

Gütersloher Meisterkonzerte

Zweites Meisterkonzert

21. Oktober 1993

Dresdner Philharmonie

Milan Horvat

Mikhail Rudy (Klavier)

Stadthalle

Gütersloh

Spielzeit 1993/94
Gütersloher Meisterkonzerte
Zweites Meisterkonzert
21. Oktober 1993
Herausgeber: Kulturamt der Stadt Gütersloh
Redaktion und Gestaltung:
Klaus Klein, Joachim Martensmeier
Herstellung: Rhode Druck, Marienfeld

Gütersloh 1993

Gütersloher Meisterkonzerte

Zweites Meisterkonzert

Donnerstag, 21. Oktober 1993, 20 Uhr, Stadthalle

Dresdner Philharmonie
Milan Horvat
Mikhail Rudy (Klavier)

Sergej Rachmaninow
(1873-1943)

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

Moderato
Adagio sostenuto
Allegro scherzando

– Pause –

Johannes Brahms
(1833-1897)

Sinfonie Nr. 1 c-moll op. 68

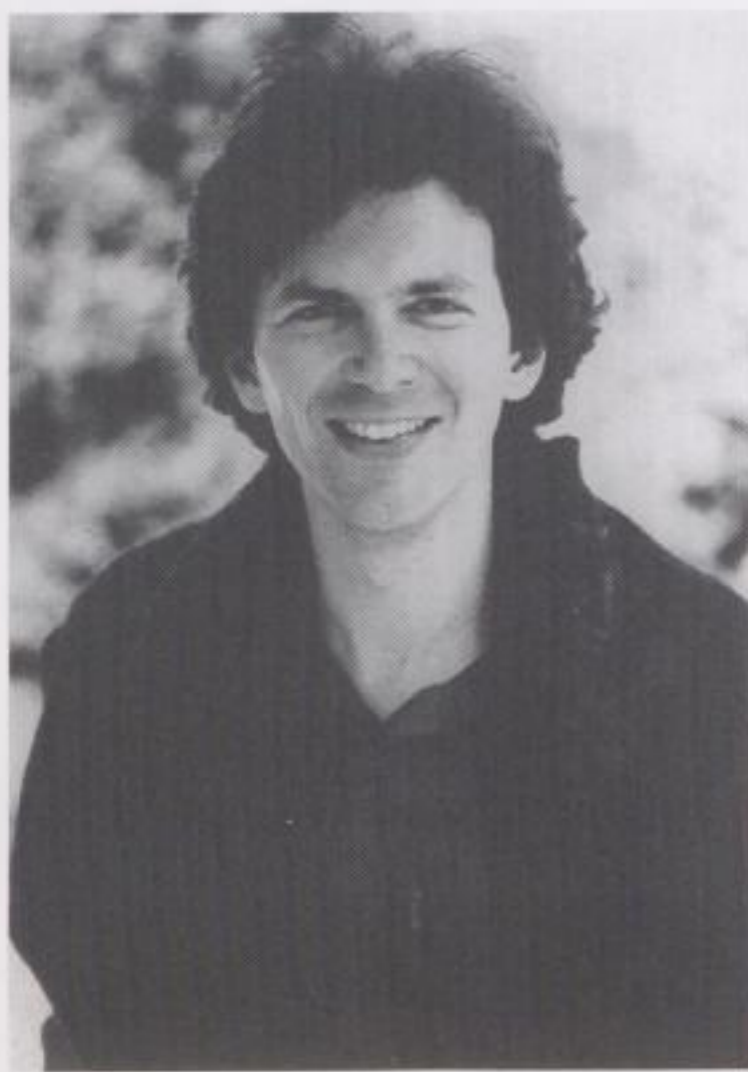
Un poco sostenuto. Allegro
Andante sostenuto
Un poco Allegretto e grazioso
Adagio. Più andante. Allegro non troppo,
ma con brio

*Im Dritten Meisterkonzert am Mittwoch, dem 17. November 1993 (Buß- und Betttag), 20 Uhr, spielt Oleg Maisenberg
Werke von Claude Debussy, Peter Iljitsch Tschaikowsky und Igor Strawinsky.*

