

DRESDNER
Philharmonie

6. Zyklus · Konzert und 3. Abend im Anrecht C für Betriebe 1964/65

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Freitag, den 26. Februar 1965, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 27. Februar 1965, 19.30 Uhr

Sonntag, den 28. Februar 1965, 19.30 Uhr

6. ZYKLUS-KONZERT

und 3. Abend im Anrecht C für Betriebe

„Musik der Nationen“

— FRANKREICH / SCHWEIZ —

Dirigent: Richard Schumacher, Schweiz

Solisten: Wolfgang Stephan, Dresden, Trompete
Werner Richter, Leipzig, Klavier
Gerhard Berge, Dresden, Klavier

Frank Martin *Passacaglia für Streichorchester*
geb. 1890

André Jolivet *Concertino für Trompete, Streichorchester
und Klavier (Erstaufführung)*
geb. 1905

Francis Poulenc *Concerto d-Moll für zwei Klaviere und Orchester
(Erstaufführung)*
1899-1963

Allegro ma non troppo
Larghetto
Finale (Allegro molto)

— Pause —

César Franck
1822-1890

Sinfonie d-Moll

Lento - Allegro non troppo
Allegretto
Allegro non troppo



Richard Schumacher

Richard Schumacher, 1925 in Lugano geboren, studierte in Genf, Mailand und Paris (u. a. als Schüler von Alceo Galliera und Paul van Kempen). 1949 wurde er mit dem Kunstpreis des Genfer Konservatoriums ausgezeichnet. Während seiner Tätigkeit als Fagottist am Rundfunkinfonieorchester Lugano (1949-1957) gründete er 1951 mit der Pianistin Hedy Salquin und dem Flötisten Peter Lukas Graf das Salquin-Trio, das bald zu den namhaftesten Kammermusikensembles seines Landes zählte und in zahlreichen europäischen Ländern gastierte.

Mit der Gründung des Collegium Musicum Helveticum im Jahre 1954 (bekanntgeworden unter dem Namen „Masterplayers of Lugano“) begann die Dirigentenlaufbahn Richard Schumachers, die ihn in kurzer Zeit zu internationalen Erfolgen führte. Er ist regelmäßiger Gastdirigent in westeuropäischen Ländern, konzertierte wiederholt mit der Bukarester Philharmonie, dirigierte in verschiedenen Rundfunk- und Fernsehstationen und unternahm ausgedehnte Tournées durch Nord-, Mittel- und Südamerika.

ZUR EINFÜHRUNG

Eine der profiliertesten Persönlichkeiten der internationalen Gegenwartsmusik ist der Schweizer Frank Martin. Der 1890 in Genf Geborene betrieb nach dem Abitur erst zwei Jahre lang naturwissenschaftliche und mathematische Studien, ehe er sich ganz der Musik zuwandte und Schüler des Genfer Komponisten Joseph Lauber wurde. 21jährig trat Martin erstmalig mit einem Werk an die Öffentlichkeit. In der Folge wirkte er als Pianist, Cembalist und Kompositionslehrer u. a. in Zürich, Rom, Paris und hauptsächlich in Genf; von 1950 bis 1957 war er als Professor der Kompositionsklassen an der Musikhochschule Köln tätig. 1947 wurde er mit dem Kompositionspreis der Schweiz ausgezeichnet und zwei Jahre später von der Universität seiner Heimatstadt Genf zum Ehrendoktor ernannt. Der Komponist, heute neben Willy Burkhard bedeutendster Repräsentant der zeitgenössischen Schweizer Musik, fand erst verhältnismäßig spät – nach zahlreichen stilistischen Wandlungen – zu seinem ganz persönlichen, unverwechselbaren musikalischen Stil, der Elemente der (völlig undogmatisch und frei angewendeten) Zwölftontechnik mit denen des französischen Impressionismus verbindet und sich durch „intensive Ausdruckskraft und konstruktive Klarheit, durch kraftvolle Rhythmik und harmonisch-klanglichen Farbreichtum“ (M. Gräter) auszeichnet. Zu den wichtigsten und bekanntesten Werken Martins, der auch schon gemessen an der Zahl der Aufführungen seiner Kompositionen zu den international beliebtesten und wertgeschätztesten Komponisten der Gegenwartsmusik gehört, zählen neben zahlreichen weiteren Kammermusik-, Orchester- und Vokalwerken die *Petite Symphonie concertante* für Harfe, Cembalo, Klavier und zwei Streichorchester (1945), das Konzert für sieben Bläser, Pauken, Schlagzeug und Streichorchester (1949), das Violinkonzert (1951), das Cembalokonzert (1952), das „Tristan“-Oratorium „Le vin herbé“ (Der Zaubertrank; 1941), das Oratorium „Et in terra pax“ (1944), die Passion „Golgotha“ (1948), das Oratorium „Le mystère de la nativité“ (Mysterium von der Geburt des Herrn; 1959), die „Weise von Leben und Tod des Cornetts Christoph Rilke“ für Alt und Orchester (1943), die Oper „Der Sturm“ (nach Shakespeare; 1955) und Balladen für Klavier, Violoncello, Flöte, Posaune mit Orchester- bzw. Klavierbegleitung.

