



5. PHILHARMONISCHES KONZERT 1990/91

5.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 2. Februar 1991, 19.30 Uhr

Sonntag, den 3. Februar 1991, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Antoni Wit

Solist: Mark Zeltser, Klavier

Witold Lutoslawski
geb. 1913

Sinfonie Nr. 3
Erstaufführung

PAUSE

Sergej Rachmaninow
1873–1943

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2
c-Moll op. 18

Moderato
Adagio sostenuto
Allegro scherzando

Richard Strauss
1864–1949

Till Eulenspiegels lustige Streiche (nach alter
Schelmenweise in Rondoform) op. 28



ANTONI WIT wurde 1944 in Kraków geboren. Er studierte 1963–1967 an der Musikhochschule seiner Heimatstadt bei Henryk Czyz (Dirigieren) und bei Krzysztof Penderecki (Komposition). Seine Ausbildung vertiefte er im Weimarer Musikseminar 1966 bei Arvid Jansons sowie 1967–1968 bei Nadia Boulanger und Pierre Dervaux in Paris. Neben seinen musikalischen Studien absolvierte er noch 1969 ein Jura-Studium an der Universität Kraków. 1970 teilte er sich den 2. Platz des Karajan-Wettbewerbes in Westberlin mit dem jungen sowjetischen Dirigenten Maris Jansons. 1973 ging Antoni Wit in Tanglewood bei Stanisław Skrowaczewski und Seiji Ozawa weiteren Studien nach. Nach Assistenzjahren

bei Witold Rowicki an der Nationalphilharmonie Warschau war er 1970–1972 Dirigent der Philharmonie Poznań (seitdem auch ständiger Gastdirigent am Warschauer Opernhaus), 1973–1977 Chefdirigent der Philharmonie Pomorska Bydgoszcz, 1977–1983 Chefdirigent des Sinfonieorchesters des Rundfunks und Fernsehens Kraków und ist seitdem Chefdirigent des Großen Sinfonieorchesters des Polnischen Rundfunks und Fernsehens in Katowice. Konzertreisen führten ihn in viele Länder Europas und nach Übersee. Seit 1978 gastierte er mehrfach bei den Berliner Philharmonikern, seit 1979 ist er regelmäßig Gast unseres Orchesters.

ZUR EINFÜHRUNG

Der am 25. Januar 1913 in Warschau geborene polnische Komponist Witold Lutosławski gehört zu den international bedeutendsten Repräsentanten des zeitgenössischen Musikschaffens. Neben der Kompositions- und Klavierausbildung, die er in seiner Heimatstadt erhielt, studierte er einige Semester Mathematik. Die dadurch bedingte Verbindung von Intellekt und Emotionalität charakterisiert die Eigenart seiner künstlerischen Mentalität. Kompositionen, die gleich nach Beendigung des Studiums entstanden, zeugten noch vom Einfluß seiner Vorbilder Szymanowski, Strawinsky, Bartók, Roussel, Varèse und Messiaen. In dieser Zeit, die durch die Suche nach einem eigenen Stil geprägt war, griff Lutosławski in seinen Werken folkloristische Elemente auf. Diese Tendenz blieb jedoch nur eine Episode im Schaffen des Komponisten. Schon frühe Werke wie die „1. Sinfonie“, die „Kleine Suite“ und das „Konzert für Orchester“ verdeutlichten seine Vorliebe für klangliche und formale Strukturen, die er mit fast mathematischer Strenge verarbeitete. Als Komponist fand Lutosławski erst Ende der fünfziger Jahre zu sich selbst, nachdem er sich mit Dodekaphonie und Aleatorik auseinandergesetzt hatte.

Ausschlaggebend für diese Wende waren Anregungen, die er aus dem 2. Klavierkonzert von John Cage erhielt, das er 1960 im Rundfunk hörte. Lutosławski berichtet darüber: „Als ich dem Konzert lauschte, wurde mir plötzlich klar, daß ich eine Musik schreiben könnte, die sich von der früheren gänzlich unterscheidet. Daß ich mich nicht unbedingt vom Detail aus auf das Ganze hin vorwärtszubewegen brauche, sondern daß es auch den umgekehrten Weg gibt – ich würde vom Chaos ausgehen und allmählich Ordnung in ihm schaffen.“ Von diesem Zeitpunkt an gewann die aleatorische Technik in seiner Musik an Bedeutung. Lutosławski verwendete sie aber nicht wie der Amerikaner Cage, sondern beschränkte sie auf bestimmte musikalische Parameter und grenzte damit die Möglichkeiten des Zufalls in seiner Musik ein: „Die Einführung von Elementen des Zufalls in die Musik braucht nicht unbedingt ihren Charakter zu verändern. Das trifft zu, wenn der Spielraum, in dem der Zufall operiert, vom Autor hinreichend begrenzt worden

ist, wenn der Zufall keine das Werk beherrschende Rolle spielt und dem Ziel untergeordnet ist, das der Komponist gesteckt hat.“

