

DRESDNER
Philharmonie

4. ZYKLUS · KONZERT 1964 / 65

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 14. November 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, den 15. November 1964, 19.30 Uhr

4. ZYKLUS-KONZERT

„Musik der Nationen“
— ITALIEN / ENGLAND —

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solist: Manfred Scherzer, Berlin

Goffredo Petrassi

geb. 1904

Konzert für Orchester Nr. 1 (Erstaufführung)

Allegro
Adagio
Tempo di marcia

Giovanni Battista Viotti

1753-1824

Konzert für Violine und Orchester Nr. 22 a-Moll

Moderato
Adagio
Agitato assai

— Pause —

Ralph Vaughan Williams

1872-1958

5. Sinfonie D-Dur (Erstaufführung)

Preludio
Scherzo
Romanze
Passacaglia



Manfred Scherzer

Manfred Scherzer, seit 1954 als 1. Konzertmeister des Orchesters der Komischen Oper Berlin tätig, stammt aus Dresden. Der Vater, Kammermusiker in der Staatskapelle, war sein erster Lehrer. Mit 17 Jahren wurde Manfred Scherzer an die Dresdner Staatskapelle verpflichtet und studierte jetzt auch bei Prof. Gustav Havemann in Berlin weiter. 1952 erhielt er beim Instrumentalistenwettbewerb in Berlin einen Preis. 1956 erfolgte sein erstes Auftreten als Solist der Berliner Philharmoniker. Gastspielreisen führten den Künstler u. a. in die Sowjetunion und in die CSSR. Er wurde Preisträger beim Internationalen Violinwettbewerb in Warschau und erhielt 1957 anlässlich der Weltfestspiele in Moskau ein Diplom.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Im 4. Zyklus-Konzert „Musik der Nationen“ erklingen Kompositionen von Vertretern zweier Länder, deren Beiträge zur musikalischen Weltliteratur der letzten Jahrhunderte schon quantitativ recht unterschiedlich gewesen sind. Während Italien durch eine ungemein große Anzahl berühmter Komponisten seinem Namen als „Musikland“ in fast allen Epochen und auf den verschiedensten musikalischen Gebieten stets neuen Glanz geben konnte, gelang es England – nach musikalischen Höhepunkten im 16. und 17. Jahrhundert – eigentlich erst in der Gegenwart, seit den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, wieder, durch bedeutende eigene Komponisten Einfluß auf das internationale Musikleben zu gewinnen.

Die neue Musik Italiens, die in Gian Francesco Malipiero, Ildebrando Pisoni blicken kann, wird heute hauptsächlich durch Luigi Dallapiccola (geboren 1904), Luigi Nono (geboren 1926), Mario Peragallo (geboren 1910) und Goffredo Petrassi vertreten. Petrassi, 1904 in Zagarolo in der römischen Campagna geboren, studierte von 1928 bis 1932 Komposition bei Alessandro Bustini, nachdem er vorher in einer Musikalienhandlung gearbeitet und sich nebenberuflich bereits mit musikalischen Studien beschäftigt hatte. 1932 unterzog er sich der Abschlußprüfung in Komposition und Orgelspiel am Konservatorium Santa Cecilia in Rom und errang in diesem Jahr mit seiner Partita für Orchester, die preisgekrönt wurde, bereits einen ersten Kompositionserfolg. Von 1937 bis 1940 war Petrassi als Intendant des Teatro la Fenice in Venedig tätig, seit 1939 unterrichtet er Komposition am Konservatorium Santa Cecilia in Rom. Daneben wirkte Petrassi von 1947 bis 1950 als künstlerischer Leiter der Accademia Filarmonica Romana und von 1954 bis 1956 als Präsident der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik.

