

Verdienst erhielt Scharoun mehrere Male den Staatspreis. 1958 wurde er zum Nationalkünstler ernannt. Auch seine „Sinfonie sinfonica“ trägt ausgezeichnete musikalische Züge. Oben im dritten Programm zu hören, ist sie über der musikalischen Schilderung sowjetischer Bauernmenschen verhalten. Das 1957 entstandene Werk ist gerade durch diese sehr Verwurzeltheit zur sowjetischen Volksmusik leicht verständlich und vielfarbig. Ein elegischer Galopp, in dem impressionistischer Stimmung von einem Klavier mit gebrochenem Akkordeol orientiert, leitet den ersten Satz (Moderato e sostenuto) ein. Bald etabliert sich daraus das spritzige, einseitige Hauptthema im Allegro, das mit seinen Synkopierungen deutlich die Herkunft aus der sowjetischen Volksmusik verrät. Es wird abgelöst durch ein elegisches Thema der Violine, das von schweren Trüben der Streicher, später das ganze Orchester einströmt. Der langsamere Einleitungsteil erscheint wiederum, und in der Kezime entwickelt sich einmal die beiden Hauptthemen des idealen Teils in tänzerisches Spiel. Der Satz wird mit dem eleganten Anfangsmotiv beschlossen. Auch der zweite Satz, ein stimmungsvolles Adagio, besitzt nicht zum Trotz die als Epilog wiederholte Verwendung finden. In diese Teile eingeschlossen finden wir die Entwicklung eines heroischen, trauerreichen Brauchthemas, das insgesamt ein sowjetisches Volksheld wiedergibt. Schließlich wird gerade in diesem Satz noch wieder impressionistisch anmutende, naturalistisch-romantische Erfindungen, die die Hauptthemen einwickeln. In der abschließenden Einleitung ruft das verträumte Brauchthema auch zu großen Steigerungen auf, die aber bald wieder abklängen. Das Finale der vierdringigen Sinfonie ist ein ritornelles Allegro assai, ein vital daherkommendes sinfonisches Satz. Zwei wesentliche Gedanken sind bestimmt, ein wirbliches Hauptthema, das aus einem Hornruf sich entwickelt und dann als Gegenpart ein großflächiges Thema der Violine, das dann später besonders schön und weithin einmal in den Gell austrifft. Beide Themen werden rhythmischer gewandt, jedoch lassen sie wirklich sinfonischer Form miteinander verknüpfen. Gegen Schluß übernimmt der einströmende Gedanke die Führung und beendet das letzte Werk.

Richard Schickel

Wohl als einer der bedeutendsten Komponisten der Gegenwart, dessen Werke sich in der ganzen Welt allmählich Anerkennung erfinden, und der man heute als den vielfach geliebtesten sowjetischen Komponisten schätzt, darf man Dmitri Schostakowitsch bezeichnen. 1906 in Petersburg geboren, erhielt er seine Ausbildung an der Kaiserlichen Konservatorium, an dem er von 1927 bis 1941 als Professor tätig war. Seit 1941 lebte er am Moskauer Konservatorium. Schostakowitsch, dessen kompositorisches Schaffen alle Gattungen umfaßt, ist Dekan der Oberen Klasse, Sekretär des sowjetischen Komponistenverbandes und Mitglied verschiedener ausländischer Musikakademien. – Schostakowitschs 12. Sinfonie enthält abermals die Charakteristika des Komponisten, daß auch reifere Musik nicht ohne Beziehung zur gesellschaftlichen Entwicklung heranzu kommen kann. Schon der Einleitungsatz beginnt seine 12. Sinfonie als „Sinfonische Widmung an den Oktober“, und die 3. Sinfonie trägt die Bezeichnung „Eine Mär-Sinfonie“. Seine 7. Sinfonie, 1941 während der Belagerung Leningrads entstanden, nahm der Komponist zum Anlaß, an sie die „Leningrader“, der Kampf und die Siegeserfreude des sowjetischen Volkes zum Ausdruck zu bringen, und in seiner 11. Sinfonie „Das Jahr 1905“ gab er in künstlerischer Form einen Rückblick auf die revolutionären Ereignisse des Jahres 1905. Er war außerdem selbstverständlich, daß Schostakowitsch auf dem Wege der politischen Durchdringung seines sinfonischen Schaffens besonders und seine 12. Sinfonie das wahrhaftigsten Ereignis des Jahres 1917 wählte. Die Partitur der Sinfonie des XXII. Premiers der KPdSU (unvollständiges Werk) trägt die Widmung „Dem Gedächtnis Wladimir Iljitsch Lenin“. Die Krise des Leninischen Kampfes, die Erschöpfung der Sowjetmacht bei der sowjetischen Arbeit des Werkes, Überschriften der einzelnen Sätze geben der Phantasie Hilfen, in welcher Richtung sich seine Vorstellungen, Gefühle und inneren Bilder beim Durchgang der Leidenschaft bewegen sollen. Der erste Satz trägt die Bezeichnung „Das revolutionäre Petersburg“. Der heroische Aufbau und des letzten Entschlusses der Männer jenes historisch entscheidenden Tages entsprechend, hat der Satz köpferförmig, ein markanter Charakter, wobei Nebelinstrumente des Liedes „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“, herausfließen abstrahieren. In kompositionstechnischer Hinsicht ist die innere Einheitlichkeit und Verwendbarkeit der Themen und Motive dieses ersten Satzes hervorzuheben, die im Verlauf der Sinfonie – ihre Ideenentwicklung ununterbrochen – auch weiterhin von Bedeutung werden. Schostakowitsch hat seine 12. Sinfonie streng nach dem

