

Freitag, 24. Mai 1963, 19.30 Uhr
 Sonnabend, 25. Mai 1963, 19.30 Uhr
 Sonntag, 26. Mai 1963, 19.30 Uhr

7. Philharmonisches Konzert

Dirigert: Gerhard Rolf Bauer
 Solist: Konzertmeister Walter Hartwich, Dresden

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie C-Dur KV 207
1756-1791
 (Triffersinfonie)
 Allegro spiritoso
 Andante
 Menuetto
 Presto

Gian Francesco Malipiero Konzert für Violine und Orchester
1876-1952
 (Erstaufführung)
 Allegro con spirito
 Lento ma non troppo
 Allegro

Kurt Striegler Rondo burlesk op. 50
1886-1958
 - Pause -

Robert Schumann 4. Sinfonie d-Moll op. 120
1810-1856
 Ziemlich langsam - Lebhaft
 Romanze
 Scherzo
 Langsam - Lebhaft

Zur Einführung

Wolfgang Amadeus Mozart schrieb 1773/74 eine Gruppe von Sinfonien (KV 183, 200-207), die übliche Formale und stilistische Abweichungen aufweisen und innerhalb der Entwicklung des Sinfonikers Mozart darhinauf Marksteine sind. Hatten sich die vorausgehenden Sinfonien an die entscheidende italienische Overturenform angelehnt, so ist die hier in Betracht kommende Gruppe durch die Wiedereinführung des Menuetts gekennzeichnet. Auffallend ist ferner, daß der äußere Umfang dieser Werke beträchtlich ungewöhnlich ist, daß die Durchführungen zwar noch nicht wie bei Joseph Haydn streng symmetrisch bestimmt sind, sondern symmetrisch fortgesetzt werden. Schräg ist in einzelnen ein Stück zum Großen, Fastliches zu spielen. Die schwangvolle Themenik wird häufig kontrastistisch verarbeitet. Selbständig sind die Bläser behandelt. Aus dieser Werkgruppe, die dem vierstimmigen Mannchören Typus angehört, ragt eine Trias von Sinfonien heraus, die nach Alfred Einstein auf einer frühen Barockklassikale und in einem engsten Rahmen die gleiche Vollendung zeigt wie die Titus der Meisterwerke zu dem Jahre 1788: die Sinfonie in C-Dur, KV 200 (entstanden im November 1773), die in g-Moll, KV 183 (Oktober 1773) und die Sinfonie in A-Dur, KV 201 (April 1774). Bei kleiner Besetzung der Orchester ersichte Mozart hier eine neue Weite im Ausdruck, gestrichelt er den Bau der Sätze großzügiger, dramatischer, gelangte er zu kontrastreichster Vertiefung. Dies alles macht deutlich, daß der jugendliche Komponist mit diesen seinen „Salzburger Sinfonien“ eine neue, persönliche Sprache fand, sich selbst weit über den Charakter der aristokratischen Gesellschaft seiner Zeit erhebend.

Die unter heutiges Konzert eröffnende C-Dur-Sinfonie KV 200 der 17-jährigen Mozart, ein feingebildetes, helles Gegerstück zur vorausgegangenen g-Moll-Sinfonie und eine Vorläuferin der charakterlich verwandten, vielleicht noch ausgeglicheneren, gelassener Sinfonie in A-Dur, hat dem Beinamen „Triller-Sinfonie“ erhalben, da sich vor allem die Hauptthemen des ersten und letzten Satzes, aber auch die anderen Sätze durch reichlichen Gebrauch von überraschenden Teilerwartungen auszeichnen. Ein harmonisch-kontrastlich ausgestatteter Satz und verhalten-höflicher Gestalt sind für die Haltung des lebenswichtigen Satzes charakteristisch. Im ersten Satz (Allegro spiritoso) ist in die Seele barock-höflicher Festlichkeit eine neue Bewegung gebracht. Das leicht überschaubare thematische Material der kurzen Exposition besitzt eine feine Durchbildung. Der zweite Satz (Andante) weist ein besonders gelungenes Thema in den ersten Violinen auf. Das Menuett mit dem bevorstehenden Hinstreifen ist kein Interludium mehr, sondern festes Bestandteil des sinfonischen Zyklus. Höhepunkt des reinvollen Werkes ist traglos das barocke Presto-Finale mit seinem Dialog zwischen den Violinen und dem Tutti des Orchesters. Mit zierem Crescendo geht die Sinfonie wirkungsvoll zu Ende.

