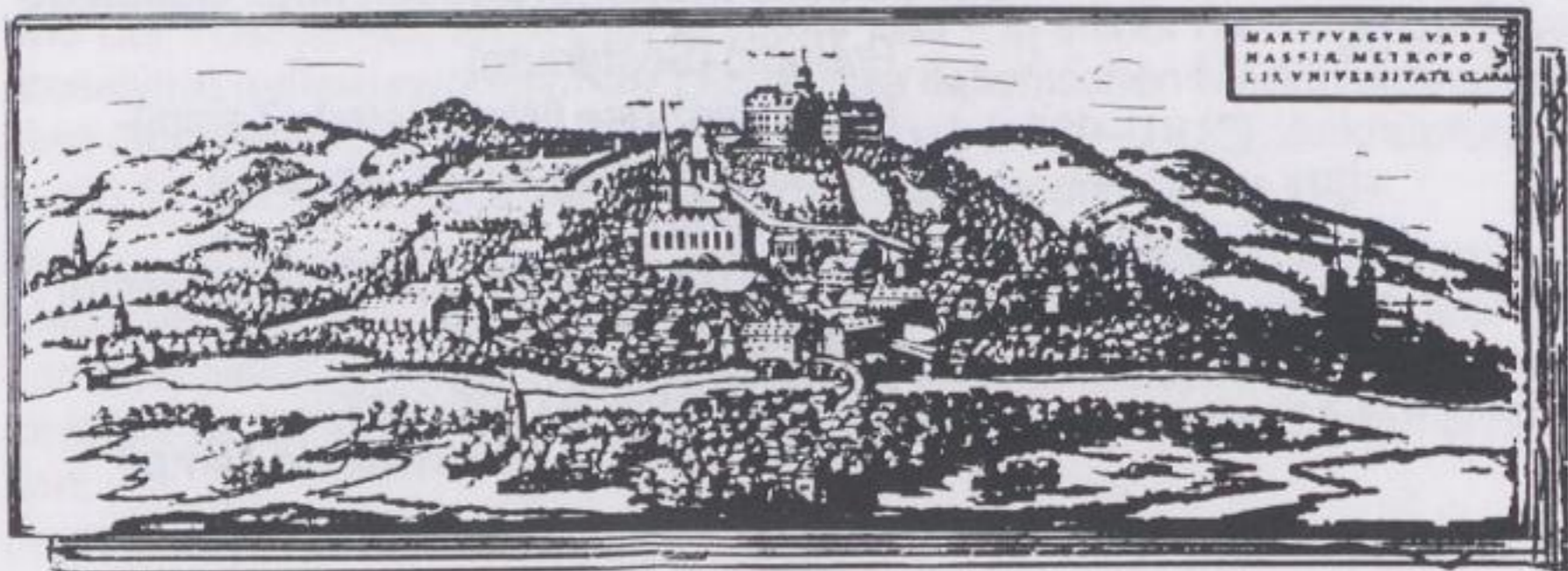


Marburger Konzertverein



Mittwoch, 20. Oktober 1993, 20 Uhr, Stadthalle

DRESDNER PHILHARMONIE

Leitung:

Milan Horvat

Solist:

Mikhail Rudy

Klavier

Programm:

Jürg Baur
(geb. 1918)

Sinfonische Metamorphosen über Gesualdo

Preludio (Sostenuto)
Improvisazione (Wechselnde Tempi)
Passacaglia (Moderato; Andante
con moto)
Furioso (Allegro con moto, quasi presto)
Alla marcia (Con moto)
Rondello (Allegro con moto)
Ritorno e stretta (Wechselnde Tempi)

Sergej Rachmaninow
(1873 – 1943)

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

Moderato
Adagio sostenuto
Allegro scherzando

– Pause –

Igor Strawinsky
(1882 – 1971)

Suite aus dem Ballett „Der Feuervogel“ (1945)

