

Dresdner

Philharmonie

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1959/60

Sonnabend, 6. Februar 1960, 19.30 Uhr

Sonntag, 7. Februar 1960, 19.30 Uhr

6. Außerordentliches Konzert

GASTDIRIGENT

Dr. Václav Smetáček, Prag

Joseph Suk Sinfonie c-Moll, „Asrael“, op. 27

1874—1935

Andante sostenuto — Allegro

Andante

Vivace

Adagio

Adagio e maestoso — Allegro appassionato

PAUSE

Ludwig van Beethoven 6. Sinfonie F-Dur, „Pastorale“, op. 68

1770—1827

Allegro ma non troppo

(Erwachen heiterer Gefühle
bei der Ankunft auf dem Lande)

Andante molto mosso

(Szene am Bach)

Allegro (attacca)

(Lustiges Zusammensein der Landleute,
Gewitter, Sturm)

Allegretto

(Hirtengesang, frohe und dankbare Gefühle
nach dem Sturm)



Prof. Dr. Václav Smetáček wurde 1906 in Brno geboren. 1930 absolvierte er das Prager Konservatorium als Oboist, Komponist und Dirigent. An der Prager Karls-Universität studierte er Musikwissenschaft. Bis 1955 war er Mitglied des Prager Bläserquintetts, das den Ruf der tschechischen Bläuserschule in viele Länder Europas trug. Nach zehnjähriger Tätigkeit beim Prager Rundfunk baute Smetáček von 1943 an das Prager Sinfonische Orchester auf, das neben der Tschechischen Philharmonie den höchsten Platz im Prager Musikleben einnimmt. Smetáček dirigierte als Gast in London, Marseille, Wien, Budapest, Bukarest und Warschau. Am Prager Konservatorium und an der Hochschule für Musik wirkt er als hervorragender Pädagoge. Mit seinem Orchester führte Smetáček mehr als 200 Schallplattenaufnahmen durch.

Joseph Suk: Sinfonie c-Moll, „Asrael“, op. 27

In den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde eine Reihe bedeutender tschechischer Komponisten geboren: V. Novák, O. Nedbal, J. Suk, O. Ostrčil und R. Karel. Bereits um die Jahrhundertwende galten Suk und Novák als Führer der modernen tschechischen Schule.

Schon Suks frühe Kompositionen, die zum Teil aus seiner Studienzeit am Prager Konservatorium (1885–1892) stammen, lassen seine Eigenart deutlich erkennen. Die Wiener Klassik, Schubert, Brahms und in erster Linie sein Lehrer Dvořák sind Vorbilder des jungen Komponisten. Der tschechische Musikschriftsteller D. Orel schreibt über Suks Kompositionsstil: „Suk will im Anschluß an Beethoven, Brahms und Dvořák zeigen, daß er ein geborener Polyphoniker ist (sein Jugendwerk ‚Serenade für Streichorchester‘). Aus dieser Polyphonie entstehen überraschende harmonische Folgen, weich und verträumt klingend. Durch diese erträumte Welt von weicher, süßer Schönheit unterscheidet sich der Meister von der Realität Dvořákscher Farben, voll von sprudelndem Leben.“ Suk ist zarter, intimer und melancholischer als Dvořák. Sein Rhythmus ist nicht so elementar und nationalgebunden, dafür aber reicher. Sein Schaffen wurde auch durch die Volksmusik seiner Heimat und durch den musikalischen Impressionismus beeinflusst.

Suk war nicht nur Komponist, sondern auch ein hervorragender Geiger und geschätzter Pädagoge. Er gehörte dem weltberühmten „Böhmischen Streich-Quartett“, das er im Jahre 1892 mitbegründete, etwa vierzig Jahre lang als zweiter Geiger an. Seit 1922 unterrichtete er in der Meisterklasse des Prager Konservatoriums Komposition und wurde acht Jahre später Direktor dieses Instituts. Noch an seinem Todestag (29. Mai 1935) nahm er hier Prüfungen ab.

Unter Suks frühen Kompositionen befinden sich neben der schon genannten „Serenade für Streichorchester“ zahlreiche kammermusikalische Werke und auch seine Erste Sinfonie, der er später eine zweite hinzufügte.

