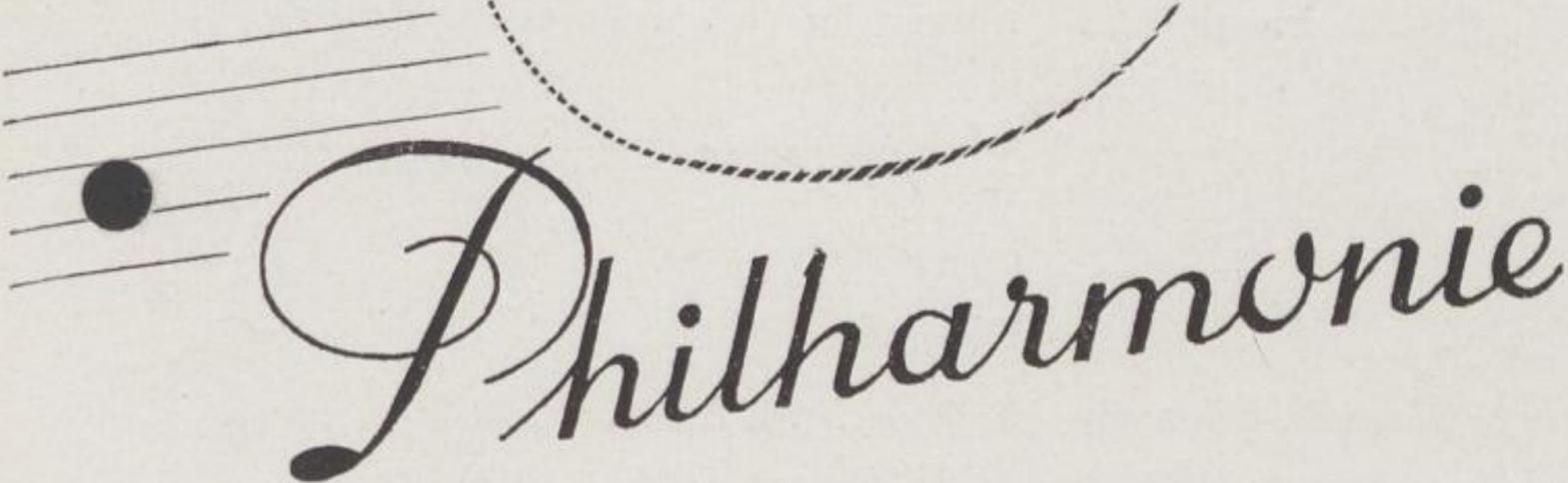


Dresdner



Philharmonie

2. KONZERT ANRECHT A 1957/1958

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, 14. Dezember 1957, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, 15. Dezember 1957, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

2. Philharmonisches Konzert

DIRIGENT

Kurt Masur

SOLIST

Prof. Ludwig Hoelscher, München, Cello

Kurt Rasch **Sinfonietta für großes Orchester op. 28**
geb. 1902 **(Maurice Ravel in memoriam)**

Erstaufführung

Kanon — Thema con Variazioni
Scherzo — Trio
Ciaccona

Heinrich Sutermeister **Konzert für Violoncello und Orchester**
geb. 1910 **(1954/1955)**

Allegro con fuoco
Lento
Con spirito, Stringendo

PAUSE

Felix Mendelssohn-Bartholdy **Sinfonie Nr. 4, A-Dur, op. 90**
1809—1847 **(Italienische Sinfonie)**

Allegro vivace
Andante con moto
Con moto moderato
Saltarello — Presto

Alte Formen in neuer Belichtung

Drei klassische Formtypen: Sinfonie, Sinfonietta und Konzert. Auf's engste der Klassik verschwistert die Sinfonie Mendelssohns, betont der Überlieferung verpflichtet das Zurückgreifen auf die strenge Formenwelt von Kanon, Variation und Ciacona bei Rasch, Bewahrung der klassischen Satzfolge im Konzert bei Sutermeister.

Welch ein Erlebnis, bei diesen stilistisch so unterschiedlichen Meistern zu hören, wie sie die verpflichtenden klassischen Formen nicht nur durch die Kraft der Aussage erfüllen, sondern darüber hinaus durch die Kunst der instrumentalen Farbgebung um ein ganz bestimmtes, persönlich empfundenes Klangbild ringen.

Schwingt im hellen A-Dur der Mendelssohn-Sinfonie nicht so etwas wie italienischer Sonnenglanz mit? Und Kurt Rasch: Ist er auch kein Nachfahre der Impressionisten, so läßt doch die Widmung des Werkes bereits erkennen, in welchem starkem Maße sich der deutsche Komponist seinem französischen Vorbild verpflichtet fühlt. Und vollends Sutermeister: Er macht aus seiner Liebe zum Reiz der farblichen Schattierung kein Geheimnis.

Die Kunst der Farbgebung ist gewiß nicht das wesentlichste Moment einer Komposition, doch kann sie wesentlich dazu beitragen, der inhaltlich bedingten Aussage des Komponisten den unverkennbaren Stempel des Persönlichen zu verleihen.