Introduktion –
Vorspiel und Tanz des Feuervogels
Pantomime I –
Pas de Deux: Feuervogel und Prinz
Pantomime II –
Scherzo: Tanz der Prinzessinnen
Pantomime III –
Rondo: Reigen der Prinzessinnen
Höllentanz des Kaschtschej
Wiegenlied des Feuervogels
Finale (Hymne)

Nach dem Konzert fährt **wieder** ein **Sonderbus** folgende **Linienführung**: Hauptbahnhof – Neue Kasseler Straße – Alte Kasseler Straße – Schützenstraße – Georg-Voigt-Straße – Weintrautstraße – Großseelheimer Straße – Sonnenblickallee – Am Richtsberg – Leipziger Straße – Berliner Straße – Friedrich-Ebert-Straße – Marburger Straße bis Sohlgraben mit Halt an den üblichen Haltestellen.
Fahrpreis: 3,- DM

Zu den Werken:

Jürg Baur: Sinfonische Metamorphosen über Gesualdo

Wie der Titel bereits anklingen läßt, war das – in seiner harmonischen Expressivität außergewöhnliche – Œuvre des italienischen Madrigalkomponisten Gesualdo, Don Carlo, Fürst von Venosa (1560–1613), Anknüpfungspunkt für Baur's *Sinfonische Metamorphosen* aus dem Jahre 1981.

Sieben choralartige Klangbeispiele aus Gesualdos späten fünfstimmigen Madrigalen (4., 5. und 6. Band) werden jeweils zu Beginn eines Satzteils der Fantasie zitiert. Insofern haben sie sowohl gliedernde als auch thematisch einleitende Funktion für die nachfolgenden rhapsodischen Metamorphosen.

Im Preludio entstehen aus den in Gesualdos Namen enthaltenen Tonbuchstaben (G–E–Es–A–D) schwebende Klangflächen, rezitativische Gedanken und ein rhythmisch prägnantes Paukenthema. Alle diese Formen kehren innerhalb des Stückes leitmotivartig wieder.

Der zweite Abschnitt (Improvisazione) lebt von dem Kontrast zwischen linearen Streicher-Partien und dichten Bläserklängen.

Die Passacaglia hat den Baß eines Gesualdo-Zitats zum Thema.

Im Furioso herrscht eine lebhaftere Streicherbewegung; ihr stehen tiefe Bläserstimmen gegenüber.

Der fünfte Teil (Alla marcia) entwickelt sich nach kantablem Beginn zu einem ekstatischen Trauermarsch.

Das Rondello wird seinem Namen durch Klangfiguren, die um sich selbst kreisen, gerecht.

Der letzte Abschnitt (Ritorno e stretta) nimmt zunächst die verhaltene Stimmung des Anfangs auf, bevor eine kurze Stretta zum hymnenartigen Schluß führt.

Ein Blick auf Gesualdos Madrigale zeigt, daß die Texte der Musikzitate von Tod, Liebesschmerz und Verzweiflung sprechen. Sie beinhalten damit auch zentrale Momente von Gesualdos Leben: die Ermordung seiner ersten Frau und ihres Liebhabers sowie den andauernden inneren Zwiespalt zwischen Auflehnung und Resignation oder Leidenschaft und Zartheit. Davon sollen – so Baur selbst – die *Metamorphosen* Zeugnis geben.

Birgit Klose

Sergej Rachmaninow: Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18

Der russische Komponist Sergej Rachmaninow führte das Leben eines vollkommen von der Musik erfüllten Menschen. Nach den Studienjahren am Moskauer Konservatorium, an dem er von seinem Cousin Siloti, einem Schüler Franz Liszts, unterrichtet worden ist, gelang es ihm, sich als Pianist aber auch als Komponist in der russischen Heimat zu etablieren. Daß sich jedoch das Leben aus der Summe von Lust und Leid ergibt, mußte auch Rachmaninow auf der ersten Höhe seines Ruhms erkennen: die Urauffüh-