*Im Foyerkonzert (1) am Freitag, dem 12. November 1993, 19.30 Uhr im Theater, spielt Jörg Turowsky (Klavier)
Werke von Johann Sebastian Bach, Leoš Janáček, Franz Liszt und Robert Schumann.*

Sergej Rachmaninow,

geboren am 20. März (1. April) 1873 in Onega, östlich von St. Petersburg, gestorben am 28. März 1943 in Beverly Hills, russischer Komponist und Pianist, Sohn eines Gutsbesitzers, studierte von 1882-1885 am Petersburger Konservatorium und ging 1885 auf Anraten seines Veters Alexander Siloti nach Moskau, wo er zusammen mit Alexander Skrjabin Komposition studierte. Nach Abschluß seines Studiums Anfang der neunziger Jahre wurde er als Pianist in Rußland schnell bekannt. 1893 erhielt er eine Anstellung als Klavierlehrer am Martynow-Institut, 1897/98 dirigierte er dort. Während die Aufführung seiner 1. Sinfonie ohne Nachhall blieb, hatte ein Konzert mit eigenen Werken 1899 in London mehr Erfolg. Von 1904-1906 dirigierte Rachmaninow am Bolschoi-Theater in Moskau. 1906-1909 lebte er in Dresden und unternahm 1909 eine erste USA-Reise. Nach der Revolution 1917 verließ Rachmaninow seine Heimat, lebte zuerst am Vierwaldstätter See, ab 1935 dann in den USA. Kurz vor seinem Tode wurde er amerikanischer Staatsbürger. Zu seinen Lebzeiten stand der Komponist Rachmaninow oft im Schatten des glänzenden Pianisten, der sich als Chopin-, Liszt- und Skrjabin-Spieler einen Namen machte. Heute stehen vor allem seine Klavierkonzerte, die „Paganini-Variationen“ und die Klavierstücke im Blickfeld, während seine Opern („Aleko“, „Francesca da Rimini“), Sinfonien, Orchesterwerke und Chorkompositionen seltener auf den Konzertspielplänen auftauchen.



Mikhail Rudy

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

Mit dem Klavierkonzert Nr. 2 op. 18 gelingt Sergej Rachmaninow der erste große Wurf im Sujet der Solistenkonzerte. Das Konzert begründet seinen weltweiten Ruhm, und es erobert sich einen bis heute unumstrittenen Platz im Repertoire der Klaviervirtuosen. Rachmaninow komponiert 1900 in Moskau zunächst den zweiten und dritten Satz, die am 2. Dezember 1900 in Moskau mit Rachmaninow am Klavier unter der Leitung von Alexander Siloti uraufgeführt werden. Die Uraufführung des gesamten Konzerts findet, wiederum mit Rachmaninow und Siloti, am 27. Oktober 1901 in Moskau statt.

In seinem Erscheinungsjahr 1901 erfaßt das Konzert vollkommen die Stimmung der Zeit. Erregung, Aufschwung, Hoffnung und Angst vor etwas Neuem, Unerwartetem und eine irrationale, resignative Wehmut packen unmittelbar den russischen Hörer. Gorki schreibt in jenen Jahren an Tschechow: „Es ist wahrhaft an der Zeit, wo man etwas Heroisches braucht: Alle wollen etwas Anregendes, Markantes, solcher Art, wissen Sie, daß es nicht dem Leben ähnlich ist, sondern höher, besser und schöner.“

Rachmaninow stillt dieses Bedürfnis. Gleichzeitig markiert das Konzert aber auch in seiner persönlichen kompositorischen Stilentwicklung einen sichtlich veränderten Stand. Der eigensinnige jugendliche Impetus der Sinfonie weicht einer Fülle farbiger, ineinanderfließender Harmonien und zarter Melodien. Die grelle Orchestration verschwindet, und die Klangfarben erscheinen weicher und raffinierter. Das konzertierende Element – der Wettstreit zwischen Orchester und Solist – fehlt dem Konzert fast völlig. Es gibt nur selten im 2. und 3. Satz klavieristische Solopartien. Das Konzert ist eine Synthese zwischen dreiteiligem Zyklus und der permanenten Entwicklung einer einzigen Grundidee – ein lyrisches Poem. Die Melodik wurzelt im russischen Volkslied, obwohl keine unmittelbare Ähnlichkeit mit bestimmten Volksliedtypen besteht. Charakteristisch ist eine „Pendel“-Melodik, die einen Stützton umkreist und nach pathetischem Aufschwung wieder in die ursprüngliche Ruhelage zurückkehrt.

