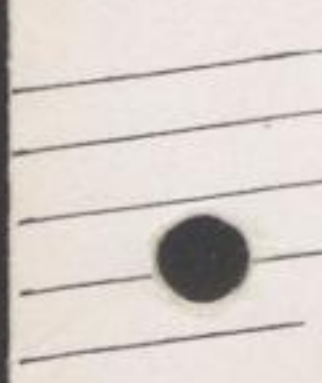




Dresdner



Philharmonie

7. KONZERT ANRECHT A 1957/58

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, 1. März 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, 2. März 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

7. Philharmonisches Konzert

DIRIGENT

Kurt Masur

SOLIST

Denes Zsigmondy, München, Violine

Joseph Haydn: Sinfonie G-Dur Nr. 94
1732—1809 (mit dem Paukenschlag)

Adagio cantabile — Vivace assai
Andante
Menuetto
Allegro di molto

Nicolo Paganini: Konzert für Violine und Orchester
1782—1840 D-Dur, op. 6

Allegro maestoso
Adagio espressivo
Allegro spiritoso

PAUSE

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 2, D-Dur, op. 36

1770—1827

Adagio molto — Allegro con brio
Larghetto
Scherzo — Allegro
Allegro molto

Bitte letzte Seite beachten!



Denes Zsigmondy, München

Von den nationalen Eigenarten

Haydn – Paganini – Strawinski. Drei Werke, drei Namen, drei Länder: Österreich, Italien und Rußland.

Es sind nicht nur die unterschiedlichen Namen der Länder und die stilistischen Gegensätze der verschiedenen musikalischen Epochen Klassik, Romantik und Gegenwart, es sind in erster Linie die nationalen Eigenarten und Überlieferungen, die das Werk eines Komponisten bestimmen und denen sich kein schöpferischer Meister verschließen kann.

Joseph Haydn war Österreicher. Er konnte an dem Schatz der österreichischen Volksmusik nicht vorübergehen. Er wuchs mit den Liedern und Tänzen der Heimat auf, und wenn er auch diese Lieder und Tänze nicht wörtlich in seinen Werken zitierte, der Einfluß der heimatlichen Volksmusik ist nicht zu überhören. Nicht nur in den Scherzosätzen seiner Sinfonien spüren wir das, nein, Haydns Melodik ist ohne das Volkslied seiner Heimat undenkbar. Herzlichkeit, Innigkeit des Gefühls und Echtheit des Empfindens sind so typisch österreichisch, daß wir Haydn und Österreich nie trennen können.

Nicolo Paganini wuchs in einer Zeit auf, da in Italien und in aller Welt die Komponisten der Oper die Konzertsäle beherrschten: Cherubini, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini, Leoncavallo und Mascagni. In der Oper brillierten die Primadonnen, die ausgesuchten Lieblinge des Publikums. Sie schrieben dem Komponisten in vielen Fällen vor, was er zu schreiben hatte. Kehlfertigkeit und Stimmvirtuosität dominierten. Die Freude des Südländers am schönen, weit ausschwingenden Gesang mußte berücksichtigt werden.

Wenn Paganini auch keine Opern komponierte, in seinen Konzerten für Violine konnte er den Italiener nicht verleugnen, und er zollte dem Publikumsgeschmack fleißig und willig seinen Tribut. Konzerte für Violine und Orchester? Gewiß! Und doch in erster Linie Koloraturarien für Geige und Orchester – mit allen Vorzügen, aber auch mit allen Nachteilen.

Und Igor Strawinski, geborener Russe, der heute amerikanischer Staatsbürger ist und am liebsten französisch spricht – Weltbürger und Kosmopolit. Er kann seine Heimat doch nie ganz verleugnen. Nicht immer tritt die innige Verbindung zum Volkstum seiner Heimat so deutlich zutage wie im Ballett „Petruschka“, wo Strawinski heidnische und liturgische Floskeln der alten russischen Musik verwendete, Volkslieder aus Rimsky-Korssakows Sammlung vom Jahre 1876, Volks- und Balalaikamelodien und täglich gespielte Gassenhauermelodien, wie er sie von einem Leierkasten vor seinem Hotel hörte. Es ist ein durch und durch russisches Stück, dieses Hanswurstspiel; und wer ein Verhältnis zur russischen Musik besitzt, wird das in jedem Takt spüren. Sosehr sich Strawinsky später von diesen heimatlichen und nationalen Bedingungen löste, im Grunde blieb er doch immer Russe. Man muß sich nur die Mühe machen, nach den Quellen zu suchen.

