



5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1990/91

5.
**AUSSERORDENTLICHES
KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 26. Januar 1991, 19.30 Uhr

Sonntag, den 27. Januar 1991, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Carlos Riazuelo
Solistin: Viktoria Jagling, Violoncello

Leonard Bernstein
1918–1990

Ouvertüre zu „Candide“

Camille Saint-Saëns
1835–1921

**Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1
a-Moll op. 33**

Allegro non troppo – Allegretto con moto –
Tempo I

PAUSE

Johannes Brahms
1833–1897

Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90

Allegro con brio
Andante
Poco Allegretto
Finale (Allegro)



CARLOS RIAZUELO, Jahrgang 1950, wurde 18jährig als Geiger Mitglied des Orquesta Sinfónica Venezuela und übernahm 1974 die Leitung des Kammerorchesters der Universität Carabobo. Nach Teilnahme an Sommerkursen für Dirigenten 1976 in Siena und Venedig unter Franco Ferrara führte ihn 1977/79 ein Studienaufenthalt nach London, wo er an der Guildhall School of Music seine Ausbildung vervollkommnete und 1979 mit dem Ricordi-Preis für Dirigenten ausgezeichnet wurde. 1980 kehrte er in sein Heimatland Venezuela zurück und wurde zum Chefdirigenten des Städtischen Sinfonieorchesters (Orquesta Sinfó-

nica Municipal) in Caracas berufen, an dem er noch heute tätig ist. 1981 wurde er außerdem zum Musikalischen Leiter der Asociación Cultural „Musiqua Antigua“ in Caracas ernannt, einer Chor- und Orchestervereinigung, die eng mit den in der venezolanischen Hauptstadt ansässigen Deutschen und deutschsprachigen Gruppen zusammenarbeitet. Er ist regelmäßiger Gastdirigent der nationalen und internationalen Opernfestspiele in Caracas sowie aller namhaften Orchester Venezuelas. Auslandsgastspiele führten ihn u. a. nach Großbritannien, Italien, Frankreich, Belgien, Polen, Mexiko.

ZUR EINFÜHRUNG

Dem 1918 als Sohn russischer Emigranten in Lawrence, Massachusetts, geborenen Leonard Bernstein läßt sich eine geradezu renaissancehafte Fülle der Begabungen und auch quantitativen Tätigkeiten nachsagen: Komponist, Dirigent, Pianist, Pädagoge, Buchautor, Fernsehstar und Festivalanimator, Selbstdarsteller und Initiator auf den verschiedensten Gebieten – wenn man will, ein Franz Liszt des Medienzeitalters. Musikalische Multitalente gab es gewiß mehrere, keiner aber hat die Schubkraft Bernsteins erreicht. Nach seinem Tod am 14. Oktober 1990 in New York ist die Musikwelt um ein entscheidendes Farbbündel ärmer.

Mindestens zwei Generationen standen im Banne Leonard Bernsteins und haben den bedeutenden amerikanischen Musiker erlebt: jenen des expressiven, um nicht zu sagen, besessenen Interpretens, der den Subjektivismus der Darstellung bis hin zu Beethovens und Mahlers Meisterwerken auszudehnen schien, und den glühenden Musikpädagogen mit der ehrgeizigen Absicht, seine Hörer an die Musik heranzuführen, zu erziehen. Wer nur den Dirigenten Bernstein ernst nimmt, verkennt, was dieser große Künstler vor allem im Umgang mit der Jugend gewollt hat.

Für die meisten war er der Inbegriff des Vitalen, Gesunden. Seine Hoch-Sprünge am Dirigentenpult waren berühmt; und sie waren doch nur Ausdruck eines Musikenthusiasmus, über den sich allein bornierte Fachleute mokierten. Er lebte mit der Musik, ihren Höhen und Tiefen. Ein Magier, der nichts unterließ, den physischen und psychischen Vorgang beim Musizieren und Hören geradezu körperlich aususchöpfen. Er dirigierte alles auswendig, konzentriert, subjektiv, selbstherrlich – immer über-rumpelnd.