In der Harmonik überschreitet Rachmaninow kaum die Grenzen des spätromantischen Spektrums, wenngleich er Alterationen und Dur-moll-Einfärbungen in unzähligen Varianten einarbeitet. Er steht bisweilen der Auflösung von Tonalität sehr nahe. Im Orchesterklang dominieren Streicher und Holzbläser. Das schwere Blech bleibt ausschließlich den Höhepunkten des musikalischen Geschehens vorbehalten. Rachmaninow meidet jetzt schroffe Brüche und gibt eher geschmeidigen Übergängen den Vorzug.

Das Konzert beginnt mit schweren, düsteren Glockenschlägen im Orchesterpart. Ein markantes Viertonmotiv, das deutlich an das cis-moll-Prélude erinnert, führt zum Hauptthema des 1. Satzes. Und dieses Hauptthema trägt wieder alle Anzeichen der russischen, gedehnten Volksmelodik. Aus einem kleinen Motiv entspinnt sie eine weitschweifige Kantilene, die eine enorme räumliche Tiefe suggeriert. Riesige dynamische Wellen und eine überquellende lyrische Melodik überdecken Rachmaninows kontrapunktische Künste, die er besonders in den durchführenden Teilen des Konzerts entfaltet.

Der langsame Satz wird im Klavierpart mit demselben ruhig fließenden Kreuzrhythmus eingeleitet, den Rachmaninow bereits in der „Romanze“ aus den zwei Stücken für sechs Hände – 1891 komponiert – als Introduction verwendete.

Im letzten Satz werden die lyrischen Bilder schließlich in hymnischen Jubel umgewandelt. Der schöpferische Willen siegt über die dunklen Kräfte des Chaos – ein Schlußsatz, wie er dreißig Jahre später idealtypisch schablonisiert der sowjetischen Sinfonie zum Vorbild gereicht.

Schon unmittelbar nach der Fertigstellung des Konzerts ist Rachmaninow wieder von Panik ergriffen. Er schreibt am 22. Oktober 1901 an seinen Freund Nikita Morosow: „Du hast recht, Nikita Semjonowitsch! Ich habe gerade den ersten Satz meines Konzerts durchgespielt, und erst jetzt ist mir klar geworden, daß der Übergang vom ersten Thema zum zweiten nicht gut ist, und daß in dieser Form das erste Thema nicht mehr als eine Introduction ist – und daß, wenn ich das 2. Thema beginne, kein Narr glauben würde, daß es das 2. Thema ist. Jeder würde denken, daß dies der Beginn des Konzerts ist. Ich betrachte den ganzen Satz als mißglückt, und von dieser Minute an ist er unverändert gräßlich für mich geworden. Ich bin einfach verzweifelt. Und warum erschrecktest du mich mit deiner Analyse fünf Tage vor der Wiedergabe!“

Doch als er gemeinsam mit Siloti sein jüngstes Werk am 27. Oktober 1901 aus der Taufe hebt, befreit ihn die breite Woge der Zustimmung vom weiteren Verharren in selbstzerstörerischen Zweifeln.

