

des Wieres ist die Spannkraft der kompositorischen Mittel, die Durchdringung der ganzen Fiktion. Das subtile Weichen hat vier Sätze. Zwei beschwingte Motive (aufeinander in der Ober- bzw. Fäße aus einem Mal vorgestellt) bilden die Grundlage für das unmissbare, geistvolle musikalische Spiel des ersten Satzes (Allegro), in dem eine kleine, melodische Andante-Episode eingeschoben ist, die sich öfters, verkürzt, von dem pointierten Schluß auftaucht. Infolge Gefühlskräfte bestimmt der Charakter des gesangvollen langsamen Satzes (Andante). Wiederum zwei rhythmisch profilierter Grundgedanken (der erste von der Klarinete gesungen, sofort von der Oboe wiederholt, der zweite, wenig später, in der Flötenstimme erklingend) prägen die feinsinnige Durchdringungsbau des schmerzhaften dritten Satzes (Allegro molto). Rauschartig verspielt, heiter daherkommend gibt sich der Schlußsatz (Allegro vivo), in dem es zu neuen dynamischen Kontrastwirkungen kommt. Wie im ersten Satz des Quartetts ist auch in dem turbulenten Finale eine klassische Episode wirkungsvoll eingefügt.

Joseph Haydn drei Quartette op. 54 stammen ebenso wie seine Quartette op. 55 und op. 64 aus dem Jahre 1789 bis 1790. Sie gehören zu Haydns beliebtesten Werken dieser Gattung. Da sie dem Wiener Tischlermeister Tost, der selbst ein ausgezeichnetes Geiger war, gewidmet sind, zeigen sich in ihnen deutlich hohe technische Anforderungen besonders an die 1. Violine. Bedeutendste Wirkung in diesen Werken übt der Einfluss des Mozart auf Haydn Schöpfung aus. Dieser Einfluss äußert sich vor allem in der motivischen Arbeit. Im Gegensatz zu früheren Quartettwerken Haydns, in denen hauptsächlich mit Themengruppen gearbeitet wurde, bestimmt jetzt häufiger ein Hauptthema, aus dem die übrigen Themen abgeleitet werden, die Entwicklung der einzelnen Sätze.

Das Quartett op. 54, No. 3 in E-Dur bringt als 1. Satz ein lebenswichtiges, feierliches Allegro. Es wird abgeleitet von dem ersten Largo cantabile des 2. Satzes, in dem man größtes Teil die beiden Violinen auf der einen und Viola und Violoncello auf der anderen Seite paarweise musizieren. Der Mittelteil dieses Satzes in a-Moll mit seinen leichten ungarischen Melodien wird von der mit reiches Verzierungsausgestatteten 1. Violine geführt. Nach dem großen Motiven aus dem Trio klingt das Werk in einem energiegelichen, raschen Finale aus.

Drei Quartette, op. 59, aus dem Jahre 1806, stehen am Anfang einer Reihe von Streichquartetten aus Leipzig zur Beethoven'schen Schaffensperiode. Der Meister widmete sie dem musiklebendsten russischen Fürsten Andrej Baranowski. Daher heißen diese Werke Baranowski-Quartette. Sie gehören zu Beethovens bedeutendsten Leistungen in der Kammermusik, die durch einen ungewöhnlichen Stil und hohe technische Ansprüche an die Ausführenden gekennzeichnet sind, veranschaulicht der Komposition russische Volksweisen.