Die Passacaglia, die ursprünglich als Orgelwerk komponiert wurde, widmete Martin dem Organisten der Berner Kathedrale, Kurt Wolfgang Senn; sie wurde im Februar 1944 vollendet. Acht Jahre später (1952) entstand für das Stuttgarter Kammerorchester und dessen Leiter Karl Münchinger die heute zur Aufführung gelangende Fassung des Stückes für Streichorchester, die vom Komponisten selbst der Orgelfassung nun sogar vorgezogen wird. Das Werk ist in der traditionellen Passacaglia-Form aufgebaut: Über einem sich ständig wiederholenden, im Baß erscheinenden Thema im langsamen Dreiertakt wird in den anderen Stimmen eine Kette von Variationen errichtet, das Thema wird in den Oberstimmen mannigfaltig verändert und umspielt, wobei hier bald kleine Imitationen, bald vielschichtige, sich in Parallelen weiterschiebende Akkorde auftreten. Obschon Martin auch in dieser Komposition einige Methoden der Zwölftontechnik benutzte (so erscheinen im Mittelteil die Töne des Themas über einem Orgelpunkt in der Art dieser Technik über mehrere Stimmen verteilt), wurde die Zwölftontechnik doch wieder ganz undogmatisch verwendet; auch ist das Thema selbst kein Zwölftonthema. Kennzeichnend für das Werk ist es, daß trotz der kunstvollen Form und des dadurch bedingten stark konstruktiven Ele-

mentes das Musikalische in dieser Passacaglia immer im Vordergrund steht, daß die Variationen zu einer wirklichen musikalischen Einheit zusammenschlossen werden.

André Jolivet, 1905 in Paris geboren, trat zunächst als Vertreter der 1936 gebildeten französischen Gruppe von Komponisten „La Jeune France“ (Das junge Frankreich) hervor, die wohl bis zum zweiten Weltkrieg die aktivste und ernsthafteste Komponistengruppe in Frankreich darstellte und zu deren Mitgliedern u. a. auch der ihm befreundete Olivier Messiaen zählte. Ursprünglich als Lehrer tätig – erst nach 1945 erlaubte ihm ein Stipendium, diesen Beruf aufzugeben und sich ganz der Musik zu widmen – nahm Jolivet von 1928 bis 1933 Unterricht in Harmonielehre, Kontrapunkt und Formenlehre bei Paul Le Flem und war seit 1930 außerdem Schüler von Edgar Varèse, der ihn vor allem mit den neuen musikalischen Techniken der Zeit bekanntmachte. So zeigen auch Jolivets Werke aus diesem Schaffensabschnitt – in ihren Ergebnissen oft problematisch – alle das Experimentieren, das intensive Suchen nach neuen Themen, neuen technischen Mitteln, neuen musikalischen Ausdrucksweisen und brachten ihm bald den Ruf eines offenkundigen Vertreters der Avantgarde ein. Besonders zahlreiche neue Kompositionen (Ballette, Film-, Bühnen- und Rundfunkmusiken, sinfonische und kammermusikalische Werke, acht Konzerte u. a. für Flöte, Harfe und Klavier, Chöre und ein Oratorium) schuf der Komponist nach 1945, als er in einem zweiten Schaffensabschnitt zu der bedeutsamen Erkenntnis gelangt war, daß „die wahre Musik diejenige ist, die jeder summen oder spielen kann, indem er glaubt, er habe sie selbst gemacht, oder in der er, wenn er sie hört, den Ausdruck seines eigensten, ganz einfach menschlichen Gefühls wiederfindet“. Jolivet, der auch lange Jahre als musikalischer Leiter der Comédie Française wirkte und in zahlreichen europäischen Ländern seine Werke dirigierte oder über seine Musik sprach, löst sich in seinem eigenwilligen, durch eine besondere Reichhaltigkeit der Ausdrucksmittel gekennzeichneten Schaffen keiner bestimmten Richtung oder Schule zuordnen. Von seinen Werken, in denen sich häufig eine starke Vorliebe für rauschende Klangfarben und eruptive dynamische Ballungen, teilweise auch für Anregungen aus der Musik exotischer Völker bemerkbar macht, sollen hier noch der sinfonische Satz „Psyche“, die „Cinq Danses Rituelles“ für Orchester, die Ballette „Cingol et Pandora“ und „L'Inconnu“ und die Oper „Dolores“ namentlich genannt werden.