Melodischer Reichtum und überquellende Harmonik des Klavierkonzerts erweisen sich als schier unerschöpflicher Fundus für die Unterhaltungsbranche des 20. Jahrhunderts. Bereits



Sergej Rachmaninow im Jahre 1931 (Foto: Ullstein Bilderstein)

1932 erklingen dezente Hintergrundpassagen aus dem 1. Satz des Konzerts im Tonfilm „Menschen im Hotel“ mit Greta Garbo. Das Hauptthema des 1. Satzes wird 1946 zum Schlager „Full Moon and Empty Arms“. Weitere Anleihen des Konzerts entnehmen das Orchester Tommy Dorsey und Frank Sinatra. „If This is Good-Bye“ und „This is My Kind of Love“ sind die Hits des Musicals „Anja“, einem abenteuerlichen Konglomerat aus Rachmaninows 1. und 2. Klavierkonzert, der 2. Suite und anderen Werken. Dem Musical ist allerdings kein Erfolg beschieden. Es wird bald nach der Erstaufführung vom Programm abgesetzt. Die Filmfassung von Noel Cowards Einakter „Brief Encounter“ – Regie: David Lean, in den Hauptrollen: Celia Johnson und Trevor Howard – ist durchgehend mit Rachmaninows 2. Klavierkonzert untermalt. Auf den 1. Filmfestspielen 1946 in Cannes erhält der Film sogar den „Grand Prix de la Critique“.

Viele Filme – Billy Wilders „Das verflixte 7. Jahr“ mit Marilyn Monroe ist nur einer von ihnen – bedienen sich ebenfalls in den folgenden Jahren des 2. Klavierkonzerts und leisten damit einen höchst fragwürdigen Beitrag zur Popularisierung des Komponisten – nahezu ausnahmslos führen sie zur heillosen Verflachung seiner Musik.

Mikhail Rudy

wurde 1953 in Taschkent geboren und studierte am Moskauer Konservatorium. 1971 gewann er in Leipzig den Bach-Wettbewerb, 1975 war er erster Preisträger des Marguerite Long-Wettbewerbs in Paris, wobei er besonders von Artur Schnabel gelobt wurde. 1977 ließ er sich in Paris nieder. Sein West-Debüt gab er mit der Interpretation des Beethovenschen Tripelkonzerts, das er zu Marc Chagalls 90. Geburtstag mit Isaac Stern und Mstislav Rostropowitsch spielte. Damit startete er eine internationale Karriere als Konzertsolist, Recitalist und Kammermusiker. Mikhail Rudy ist während des vergangenen Jahrzehnts mit international renommierten Orchestern aufgetreten: Darunter finden sich die Berliner Philharmoniker, das Orchestre de Paris, Concertgebouw, Boston Symphony, das Cleveland Orchestra, das London Philharmonic, Royal Philharmonic, das Orchester der Mailänder Scala, die Accademia Nazionale de Santa Cecilia, NHK Tokio, das Orchestre National de France, die Montreal und die Toronto Symphony. Im September 1988 gab er sein erfolgreiches Londoner Debüt mit dem London Symphony Orchestra: unter der Leitung von Michael Tilson Thomas spielte er das zweite Klavierkonzert von Sergej Prokofjef – und er wurde sofort als Solist zu den BBC Proms des Jahres 1989 eingeladen. In der Spielzeit 1989/90 gab er Konzerte in der Queen Elizabeth und Wigmore Hall in London. Dirigenten wie Seiji Ozawa, Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Lorin Maazel, Semyon Bychkov, Yuri Temirkanov, Mariss Jansons waren seine Partner.

Schon 1986 lud ihn Herbert von Karajan zu den 20. Salzburger Festspielen ein. Ferner gastierte Mikhail Rudy bei den Festivals von Berlin, Tanglewood, Schleswig-Holstein, dem Bad Kissinger Sommer, dem Kunstfest Weimar, den Festivals von Lockenhaus, La Roque d'Anthéron, Menton und Wien.

Als enthusiastischer Kammermusiker hat er mit so bekannten Partnern wie dem Amadeus Quartett, dem Guarneri Quartett, dem Bläser-Ensemble der Wiener Philharmoniker als auch mit Boris Pergamenschikov, Vladimir Spivakov, Pierre Amoyal u.a. zusammengearbeitet.

Neben Recitals in London (Wigmore Hall), Mailand, Paris und Übersee war Mikhail Rudy 1992/93 bei Konzerten in Brüssel, Amsterdam, Lille, Stockholm, Lyon, Straßburg und Wien zu hören.

