



DRESDNER
PHILHARMONIE

3. Philharmonisches Konzert 1991/92

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Donnerstag, den 21. November 1991, 19.30 Uhr
Freitag, den 22. November 1991, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Pierre-Dominique Ponnelle
Solist: Peter Rösler, Klavier
Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Matthias Geissler

Johannes Brahms

1833 - 1897

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83

Allegro non troppo
Allegro appassionato
Andante
Allegretto grazioso

Pause

Béla Bartók

1881 - 1945

Der wunderbare Mandarin op. 19

Konzertante Aufführung der Pantomime in 1 Akt

Das Konzert am 21. November 1991 wird für den Deutschlandsender Kultur aufgezeichnet.



PETER RÖSEL, 1945 in Dresden als Sohn eines Dirigenten und einer Sängerin geboren, erhielt mit sechs Jahren seinen ersten Klavierunterricht bei Ingeborg Finke-Siegmund. Am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium absolvierte er von 1964 bis 1969 ein Studium bei Dmitri Baschkirow und Lew Oborin. In dieser Zeit wurde er nicht nur Preisträger musikalischer Wettbewerbe, u. a. in Moskau und Montréal, sondern begann auch eine internationale Karriere, die ihn bald in die Musikzentren aller Kontinente führte. Seine Auftritte bei internationalen Festivals (u. a. Salzburg, Edinburgh, London Proms, Perth, Hollywood Bowl) wurden von Publikum und Presse begeistert aufgenommen. Er ist gern gesehener Gast bei vielen bedeutenden Orchestern und musizierte mit berühmten Dirigenten. Eine

besonders enge Beziehung ergab sich in den siebziger und achtziger Jahren zum Leipziger Gewandhausorchester und Kurt Masur, mit dem er auf internationalen Podien über zweihundertmal konzertierte. Peter Rösler unterrichtet als Professor an der Musikhochschule Dresden und leitete mehrfach internationale Klavierkurse. Rund fünfzig Schallplatteneinspielungen, u. a. für EMI, Electrola, Capriccio und Tokuma – sie reichen von Webers und Rachmaninows Klavierkonzerten über das komplette Soloklavierwerk von Brahms bis zur Kammermusik in den verschiedensten Kombinationen – vervollständigen das weitgezogene künstlerische Spektrum des Pianisten, der zu den renommiertesten Vertretern seiner Generation zählt und bereits seit 1968 regelmäßig mit den Dresdner Philharmonikern musiziert.

ZUR EINFÜHRUNG

Das Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 von Johannes Brahms entstand in den Jahren 1878 bis 1881 und wurde am 9. November 1881 mit dem Komponisten als Solisten in Budapest uraufgeführt – 22 Jahre nach der Uraufführung seines 1. Klavierkonzertes (d-Moll op. 15). Bereits damals, nach dem Mißerfolg des 1. Konzertes, hatte Brahms dem Geiger Joseph Joachim Ende 1859 geschrieben: „Trotz alledem wird das Konzert noch einmal gefallen, und ein weiteres soll schon anders lauten.“ Und tatsächlich unterscheidet sich das dem Lehrer und Freund Eduard Marxsen gewidmete 2. Klavierkonzert in seinem Charakter gänzlich von dem vorhergehenden. Das Werk, von dessen Entstehung der Meister – allerdings recht „unter“treibend –

zuerst seiner Freundin Elisabeth von Herzogenberg berichtet hatte („Erzählen will ich, daß ich ein ganz, ein kleines Klavierkonzert geschrieben, mit einem ganz, einem kleinen Scherzo“), ist im Gegensatz zu dem größtenteils dunkel und ernst gehaltenen 1. Konzert in seiner Grundstimmung fast durchweg hell und farbig, heiter und optimistisch, wengleich es auch tragischer Töne nicht entbehrt. Bewußt an positive Traditionen der Klassik und Romantik anknüpfend, ist das viersätzig aufgebaute B-Dur-Konzert in seinem klassischen Ebenmaß, seiner ausgesprochen volkstümlichen Haltung und seinem großen Empfinden unterschiedlichster Art Ausdruck verleihenden Erfindungsreichtum eines der schönsten und vollendetsten Werke überhaupt.