rung seiner 1. Symphonie d-Moll op. 13 aus dem Jahre 1897 erwies sich als eine Katastrophe, die den Komponisten in tiefe, von Selbstmordgedanken getragenen Selbstzweifel rissen. Erst durch die psychoanalytische Behandlung Nikolai Dahls war es Rachmaninow möglich, aus seiner Schaffenskrise herauszufinden – und so entstand zwischen den Jahren 1900 und 1901 eines seiner berühmtesten Werke, das er seinem Arzt widmete: das Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18. Damals wie heute hat es seinen festen Platz im Repertoire eines konzertierenden Pianisten, und es gehört – wie z. B. Beethovens 5. Symphonie – in jede CD-Sammlung. In der Musikwissenschaft jedoch wird man nach reichhaltiger Literatur über diesen Komponisten vergeblich suchen. Dies mag teilweise sicherlich an der Tatsache liegen, daß ihm als überaus begabter Enkelschüler Liszts der Glanz des Virtuositums anhaftet, dem aus Sicht der „ernsten Kunst“ oftmals der Vorwurf einer leeren Effekthascherei gemacht wird. Vielleicht ist es auch der unzeitgemäße Wohlklang seiner Musik, der bei vielen Wissenschaftlern zu einer Abwertung seiner Kunst führt. Ein Vielschreiber war er allerdings nicht – und dies mag für ihn sprechen. Allein die zahlreichen Engagements in Europa und in den Vereinigten Staaten, wo er seine zweite Heimat fand, hielten ihn häufig von seinen eigenen Schaffensprozessen ab.

Der Vorwurf der oberflächlichen Virtuosität darf in Anbetracht des 2. Klavierkonzerts jedoch getrost zurückgewiesen werden. Es ist erfüllt von inneren motivischen Bezügen, die – besonders im 2. Satz (Adagio sostenuto) – zur Entwicklung einer subtilen Dramatik führen. Das Geheimnis dieses Satzes liegt in seiner Einfachheit. Das thematische Material erwächst aus einer einfachen motivischen Basis. Spannung und Dramatik ergeben sich also nicht aus der Gegenüberstellung zweier verschiedener Themen, sondern aus ihrer variierenden Gemeinsamkeit. Hieraus erhebt sich ein langes, feinsinniges Crescendo, das von einer fast unerwarteten Kadenz kurz durchbrochen wird, um sich schließlich zum erlösenden Kulminationspunkt von höchster Schönheit aufzuschwingen. Die innere Verflochtenheit dieses Satzes erfordert vom Solisten bei weitem nicht nur virtuoses Können, sondern in hohem Maße auch das Gegenteil einer subtilen, inneren pianistischen Kunstfertigkeit.

Auch der 1. Satz dieses Klavierkonzerts ist von dem Beziehungsreichtum der Themen durchdrungen. Zunächst aber ist es die „bodenständige“ Einleitung des Konzerts, die dem Soloinstrument vorbehalten ist. In ihr meint man, etwas von der Mentalität des „Urrussischen“ zu Gehör zu bekommen: stehende, feste Akkorde crescendieren langsam vom *pp* zum *ff*. Erst nach acht Takten fächern sich diese Akkorde zu Arpeggios auf und leiten den Einsatz der melodietragenden Streicher ein. Ein gewisses Pathos, ein „leichter Schmerz“ sind charakteristische Momente dieses Satzes.

Das Maß der Virtuosität ist im 3. Satz am höchsten, wirkt jedoch nicht übertrieben. Er beginnt im Gegensatz zu den anderen Sätzen gelöst im „Allegro scherzando“. In seinem weiteren Verlauf wird aus der vertrauten motivischen Basis erneut jener elegant pathetische Charakter aufgebaut. Spätestens jetzt sollte man die Geschlossenheit dieses Werks erkennen. Das Konzert gipfelt hier in einem Orchestertutti, dem ein schneller, kurzer Schluß folgt. Rachmaninow ist sich dessen bewußt, daß der Reiz der vollkomme-

nen Entspannung in der Einmaligkeit liegt. Darum nutzt er die Kraft der Tonalität – der einmündenden, alles beschließenden Tonika – nicht als letzten Gipfel der Dramatik, sondern einfach als *Punkt*.

