

ist leicht verständlich und klar in der Form. Sie fügt in verhaltener Person die Zartheit und den Stimmungsreichtum der japanischen Gedichte ein. Die Texte der einzelnen Lieder sind folgende:

Leis senkt sich Schnee auf uns herab,
und dennoch wohnt lauer Windhauch zart an unsre Stirnen.
Geschah ein Wunder denn?
O welch ein Schnee, das Heimat riecht der Heimat war!
Es ist ja der holde duftige süße Frühlingsschnee der Kirchenblüten.

Nimm diesen Blütenzweig!
In jedem Blatte der zarten Blüten schimmert hundertfach
ein Liebeswort aus unruhvoller Brust.
O weise meine Liebe nicht zurück!

Ich will den Frühlingsstief, o Nachtigall,
mit weichen Blütenblättern zu dir senden,
damit sie dir den Weg herüberwehen
in unsere Flur, wir warten schon so lang.

Mein Ärmel duftet köstlich,
da ich Blüten vom Pfirsichenbaum pflückte.
Dichr bei mir hebt pfeifend eine Nachtigall
melodisch zu singen an, vom Duft herbeiglockt,
die Holdis mein, es sei ein Baum erblüht.

Ich lehne mich an deine Brust, Geliebter,
und das Vertrauen, das ich in dich setze,
ist so, als ob ich einem großen Schiff mich anvertraute.
Lang und immer länger dank ich an dich,
so wie die Eisenketten hinkriechen an der Mauer
lang und länger.

O wären wir vor Unheil stets bewahrt!
Ich schlinge meine Ärmel um die Schultern
und stelle fromme Wohlgefühle auf
und bebe zu den Göttern, die im Himmel und auf der Erde wahren,
daß sie dir und mir und unsrer Liebe gnädig seien.

Noch einmal laß mich, o Geliebter,
bevor ich diese Welt verlässe,
dein liebes Antlitz wiedersehen,
daß ich es tief in meine Seele
einginge und es mit mir nehme
ins dankte Land der Wirkwelt!

Dmitri Schostakowitsch ist heute unbestreitbar der bedeutendste und eigenwilligste sowjetische Komponist. Darüber hinaus zählt er zu den profiliertesten führenden Persönlichkeiten der internationalen Gegenwartsmusik. Von dem großen Meister der Sinfonie lag es bis jetzt 11 Belege aus diesem Schaffensgebiet vor, überzeugende Dokumente sowjetischer Sinfonik (die 12. Sinfonie wird zum diesjährigen Prager Frühling ihre Welturaufführung erleben). Beiträge zu fast jeder musikalischen Gattung. Eine ganz eigene Stellung nimmt im sinfonischen Schaffen Schostakowitschs seine 9. Sinfonie, op. 70, ein, die in relativ kurzer Zeit, nämlich im März/August des Jahres 1944 geschrieben und 1945 von dem bedeutenden sowjetischen