Kurt Rasch wurde 1902 in Weimar geboren, arbeitete zuerst als Volksschullehrer und — nach seinem Studium bei R. Wetz — als Musikwissenschaftler in Jena und Berlin. Nach 1933 wurde er als Referent an den Deutschlandsender berufen. In den ersten Jahren nach 1945 wirkte Rasch als Professor für Komposition an der Hochschule für Musik in Weimar.

Die „Sinfonietta“ op. 28 schrieb Rasch 1938. Als Widmung lesen wir: Maurice Ravel in memoriam. „Zwei Sforzatoschläge eröffnen den ersten Satz, einen Kanon. Danach beginnen die von Fagott und Kontrafagott verstärkten Streicher das Kanonthema, und nach wenigen Takten beginnt der Komponist die kunstvolle Verarbeitung in Kanonart. Nach einer dynamischen Steigerung verklingt die Kanon-Einleitung und die Klarinetten stimmen ein getragenes ausdrucksvolles Thema an, das kunstvolle Veränderungen erfährt, besetzungsmäßig von sparsamer Dreistimmigkeit gesteigert zur Verwendung des gesamten Orchesters, gipfelnd im „Tempo di Bolero“, — eine klingende

Erinnerung an Ravels populärstes Orchesterwerk. Das Scherzo: Ein rhythmisch markantes Allegro in klarer Dreiteilung. Ein Trio als Mittelstück: Tänzerische Musik, reizvoll synkopierte. Finalsatz: Eine Ciacona, auch Chaconne genannt, ähnlich wie die Passacaglia eine Form der Variation. Als Grundlage dient ein Baß, zumeist (auch bei Rasch) aus 8 Takten bestehend, darüber baut der Komponist seine Variationen, seine Veränderungen auf. Ursprünglich war die Ciacona ein langsamer Tanz.

Geheimnisvoll verdunkelt (Instrumentierung!) beginnt Rasch seine Ciacona als „Adagio misterioso“. Es kommt dynamisch, besetzungs- und ausdrucks-mäßig zu starken Kontrastierungen. Der Schluß gleicht einer musikalischen Großaufnahme.

Heinrich Sutermeister. Schweizer Komponist. Wurde durch die in Dresden uraufgeführten Opern „Romeo und Julia“ und „Die Zauberinsel“ bekannt. Statt biographischer Notizen ein paar bekenntnishafte Sätze des Komponisten: „Als ich unter dem Vorwand, französische Philologie und Musikgeschichte zu hören, einen Winter in Paris zubringen durfte (1929/1930), versäumte ich keine Gelegenheit, die damalige französische Moderne (Strawinsky, Milhaud, Poulenc) und vor allem die Musik des von mir glühend verehrten Honegger mit allen Sinnen in mich aufzunehmen.

Später lernte ich auf den Studenten-Stehplätzen des Münchner National-Theaters Verdi kennen, dessen Spätwerke von nun an meine Entwicklung gebieterisch bestimmten. Die Verfeinerung des Tonmaterials erschloß mir die Probenarbeit Hermann Scherchens, die ich miterleben durfte, und schließlich war es der heilsame und radikale Einfluß Carl Orffs, der mich augenblicklich das Schulwissen des soeben bestandenen staatlichen Absolutatoriums an der Akademie vergessen ließ.“

Heinrich Sutermeister komponierte sein Cellokonzert in den Jahren 1954/1955. Es entstand in engster Gemeinschaft mit dem Cellisten Ludwig Hoelscher. Dadurch wurde alles nur Erdenkliche an raffinierter Technik und an klanglichen Effekten im Solopart verankert. Dem Solisten wurden innerhalb des konzertanten Ablaufs Episoden zugedacht, sein Können in vielfältigster Weise unter Beweis zu stellen.

Besonders reizvoll ist das instrumentale Gewand, impressionistisch differenziert, klanglich apart. Der Virtuos kann sich frei entfalten. Es ist ein wunderbarer Zusammenklang von musikantischer Spielfreude und geistiger

Durchdringung, ein Zusammenklang, der auch dem musikalisch wenig vorgebildeten Hörer zum Erlebnis werden kann.

Ein rhythmisch markantes Thema (typisch die kleine Auftakt-Sext mit nachfolgender Quint) und eine melodisch ausdrucksvoll sich entfaltende Liedweise, synkopisch einsetzend, bilden das Material des ersten Satzes, das nach allen Regeln der Kunst verarbeitet wird. Ein verhalten schreitender Grundbaß, nur von den Kontrabässen pizzicato auf dem schweren Takteil untermalt, beginnt den zweiten Satz. Nach wenigen Takten löst sich eine schwebende Liedmelodie des Soloinstrumentes. Kunst der Kantilene. Romantik unserer Zeit. Das Finale: Eine tänzerische, vitale, südländisch leuchtende Musik, mitreißend, temperamentvoll und frohgestimmt, dabei immer feingliedrig, geistig gezügelt und formal diszipliniert. Ein echter, zündender Schlußsatz, ein prachtvoll konzertantes Finale, geschrieben von einem großen Könnern, der auch in seinen Instrumentalwerken den Opernkomponisten nicht verleugnen kann.