Die überwältigende Klangschönheit dieses Klavierkonzerts erhebt es schließlich in die Reihe der schönsten Werke dieser Gattung.

Sonja Gesse

Igor Strawinsky: Feuervogel-Suite (1945)

„Der Feuervogel“ (1910), Strawinskys erstes Ballett, war von Beginn an ungemein erfolgreich: Die Popularität des Bühnenstücks legte den Grundstein zum Weltruhm des damals 28-jährigen Komponisten. Im Ballett-Libretto kombinierte Michail Fokins verschiedene Elemente aus der russischen Volksdichtung miteinander, die er unterschiedlichen Quellen entnahm: dem Märchen vom standhaften Zarewitsch und der schönen, verzauberten Zarawena, der Erzählung vom wundertätigen Feuervogel und der Legende vom bösen Zauberer Katschej. Der Sieg der ‚guten Mächte‘ (Zarewitsch) und der ‚Übermächte‘ (Feuervogel) über die ‚Kräfte des Bösen‘ (Katschej) macht den Kern der facettenreichen Tanzgeschichte aus.

Strawinsky, der stets um die möglichst effiziente kommerzielle Auswertung seiner Partituren bemüht war, realisierte von seinen Balletten griffige Suitenfassungen; den Feuervogel bearbeitete er gleich dreimal für den Konzertsaal: 1911 legte er eine Fassung vor, die fünf Musiknummern in der Originalbesetzung (über 100 Musiker) enthält; 1919 folgte eine zweite Konzertsuite, in der das Orchester – nicht zuletzt infolge der ökonomisch veränderten Nachkriegssituation – stark reduziert wurde. Auch die Auswahl und Anordnung der Nummern weicht etwas von der ersten Fassung ab. Die sparsamere Orchestrierung näherte das „Feuervogel“-Kolorit zudem schon ein wenig dem kargen, neoklassizistischen Klangideal an. Die etwa 28-minütige Version von 1945 ist in derselben Besetzung wie die zweite Suite orchestriert, jedoch um fünf nach der Introduction eingeschobene Musiknummern angereichert (Pas de deux und Scherzo, umrahmt von drei Pantomimen). Musikalisch basiert die „Feuervogel“-Musik auf den Gegenklangwelten des rein Diatonischen (Prinz und Prinzessin) und des Chromatischen (Katschej), während der rätselhafte Feuervogel an beiden Klangsphären teilhat. An einigen Stellen webte Strawinsky Volksliedfragmente in die Partitur ein, etwa im „Reigen der Prinzessinnen“ und im „Finale“. Im „Katschej-Tanz“, einer der zentralen und kühnsten Episoden der „Feuervogel“-Musik, hat Strawinsky die infernalisches Rhythmik des „Sacre du Printemps“ (1913), seiner bedeutendsten Partitur überhaupt, vorweggenommen. Auch wenn die zuckenden Orchesterklänge und die scharfen Blechsynkopen noch ein gutes Stück von den irrsinnigen Taktwechseln und der stampfenden Motorik des „Sacre“ entfernt sind, zeichnet sich hier ein deutlicher Bruch gegenüber den übrigen Teilen der Partitur ab, die noch durchaus mit der spätromantisch-impressionistischen Orchesterüppigkeit verträglich sind. Dennoch tritt auch in diesen Sätzen die klangfarbliche ‚Bindemasse‘ stark hinter dem dominierenden rhythmischen Element zurück: Im Gegensatz zu den Partituren eines Debussy oder Ravel regiert im „Feuervogel“ ein entschieden härterer Duktus.