Drittenten Mirovinski in Moskau uraufgeführt wurde. Hinsichtlich Form, Instrumentation und musikalischer Aussage hat man dieses unbeschweren-unproblematische Werk zu Recht Schostakowitschs „Klassische Sinfonie“ (in Haydn'schem Geiste) oder auch – im Hinblick auf Tschelkowski – seine „Mozartiana“ genannt. In der Tat stellt die „Nona“, verglichen mit der sonstigen dialektisch gespannten, konfliktreichen, monumental-tragischen Sinfonik des sowjetischen Meisters, ein Intermezzo dar. Von relativ kurzer Dauer, besitzen drei der fünf Sätze (der erste, dritte und fünfte) Scharfcharakter. Es ist ein Werk der Lebensfreude, der Fröhlichkeit, der Grazie, ja des Humors und eines feinen, geistvoll-ironischen Witzes. Im transparenten ersten Satz (Allegro), einem knappen Sonatenhauptsatz, kann der Hörer klassische Formstrenge und Dichte besonders, eine Leichtigkeit des Satzes und Stiles, wie sie uns von Haydn vertraut ist, obwohl sich Schostakowitsch in keiner Note verleugnet. Das unvermittelt einsetzende Hauptthema ist ungezwungen fröhlich, dabei grandios und gestirbt. Die stürmische Gelöstheit dieser Musik hat fast etwas Stravinskijhaftes. Völlig anders, übersüßig leck ist der Charakter des Sonatenbaus, das die Pikkoloflöte über einer schlechten Strochorganziation- und Schlagzeuggrundierung bringt und später vom Blech wiederholt wird. Nach der Wiederholung der Exposition beginnt die phantasievolle melodische Durchführung des thematischen Materials. Fortissimo wird die Reprise eröffnet und mit einer Coda des Selbstbezugs beschlossen. Den zweiten Satz (Moderato) trägt ein romanzenartiges Thema (zuerst in der Klarinette). Das romantisch-lyrische, melodische Geschehen unterbrechen in einem Mittelteil chromatisch auf- und absteigende Gänge der Streicher und Hörer. Späterische Brillanz kennzeichnet den dritten Satz, ein stürmisch abwechselndes Presto-Scherzo mit einem unbekümmerten Tenortheema. Im Menuett fällt ein etwas theatralisch inszeniertes Trompetensolo mit Streicherbegleitung auf. Die Fröhlichkeit des Satzes wirkt gegen Ende leicht überschattet. Unmittelbar schließt der vierte Satz an, ein kurze Largo mit einem expressiven Fagottensolo über ausgehaltenen Akkorden der tiefen Streicher. Drobende Posaunen- und Trompeten-Ensembles folgen. Die rezeptionsreichen und ästhetischen Perioden wechseln einander ab und gehen unversichert über in das geistreich-reizige, fröhliche Finale (Allegretto). Dieser fünfte Satz, dem formal wieder die Sonatenform zugrunde liegt, ist ein affektvoll stündende, farbig-musikalischer und übermäßiger Ausklang, ja der eigentliche Höhepunkt der gesamten Sinfonie. Eine stürmische Coda (Allegro) beschließt dieses Werk, das sich durch eine gesunde vollständige Sinnfälligkeit des Ausdrucks auszeichnet.

Dieter Härtwig

LITERATURHINWEISE

Moskau: Dmitri Schostakowitsch, Berlin 1947
Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR, Berlin 1970

Vorankündigung:

