



3. PHILHARMONISCHES KONZERT 1990/91

3.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 1. Dezember 1990, 19.30 Uhr

Sonntag, den 2. Dezember 1990, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solistin: Bettina Otto, Cembalo

Joseph Haydn
1732–1809

Sinfonie Nr. 92 G-Dur (Oxford-Sinfonie)

Adagio – Allegro spiritoso

Adagio cantabile

Menuett (Allegretto)

Presto

Johann Sebastian Bach
1685–1750

**Konzert für Cembalo und Streicher f-Moll
BWV 1056**

Allegro

Largo

Presto

PAUSE

Rainer Lischka
geb. 1942

Konzert für Cembalo und elf Instrumente

Lebhaft

Langsam

Sehr lebhaft Achtel

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

Allegro vivace e con brio

Allegretto scherzando

Tempo di Menuetto

Allegro vivace



BETTINA OTTO stammt – als Tochter des Organisten Hans Otto – aus musikalischem Hause. Nach dem Besuch der Dresdner Kreuzschule – daneben war sie Schülerin der Volksmusikschule bzw. seit dem 12. Lebensjahr Klavierschülerin von Ingeborg Finke in der Kinderklasse der Dresdner Musikhochschule – studierte sie 1968/74 Klavier und Cembalo bei den Professoren Amadeus Webersinke und Herbert Collum. 1975/77 nahm sie eine Aspirantur bei Regina Smendzianka und Andrzej Dutkiewicz am Konservatorium Warschau wahr; 1977/79 war sie Assistentin an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden, ihrer einstigen Ausbildungsstätte. Seit 1980 wirkt sie freischaffend als Pianistin und Cembalistin. Ihr passio-

nierter Einsatz für das Musikschaffen unserer Zeit – sie arbeitet mit zahlreichen Komponisten des In- und Auslandes zusammen – hat der Künstlerin das Ansehen einer hochgeschätzten Spezialistin für zeitgenössische Musik bis hin zur Avantgarde verschafft. Konzerte und Rundfunkproduktionen führten sie in viele Städte Deutschlands, Polens, Rumäniens, der Niederlande, Luxemburgs, Frankreichs und Jugoslawiens. Seit 1982 ist Bettina Otto Künstlerische Leiterin und Hauptakteurin der Dresdner Konzertreihe „Modernes auf Tasten“. 1989 erhielt sie den Interpretenpreis der AWA für zeitgenössische Musik, außerdem erschien eine Porträt-Langspielplatte der Künstlerin bei NOVA.

ZUR EINFÜHRUNG

Joseph Haydns Sinfonie Nr. 92 G-Dur wurde im Jahre 1788 für Paris komponiert, gelangte aber dort infolge der revolutionären Ereignisse des folgenden Jahres nicht zur Uraufführung, die erst 1791 in Oxford erfolgte, als dem Komponisten von der dortigen Universität die Ehrendoktorwürde verliehen wurde. Daher erhielt das Werk, das nicht nur zeitlich, sondern vor allem wertmäßig in der Nähe der „Londoner Sinfonien“ steht, die Bezeichnung „Oxford-Sinfonie“.

Für seine Grundstimmung sind elegische, ja schmerzliche Züge bestimmend. Schon in der ruhevollen, gelassenen Adagio-Einleitung des ersten Satzes deutet sich das an. Dem erregten, grübelnden Allegro-Hauptthema gesellt sich ein beschaulicher zweiter Gedanke hinzu, der dafür sorgt, daß der Ernst nicht durchweg dominiert, so etwa in der breit angelegten Coda.

Nach dem konfliktreichen ersten Satz berührt das Adagio mit seinem friedvollen Liedthema tröstlich und freundlich. Nur ein drohender Moll-Mittelsatz verdüstert vorübergehend die Situation. Auch das Menuett ist nicht harmlos heiter wie sonst oft bei Haydn. Das Trio spiegelt sogar Unentschlossenheit und Resignation wider. Doch das Finale stellt das Gleichgewicht wieder her. Sein lustiges, spritziges Hauptthema wird voller Schwung und Elan und mit kontrapunktischer Meisterschaft durchgeführt.