Die neue Musik Italiens, die heute wohl hauptsächlich durch die Zweifelhier Luigi Dallapiccola und Luigi Nono, aber auch durch Goffredo Petrassi und Mario Nasciflo vertreten wird, kann auf drei bedeutsame Wegereisen zurückblicken, deren die Erneuerung italienischer Musiklinie aus dem Geiste der Dualität gegenüber verminderter Verwirrung und manierierten Konstruktivismus am Herzen lag: Gian Francesco Malipiero, Ildebrando Pizzoni und Alfredo Casella. Malipiero, der aus einer alten venezianischen Pariserfamilie stammende, unter dessen Verfahren sich Doge wie Musiker befanden, gehört zu jenen Künstlern, die unerbittlich ihres einmal als richtig erkanntem Weg konsequent verfolgen. Nach Musikstudien in Wien, Venedig und Bologna (u. a. bei Max Bruch, Enrico Bossi) kam er 1913 nach Paris. Hier erfolgte in einer ersten Schaffensperiode die Auseinandersetzung mit den Einflüssen Stravinskys und Debussys. Fast alle bis zu diesem Zeitpunkt in Zusammenarbeit komponierten Werke vermachte er, so wesentlich wurden ihm die Beziehungen mit den genannten Meistern. Der erste Weltkrieg hinterließ in seinem Schaffen wie in seiner Existenz nachhaltige Spuren. Verschiedene Lehrstühle nahm er in den Nachkriegsjahren an. Bis zum 1940 seine „Lebensstellung“, das Direktorstamt des Lino Musicales in Venedig, angetragene wurde.

Im Jahre 1902 fand der Zwanzigjährige mehrere, noch völlig unentfaltete Manuskripte altitalienischer Kompositionen - eine Begegnung, die für Malipieros künstlerische Entwicklung, seine ganz eigene Stellung zu den Epochen der Musikgeschichte grundlegend wurde. Denn er erzielte zum ersten Male seine ausgereifteste Vorliebe für die italienische Musik früherer Jahrhunderte, die ausgeübten musikalischen Studien und Forschungen zur Folge hatte und seine abklingende Haltung zur Musik des 19. Jahrhunderts, zur italienischen Oper und zur deutschen Sinfonie speziell, leitete. Seine Besinnung auf verbliebende Traditionen erließ ihm und dank der gesamten vorangegangenen italienischen Musik nach dem „melodischen Subjektivismus“ (Wagner)

des 19. Jahrhunderts einen ganz neuen Bereich der Welt, den Geist des musikalischen Barock, der Renaissancezeit. Bei den oben Malipieros Gesoldo, Monteverdi, Galuppi, Cavallero, den vornehmlichen Instrumentalisten fand Malipiero die ihm ganzliche Geliebtesteinstimmung. Die Gesamtanlage der Werke Monteverdis - und noch nicht abgeklungen - Vivaldi, zahlreiche Publikationen zur Wiedereinstellung der Musik gehörte zu seinen wichtigsten Leistungen. Indem er aber immer tiefer in die Welt der „Alten“ eindringt und Stravinskys, Bartoks, Hindemiths Neuklassizismus eine der Neovorklassizismus entgegensteht, wuchs seine Opposition gegen den durch in Italien üblichen „Belcanto“-Stil, den verfallenen, alles vordergründigen Verismus.