Dienstag/Mittwoch, 2./3. Mai 1961, jeweils 19.30 Uhr

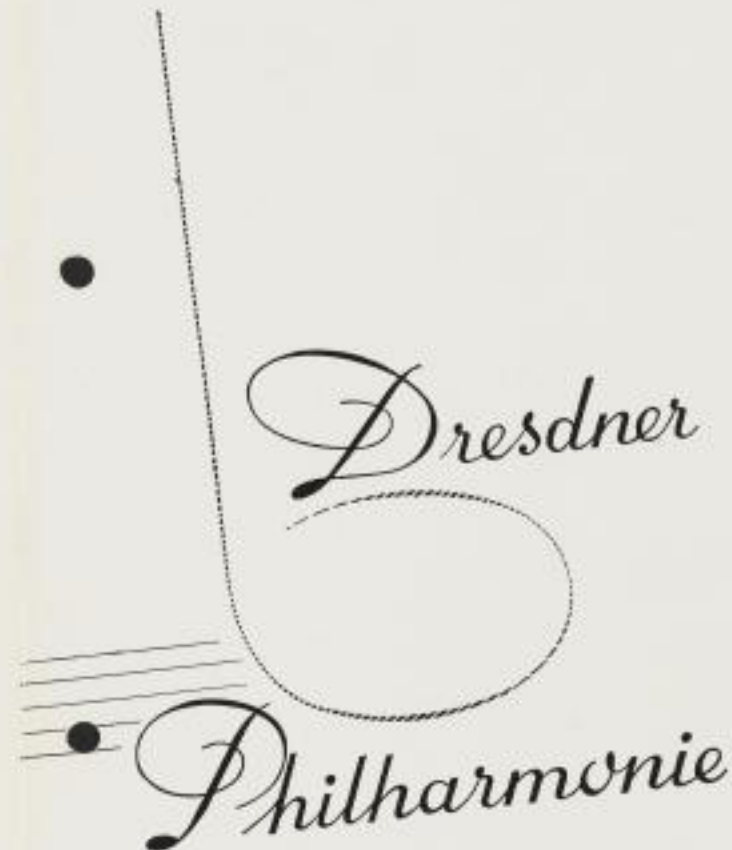
16. Außerordentliches Konzert

PEER GYNT

Aus der dramatischen Dichtung von H. Ibsen — Musik von E. Grieg

Freier Kartenverkauf!

806 Ra III 9.3 461 0.8 - 15-G 889/35/61



15. Außerordentliches Konzert

Donnerstag, 26. April 1984, 19.30 Uhr

15. Außerordentliches Konzert

FESTKONZERT

anlässlich des 25-jährigen Bestehens des Verbandes Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler. Gemeinsame Veranstaltung mit dem Bezirksverband Dresden des VDK

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLISTIN

Christa Maria Ziese, Leipzig (Sopran)

Otto Reinhold Festliches Vorspiel

geb. 1882

Fidelio F. Finke 3. Suite für Orchester

geb. 1881

Ostinato (flüchtig)
Scherzo (sehr lebhaft)
Nachstück (sehr langsam)
Fugato und Fandara (feierl., bewegt)

Joh. Paul Thilman Sinfonischer Prolog, op. 94

geb. 1877

PAUSE

Heinz Bongartz Japanischer Frühling, op. 27

geb. 1884

(Von drei japanischen Übertragen von Hans Bartsch)

Dmitri Schostakowitsch 9. Sinfonie Es-Dur, op. 70

geb. 1888

Allegro
Moderato
Presto - Largo - Allegretto, Allegro

Zur Einführung

Der in Thun (Engels.) geborene, seit 1929 in Dresden wirkende Komponist Otto Reinhold, Schüler von Hermann Graber in Leipzig, hat bisher ein zwar nicht quantitativ, jedoch qualitativ sehr gewichtiges Œuvre vorgelegt und kann auf eine stattliche Aufführungszahl namentlich seiner Orchester-, Chor-, Kammermusik- und Liedkompositionen in der Deutschen Demokratischen Republik, ČSSR, in Westdeutschland, Polen, China, USA, Italien, Belgien und Finnland zurückblicken. Aufgabe und Inhalt seiner knappen Orchestermusik „Festliches Vorspiel“ geht schon aus der Bezeichnung hervor: diese Komposition stellt eine Einleitungs-, Eröffnungsmusik festlichen Charakters dar, die beachtungsvoll das Festkonzert der Dresdner Philharmonie anlässlich des zehnjährigen Bestehens des Verbandes Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler eröffnet. Reinhold, der zu den profiliertesten Komponisten unserer Republik gehört, erreicht diese angestrebte festliche Wirkung jedoch nicht durch äußerliche symphonische Mittel, sondern durch eine konzertante, immer formal gebündelte, zuweilen musikalische Aussage, die den Hörer — ohne Effekthascherei — in eine wahrhaft festliche Stimmung versetzen möchte. Den formalen Aufbau seines Werkes beschreibt der Komponist folgendermaßen: „Das ‚Festliche Vorspiel‘ wird in der Hauptsache von zwei Themen bestritten, einem breiten und einem belebten. Das erste Thema eröffnet signalartig den Satz und findet seine unmittelbare Fortsetzung in einem Fugato, das zweite Thema als Grundlage hat. Ein sich anschließendes Zwischenspiel eröffnet wiederum das erste Thema, dem nunmehr die weitere Durchführung des Fugathemas in der Vergrößerung folgt. Ein Ausläufer desselben mündet im Themenkopf (der fallendes Quart) des Anfangsthemas, dessen kontrapunktierte Halbe schließlich das gesamte — varierte — erste Thema herbeiführt, welches stark intensiviert das Vorspiel beschließt.“

