Menuett ein Menuett, nichts weiter. Wenn aber Ravel (in Anlehnung an Emanuel Chabriers „Menuet pompeux“ von 1881, das er 1919 orchestriert hat) ein „Menuet antique“ komponiert (1895 für Klavier, 1929 für Orchester bearbeitet), so ist es nur mehr das Zerrbild eines Menuetts: scharfe Dissonanzen, überzeichnete Akzentuierungen, abbröckelnde Phrasen, „falsche“ Harmonien; die klar gegliederte ABA-Form und die pseudoantike Klangwelt des natürlichen Moll sind bloße Fassade.

Ebenso „falsch“ ist die Archaik der „Pavane pour une infante défunte“, die Ravel 1899 im Auftrag der Fürstin Edmond de

Polignac für Klavier komponiert und 1910 orchestriert hat. Mit ihren flüchtigen Harfenglissandi, ihren verhaltenen Akzenten, ihren Akkorden und Harmonien ohne grelle Reibungen ist die „Pavane“ in das Halbdunkel einer vagen Erinnerung an eine längst versunkene Welt getaucht: das musikalische Spiegelbild der Jahrhundertwende. Der sensationelle Erfolg, den dieses kleine Stück mit seiner etwas morbiden Melancholie „in den Salons und bei allen jungen Mädchen hatte, die es auch mit ihrem bescheidenen pianistischen Können zu spielen vermochten“ (Roland-Manuel), war freilich für Ravel ganz und gar kein Grund zur Freude, und er sagte sich ganz entschieden von ihm los. „Das Stück ist inzwischen so alt, daß ich als Komponist es längst den Kritikern preisgegeben habe, und es macht mir nichts aus, darüber zu sprechen. Aus der zeitlichen Distanz sehe ich nicht mehr, was den Wert, der ‚Pavane‘ ausmachen könnte; um so deutlicher erkenne ich leider ihre Mängel: sie ist allzu offenkundig von Chabrier beeinflusst und ziemlich armselig in ihrer Form.“ Besonders deutlich wird diese ablehnende Haltung Ravels in der Aufnahme der „Pavane“, die er selbst 1922 für die Duo-Art-Klavierwalzen eingespielt hat: Das Stück ist bis zur Unkenntlichkeit verzerrt, eckig und ohne den „Charme“ und die „Eleganz“, die die Presse bei der Uraufführung so gelobt hatte, als leidiges Muß im schlimmsten Sinne des Wortes heruntergehampelt. (Dennoch: Die „Pavane“ steht nach wie vor hoch in der Gunst der Musikfreunde und zählt zu den populärsten Schöpfungen des Komponisten. s. g.) Es bleibt die Frage nach dem Titel: „Pavane für eine verstorbene Prinzessin“. Ravel selbst hat zwar stets erklärt, er habe dabei lediglich an den Klangreiz der Alliterationen gedacht und keinerlei Text oder Programm im Sinn gehabt, doch um so mehr hat man post festum versucht, das Stück zu „literarisieren“: So regte es 1910 den Dichter Raymond Schwab zu einem Märchen an, und 1930 schrieb P. Henry Proust eine Novelle nach Ravels Musik. Wollte man schließlich noch der Bearbeitungen gedenken, die die „Pavane pour une infante défunte“ von fremder Hand erfahren hat, man käme zu keinem Ende; als besondere Merkwürdigkeit sei hier immerhin das Arrangement erwähnt, das der amerikanische Bandleader Tommy Dorsey 1939 unter dem Titel „The Lamp Is Low“ für die Schallplatte einspielte.

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 gelassener Ausgewogenheit als zur Überwindung dialektischer Spannungen neigt.

Vier leise Paukenschläge, die im ganzen Satzverlauf späterhin motivische Bedeutung haben, eröffnen die Orchestereinleitung 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 gesangvolle 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 Zwiesgespräch 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 verklarte, 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-energischen 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 virtuosen Lichter des beglückenden Finales erzeugen den Eindruck eines bunten Wirbels. Mit energischen Akkorden verklingt das Werk.

