



Dresdner

Philharmonie

10. PHILHARMONISCHES KONZERT 1959/60



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Sonnabend, 14. Mai 1960, 19.30 Uhr

Sonntag, 15. Mai 1960, 19.30 Uhr

10. Philharmonisches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLISTIN

Christa Maria Ziese, Leipzig (Sopran)

Igor Strawinski *Le sacre du printemps* (Das Frühlingsopfer) – Erstaufführung
geb. 1882 Bilder aus dem heidnischen Rußland

1. Teil:

Die Anbetung der Erde (Introduktion, Vorböten des Frühlings und Tanz der Jünglinge, Spiel der Entführung, Frühlingsreigen, Kampfspiele der feindlichen Städte, Auftritt der Weisen, Tanz der Erde).

2. Teil:

Das Opfer (Introduktion, Geheimnisvoller Kreis der Mädchen, Verherrlichung der Auserwählten, Anrufung der Ahnen, Opfertanz der Ahnen, Heiliger Tanz der Auserwählten).

Alban Berg *Sieben frühe Lieder* – Erstaufführung
1885–1935

Nacht – Schilflied – Die Nachtigall – Traumgekrönt –
Im Zimmer – Liebesode – Sommertage

PAUSE

Peter Tschaikowski *Sinfonie Nr. 5 e-Moll, op. 64*
1840–1893

Andante – Allegro con anima
Andante cantabile con alcuna licenza
Valse – Allegro moderato
Andante maestoso – Allegro vivace



CHRISTA MARIA ZIESE

ZUR EINFÜHRUNG

Igor Strawinski überraschte von Anbeginn seiner Tätigkeit mit einer bewunderungswürdigen Orchestertechnik, nicht umsonst war er Schüler des damals fortschrittlichsten Meisters der Orchesterbehandlung, des „Magier des Orchesters“ Nikolai Rimski-Korsakow. Als Sohn eines namhaften Opernbassisten 1882 in Oranienburg (bei Petersburg) geboren, studierte er in Petersburg, lebte während des ersten Weltkriegs in der Westschweiz, seit 1921 in Biarritz, dann in Nizza, in Voreppe bei Grenoble, seit 1934 in Paris, 1938 wurde er amerikanischer Bürger. Strawinski begann seine kompositorische Tätigkeit, indem er russische Themen mit den Einflüssen des französischen Impressionismus Debussys mischte, beispielsweise in seinem „Frühlingsopfer“ (*Sacre du printemps*). „Stärkstens wurde Strawinski als Führer der Jugend (Hindemith, Honegger, Orff u. a.) empfunden, als er in einer zweiten Schaffensperiode (etwa 1912–1920) sich einer Motorik verschrieb, die entweder durch maschinenhaftes Gleichmaß viele hypnotisierte oder durch verwickelte Addition ungleicher Zählzeiten zunächst ungewohnte Schwierigkeiten bereitete. Vor allem wirkten brutale Akkordschläge wie elementare Kraftentladungen. Bewundernswert war die Neuheit der Klangeffekte (Feuervogel), die Gabe der Darstellung des unheimlich Urtümlichen (Frühlingsopfer), lärmende Folkloristik (Bauernhochzeit), puppenhafte Typik (Geschichte vom Soldaten) und groteske Gestik (Petruschka).“ (H. J. Moser.) Zuletzt wandte sich Strawinski einer Neu-Klassik zu, er verwandte barocke Ornamentik, gab der Melodie neuerlich Gewicht, fand sogar den Weg zur Tonalität (Sinfonie in C-Dur!). Er ist ein Künstler und ein Artist von feinstem Instinkt und ausgesuchter Intelligenz, der jedoch jedem Gefühlsüberschwang als romantischem Ballast ausweicht, Strawinski nennt sein Werk für großes Orchester: „*Le sacre du printemps, tableaux de la Russie païenne en deux parties*“ - *Frühlingsopfer*, Bilder aus dem heidnischen Rußland in zwei Teilen. Der erste Teil „Die Anbetung der Erde“ besteht aus folgenden Untertiteln: „Introduction“ (= Einführung), „Die Vorboten des Frühlings und der Tanz der Jünglinge“, „Spiel der Entführung“, „Frühlingsreigen“, „Kampfspiele der feindlichen Städte“, „Auftritt der Weisen“ und „Tanz der Erde“. Der zweite Teil „Das Opfer“ setzt sich aus den Unterteilen zusammen: „Introduction“, „Geheimnisvoller Kreis der Mädchen“, „Verherrlichung der Auserwählten“, „Anrufung der Ahnen“, „Opfertanz der Ahnen“ und „Heiliger Tanz der Auserwählten“. In der Partitur sind alle diese Titel und Untertitel französisch genannt, aber vor jedem Titel steht die Bezeichnung nochmals (von Strawinski angegeben) in russischer Sprache – ein erneuter Beweis dafür, daß Strawinski trotz der musikalischen Bindung an den französischen Impressionismus das Motiv aus dem Russischen geschöpft hat.

