



Dresdner

Philharmonie

10. Konzert Anrecht A 1957/1958



Gustav Schmahl

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE - MUSEUM

Sonnabend, 31. Mai 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, 1. Juni 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

10. Philharmonisches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLIST

Gustav Schmahl, Berlin, Violine

Frank Martin **Etüden für Streichorchester**
geb. 1890 Overture: Andante con moto
I Tranquillo e leggero
II Allegro moderato
III Molto adagio
IV Allegro giusto

Aram Chatschaturian **Konzert für Violine und Orchester**
geb. 1904 Allegro con fermezza
Andante sostenuto
Allegro vivace

PAUSE

Igor Strawinsky **Petruschka (Ballettmusik - Fassung 1947)**
geb. 1882 Burleske in vier Bildern:
I Volksfest — Jahrmarkt — Russischer Tanz
II Petruschka
III Der Mohr und die Ballerina — Walzer
IV Volksfest — Jahrmarkt — Tanz der Ammen —
Bauer und Bär — Zigeuner und ein unredlicher
Händler — Tanz der Kutscher — Maskenzug

Zur Einführung

Als Paul Sacher im vergangenen Jahr Frank Martins „Etudes“ für Streichorchester mit seinem Kammerorchester in Basel uraufführte, konnte der Komponist nicht nur einen ausgesprochen herzlichen Schlußbeifall buchen, sondern auch Applaus auf offener Szene setzte ein, wie wir den „Basler Nachrichten“ entnehmen können. Ein ungewöhnlicher Erfolg für ein uraufgeführtes Werk, der bislang nicht nachgelassen hat: weit über 100 Orchester nahmen das Werk in ihre Programme auf.

Frank Martin hatte Paul Sacher vor Jahren ein Stück für Streichorchester versprochen, ohne Solisten und ohne Unterteilung, nur mit gelegentlicher Verdoppelung der Stimmen. Ausgehend von dem bekannten Sprichwort, daß der Weg zur Hölle mit guten Vorsätzen gepflastert ist, fürchtete Martin, daß sein Paul Sacher gegebenes Versprechen „ein Pflasterstein auf diesem berühmten Wege“ werden möchte. Er wollte also diesen Stein beiseite räumen und suchte, da kein äußerer Anhaltspunkt (ein Text etwa) vorhanden war, nach einem technischen Problem, das die ersten Schritte eines jeden seiner neuen Werke lenken soll.

„Die fünf Stimmen des Streichorchesters“, lesen wir bei Frank Martin, „die ich mir unter dem Druck der Notwendigkeit erlaubt habe zu verdoppeln, zwangen mich zu einem sehr strengen polyphonen, mitunter fugierten Stil. Hier nun die ‚Etudes‘: die erste, eine Kette einzelner flüchtiger Gedanken, die, erst zaghaft, von den Celli zu den Violon, zu den zweiten und ersten Violinen gehen und dann auf dem gleichen Pfad zurückkehren; ein hauptsächlich ein- oder zweistimmiges Stück, stark modulierend, dessen Klangreinheit besonders schwer zu erzielen ist. Die zweite Etüde ist dem Pizzicato gewidmet, jeder Art von Pizzicato, ob weich gezupft, trocken gerissen, gitarrenartig mit dem Daumen geschleift, dem expressiven Pizzicato, mit vibrato und glissando, dem leichten, schnellen Pizzicato. Die dritte Etüde ist ein Ruhepunkt, ausdrucksvoll und gehalten, für zwei Viola- und zwei Cellostimmen. Die vierte Etüde schließlich hat fugierte Form, in der jeder seinen Platz, ob wichtig oder bescheiden, jederzeit zu finden, sich zu behaupten oder zurückzuziehen hat, ohne den expressiven oder rhythmischen Charakter seines Parts zu verlieren. In diesem Stück, das den Charakter, wenn auch nicht die strenge Anlage einer Fuge mit zwei Themen besitzt, ist es mir eingefallen, den Eintritt des ersten Themas mit dem des zweiten zu harmonisieren, um jegliches Schulmäßige, das in diesen Expositionen etwa enthalten sein könnte, zu verdecken. In der Mitte dieses letzten Stückes steht eine Art Choral, teilweise auf dem zweiten Thema basierend, manchmal auch im Krebs. Dem Choral geht ein Präludium voraus, oder, wenn man will, eine ‚Intrada‘, um das Orchester in seiner ganzen Klangfülle spielen zu hören.“

