

DRESDNER
Philharmonie

7. PHILHARMONISCHES KONZERT 1964/65

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Freitag, den 5. März 1965, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 6. März 1965, 19.30 Uhr

Sonntag, den 7. März 1965, 19.30 Uhr

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solist: Mihai Constantinescu, VR Rumänien

Paul Büttner

1870 - 1943

Heroische Ouvertüre

Ludwig van Beethoven

1770 - 1827

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Allegro ma non troppo

Larghetto

Rondo (Allegro)

— Pause —

Sergej Prokofjew

1891 - 1953

5. Sinfonie op. 100

Andante

Allegro marcato

Adagio

Allegro giocoso



Mihai Constantinescu



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

„Paul Büttner brauchte dem Volk nicht ‚aufs Maul zu schauen‘, um die Sprache zu finden, die es verstand; denn des Volkes Sprache war auch die seine“, war in einem späten Nachruf auf diesen 1943 verstorbenen Dresdner Komponisten zu lesen, der – Sohn eines erzgebirgischen Bauern – sich sein Studium als Schüler Felix Draesekes am Dresdner Konservatorium durch Musizieren auf Dorftanzböden selbst hatte verdienen müssen. Büttner, 1870 in Dresden geboren, wirkte von 1896 bis 1907 als Lehrer am gleichen Institut, an dem er studiert hatte und stand ihm in den Jahren 1924–1933 als künstlerischer Direktor vor. Daneben war er jahrzehntelang als Musiklehrer, Chorleiter (hier erwarb er sich durch seine Arbeit in der Arbeitersängerbewegung große Verdienste) und als Kritiker an der sozialdemokratischen Volkszeitung tätig, so auf das Musikleben seiner Heimatstadt einen entscheidenden und günstigen Einfluß ausübend. 1933 jedoch wurde der überzeugte Sozialdemokrat fristlos aus seinem Amt entlassen, seine Volksschöre wurden aufgelöst, und als Büttner zehn Jahre später starb, mußte jede öffentliche Würdigung seines verdienstvollen Wirkens unterbleiben. Als Komponist ist Paul Büttner vor allem auf den Gebieten der Kammermusik, der Chorkomposition und der Sinfonik hervorgetreten; namentlich seine bedeutenden, großangelegten vier Sinfonien, die seit der Aufführung der 3. Sinfonie durch Arthur Nikisch 1915 im Leipziger Gewandhaus häufig erklingen waren, zeigen in ihrer natürlichen, vielfach von der Volksmusik inspirierten, klanglich von Richard Strauss nicht unbeeinflussten Tonsprache ein durchaus eigenes Profil und das große satztechnische Können des Komponisten. Daneben seien noch die Orchesterkompositionen „Fantasie über ein deutsches Volkslied“, „Vision“, „Das Wunder der Isis“, „Saturnalia“ für Bläser und Pauken und die Opern „Menasche“ und „Anka“ genannt.

Ähnlich wie seine Ouvertüre zu Grabbes „Napoleon“ und die Sinfonische Fantasie „Der Krieg“ ist auch Büttners „Heroische Ouvertüre“ eine stark programmatisch angelegte Komposition. Sie „ist nicht die Glorifizierung eines bestimmten Helden; der Komponist sucht vielmehr in seiner Musik den Ausdruck für das Aufwärtsstürmende, das dem heroischen Menschen überhaupt das Gepräge gibt. Heroische Menschen bedingen eine heroische Zeit. Und so schwebte Paul Büttner bei der Komposition als Hintergrund, als ‚Rahmenhandlung‘, wenn man so sagen darf, die Zeit der Freiheitskriege vor. Das ist durch Zitate angedeutet. Unschwer erkennt man die Fanfaren des Weberschen Liedes von ‚Lützows wilder verwegener Jagd‘. Die Anlage des Werkes ist folgende: Einleitung, die die Stimmung vor der inneren Berufung des heldischen Menschen zum Ausdruck bringt, in der man die lockenden Weckrufe an ihn erklingen hört. Allegro, das als Hauptthema das eigentlich Heroische bringt, dann das zweite Thema, das etwa das den Helden beseligende Glücksgefühl widerspiegelt, und schließlich die in großer sinfonischer Form gehaltene Durchführung.

Wenn die Ouvertüre siegesfreudig ausklingt, so sieht man daraus, daß es dem Komponisten nicht um eine sklavische Nachbildung historischen Geschehens zu tun war. Indem er das tragische Ende jener Helden der Freiheitskriege außer acht läßt, gelingt es ihm, mit dem strahlenden Ausklang seines Werkes die Idee lebendig werden zu lassen, daß das Heroische über den Tod des einzelnen hinaus seine Wirkung ausstrahlt, daß an ihm sich immer neue Menschen, immer neue Zeiten zu entzünden vermögen.“

(K. Laux)