Ein weiches Hornsolo, das zu einem stimmungsvollen, wohl lautenden Frage- und Antwortspiel zwischen Bläsern und Soloinstru-

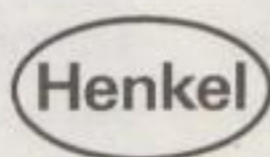
Haben Sie drei Minuten Zeit für Angewandte Chemie?

Erschrecken Sie nicht. Auch wenn Chemie nicht Ihr Lieblingsfach war: Angewandte Chemie ist einfach. Wir verstehen darunter, daß wir Wünsche, Bedürfnisse und Probleme unserer Kunden mit Hilfe der Chemie lösen. Unsere Produkte und Dienstleistungen basieren auf Chemie. Wir entwickeln und vermarkten Produkte und Systeme, die unseren Kunden von Nutzen

sind. Kunden- und Marktorientierung stehen im Zentrum unseres Handelns. Deshalb bezeichnet sich Henkel als Spezialist für Angewandte Chemie.

Henkel ist mit 150 konsolidierten Firmen in 52 Ländern der Welt vertreten. 38.000 qualifizierte Mitarbeiter, davon über 21.000 im Ausland, versuchen jeden Tag, die beste Lösung für die Probleme

unserer Kunden zu finden. Sie arbeiten in vielen Bereichen: Wasch- und Reinigungsmittel, Chemie-Produkte, Hygiene/Technische Reinigung, Klebstoffe und Chemisch-technische Markenprodukte oder Körperpflege und Kosmetik. Henkel setzt jährlich mehr als 11 Milliarden Mark um – mit Angewandter Chemie, die unseren Kunden nützt.



ment führt, eröffnet den ersten Satz (Allegro non troppo). Erst eine machtvolle Kadenz des Solisten löst den Einsatz des vollen Orchesters aus: Strahlend erklingt jetzt im Tutti die erweiterte Hornmelodie. Zusammen mit dem romantischen zweiten Thema und einem weiteren, rhythmisch lebhaften Thema ungarischer Herkunft wird es in der ungemein spannungsreichen, Klavier und Orchester in gleichem Maße einsetzenden Durchführung kunstvoll verarbeitet. Nachdem das motivische Material, nun verändert und umgedeutet, in der Reprise noch einmal vorübergezogen ist, beschließt die kraftvolle Coda den an wechselnden Stimmungen und mannigfaltigen Gestaltungen überaus reichen Satz.

Das folgende Scherzo, in d-Moll stehend, hebt sich scharf von dem vorangegangenen Allegro ab. Ein wildes, übermütiges, jäh aufwärtsstrebendes Hauptthema, dem ein zarteres Seitenthema der Streicher gegenübergestellt wird, bestimmt die Entwicklung dieses insgesamt stürmisch-virtuos angelegten Musikstückes, das eine große sinfonische Durchführung mit zahlreichen, zum Teil etwas dämonisch-bizarren, ausgelassenen Seitengedanken aufweist. Straffe Rhythmik dominiert im D-Dur-Trio des Satzes.