Aber so gesund, so ungefährdet angesichts einer Vita, die sich zwischen New York und Salzburg kaum eine Pause gönnte, war er nun wieder nicht. Daß er leidend war, Erschöpfung ihn immer mehr zum Absagen zwang, wußte man seit längerem. Die Meldungen überschlugen sich: zuletzt Verzicht auf jegliche Dirigententätigkeit zugunsten des stillen Komponierens. Gleichwohl wollte man nicht an das Endgültige denken ...

Bernstein war als Dirigent eine Legende. Er studierte an der Harvard University Komposition bei Walter Piston sowie in Philadelphia bei Randall Thompson und Fritz Reiner und in Tanglewood bei Serge Kussewitzky dirigieren. Als er 1943 ohne Probe ein Konzert bei den New Yorker Philharmonikern für den erkrankten Bruno Walter übernahm, begründete er seinen Weltruf als Dirigent. Bereits 1958 (bis 1969) wurde er Chef des New York Philharmonic Orchestra. Seitdem stand ihm die Musikwelt offen, Maestrissimo von „Fidelio“ bis „Tristan“, Mozart, Brahms, Mahler. Er wollte und konnte alles. Selbst kluge Bücher schreiben. Unvergessen auch die denkwürdigen Aufführungen der 9. Sinfonie Beethovens in beiden Teilen Berlins Weihnachten 1989, die er dem Fall der Mauer gewidmet hatte (und an denen der Philharmonische Kinderchor Dresden teilnahm).

Schwebte ihm nicht zeitlebens die Versöhnung von großer und unterhaltender Musik, von E und U vor? Wie Mozart in der „Zauberflöte“ Gelehrtes und Populäres zusammenband, so wollte auch der Dirigent der „Missa solemnis“ als Komponist des zündenden Welterfolg-Musicals „West Side Story“ (1957) Farbe bekennen. Nicht wenige kennen und schätzen nur diesen Musical-Bernstein. Jedes seiner Werke, ob Musical, Oper, Sinfonie, Kammer- oder Filmmusik, zeigt starke tänzerische Impulse.

Die literarische Vorlage des 1956 am Broadway herausgekommenen Musicals „Candide“ ist der 1758 erschienene Roman „Candide oder Der Optimismus“ von Voltaire, ein satirischer Angriff dieses zu den bedeutendsten Repräsentanten der französischen Aufklärung gehörenden Philosophen und Schriftstellers auf die These des deutschen Philosophen Leibniz von der „besten aller Welten“. Während die Mängel des Textbuches zur Absetzung des Stückes nach 72 (!) Vorstellungen führten, was am Broadway einem Mißerfolg gleichkam, hielt es der Kritiker Robert Coleman für ein „bemerkenswertes Musical“: Es habe einen bizarren Humor, eine kunstvolle Anmut und eine wunderbare Musik (wovon die O u v e r t ü r e heute zeugen möge). Bernsteins Partitur erhielt überhaupt viel Lob, sie wurde als „kapriziös und geistreich“ gewürdigt. Deshalb kam es 1973 zu einer Wiederaufführung, für die ein neues Buch geschrieben wurde. Die Neufassung wurde ein durchschlagender Erfolg.



VIKTORIA JAGLING erhielt seit 1953, seit ihrem siebenten Lebensjahr, musikalische Unterweisung. Sie besuchte die Moskauer Gnessin-Schule und studierte 1964 bis 1969 am Moskauer Konservatorium in der Klasse von Mstislaw Rostropowitsch sowie Komposition bei Dmitri Kabalewski und Tichon Chrennikow. Danach trat sie eine Aspirantur an und unternahm die ersten Auslandstourneen nach Ungarn und Italien. Ihre internationale Karriere begann 1969, als sie beim Cassadó-Wettbewerb in Florenz den 1. Preis und ei-

nen Sonderpreis für den besten Violoncello-Vortrag durch eine Frau errang. 1970 gewann sie den 2. Preis des IV. Tschaikowski-Wettbewerbes in Moskau. Viktoria Jagling ist verschiedentlich auch erfolgreich mit eigenen Kompositionen (vorzugsweise für ihr Instrument) hervorgetreten. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte die Künstlerin, die längst zu den besten Cellistinnen unserer Zeit gehört, bereits 1980 und 1983.