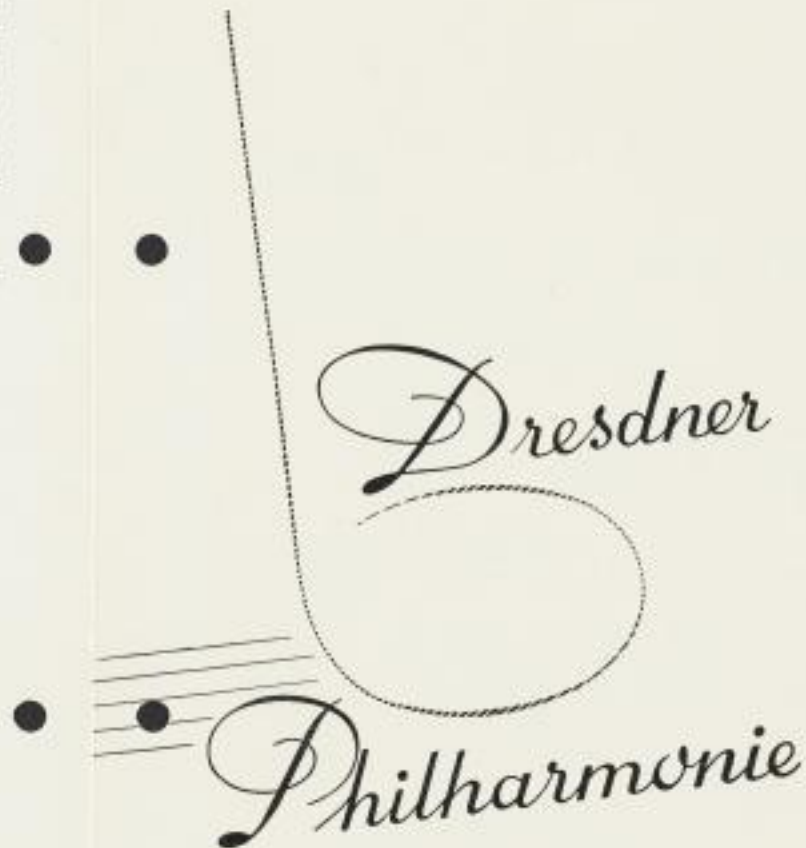
Das erste Baranowski-Quartett in F-Dur beginnt zugleich mit dem besondern Hauptthema des 1. Satzes (Allegro). Dieses Thema wird aus zunächst durch die Violoncello vorgestellt und darauf von der 1. Violine übernommen, die es nachher noch steigert und in einem Höhepunkt führt. Neue Gedanken, die von der Akerl-Phrase des Hauptthemas abgeleitet sind, dienen zunächst vorwiegend erhellend, treten hinzu. Nach dem weichen Gegenstimm kommt es dann zu dem außerordentlich reich gestrichelten, entzückenden Durchführungsstück, der sich mit ständig neuen, unverwundlichen Wendungen immer mehr verflüchtigt. Der 2. Satz (Allegro vivace e sempre scherzando) nähert sich im Gesamtcharakter durch eine heitere Beweglichkeit an, bringt aber,

bevor er mit einer kräftigen Schlußkadenz abgeschlossen wird, ebenfalls wieder eine umhüllende Fülle der verschiedenartigsten, einander in unauflösbaren Verwicklungen abwechselnden Themen und Motive. Das als 3. Satz folgende Adagio molto e mesto stellt eine der üppigsten und ergreifendsten Schöpfungen Beethovens dar. Mit einer schmerzlichen Kantilene der 1. Violine beginnend, bleibt der ganze Satz einer schwermütigen Stimmung verhaftet, wenn auch zeitweilig ein wanderndes melodischer Gedanke neugierig und herabgelockt erscheint. Eine Kadenz der 1. Violine leitet zum Schlußsatz des Quartetts (Allegro) über. Die Entwicklung des Finales wird von dem thematischen Hauptgedanken getragen, deren wichtiger das als „Thème russe“ bezeichnete, zuerst von Violoncello vorgeschlagene erste Thema ist, das Beethoven einer russischen Volksliedmelodie entlehnt und das in den stürzenden, Rausch- und Sornstimm veranschaulicht, virtuosen Finalteil in vielfältigen, bewundernswerten Gemalungen vorgeführt wird.

D.U. Hinweis

Vorankündigung:

Nächster Kammermusikabend im Ansocht D
Mittwoch, 7. November 1962, 19.30 Uhr



I. Kammermusikabend 1962/63

Dienstag, 16. Oktober 1962, 19.30 Uhr

1. Kammermusikabend

der Kammermusikvereinigng
der Dresdner Philharmonie

Ausführende:	Günter Siring, Violine; Günter Schubert, Violine; Robert Schneider, Viola; Eckhard Hopps, Violoncello; Johannes Waker, Flöte; Heinz Busowski, Oboe; Werner Metzner, Klarinette; Helmut Radatz, Fagott
Igor Strawinski geb. 1882	3 Stücke für Streichquartett (1914) Zur 80. Geburtstag (17. Juni 1962)
Jean Françaix geb. 1902	Quartett für Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott Zur 50. Geburtstag (23. Mai 1962) Allegro Andante Allegro molto Allegro vivo
Joseph Haydn 1732 - 1809	Streichquartett op. 54 Nr. 3 E-Dur Allegro Largo cantabile Menuetto-Allegretto Finale-Presto
Ludwig van Beethoven 1770 - 1827	Streichquartett op. 59 Nr. 1 F-Dur Allegro Allegretto vivace e sempre scherzando Adagio molto e mesto Tobre nusc, Allegro