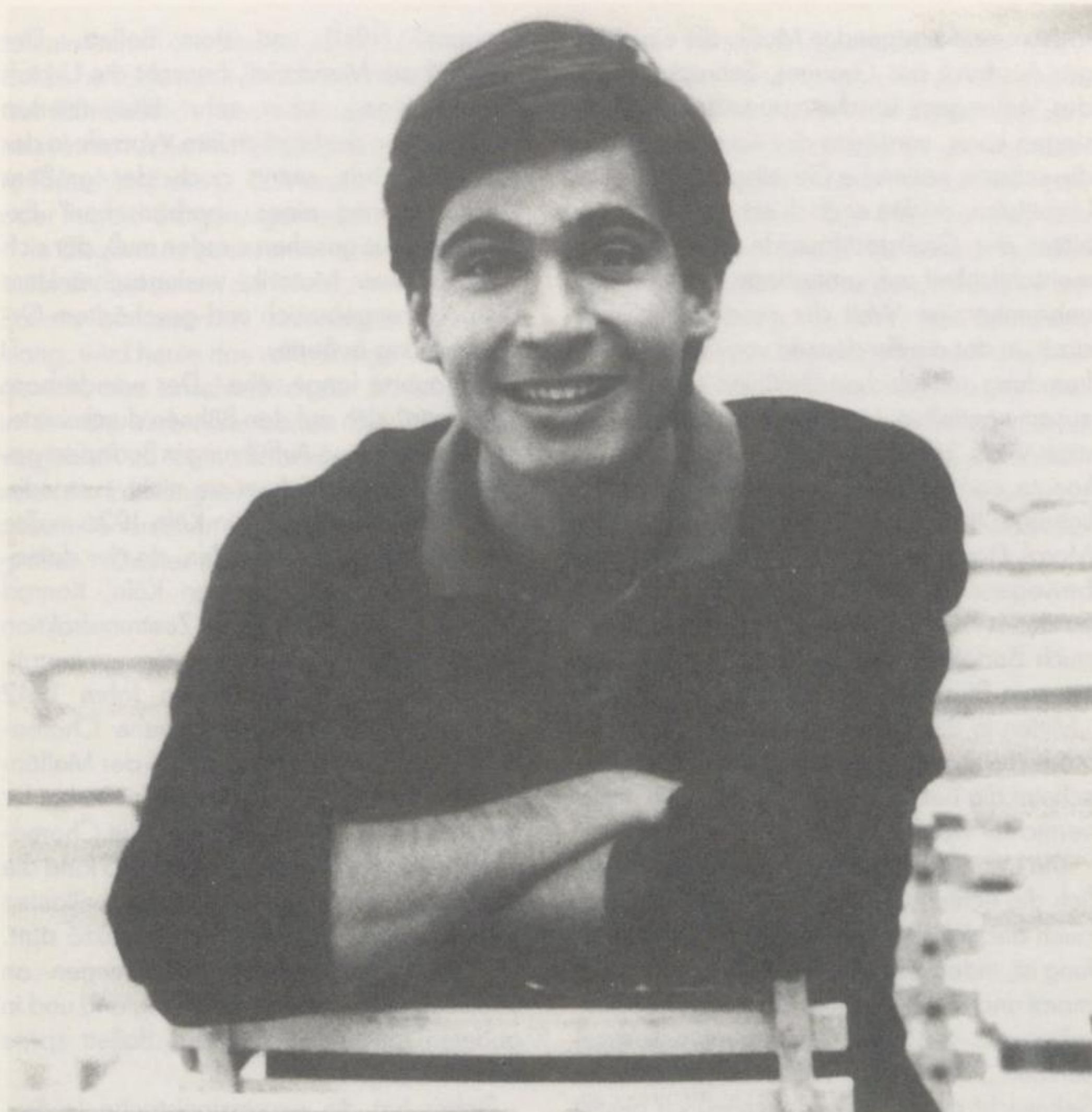
Das zu Beginn vom Solocello vorgetragene Thema des dritten Satzes (Andante) zeigt eine starke Ähnlichkeit mit der Melodie des von Brahms im Sommer 1886 komponierten Liedes „Immer leiser wird mein Schlummer“. Zart und ausdrucksvoll, gleichsam improvisierend, paßt sich das Soloinstrument mit begleitenden Figuren dieser innigen, wunderschönen Melodie an. Auch das der Klarinette übergebene Thema des kurzen Mittelteils begegnet uns in einem Brahms-Lied („Todessehnen“) wieder.

Rondoartiges Gepräge trägt schließlich das fröhliche, musikantische Finale des Konzertes (Allegretto grazioso), dessen kapriziöses, anmutiges Hauptthema zunächst vom Klavier solistisch dargeboten wird und im Verlauf des Satzes in verschiedener Beleuchtung immer wieder erscheint. Auch die für Brahms'

Thematik so typischen ungarischen Anklänge tauchen hier wieder auf, besonders in den Terzen- und Sextengängen eines Seitenthemas. Geistvolles, gelöstes Konzertieren von Soloinstrument und Orchester kennzeichnet diesen Satz, der das Werk mit hinreißendem Schwung und bezaubernder, liebenswürdiger Grazie beendet.