Matthias Kraus

Zu den Künstlern:

Die Dresdner Philharmonie

Das Orchester prägt seit über 120 Jahren das künstlerische Gesicht der Stadt Dresden. Obgleich aus 450jähriger Ratsmusiktradition hervorgegangen, ist die Dresdner Philharmonie das jüngste Glied in der Kette der klangvollen Begriffe Kreuzchor, Staatskapelle, Staatsoper. Frühzeitig trat das Orchester als Sendbote Dresdner Musikkultur im Ausland in Erscheinung, so 1871 und 1872 bei Gastspielen in Petersburg, 1879 in Warschau und 1883 in Amsterdam, 1907 in Dänemark und Schweden und 1909 in Amerika. Prominente Dirigenten und Solisten, die als Gäste des zunächst „Gewerbehauseorchester“ genannten Institutes wirkten, förderten den steilen künstlerischen Aufstieg des Klangkörpers. Peter Tschaikowsky dirigierte in der Spielzeit 1888/89 seine vierte, Antonín Dvořák seine fünfte Sinfonie. Da musizierten mit dem Orchester, um nur einige Namen herauszugreifen: Johannes Brahms, Hans von Bülow, Moritz Moszkowski, Emil Sauer, Joseph Joachim, Teresa Carreño, Eugène d'Albert, Richard Strauss, Anton Rubinstein, Felix Mottl, Ferruccio Busoni, Sergej Rachmaninow, Arthur Schnabel, Pablo de Sarasate, Fritz Kreisler, Jaques Thibaud, Carl Flesch, Pablo Casals, Eugène Isaye und Sangesgrößen wie Maria Ivogün, Lotte Lehmann, Sigrid Onegin, Leo Slezak und viele andere mehr.

Im Jahre 1915 erfolgte die Benennung in „Dresdner Philharmonisches Orchester“, und 1924 wurde das Institut auf genossenschaftliche Basis gestellt unter der Bezeichnung: Dresdner Philharmonie. Chefdirigent war Eduard Mörike (1924 – 1929). 1934 trat der Holländer Paul van Kempen an die Spitze des Orchesters und verschaffte ihm Weltruhm. Aber auch bedeutende Gastdirigenten wie Arthur Nikisch, Siegfried Wagner, Max von Schillings, Fritz Busch, Erich Kleiber, Hermann Scherchen erschienen am Pult der Dresdner Philharmonie.

Nachdem Paul van Kempen 1942 gezwungen worden war, sein Amt niederzulegen, leiteten bis 1944 Otto Matzerath, Bernardino Molinari und vor allem Carl Schuricht die Konzerte des Orchesters. Bereits einen Monat nach dem Ende des zweiten Weltkrieges musizierte die Dresdner Philharmonie wieder, die bei der Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945 ihre langjährige Wirkungsstätte sowie Archiv und Notenbibliothek verloren hatte. Im Jahre 1947 übernahm Heinz Bongartz die künstlerische Leitung, die er 17 Jahre innehatte. Seiner tatkräftigen Aufbauarbeit sowie umfassender staatlicher Unterstützung war es zu danken, daß der Klangkörper binnen kurzem zu neuer künstlerischer Höhe aufstieg.

1964 bis 1967 wirkte Horst Förster, danach Kurt Masur, ein Künstler von internationalem Ruf, als Leiter des Orchesters. Von 1972 an trat Günther Herbig für fünf Jahre an die Spitze des Klangkörpers, und von 1977 bis 1985 war Herbert Kegel Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. 1986 wurde Jörg-Peter Weigle in die Chefdirigenten-Position des Orchesters berufen.

Die Dresdner Philharmoniker konnten in den letzten Jahrzehnten ihren Ruf als Spitzenorchester weiter entwickeln und ihre Ausstrahlung im eigenen

Land ebenso wie auf internationalen Konzertpodien bestätigen. Bisher reisten die Philharmoniker in nahezu alle Länder Europas, nach Japan, China und Südamerika. Die Gastdirigenten und Solisten, die heute mit dem Orchester musizieren, entsprechen seinem hohen künstlerischen Rang.