Der französische Komponist Camille Saint-Saëns ist dem heutigen deutschen Hörer in erster Linie durch Arien aus seiner Oper „Samson und Dalila“ bekannt, obschon sein kompositorisches Schaffen sehr umfangreich ist. Seine Werke, denen es an der unverwechselbaren eigenen Note beispielsweise eines Berlioz fehlt, sind gekonnt im architektonischen Aufbau, elegant in der Haltung, jedoch etwas konfektioniert in der melodischen Erfindung. Saint-Saëns, der 1835 in Paris geboren wurde, erregte schon frühzeitig durch seine pianistische Begabung Aufsehen. Er studierte unter anderem bei Halévy und Gounod und wirkte seit 1858 als Organist an der berühmten Pariser Kirche La Madeleine. Seit 1877 konnte er es sich erlauben, als konzertierender Pianist, Organist und Dirigent eigener Werke freischaffend zu leben. Zu seinen Förderern gehörte Franz Liszt, der auch die schon genannte Oper „Samson und Dalila“ 1877 in Weimar aus der Taufe hob. Gegen Richard Wagner dagegen wandte sich Saint-Saëns leidenschaftlich in Wort und Musik.

Die wohl bedeutendsten Werke sind seine sinfonischen Dichtungen, zu deren Komposition ihn Liszt angeregt hatte. Daneben entstanden zahlreiche Orchesterwerke, Kammermusiken, Lieder, weitere elf Opern und in der Konzertliteratur fünf Klavierkonzerte und zwei Konzerte für Violoncello und Orchester, von denen das erste, op. 33 in a-Moll, am 19. Januar 1873 in Paris uraufgeführt, heute erklingt. Das Werk ist einsätzig konzipiert, weist in sich jedoch eine klare Gliederung in einzelne Abschnitte auf. Im Allegro non troppo stellt das Soloinstrument nach einem Orchesterschlag das elanvolle Hauptthema vor. Ein zweites Thema dieses ersten Teiles bevorzugt die gesangliche Seite des Violoncellos. In weiten, getragenen Linien bildet es einen Kontrast zur Energie des ersten Themas. Das Orchester bringt einen kurzen strahlenden Zwischenteil, ehe der Solist das erste Thema, nun nach Dur gewandelt, wieder zur Diskussion stellt. Zärtlich tänzerischen Charakter besitzt ein in B-Dur stehendes Allegretto con moto. Während das Orchester die tänzelnde Weise fortspinnt, singt das Cello darüber in ausdrucksvollen melodischen Bögen. Wieder wird eine kurze Episode vom Hauptthema des Satzes beherrscht. Virtuose Teile geben dem Solisten Möglichkeiten zur Entfaltung all seiner Künste. In freudigem A-Dur findet das melodiose Werk seinen Abschluß.

Seine 3. Sinfonie F-Dur op. 90 schrieb Johannes Brahms 1883 in Wiesbaden und bei Aufenthalten im Taunus. In diesem Werk fand der Komponist die künstlerische Synthese aus den Erfahrungen, die er während der Arbeit an den beiden vorausgegangenen Großwerken gesammelt hatte. Zu Recht wurde die „Dritte“ als die „Brahmsischste“ bezeichnet, trägt sie doch am deutlichsten die Wesensmerkmale des Meisters: Herbheit und Innigkeit, die Liebe zum Volksliedhaften, kämpferischen Trotz ebenso wie den tröstenden Charakter seiner Tonsprache. Sie ist ein Werk höchster menschlicher Reife, die äußerlich knappste der vier Brahms-Sinfonien überdies. Im Formalen waltet Klarheit und Übersichtlichkeit, obwohl die „Dritte“ eine von der Tradition abweichende Eigentümlichkeit zeigt. Der Höhepunkt, die dramatische Entladung, liegt im Finale. In den drei vorausgehenden Sätzen werden gleichsam Kräfte gesammelt, wird die innere Dynamik aufgebaut, die sich dann im Schlußsatz stürmisch entfaltet. Es ist gesagt worden, daß der letzte Satz die eigentliche Durchführung der gesamten Sinfonie darstelle.