Nach der Oper „Herzog Blaubarts Burg“ (1911) und dem Ballett „Der holzgeschnitzte Prinz“ (1914–1916) wandte sich Béla Bartók mit der Pantomime in einem Akt „Der wunderbare Mandarin“ op. 19 ein letztes Mal der Musikbühne zu. Das nach einem Libretto von Menyhért Lengyel geschaffene Werk entstand in der Zeit von August 1917 bis Mai 1919. Die eigenartige Handlung des Stückes ist folgende: In einem ärmlichen Vorstadtzimmer zwingen drei Strolche ein Mädchen, Männer, die ausgeraubt werden sollen, von der Straße heraufzulocken. Ein schäbiger Kavalier und ein schüchterner Jüngling, die der Lockung Folge leisten, werden als arme Schlucker hinausgeworfen. Der dritte Gast ist der unheimliche Mandarin. Das Mädchen sucht seine angsterregende Starrheit durch einen Tanz zu lösen, aber da er sie ängstlich umfängt, flieht sie schauernd vor ihm. Nach wilder Jagd holt er sie ein, da stürzen die Strolche aus ihrem Versteck, plündern ihn aus und versuchen, ihn unter Kissen zu ersticken. Aber er erhebt sich und blickt sehnsüchtig nach dem Mädchen. Da durchbohren sie ihn mit dem Schwert: er wankt, aber seine Sehnsucht ist stärker als die Wunden: er stürzt sich auf das Mädchen. Da hängen sie ihn auf: aber er kann nicht sterben. Erst als man den Körper herabgenommen und das Mädchen ihn in die Arme genommen hat, fangen seine Wunden an zu bluten, und er stirbt.

Dieses Sujet des ungarischen Bühnenautors Lengyel, der fast gleichaltrig und ebenso kompromißlos wie sein Landsmann Bartók war, ist nur aus der Situation seiner Entstehungszeit während und unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg zu verstehen. Mit seiner



PIERRE-DOMINIQUE PONNELLE, 1957 geborener Sohn der Schauspielerin Margit Saad und des Regisseurs und Bühnenbildners Jean-Pierre Ponnelle, besuchte das französische Gymnasium in München, machte sein Abitur in Straßburg und studierte in München, zuerst am Richard-Strauss-Konservatorium (Klavier, Klarinette, Violoncello), sodann in der Dirigierklasse der Musikhochschule. Schon während seines Studiums begann er eine selbständige dirigentische Tätigkeit. Er war von Anfang an sowohl auf dem Konzertpodium als auch im Orchestergraben der Oper zu Hause. Er dirigierte u. a. am Staatstheater Kassel, am Landestheater Innsbruck, an der Opéra Municipale de Marseille, am Nationaltheater Bratislava, am Opernhaus Zü-

rich. Parallel hierzu besuchte er 1978 und 1979 die Dirigierkurse Kurt Masurs und Otmar Suitners im Rahmen der internationalen Weimarer Ferienkurse und war Assistent Herbert von Karajans in Berlin und Salzburg. Seitdem dirigierte er u. a. die Philharmonischen Orchester von Straßburg, Monte Carlo und Zagreb, die Rundfunksinfonieorchester von Frankfurt, Stuttgart, Luxemburg und Lugano, das Orchestra Sinfônica de São Paulo, die Philharmonia Hungarica. Er leitete Konzerte beim Festival der zwei Welten in Spoleto und Charleston, und seine ersten Plattenaufnahmen (mit Werken von Bach, Frank Martin und Wagner) fanden große Resonanz bei Publikum und Kritik (Preis der deutschen Schallplattenkritik 1986).