Johannes Brahms,

geboren am 7. Mai 1833 in Hamburg, gestorben am 3. April 1897 in Wien, Sohn eines Stadtmusikanten und Kontrabassisten im städtischen Orchester, erhielt ersten Unterricht beim Vater. Schon als Kind trug er als Unterhaltungspianist zum Unterhalt der Familie bei. Bekannt wurde er Anfang der 50er Jahre als Begleiter des ungarischen Geigers Eduard Reményi. Durch die Vermittlung des Geigers Joseph Joachim, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband, lernte er Liszt und Robert Schumann kennen, der von dem jungen Künstler sehr beeindruckt war und ihm 1853 in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ mit seinem Aufsatz „Neue Bahnen“ den Weg ebnete. Brahms wurde für einige Jahre Hofmusikdirektor in Detmold, kehrte dann nach Hamburg zurück und übersiedelte, nachdem man ihn bei der Wahl des Leiters der Singakademie wie des Philharmonischen Orchesters übergangen hatte, 1864 nach Wien, wo er sich 1869 endgültig niederläßt, nachdem er die Jahre vorher auf Konzertreisen sowie in Süddeutschland und in der Schweiz gelebt hatte. Seine steigenden Kompositionshonorare machten es ihm möglich, ohne festes Amt nur seinem Schaffen zu leben. Brahms, der als „Haupt“ der „konservativen Romantiker“ galt – obwohl ihm die Parteiungen der zweiten Jahrhunderthälfte gleichgültig waren –, schrieb große Chorwerke, Sinfonien, Solokonzerte, Kammermusik, Klaviermusik und zahlreiche Lieder und Gesänge.

Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 1 c-moll op. 68

Gegen Komponisten, die es unternahmen, nach Beethoven noch Sinfonien zu schreiben, erhoben sich unweigerlich das Gespenst des Akademismus und die Bedrohung des Scheiterns. Mit Programmmusik und Sinfonischer Dichtung waren der großdimensionierten Orchestermusik neue Möglichkeiten zugewachsen, Bezirke erschlossen, die sie dem Vergleich entzogen. Andererseits waren der Schwung des romantischen Aufbruchs, der im sinfonischen Genre ohnehin vielfach gehemmt erschien, und die klassizistische Elastizität bereits erlahmt, als Brahms auftrat. Um den Weg Mendelssohns gehen zu können, fehlte Brahms die musikalische Weltläufigkeit und die formale Virtuosität, freilich auch die feingesponnene Poesie. Durch wahlverwandtes Temperament und enge künstlerische und menschliche Beziehung fühlte er sich zur Nachfolge Schumanns aufgerufen. Doch es mag ihm nicht entgangen sein, daß Schumann Schwierigkeiten hatte, seine Phantasie mit den überkommenen sinfonischen Formen in Einklang zu bringen. Die genuinen Aussageformen der Schumannschen Romantik sind zweifellos Klavierstück und Lied gewesen, weniger die zyklischen Architekturen der Sonate. Und wie für Schumann war ursprünglich auch für Brahms das Klavier das seinem kompositorischen Denken gemäße und vertraute Instrument. Noch im Jahr 1888 – die Vierte Sinfonie war da längst vollendet – schrieb er an Clara Schumann: „Es ist doch was anderes, für Instrumente zu schreiben, deren Art man nur so beiläufig im Kopf hat, die man nur im Geist hört – oder für ein Instrument zu schreiben, das man durch und durch kennt, wie ich das Klavier, wo ich durchaus weiß, was ich schreibe und warum ich so und so schreibe.“