Der Begriff Impressionismus ist aus der bildenden Kunst übernommen worden, er gibt uns den stimmungsmäßigen „Eindruck“ eines Geschehens wieder (*impressio* = der Eindruck). Rein musikalisch-technisch ist dazu zu sagen: „In der Klassik wurde der Ton als Dreidlangsbestandteil gehört, in der Romantik als Leitton, Debussy entdeckt ihn als ‚reinen‘ Klang, als elementar akustische Wirkung, unabhängig von funktionalen Beziehungen der Töne und Akkorde zueinander – so ist mit dem Impressionismus der denkbar größte innere Abstand von der Klassik erreicht (K. Westphal).“ Noch weiter geht der Expressio-

nismus, der eine noch schiefere Wortübertragung aus der bildenden Kunst ist, „eine krisenhafte Erhitzung als letzte Steigerung der hochromantischen Dissonanzverschärfung (H. J. Moser)“. *Expressio* heißt: der Ausdruck, und eigentlich ist jede Musik Ausdruckskunst. Wenn man will, ist der Expressionismus die absoluteste der absoluten Musik, so beispielsweise schon die „Salome“ und die „Elektra“ von Richard Strauß oder „*Sacre du printemps*“ von Strawinski. Jedenfalls berühren sich beide „ismen“ in den jungen Liebesliedern, in den „Sieben frühen Liedern“ von Alban Berg – der Impressionismus in der Stimmungskunst, der Expressionismus in der Zwölftontechnik. Entscheidend bleibt der Eindruck der Geschlossenheit, die der Autor, wenn auch mit ganz anderen technischen Mitteln, zweifelsohne erreicht. Alban Berg – geboren am 9. Februar 1885 zu Wien, gestorben am 24. Dezember 1935 ebenda – war Schüler von Arnold Schönberg, dem Vertreter der Zwölftonlehre. Das Werk Alban Bergs gipfelt in seinen beiden Opern, dem „Wozzek“ und der unvollendet gebliebenen „Lulu“. Das übrige Schaffen – darunter die sieben frühen Lieder – ist bescheiden an Zahl, aber bedeutend an Gewicht in der Geschichte der neuen Lehre.

Tschaikowski schreibt über seine fünfte Sinfonie in e-Moll an die „Geliebte Freundin“, an Frau von Meck, im Jahre 1888: „Ich will eine neue Sinfonie schreiben und habe viel gearbeitet. Die Hälfte ist bereits fertig instrumentiert ...“ und ein Vierteljahr darauf (aus Petersburg): „Ich dirigierte in einem Konzert der Musikalischen Gesellschaft meine Ouvertüre zu ‚Hamlet‘ und meine fünfte Sinfonie. Beide Werke wurden gut aufgenommen. Überhaupt findet meine Musik mehr Anklang in Petersburg als irgendwoanders ...“ Einige Zeit danach weiß er jedoch in bekannter Bescheidenheit und in kritischer Selbstkritik zu klagen: „Meine beiden Konzerte sind gut ausgefallen, ich bin aber traurig. Nach jeder Aufführung meiner neuen (fünften) Sinfonie empfinde ich immer stärker, daß dieses Werk mir mißlungen ist. Die Sinfonie erscheint mir zu bunt, zu künstlich, zu lang, überhaupt unsympathisch. Mit Ausnahme von Tanejew, der hartnäckig behauptet, meine fünfte Sinfonie sei mein bestes Werk, sind meine anderen Freunde wenig erbaut von ihr. Ist das möglich, daß ich, wie man sagt, mich ‚ausgeschrieben‘ habe? Ist das der Anfang vom Ende? Es wäre ja entsetzlich! Nun, die Zukunft wird mir zeigen, ob ich recht habe. Jedenfalls bedaure ich sehr, daß die Sinfonie von 1888 schlechter ist als die von 1877 (die vierte in f-Moll) ...“ Und im nächsten Jahre jubelt er wieder: „Meine fünfte Sinfonie hatte in Hamburg einen enormen Erfolg. Ich wurde wie ein alter Freund empfangen!“ Längst hat die Zukunft gezeigt, daß die fünfte Sinfonie, gleichermaßen wie die vierte und die sechste Sinfonie (die „*Pathétique*“ in h-Moll), zu den größten Werken Tschaikowskis gehört. Diese drei bedeutendsten Sinfonien behandeln dasselbe Thema: Der Kampf mit dem Schicksal! Das Thema wird gleich an den Anfang der fünften Sinfonie gestellt, wie Tschaikowski selber in seinen Skizzen sagt: „Introduction: Völlige Ergebung in das Schicksal oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluß der Vorsehung!“ Selbst im zweiten, lyrischen Satz und sogar im nachfolgenden Scherzo (das wieder ein Walzer ist) kann man den Mahnruf des Schicksals heraushören. Der letzte Satz, das Finale, bedeutet den ersten drei Sätzen gegenüber den endgültigen Sieg der Lebensbejahung, er wird vom Moll zum Dur gesteigert.