Entscheidende Ereignisse in Suks Leben und Schaffen fallen in die Zeit, die zwischen der Vollendung seiner Ersten und Zweiten Sinfonie liegt. Im Jahre 1898 heiratete der Komponist Dvořáks Tochter Ottilie. Zeigten schon die „Serenade“ und frühe Klavierwerke Suk als feinsinnigen Lyriker, so verstärkte sich dieser Zug in der Zeit vor und nach seiner Heirat immer mehr. Neben zwei Bühnenmusiken zu Werken des tschechischen Dramatikers Zeyer („Raduz und Mahulena“ und „Unter dem Apfelbaum“) entstanden die Fantasie für Violine und Orchester (op. 24), das „Fantastische Scherzo“ (op. 25) und die sinfonische Dichtung „Prag“ (op. 26). Die ersten Skizzen zur Zweiten Sinfonie stammen aus dem Jahre 1904. Suks Arbeit an diesem Werk wurde durch den Tod seiner Frau (1905) jäh unterbrochen. Ein Jahr darauf starb sein Schwiegervater, Anton Dvořák. Suk erlitt einen Nervenzusammenbruch und konnte erst nach seiner Genesung die Arbeit an der Zweiten Sinfonie fortsetzen. Er nannte sie „Asrael“ und widmete sie den beiden geliebten Menschen, die er innerhalb so kurzer Zeit verloren hatte.

Seit der Jahrhundertwende waren Suks Kompositionen immer mehr zu autobiographischen Bekenntnissen geworden. Die Sinfonie „Asrael“ gehört zu den persönlichsten Werken des Komponisten und ist ein typisches Beispiel für den nachromantischen Subjektivismus, zu dessen Vertretern auch Ostrčil gehört. Trauer und Verzweiflung sprechen aus dieser Sinfonie, die die Macht des Todes besingt und erschütternde Seelenkonflikte des Komponisten widerspiegelt. Der gewaltige Klangapparat, den Suk hier aufbietet, steht mit dieser Idee in engem Zusammenhang.

Das Hauptthema des ersten Satzes kehrt wie ein Leitgedanke der Trauer in allen fünf Sätzen des Werkes wieder:



Auch durch andere Themen und Motive sind die einzelnen Sätze verknüpft. In satztechnischer Hinsicht steht die polyphone Stimmführung absolut im Vordergrund. Die originellen harmonischen Zusammenklänge resultieren fast immer aus einer fein verästelten Polyphonie,

die sich stellenweise bis zum Fugato verdichtet. Der Rhythmus zeichnet sich durch große Vielfalt und Differenziertheit aus. In der Breite der Melodik macht sich häufig das Fehlen einer periodischen Gliederung bemerkbar.

Die Zweite Sinfonie wurde Ausgangspunkt einer fruchtbaren Periode in Suks Schaffen. Es entstanden die sinfonische Dichtung „Ein Sommermärchen“, die Klavierstücke „Erlebtes und Erträumtes“ und das Streichquartett op. 31. Vor allem die beiden letzten Werke geben einen Einblick in die schweren seelischen Nöte, die der Komponist in jenen Jahren durchmachte. Den Sieg über alle Schatten brachte erst die sinfonische Dichtung „Zrání“ („Lebensreife“), die Suk im Jahre 1917 vollendete.

Allen sinfonischen Werken Suks ist eines gemeinsam: sie sind sehr subjektiv, werden aber durch die Gestaltung allgemein menschlicher Gefühle und Empfindungen ins Allgemeingültige erhoben.

Ludwig van Beethoven: 6. Sinfonie F-Dur, „Pastorale“, op. 68

Wie Beethoven zwei Jahre nach Vollendung seiner gewaltigen Dritten Sinfonie, der „Eroica“, eine in ihrer Grundstimmung heitere Vierte Sinfonie schuf, so ließ er auf die kämpferische „Fünfte“, die „Schicksalsinfonie“, die „Sinfonie pastorale“ („Ländliche“ oder, genauer, „Hirtensinfonie“) folgen. Spätestens im Februar des Jahres 1808 vollendete Beethoven seine Fünfte Sinfonie, und schon vier Monate später war auch die Komposition der „Sechsten“ abgeschlossen. Beide Werke wurden noch im gleichen Jahre, am 22. Dezember, zum ersten Male aufgeführt.