Neben Serge Prokofjew und Dmitri Schostakowitsch gehört ohne Zweifel Aram Chatschaturian zu den bedeutendsten und meistaufgeführten

sowjetischen Komponisten. Geboren 1904 in Tiflis, studierte er 1923 bis 1934 in Moskau bei Gnessin, Miaskowski und Wasilenko. Von seinen Werken wurden bei uns — leider erst nach 1945 — vor allem das in aller Welt beliebte Klavierkonzert (1936) bekannt, die effektvolle „Toccata“ für Klavier, das Ballett „Gajaneh“, das Konzert für Violoncello und das 1940 entstandene, in Ost und West zahlreich aufgeführte Violinkonzert, für das Chatschaturian mit einem hohen Staatspreis ausgezeichnet wurde.

Chatschaturians Musik wird von vielerlei Quellen gespeist: Da ist einmal die tiefe Verwurzelung mit den Traditionen der russischen Musik, die innige Verbindung zur kaukasischen und transkaukasischen Volksmusik, zu den Liedern und Tänzen Armeniens und Grusiniens. Aber auch Elemente des französischen Impressionismus werden von Chatschaturian schöpferisch verarbeitet. Die reiche Melismatik und Bevorzugung schillernder Klangkolorismen (Instrumentierung!) erinnern an orientalische Vorbilder. Alle diese Elemente und Einflüsse werden verschmolzen zu einem Eigenklang persönlicher Prägung, den wir in allen Werken Chatschaturians wiederfinden.

Volkliedhaft einprägsam ist die Melodik der Chatschaturianschen Musik, die Freude an tänzerischer Rhythmik, farbiger Harmonik und an improvisatorisch bereicherten und ausgeschmückten Formen. Das sind zugleich die Eigenarten des Violinkonzertes, dessen erster Satz mit einem rhythmisch prägnanten Thema beginnt, das bald von einer schön sich entfaltenden Liedweise kontrastiert wird. Aus dem Miteinander und Gegeneinander figurativer Floskeln und ausschwingender Melodik entwickelt sich der musikalisch bewegte Ablauf des ersten Satzes, in dem eine ausgedehnte Kadenz dem Solisten alle Möglichkeiten bietet, sein brillantes technisches Können zu beweisen. Der zweite Satz erinnert uns an ein verhalten beginnendes, von Sehnsucht erfülltes Abschiedslied, das von der Sologeige mit ergreifendem Ausdruck gesungen wird, gegen Schluß sich steigernd zu schmerzlich aufbäumenden Ausbrüchen. Mitreißend in seiner tänzerischen Vitalität erklingt das Finale: Ein prachtvolles Stück pulsierenden Lebens, typisch für die Bestrebungen der sowjetischen Musik, alle Menschen anzusprechen. Der große Erfolg des Violinkonzertes ist der beste Beweis, daß Chatschaturian diese wichtige Aufgabe mit Erfolg gelöst hat.

Nach dem stürmischen Erfolg seines Balletts „Der Feuervogel“ wollte Igor Strawinsky 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 Strawinsky ein Orchesterwerk schreiben, in dem das „Klavier eine hervorragende Rolle spielen sollte — eine Art von Konzertstück“. Auch beim Schreiben dieser Musik hatte Strawinsky 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 schmerzlichen Zusammenbruch des armen Hampelmanns 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 zu einem Ballett. Er überredete Strawinsky, 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 abend 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, gewalttätig, äußerlich ausstaffiert. 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 Strawinskys Musik. Tonarten und Rhythmen werden übereinandergeschichtet. Primitivität und Kühnheit werden eigenwillig miteinander 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, wesentlich als Beitrag zur Entwicklung der Neuen Musik.

Textliche Mitarbeit und Einführungsvorträge: Gottfried Schmiedel

Literaturhinweise

Frank Martin: „Hausmitteilungen der Universal-Edition Wien“; „Musik der Zeit“, Heft 10, Reihe I; „Schweizer Komponisten“, Verlag Boosey und Hawkes, Bonn 1955.

Aram Chatschaturian: Karl Laux, „Sowjetische Musik“, erscheint 1958 im Henschelverlag Berlin; „Handbuch sowjetischer Komponisten“, Herausgeber DSF Berlin.