Über sein 1948 entstandenes, virtuoses Concertino für Trompete, Streichorchester und Klavier, dessen Grundhaltung von spielerischer Heiterkeit bestimmt wird, schrieb der Komponist folgendes: „Im Concertino werden die verschiedensten Möglichkeiten der Trompete verwertet, vom traditionellen ‚dreifachen Zungenschlag‘ bis zu den technischen Neuerungen der Jazz-Trompeter, unter Betonung der Ausdrucksqualitäten, die das Instrument zu vermitteln vermag. Das Ganze ist ein variiertes Thema, in dessen Abwandlungen alle Ausdrucksbereiche der Trompete erschlossen werden, das Heroische, Spöttische, Martialische, das Ungestüme und Lyrische. Das Werk schließt mit einer feurigen Variation, die vom Solisten außergewöhnliche Virtuosität verlangt.“

Francis Poulenc, der zu den führenden zeitgenössischen Komponisten Frankreichs gehörte, wurde mit 15 Jahren Lieblingsschüler des spanischen Pianisten Ricardo Viñes, der ihn mit Eric Satie und Georges Auric bekanntmachte,

zwei Musiker, die auf seine künstlerische Entwicklung größten Einfluß gewannen. 1917 gelangte in Paris in einem avantgardistischen Konzert der Sängerin Jane Bathori sein erstes Werk, die Rhapsodie nègre für Singstimme, Streicher, Klavier, Flöte und Klarinette, zur Uraufführung. Nach dem ersten Weltkrieg trat Poulenc der „Groupe des Six“ bei. Mit Darius Milhaud, der als einer der ersten seine außerordentliche Begabung erkannte, reiste er durch Europa und traf in Österreich mit Alban Berg, Anton von Webern und Arnold Schönberg zusammen. Milhaud sagte nach Kenntnis einiger Frühwerke von Poulenc: „Nach all den impressionistischen Nebeln diese einfache, klare Kunst, die an die Tradition von Mozart und Scarlatti anknüpft – wird sie nicht die nächste Phase unserer Musik sein?“ Der Komponist, der vor allem mit Liedern und Klavierwerken – er war selbst ein ausgezeichnete Pianist – schnell bekannt wurde, wandte sich frühzeitig dem Theater zu, zunächst dem Ballett und in den vierziger Jahren – mit der Opera buffa „Les Mamelles de Tirésias“ – der Gattung der Oper, die er 1957 um einen Welterfolg bereicherte: mit „Les Dialogues des Carmélites“ nach Georges Bernanos. Das Kriegsgeschehen und Dichtungen von Eluard hatten ihn 1943 zu einer Kantate, „Figure Humaine“, veranlaßt. 1958 schrieb er nach Jean Cocteau, mit dem er auch noch zuletzt eng zusammenarbeitete, die einaktige tragédie lyrique „La voix humaine“. In seinem Gesamt-schaffen nimmt auch die Kirchenmusik einen wesentlichen Platz ein. Das alles bestätigt die Ansicht Claude Rostands: „Es ist nicht die pianistische Produktion, in der Poulenc sein Bestes gegeben hat. Dies verdient hervorgehoben zu werden, ohne daß man deswegen einer übermäßigen Strenge bezichtigt werden kann. Es sei daran erinnert, daß man ihn von seinen Vokalwerken aus, den Chören und Liedern, beurteilen muß, um sicher zu sein, die tiefere und ganze Bedeutung seiner Kunst nicht verkannt zu haben. Das pianistische Schaffen zeigt uns einen zu ausschließlich „charmanten“ Poulenc, wo doch dieses bemerkenswerte Musikertemperament noch zu anderem berufen ist als zum Gefälligen.“