Seit den „Jeux venitiens“, den „Venezianischen Spielen“ (1960/61), die der spanische Dirigent Antoni Ros-Marba erstmalig 1984 dem philharmonischen Publikum präsentierte, prägt diese Spezialform des gelenkten Zufalls, des aleatorischen Kontrapunkts das Schaffen Lutosławskis, das in der 3. Sinfonie (1972–1983 entstanden), die einem Resümee gleicht, zweifellos einen Gipfelpunkt erreicht hat. Zu Recht gilt sie als eines der überragenden Orchesterwerke des letzten Jahrzehnts, ja sie ist bereits zu den nachdrücklichsten sinfonischen Aussagen unseres Jahrhunderts gerechnet worden. Für das Chicago Symphony Orchestra geschrieben und von diesem unter Sir Georg Solti 1983 uraufgeführt und ein Jahr später beim „Warschauer Herbst“ von der Warschauer Nationalphilharmonie unter Mario di Bonaventura erstmalig im Heimatland des Komponisten vorgestellt, beeindruckt das halbstündige, aus zwei ineinander übergehenden Sätzen bestehende, kontrastreiche Werk durch seinen leidenschaftlichen, ernsten, doch nicht in Resignation verfallenden Grundcharakter, durch seine rhythmische und formale Strenge, die episodenhaft zersplittert, unnachgiebig einem dramatischen Höhepunkt zustrebt. Lutosławskis 3. Sinfonie bestätigt den Rang eines Komponisten und seiner Musik, deren Einprägsamkeit und Erfindungszauber unmittelbar überzeugen: der integre Künstler erscheint „als ein Aristokrat der modernen Musik, von intellektueller Sensibilität, formbewußt und traditionsverbunden, immer der Auseinandersetzung verpflichtet und selbstloser Wahrhaftigkeit“ (R. Schwarz).

Seit dem Streichquartett von 1964/65 und der 2. Sinfonie (1965/67) wählte Lutosławski als fast durchgängiges Formprinzip die Zweiteiligkeit aus Vorbereitung (Introductory movement) und Hauptsache (Main movement), was gewissermaßen einem Destillat seiner langjährigen Hörerfahrungen entsprach: „In der klassischen Musik, vornehmlich bei Haydn, Mozart und ihren Zeitgenossen, war der Hauptsatz des Werkes immer der erste Satz; das Finale dagegen war ein leichterer, vorwiegend heiterer Abschluß. In der Spätromantik, in der Sinfonik von Brahms, gab es dann zwei Hauptsätze: den ersten und den letzten. So oft ich Sinfonien von Brahms hörte, hatte ich allerdings ein Gefühl der Ermüdung und Überanstrengung. Um diesen Eindruck auszuschließen, versuchte ich selbst etwas zu schreiben, was große formale Proportionen aufweist und zugleich doch vom



Der 1947 in Kischinow geborene, 1976 in die USA ausgewanderte und seitdem in New York lebende prominente Pianist MARK ZELTSER entstammt einer Musikerfamilie. Sein Großvater mütterlicherseits, Mark Pester, war Geiger und Dirigent, befreundet mit Jascha Heifetz, Mischa Elman und Efrem Zimbalist seit Petersburger Studienzeiten; die Mutter, Pianistin und Sängerin, Professorin am Konservatorium seiner Heimatstadt, unterwies ihn im Klavierspiel seit dem sechsten Lebensjahr. Seine Studien bei Prof. Jakow Flier am Moskauer Konservatorium beendete er 1971. Noch während des Studiums gewann er u. a. den Allunions-Wettbewerb in Moskau, den Marguerite-Long-Jacques-Thibaud-Wettbewerb in Paris und den Busoni-Wettbewerb in Bolzano (Italien). 1977 hatte er ein triumphales Debüt sowohl