Joseph Haydn wurde von dem Konzertunternehmer und Violinvirtuosen Johann Peter Salomon (1745–1815) zu zwei Reisen nach England aufgefordert, die in den Jahren 1791/92 und 1794/95 stattfanden. Gemeinsam mit Haydn veranstaltete Salomon Subskriptionskonzerte, für die Haydn (laut Vertrag!) „zwölf Symphonien“ zu komponieren hatte, die später unter dem Namen „Londoner Symphonien“ bekannt wurden, während der zu Haydns Lebzeit gebräuchliche Begriff „Salomon-Symphonien“ in Vergessenheit geriet.

Verglichen mit den früheren Sinfonien der Jahre bis 1733 und verglichen mit den weitaus bedeutsameren „Pariser Sinfonien“ (bis 1790) stellen die „Londoner Sinfonien“ zweifellos den Gipfelpunkt in Haydns sinfonischem Schaffen dar. Typische Merkmale des Haydn'schen Spätstiles sind eine ausgeprägte Klangdifferenzierung, reiche Harmonik, gesanglich aufblühende Melodik und nicht zuletzt der Ausgleich zwischen Form und Inhalt im Sinne vollendeter Klassik.

Die Sinfonie G-Dur Nr. 94 entstand 1791/92 in England und wurde im März 1792 zum erstenmal unter der Leitung des Komponisten aufgeführt.

Eine langsame, von Nachdenklichkeit erfüllte Einleitung eröffnet gewichtig den ersten Satz, in dem zwei einfach-volkstümliche Themen vielfältig verarbeitet werden. Der Ton kraftvoller Lebendigkeit wird bis zum Ende des Satzes gewahrt. Der zweite Satz beginnt mit acht Takten eines volksliedhaften Themas (ein Kinderlied aus Mähren soll die Anregung gegeben haben!), es folgen acht Takte Wiederholung, und zwar pianissimo, und dann folgt auf dem unbetonten Taktteil ein „erschrecklicher“ Schlag des gesamten Orchesters. Ein Scherz? Ein köstlicher Einfall, die sanft entschlummerten Hörer höchst unsanft aufzuwecken? Wie dem auch sei: Der Satz gefiel und gehört auch heute noch zu den beliebtesten und volkstümlichsten Stücken der Orchesterliteratur, stark popularisiert durch eine Klavierbearbeitung in der Damm-Klavierschule seligen Angedenkens. In Deutschland ist das Werk unter dem Namen „Sinfonie mit dem Paukenschlag“ bekannt geworden, die Engländer prägten die Bezeichnung „Die Überraschung“ und die Franzosen sprechen von „La coup de Timbale“. Das Menuett beweist, wie sehr sich Haydn der Volksmusik seiner Heimat verbunden fühlte und wie sehr speziell die „Londoner Sinfonien“ vom Geist des Volksliedes und Volkstanzes durchtränkt sind (H. Ch. Worbs). Ausgelassene und humorige Stimmungen beherrschen das Finale, in dem Haydn in persönlicher Formung Elemente des Rondos und der Sonate miteinander verknüpft und damit stark auf Beethoven hinweist.

Nicolo Paganini: Bei Nennung dieses Namens erinnern wir uns des unsteten, abenteuerlichen und sagenumrauten Lebens dieses „Hexenmeisters der Geige“, der als Kind das Spiel der Mandoline erlernte, für kurze Zeit in Costa und Parma Violine studierte, in der Hauptsache aber Autodidakt war.