Beethoven selbst gab seiner Sechsten Sinfonie den Titel „Sinfonie pastorale“ und stellte den einzelnen Sätzen bestimmte programmatische Überschriften voran. Die Idee, die Phantasie des Hörers durch solche Überschriften in ganz bestimmte Bahnen zu lenken, ist nicht neu. Instrumentalstücke mit eigens bezeichneten programmatischen Vorwürfen sind schon aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert in der Klavier- und Violinmusik, um 1700 auch im Instrumentalkonzert (Vivaldi) bekannt. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts drangen programmatische Ideen in die noch junge sinfonische Literatur ein. Natur und Jagd waren bevorzugte Themen. „Jagdsinfonien“ schrieben zum Beispiel Stamitz, Haydn, L. Mozart und Gossec. „Natur-“ oder „Pastoralsinfonien“ sind von Cannabich, Knecht und anderen Komponisten überliefert. Man hielt sich in diesen Werken meist sehr genau an das Thema und gab eine eingehende und detaillierte Schilderung der Vorgänge.

Von solchem „Naturalismus“ ist Beethovens Sechste Sinfonie jedoch weit entfernt. Wenn der Komponist am Ende des zweiten Satzes („Szene am Bach“) in Flöte, Oboe und Klarinette die Stimmen von Nachtigall, Wachtel und Kuckuck nachahmt, so nennt er das einen „Scherz“. Und er erlaubt sich im dritten Satz („Lustiges Zusammensein der Landleute“) einen weiteren Spaß und parodiert humorvoll das Spiel armer, schlaftrunkener Dorfmusikanten, wie er sie wohl so manches Mal beobachten konnte: die Oboe verpaßt den Einsatz und hinkt mit ihrer Melodie hinterher. Noch später besinnt sich der Fagottist und bläst dann in großen Abständen seine Baßöne.

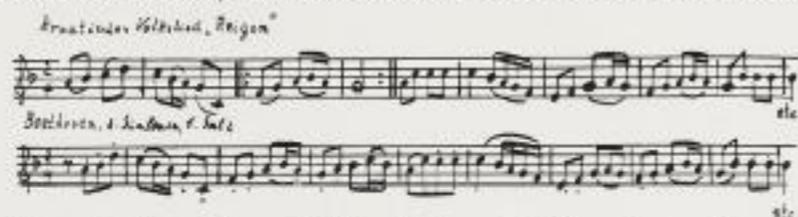


Beethoven hat über die Programmatik seiner „Sinfonie pastorale“ folgende Erklärung abgegeben: „Jede Malerei, nachdem sie in der Instrumentalmusik zu weit getrieben, verliert ... Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viele Überschriften selbst denken, was der Autor will. Auch ohne Beschreibung wird man das Ganze, welches mehr Empfinden als Tongemälde, erkennen.“ Beethoven wendet sich also nicht gegen Tonmalerei als solche – er schildert ja das Murmeln des Baches, den Vogelgesang, Gewitter und Sturm –, sondern nur gegen ihre Übertreibung. Daher steht auch die „Idee

vom Landleben“, der Ausdruck von Gefühlen, Stimmungen, „Empfindungen“ im Mittelpunkt seiner Pastoralsinfonie.

„Kein Mensch kann das Landleben so lieben wie ich“, schrieb Beethoven seiner Freundin Therese Malfatti. Viele Briefe, Notizen und Äußerungen des Komponisten bezeugen seine große Naturliebe: „Allmächtiger im Walde! Ich bin selig, glücklich im Walde: jeder Baum spricht durch dich. O Gott! Welche Herrlichkeit! In einer solchen Waldgegend, in den Höhen ist Ruhe, Ruhe ihm zu dienen.“ – „Ist es doch, als ob jeder Baum zu mir spräche: Heilig, heilig! Im Walde Entzücken! Wer kann alles ausdrücken? Schlägt alles fehl, so bleibt das Land selbst im Winter ...“ – „Ein Bauerngut, dort entfliehst du deinem Elend!“ – „Ich muß mich in der unverdorbenen Natur erholen und mein Gemüt wieder reinwaschen.“ Noch mehr als aus all' diesen Worten spricht Beethovens Liebe zur Natur jedoch aus seiner „Pastorale“. Auch seine Liebe zum einfachen Menschen, zum Landmann und Hirten, findet hier schönsten Ausdruck. Sagte er doch einmal: „Ohne irgendeine menschliche Gesellschaft ist es auch nicht möglich, auf dem Lande zu leben.“