Von den fünf Sinfonien Felix Mendelssohn-Bartoldys wurden zwei durch Reisen nach Schottland und Italien angeregt. Die „Italienische Sinfonie“ (Nr. 4) entstand 1833, also vor der „Schottischen“ (Nr. 3), wurde aber erst — nach verschiedenen Umarbeitungen — aus dem Nachlaß herausgegeben. Darum die falsche Numerierung.

Nach seiner Italienreise (1830/1831) berichtete Mendelssohn: „Ich habe mir den ganzen ersten Eindruck von Italien wie einen Knalleffekt, schlagend, hinreißend gedacht; — so ist es mir bis jetzt nicht erschienen, aber von einer Wärme, Milde und Heiterkeit, von einem über alles sich ausbreitenden Behagen und Frohsinn, daß es unbeschreiblich ist.“

Es war typisch für die Zeit der musikalischen Romantik, daß sich ihre Komponisten gern von Natureindrücken anregen ließen, daß sie den koloristischen Reizen und nationalen Eigenarten fremder Völkernachspürten. Richard Wagner bezeichnete Mendelssohn einmal überaus treffend als „Landschaftsmaler“.

Verglichen mit der mehr düster gestimmten „Schottischen Sinfonie“ ist die „Italienische“ erfüllt von Sonne, Heiterkeit und Lebensfreude: „— — die ‚Italienische Sinfonie‘ wird das lustigste Stück, das ich je gemacht habe!“ schrieb Mendelssohn in einem Brief.

Schwungvoll setzt mit dem dritten Takt das melodisch breit dahinströmende Hauptthema des ersten Satzes ein. Bestechend die Klarheit der Form, durch-

sichtig wie Glas die Instrumentierung. In der Durchführung wird noch ein dritter melodischer Gedanke eingeführt, der den Satz zum Höhepunkt treibt. Das balladeske „Andante“ wurde (nach einer Äußerung von Ignaz Moscheles) angeregt durch einen böhmischen Wallfahrts- und Pilgergesang. Eine Aufhellung der elegisch-romantischen Grundstimmung wird durch ein zweites Thema erreicht. Der dritte Satz ist kein Scherzo, sondern eher ein Menuett. Eine behaglich-frohgemute Tanzweise im Dreiertakt erklingt. Das E-Dur-Trio erinnert mit seinen Hörnerklängen an Schubert und Weber. Sehnsucht nach der Heimat schwingt mit, Sehnsucht nach den deutschen Wäldern, die „zehnmal schöner und malerischer“ sind als die italienische Vegetation.

Das Finale läßt an Mendelssohns Worte denken: „Wenn ich die jungen Musiker hier umhersteigen sehe und klagen, für Musik sei doch eigentlich nichts hier zu holen, so möchte ich sie immer mit der Nase auf ein Säulenkapitäl stoßen, denn da steckt die Musik drin.“ Im Trubel der italienischen Straßen hörte Mendelssohn einen populären Springtanz — Saltarello genannt —, den er zur Grundlage seines letzten Sinfoniesatzes machte. „Die Harmonie seines Schaffens zeigt sich darin,“ lesen wir in Alfred Einsteins ‚Die Romantik in der Musik‘ (Berglandverlag Wien, 1950), „daß das Klassizistische das Romantische zuließ und das Romantische seinen Klassizismus nicht störte. Mendelssohn verwaltet das Beethovensche Erbe als ein Grandseigneur, ohne es eigentlich ganz in Besitz zu nehmen. Erst wenn er sich des Vorbildes der Weberschen Ouvertüre bedient, wird er zum wirklich legitimen Nachfolger und zum wirklichen Romantiker.“

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel • Einführungsvorträge: Prof. Dr. Hans Mlynarczyk

L I T E R A T U R H I N W E I S E

Sutermeister: „Musik der Zeit“, Heft 10, Schweizer Komponisten (Verlag Boosey und Hawkes, Bonn, 1955) • Mendelssohn: Hansgerhard Weiss, „Felix Mendelssohn-Bartholdy“ (Verlag H. Wigankow, Berlin, 1947); Christoph Worbs, „Felix Mendelssohn-Bartoldy“, in der Musikbücherei für Jedermann, Heft 10, Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1956 (überall erhältlich)

V O R A N K Ü N D I G U N G

1. und 2. Weihnachtsfeiertag, jeweils 19.30 Uhr: Weihnachtsfestkonzert
Dirigent: Prof. Heinz Bongartz • Solistin: Annerose Schmidt, Leipzig, Klavier
Programm: Schubert, Ouvertüre zu „Rosamunde“; Schumann, Klavierkonzert a-Moll;
Tschaikowski, 5. Sinfonie e-Moll