Zu den wichtigsten Repräsentanten des Musiklebens unserer Republik gehört auch Fidelio F. Finke, einst Schüler von Vinzenz Novák am Prager Konservatorium, nach führenden Stellungen in der Tschechoslowakei seit 1945 als Rektor der Dresdner Akademie für Musik und Theater und 1952 bis 1955 als Professor für Komposition an der Leipziger Musikhochschule tätig, jedoch ständig in Dresden wohnhaft. Sein zahlreiches Genre umfassendes Schaffen fand seit dem ersten Weltkrieg — nach Auftritten in Donaueschingen, Wiesbaden, Baden-Baden und Prag — zunehmende internationale Anerkennung. Zu den Werken, mit denen Finke nach 1945 besonders erfolgreich an die Öffentlichkeit trat, gehört auch die dritte Orchestersuite (1949), die substantiell und ausdrucksstark fast einfaches Geschehen besitzt. Auch die thematisch-motivische Durchführungstechnik, die der Komponist hier angewandt hat, ist eigentlich symphonisch. Die Formel „Durch Nacht zum Licht“, seit Beethoven immer wieder Grundgedanke in der symphonischen Weltliteratur, symbolisiert den Inhalt des konzentrierten, plastisch-bildhaften musikalischen Geschehens dieses Werkes. Die Nacht — das ist die niederdrückende Zeit, die unsern Jähren nach Beendigung des zweiten Weltkrieges, das Licht — Hoffnung auf eine bessere Zukunft, der Optimismus, der uns erfüllt, nachdem Leid und Not des Krieges, Zweifel und Ängste überwunden sind und uns heute ein neues Lebensgefühl gegeben ist. Die vier Sätze der Suite tragen Bezeichnungen, die dem Hörer formale und inhaltliche Anhaltspunkte geben. Das erste Satz, ein Ostinato (d. h. ein Tonstück, in dem gewisse Tonintervalle beträchtlich wiederkehren), ist gekennzeichnet durch eine unruhvolle, fast ständig durch die verschiedenen Stimmen des Orchesters laufende Achtelnote (zuerst in den tiefen Streichern). Einen gespannten Charakter hat der Scherzo-Satz, aus dem Äußerste Not und Verzweiflung sprechen, indes Lachen. Außerdem knapp und kontrastreich dicht gefügt ist das von gedämpften Streichern gespielte Nachstück. Ein Ausdruck der Klage zwar, aber schon kündigen sich jene Klänge an, die aus dem

Leid herausführen und die im Schlüsselton, beitet Fugato und Fandara, vollends kindliche Gestalt gewinnen. Die Nacht, das Leid ist überwunden, der Mensch Sieger geföhren. Die aufbauenden konstruktiven Elemente finden im Fugato ihren Ausdruck. Die optimistisch-sieghafte Schlüsselübergang bringt die Fandara, in der der Komponist ein russisches Volkslied verwendet.

