

Dresdner

Philharmonie

3. KONZERT ANRECHT A 1956/57

20.12.10.

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, den 20. Oktober 1956, 19.30 Uhr, für Anrecht A 1

Sonntag, den 21. Oktober 1956, 19.30 Uhr, für Anrecht A 2

3. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Tibor Gašparek, Prag, Violine

Otto Reinhold Festliches Vorspiel

geb. 1899

Antonin Dvořák Konzert für Violine und Orchester

1841—1904

a-Moll, op. 53

Allegro ma non troppo

Adagio ma non troppo

Allegro giocoso ma non troppo

P A U S E

Zum 50. Geburtstag

Dimitri Schostakowitsch 8. Sinfonie op. 65 (zum ersten Male)

Adagio — Allegro non troppo

Allegretto

Allegro non troppo — Largo — Allegretto

Über die Programmatik der Musik

In einem Aufsatz über wahre und scheinbare Programmatik hat Dimitri Schostakowitsch 1951 den Begriff Programmatik mit Inhaltsreichtum identifiziert. Der Komponist sagt da: „Es kann keine vollwertige, lebendige, schöne Musik geben ohne einen bestimmten ideellen Inhalt. Und Inhalt der Musik — das ist nicht nur ein detailliert dargelegtes Sujet, sondern auch die verallgemeinernde Idee oder die Summe der Ideen ...“

Der Reichtum eines musikalischen Inhalts ist nicht abhängig von erklärenden Überschriften, die oft zu einem platten Naturalismus verleiten, er wird sich sogar des öfteren einer Erklärung durch Worte ganz entziehen. Dennoch muß das inhaltlich-menschliche Anliegen des Komponisten zu spüren sein.

Der Dresdner Komponist Otto Reinhold hat nicht nur durch den Zusatz „festlich“ seinem Vorspiel eine bestimmte Verwendung und Aufgabe zugewiesen. Ein Vorspiel — der Name sagt es — soll eröffnen und einleiten, eine Oper beispielsweise oder auch — unabhängig von einem musikdramatischen Werk der Opernbühne — ein Konzert, eine Veranstaltung, eine Feier.

Den Charakter des Festlichen betont Reinhold nicht allein durch die maßgebliche Beteiligung der Blechbläser, sondern durch Anlage und Aussage der Musik im allgemeinen. Reinhold will zu den Menschen sprechen, — nicht durch aufgedonnerte Fanfarenklänge, mit denen sich leicht billige Wirkungen erreichen lassen, sondern durch eine konzentrierte, formal gebändigte Musik. Reinhold will seine Hörer nicht nur ansprechen, er will sie sammeln, zur Konzentration zwingen und auch zur Ruhe, denn nur aus dem Untergrund der inneren Ruhe kann eine wahrhaft festliche Stimmung erwachsen, die — fern von allen hohltönenden Phrasen — menschlich erfüllt ist.

Über den formalen Aufbau seines Werkes schrieb der Komponist: „Das ‚Festliche Vorspiel‘ wird in der Hauptsache von zwei Themen bestritten, einem breiten und einem belebten. Das erste Thema eröffnet signalartig den Satz und findet seine unmittelbare Fortsetzung in einem Fugato, das das zweite Thema zur Grundlage hat. Ein sich anschließendes Zwischenspiel erreicht wiederum das erste Thema, dem nunmehr die weitere Durchführung des Fugenthemas in der Vergrößerung folgt. Ein Ausläufer desselben mündet im Themenkopf (der fallenden Quart) des Anfangsthemas, dessen kontrapunktierte Halbe schließlich das gesamte — variierte — erste Thema herbeiführen, welches stark intensiviert das Vorspiel beschließt.“

Antonin Dvořáks Konzert a-Moll für Violine und Orchester gehört zu den konzertanten Spitzenwerken der Weltliteratur. Es entstand als Opus 53 in den Jahren 1879/1880. Der bekannte Geiger Josef Joachim war bei der Niederschrift und Festlegung des Soloparts als „technischer Berater“ beteiligt. Ihm wurde auch das Werk in Dankbarkeit gewidmet. Die Uraufführung fand am 14. Oktober 1883 statt. Es spielte das Orchester des tschechischen Nationaltheaters, Solist war Frantisek Ondricek, Dirigent Moric Anger.