Petrassi, der unzweifelhaft zu den bedeutendsten Komponisten seiner Generation gehört, begann in seinem kompositorischen Schaffen zunächst fast ausschließlich mit Instrumentalwerken, die eine starke Neigung zum Neoklassizismus aufwiesen und u. a. Casella und Hindemith als Vorbilder erkennen ließen. Es folgten ab 1934 eine Reihe von Vokalkompositionen (hauptsächlich religiöse Chorwerke), so der 9. Psalm für Chor, Streicher, Blechbläser, Pauken und zwei Klaviere, ein Magnificat für Koloratur-sopran, gemischten Chor und Orchester, der Coro di morti (Totenchor), in denen der Komponist Elemente der italienischen Renaissance-Polyphonie, aber auch stilistische Einflüsse Strawinskys verarbeitete. In einem dritten Entwicklungsabschnitt wandte sich der Komponist auch dem Schreiben von Bühnenwerken zu: er schuf u. a. die Opern „Il Cordovano“ (Mailand 1949, nach Cervantes) und „La morte dell'aria“ (Rom 1950) sowie Ballette. Daneben entstanden weiterhin zahlreiche Orchester- und Kammermusikwerke in verschiedenartigen Besetzungen. Petrassi, der in Kompositionen der letzten Jahre häufig auch Elemente der Zwölftontechnik aufgriff, bewahrte sich jedoch stets eine ganz persönliche und originelle, vor allem durch die Neigung zu Kantabilität, differenzierter Rhythmik und klarer architektonischer Gliederung bestimmte musikalische Sprache.

Das 1934 geschriebene *Konzert für Orchester Nr. 1*, aus der ersten Schaffensperiode des Komponisten stammend, steht am Anfang einer Reihe von bis jetzt insgesamt sechs Orchesterkonzerten aus den Jahren 1934 bis 1957. Das in drei Sätze gegliederte Werk lehnt sich in seiner stilistischen Haltung an die konzertante Instrumentalmusik italienischer Komponisten des 18. Jahrhunderts an und zeigt die für diese Art Musik typischen Gegenüberstellungen verschiedener Instrumentalgruppen. Die Komposition wurde aus einer musikalischen Keimzelle heraus entwickelt,

die das Intervall einer kleinen None (g – as) bildet; dieses Intervall erscheint an jedem Satzanfang. Anlässlich einer Einführung in sein Orchesterkonzert Nr. 2 bemerkte Petrassi, daß es ihm in den beiden ersten Werken dieser Gattung „in keiner Weise angebracht zu sein scheint, von dem ganzen sinfonischen Rüstzeug der klassischen Sonate zu reden, gegenüber der sich das erste und zweite Konzert eine klare Unabhängigkeit bewahren, die auf absolut uneingeschränkter Freiheit der Erfindung gegründet ist.“

In kraftvoll energischer Bewegung, die lediglich durch eine langsame solistische Streicherepisode im mittleren Teil unterbrochen wird, verläuft der erste Satz des Werkes (Allegro). In Bogenform ist der gegensätzliche langsame Satz, ein Adagio, aufgebaut. Nach einer geheimnisvoll aufklingenden Streichereileitung sind den Holzbläsern polyphone Partien anvertraut. Es kommt zu einem ausdrucksmäßigen Höhepunkt, dann läßt die Spannung wieder nach, und am Satzende erklingt erneut die einleitende Streicherthematik. In heiterer Grundstimmung wird das Konzert durch den vorwiegend rhythmisch bestimmten, musikantischen Finalsatz (Tempo di marcia) festlich-glänzend beschlossen.