Prof. Dr. Hans Mlynarczyk

NACHT

Dämmern Wolken über Nacht und Tal, Nebel schweben, Wasser rauschen sacht,
Nun entschleiert sich's mit einemmal: O gib acht!
Weites Wunderland ist aufgetan. Silbern ragen Berge traumhaft groß,
stille Pfade Silberlicht talan aus verborgnem Schoß;
und die hehre Welt so traumhaft rein.
Stummer Buchenbaum am Wege steht schattenschwarz, ein Hauch vom fernen Hain
einsam leise weht.
Und aus tiefen Grundes Dusterheit blinken Lichter auf in stummer Nacht.
Trinke Seele! Trinke Einsamkeit! O gib acht! Gib acht!

(Carl Hauptmann)

SCHILFLIED

Auf geheimen Waldespfade schleich ich gern im Abendschein
an das öde Schilfgestade, Mädchen, und gedenke dein.
Wenn sich dann der Busch verdüstert, rauscht das Rohr geheimnisvoll;
und es klaget, und es flüstert, daß ich weinen soll.
Und ich mein, ich höre wehen leise deiner Stimme Klang
und im Weiher untergehen deinen lieblichen Gesang.

(Nikolaus Lenau)

DIE NACHTIGALL

Das macht, es hat die Nachtigall die ganze Nacht gesungen;
da sind von ihrem süßen Schall, da sind im Hall und Widerhall die Rosen aufgesprungen.
Sie war doch sonst ein wildes Blut, nun geht sie tief in Sinnen,
trägt in der Hand den Sommerhut und duldet still der Sonne Glut und weiß nicht was be-
Das macht, es hat die Nachtigall die ganze Nacht gesungen; [ginnen.
da sind von ihrem süßen Schall, da sind im Hall und Widerhall die Rosen aufgesprungen.

(Theodor Storm)

TRAUMGEKRÖNT

Das war der Tag der weißen Chrysanthemen, mir bangte fast vor seiner Pracht ...
Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen tief in der Nacht.
Mir war so bang, und du kamst lieb und leise, ich hatte grad im Traum an dich gedacht.
Du kamst, und leis wie eine Märchenweise erklang die Nacht,

(Rainer Maria Rilke)

IM ZIMMER

Herbstsonnenschein,
Der liebe Abend blickt so still herein,
Ein Feuerlein rot knistert im Ofenloch und loht,
So! Mein Kopf auf deinen Knieen, so ist mir gut.
Wenn mein Auge so in deinem ruht, wie leise die Minuten ziehn.

(Johannes Schlaf)

LIEBESODE

Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein.
Am offenen Fenster lauschte der Sommerwind,
und unserer Atemzüge Frieden trug er hinaus in die helle Mondnacht.
Und aus dem Garten tastete zagend sich ein Rosenduft
an unserer Liebe Bett und gab uns wundervolle Träume,
Träume des Rausches, so reich an Sehnsucht.

(Otto Erich Hartleben)

SOMMERTAGE

Nun ziehen Tage über die Welt,
gesandt aus blauer Ewigkeit,
im Sommerwind verweht die Zeit.
Nun windet nächtens der Herr Sternenkranze mit seliger Hand
über Wander- und Wunderland.
O Herz, was kann in diesen Tagen dein hellstes Wanderlied denn sagen
von deiner tiefen, tiefen Lust:
Im Wiesensang verstummt die Brust, nun schweigt das Wort,
wo Bild um Bild zu dir zieht und dich ganz erfüllt.