Besonders gern verblüffte er seine Zeitgenossen, indem er außer der G-Saite alle anderen abschnitt und nur auf der einen Saite weiterspielte und dabei die tollsten technischen Kapriolen vollführte. Künstliche Doppelflageoletten liebte er genauso wie Piccicati der linken Hand, mit Springbogen gemischt. Es versteht sich, daß auch in seinen Kompositionen das rein Technische über dem Musikalischen steht, doch wäre es ungerecht, darüber den Melodiker Paganini zu vergessen. Liszt, Chopin und Schumann ließen sich willig von der „Dämonie seiner Kantilene“ bezaubern, und Brahms, Rachmaninow, Casella und Blacher wurden durch Themen Paganinis angeregt, Variationenwerke zu schreiben.

Als Komponist bedachte Paganini in erster Linie „sein“ Instrument mit Werken. Die Konzerte für Violine wurden erst nach seinem Tode gedruckt. Sein Opus 6 ist ein ausgesprochenes Virtuosenkonzert mit auf die Spitze getriebenen technischen Schwierigkeiten. Die Musik ist gar nicht schwer verständlich (im Gegenteil!), so daß sich eine genaue thematische Erläuterung erübrigt.

Der erste Satz wird von einer Einleitung eröffnet. Zwei Themen, virtuos mit allen Finessen der Technik verbrämt, sind leicht zu erkennen. Der zweite Satz ist ein bezeichnendes Beispiel für die melodische Ausdrucksstärke der Paganinischen Musik. Ein übermütig-ausgelassenes Rondo beschließt das Konzert. Blitzende Passagen, Terzen- und Sextenkettens, Dezimengriffe, mehrstimmige Akkorde —

kurz, alles was es an Schwierigkeiten virtuoser Kniffeleien gibt, wird von Paganini angewendet und bis an die Grenzen des Möglichen gesteigert.

Es ist ganz im Sinne des Komponisten, wenn Sie als Konzertbesucher nicht nur hören, sondern auch staunen!

Nach dem stürmischen Erfolg seines Ballettes „Der Feuervogel“ wollte Igor Strawinski wieder einen Ballettstoff in Angriff nehmen. Ihn bewegte die Vorstellung einer „großen heidnischen Feier“, doch kapitulierte er vorerst vor den sich ergebenden Schwierigkeiten. Später formte er das Thema zu seinem Ballett „Das Frühlingsopfer“.

Um sich abzulenken, wollte Strawinski ein Orchesterwerk komponieren, in dem das „Klavier eine hervorragende Rolle spielen sollte — eine Art von Konzertstück“. Auch beim Schreiben dieser Musik hatte Strawinski eine Art Vision, „die hartnäckige Vorstellung einer Gliederpuppe, die plötzlich Leben gewinnt und durch das teuflische Arpeggio ihrer Sprünge die Geduld des Orchesters so sehr erschöpft, daß es sie mit Fanfaren bedroht. Daraus entwickelt sich ein schrecklicher Wirrwarr, der auf seinem Höhepunkt mit dem schmerzlich-klagenden Zusammenbruch des armen Hampelmann endet.“

Der Komponist suchte nach einem Titel, der die Musik dem Hörer verständlich machen sollte. „Eines Tages machte ich vor Freude einen Luftsprung. ‚Petruschka!‘, der ewig unglückliche Held aller Jahrmärkte, die arme, komische, häßliche, empfindsame und irreführte Gestalt, die, berechtigt oder nicht, ständig von trotziger Wut geschüttelt wird und in Frankreich als Pierrot, in Deutschland als Kasperle und in Rußland eben als Petruschka bekannt ist — ich hatte meinen Titel gefunden.“ Der russische Ballettmeister Diaghilew, der auf das „Frühlingsopfer“ wartete, spürte auch in diesem Stoff die Möglichkeiten für ein Ballett. Er überredete Strawinski, das Werk „von den Leiden der Gliederpuppe“ weiter fortzuführen und zu einem großen Tanzspiel zu formen. Das Werk wurde 1911 in Rom vollendet und im gleichen Jahre in Paris uraufgeführt. Petruschka war der bekannte russische Tänzer Nijinsky. 1948 bearbeitete der Komponist das Ballett noch einmal, verbesserte es klanglich und in der Instrumentation und brachte einige rhythmische Retuschen an. In dieser Fassung erklingt das Werk heute in Dresden.