Ein geborener Sinfoniker wie sein Antipode und ebenbürtiger Zeitgenosse Anton Bruckner war Brahms also gewiß nicht. Nicht zuletzt deshalb muß ihm lastend, ja belastend bewußt gewesen sein, welchem gewaltigen Anspruch er sich als Komponist von Sinfonien werde zu stellen haben. Noch Anfang der siebziger Jahre wies er ihn ab, obwohl er schon an der Ersten Sinfonie arbeitete, und schrieb an den Dirigenten Hermann Levi: „Ich werde nie eine Sinfonie komponieren! Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört.“ Der „Riese“ ist selbstredend Beethoven. So sind denn auch die eigenen Werke, vorab die Sinfonien, geprägt von unbedingtem Willen, dem Anspruch großer sinfonischer Musik in der Domäne der Wiener Klassiker, insbesondere Beethovens, zu genügen, und von der Anspannung, sich des Erbes autonomer Musik würdig zu erweisen. Die langsame Einleitung der Ersten Sinfonie – die einzige der Sinfonien mit langsamer Eröffnung des ersten Satzes – gibt einen Begriff von dem mühevollen, schweren Werk, auf das sich Brahms eingelassen hatte, aber auch davon, daß ihm die Aufgabe unausweichlich schien und daß er sie mit einem gewissen Fatalismus annahm. ‚Prometheisch‘ könnte man den Prozeß nennen, in dem sich aus dem unentrinnbar schweren, durchgehenden Schlag der Pauken und Kontrabässe eine chromatisch gespannte Linie, Melodisch-Thematisches entringt. Es ist in dieser Einleitung, die sich wie der steile Aufgang zum sinfonischen Gesamtœuvre von Brahms ausnimmt, als ob der Komponist mit übermenschlicher Macht auf den Schauplatz des sinfonischen Geschehens gezogen würde. Hier findet die Beschwörung sinfonischen Geistes statt – nicht von ungefähr in c-moll, in der Tonart, mit der man seit Beethoven schicksalhafte Verstrickung assoziierte.

Tatsächlich ist es naheliegend, Brahms' Erste Sinfonie als die Antwort auf einen Anruf zu begreifen, durch den ihm sein Schicksal als Komponist vorgezeichnet wurde. Es war Robert Schumann, der in einem „Neue Bahnen“ betitelten Aufsatz seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“ (Band 39, 28. Oktober 1853) die Erwartung ausgesprochen hatte, „es würde und müsse ...einmal plötzlich einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge“. Er fährt fort – immer im Ton messianischer Verkündung: „Und er ist gekommen... Er heißt Johannes Brahms... Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor...“ Dies war eine Prophezie von der Art, die dem Betroffenen die Bürde ihrer Erfüllung auferlegte.

Zu der Zeit, als Schumann seinen Artikel verfaßte, lag noch kein gewichtiges Orchesterwerk von Brahms vor. Doch mit sinfonischen Plänen hat er sich schon bald danach getragen. Er machte sich an den Versuch, die im Jahr 1854 entstandene Sonate für zwei Klaviere, aus der dann sein erstes bedeutendes Orchesterwerk, das Klavierkonzert Nr. 1 in d-moll op. 15 (1857) hervorging, zu einer Sinfonie umzuarbeiten. Allerdings ist er über den ersten Satz, der danach im ersten Satz des d-moll-Klavierkonzerts seine endgültige Form fand, nicht hinausgelangt. Der entscheidende Durchbruch zu orchestral-sinfonischer Architektur



Johannes Brahms (Foto: Ullstein Bilderdienst)

und zur Erfüllung höchsten Anspruchs an sich und sein Werk erfolgte indessen im d-moll-Konzert, nicht erst in der c-moll-Sinfonie, die er seit 1855 plante, aber erst im Jahr 1876 vollendete.

Hier wie auch später hat Brahms dabei das Problem zu schaffen gemacht, wie ein bedeutender musikalischer Gedanke, ein dichter thematischer Komplex durch eine übergreifende Architektur aufgefangen werden könne. Solche tektonischen Probleme traten übrigens nicht nur bei Brahms, sondern in verschiedener Akzentuierung in der gesamten sinfonischen Musik nach Beethoven auf.