bei den Salzburger Festspielen, das eine jahrelange enge Zusammenarbeit mit Herbert von Karajan und den Berliner Philharmonikern auslöste, als auch bei den New Yorker Philharmonikern unter Erich Leinsdorf. Seitdem führte ihn seine Karriere zu Soloabenden und Konzerten mit den namhaftesten Klangkörpern und Dirigenten durch nahezu alle Länder Europas, die USA (hier gastiert er ständig bei den größten Orchestern des Landes), Japan und Australien. Auch an vielen Festivals in den USA und in Europa war Mark Zeltser beteiligt, hatte weltweit Fernsehauftritte und spielte Schallplattenaufnahmen bei bedeutenden Firmen ein (z. B. mit Anne-Sophie Mutter, Yo-Yo Ma, den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan das Beethovensche Tripelkonzert).

Hörer als fortlaufende Einheit aufgefaßt werden kann. Dabei verfuhr ich umgekehrt wie die frühen Klassiker, indem ich das Schwergewicht des Werkes auf das Ende verlagerte: hier befand sich nun der Hauptsatz ... Demgegenüber sollte der Einleitungsteil dazu dienen, den Hörer zu interessieren und zu ‚engagieren‘, so daß er in die Klangereignisse ‚hineinwächst‘, ihn aber auch ‚unbefriedigt‘ lassen und für ein weiteres, größeres Quantum Musik aufnahmebereit machen.“

„Markante Tutti-Schläge, mehrfach repetiert, stecken das formale Gerüst der Sinfonie ab, geben den musikalischen Gestalten gewissermaßen das Startsignal und unterbrechen ebenso rigide die gerade aufgebauten Entwicklungen. Es entsteht so die Wirkung eines plötzlichen Beleuchtungswechsels, als würden von einer im Dunkeln liegenden Landschaft immer andere Motive ruckartig und grell angestrahlt. Schon immer spielten diese Einsatzmotive für das aleatorische Komponieren Lutosławskis eine wichtige Rolle, hatten sie doch die formale Aufgabe, neue aleatorische Felder einzuleiten. In der 3. Sinfonie jedoch wird das formale Prinzip zu einem inhaltlichen erhoben – auch hierin bekundet sich die Reife und der zusammenfassende Charakter des Werkes. Wie die 2. Sinfonie ist auch die 3. zweiteilig, wobei der erste eher vorbereitenden Charakters ist, ruhig und den Zuhörer, wie Lutosławski sagt, zwar fesselnd, aber unbefriedigt lassend. Erst der zweite Satz bringt das eigentliche Hauptthema. Mit seinen kontrastierenden Themen stellt er gewissermaßen eine Reminiszenz an die klassische Sinfonie dar, auf die sich Lutosławski auch ausdrücklich bezog. Einer großen Steigerung zum Höhepunkt des Werkes schließt sich ein Abgesang im Adagio an, eine kurze Coda beschließt mit den thematischen Tutti-Schlägen, die in den vorhergehenden Takten ausgespart blieben, die 3. Sinfonie. Sie ist klarer und durchhörbarer angelegt als frühere Kompositionen, besticht (wie alle Werke Lutosławskis) durch ihre direkte emotionale Wirkung. 1985 erhielt Lutosławski für seine 3. Sinfonie den Grawemeyer-Preis der Universität Louisville, den höchstdotierten Kompositionspreis der Welt“ (R. Schulz).

Sergej Rachmaninow war Schüler Silotis, Arenskis und Tanejews am Moskauer Konservatorium. Bereits seine Abschlußarbeit, die auch von Tschaikowski gelobte Oper „Aleko“ nach Puschkina, wurde ein beachtlicher Er-

folg. Danach entstanden viele gewichtige Werke, so u. a. zum Tode des von ihm hochverehrten Tschaikowski das „Elegische Trio“. Lange Jahre wirkte Rachmaninow als angesehenen Operndirigent in Moskau. Während dieser Tätigkeit schloß er Freundschaft mit dem berühmten Sänger Fjodor Schaljapin. 1901 vollendete er eines seiner berühmtesten Werke, das heute erklingende 2. Klavierkonzert, 1904 die Opern „Der geizige Ritter“ und „Francesca da Rimini“. 1917 begab sich Rachmaninow ins Ausland, ohne bis zu seinem Lebensende wieder in seine Heimat zurückzukehren. Als gefeierter, glänzend begabter Pianist erwarb er internationalen Ruhm in den Konzertsälen Europas und Amerikas. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Deutschland und Frankreich wanderte er nach Amerika aus. Doch immer litt er schmerzvoll unter der Trennung von seiner Heimat. „Als ich aus Rußland fortging“, bekannte er, „verlor ich den Wunsch, zu schaffen. Als ich die Heimat verließ, verlor ich mich selbst.“ Von Heimweh verzehrt, starb Rachmaninow 1943 in Kalifornien.