ZUR EINFÜHRUNG

Igor Strawinski - wie hat ihn die zeitgenössische Kritik ohne genannt: Impressionist, Impressionist, Polytonal, Primitivist, Serial, dionysischer Kosmoskünstler, Ekklesiast, Demagog Schlagworte realisiert aus der Spezifik des Schaffensweges Strawinskis. Dieser Komponist nämlich vornehmlich in den einzelnen Stadien seiner Entwicklung künstlerische Einblicke verschiedenster Art mit Eigenem, so daß er sich hat in jedem seiner zahlreichen Werke, die nahezu alle Genres umfassen, wandelte, ein anderes Gesicht zeigte und dennoch immer er selbst blieb. Sein Freund Pissone nannte diese Einseitigkeit einmal geistreich das „Salto mortale im Ungeheuer“. Dabei hat Strawinski kein artimaische Ansichten vom Wert der Tradition, wovon er sagt, sie sei „eine Zeuge einer abendlichenen Vergangenheit: sie ist eine lebendige Kraft, welche die Gegenwart zersetzt und behält... Man kriecht an einer Tradition an, um etwas Neues zu machen. Die Tradition ist eben auf solche Weise die Konsistenz des Schöpfers“. Dennoch hat ihn diese Einsicht nicht davon bewahrt, sich von der nationalen Tradition seiner russischen Heimat zu lösen, so daß er die Haupttendenz des Kosmopolitismus in der Musik wurde und im Spätschaffen vor allem seiner ebenhin nahen Vorliebe nach Kosmoskünstler alles hinein Raum ließ. Besondere ist die Verwirklichung Helmut Strobel: „Strawinski nicht in seinen Werk noch einmal das Fort der gesamten europäischen Musikentwicklung von der Gregorianik bis zu den unerschöpflichen Neuzugängen, die er selbst im Sacre du Printemps“ und in anderen Werken gefunden hat.“ Sein Frühchaffen, das bis in die Zeit des ersten Weltkrieges reicht, stand noch ganz im Banne der nationalromantischen Tradition Monorgie und seines Lehrers Rimski-Korsakow, Balladenwerke wie „Festvogel“ (1910), „Pestchaka“ (1911) und „Frühlingsopfer“ (1913), die das Ballett als selbständige Kunstform hat sehen die Oper rücken, erhöhen trotz aller Impressionistiken und expressionistischen Einflüsse hierzu. Doch dann begann Strawinski mit fast jedem seiner Werke zu überschreiten, machte er sich doch die verdächtige Selbsteinsicht zu eigen: das Jazz, die mittelalterliche Musik, die Stil des 18. Jahrhunderts, Pergolés, Bach, Lully, aber auch Weber, Rossini, Tschaikowski, umschloß auch Arten von Welt und sein spezifisches Bräuerwissen. Die stilistische Wandlungsfähigkeit, die virale, suggestive Rhythmik und ein ganz eigenes klassisches Profil sind die Hauptmerkmale der Musik Strawinskis, seiner „ekkleziastischen“ Haltung.

Die Komponist, seit 1945 amerikanischer Staatsbürger, gehört freilich zu den bedeutendsten, wenn auch widerspruchsvollsten Erscheinungen unter den Gegenwartsmusikern der bürgerlichen Welt. Die Ausprägung seiner Künstlerpersönlichkeit, seine stilistischen Neuzugänge auf die Musik zweites Jahrhunderts ist enorm. In diesem Jahr gedachte die Musikwelt des 80. Geburtstages dieses herrlichen Musikers am 17. Juni. Dieser Anlaß muß führte den großen Meister in den vergangenen Wochen erstellte von 1914, dem Jahre, in dem er erstmalig in die Schweiz übersiedelte, um dann über Frankreich (1920/29) in die USA zu gehen, in seine Heimat, insoweit die ehemalige Asien, die er in der Sowjetunion fand, seine Einträge und

Einträge zu besitzen werden, so auch künstlerisch widerspruchsvoll, eventuell gar dort wieder anzuknüpfen, wo er sich zuletzt mit russischer Folklore auseinandergesetzt hatte (in dem Ballett „Les noces“, „Die Bauernhochzeit“, 1922, oder in dem „Scherzo à la Russe“), blieb abzuwarten.