Bereits in seiner frühen Weimarer Zeit als Hofmusiker bei Herzog Johann Ernst von Sachsen-Weimar hatte sich Johann Sebastian Bach mit reiner Instrumentalmusik beschäftigt. Als er 1729 in Leipzig das von Georg Philipp Telemann gegründete Collegium musicum übernahm, kamen ihm die damals gesammelten Erfahrungen zugute, denn für die regelmäßigen Vortragsabende wurden neue Instrumentalkompositionen gebraucht. Auf diese Weise entstand unter anderem eine Anzahl von Konzerten für Klavier bzw. Cembalo – die ersten ihrer Art überhaupt in der Musikgeschichte. So gilt Bach als Schöpfer des Klavierkonzertes. Die Werke waren teils Originalkompositionen, zum größeren Teil aber – wohl aus Zeitmangel – Umarbeitungen anderer Instrumentalkonzerte aus dem eigenen

oder auch fremden Schaffen, wie z. B. von Antonio Vivaldi.

Eine solche Umarbeitung stellt auch das Cembalokonzert f-Moll BWV 1056 dar, dessen Vorlage wahrscheinlich ein leider verlorengegangenes Violinkonzert g-Moll war. Der erste Satz des insgesamt dreisätzigen Werkes ist in Ritornellform angelegt. Zwischen die einzelnen Soloepisoden schieben sich immer wieder Orchesterzischenspiele mit einem kraftvoll-prägnanten Thema, sogenannte Ritornelle, die auch vom Soloinstrument mitgespielt werden. Bestimmend für diesen Satz ist die durchgehende Motorik.

Der zweite Satz (Largo) stellt sich als eine von den Streichern pizzicato begleitete liedhafte und reich figurierte Kantilene des Soloinstruments dar. Die schöne, ausdrucksvolle Melodie dient auch als Einleitung zur Kantate 156 „Ich steh' mit einem Fuß im Grabe“ und wird dort von der Oboe gespielt. Unmittelbar leiten dann die Violinen in das mit auffallenden dynamischen Kontrast-Effekten versehene abschließende Presto über, das sich durch motorischen Elan, aber auch durch gediegene kontrapunktische Arbeit auszeichnet. Wie im ersten Satz begegnet hier die Ritornellform.

Rainer Lischka, 1942 in Zittau geboren, studierte Musikerziehung und Komposition an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden. Seine Lehrer waren Johannes Paul Thilman, Manfred Weiss, Günter Hörig und Conny Odd (Komposition) sowie Theo Other und Wolfgang Plehn (Klavier). Seit 1970 lehrt er selbst an der Dresdner Musikhochschule, an der er 1987 zum Dozenten für Komposition berufen wurde. Lischkas kompositorisches Schaffen, das 1986 mit dem Martin-Andersen-Nexö-Kunstpries der Stadt Dresden geehrt wurde, ist stark rhythmisch-metrisch geprägt und verarbeitet auch Stilelemente der Unterhaltungsmusik und des Jazz. „Das Leben ist weder nur ernst, noch nur unterhaltsam. Das Prinzip des Vergnügens in der Kunst spielt eine wichtige und ernste Rolle ... Leichtigkeit und heitere Sprache können nur dann ihre Wirkung tun, wenn sie von innerem Ernst getragen sind“, äußerte der Komponist einmal. Seine Fähigkeit, Humor in die ‚ernste‘ Musik einzubringen, kennzeichnet die meisten seiner Werke: konzertante und sinfonische Arbeiten, darunter die 1988 von den Dresdner Philharmonikern uraufgeführten „Begegnungen“ für großes Orchester, Kammermusik verschiedenster Besetzungen, Orgel-

stücke, Chorlieder, das Märchen mit Musik „Das tapfere Schneiderlein“ und vor allem die zahlreichen Werke für Kinder und Jugendliche, die ihm bei internationalen Kompositionswettbewerben für Kinderlieder in Budapest, Berlin und Warschau erste Preise eintrugen.