Zum Inhalt: Ort der Handlung ist Petersburg. Faschingstrubel. Jahrmarkt. Ein Schausteller namens Scharlatan führt drei Puppen vor: den Clown Petruschka, die Tänzerin und den Mohren. Mit Hilfe eines magischen Flötenspiels erweckt er sie zum Leben. Die Puppen beginnen zu tanzen. Petruschka ist mißgestaltet, er leidet darunter und erinnert am stärksten an einen Menschen. Er liebt die Tänzerin, die jedoch nur Puppe ist. Ihr fehlt menschliches Fühlen, ihr fehlt menschliche Wärme. Sie ist dem Mohren zugetan, einem gewaltsamen, herrschsüchtigen Wesen, oberflächlich, gewaltig, äußerlich ausgestattet. Der Mohr verfolgt Petruschka und tötet ihn schließlich.

Man hat das Ballett „Petruschka“ einmal treffend „die Tragödie des menschlichen Geistes im Mikrokosmos eines Puppentheaters“ genannt. Und wie beginnt diese Tragödie musikalisch zu leben: Einfach und raffiniert zugleich ist Strawinskis Musik. Tonarten und Rhythmen werden übereinander geschichtet. Primitivität und Kühnheit werden eigenwillig verschmolzen. Russische Volkslieder klingen auf, „halbheidnische, halbliturgische Themen“, folkloristische Tänze, Leierkastenmelodien und Parodien (ein Wiener Walzer von Lanner wird zitiert). Grelle Kontraste erhöhen die Vitalität der Musik. Realismus und Stilisierung verschlingen sich miteinander. Ein großer Wurf. Ein wesentlicher Beitrag zur Entwicklung der Neuen Musik.

Die für das 7. Philharmonische Konzert vorgesehene Aufführung der Petruschka-Suite von Igor Strawinski wird aus probetechnischen Gründen (Sonderkonzert der Dresdner Philharmonie am 27. Februar 1958 mit Ruggiero Ricci für den Aufbau des Dresdner Zwingers) auf das 10. Philharmonische Konzert verlegt!

Textliche Mitarbeit und Einführungsvorträge: Gottfried Schmiedel

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

zu H a y d n : Hans Christoph Worbs, „Die Sinfonik Haydns“, Studienmaterial für die künstlerischen Lehranstalten, Berlin 1956, Heft 1. Überall erhältlich. Ernst Baeke, „Die Entwicklung der Symphonie von Haydn bis Strauss“, Verlag Deutsche Volksbücherei Goslar 1946 (vergriffen). Die Sinfonie mit dem Paukenschlag erschien – gespielt von der Dresdner Philharmonie unter Heinz Bongartz – bei VEB Deutsche Schallplatten (Eterna) unter der Bestellnummer LPM 7 20 004.

P a g a n i n i : Einzelartikel in den Zeitschriften: Musica 1955, Heft 3, S. 103, Musica 1957, Heft 2, S. 72, Musik und Gesellschaft 1957, Heft 10, S. 601.

S t r a w i n s k i : Igor Strawinski, „Erinnerungen“, Atlantis-Verlag Zürich 1937. Eric Walter White (übertragen von Gottfried von Einem), „Strawinski“, Claasen-Verlag Hamburg 1947. Theodore Strawinski, „Igor Strawinski, Mensch und Künstler“, Verlag Schott Mainz 1951. Speziell über „Petruschka“: Zeitschrift „Stimmen“, Heft 13/14, S. 363, und Programmheft von den augenblicklichen Ballettaufführungen der Komischen Oper Berlin.

Vorankündigung:

8., 9. und 10. März 1958, 19.30 Uhr, für Anrecht B 1, B 2 und B 3

7. Konzert Beethoven-Brahms-Zyklus

Gastdirigent: Rich. Schumacher, Lugano (Schweiz)

Solist: Prof. Hugo Steurer, Leipzig (Klavier)

Johannes Brahms: Klavierkonzert B-Dur

Ludwig van Beethoven: 7. Sinfonie A-Dur