So ist es kein Zufall, daß Beethoven in diesem Werk der Volksmusik einen besonders breiten Raum gibt, ist diese doch überhaupt eine wesentliche Quelle seines Schaffens. In der „Pastorale“ sind es neben österreichischen Weisen vor allem Lieder und Tänze kroatischer Bauern (kroatische Siedlungen befanden sich damals nicht nur in Ungarn und Mähren, sondern auch in Niederösterreich, ja selbst in Wien und seiner Umgebung), die Beethoven verwendet. So besitzt das Hauptthema des ersten Satzes („Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“) eine auffallende Ähnlichkeit mit einem kroatischen Kinderlied:



In einem Thema des letzten Satzes („Frohe, dankbare Gefühle nach dem Sturm“) kann man ein kroatisches Liebeslied wiedererkennen. Aber nicht nur zahlreiche Themen und Motive der Sechsten Sinfonie zeigen große Ähnlichkeit mit kroatischen Volksweisen, sondern das ganze Werk ist von der Intonation dieser Volksmusik durchdrungen. Gewisse rhythmische und harmonische Wendungen, vor allem aber die häufigen Wiederholungen kurzer Motive – zu Beginn der Durchführung des ersten Satzes wird ein Motiv aus dem Hauptthema etwa achtzigmal wiederholt! – weisen auf Eigentümlichkeiten der slawischen Volksmusik hin. Beethoven erreicht so „mit den einfachsten Mitteln eine farbige, lebendige und volkstümliche Bildhaftigkeit, deren Ausführung größte Meisterschaft bekundet“, schreibt Schönewolf („Beethoven in der Zeitenwende“). „In den fließenden Harmonien ist ein Flimmern wie Sonnenlicht im Walde, das nur vorübergehend durch den Aufruhr der Elemente im Gewitter verdunkelt wird, um dann um so reiner und heller zu leuchten. Dabei wird die Natur ebenso wenig naturalistisch kopiert wie das Leben der Menschen auf dem Lande, sondern nach wohlgeordnetem Plan werden die ‚Empfindungen‘ musikalisch gestaltet, wie sie in den Satz-Überschriften angedeutet sind.“

Renate Jahn

LITERATURHINWEISE

Joseph Suk: Karl Wüerner, „Neue Musik in der Entscheidung“, Verlag Schott, Mainz
Ludwig van Beethoven: Karl Schönewolf, „Beethoven in der Zeitenwende“, Mitteldeutscher Verlag, Halle

Vorankündigung:

Nächste Konzerte im Anrecht A 1/2 13./14. Februar 1960

Nächste Konzerte im Anrecht B 1/2 20./21. Februar 1960

7. Außerordentliches Konzert

Dienstag, den 16. Februar · Mittwoch, den 17. Februar

Sergej Dorenski

einer der führenden sowjetischen Nachwuchspianisten, wurde 1931 in Moskau geboren.

1955 errang Sergej Dorenski den ersten Preis beim Internationalen Pianistenwettbewerb anlässlich des V. Festivals der Jugend und Studenten in Warschau. Im Internationalen Wettbewerb junger Pianisten 1957 in Rio de Janeiro erhielt Dorenski den 2. Preis. Dorenski zählt zweifellos zu den ersten Pianisten, die sich durch elementares Musikantentum und virtuose Technik auszeichnen. Sein Spiel bewies eine scharf umrissene Individualität.

Wir sind glücklich darüber, diesen Künstler für unser 7. Außerordentliches Konzert gewonnen zu haben.

PROGRAMM

Sinfonie Nr. 101 D-Dur („Die Uhr“), Joseph Haydn
Erstes Klavierkonzert C-Dur, Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert von Aram Chatschaturjan
Leitung: Siegfried Geißler

6025 Ra III-9-5 160 1,5 It G 009/60/14