Prof. Dr. Dieter Härtwig



Milan Horvat

Der jugoslawische Dirigent Milan Horvat zählt zu den prominentesten Dirigenten seines Landes. Er studierte an der Musikakademie in Zagreb neben einem Rechtsstudium, das er mit Dr. jur. abschloß.

Seine musikalische Laufbahn begann 1946 an der Spitze des Sinfonieorchesters von Radio Zagreb. Fünf Jahre war er Chefdirigent des Sinfonieorchesters Dublin. Seit 1956 währt seine Verbindung mit der Zagreber Philharmonie, mit der er zahlreiche erfolgreiche Tourneen durch ganz Europa und Amerika unternahm.

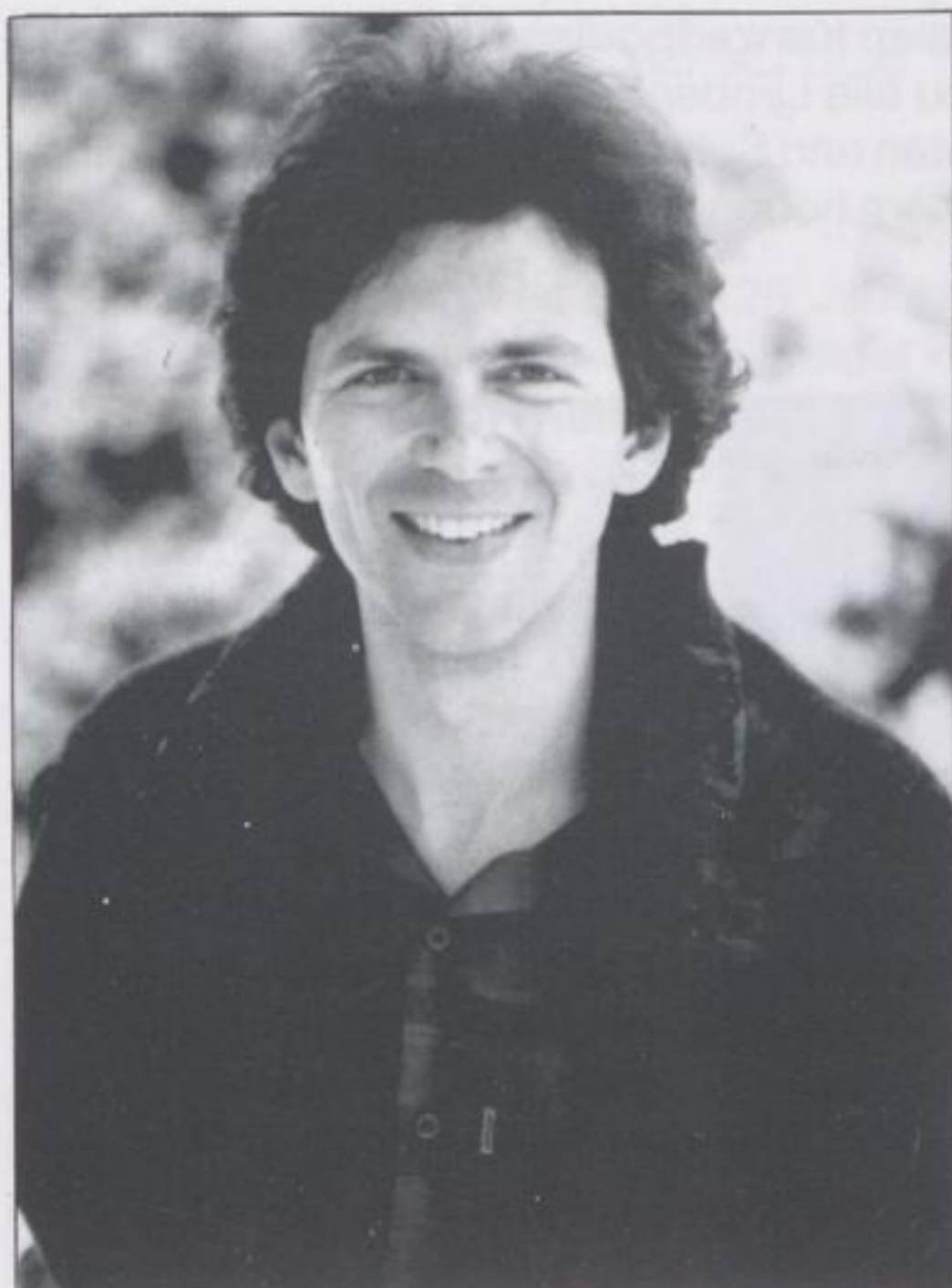
Milan Horvat war ab 1969 für 6 Jahre Chef des neu gegründeten Österreichischen Rund-