Stilistisch kann man bei ihm im guten Sinne von einer Liszt-Tschaikowski-Nachfolge sprechen. Dabei ist Rachmaninow – selbst im Ausland – im Charakter und Wesen seiner Musik, auch in den Spätwerken der 20er und 30er Jahre, immer Russe geblieben, ein typisch russischer Künstler, dessen Schaffen deutlich nationale Merkmale trägt. Das Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18 gehört neben dem populären Klavier-Prélude cis-Moll zu den bekanntesten Schöpfungen dieses Meisters. Es wurde in seiner glücklichsten Schaffensperiode geschrieben und weist alle Kennzeichen seines Personalstils auf: virtuose Behandlung des Soloinstrumentes, Farbigkeit, eine Vorliebe für ausdrucksvoll-pathetische Balladenstimmung, eine dunkel-schwärmerische Lyrik, eine Neigung zu stimmungshaft-melancholischer Elegie, andererseits leidenschaftliche Ausbrüche, ohne daß die Eleganz seiner reichhaltigen Melodik durch heftige dramatische Auseinandersetzungen beeinträchtigt würde. Das Verstehen des Werkes bietet keinerlei Schwierigkeiten. Lyrische Intensität besitzt das Hauptthema (in der Klarinette und den Streichern) des großflächig und kontrastreich angelegten ersten Satzes (Moderato). Der zweite Satz (Adagio sostenuto) stellt eine typisch Rachmaninowsche Elegie dar, die sich leidenschaftlich steigert und in Kadenzen dem Solisten Gelegenheit zu virtuoser Entfaltung gibt. Das Hauptthema dieses Satzes erklingt zuerst in der Soloflöte. Während die ersten beiden Sätze des Konzer-

tes durch eine breite Entwicklung der Melodik gekennzeichnet sind, gewinnt das mitreißen- de Finale (Allegro scherzando) seine Überzeu- gungskraft vor allem aus seinen rhythmischen Energien. Der Kraftstrom, der von dieser Musik ausgeht, ist bezwingend. Rachmaninow hat übrigens das klavieristisch ungemein dankbare Werk selbst verschiedentlich in Deutschland ge- spielt.

Richard Strauss mied in seiner frühen Schaffensperiode zunächst die Opernkomp- sition, mit der er sich später Weltgeltung ver- schaffte, und widmete sich mit großer Hinga- be – in der Nachfolge Franz Liszts, doch bald über diesen hinauswachsend – der sinfonischen Dichtung. Strauss' sinfonischen Dichtungen liegen stets „konkrete Programme“ zugrunde: „Aus Italien“, „Don Juan“, „Macbeth“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel“, „Also sprach Zarathustra“, „Don Quichote“, „Ein Heldenleben“, „Sinfonia domestica“, „Eine Alpensinfonie“. Einen künstlerischen Höhe- punkt innerhalb dieser an sich höchst ungleich- wertigen Werkreihe erreichte der Komponist mit der genialen sinfonischen Dichtung Till Eulenspiegels lustige Streiche (nach alter Schelmenweise in Rondoform) op. 28, die 1895 in Köln ur- aufgeführt wurde, wohl Strauss' liebenswür- digstes, heiterstes und amüsantestes Stück. Mit

Recht sind der geistreiche Humor, der prik- kelnde Witz, die Ironie, aber auch die Ge- fühlskraft dieser Musik so berühmt. Einmalig ist die Art, wie der Komponist alle Nuancen der großen Orchesterpalette in diesem musi- kalischen „Schelmenstück“ ausnützt.