Ein heute kaum noch bekannter, zu seiner Zeit jedoch als Geigenvirtuose und Komponist teilweise sehr erfolgreicher musikalischer Vertreter Italiens, der allerdings die längste Zeit seines Lebens nicht in seiner Heimat verbrachte, ist der 1753 geborene Giovanni Battista Viotti. Frühzeitig im Geigenspiel ausgebildet, trat er 1775 als Violinist in die Hofkapelle in Turin ein, unternahm ab 1780 große, aufsehenerregende Konzerttourneen durch Deutschland, Polen, Rußland, England und Frankreich und wurde wegen seines vollendeten Spieles enthusiastisch gefeiert. Des Virtuosenlebens jedoch bald überdrüssig, wurde Viotti 1782 in Paris ansässig und wirkte dort u. a. als Operndirektor der italienischen Oper. Ein wechselvolles Schicksal führte ihn dann 1792 nach London, wo er wieder konzertierte, von wo aus er aber sechs Jahre später – nach einer Reise durch Italien, die Schweiz und Deutschland –, als Agent der Revolution verdrängt, fliehen mußte. Bis 1801 lebte er zurückgezogen in der Nähe von Hamburg, dann wieder (jetzt als Teilhaber einer Weinhandlung) in London. 1819 siedelte Viotti schließlich wieder ganz nach Paris über, nachdem er schon früher (so 1802 vor Cherubini und 1814) dort nochmals als Geigenvirtuose aufgetreten war. Als Direktor der Pariser Großen Oper versuchte er bis 1822 vergeblich, dieses damals darniederliegende Institut erneut emporzubringen. 1824 starb er während seiner letzten Reise in London.

Die überaus zahlreichen Kompositionen Viottis (er schuf u. a. 29 Violinkonzerte, 2 Symphonies concertantes für zwei Violinen und Orchester, 21 Streichquartette, 36 Streichtrios, 51 Violinduette und 18 Violinsonaten) nahmen in der Violinliteratur einen hohen Rang ein. Seine bedeutendsten schöpferischen Leistungen sind in den größtenteils für den eigenen Bedarf komponierten Violinkonzerten zu erblicken, die – obgleich heute fast ganz vergessen oder höchstens noch zu Studienzwecken verwendet – doch auf jeden Fall eine große historische Bedeutung für die Entwicklung dieser Konzertform besitzen, eine wichtige Grundlage für das Violinkonzert des 19. Jahrhunderts darstellen und zum Beispiel auch auf Beethoven einen nicht zu unterschätzenden Einfluß ausgeübt haben.

Das bekannteste der 29 Konzerte, das einzige Werk Viottis, das auch in unserer Zeit noch hin und wieder im Konzertsaal erklingt, ist das *Konzert für Violine und Orchester a-Moll Nr. 22*. Dieses in edler klassizistischer Haltung geschriebene Werk, das auch der berühmte Geiger Joseph Joachim besonders schätzte und häufig zum Vortrag brachte, kann noch heute durch

seinen melodischen Erfindungsreichtum, seine Frische und seine meisterhafte Gestaltung beeindrucken und gibt durch die echt geigerische Behandlung des Soloparts dem Solisten in reichem Maße Gelegenheit, seine Virtuosität in vielseitiger Weise zu entfalten. Johannes Brahms, zu dessen Lieblingskompositionen das Konzert zählte und der es immer wieder hören wollte, fand – freilich in übergroßer Bescheidenheit dem eigenen Schaffen gegenüber – in einem Brief an Clara Schumann folgende schöne Worte für dieses Werk: „Das a-Moll-Konzert von Viotti ist meine ganz besondere Schwärmerel . . . Es ist ein Prachtstück von einer merkwürdigen Freiheit in der Erfindung: als ob er phantasierte, klingt es, und ist alles meisterhaft gedacht und gemacht . . . Daß die Leute im allgemeinen die allerbesten Sachen, also Mozartsche Konzerte und obiges von Viotti, nicht verstehen und nicht respektieren – davon lebt unsreiner und kommt zum Ruhm. Wenn die Leute eine Ahnung hätten, daß sie von uns tropfenweise dasselbe kriegen, was sie dort nach Herzenslust trinken können!“