funksinfonieorchesters in Wien. Mit diesem Orchester unternahm er Tourneen durch Österreich, Deutschland und die Schweiz. Gastspiele führten ihn auch in die Festspielorte Salzburg und Luzern. Seit 1970 ist er mehrmaliger Leiter des Dirigierkurses an der Sommerakademie in Salzburg.

Auch als Operndirigent ist Milan Horvat hervorgetreten. Er war über 10 Jahre Chef der Zagreber Oper. Gastdirigate führte er an zahlreichen Opernhäusern Italiens durch, u. a. in Turin und Genua.

Milan Horvat dirigierte in allen großen Musikzentren Europas wie London, Berlin, Leningrad, Paris, Moskau, Mailand, Zürich und Stuttgart. Konzerttourneen führte er außerdem in USA und Japan durch. Zur Zeit ist er fester an Berlin und Dresden gebunden, wo er jede Saison mehrere Konzerte dirigiert. In der Schweiz ist Milan Horvat Gast bei dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Basler Sinfonieorchester und dem Orchestre de Chambre de Lausanne. Außerdem ist er zur Zeit Ehrenchef der Zagreber Philharmonie und ständiger Gast bei der Slowenischen Philharmonie Laibach. In Graz leitet er die Dirigentenklasse an der Hochschule.

Zahlreiche Schallplattenaufnahmen sind bei Decca, Philips, Deutsche Grammophon etc. erschienen.



Mikhail Rudy,

geboren 1953 in Taschkent, studierte zunächst am Konservatorium in Moskau. 1975 gewann er den Marguerite-Long-Klavierwettbewerb in Paris. 1977 ließ er sich ständig in Frankreich nieder. Er gab sein Debut im Westen mit dem Tripelkonzert von Ludwig van Beethoven anlässlich des 90. Geburtstages von Marc Chagall, als Partner von Mstislaw Rostropowitsch und Isaac Stern.

1981 debütierte er in den USA mit dem Cleveland Symphony Orchestra unter Lorin Maazel. 1986 wurde er von Herbert von Karajan zu den Salzburger Festspielen eingeladen. 1988 spielte er erstmals in Großbritannien;

das war der Beginn einer engen Zusammenarbeit mit vielen britischen Orchestern.

Mikhail Rudy ist Musikdirektor des St. Riquier Festivals in Frankreich. Er nimmt immer wieder teil an wichtigen Musikfestspielen, z. B. in Berlin, Salzburg, Wien, Tanglewood und Schleswig-Holstein. Er gibt regelmäßig Klavierabende in Europa und den USA und gastiert immer wieder mit bedeutenden Orchestern zusammen, so z. B. den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris, dem Concertgebouw, den Sinfonieorchestern von Boston und Philadelphia, der Dresdner Staatskapelle sowie den Philharmonischen Orchestern in München und St. Petersburg.

Mikhail Rudy hat einen Exklusiv-Vertrag mit EMI.

Voranzeigen:

Montag, 25. Oktober 1993:

Sonderkonzert in der Reihe „**Neue Musik**“

BACH IM GESPRÄCH

Samstag, 31. Oktober 1993:

TSCHECHOSLOWAKISCHES KAMMERORCHESTER