Die beiden wichtigsten Motive des Werkes sind Tills gemächliche „Schelmenweis“, vom Horn angestimmt, die in allerlei Verwandlun- gen – je nach den Erlebnissen des „Helden“ – refrainartig wiederkehrt, und ein prägnantes, nie überhörbares Klarinettenmotiv, die „Poin- te“ zu jedem Abenteuer Tills. Und wer Phanta- sie hat, hört unschwer heraus, was Meister Strauss seinen Till erleben läßt: wie er das Geschirr der Marktweiber von den Hufen sei- nes Pferdes zerschlagen läßt, wie er in Prie- sterverkleidung vor dem Volke spricht, wie er sich verliebt, schmachtet und einen Korb erhält, wie er sich in „gelahrte“ Disputa- tionen einläßt und brave Wissenschaftler mit einem Gassenhauer zum Narren hält. Aber damit ha- ben Tills Streiche ein Ende gefunden. Vor Ge- richt gebracht, wird er nach viermaliger Befra- gung zum Tode verurteilt (Posaunen und Hörner). Und schon wird Till am Galgen aufge- knüpft (das zerflatternde Klarinettenmotiv deu- tet die letzten kläglichen Seufzer Tills an). Das Nachspiel, das den volksliedhaften Ton des Beginns wieder aufnimmt, vermittelt die trost- reiche Gewißheit, daß der närrische Geist Till Eulenspiegels unsterblich ist und in den Er- zählungen des Volkes weiterleben wird.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Besuchen Sie auch das

6. AUSSERORDENTLICHE KONZERT

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

Mittwoch, 13. Februar 1991, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Donnerstag, 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 (Violinkonzert) und Wolfgang Amadeus Mozart (Requiem)

6. PHILHARMONISCHE KONZERT

Freitag, 22. März 1991, 19.30 Uhr (A1 und Freiverkauf)
Sonnabend, 23. März 1991, 19.30 Uhr (A2 und Freiverkauf)

Dirigent: Jörg-Peter Weigle
Solisten: Ralf-Carsten Brömsel, Violine
Dorothea Jende, Viola

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart und Johannes Brahms

7. AUSSERORDENTLICHE KONZERT

Sonnabend, 30. März 1991, 19.30 Uhr (Freiverkauf)
Sonntag, 31. März 1991, 19.30 Uhr (AK/J und Freiverkauf)

Dirigent: Uroš Lajovic
Solist: Ferenc Szecsödi, Violine

Werke von Ottorino Respighi, Max Bruch und Claude Debussy

Schriftliche Kartenbestellungen und Anrechtsbewerbungen:

Dresdner Philharmonie, PSF 368, O - 8012 Dresden
Telefon-Kartenservice (rund um die Uhr): 0 51/4 86 62 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

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



MICHAEL PONTI, geboren 1937 in Freiburg i. Br., Sohn eines Italoamerikaners und einer Deutschen, lebte 1939–1955 in den USA. Seit 1942 von G. McDonald in Washington ausgebildet, spielte er mit elf Jahren bereits Bachs "Wohltemperiertes Klavier" auswendig. 1955 schloß er an der Musikhochschule Frankfurt / M. bei Erich Flinsch, einem Enkelschüler Liszts, seine Klavierstudien ab. Meisterkurse bei Artur Schnabel und Robert Casadesu vermittelten nachhaltige Eindrücke. Der Preisträger des ARD-Musikwettbewerbes München 1964, des Musikwettbewerbes "Königin Elisabeth von Belgien" in Brüssel 1964 und des Klavierwettbewerbes "Ferruccio Busoni" Bozen 1964 ist ein Pianist der

Rekorde. Er gibt 170–200 Konzerte im Jahr in Europa, Nord- und Südamerika, Australien, Neuseeland und Japan, beherrscht ein Riesenrepertoire und spielte in elf Jahren nicht weniger als 80 Schallplatten (u. a. mit dem gesamten Klavierwerk Tschaikowskis, Rachmaninows, Skrjabin) für die New Yorker Firma Vox ein. Immer wieder spürt er unbekannte bzw. vergessene Klavierwerke des 19. Jahrhunderts auf und erweist sich als bravouröser Interpret spätromantischer Virtuosenmusik. Neuerdings ist er auch als Kammermusiker (mit eigenem Klaviertrio) sowie als Liedbegleiter (so Dietrich Fischer-Dieskau) hervorgetreten.

Verehrte Konzertfreunde !

Aufgrund der krisenhaften Situation im Zusammenhang mit dem Golfkrieg hat Mark Zeltser sein Europa-Gastspiel kurzfristig abgesagt.

Dankenswerterweise hat sich Herr

MICHAEL PONTI,

der bereits 1989 mit unserem Orchester musizierte, bereitgefunden, die Interpretation des 2. Klavierkonzertes von Sergej Rachmaninow zu übernehmen.

Dresden, den 2./3. Februar 1991

DRESDNER PHILHARMONIE