Igor Strawinsky: Igor Strawinsky, „Erinnerungen“, Atlantis-Verlag, Zürich 1937; Eric Walter White (übertragen von G. v. Einem), „Strawinsky“, Claasen-Verlag, Hamburg 1947; Zeitschrift „Stimmen“, Heft 13/14, Seite 363; Programmheft der Komischen Oper Berlin zur augenblicklichen Aufführung des Balletts.

An unsere Konzert-Abonnenten der Philharmonischen Konzerte (Anrecht A 1 und A 2)

Leider war es uns trotz aller Bemühungen nicht möglich, in dem noch im Bau befindlichen neuen Konzertsaal im Deutschen Hygiene-Museum Dresden im Rahmen der 10 Philharmonischen Anrechtskonzerte zu musizieren.

Um Ihren Wünschen entgegenzukommen, werden die im Konzertjahr 1957/58 für den neuen Kongreßsaal vorgesehenen Plätze auch für die Anrechtskonzerte 1958/59 bis zum 25. Juli 1958 für Sie reserviert.

Kein Anschreiben notwendig! Es genügt die Überweisung des Anrechtsbetrages auf das Konto der Dresdner Philharmonie, Nr. 5 230 623 DN Dresden, oder Postanweisung an die Anschrift der Dresdner Philharmonie, Dresden A 1, Lingnerplatz 1 (Absender nicht vergessen, Anrecht angeben!).

Bei Entrichtung des Anrechtsbetrages zuzüglich 0,50 DM werden Ihnen die Anrechtskarten 1958/59 für Ihre bisherigen Anrechtsplätze „per Einschreiben“ zugesandt.

Die Erneuerung der Anrechte im Sekretariat der Philharmonie ist möglich für

A 1 1.— 4. Juli 1958
A 2 8.—11. Juli 1958
B 1 15.—18. Juli 1958
B 2 22.—25. Juli 1958

Neuanmeldungen in der Zeit vom 1. bis 26. September 1958.
Betriebsanrechte werden bevorzugt eingereicht.

Der Entwurf der 10 Philharmonischen Anrechtskonzerte 1958/1959

sieht vor: Werke von J. S. Bach (Konzert für Klavier d-Moll), Tschaikowski (4. Sinfonie, Klavierkonzert d-Moll), Schumann (4. Sinfonie), Mozart (Konzert für zwei Klaviere, Sinfonie Es-Dur), Beethoven (8. Sinfonie), Reger (Klavierkonzert), Brahms (2. Sinfonie), Mendelssohn, Schostakowitsch, Thilman, Prokofjew, Janacek, Blacher, Mahler, Cilensek, Szymanowski, Britten, Strawinsky, Sibelius, Händel, Weber, David.

Als Solisten sind vorgesehen die Pianisten Baschkirow (Moskau), Prof. Rapp (Weimar), Edith Henrici (Heidelberg), Hans-Helmut Schwarz (Heidelberg), Hugo Steurer (Leipzig), Natalia Karp (London), Dieter Zechlin (Berlin)

sowie Wanda Wilkomirska, Warschau (Violine), Wolfgang Marschner, Köln (Violine), Edith Peinemann, Mainz (Violine),

Günther Leib, Dresden (Bariton) und Helmut Goldmann, Dresden (Tenor).

Der Konzertplan erscheint voraussichtlich Ende Juni/Anfang Juli 1958 und ist zum Verkaufspreis von 0,50 DM im Sekretariat der Dresdner Philharmonie und in allen Vorverkaufsstellen erhältlich.

Abonnementspreise für 10 Konzerte (einschl. Kulturabgabe)

Orchestersessel	Reihe 1—6	48,50 DM
Sperrsitz	Reihe 7—11	40,50 DM
Sperrsitz	Reihe 12—19	32,50 DM
Parkett	Reihe 20—25	24,50 DM
Parkett	Reihe 26—32	20,50 DM
Steigender Rang	Reihe 1—14	40,50 DM
Steigender Rang	Reihe 15—22	32,50 DM
Rang, Mitte	Reihe 1	48,50 DM
Rang, Mitte	Reihe 2	40,50 DM
Rang, Mitte	Reihe 3	32,50 DM