Ludwig van Beethovens einziges Violinkonzert D-Dur op. 61 aus dem Jahre 1806 entstand in unmittelbarer Nachbarschaft mit der 4. Sinfonie, dem 4. Klavierkonzert und den Rasumowski-Quartetten. Das Konzert, das wohl das bedeutendste dieser Gattung überhaupt ist, demzufolge zu den Standardwerken der Violinliteratur gehört, hatte Beethoven für den Konzertmeister des Theaters an der Wien, Franz Clement, komponiert, der es auch am 23. Dezember 1806 uraufführte, ohne allerdings damit eine restlos befriedigende Resonanz bei der Kritik finden zu können. In einzigartiger Weise sind im Beethovenschen Violinkonzert die ganz eigenen Möglichkeiten des Instrumentes erfaßt. Das Werk ist lyrisch, gefühlsbetont und ist als erstes seiner Art zum Prüfstein geigerischer Kunst geworden, obwohl es eigentlich nur im Finale ausgesprochene Virtuosität erfordert. Vollendung der Form, Tiefe und Schönheit der Gedanken, idealer Ausdruck klassischen Humanismus – das sind Vorzüge des Werkes, das bei aller Universalität des zur Darstellung gelangenden Weltbildes jedoch mehr zu gelassener Ausgewogenheit als zur Überwindung dialektischer Spannungen neigt.

Vier leise Paukenschläge, die im ganzen Satzverlauf späterhin motivische Bedeutung haben, eröffnen die Orchestereinleitung des ersten Satzes (Allegro ma non troppo), die das thematische Material mit sinfonischer Impulsivität an das Soloinstrument weitergibt. Zwei Themen werden entwickelt. In den Oboen, Klarinetten und Fagotten erklingt zunächst das gesangvolle Hauptthema, dem nach einem energischen Zwischensatz ein zweites lyrisches D-Dur-Thema der Holzbläser von bezaubernder Schlichtheit folgt. Nach der Entwicklung dieses Themas, die zu einem kraftvollen Höhepunkt mit einer neuen daraus hervorwachsenden Melodie führt, setzt die Solo-geige, zurückhaltend von Bläsern und Pauken begleitet, mit leichter Abwandlung des Hauptthemas in hoher Lage ein. Und nun beginnt ein herrlicher Zwiegesang mit dem Orchester. In kaum zu beschreibender Schönheit fließt der Klang der Sologeige über dem Orchester hin oder begleitet es mit beseelten Passagen. Auch nach einem zweiten kräftigen Orchester-tutti setzt sich der verklärte, melodische Gesang des Soloinstrumentes fort. Nach der Durchführung kehren in der Reprise die musikalischen Haupt- und Nebengedanken wieder, vom Orchester wesentlich getragen. Figurenreich ist der Part der Violine, der schließlich in die Solokadenz mündet. Der Schlußteil – mit seiner besonderen Berücksichtigung des zweiten Themas – schließt mit einem schwungvoll-energischen Aufstieg der Geige.

Romanzencharakter besitzt das anschließende D-Dur-Larghetto, dessen erstes Thema, von gedämpften Streichern angestimmt, zu den Hörnern, Klarinetten und Fagotten überwechselt und von Passagen und Trillern der Solovioline kommentiert wird. Ein zweites lyrisches Thema gesellt sich nach einem Höhepunkt hinzu, von der Geige vorgestellt. — Mit einer Kadenz leitet das Soloinstrument zum Rondo-Finale (Allegro) über und übernimmt sogleich mit einem fröhlichen, dreiklangsbetonten Hauptthema die Führung, die es nunmehr durchgehend dem „Refrain“ des Orchesters gegenüber beibehält. Der tänzerische Elan dieses Satzes, der formal zwischen Rondo und Sonatensatz steht, durch heitere und auch lyrische Episoden und Einfälle aufgelockert, ist von geradezu mitreißender Wirkung. Die virtuosen Lichter des beglückenden Finales erzeugen den Eindruck eines bunten Wirbels. Mit energischen Akkorden verklingt das Werk.