Dvořák schuf mit seinem Opus 53 eines der schönsten lyrischen Konzerte überhaupt. Stimmungen schwermütigen Nachdenkens stehen neben Episoden tänzerischen

Überschwangs. Diese Gegensätze wirken jedoch nicht trennend, sie werden zusammengehalten und miteinander verwoben durch das echte und starke Gefühl des Komponisten, der so stark von der Kraft des heimatlichen Volksliedes und Volkstanzes durchdrungen war, daß auch seine Musik für den Konzertsaal von der Größe und vom Reichtum, von der Schönheit und Naivität der tschechischen Volksmusik durchpulst wurde. Die Landschaften Böhmens und Mährens sind musikerfüllte Landschaften, ihre Menschen sind singende Menschen, und so ist auch Dvořáks Musik keine konstruierte, sondern eine singende, klingende Musik, überquellend von Melodien, kraftvoll, urwüchsig, leidenschaftlich, innig und zärtlich, nie jedoch sentimental.

Klassische Formstrenge wechselt mit improvisatorischer Musizierfreude. Bedingt durch den lyrischen Grundklang verzichtet Dvořák auf ausgeprägte Solokadenzen. Der zweite Satz, ein strömender Gesang von volksliedhafter Einfachheit („Es ist, als stiegen alle thematischen Elemente aus dem tiefsten Wurzelboden der tschechischen Volksmusik auf“ sagt Ottokar Sourek) schließt sich ohne Pause an den ersten an, in dem das innigsehnsüchtige Terzenthema der Sologeige unmittelbar den Weg zum Herzen der Hörer findet. Aber auch das zweite, echt slawisch klingende Thema wird man nicht vergessen können. Der Finalsatz erinnert im Charakter an den Furiant, einen mitreißenden tschechischen Nationaltanz. Ein kontrastierender Mittelteil — entfernt an die Dumka anklingend — erhöht die gelöste Freude dieser konzertanten Musik, die auch ohne Überschriften und erklärende Hinweise ein klingendes Bekenntnis Dvořáks zu seiner Heimat darstellt, ein Dank an Landschaft, Menschen und Musik seines geliebten tschechischen Volkes, ohne die er seine Meisterwerke nicht hätte erfinden und niederschreiben können.

Dimitri Schostakowitsch, 50 Jahre alt, beliebt, verehrt, angestaunt, aber auch geschmäht und angefeindet, so steht er vor uns: einer der ganz Großen im Orchester der Weltmusik. Seine Werke werden überall gespielt, in Frankreich wie in Amerika, in seiner Heimat, bei uns und in Italien; überall dort, wo Menschen wohnen, die durch diese Musik der menschlichen Aussage persönlich angesprochen werden.

Das Menschliche in der Musik Schostakowitschs äußert sich nicht nur angenehm, geglättet und wohlklingend. Dem sowjetischen Meister geht es um die gesamte Ausdrucks- und Empfindungsskala des menschlichen Lebens. Über allem steht die Wahrheit des Ausdrucks. Heroisches Pathos ist in den Werken Schostakowitschs gleichermaßen vertreten wie versponnene Lyrik, und beide Ausdrucksbereiche werden in einer unvergleichlich persönlichen Weise miteinander verwoben. Klänge zartester Verhaltenheit wechseln mit wilden, barbarischen Ausbrüchen, die durch ihren vulkanischen Atem den Hörer leicht erschrecken. Die unermeßliche Weite des russischen Landes schwingt in dieser Musik mit, das bohrende Grübeln eines Dostojewski, der ironische Humor eines Gogol und nicht zuletzt die kämpferische Unerbittlichkeit eines Gorki. In einzelnen Sätzen der Sinfonien Schostakowitschs glauben wir das satirische Gelächter eines Zweiflers zu hören, in anderen Musiken begegnet uns der Geist polyphoner Strenge und die architektonische Ordnung eines Johann Sebastian Bach, den Schostakowitsch vor allen alten Meistern liebt und den er so großartig zu spielen versteht.