(Paul Hohenberg)

LITERATURHINWEISE:

K. H. Würner: Neue Musik in der Entscheidung, Mainz 1954
Karl Laux: Die Musik in Rußland und in der Sowjetunion, Berlin 1958
F. Zagiba: Tschaiikowaki, Wien 1951

VORANKÜNDIGUNG

4. Kammermusikabend, Anrecht C
am 17. Mai 1960, 19.30 Uhr

Ausführende: Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie
Natalia Karp (London), Klavier, Hans Otto (Dresden), Cembalo
mit Werken von J. Ph. Rameau, C. v. Dittersdorf, L. v. Beethoven und Fr. Schubert
Karten zum Preise von 1,50 DM bis 4,- DM in den bekannten Vorverkaufsstellen
und an der Abendkasse.

Nächste Konzerte im Anrecht B 21./22. 5. 1960

AN UNSERE KONZERT-ABONNENTEN

der Philharmonischen Konzerte (Anrecht A 1 und A 2)

Der Konzertplan-Entwurf 1960/61 der Anrechtsreihe „Philharmonische Konzerte“ A 1 und A 2 sieht folgende Konzerttermine vor:

1. Abend 3./ 4. 9. 1960	6. Abend 28./29. 1. 1961
2. Abend 22./23. 10. 1960	7. Abend 18./19. 2. 1961
3. Abend 5./ 6. 11. 1960	8. Abend 11./12. 3. 1961
4. Abend 10./11. 12. 1960	9. Abend 8./ 9. 4. 1961
5. Abend 7./ 8. 1. 1961	10. Abend 29./30. 4. 1961

Neben den Werken unserer Klassiker und Romantiker finden bedeutsame Erst- und Uraufführungen statt.

Als Gastdirigent ist vorgesehen: GMD Kurt Masur, Berlin.

Als Solisten: Prof. Elly Ney, München (Klavier), Prof. Wladyslaw Kedra, Warschau (Klavier), Annerose Schmidt, Leipzig (Klavier), Prof. Siegfried Rapp, Weimar (Klavier), Dimitri Baschkirow, Moskau (Klavier), Gerhard Berge, Dresden (Klavier), Gustav Schmahl, Berlin (Violine), Wanda Wilkomirska, Warschau (Violine), Ferdinand Baumbach, Dresden (Violine).

Der Konzertplan erscheint Anfang Juli und ist zum Verkaufspreis von 0,50 DM im Sekretariat der Dresdner Philharmonie, Dresden A 1, Lingnerplatz 1, sowie in allen Vorverkaufsstellen erhältlich.

Platzgattung	Reihe	Kassenpreis einschl. Kulturbeitrag	Abonnementspreis für 10 Konzerte einschl. Kulturbeitrag
Orchestersessel.....	1— 6	6,05 DM	48,50 DM
Sperrsitz	7—11	5,05 DM	40,50 DM
Sperrsitz	12—19	4,05 DM	32,50 DM
Parkett.....	20—25	3,05 DM	24,50 DM
Parkett.....	26—32	2,55 DM	20,50 DM
Steigender Rang	1—14	5,05 DM	40,50 DM
Steigender Rang	15—22	4,05 DM	32,50 DM
Rang Mitte.....	1	6,05 DM	48,50 DM
Rang Mitte.....	2	5,05 DM	40,50 DM
Rang Mitte.....	3— 7	4,05 DM	32,50 DM

Für das Konzertjahr 1960/61 werden Anrechtsplätze *bis zum 20. Juli 1960* reserviert.

Wir bitten um die Übersendung des Anrechtsbetrages, zuzüglich Postgebühren (Einschreiber 0,60 DM, auswärtig 0,70 DM), auf das Konto der Dresdner Philharmonie, Nr. 5230623 DN Dresden, oder Postanweisung an die Anschrift der Dresdner Philharmonie, Dresden A 1, Lingnerplatz 1. (*Absender nicht vergessen, bisheriges Anrecht angeben.*) Überweisungen sind ab sofort möglich.

Bei Entrichtung des Anrechtsbetrages zuzüglich Portogebühren senden wir die Anrechtskarten 1960/61 für die bisherigen Anrechtsplätze zu. Nicht verlängerte Konzertanrechte für die Philharmonischen Konzerte werden ab 25. Juli 1960 weitervergeben. Betriebsanrechte werden bevorzugt eingereiht.

Die Anrechtskarten sind übertragbar und gut aufzubewahren.

Alle Konzerte beginnen 19.30 Uhr. Die kostenlosen Einführungsvorträge, die wir auch im Konzertjahr 1960/61 wieder durchführen, beginnen 18.30 Uhr.

6101 Ra III-9-5 460 1,4 It G 009/60/36