„Die Arbeit an der Sinfonie war für mich sehr wichtig, da ich nach einer langen Pause zur sinfonischen Form zurückkehrte“, schrieb Sergej Prokofjew zu seiner im Sommer und Herbst des Jahres 1944 entstandenen 5. Sinfonie op. 100. „Die Sinfonie ist für mich der Abschluß eines langen künstlerischen Weges. Ich plante sie als eine Sinfonie über die Würde des menschlichen Geistes.“ Das Werk, eine der wichtigsten Kompositionen Prokofjews und eines der bedeutsamsten Belege der neuen russischen Sinfonik überhaupt, wurde erstmals am 13. Januar 1945 in Moskau unter der Leitung des Komponisten — es war dies übrigens sein letztes Erscheinen am Dirigentenpult — aufgeführt, am gleichen Tage, an dem die sowjetischen Truppen die Weichsel überschritten. „Ich wollte in der 5. Sinfonie den freien und glücklichen Menschen besingen, seine gewaltige Kraft, seine Ritterlichkeit und seine geistige Reinheit. Ich kann nicht einmal sagen, daß ich dieses Thema selbst ausgewählt habe — es wuchs in mir und verlangte nach Ausdruck. Ich schrieb eine solche Musik, wie sie in mir reifte, und zuletzt füllte sie meine ganze Seele aus.“ Diese Äußerungen Prokofjews zu seinem neuen Werk, das seine Rückkehr zum sinfonischen Genre nach 15jähriger Pause darstellte, lassen erkennen, daß es sich hierbei tatsächlich auch um einen neuen Entwicklungsabschnitt seines sinfonischen Schaffens handelte. Während die ersten vier Sinfonien des Komponisten in überwiegendem Maße aus thematischem Material von Theatermusiken (Ballett, Oper) beziehungsweise nach klassischem Vorbild (Symphonie classique) aufgebaut worden waren, zeigte die 5. Sinfonie, wenn auch hier durchaus noch eine lebendige Beziehung zur Opern- und Ballettmusik nachzuweisen ist, doch im Unterschied vor allem zu den beiden vorausgegangenen Sinfonien eine echt sinfonische Entwicklung, echte sinfonische Gestaltungskraft, eine bekenntnishaftige Haltung. Das Werk, ein kraftvoll-optimistisches sinfonisches Epos vom Kampf und Sieg des sowjetischen Menschen, eine Verherrlichung der Stärke und Schönheit des menschlichen Geistes, verbindet harmonisch die russischen Traditionen der epischen Sinfonik (Borodin, Glasunow) mit denen der dramatisch-lyrischen Sinfonik (Tschaikowski) und zeichnet sich vor allem durch seinen bewundernswerten

melodischen Reichtum und die Anschaulichkeit und Farbigkeit der Darstellung aus. Nach der Moskauer Uraufführung, die sich zu einem triumphalen Erfolg gestaltete, erklang die 5. Sinfonie bald in zahlreichen Weltstädten, so u. a. in Paris, New York, London und Boston.

Der erste Satz der Sinfonie (Andante) offenbart am unmittelbarsten den „heldischen“ Charakter des Werkes; spannungsreiche Gegensätze zeichnen seinen Verlauf aus. Unerschütterliche Festigkeit strömt das heroische Hauptthema aus, das zuerst in Flöten und Fagotten erklingt. Es wird durch ein aktivierendes, kämpferisches Seitenthema ergänzt. Das lyrische zweite Thema, in Flöten und Oboen über Streicherklängen einsetzend und von lichter, hoffnungsfreudiger Melodienprägung, bleibt im weiteren sinfonischen Geschehen, in der relativ kurzen Durchführung, in der noch ein viertes, im Schlußsatz wieder bedeutsam werdendes Thema verarbeitet wird, nur Episode. Sieghaften Charakter trägt die Reprise. Mit einem breiten pathetischen Aufschwung des Hauptthemas wird der Satz beschlossen. Kontrastierend zum Einleitungssatz wurde der folgende Satz, ein hinreißendes, von unaufhörlicher Bewegung erfülltes, typisch Prokofjewsches Scherzo, angelegt. Wechselhafte Stimmungen, unmittelbar nebeneinanderstehend, beherrschen dieses Allegro marcato, in dem auch die Vorliebe des Komponisten für heitere, ja teilweise groteske Einfälle und Klangeffekte Ausdruck findet. In einem trioartigen, pastoralen Mittelteil, dessen Thema von der Klarinette vorgetragen wird, dominiert vorübergehend eine ruhigere, ausgeglichene Stimmung.

In dreiteiliger Form wurde der dritte Satz aufgebaut, den ein melodisches, von verhaltener Lyrik durchströmtes Adagio bildet. Nach einer kurzen Streichereinleitung ertönt in Klarinetten und Baßklarinette das Hauptthema, das darauf von den Streichern aufgenommen wird. Dramatisch gibt sich der große Steigerungen bringende, etwa der Durchführung entsprechende Mittelteil des Satzes, der im Ganzen eine echt russische, zuweilen an Mussorgski erinnernde Themenintonation aufweist.

Mit einer langsamen Einleitung beginnt das Finale, wobei durch ein Zitat des heroischen Hauptthemas des ersten Satzes eine Verbindung mit diesem hergestellt wird. In vielfältigen Farben schillernde Fröhlichkeit bestimmt den Charakter des ungestümen, tänzerisch-turbulenten Finalsatzes, der insgesamt einer grenzenlosen, ausgelassenen Siegesfreude Ausdruck gibt und in mannigfachen, kontrastierenden Themen und Klangbildern, auch lyrischer Töne nicht entbehrend, von der Schönheit des Daseins spricht.

Urte Härtwig / Dr. Dieter Härtwig

Vorankündigung:

13./14. März 1965, 19.30 Uhr

12. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Carl Garaguly, Schweden

Werke von K. Atterberg, W. A. Mozart und J. Sibelius

Freier Kartenverkauf!

Das für den 17./18. März 1965 vorgesehene

13. Außerordentliche Konzert

muß leider ausfallen!