Über das heute erklingende Werk aus seiner Feder sagte Rainer Lischka:

„Das Konzert für Cembalo und elf Instrumente entstand 1986 im Auftrag des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik. Es ist für die einsatzfreudige Dresdner Pianistin und Cembalistin Bettina Otto geschrieben, die es mit den Lauchstädter Kapellisten unter der Leitung von Thomas Müller im Rahmen der 1. Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik 1987 uraufführte.

Die Arbeit an diesem Konzert, speziell an dem Solo-Part, war für mich sehr interessant. Galt es doch hier, sich ganz intensiv in die Eigenart des Cembaloklanges einzufühlen. Durch das Anreißen der Saiten entsteht ein brillanter, obertonreicher Klang, der jedoch durch eine ziemlich geringe Tondauer und -stärke sowie durch mangelnde Modulierungsfähigkeit begrenzt ist. Trotz dieser Einschränkungen gibt es natürlich einige Möglichkeiten, das Instrument wirkungsvoll zum Klingen zu bringen. Praktisches Probieren, vor allem aber erneute Beschäftigung mit der kunstvollen Klaviersatztechnik von Meister Bach waren hier aufschlußreich und gaben Arbeitsanregungen.

So ist besonders im zweiten Satz das Bachsche Vorbild erkennbar. Er soll als Zentrum des Konzertes fungieren. Ähnlich einer Chaconne wird zunächst eine Tonreihe vorgeführt (Kontrabaß-Pizzicato), die mit thematischer Bedeutung wiederholt, auch auf verschiedenen Tonstufen erklingt, aus der aber auch neue Gedanken abgeleitet werden. Im ersten Satz dominiert virtuoseres Arpeggienspiel. Im letzten Satz wird eine vorzugsweise rhythmische Spielweise genutzt, der einige Reminiszenzen aus den vorgenannten Sätzen gegenüberstehen.

Das Ganze ist zwar ernsthaft gearbeitet, soll aber in seiner Wirkung sehr leicht und unterhaltsam sein, als wäre es voller Spiellust soeben erfunden...“

Ludwig van Beethovens 8. Sinfonie F-Dur op. 93 folgte unmittelbar auf die 7. Sinfonie. Das Werk entstand während eines Kuraufenthaltes in den böhmischen Bädern im Sommer 1812 und wurde nach ei-

ner handschriftlichen Bemerkung des Meisters auf der Partitur („Sinfonia Linz in Monath October 1812“) in Linz, wo er nach der Kur für einige Wochen seinen Bruder Johann besuchte, vollendet. Die erste Aufführung fand in einem eigenen Konzert Beethovens am 27. Februar 1814 in Wien statt, zusammen mit der „Siebenten“ und der Programmsinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“. Bei den Zeitgenossen fand die „Achte“ zunächst wenig Anklang. „Das Werk machte keine Furore“, hieß es in einer kritischen Stimme nach der Uraufführung. Beethoven zeigte sich darüber recht verärgert, er meinte, seine „Kleine Sinfonie“ (so nannte er sie im Vergleich mit der „Großen“ A-Dur-Sinfonie) habe den Hörern wohl deshalb nicht gefallen, „eben weil sie viel besser ist“. Der Grund für diesen Mangel an Verständnis lag nicht etwa in der besonderen Schwierigkeit des Werkes. Im Gegenteil, man hatte wohl nach den vorangegangenen Schöpfungen neue Steigerungen erwartet und war nun enttäuscht durch eine scheinbare Zurückwendung auf Vergangenes, die aber hier durchaus keinen Rückschritt, sondern eher einen Rückblick von einer höheren Stufe aus darstellte. Heitere Scherzhaftigkeit, beschauliche Behaglichkeit, launiger Humor, kraftvolle Lebensbejahung und ausgelassene Freude charakterisieren das formal bemerkenswert geschlossene Werk, in dem, wie auch schon in der 7. Sinfonie, wieder dem rhythmischen Element eine große Bedeutung zukommt.