Dennoch fand die Sinfonie bei der Uraufführung am 2. Dezember 1883 in Wien unter Hans Richter nicht sofort den verdienten Anklang. Gegenüber Richard Heuberger, dem Wiener Kritiker und Komponisten, bekannte Brahms: „Es ist doch was Unangenehmes, wenn man so regelmäßig durchfällt, es macht einen trotz aller Grundsätze stutzig.“ Hinter solcher Ironie verbarg sich die Empfindlichkeit eines Meisters, der sich des Wertes seiner Arbeit durchaus bewußt war. Vielleicht dachte er auch an die verletzende Rezension des jungen Hugo Wolf im „Wiener Salonblatt“, der als enthusiastischer Parteigänger Wagners die heftigsten Attacken gegen Brahms ritt, was uns heute unvorstellbar erscheinen will. Respekt- und verständnislos urteilte er über die 3. Sinfonie: „Als Sinfonie des Dr. Johannes Brahms ist sie zum Teil ein tüchtiges, verdienstliches Werk; als solche eines Beethoven Nr. 2 (Anspielung auf Hans von Bülow's Bonmot, das die 1. Sinfonie von Brahms als die „Zehnte“ von Beethoven bezeichnete) ist sie ganz und gar mißraten, weil man von einem Beethoven Nr. 2 alles abverlangen muß, was einem Dr. Johannes Brahms fehlt: Originalität! Brahms ist ein Epigone Schumanns, Mendelssohns. Er ist ein tüchtiger Musiker, der sich auf seinen Kontrapunkt versteht, dem zuweilen gute, mitunter vortreffliche, zuweilen schlechte, hie und da schon bekannte und

häufig gar keine Einfälle kommen ... Die Führer der revolutionären Musikbewegung nach Beethoven sind an unserem Sinfoniker spurlos vorübergegangen; er war oder stellte sich blind, als der erstaunten Menschheit die Augen vor dem strahlenden Genie Wagners auf- und übergangen ... Brahms kommt wie ein abgeschiedener Geist wieder in die Heimat zurück, wackelt die schwankende Treppe hinauf, dreht mit vieler Mühe den verrosteten Schlüssel um ... und sieht mit abwesendem Blick die Spinweben ihren luftigen Bau betreiben und den Efeu zum trüben Fenster hineinstarren." Brahms hat es Hugo Wolf auf seine Weise vergolten, als er sich später einmal über dessen Kritikertätigkeit äußerte: „Damals haben wir viel über den närrischen Davidsbündler gelacht, wenn ich seine Kritiken, die ich Tag und Nacht bei mir trug, zum besten gab. Aber damals haben wir nur die Aufsätze gekannt – heute weiß man, daß er ein ernster Mensch war, der Ernstes gewollt hat, und die Hauptsache ist schließlich doch der Ernst, wenn auch Spaßhaftes dabei herauskommt.“

Der erste Satz (Allegro con brio) beginnt mit einem Motto-Motiv, das im ganzen Werk an wichtigen Punkten der Entwicklung eingreift. Aus dem dritten Takt geht das weitgeschwungene, kraftvolle Hauptthema hervor, voll leidenschaftlichem Ausdruckscharakter, voll herber Wendungen. Diesem männlichen Gedanken folgt eine der wundersamsten Eingebungen des Melodikers Brahms, das zweite Thema, das von der Klarinette vorgesungen wird. Nach heroischen, aber auch besinnlichen Auseinandersetzungen verklingt der Satz piano. Die frische, würzige Herbheit dieses Allegro ist zuweilen mit einer Bergwanderung durch den Hochwald verglichen worden.

Im schlichten C-Dur des Andante-Satzes klingt es wie eine Volksweise auf. Variationen, in schlichtester Faktur, schließen sich an. Ein trauermarschähnlicher Seitengedanke in der Klarinette wendet die Stimmung ins Melancholische. Auch später taucht er noch einmal auf. Mit schmerzvoll-chromatischen Gängen schließt der Satz.