Vielseitig, nahezu alle Gattungen umfassend und auch zahlenmäßig schon erstaunlich umfangreich ist das im In- und Ausland stark geschätzte Schaffen des in der Dresdner Musikhochschule als Professor für Komposition wirkenden und zu unseren bedeutendsten Komponistenpersönlichkeiten gehörenden Johannes Paul Thilman, Schüler von Graber, Hindemith und Schreker. Über seinen Sinfonischen Prolog, op. 94, ein Auftragswerk, äußerte der Komponist selbst einmal: „Was lag näher, als vor der Dresdner Philharmonie anlässlich ihres 25-jährigen Bestehens (im November vorigen Jahres) eine Vorlesung vor ihrem augenblicklichen Können, das sie in die Weltklasse einreihen und das sie sich in den nächsten hundert Jahren erhalten sowie zu machen! Also wollte ich ein Werk liefern (die Dresdner Philharmonie bestelle es lebenswährenderweise bei mir), das die Vielfalt der Orchesterkultur zeigen sollte, das die einzelnen Klanggruppen herausstellen und auch das Sinfonische Gelegenheit geben sollte, sich zu zeigen — und das natürlich auch der feierlichen Gelegenheit des Jubiläums angemessen wäre. Die beste Einleitung soll einstimmen, dessen Fandara-Motiv zu Beginn, darum auch der Einsatz des gesamten Orchesters (mit Englischhorn und Balalaika) treten, um gewissermaßen zu sagen: ‚Seht, wir sind da!‘ Der nun folgende lebhaft Teil hat virtuoson Charakter, damit die Spieler (die Kammerinstrumente und Kammermusik) auch nach dieser Seite hin befriedigt werden können. Es folgt ein langsamer Teil, das hauptsächlich der Streichergruppe zur Tonanführung und Ausdrucksgestaltung dienen soll, worauf abschließend ein lebhaft Teil wieder alle Gruppen zusammenführt. Also nur ein Werk für das Orchester, nur, um ihm Material aus Bullieren und zum Auftreten zu geben? Natürlich nicht! Das Entstehungs- und Jubiläumsjahr 1926 spielt selbstverständlich eine bedeutsame Rolle. Der Sinfonische Prolog ist auch ein Werk für die Hörer von heute (hoffentlich auch für die von morgen!) aus unserer bestigen Zeit heraus. Das verständlich wohl am besten der Schluß, der sich in ein ganz offenes Ende hineinbezieht, damit die Hoffnung andauert, die das politisch so wichtige Jahr 1926 für die Menschheit insgesamt und für unsere sozialistische Entwicklung insbesondere bedeutet. Mit seinen Klängen soll das Werk auch für den Frieden werben und kämpfen, der allein das Besehen der Kultur garantieren wird. Und in dieser hoffentlich friedliebenden Welt soll die Dresdner Philharmonie weiterhin in der Reihe der Kulturinstitutionen mit an erster Stelle stehen.“

Heinz Bongartz, aus Krefeld stammend, studierte in seiner Vaterstadt sowie in Köln bei Steinbach, Neitzel und Ely Ney. Seit 1922 war er Dirigent in Düren, Minschenballebach, Berlin, Meiningen. Vom Jahre 1937 wirkte er als Generalmusikdirektor in Gotha, Kassel und Saurbrücken. Später war er als Leiter der Dirigentenklasse an der Leipziger Musikhochschule tätig. Seit 1947 ist Prof. Bongartz Chordirigent der Dresdner Philharmonie. Es ist sein Verdienst, diesen Klangkörper nach dem Zusammenbruch zu neuen Höhen geführt zu haben. Für seine außerordentlichen künstlerischen Leistungen wurde er mit dem Vaterländischen Verdienstorden in Silber und mit dem Nationalpreis unserer Republik ausgezeichnet. Prof. Bongartz trat auch mehrfach als Komponist hervor. Seitdem 1949 komponierten Liedzyklen „Japanischer Frühling“ für Sopran und Orchester, op. 27, liegen Gedichte unbekannter japanischer Dichter in der Übersetzung Hans Bethers zugrunde. Die wiederholt mit großem Erfolg erklingenden Lieder brachte übrigens die Hamburger Kammerängerin Clara Ebert zur Unvollführung. Heinz Bongartz' Vertonung der sogenannten ersten, lyrischen Gedichte bedarf keiner näheren Erläuterung. Die Musik