faszinierend-erregenden Musik, die ein einziger Ausdruck des Grauens, Schreckens und des Verlangens ist, das sogar den Tod besiegen kann, verstärkte der Komponist noch die scharfe, satirische Gesellschaftskritik des Librettisten, deckte er doch schonungslos die hinter der Großstadtfassade lauernde Unmenschlichkeit auf, protestierte er gegen die unbarmherzige Welt der modernen Großstadt, in der die Tendenzen von Gewalt, Entfremdung und falschen Gefühlen konzentriert zusammentreffen. Und die Großstadt steht für eine Welt, in der ein Weltkrieg entbrennen konnte, ein Krieg der Vernichtung der menschlichen Kultur, der menschlichen Werte und Moral. Das Stück, in dem die Liebe, das alles bewegende menschliche Gefühl, gleichsam zu einem Totentanz wird, bringt aber zugleich auch Bartóks Zuversicht zum Ausdruck, wie sie sein Biograph Lajos Lesznai formulierte: „Mitten in der sich bekriegenden Welt, der Welt des Mordes und der Vernichtung, erscheint die Liebe als Urkraft, die durch nichts vernichtet werden kann.“

Die Urkraft des Mandarins erweckt schließlich die echten Gefühle des Mädchens, das auch die differenzierteste Gestalt der Handlung ist, indem es auswählt zwischen der Unmoral und der noch nicht lebensfähigen Moralität des von Bartók zeitlebens herbeigesehnten „natürlichen“ Menschen. Indem die Sehnsucht des Mandarins schließlich gestillt wird, siegt auch hier die unbezähmbare menschliche Liebe über das Lebensfeindliche, Verderbte, ja den Tod. Damit erhält die brutale Pantomimenhandlung Tiefenschärfe und verliert den vordergründig-naturalistischen Schauereffekt.

Wie manche andere Künstler jener Zeit – denken wir nur an Strawinskys „Le sacre du printemps“ und Prokofjews „Skythische Suite“ – stellte Bartók der „entmenschten“ Zivilisation die Urkraft des Barbarischen, Primitiven gegenüber, die hier in der Gestalt des dämonischen Mandarins erscheint. In vielen Werken Bartóks zwischen dem seinerzeit aufsehenerregenden Klavierstück „Allegro

barbarico“ (1911) und dem Ballett „Der wunderbare Mandarin“, herrscht die Urkraft einer heftigen, aber sehr differenzierten Rhythmik vor, die letztlich ihre Wurzeln in der Volksmusik hat, wenn auch der größere Zusammenhang eines „barbarischen“ Expressionismus gesehen werden muß, der sich in aggressiver Motorik, uneingeschränktem Dissonanzgebrauch und geschärftem Orchesterklang äußerte.

Es dauerte lange, ehe „Der wunderbare Mandarin“ sich auf den Bühnen durchsetzte. Zweimal war eine Aufführung in Budapest geplant, beide Male kam sie nicht zustande. Nach der Uraufführung in Köln 1926 mußte das Werk abgesetzt werden, da der damalige Oberbürgermeister von Köln, Konrad Adenauer, auf Antrag der Zentrumsfraktion weitere Aufführungen wegen des „unmoralischen“ Sujets verbot. Erst im Jahre 1942 brachte der in Ungarn geborene Choreograph Aurel Milloss das Werk in der Mailänder Scala heraus. Todd Bolender machte für das New York City Ballet eine neue Choreographie. Und am 9. Dezember 1945 fand die ungarische Erstaufführung in der brillanten Choreographie von Gyula Harangozó statt. In zahlreichen weiteren Aufführungen an deutschen Operntheatern, in England und in anderen Ländern errang das Ballett späte Anerkennung.

Sicher hat die expressionistische Leidenschaftlichkeit und Grellheit des „Wunderbaren Mandarins“ das Verständnis des Werkes einst erschwert, die Hörer erschreckt. Heute jedoch hat die höchst eindringliche, bis an die Grenze des Möglichen mit Spannung geladene, auch Geräuschelemente (aus dem Großstadtleben) einbeziehende Tonwelt des Stückes ihren Schrecken verloren; nichts kann uns mehr bestimmen, die eindeutig ethische Absicht des Komponisten zu verkennen.

Zitternde Vibratowirkungen der Blasinstrumente, Glissandi der Violinen und des Klaviers zeichnen das Grauen der Stückatmosphäre, brutale Akkorde kommentieren den unmenschlichen Charakter der Strolche,

orientalische Töne deuten auf den Mandarin, auf seine Jagd nach dem Mädchen. Die Partitur läßt deutlich Konstruktionsprinzipien, eine symmetrische Form, Anlehnung an stilisierte Tanzcharaktere (z. B. Marsch und Walzer) oder Fugato-Steigerungen erkennen.