Einen eigenartigen Intermezzocharakter besitzt der dritte Satz (Poco Allegretto). Die Violoncelli beginnen mit einer weitgesponnenen, sehnsuchtsvollen Melodie, danach duettieren Violinen und Celli. Im Mittelteil (quasi Trio) wechselt satte Streichermusik mit tänzerischen Bläserhythmen. Das Horn bringt die Anfangsmelodie. Die Grundhaltung des Ganzen wird von einer gewissen tänzerischen Schwermut bestimmt.

Den bedeutendsten Satz der Sinfonie stellt, wie schon angedeutet, das Finale (Allegro) dar, das im drohenden Unisono des f-Moll-Themas einsetzt, um rasch den ersten heftigen Steigerungen und Entladungen zuzustreben. Verschiedenste Motive werden miteinander verkoppelt. Auch das trauermarschähnliche Thema aus dem langsamen Satz erscheint wieder. Nachdem sich erregte Balladenstimmung ausgebreitet hat, ertönt ein jubelnd sich aufschwingendes, befreiendes Hornmotiv in Triolen, das vom ganzen Orchester aufgenommen wird. In trotziger Kampfesstimmung bei meisterhafter Kontrapunktik, mit der die Themen miteinander verknüpft werden, geht die Entwicklung bis zur Reprise. Dann aber tritt eine lyrische Beruhigung der Stimmung ein, bei Tempoverbreiterung wird ungebrochenes F-Dur erreicht. Das Motto-Motiv und das ins Sanfte gewendete Hauptthema des ersten Satzes haben das letzte Wort. Pianissimo, träumerisch klingt die Sinfonie aus. Doch nicht Resignation, sondern Tröstenwollen ist das Fazit des Werkes, das durch die Schlichtheit seiner Sprache und Mittel so nachhaltige Wirkung erzielt.

Besuchen Sie auch das

5. PHILHARMONISCHE KONZERT

Sonnabend, den 2. Februar 1991, 19.30 Uhr
(A1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 3. Februar 1991, 19.30 Uhr
(A2 und Freiverkauf)

Dirigent: Antoni Wit

Solist: Mark Zeltser, Klavier

Werke von Lutoslawski, Rachmaninow und R. Strauss

5. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 9. Februar 1991, 19.30 Uhr
(B und Freiverkauf)

Sonntag, den 10. Februar 1991, 19.30 Uhr
(C1 und Freiverkauf)

Dirigent: Aldo Ceccato

Werke von Sibelius, Ligeti und Strawinsky

Zum Gedenken an die Zerstörung Dresdens am 13./
14. Februar 1945

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Mittwoch, den 13. Februar 1991, 19.30 Uhr (Freiverkauf)

Donnerstag, den 14. Februar 1991, 19.30 Uhr
(AK/J und Freiverkauf)

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solisten: Věnceslava Hrubá-Freiberger, Sopran
Elvira Pusckarowa, Alt
Ralph Eschrig, Tenor
Hermann Christian Polster, Baß
Kolja Blacher, Violine

Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Matthias Geissler

Werke von Alban Berg und Wolfgang Amadeus Mo-
zart (Requiem)

Schriftliche Kartenbestellungen und Anrechtsbewer-
bungen:

Dresdner Philharmonie, PSF 368, O - 8012 Dresden

Telefon-Kartenservice (rund um die Uhr):

0 51/48 66 2 86

Vorverkaufsstellen:

Kulturpalast am Altmarkt, Eingang Schloßstraße;

Dresden-Information, Prager Straße;

Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Straße 45

Sprechzeit:

Dienstag und Freitag, 9.00–11.00 Uhr, 13.00–17.00 Uhr

Kulturpalast, Zimmer 572

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig
Der Beitrag über L. Bernstein stützt sich zum Teil auf
Texte G. R. Kochs und E. Krauses.

Chefdirigent GMD Jörg-Peter Weigle – Spielzeit 1990/91
Druck: Mitteldeutsche Druckanstalt GmbH Heidenau
Preis: 0,50 DM