Seine künstlerisch-nüchternen Durchbruch erlebte Malipiero mit einer „Vorsatzübung“ insbesondere für ein expressionistisches Tendenz, die naturgemäß nicht ohne ihre Widersprüche bleiben konnte. Er erwiderte seine eigenartige Kunst in Zeichen der Vorherrschend des Melodischen, das von der Gregorianik, der Tonsprache des 16., 17. und 20. Jahrhunderts wesentlich beeinflusst wurde. Seine Ablehnung jeglicher Schönen führte zu einem Protest gegen die „thematische Arbeit“, gegen das Grundprinzip also der Musik des 19. Jahrhunderts. Statt dessen gelangte er zu einer neuartigen Konstruierung lyrisch-melodischer Gebilde, ohne eigentlich polyphon oder sinfonisch zu „bauen“. Aus seiner lyrischen Gestaltungsstellung heraus, nach seiner Beschäftigung mit der Barockoper des 17. Jahrhunderts, wandte sich Malipiero auch die Musiktheater, von dem Dichter Aristide Sade wesentlich inspiriert. Bei sein vierceller Aktion nur - in der ersten Schaffensperiode zumindest - Gattung nur in lyrischer Fokalisierung. Die Handlung wirkte als „archaischer begleitender Musik“, die Figuren werden Allegorien, Symbole. Die Ursache dieser Konstruktionsform, die sich in der Darstellung von reinlyrisch-dramatischen Musiktheater äußert, ist Malipieros tiefe Enttäuschung am Leben, an der ihm umgebenden Gesellschaft, die ihn nicht mehr in die - wie er meint - „besten“ Welt der Vergangenheit rückt. Obwohl Malipieros Bedeutung überdies in seinem Opernschaffen liegt - er schrieb später Bühnenstücke in traditioneller Form -, verdient er doch auch als Kammermusiker und Sinfoniker hervorgehoben zu werden, da er seinen Lateinischen ständige Gattung auf diesen Gebieten neu eroberte. Gerade in den Instrumentalwerken, die folgende Bedeutung durch Zeitverhältnisse erwarben und diese widerprüflich, konnte der für den Komponisten typische „Lyrikaner“ völlig zum Ausdruck. Seine distanzierte Objektivität, die gelegentlichen Begeisterungen, die ihm sein Stil hier und da setzte, ändern jedoch nichts daran, daß dieser feinsinnige Musiker der italienischen Szene zur noch vorwiegend geordnete Haltung ergriffen hat, die sein Land zur Auslandsrichtung der Musik des 20. Jahrhunderts anleitet. Der italienische Kritiker Fedele d'Amico schrieb einmal: „In der überaus leichten Klarheit seiner Klanggebung, in dem Zauber seiner von Dicht einer alten Kultur darstellenden Melodik, in seiner aristokratischen Distanzierung von Lärm und Diskant erfüllte Malipiero in der italienischen Musik eine ästhetische Funktion wie Debussy in der europäischen. Wie Debussy hat er die musikalische Sprache regeneriert und gleichzeitig die jüngere Generation gelehrt, das italienische Scenario mit neuen Ohren zu hören.“

Das 1952 geschriebene und ein Jahr darauf in Mailand uraufgeführte „Konzert für Violine und Orchester“ zeigt deutlich Handchrift und Eigenart Malipieros. Zwar ruht es äußerlich die traditionelle Dreisätzigkeit der Konzerte, doch verleiht es auf die sinfonische Entwicklung der thematischen Material im Sinne des 19. Jahrhunderts. Malipiero läßt die musikalischen Gedanken vielfach aufeinanderfolgen wie in „einem häufigen Gespräch“. Die Grundstimmung werden nicht „stark“, sondern „ausgesprochen“ durch wechselläufige Klangliche und viersätzliche Beziehung. Das melodische Element in der vorherrschend, ihm unterstellt und die eigensinnige Rhythmik, die heute auf freier musikalischer Basis beruhende Harmonik, eine zutreffliche, nicht vergebliche Polyphonie und die durchdringende Klanglichkeit der Instrumentation. Erscheinung auch die einzelnen thematischen Einfälle mehr aneinandergerichtet als verarbeitet, vermag der Komponist doch in allen Teilen seines knappen, übersichtlichen Werkes, das den Solistensystemen zwei Rassen zu konzentrierter Einführung gibt, eine ständige Spannung zu erzeugen. In zugehörigen Ausdruckswortworts des ersten Satzes (Allegro con spirito) werden fast opernhafte musikalische Elemente, Kontrastreiches und Arioso, miteinander verbunden. Der längere Mittelteil (Lento ma non troppo) ruht ebenfalls wie eine Gorgone von an Schliche, klarer Linien kennzeichnen diese charaktervolle Musik. Das Finale (Allegro) bringt den schwergewichtigen Ablauf des Werkes. Dramatische Rhythmen und Weisen bestimmen sein Wesen. Eine Kadenz des Solisten legt sich zwanglos dem Ganzen ein.

Gewiß ist es nicht leicht, Kurt Striegler des Dresdner Musikfestivals vorzustellen, verleiht doch der Name der im Sommer 1958 Verstorbenen ein gutes Stück Dresden und dank