Die thematische Arbeit, mit der Brahms den sinfonischen Zusammenhang herstellt, hat oft den Charakter des Reflektierten, vielfach Grüblerischen. Sie steht der Variationstechnik nahe. Arnold Schönberg, der einer der ersten gewesen ist, die auf die konstruktive Dichte des Brahmsschen Ableitungsverfahrens aufmerksam machten, betonte in seinem berühmten Artikel „Brahms, der Fortschrittliche“ (1933; Brahms the Progressive“, 1947) vor allem die zukunftsweisenden Aspekte der „entwickelnden Variation“, wie er sie nannte. Nicht von ungefähr ist der letzte Sinfoniesatz, den Brahms komponierte, das Finale der Vierten Sinfonie, ein Variationensatz. Er mutet daher wie die Summe, der Inbegriff von Brahms' sinfo-

Milan Horvat

Der aus dem ehemaligen Jugoslawien stammende Milan Horvat zählt zu den prominentesten Dirigenten seines Landes. Er studierte an der Musikakademie in Zagreb neben einem Rechtsstudium, das er mit der Promotion 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. Milan Horvat war ab 1969 für sechs Jahre Chef des neu gegründeten Österreichischen Rundfunksinfonieorchesters in Wien. Auch als Operndirigent ist Milan Horvat hervorgetreten. Er war über zehn Jahre Chef der Zagreber Oper. 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 auch an Berlin und Dresden gebunden, wo er in jeder Saison mehrere Konzerte dirigiert. In der Schweiz ist Milan Horvat Gast bei dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Basler Sinfonie-Orchester und dem Orchestre de Chambre de Lausanne. Außerdem ist er zur Zeit Ehren-dirigent der Zagreber Philharmonie und ständiger Gast bei der Slowenischen Philharmonie Laibach. In Graz leitet er die Dirigentenklasse der Hochschule.



Milan Horvat

Theater der Stadt Gütersloh

Die Foyerkonzerte

Freitag, 12. November 1993

Jörg Turowsky
(Klavier)

Werke von
Johann Sebastian Bach,
Leos Janáček, Franz Liszt,
Robert Schumann

Freitag, 17. Dezember 1993

**Niederländisches
Streichtrio**

Annemieke Corstens
(Violine),
Marjolein Knaven
(Viola),
Ceciel Knaven
(Violoncello)

Werke von
Matthijs Vermeulen,
Arnold Schönberg,
Ludwig van Beethoven

Sonntag, 20. Februar 1994

Duo Pieter Wispelwey
(Violoncello)/
Paul Komen (Klavier)

Werke von
Ludwig van Beethoven,
Sergej Prokofjef,
Johannes Brahms

Samstag, 23. April 1994

**Gütersloh:
Musikfest für
György Ligeti**

Asko Ensemble
Reinbert de Leeuw
Pierre-Laurent Aimard
(Klavier)
Tabea Zimmermann
(Viola)
Saschko Gawriloff
(Violine)

Werke von György Ligeti

Abonnementpreis: DM 34,-

nischer Materialbeherrschung an. Und schlägt man den Bogen von der Einleitung der Ersten Sinfonie zum Finale der Vierten, so wird man der Einheit gewahr, die alle vier Werke übergreift und sie als großen Zyklus erscheinen läßt.

Die Dresdner Philharmonie

prägt seit 120 Jahren das künstlerische Gesicht der Stadt Dresden. Obgleich aus 450jähriger Ratsmusiktradition hervorgegangen, ist die Dresdner Philharmonie damit das jüngste Glied in der Kette der klangvollen Namen 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 „Gewerbehausorchester“ 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. Damals musizierten mit dem Orchester, um nur einige Namen herauszugreifen, Johannes Brahms, Hans von Bülow, Moritz Moszkowski, Emil Sauer, Joseph Joachim, Teresa Carreño, Eugen d'Albert, Richard Strauss, Anton Rubinstein, Felix Mottl, Ferruccio Busoni, Sergej Rachmaninow, Arthur Schnabel, Pablo de Sarasate, Fritz Kreisler, Jacques 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 weiterentwickeln 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.

Nachweise:

Die Texte sind folgenden Publikationen entnommen: Maria Biesold, Sergej Rachmaninow 1873-1943, Zwischen Moskau und New York, Eine Künstlerbiographie, Beltz/Quadriga Verlag, Weinheim, Berlin 1991; Stefan Kunze, Johannes Brahms oder: Das schwere Werk der Sinfonie, in: Johannes Brahms, Leben und Werk, Herausgegeben von Christiane Jacobsen, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1983; Wulf Konold, Lexikon Orchestermusik Romantik, B. Schott's Söhne, Mainz 1989.