Prinzip der klassischen vierstimmigen Sinfonie angelegt, wobei allerdings – aber auch hierfür hat er große Vorbilder – die einzelnen Sätze problemlos ineinander übergehen. Nach klassischen Motiven folgt an zweiter Stelle der langsame Satz. Über ihm steht in der Partitur das Wort „Andante“. Dieses Thema auf dem Höhe der stimmungsvollen Hauptmusik gelegenen kleinen Ort, in dem sich Lenin eine Zeitung vor seinen Vorlesern verhalten, gibt dem Hörer einen Anhalt für das stimmungsvolle, in tiefe Gedanken verwickelte Charakter dieses Satzes. Man hat den Eindruck, als ob der Komponist die wahre Landschaft des sowjetischen Nordens in Tönen einfangen wollte und zugleich mit ihr die philosophischen Betrachtungen Lenins, in dem damals der Wille zum revolutionären Kampf steht. Dieser steuert dann im dritten Satz, der an Stelle des klassischen Sinfoniedarums steht, ähnlich Musik an. Der Satz trägt seinen Namen „Adagio“ noch jenseit über legende gewordenen Ketzern der runden Platte, der die Oktoberrevolution des Jahres 1917 durch seine Schöne auf der Petersburger Winterpalast mindestens beendete. In diesem Teil verwendet Schostakowitsch noch ausdauernder als vorher naturalistische Geräuscheffekte zur Darstellung des Kampflärmes, in dem unverkennbar die Schreie des Kampfes „Adagio“ erklingen. – Bedeutsam schon der Name „Adagio“ für Morgenmusik, so bilden der Komponist im Schlußsatz die Sinfonie – wie die Überkritik noch einmal rückwärts blickt – „Die Morgenmusik der Menschheit“. Es versucht sich, daß ein solcher Satz in seinem Grundcharakter optimistisch und bezaubernd ist. Er ist jedoch in dem dramatischen Durchbruch dieser Gedanken kommt, stimmen wir uns zunächst der Kampfe und Nöte, die dem epischen Schritt des Menschen in der Neue voranzutreiben sind. Deshalb endet Schostakowitsch bedeutungsvoll die Themen des ersten Satzes. Im abschließend im hellen Glanz des ganzen Orchesters der Satz der Zukunft widerwartig wird und als ein Hauch mit der frohen Gewißheit verlassen werden. Zeitgenossen der bedeutungsvollen gesellschaftlichen Umwälzungen der Menschheit zu sein.

Prof. Dr. Richard Pätzold

MITTELSATZ

Vor dem Nationalen Aufbauwerk werden die Dresdner Philharmoniker am 24. November 1962 im Rahmen der 3. Konzertreihe, in dem die Oberbühnenmusik mit Carl Maria von Weber und die 5. Sinfonie von Ludwig van Beethoven vollständig gespielt. Als Solisten werden Antonia Schmitt von Leipzig verpflichtet. Sie wird die 12. Sinfonie im Maß von Schostakowitsch spielen.

Am 27. und 28. November 1962 gastiert der Sinfonieorchester sowjetische Klavier Duo, Radkiewicz. Es wird die Klavierkonzerte Nr. 10a von Wladimir Awraamowitsch Mozart und Nr. 11a von Robert Schumann spielen. Dieser Gedanke vom Klavier durch Schostakowitsch und wird die 1. Sinfonie G. F. Händel von Johann Sebastian Bach und die Oper „Der Freischütz“ von Carl Maria von Weber aufgeführt.

Im 4. Philharmonischen Konzert am 21., 24. und 25. November 1962 wird von Gidon Kremer gespielt die 1. Sinfonie von Beethoven „Ja, der“ aufgeführt.