Die Kammermusik begoggen an umfangreichen und vielseitigen Schaffens Igor Strawinskis nur vermisst. Er konnte von anderen klassisch-geprägten Bannern und Zielen her, so daß ihm kammermusikalisches Geschehen im eigenem Sinne weniger gemäß ist. Etwas anders ist seine kammermusikalische Musikkultur, die im großen Teil seines Oeuvres später ist. Für Streichquartettbezug schrieb er im Jahre 1914 drei eigenem kleine Stücke, die, Ernst Ansermet zugewandt, 1929 auch als Orchester-Etüden studierten. Auch in der ursprünglichen, heute erklingenden Fassung tragen diese Stücke deutlich den Charakter von Studien, was dem auf des Widerspruch der Fachkritik auftrat („wenn sich das anfertigen, dann ist das Ende nah...“), im Hinblick auf die Gattung des Streichquartetts zu verstehen. In der Orchesterbearbeitung haben die einzelnen Stücke beachtliche Titel, die auch für die Quartettfassung herausgehoben sind. So handelt es sich beim ersten Stück um sechs Takte, denen unter vorgewogene Melodie (in der ersten Violine) und Begleitformeln (in der übrigen Instrumenten) von der russischen Folklore geprägt sein können. Der zweite Satz, „Ezzanti“ überschrieben, ist in der Tat eine etwas überquante, dabei doch ganzheitliche Auloskolorierte, die in erster Linie von russischen Kräften getragen wird. Als ein zentraler, mehr noch etwas als nach außen gewandter Hybris erweist sich das dritte Stück mit seinen spanisch akkordischen Kontext.

Der französische Komponist Jean Françaix konnte am 23. Mai dieses Jahres seinen 50. Geburtstag feiern. Nach seinen Studienjahren in Paris (Komposition bei N. Boulanger und Klavier bei L. Philippe) lehrte er in seiner Vaterstadt Le Mans, brach in der Nähe von Paris. Der Künstler, der auch schon in Dresden wirkte und mit den Philharmonikern kooperierte, ist nicht nur als fruchtbarer Komponist, sondern auch als Partner von außergewöhnlicher Begabung hervorgehoben. Unter seinen französischen Komponistkollegen hat sich in Deutschland kaum einer so zahlreiche Freunde gewonnen wie er. Immer häufiger kann man seinen Ballenschöpfer, seinen konzertanten Werken, vor allem aber seinen geistvollen Kammermusikern begegnen. Diese Vorliebe für seine Musik erklärt sich aus ihm liebenswürdig-gewinnenden Eigenschaften, dem typisch französischen „Tendenz“ wie Anmut und Klarheit, Eleganz und Bescheidenheit, spielerische Grazie und Ironie, ohne daß der ewige Witz und Humor in Witzeln, die unerbittlich-expressive Wucht in bloße Unterhaltungskomik umschlägt. „Man kann den Stil seiner Musik“, so sagt Serge Moutou, „als den eines Meisters nur klaren Ideen und heller Seele bezeichnen. Er ist nett und so durchdringt, daß man auf den ersten Blick seine Tiefe sofort erkennen. Von Grund auf französisch, ist er apollinisch und nicht dionysisch. Sein Witz ist ohne Schroffheit, heiter und raffiniert. Er ist der Stil eines Musikers, dessen von vorderer einfache Probleme er auf glückliche Weise löst, dank dem musikalischen und geistigen Anlagen, die Herkunft und der Erziehung.“ Auch das auf unserem heutigen Programm stehende Quartett für Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott (1954/55) ist ein „typischer“ Françaix. Es ist in einem unerwarteten eigenen Tonfall geschrieben, einfallend, von sonnlicher, dionysischer Melodik (die sich mehr in kurzen Motiven als in langen Melodien äußert, nicht im empfinden etwa mit der Spitzigkeit der Zwillhöner zu uns hin), farbige, pikant im Humor, rhythmisch lebendig und von knapper, charakteristisch geprägter Form. Ein nicht geringes Verzag