

DRESDNER
Philharmonie

2. KAMMERMUSIKABEND 1963/64

Dienstag, den 21. Januar 1964, 19.30 Uhr

2. KAMMERMUSIKABEND

der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie

Ausführende: Günter Siering, Violine
 Günther Schubert, Violine
 Herbert Schneider, Viola
 Erhard Hoppe, Violoncello
 Heinz Schmidt, Kontrabaß
 Heinz Butowski, Oboe
 Helmut Rucker, Flöte
 Friedrich Damm, Klarinette
 Bärbe Seydel, Harfe
 Hans Otto, Cembalo

Henry Purcell *Aus der Musik zu „The Fairy Queen“*
 1658-1695 (Die Feenkönigin)
 für Streichquintett Oboe, Flöte und Cembalo
 Prelude
 Hornpipe
 Air
 Rondeau
 Hornpipe
 Chaconne
 Jig
 Tanz des Gefolges der Nacht
 Tanz der grünen Männer
 Affentanz
 Air
 — Pause —

Joseph Haydn *Streichquartett op. 54 Nr. 2, C-Dur*
 1732-1809
 Vivace
 Adagio
 Menuetto-Allegretto
 Adagio-Presto-Adagio

Maurice Ravel *Introduction und Allegro*
 1875-1935 für Harfe, Streichquartett, Flöte und Klarinette

Franz Schubert *Quartett-Satz e-Moll op. posth.*
 1797-1828 Allegro assai

Als Englands wohl bedeutendster nationaler Komponist gilt, wenn man von dem zeitgenössischen Tonsetzer Benjamin Britten absieht, ein Meister des 17. Jahrhunderts: Henry Purcell. Der musikalischen Tradition seines Vaterlandes, insbesondere dessen Volksmusik, zutiefst verpflichtet, aber auch Einflüssen aus Italien, Frankreich und Deutschland aufgeschlossen, schrieb er großartige Vokalwerke, Kantaten, Kirchenmusiken, die Oper „Dido and Aeneas“ (1675), fünf Halbopern (das sind Opern mit gesprochenem Dialog oder Schauspiele, in denen die Musik einen bedeutenden Anteil einnimmt), Kammermusikwerke und Dutzende von Schauspielmusiken. Die aus dem Jahre 1692 stammende Halboper „The Fairy Queen“ (Die Feenkönigin), die zu den wertvollsten und edelsten Schöpfungen des englischen Meisters zu rechnen ist, stellt in textlicher Hinsicht ein Arrangement von Shakespeares „Sommernachtstraum“ durch einen Anonymus dar. Purcells Partitur zu dem Werk war kurz nach seinem Tode verschwunden. 1701 setzte man 20 Guineen für den Finder aus, freilich ohne Erfolg. Erst gegen die Wende des 19. Jahrhunderts wurde eine vollständige Partitur wiederaufgefunden, zum Teil von des Komponisten eigener Hand. Die Musik ist in verschiedenste Formen aufgeteilt, Arien, Chöre, Tänze, Orchesterstücke. Aus der großen Zahl von reinen Instrumentalstücken (Vor- und Zwischenspiele, Aufzüge, Tänze) zu Purcells „Sommernachtstraum-Musik“ erklingt zu Beginn unseres heutigen Konzerts, von Streichquintett, Flöte, Oboe und Cembalo musiziert, eine Auswahl von elf reizvollen Sätzen, die die lyrische, anmutige und auch heiter-groteske Seite Purcellischer Kunst so recht zeigen. Da gibt es ein festliches Prelude, zwei lustige Hornpipes (altenglische Schalmeientänze), zwei liedartige Airs (von denen eine den strahlenden Abschluß der Suite bildet), ein Rondeau (Rundgesang), eine herrliche Chaconne (alter italienischer und spanischer Tanz im langsamen $\frac{3}{4}$ -Takt mit Basso ostinato und Variationen), deren Anfang die bekannte Händelsche d-Moll-Sarabande vorwegnimmt, eine Jig (altenglischer Tanz; im Stück ein instrumentales Nachspiel zum 1. Akt), einen „Tanz des Gefolges der Nacht“, einen „Tanz der grünen Männer“ und einen „Affentanz“ (mit ulkigen Sprüngen und Haltepunkten). Die drei letztgenannten Titel vermögen ein kleines Bild von der Buntheit der Purcellischen Partitur zu geben, die eine Menge allegorischer Personen und Figuren vorsah.