Darauf sei hier hingewiesen, weil der „gefällige“ Poulenc nur die eine Seite dieser Persönlichkeit ist, an die man sich bisher bei uns vor allem gehalten hat und die auch aus dem heute erklingenden Werk des Franzosen zu uns spricht. Das 1932 geschriebene Konzert für zwei Klaviere und Orchester d-Moll, das am 5. September des gleichen Jahres zum Internationalen Musikfest in Venedig mit dem Komponisten und Jacques Février als Solisten und dem Orchester der Mailänder Scala unter Désiré Defauw uraufgeführt wurde, spiegelt die stilistische Entwicklung Poulencs wider. Deutlich ist im Klanglichen die Herkunft vom Impressionismus spürbar, zugleich waltet darin die klassizistische Formgesinnung, die das Hauptmerkmal seiner künstlerischen „Haltung“ ist. In der Nachfolge Faurés, Debussys und Ravels bemühte sich Poulenc um die Bereicherung des melodischen Elements in der französischen Musik. Die Melodie triumphiert denn auch in diesem entzückenden Werk über die mannigfaltigen Reize des Rhythmischen, ja sie bestimmt Ausdruck und Form der Komposition. Die abwechslungsreichen thematischen Gedanken der drei locker gefügten, mehrgliedrigen, dabei übersichtlichen Sätze sind gekennzeichnet durch Frische der Erfindung, Anmut, Klarheit und geistreich-elegante Unterhaltsamkeit. Das bedeutet nicht, daß Poulencs Musik ohne Tiefe wäre. Eine echte Gefühlskraft spricht aus seinen Tönen. „Bei Francis Poulenc, dem Bewunderer Chopins und Debussys, vermählte sich das Helle und Klare mit dem Sensiblen; vom Melancholischen beflügelte Spielfreude schließt die „douce mélancolie“ nicht aus“, sagte einmal Armond Hiebner. Neben der Vorherrschaft des Melo-

dischen bestimmt aber auch die Freude des Komponisten am Klang, an anmutig-maßvollen sinnlichen Klängen, an der Durchsichtigkeit und Reinheit der musikalischen Linie den Charakter des Konzertes, das den beiden Soloinstrumenten gleichermaßen brillante, virtuose Aufgaben zuweist.

Den ersten Satz (Allegro ma non troppo) eröffnen virtuose Klavierpassagen, das Orchester gibt – nach heftigem Beginn – lediglich akkordliche Stützen. Ein erstes markantes Thema führen die Solisten ein, bevor das Orchester einen schwungvollen, fröhlichen Gedanken anstimmt. Weitere Melodien, auch von kontrastierendem Charakter, reihen sich an und fügen sich zu einem charmanten Gesamtbild. – An klassische Vorbilder läßt der stimmungsvolle zweite Satz (Larghetto) denken mit seinem anmutigen musikalischen Geschehen. Das gesangvolle Eingangsthema erscheint auch im Schlußteil des Satzes wieder. – Nach schlagkräftiger, brillanter Einleitung erhält das Finale (Allegro molto) Impulse von einem marschmäßigen Thema, dem später ein weiterer energischer Gedanke folgt. Lebhaft rhythmische Entwicklungen verleihen dem Finale nicht zuletzt sein Gepräge. „Es ist das ewig französische Klassische, das in den Klängen der Musik Poulencs weiterlebt“ (Hiebner).

Die Werke des französischen Komponisten C é s a r F r a n c k – u. a. Oratorium „Les Béatitudes“ (Die Seligpreisungen), Sinfonie d-Moll, Sinfonische Variationen für Klavier und Orchester, Sinfonische Dichtung „Psyché“, Klavierquintett f-Moll, Streichquartett: D-Dur, Violinsonate A-Dur, Präludium, Choral und Fuge für Klavier, zahlreiche weitere Orgel- und Kammermusikwerke – errangen fast ausnahmslos erst nach dem Tode des Komponisten Anerkennung und Erfolg; zu seinen Lebzeiten waren ihm und seinem reichhaltigen, vielseitigen Schaffen wenig Glück beschieden, seine Kompositionen vermochten sich nicht durchzusetzen. Franck, als Sohn eines wallonischen Vaters und einer deutschen Mutter 1822 in Lüttich geboren, kam früh nach Paris, wo er als Schüler des Konservatoriums zahlreiche Auszeichnungen und Ehrungen errang, die ihm später, als reifem Meister, versagt blieben. Jahrzehntlang lebte er als Musiklehrer und Organist unter ärmlichen Verhältnissen in Paris, ehe er 1872 als Professor an das Konservatorium der Stadt berufen wurde und dort bis zu seinem Tode im Jahre 1890 tätig war. Einflüsse der Romantik und Spätromantik, insbesondere von Brahms, Liszt, Wagner und Berlioz, aber auch der französischen und deutschen Barockmusik (Rameau, Bach) wurden von seiner starken schöpferischen Persönlichkeit verarbeitet, verschmolzen im Werk des bedeutenden Komponisten in interessanter Verbindung zu einer eigengeprägten Tonsprache.