Wie sehr Jean Sibelius danach strebte, das sinfonische Erbe der Klassik, zumal Beethovens, in eigenen Arbeiten fortzuführen, beweist seine 5. Sinfonie Es-Dur op. 82 in besonderem Maße. Sie entstand in den Jahren des ersten Weltkrieges. Am 8. Dezember 1915, am fünfzigsten Geburtstag des Komponisten, der in Finnland als Nationalfeiertag begangen wurde, kam sie in erster Fassung zur Uraufführung. Die Arbeit war Sibelius nicht leichtgefallen. „Ich war unsicher, ob ich die 5. Sinfonie beginnen sollte. Ich habe überhaupt viel darunter zu leiden gehabt, daß ich darauf beharrte, Sinfonien zu schreiben in einer Zeit, als nahezu alle Tonsetzer sich anderen Ausdrucksformen zuwandten.“ Nach der Uraufführung arbeitete der Komponist weiter an der Sinfonie. Nachdem er sich 1916 auf eine Konzentrierung des Werkes beschränkt hatte, begann er 1918 eine zweite Umarbeitung: „Die V:te Sinfonie in neuer Form – so gut wie neu komponiert, beschäftigt mich gegenwärtig. Satz I völlig neu, Satz II an den alten erinnernd, Satz III an den Schluß des alten I:ten Satzes erinnernd, Satz IV die alten Motive, aber in der Ausarbeitung kräftiger. Das Ganze eine, wenn ich so sagen darf, vitale Steigerung auf den Schluß hin. Triumphal.“ November

1919 war die Arbeit beendet. In hervorragender Weise ist diese Sinfonie, nicht zufällig in Beethovens „heroischer“ Tonart stehend, Zeugnis für Sibelius' „kraftvollen, unter Schmerzen erkämpften Optimismus in arger Zeit, ein erhebendes Zeugnis für einen unüberwindlichen Glauben an die ewig erneuernde Kraft des Lebens“ (Karl Ekman).

Von schwerem Ringen zeugt der originell angelegte erste Satz (Tempo molto moderato – Allegro moderato), in dem zwei Sätze zusammengefaßt sind. Er beginnt als langsamer, schwerblütiger Sonatensatz, um dann „poco a poco stretto“ Züge des Scherzos anzunehmen. Im Schlußteil, mit einem 90taktigen Orgelpunkt b-es in Hörnern und Kontrabässen, wird bereits das Ziel, die sieghaft-optimistische Grundhaltung, erreicht, die dann im Finale volle Gestalt erhält.

Der überwiegend verhaltene Andantesatz (Andante mosso, quasi allegretto) bringt zuerst ein lyrisch-poesievolles Intermezzo, dessen schlichtes, liedhaftes Thema dann im weiteren variiert wird.

Im Finale (Allegro molto) baut Sibelius gewaltige Steigerungen majestätisch-heroischer Art auf, denen ein hymnisches Thema der Hörner und ein Holzbläsergedanke (mit Violoncelli) zugrunde liegen. Wie in früheren Sinfonien hat Sibelius auch hier diese Themen bereits in den vorhergehenden Sätzen keimhaft angedeutet, um sie nun im Finale voll auszubilden und in ihrer Bedeutung zu profilieren. Diese musikalische Arbeitsweise des Sinfonikers hat etwas zu tun mit dem „Schmieden an der ethischen Linie“, über das er als Arbeitsprinzip selbst geschrieben hat.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonnabend, den 19. Januar 1991, 19.30 Uhr (Anrecht B und Freiverkauf)

Sonntag, den 20. Januar 1991, 19.30 Uhr (Anrecht C2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. Zyklus-Konzert

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solistin: Daphne Evangelatos, Mezzosopran

Werke von W. A. Mozart, A. Evangelatos, M. de Falla und J. Sibelius

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie

Spielzeit 1990/91

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle

Redaktion: Dipl. phil. Sabine Grosse

Verfasser der Einführungstexte:

Ravel: Michael Stegemann im Wunderlich-Konzert-

fürer, Rowohlt, Hamburg, 1987; Beethoven: Prof. Dr. Dieter Härtwig; Sibelius: Hansjürgen Schaefer im Konzertbuch Orchestermusik, Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1974

Druck: Mitteldeutsche Druckanstalt GmbH Heidenau

Preis: –,50 DM