Dimitri Schostakowitsch

Mit 19 Jahren schrieb Schostakowitsch seine erste Sinfonie, eine ungewöhnliche Talentprobe des damaligen Studenten. Die „Fünfte“ wurde 1937 zu einem gewichtigen menschlich-künstlerischen Wendepunkt im Gesamtschaffen, die „Leningrader“ gehört zu den erschütterndsten musikalischen Zeitdokumenten unseres Jahrhunderts, entstanden im belagerten Leningrad. Auch die „Achte“ wurde wie ihre Schwester, die „Leningrader“, während des zweiten Weltkrieges geschaffen und ähnelt dieser in der Thematik.

Boris Assafjew nannte das am 4. November 1943 durch Jewgenij Mrawinskij uraufgeführte Werk eine „Epopöe des Heroismus des Menschenherzens und ein Dokument zur Tragödie des letzten Weltkrieges“. Aber auch die Musikwissenschaftler des westlichen Europas erkannten den hohen Wert und die große Bedeutung dieser Sinfonie. So schrieb beispielsweise der bekannte Züricher Kritiker Dr. Willi Schuh in seinem Buch „Zeitgenössische Musik“ (Atlantis-Verlag Zürich): „Das Werk er-

greift durch die Echtheit seines Pathos, durch die seelischen Kräfte, die seine weiträumigen Sätze innerlich zu binden vermögen, und durch die Plastik der vielgliedrigen Anlage.“

Ein Adagio eröffnet das Mrawinskij gewidmet fünfsätzige Werk, ein episch breites, weit ausgesponnenes Adagio: „Man muß viel erlitten haben, um eine Musik von so tragischer Spannung zu schaffen“ (Martynow). Unruhe durchbricht das gemessene Strömen der Musik, klagende Schreie scheinen zu ertönen, ohnmächtiges Aufbäumen ist zu spüren, der Ausbruch böser Gewalten. Wieder erklingt das Anfangsthema. In verhaltener Trauer endet der fast halbstündige Satz. Marschartig hebt das Musizieren des zweiten Satzes an, dem ein Allegro folgt: Markant erklingt in den Bratschen ein Motiv, das — durch alle Stimmen laufend — den Satz durchzieht. Eine Orchestertoccata im Stile eines motorischen Presto, — ein erregendes Stück Musik! Largo steht über dem vierten Satz: Trauer, Stolz, Demut und Verzicht charakterisieren das menschliche Anliegen dieser zerklüfteten Musik. Das vierzehnmahlige Wiederholen des Themas rundet sich zur Form der Passacaglia. Ohne Pause schließt sich das Finale an: Ein Pastoralthema des Fagotts legt die Stimmung fest. Es kommt zu einer imposanten Steigerung, doch lyrisch gelöst — gleich einem friedvollen Ausblick in die Zukunft — läßt Schostakowitsch das Werk verklingen.

Unterschiedlich die Formen, die Namen der Komponisten und ihre Nationalität, doch gemeinsam ist ihren Werken die Idee der Programmatik: Der Inhaltsreichtum und das menschliche Anliegen ihrer Musik.

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel • Einführungsvortrag: Prof. Dr. Hans Mlynarczyk
Literaturhinweis: Martynow, Dimitri Schostakowitsch • Sourek, Anton Dvořák

Vorankündigung:

Sonnabend, 27. Oktober: 3. Konzert Meisterliche Musik der Nationen, Anrecht B 1

Sonntag, 28. Oktober: 3. Konzert Meisterliche Musik der Nationen, Anrecht B 2

Dienstag, 30. Oktober: Außerordentl. Konz. mit Michael Waiman, Moskau, Violine
(Werke von Gluck, Beethoven und Tschaikowskij)

Sonntag, 4. November: 4. Philharmonisches Konzert, Anrecht A 2

Montag, 5. November: 4. Philharmonisches Konzert, Anrecht A 1