Der ohne Einleitung sogleich mit dem frischen, klar gegliederten Hauptthema beginnende 1. Satz (Allegro vivace e con brio) ist voller schalkhafter Einfälle und kontrapunktischer Neckereien. Er steigert sich nach fröhlich-tumultuarischen Kämpfen bis zum gewaltigen Freudenausbruch der Coda, endet dann aber sehr graziös mit dem noch einmal leise aufklingenden Kopfmotiv des fröhlichen, tänzerischen Anfangsthemas.

Auf einen langsamen Satz verzichtend, schrieb Beethoven als 2. Satz ein bezaubernd anmutiges, leicht dahintändelndes Allegretto scherzando, das satirisch anspielt auf des Wiener Mechanikers Johann Nepomuk Mälzels Metronom: die Sechzehntelakkorde der Bläser zu Beginn, die gleichsam das Ticken des mechanischen Zeitmessers nachahmen, bestimmen die Bewegung des reizenden, scherzhaften Satzes.

Der 3. Satz (Tempo di Menuetto) erinnert an einen derbkraftigen Volkstanz, im Trio erklingt über Stakkato-Triolen der Violoncelli in

Hörnern und Klarinetten eine einschmeichelnde, ländlerartige Melodie.

Das Finale, der weitaus umfangreichste Satz, in freier Rondoform gehalten, stellt den eigentlichen Höhepunkt des Werkes dar. Übermütige Laune, „grimmiger“ Humor äußern sich hier in mancherlei drastischen Einfällen, – so gleich zu Anfang in dem (auch später wiederkehrenden) überraschenden, dynamisch stark betonten tonartfremden Cis, nach dem zuerst im Pianissimo im schnellsten Zeitmaß vorüberhuschenden F-Dur-Rondotheema, das

dann im Fortissimo-Tutti gebracht wird. Das kontrastierende zweite Thema erklingt als lyrische Kantilene der Violinen. Mit größter kontrapunktischer Meisterschaft und bewundernswerter Erfindungsgabe, immer neuen geistvollen Wendungen und Kombinationen bei der Wiederholung der Themen ist dieser Satz, der trotz des dominierenden Humors auch ernstere Gegenströmungen, schroffe Einwürfe aufweist, gestaltet. Durch einen jubelnden, wirbelnden Freudentanz wird das Finale abgeschlossen.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Dienstag, den 25. Dezember 1990, 19.30 Uhr
(AK/J und Freiverkauf)

Mittwoch, den 26. Dezember 1990, 19.30 Uhr
(Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hans E. Zimmer

Solistin: Helga Termer, Sopran

Chor: Philharmonischer Kinderchor Dresden

Einstudierung Wolfgang Berger

Werke von B. Britten, H. Pfitzner, M. Mussorgski und W. A. Mozart

Sonnabend, den 29. Dezember 1990, 19.30 Uhr
(AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 30. Dezember 1990, 19.30 Uhr
(Freiverkauf)

Montag, den 31. Dezember 1990, 19.30 Uhr (Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Wildner, Wien

Werke von Johann Strauß, Josef Strauß und Richard Strauss

Sonnabend, den 12. Januar 1991, 19.30 Uhr
(A2 und Freiverkauf)

Sonntag, den 13. Januar 1991, 19.30 Uhr
(A1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigentin: Françoise Legrand

Solist: Michael Erxleben, Violine

Werke von Richard Wagner, Sergej Prokofjew und César Franck

Für alle Konzerte nimmt die Dresdner Philharmonie schriftliche Kartenbestellungen entgegen (PSF 368, 8012 Dresden).

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie –
Chefdirigent GMD Jörg-Peter Weigle - Spielzeit 1990/91
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: Mitteldeutsche Druckanstalt GmbH Heidenau

Die Einführung in Bachs Cembalokonzert f-Moll schrieb unsere Praktikantin Katrin Bemann vom Bereich Musikwissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Preis: –,50 DM