Mit einer ausgedehnten Orchestereinführung (Moderato) beginnt der erste Satz des Konzertes, dann bringt der Solist, nur akkordisch begleitet, das wirkungsvolle Hauptthema des Satzes, dem ein schlichteres Seitenthema gegenübergestellt wurde. Eine große Bedeutung besitzt in diesem Satz, dessen Durchführung in der Aufeinanderfolge zweier mehr gesanglicher und eines figurativen Teiles besteht, der ständige Wechsel zwischen Moll und Dur. In der Reprise wird das Hauptthema kurz nochmals gebracht, zunächst vom Orchester (durch kleine Läufe des Solisten unterbrochen), dann vom Soloinstrument. Virtuoso wird der Satz mit reichlicher Figuration des Soloparts beendet. – Den wertvollsten Satz des Werkes bildet das folgende Adagio, das sich durch eine einfache, edle und ausdrucksvolle Thematik auszeichnet und nahezu Beethovenischen Geist atmet. Das Soloinstrument ergeht sich in mannigfachen Umspielungen des kantablen Hauptthemas. – Virtuoso-elegant ist der Charakter des Finalsatzes (Agitato assai), der in Rondoform angelegt wurde und durch eine besonders einfallsreiche Instrumentation fesselt. In zahlreichen brillanten Episoden und einer großen, von Viotti auskomponierten Kadenz (mit Orchesterbegleitung) darf der Solist hier nochmals sein ganzes virtuosos Können zur Geltung bringen.

„Ich glaube, daß alles, was in unserem geistigen und kulturellen Leben wertvoll ist, in unserem Heimatboden wurzelt; aber dieses Leben kann sich nur in einer Atmosphäre der Freundschaft und Verbundenheit mit anderen Nationen entwickeln und Früchte tragen. Mehr noch, unsere nationale Kunst darf kein ruhendes Gewässer sein, sondern sie muß ihren Teil beitragen zu dem großen Strom, der durch die Jahrhunderte geflossen ist. In diesem Strom müssen wir alle unsere eigene Strömung bewahren. Wir dürfen nicht gänzlich zu einem ununterscheidbaren Teil des allgemeinen Flusses werden“, schrieb der vor sechs Jahren fast 86jährig verstorbene englische Komponist Ralph Vaughan Williams 1942 in einem Essay. Die hier manifestierten Grundsätze fanden ihren Ausdruck auch im schöpferischen Werk des Komponisten, der nach Musikstudien bei englischen Kompositionslehrern (Charles Wood, Parry und Stanford) auch für kurze Zeit Kompositionsunterricht bei Max Bruch und Maurice Ravel nahm und seit dem ersten Weltkrieg eine langjährige Lehrtätigkeit am Royal College of Music in London ausübte. Vaughan Williams strebte während seines ganzen langen Lebens, bis ins hohe Alter aktiv und von künstlerischer Kraft erfüllt, danach, die englische Musik von fremden Einflüssen zu lösen, ihr die glanzvolle Stellung zurückzuerobern, die sie einstmals in Europa besaß; als Erwecker des Nationalbewußtseins in der englischen Musik wurde er zum Hauptvertreter einer englischen nationalen Schule und schließlich zum bedeutenden Altmeister

der neuen Komponistengeneration Englands. In diesem Sinne bildete die englische Volksmusik die Basis des Schaffens des Komponisten, der sich seit seiner Jugend intensiv mit historischen Studien der Volks- und Kirchenmusik seiner Heimat (besonders des 16. Jahrhunderts) beschäftigt hatte. Trotz dieser festen Verwurzelung fand Vaughan Williams in seiner Musik – nach Überwindung von impressionistischen Einflüssen in einigen frühen Werken – zu einer eigengeprägten, durchaus gegenwartsnahen Tonsprache von übernationaler Kraft der Aussage. Unter den durch eine erstaunliche Vielseitigkeit gekennzeichneten, außerordentlich zahlreichen Kompositionen Vaughan Williams' ragen seine in einem Zeitraum von fast fünfzig Jahren entstandenen neun Sinfonien als Dokumente ernsthaftesten, verantwortungsbewußten künstlerischen Ringens hervor. Außer den sinfonischen Werken schrieb der Komponist fünf Opern, eine große Anzahl von Chorwerken und Liedern, Solistenkonzerte (u. a. für Violine, Klavier und Oboe), weitere Orchesterwerke (darunter die berühmte „Fantasie über ein Thema von Thomas Tallis“), Kammermusikwerke sowie Film- und Ballettmusiken.

Seine 5. Sinfonie in D-Dur, die auch unter dem Beinamen „Vermächtnis der Schönheit“ bekannt wurde, komponierte Vaughan Williams im Jahre 1943. Das Werk wurde Jean Sibelius gewidmet – „without permission“ (ohne Erlaubnis), wie in der Widmung zu lesen ist. Zu den klarsten, ausgeglichtesten, für den Personalsitz des Komponisten charakteristischsten und gelungensten Schöpfungen Vaughan Williams' gehörend, ist die D-Dur-Sinfonie ein Werk, das von hoher künstlerischer Reife und starker schöpferischer Phantasie zeugt; der englische Komponist Alan Bush nannte sie geradezu eine „klassische Sinfonie des englischen nationalen Stils im 20. Jahrhundert“. In ihrem thematischen Material steht die Sinfonie – namentlich im dritten Satz – in einer gewissen Beziehung zu Vaughan Williams' Oper „The Pilgrim's Progress“ (Die Pilgerfahrt, London 1931) nach der Allegorie von John Bunyan.

Vom Ruf zweier Hörner in D-Dur über einem Orgelpunkt auf C wird der erste, „Preludio“ überschriebene Satz (Moderato – Allegro – Moderato) eingeleitet, dessen Aufbau nicht nach dem Muster der klassischen Sonatenform erfolgte. Sowohl das Hornmotiv, das übrigens auch wieder am Ende des Satzes erklingt, als auch Teile des folgenden Hauptthemas werden durch verschiedene Tonarten (zum Teil Kirchentonarten, wie mixolydisch und phrygisch) geführt. Der Allegrotell des Satzes bringt lebhaftere Bewegung (Achtelfiguren der Streicher); im abschließenden Teil wird in einer kurzen Wiederholung erneut die Thematik des Beginns zu Gehör gebracht.

Rondoform besitzt der zweite Satz, ein kraftvoll-eigenwilliges, rhythmisch agiles Scherzo, in dem gleichfalls wieder kirchentonalliche Melodien englischer Intonation (äolisch, dorisch) verarbeitet wurden. – Rhapsodischen Charakter weist die folgende Romanze, das Kernstück der Sinfonie, auf. Nachdenklich-grüblerisch gibt sich dieser lyrische langsame Satz, in dessen Thematik dem Englisch Horn eine bedeutsame Rolle zugewiesen wurde.

Energie und Optimismus strömt endlich das Finale, eine (nicht vollkommen streng durchgeführte) Passacaglia, aus. Das siebentaktige, prägnante Hauptthema der Violoncelli wird zunächst zehnmal wiederholt. Nach einer Unterbrechung wird es wieder aufgenommen und mit großer instrumentaler und kontrapunktischer Meisterschaft gewaltig gesteigert. Der Satz endet mit einer ruhigen Coda, nachdem auch das Hornmotiv des Anfangssatzes noch einmal erklingen ist.

Urte Härtwig

Vorankündigung:

24. November 1964, 19.30 Uhr

2. Kammermusikabend

der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie

Werke von Haydn, Beethoven, Dessau und Schumann.

Freier Kartenverkauf!

12./13. Dezember 1964, jeweils 19.30 Uhr

5. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Horst Förster

Solisten: Hansen-Trio, Hamburg

Werke von Eisler, Brahms und Beethoven.

Freier Kartenverkauf!