Francks Sinfonie d-Moll, eines seiner wenigen Werke, die in Deutschland häufiger zu hören sind (obgleich seine Musik gerade durch die von Bach, Brahms und Wagner empfangenen Anregungen der deutschen keineswegs wesensfremd ist), wurde zwischen 1886 und 1888 komponiert und 1889 in Paris uraufgeführt. Die schöne und bedeutende, in ihrer Grundstimmung schwermütig-nachdenkliche Schöpfung, in einem typisch spätromantischen, farbig-weichen Ausdrucksstil gehalten, umschließt in ihrer weiten Gefühlsspanne Empfindungen von zarter Innigkeit ebenso wie starke dramatische Ausbrüche. Deutlich wird der leidenschaftliche Kampf gegen Gefühle tragischer Einsamkeit und Zerrissenheit, das innere Streben nach Klarheit und Licht, nach Befreiung und Freude. Das dreisätzig angelegte Werk, dem ein langsamer Satz fehlt, gehört seinem formalen Aufbau und seiner thematischen Gliederung nach zur zyklischen Form;

der Sinfonie wird durch die leitmotivartige Verwendung der Hauptthemen in allen drei Sätzen, das Aufgreifen der einzelnen Themen in mannigfaltiger Beleuchtung, eine gedankliche und gestaltungsmäßige Einheit verliehen.

Von einem langsamen Abschnitt (Lento) wird der erste Satz eingeleitet, der durch einen häufigen Wechsel von Tonarten und Tempi charakterisiert wird und vorwiegend heftige, stürmische Gefühlsausbrüche, schmerzliche Spannungen zum Ausdruck bringt. Das melancholische Hauptthema des Satzes, das bestimmend für dessen Verlauf wird, erklingt anfangs in Bratschen, Celli und Kontrabässen und wird im folgenden Allegro rhythmisch und in seinem Charakter verändert. Noch einmal schließt sich der Wechsel zwischen schwermütigem Lento und heftig-trotzigem Allegro an. Ein zweites, kantables Thema in Violinen und Holzbläsern bringt kaum Tröstung. Motive beider Themen werden in einem durchführungsartigen Teil verarbeitet. Obwohl es am Ende des Satzes, an dem das Hauptthema noch einmal wuchtig im Orchestertutti ertönt, zu einem Dur-Ausklang kommt, wird die schmerzliche Ausgangsstimmung nicht überwunden.

Nach einer kurzen Einführung durch Harfe und Streicher trägt das Englischhorn das melodische Hauptthema des zweiten Satzes (Allegro) vor. Klarinetten und Hörner, nach acht Takten durch die Flöte verstärkt, antworten ihm. Im Mittelteil des poetischen Satzes, der insgesamt heiterer und entspannter als der erste Satz angelegt ist, haben vor allem die Violinen eine führende Rolle inne.

Hauptmotive der beiden anderen Sätze erscheinen wieder im Finalsatz (Allegro non troppo), der mit stürmischen Einleitungstakten einsetzt und den schließlichen Sieg über die – auch noch hier wieder wirksamen werdenden – tragischen Elemente des Werkes bringt. Neu treten zu den bereits bekannten, wieder aufgegriffenen Motiven noch das Kopfmotiv des Finales (Fagotte und Celli) sowie ein Seitenthema der Blechbläser. Hell und licht bietet sich endlich der überzeugend gestaltete, befreiende Ausklang der Sinfonie in feierlichen Klängen der Bläser, in prächtigen Klangfarben des vollen Orchesters dar.

Urte Härtwig / Dr. Dieter Härtwig

Vorankündigung:

13./14. März 1965, 19.30 Uhr

12. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Carl Garaguly, Schweden

K. Atterberg, Sinfonia Piccola

W. A. Mozart, Sinfonie D-Dur KV 385 (Haffner)

J. Sibelius, 1. Sinfonie e-Moll

Freier Kartenverkauf!

Das für den 17./18. März 1965 vorgesehene

13. Außerordentliche Konzert

muß leider ausfallen!