Die Dresdner Philharmoniker konzertieren am 27. und 28. November 1962 im Rahmen der 3. Konzertreihe am 27. November 1962 in Plauen.

Vor dem sowjetischen sowjetischen Sänger Leonid Ryzan gastiert in der Wilhelmshallekonzerte die hervorragende Gesangsensemble Mikhail Woznow. Entgegen ist wird die Volksoper von Beethoven und Tchaikowski spielen. Der Orchester wird von einem Orchesterleitung von Gidon Kremer „Komitee für Oktober“ dirigieren.

PROGRAMMVERZEICHNIS

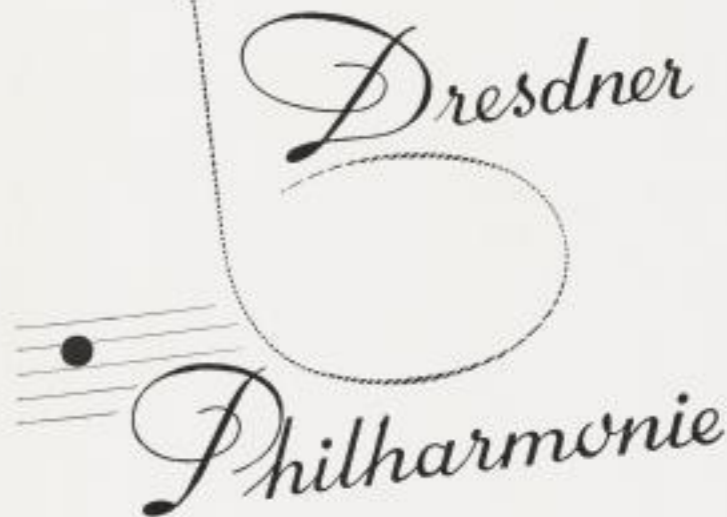
1. Konzert: L. v. Beethoven (Weber) – Werke von Dmitri Schostakowitsch (Jörgen 1962)

Vorankündigung:

Nächste Konzerte im Armee 3, 25., 24. und 25. 11. 1962 jeweils 19.30 Uhr.
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr
Mittwoch, 7. November 1962, 19.30 Uhr

2. Kammermusikabend der Kammermusikvereinigungen der Dresdner Philharmoniker.
Werke von Heitz Burgard, Hans Eidel, Sergei Prokofjew und Franz Schubert.
Armee 10 und Postverkauf!

037 84 113-1 002 2 - 100 000 000



3. Philharmonisches Konzert 1962/63

Freitag, 2. November 1962, 19.30 Uhr

Sonntag, 3. November 1962, 19.30 Uhr

Sonntag, 4. November 1962, 19.30 Uhr

3. Philharmonisches Konzert

Im Rahmen der sozialistischen Musiktage der Stadt Dresden

Gastdirigent: Ladislav Slovák, Bratislava

Ludwig van Beethoven Ouvertüre zu „Egmont“
(1796-1827)Eugen Suchoň
geb. 1908 Sinfonietta rustica
Moderato e sostenuto
Adagio
Allegro assai

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch
geb. 1906 12. Sinfonie op. 112 „Das Jahr 1917“
Reverzionäres Petrusgrad (Moderato - Allegro)
Baslow (Allegro)
Aurora (Allegro)
Morgengröße der Menschheit (Allegro - Allegretto)

Ladislav Slovák in Bratislava geboren. Er studierte in seiner Heimatstadt. Orgel und Dirigieren waren seine Hauptfächer. Bei Václav Talich und Eugen Moravčík (Leningrad) lernte er seine Dirigierkunst kennen. Das Jahr Musikleben der Stadt Bratislava hat er sich nach dem Krieg große Verdienste erworben und er ist langjährig als Chorleiter und Charakterist in der tschechischen Kammer in Bratislava tätig.