Im Gegensatz zu unseren früheren Interpretationen, bei denen die (etwa zwei Drittel des Balletts umfassende) sinfonische Suite erklang, wird heute das vollständige Werk vorgestellt, also einschließlich der Schlußszene, in der die Verbrecherbande den Mandarin vergeblich zu töten versucht, weil dieser erst nach der Erfüllung seines Liebesbegehrens tot zusammenbrechen kann. Hier tritt zum großen Orchester (mit Orgel) noch in

wenigen Takten ein gemischter Chor hinzu, der auf Vokalisen zu singen hat zu folgendem szenischen Geschehen: Der Körper des aufgehängten Mandarins fängt an grünlich-blau zu leuchten, seine Augen heften sich starr auf das Mädchen. Die Strolche und das Mädchen richten ihre Blicke entsetzt auf den Mandarin. Endlich kommt dem Mädchen der rettende Gedanke. Sie winkt den Strolchen: „Nehmt mir den Mandarin herab.“ Die Gesamtanlage des Werkes beschreitet den Weg vom Allegro-Getöse des Anfangs, einer in unerbittlicher Härte sich Klang verschaffenden Welt des Lärms und der Entfremdung, bis hin zum schmerzlichen Lento, dem Tod des Mandarins, der eine Katharsis bedeutet.

3. AUSFÜHRUNGSKONZERT

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Vorankündigungen:

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 30. November 1991, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 1. Dezember 1991, 11.00 Uhr (Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: András Ligeti

Solist: Eric Le Sage, Klavier

Werke von George Gershwin und Hector Berlioz

1. KAMMERKONZERT

Sonntag, den 8. Dezember 1991, 11.00 Uhr (Anrecht D und Freiverkauf)

Schloß Albrechtsberg

Ausführende: Manfred-Quartett, Dijon

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Maurice Ravel und Johannes Brahms

Gemeinschaftsveranstaltung mit dem Französischen Kulturzentrum Dresden

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Mittwoch, den 25. Dezember 1991, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)

Donnerstag, den 26. Dezember 1991, 19.30 Uhr (Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solistin: Julie Kaufmann, Sopran

Werke von Wolfgang Amadeus Mozart und Max Reger

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 4. Januar 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)

Sonntag, den 5. Januar 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Dennis Burkhardt

Solist: Kurt Rapf, Orgel

Werke von Kurt Rapf, Wolfgang Amadeus Mozart, Georg Friedrich Händel und Dmitri Schostakowitsch

Schriftliche Kartenbestellungen und Anrechtsbewerbungen:

Dresdner Philharmonie, PSF 368, O-8012 Dresden

Telefon-Kartenservice (rund um die Uhr): 0 51/4 86 63 06

- Vorverkaufsstellen:
- Servicestand der Dresdner Philharmonie in Kulturpalast, Schloßstraße, Montag bis Freitag, 10.00–12.00 und 13.00–18.00 Uhr
 - Schinkelwache, obere Etage, Theaterplatz, Tel. 4 84 24 02/4 03
 - Dresden-Information, Prager Straße, Tel. 4 95 50 25
 - Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Straße 45, Tel. 43 68 84
 - Fa. Ziegenbalk, Schillerplatz 14, Tel. 3 86 73
 - Fa. Jörg Hutloff, Pirnaer Landstraße 204, Tel. 2 23 64 03

Sprechzeit der Anrechtsabteilung: Dienstag und Freitag, 9.00–11.00 Uhr und 13.00–17.00 Uhr
Kulturpalast, Zimmer 572 (Eingang Bühnenpfortner),
Tel. 4 86 62 86

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1991/92

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle

Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Literaturnachweis für den Bartók-Beitrag: L. Iesznai, Béla Bartók, Leipzig 1961; E. Rebling, Ballett von A bis Z, Berlin 1966; Der Konzertführer, hrsg. von A. Csampai und D. Holland, Hamburg 1987

Anzeigenberatung: oberüber & Partner GmbH

Satz: typoservice Dresden

Druck: offsetdruck coswig GmbH

Preis: 1,00 DM



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie