

DRESDNER
Philharmonie

9. PHILHARMONISCHES KONZERT 1963/64

Freitag, 10. April 1964, 19.30 Uhr
Sonnabend, 11. April 1964, 19.30 Uhr
Sonntag, 12. April 1964, 19.30 Uhr

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer
Solisten: Peter Wallfisch, London, Klavier
Helmut Rucker, Dresden, Flöte
Herbert Schneider, Dresden, Viola

Otto Reinhold

geb. 1899

*Konzertante Musik für Flöte, Bratsche und Orchester
(Uraufführung)*

Animato
Tranquillo
Vivace

Béla Bartók

1881 - 1945

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3

Allegretto
Adagio religioso
Allegro vivace

— Pause —

Alexander Glasunow

1865 - 1936

8. Sinfonie (Erstaufführung)

Allegro moderato
Mesto
Allegro
Finale

ZUR EINFÜHRUNG

Der in Thum (Erzgebirge) geborene, seit 1929 in Dresden wirkende Komponist Otto Reinhold, Schüler von Hermann Grabner in Leipzig, hat bisher ein zwar nicht quantitativ, jedoch qualitativ sehr gewichtiges Oeuvre vorgelegt und kann auf eine stattliche Aufführungszahl namentlich seiner Orchester-, Chor-, Kammermusik- und Liedkompositionen in der DDR, CSSR, in Westdeutschland, Polen, China, den USA, Italien, Belgien und Finnland zurückblicken. Von der heimatlichen Landschaft, der Herbheit, Kargheit des Erzgebirges, wurde schon frühzeitig das Wesen dieses Künstlers, der heute zu den profiliertesten Komponisten unserer Republik gehört, geprägt, das sich später in der typischen Spröde, Herbe, Klangunsinnlichkeit und Gradlinigkeit seiner musikalischen Sprache so überzeugend ausdrücken sollte. Otto Reinhold schreibt eine eigenwillige, immer saubere und ehrliche Handschrift, die sich einordnen läßt in die neoklassizistische, neobarocke Musikentwicklung unserer Zeit. Immer will der Komponist seine Musik vor allem als Ausdruck, als Ablauf seelischer, geistiger Vorgänge verstanden wissen, ohne den Hörer von vornherein in eine bestimmte Richtung lenken zu wollen, etwa durch programmatische Angaben, die nur höchst selten in seinen Werken begegnen. Zur formalen Anlage der in unserem Konzert als Uraufführung erklingenden „Konzertante Musik für Flöte, Bratsche und Orchester“, einer als Auftragswerk der Dresdner Philharmonie im Jahre 1963 entstandenen, ebenfalls äußerst konzentrierten und in ihrer inhaltlichen Aussage wesentlichen, niemals äußerliche Effekte suchenden Komposition, äußerte Reinhold folgendes:

„Zwei bewegliche Ecksätze kristallisieren sich um einen verhalteneren Mittelteil. Der erste Satz beginnt sogleich mit dem zügigen Hauptthema. Im weiteren Verlauf gewinnt ein beschwingtes Seitenthema wiederholt Bedeutung, ebenfalls ein klopfendes Motiv. Diese Dreierheit bildet die tragende Substanz, mit der Flöte, Bratsche und Orchester „konzertieren“, d. h. in spielerische Wechselbeziehung zueinander treten.

Im zweiten Satz antwortet die Soloflöte auf zögernden Beginn der Streicher, desgleichen die Solobratsche auf nochmaligen Orchestereinwurf, um sich sodann mit der Soloflöte zu gemeinsamem Spiel über einem Orgelpunkt zu vereinen und hernach dem Orchester Raum zu freier melodischer Entfaltung zu geben. Unter Verarbeitung des thematischen Materials wird der Satz konzertant zu Ende geführt.

Mit einem Sechzehntelanlauf hebt der dritte Satz an. Leichtfüßige Achtel setzen sich in einem kantablen Gang der Soloflöte fort, den die Solobratsche weiterträgt und dem Orchester übergibt. Er gewinnt auch später noch mehrfach Bedeutung, sowohl in den Solostimmen wie auch im Orchester. Zunächst aber setzt sehr bald wieder das leichte Spiel des Anfangs ein, das durch wiederholt auftretende Oktav- oder Quartsprünge in die Tiefe besondere Akzente erhält. Ein solcher schließt das Stück auch nach vorangegangener Steigerung und darauffolgender Zäsur – durch einen Sechzehntelanlauf vorbereitet – ab.“

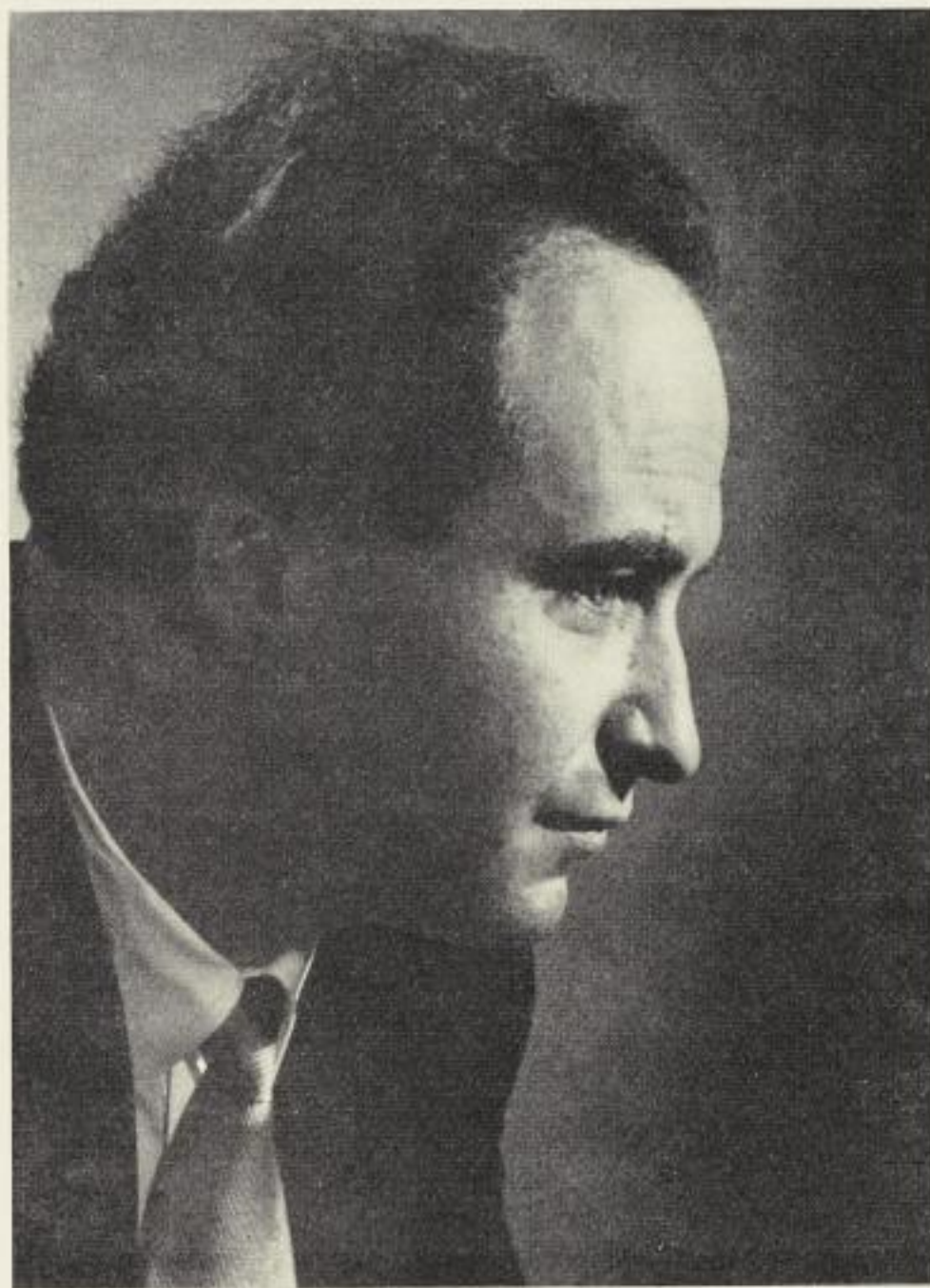
Zwei Komponisten von Weltgeltung prägen das Gesicht der ungarischen Gegenwartsmusik: Béla Bartók und Zoltán Kodály. Beider Schaffen wurzelt zutiefst in der Volksmusik, ganz besonders in den urtümlichen Bauernliedern ihres Heimatlandes, die sie systematisch, mit wissenschaftlicher Genauigkeit sammelten und zur Grundlage ihrer eigenen künstlerischen Aussagen machten. Vor allem B é l a B a r t ó k, eine überragende schöpferische Persönlichkeit, kam zu einer neuartigen, faszinierenden Tonsprache,

in der er folkloristische Elemente mit dem klassischen Formprinzip verschmolz. Bartóks Werke gehören zu den stärksten musikalischen Leistungen unseres Jahrhunderts.

Der Komponist schuf drei Konzerte für Klavier und Orchester. Das seiner zweiten Frau, der Pianistin Ditta Pásztori, gewidmete 3. Klavierkonzert entstammt den letzten Lebensmonaten Bartóks, der die Partitur nicht mehr selbst vollenden konnte. Die letzten sieben Takte des ursprünglich als Konzert für zwei Klaviere geplanten Werkes, an dem der Komponist noch auf dem Sterbebett arbeitete, wurden nach seinem Tode von einem Schüler und Freund, Tibor Serly, nach Skizzen ergänzt. Bestimmend für den Charakter des 3. Klavierkonzertes sind die Merkmale des Bartókschen Spätstiles. Unerhörte Durchgeistigung des Ausdrucks, abgeklärte Schlichtheit und beseelte Heiterkeit der musikalischen Sprache kennzeichnen dieses formal vollendet ausgewogene, klanglich vielfach sehr transparente und aufgelockerte Werk. Bei völlig ungebrochener Aussagekraft läßt das auf einer Höchststufe reifer Meisterschaft entstandene Konzert im Vergleich mit früheren Kompositionen Bartóks ganz neue geistige und klangliche Wesenszüge erkennen. Bedeutsam wurden hier im Gegensatz zu den vorwiegend vom rhythmischen Element bestimmten beiden ersten Klavierkonzerten vor allem auch die Elemente der Melodik und Harmonik eingesetzt. Trotz großer Übersichtlichkeit und Klarheit des Satzes gibt auch in diesem Werk der brillante Klavierpart dem Solisten Gelegenheit, in reichem Maße virtuose Fähigkeiten zu entfalten.

Im lebensvollen Eröffnungssatz (Allegretto) ertönt über tremolierenden Streicherklängen das scharf profilierte, fröhliche Anfangsthema des Soloinstrumentes. Zusammen mit den verschiedenen Motiven des gleichfalls heiteren zweiten Themas wird es im mittleren Teil des Satzes zu einer einheitlichen Steigerung geführt. — Der zweite Satz, ein wunderbares, Innigkeit und abgeklärte Ruhe ausströmendes Adagio mit der Bezeichnung „religioso“, bringt eine vom Klavier vorgetragene choralartige Melodie, die von kanonisch gearbeiteten Streicherzweischenspielen unterbrochen wird. In der Mitte des Satzes wurde ein kontrastierender Teil eingefügt, der von Serly „Musik der von Vögeln und Insekten erfüllten Nacht“ genannt worden ist und Eindrücke und Stimmungen des Komponisten bei einsamen Spaziergängen widerspiegeln soll, auf denen er den Gesang der Vögel studierte. Danach kehrt, jetzt in den vom Soloinstrument umspielten Holzbläsern, das Choralthema des Anfangs wieder. — Der in Rondoform angelegte, temperamentvoll-heitere Finalsatz (Allegro vivace) zeigt am stärksten folkloristische Einflüsse. In den einzelnen Episoden, die zwischen dem nach Rondoart immer wieder aufgenommenen ungestümen, tänzerischen Hauptthema liegen, wird daneben besonders weitgehend polyphone Arbeit (Fugateile, Kanons, verschiedenste Formen der Thematikumkehrung) wirksam. In lebenszugewandter, optimistischer Haltung endet das Konzert.

Als Sohn eines Verlegers 1865 in Petersburg geboren, errang der russische Komponist Alexander Glasunow, Schüler und späterer Freund Nikolai Rimski-Korssakows, schon in früher Jugend bedeutende künstlerische Erfolge. Bereits 1884 führte Franz Liszt seine 1882 uraufgeführte 1. Sinfonie in Weimar auf, seit 1887 trat Glasunow auch erfolgreich als Dirigent hervor. Der schöpferisch ungewöhnlich fruchtbare Komponist, dessen Werke in schneller Folge entstanden, wurde 1905 Direktor des Petersburger Konservatoriums, an dem er seit 1899 eine Professur innehatte, und verblieb auch nach der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution bis 1928 in dieser Position, in der er eine (auch von der sowjetischen Regierung hoch eingeschätzte und mit Ehrungen bedachte) vielseitige kompositorische, pädagogische und gesellschaftliche Tätigkeit entfaltete.



Peter Wallfisch, London

Im Jahre 1928 seiner angegriffenen Gesundheit wegen nach Frankreich übersiedelt, von wo aus er Konzerttourneen als Dirigent unternahm, verstarb Glasunow 1936 in Paris. Er hinterließ neben acht Sinfonien, die einen bedeutenden Beitrag zur Entwicklung der nationalen russischen Sinfonik darstellen und ihm den Beinamen eines „russischen Brahms“ eintrugen, zahlreiche sinfonische Dichtungen, Orchestersuiten, Solokonzerte (darunter zwei Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, ein Saxophonkonzert), drei Ballette sowie viele Kammermusik- und Vokalwerke. Das umfangreiche Schaffen des Komponisten ist stilistisch stark von den Bestrebungen der nationalrussischen Schule, des „Mächtigen Häufleins“, geprägt und verdankt der Volksmusik seiner Heimat wesentliche Anregungen, wurde daneben aber auch u. a. insbesondere von Liszt beeinflusst.

Glasunow schuf seine acht Sinfonien zwischen dem 16. und 40. Lebensjahre. Der Plan zur 8. Sinfonie Es-Dur, op. 83, mit der er gleichsam die schöpferische Bilanz seines sinfonischen Schaffens zog (von einer 9. Sinfonie haben sich nur Bruchstücke erhalten), reifte allmählich. Die Arbeit an dem Werk erstreckte sich über mehrere Jahre. Ihre Anfänge lagen im Winter 1902/03 gleich nach Beendigung der 7. Sinfonie. Mit größter Intensität arbeitete Glasunow an der Partitur in den Sommer- und Herbstmonaten des Jahres 1905. Im Herbst 1906 wurde die Sinfonie vollendet und am 9. Dezember 1906 in Petersburg uraufgeführt. Die Entstehungszeit der 8. Sinfonie Glasunows war eine kritische Periode in der Entwicklung der russischen Musikkultur und im Schaffen des Komponisten. Die revolutionäre Bewegung, die sich stürmisch entwickelte, berührte auch Glasunow unmittelbar, der zusammen mit Rimski-Korssakow und Ljadow an der Spitze des progressiven Teiles der russischen Musiker um die Jahrhundertwende stand. Gedanken an das gesellschaftliche und politische Leben erfüllten ihn während der Arbeit an der 8. Sinfonie, ohne daß diese jedoch ein Programm erhielt, das unmittelbar mit den Ereignissen der Revolution von 1905 verbunden wäre. Einzelne Züge des Werkes spiegeln allerdings den Eindruck jener Ereignisse auf den Komponisten wider, wenn man etwa an den männlichen Charakter des fanfarenartigen Hauptthemas des ersten Satzes oder an das tragische Thema des zweiten Satzes denkt, das an einen Trauerzug erinnert.

Bei aller Verbundenheit mit den allgemeinen Prozessen des russischen gesellschaftlichen und künstlerischen Lebens zu Anfang des 20. Jahrhunderts ist Glasunows 8. Sinfonie zugleich Ausdruck seines Strebens nach neuen musikalischen Gestaltungsmitteln, vor allem nach streng intellektueller psychologischer Vertiefung. Das Werk weist einen bedeutenden Inhalts- und Gedankenreichtum auf, ausdrucksstarkes thematisches Material und eine zwingende handwerkliche Meisterschaft. Der musikalischen Sprache dieser Sinfonie ist ein lyrisches Pathos eigen, das sich mit der Neigung des Komponisten zu epischer Breite und feierlicher Rhetorik verbindet. Eine große Rolle in der Entwicklung des thematischen Materials spielen polyphone Elemente, Glasunow vermag einen monumentalen sinfonischen Bau zu errichten bei gleichzeitig durchsichtiger Architektur. Farbenreich ist seine Instrumentationskunst auch in der Klangfülle. Die 8. Sinfonie zeigt eindringlich die ganze Spannweite des Glasunowschen Lebensgefühls von überschäumender Energie bis zu tiefer Niedergeschlagenheit.

Das energische, aufrufende, signalartige Hauptthema des ersten Satzes (Allegro moderato) dient gleichsam als Motto der gesamten Sinfonie. Es durchdringt nicht nur den gesamten musikalischen Verlauf dieses Satzes, sondern tritt auch in verschiedenen Umbildungen und Weiterführungen in den anderen Sätzen auf, was auf die gleichsam monothematische Anlage des Werkes hinweist. Ein zweites, kontrastierendes Thema (zuerst in

Oboen und Klarinetten) hat mehr ruhig-kantablen Charakter. Dichte motivische Arbeit, reiche Sequenzierungen prägen das Bild dieses spannungs- und auseinandersetzungreichen Satzes.

Eine gewisse Tragik der Stimmung, die der Sinfonie eigen ist, kommt besonders stark im vielgliedrigen zweiten Satz (Mesto) zum Durchbruch. Das schmerzlich-gespannte Thema – Ausdruck einer strengen, herben Trauer ohne elegischen Unterton – entfaltet sich langsam aus einzelnen Motiven. Das betont chromatische musikalische Geschehen läßt an eine feierliche Trauerprozession denken. Die Niedergeschlagenheit des Ausdrucks löst sich vorübergehend im Mittelteil des Satzes, der ein trostvolles, helles Thema (in der Flöte, dann im Wechsel mit Klarinette und Oboe) bei leichtfließender, klarer Melodik bringt. Im Laufe der Entwicklung wechselt dieses Thema immer mehr seinen Charakter und vermischt sich mit Elementen des ersten Themas.

Dunkle, geheimnisvolle Stimmungen kennzeichnen das Scherzo, den dritten Satz (Allegro), der – bis auf einen ruhigeren Mittelteil – auf Bewegungsabläufe und rhythmische Impulse gestellt ist. Die sowjetische Glasunow-Forschung hat vom orgienhaften Charakter dieses Satzes gesprochen und seine „dionysische“ Haltung der „apollinischen“ Konzeption des streng rationalen, hellen und klaren Finales gegenübergestellt. Der sich rondohaft entwickelnde Schlußsatz – nach drängender langsamer Einleitung erklingt das sieghaft-strahlende Hauptthema – bringt große Steigerungen und auch gesangvolle Episoden. In feierlicher Apotheose schließt die Sinfonie mit dem Bekenntnis zu der Kraft des Lichtes, der Vernunft, der Willensstärke.

Dr. Dieter Härtwig / Urte Härtwig

V o r a n k ü n d i g u n g :

Nächste Konzerte im Anrecht A

22., 23. und 24. Mai 1964, jeweils 19.30 Uhr

Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr: R. Schau

25./26. April 1964, jeweils 19.30 Uhr

12. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solist: Boris Gutnikow, Leningrad

L. v. Beethoven: Violinkonzert D-Dur

J. Brahms: Violinkonzert D-Dur

Freier Kartenverkauf!