ZUR EINFÜHRUNG

Wie auch in anderen musikalischen Gattungen und Formen, stiftet Ludwig van Beethoven auch in seinen Opern reichlich wie formal in neue musikalische Bereiche vor. Wie die Opern-Opern auch bis zu Händel ein von musikalischen Inhalt der zahlreichsten Werke angehört. Teil, der als historisch bzw. dramatische Opern nach ganz bestimmten Schemen gebaut war, gegen Glück und später Mozart durch die Opern immer stärker auf den Inhalt der betreffenden Oper ein, so erhält er bei Beethoven einen ganz deutlich programmatischen Charakter. Zu seiner einzigen Oper „Fidelio“ schrieb Beethoven selbst eine Ouvertüre – die Fidelio-Ouvertüre und die drei Lieder-Ouvertüren –, die deutlich das Ringen des Kampfes um eine immer sich steigende inhaltliche und formale Präzisierung seines Programm- und Kampfespiels. Dabei verwendet er in ihnen auch thematische Anklänge, wenn nicht ganze Themen aus der Oper selbst. Deswegen aber hat noch in der Abfolge seiner Ouvertüren zu Dramen des Sprechtheaters sein. Hat die zu dem Stück „Cendrillon“ – eine Bearbeitung des Shakespeare'schen Titels – der Schauspiel sehr überdauern, so hat sich die heute erklingende Ouvertüre zu Goethes „Egmont“ „Egmont“ sowohl im Theater wie im Konzertsaal durchgesetzt. Einmalig in der Epoche des wachsenden Nationalismus Europas gegen die Unterdrückung durch Napoleon, in der patriotischen Periode nach der Napoleon, in der zeitigen Nähe des „Fidelio“, der 5. und der 7. Sinfonie, wurde die Schauspielers zu Goethes „Egmont“, aus der Ouvertüre und nun mehrere Teile bestehend, am 15. Juni 1810 das erste Mal gespielt. Beethoven erwies diese, wie seine anderen Ouvertüren zu symphonischen Dichtungen, die die wesentlichen Konflikte der Dramen musikalisch schildern. Das Werk beginnt mit schmerzhaftem Akkorde im Suchenderhythmus, die die Last der spanischen Unzufriedenheit, die (komplexe) Hase Albin charakterisieren (die Suche nach der spanischen Tante), Klage der Seufzer der Hölzler erleben sich aus dieser letzten Spannung. Sie werden dirigiert, treten auch in das Stück ein, doch dann schließt die Fülle. Aus Klage und Anklage, aus Unterdrückung und Kampf gegen die Unterdrückung. Ein Akkorde schließt an, ein neues Thema erklingt in der Cello, die Motive werden klarer, lauter, dann verlor sich das ganze Orchester im Kampf, in der Verkörperung, ebenfalls aber immer erkennbar, erscheint das Sinfoniedemore aus der Einleitung – das Gegen in sich da. Doch setzt sich die kämpferische Stimmung wieder durch, der Allegro wachheit sich, wieder erneut der gesamte Sinfoniedemore, diesmal schon fast triumphierend. Im Partitur der Hölzler sehen die Protagonisten zu sterben, doch die Hölzler der Triumphe des weiten Augen hervor, löse dann, dann immer mehr sich national, immer stärker werdend arbeiten sich die neuen Protagonisten dieses Schicksals, die nicht nur in dieser Ouvertüre, sondern gleichwohl in der Sinfonietta am Schluß der gesamten Dramen verkörpert. Wert auch der Freiheitskämpfer Kämpfer folgen sollte, sagt die Freiheit des Volkes voraus.

Eugen Suchoň gehört zu den profilierten Komponisten des sozialistischen tschechoslowakischen Musiklebens. Mit seiner Oper „Krušina“ (auch „Kornel“) in Dresdenstadt betritt er er auch bei uns bekannt geworden. Dieses Werk ist als eines der wichtigsten der sozialistischen Musikkultur anzusehen, und es war die erste slowakische Oper, die im Prager Nationaltheater erklang. Der 1908 geborene Komponist hatte bereits in jungen Jahren eine Beschäftigung mit der Musik, die dann später in einer gründlichen Ausbildung im Klavierspiel und in der Komposition an der Musikakademie zu Brno und am Prager Konservatorium unter anderem als Schüler von Novák ihre Fortsetzung fanden. Ersta seit 1939 entstanden regelmäßig in verschiedenen Schwierigkeit und Meisterschaft Kompositionen tschechischer musikalischer Gattungen, Lieder, Kammermusikwerke, Orchesterkompositionen und als bedeutendes Werk die „Psaln der godkarpatischen Erde“. Nicht nur in dieser schon thematisch national bestimmten Komposition bekennt sich Suchoň typisch slowakischer Trachtenmusik, sondern bestimmt die Slowaken, wie auch die Mähren – Jassák – plegeri deutlich eine von der jeweiligen nationalen Volkstanz stark beeinflusste musikalische Sprache. Das prägnante Beispiel dafür ist Suchoň's Schaffen aus wohl seine Oper „Krušina“ sein, die ein Weitefeld wurde, gerade weil sie in Inhalt und Gestaltung, in Stoffwahl wie in der musikalischen Verarbeitung so ganz und gar national war. Von dieser nationalen Inspiration ausgehend, schuf Suchoň eine moderne Sprache, deren Fortschritt er in den Dingen des Inhaltes stellt. Für seine vielfältigen