Joseph Haydns Streichquartette op. 54, 55 und 64, in den Jahren 1789/90 entstanden, sind dem Wiener Tuchgroßhändler Tost, einem leidenschaftlichen Geiger, gewidmet und tragen daher die Bezeichnung „Tostsche Quartette“. In dieser Werkreihe, in der ein vertiefter Mozart-Einfluß spürbar wird, ist besonders die erste Violine anspruchsvoll behandelt. Für die motivische Arbeit der Ecksätze sind vor allem die ersten Themen wichtig, aus denen vielfältige Spannungen bei lebendiger Rede und Gegenrede der vier Instrumente gewonnen werden. — Das *Streichquartett op. 54, Nr. 2 in C-Dur* hat pastoralen Charakter. Großstufig gegliedert ist das Vivace-Hauptthema des ersten Satzes, das bei seiner ersten Wiederkehr in der Dominanttonart von zwei bedeutungsvollen Generalpausen flankiert wird. Über Passagen erscheint ein anmutiger Seitengedanke. Verschiedene Tonarten berührt die Durchführung. In der Reprise fallen echoartige Wirkungen im Pianissimo auf. — Gesangvoll ist das Thema des Adagios. Von der ersten Violine übernimmt es die zweite. Im Verlauf der ausdrucksvollen musikalischen Entwicklung kommt es zu zunehmender stimmungsmäßiger Aufhellung. — Dem kraftvollen Menuett ist ein harmonisch eindrucksvolles Moll-Trio beigegeben, das sich aus dem fanfarenhaften Menuett-Thema als Variante entfaltet. — Ungewöhnlich ist der Beginn des Finales: ein ausgedehntes pastorales Adagio, dessen Thema nacheinander erste Violine, Bratsche und erste Violine entwickeln. Nach einer Moll-Variante des Adagios folgt das wie ein Perpetuum mobile anmutende Presto, das in einer Fermate gipfelt. Das gekürzte Adagio beschließt das Finale pianissimo.

Maurice Ravel, einer der prominentesten Vertreter französischer Musik um die Jahrhundertwende, begann zunächst in direkter Nachfolge Debussys. Später erst fand er zu einem eigenen Stil. „Ravel ist ein typischer französischer Musiker: auf dem gleichen Boden erwachsen wie Couperin und Rameau, und wie der letztere verbirgt er meisterhaft die Kunst eben durch die Kunst selbst“, schrieb einmal H. Prunières. Was ist es, das an Ravels Musik so fasziniert? Das Unbeschwerte, Graziöse, Charmante, Zauberhaft-leichte, Witzige, aber auch das klanglich Rauschhafte. Charakteristisch sind für sein Schaffen auch die Beziehungen zur spanischen Folklore, die sich am erregendsten wohl in dem berühmten „Bolero“ niederschlugen, aber auch in der „Rhapsodie espagnole“, in der einaktigen Oper „Eine spanische Stunde“, in „L'Alborado del Grazioso“ zum Ausdruck kommen. „Das Spanische bedeutete im Lebenswerk von Maurice Ravel mehr als eine pittoreske Note, eine farbige Nuance. Der Sohn eines Franzosen und einer spanischen Mutter fühlte sich seinem Wesen zutiefst verbunden“ (A. Hiebner). In seinem Spätschaffen, das u. a. von Strawinsky und Schönberg nicht unbeeinflusst war, wurde sein Stil — im Gegensatz zu Debussys — kräftiger, realistischer und erstrebte wieder klare Formen. Ravel, der Spätromantiker, typischer Vertreter des fin de siècle, verkörpert die abklingende bürgerliche Musikkultur seines Landes wie in Deutschland Richard Strauß etwa oder in Spanien Manuel de Falla.

Konzertante Spielmusik, doch entschieden im kammermusikalischen Bereiche angesiedelt, stellt Ravels Komposition „Introduction et Allegro“ für Harfe mit Begleitung von Streichquartett, Flöte und Klarinette (1905/06) aus seiner frühen Schaffensperiode dar. Es ist ein anmutig-gefälliges, brillantes Stück Musik mit berücksichtigenden, hauchfeinen Harmonien, impressionistisch-verschwebenden, dabei kristallklaren Klängen, mit einer üppigen Flut wogender Harfenarpeggien, ohne daß auf Melodie, Zeichnung und Rhythmus als „greifbare“ Bestandteile dieser vielfältig schillernden Kunst verzichtet würde. Zu Beginn erklingen in träumerischer Improvisation zwei Motive. Aus dem ersten wird bei seiner Wiederholung ein langsames Walzermotiv abgeleitet, das zweite, in der Einleitung nur in Achteltriolen auftretend, wird zum Träger der im Mittelpunkt des Stückes stehenden ausdrucksvollen Durchführung. Die Entwicklung gipfelt in einem großen konzertanten Solo, in dem die Harfe, mit großen Glissandi die beiden Hauptmotive in umgekehrter Reihenfolge vorträgt. Die Reprise führt zur Coda mit einer letzten Steigerung.

Zu Franz Schuberts meisterlichsten Quartettschöpfungen gehört der nachgelassene, 1820 entstandene *Einzelsatz in c-Moll*. Das leidenschaftlich bewegte, ergreifende Stück fesselt von den ersten, aufwühlenden Takten an. Dem phantastischen Hauptgedanken folgen zwei edle gesangliche Themen: eines in As-Dur und ein fast beethovenisch anmutendes in G-Dur mit tröstendem Charakter. Doch unterliegen sie schließlich der Unruhe des ersten Themas, das sich auch in den letzten Takten unheimlich-beklemmend behauptet.

Dr. Dieter Härtwig

Das 6. Zyklus-Konzert, Anrecht B 2, findet nicht, wie irrtümlich auf der Rückseite der Anrechtskarte vermerkt, am 26. Februar 1964, sondern wie im Konzertplan angegeben **am 16. Februar 1964** statt.

Nächstes Konzert im Anrecht D und Freiverkauf

3. Kammermusikabend

Dienstag, 3. März 1964, 19.30 Uhr
Beethoven-Abend