

Seitengedanke und ein fünftes, ruhiger zweites Thema bedeuten, das zuerst durch die Bläser über einem Orchester der Sinfoniestimmen erklingt und dann von diesem aufgenommen und weitergeführt wird. – Wie eines der Mendelssohn'schen „Lieder ohne Worte“ mauert der schon eines liegenschaftlichen Tot der Fagotta angrenzende dreiteilige Mäandern an, ein in weich wogenden $\frac{3}{4}$ Takt als ein vorüberziehendes Andante. – Eine romantischer Höhenüber wird schließlich im gestrichelten, prächtigen Finale, das als eine kunstvolle Verbindung von Rondo- und Sonatenform angelegt ist und in seinem Charakter der kurz vorher vollendeten „Sonnenstrahlensymphonie“ Musik der Kompositionen nahe steht, in überaus poetischer, zierlichvoller Weise heraufbeiworfen. In fünftem Glanz beendet dieser besonders virtuose, dabei musikalisch ebenfalls ausdrucksvolle Satz das Werk.

Ottorino Respighi, manchmal der Richard Strauss Italiens genannt, war einer der international erfolgreichsten italienischen Komponisten seiner Zeit. Schüler von F. Saverio und G. Martini an der Musikhochschule in Bologna sowie von Rimski-Korsakow in Petersburg und von Max Bruch in Berlin, wirkte Respighi in den Jahren 1913 bis 1925 als Kompositionsdirektor und seit 1925 auch als Direktor am Konservatorium Santa Cecilia in Rom. Danach widmete er sich fast ausschließlich seinem kompositorischen Werk, das besonders erfolgreiche Opern, Balladen u. a. „Die Zauberlilien“ und Musik von Rossini, Kammermusik und stimmungsvolle Arrangements enthält. In den 30er Jahren führten die Kompositionen triumphale Reisen durch ganz Europa, Nord- und Südamerika, bei denen er bedeutendster Musiker seiner Zeit traf und seine wichtigsten Werke aufführen konnte. Auch mit Übernahmen älterer Musik von Respighi verbunden. Seine melodische, schwungvoll-virtuose Musik ist mit Recht als Nachfolger eines „romantischen Eklektizismus“ (A. Damerius) bezeichnet worden, die sich vielen Möglichkeiten campischer Tonkunst ausgiebigen hat. Seine nächsten Vorbilder waren wohl Richard Strauss, Claude Debussy und die französische Impressionisten; auch für Rimski-Korsakow und die alten Kirchenkomponisten hatte er eine Vorliebe. Respighi schuf einen eigenen Typ der stimmungsvollen Dichtung von beschreibendem Charakter („Römische Festen“, „Römische Feste“, „Römische Feste“). Ein zur Teil ihrer Wirkung verdankt Respighi Musik seiner Fälschung, neugierig, ja raffiniert und mit glänzender Farbigen zu instrumentieren.

Beachtenswerte Einsätze gab es der Komposition in dem dreiteiligen Orchesterwerk „Impressionen brasiliane“, das 1927 in São Paulo uraufgeführt wurde. „Nona tropicale“ – Tropische Nacht – in der eine Satz überschrieben. Mit impressionistischen Klangmischeln beschreibt Respighi hier den Zauber einer Tropennacht. Verschiedene thematische Gedanken, die zum Teil wiederkehren, wirken aneinandergerührt, sie glücken von Halbton zu Halbton. Gehörnisvolle Akkordfolgen der Holzbläser und der vielfach gestrichelten Streicher, Harten-Glocken, koloniale Erhebungen der Celesta sind tropische Klangmischeln. – „Bananas“, wie der zweite Satz heißt, in die Gärten bei São Paulo, „wo sich unstillbare Gildklänge vereinigen: ein Todeskissel in einer stillen Landschaft.“ Ervas Deklamation spricht aus dieser mischbar-erleben „Nervensmusik“, die den Gegensatz zwischen idyllischer Landschaft und Todeskissel der Schlangen darzustellen versucht. Mit gleichsam schmerzhaftigen Bewusstsein entfalten sich Figuren der Holzbläser. – Die Begriffe „Carnoso e Danza“ – Lied und Tanz – weisen eindeutig auf den Charakter des dritten Satzes hin, dessen intime, feinfühlig wie illustrative Klanggestalt dem Orchesterwerk Respighi ein glänzendes Zeugnis ausstellen.

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 den gleichen Boden erwachsen wie Cocteau und Ramon, und wie der letztere verfiel er neugierig die Kunst eben durch die Kunst selbst“, schrieb einmal H. Pröschel. Was ist es, das an Ravels Musik so fasciniert? Das Unbeschwerne, Geizlos, Charmante, Zückerhafte-Leichte, Winzige, aber auch die klügelig Rauschhafte. Charakteristisch und für viele Schaffen auch die Bezeichnung mit spanischer Folklore, die sich am energiegeladendsten wohl in dem berühm-

ten „Bolero“ niederschlagen, aber auch in der „Rhapsodie espagnole“, in der einzigen Oper „Eine spanische Stunde“, in „L'Alborado del Granain“ zum Ausdruck kommen. „Das Spanische befeuerte im Lebenswerk von Maurice Ravel mehr als eine pittoreske Note, eine farbige Nuance. Der Sohn eines Franzosen und einer spanischen Mutter fühlte sich seinen Wurzeln zunächst verbunden“ (Arnold Hiebner). In seinem Spätstadium, das u. a. von Strawinsky und Schönberg nicht unberührt war, wurde sein Stil – im Gegensatz zu Debussy – klügeliger, realistischer und erstrebte wirkte klare Formen. Ravel, der Spätromantiker, typischer Vertreter des fin de siècle, verkörpert die abklingende künstlerische Musikkultur seines Landes wie in Deutschland Richard Strauss etwa oder in Spanien Manuel de Falla.

Neben Ravels wohl volkstümlichsten Werk, dem „Bolero“, umgibt auch die brillante, betzende und farbige Orchesterkomposition „La Valse“ (Der Walzer) einen dauernden Publikuserfolg. Das ursprünglich für Serge Diaghilew's „Russisches Ballett“ geschriebene, jedoch von diesem abgelehnte Werk, nannte der Komponist „Poème chorégraphique“ – choreographische Dichtung; es erlebte 1920 in Paris seine Uraufführung. In Ravels autobiographischer Skizze ist darüber zu lesen: „Ich habe dieses Werk als eine Art Apotheose des Wiener Walzers aufgefah, um eben sich in meinem Geiste die Vorstellung eines phantastischen und unermesslichen Wirbels vorbilder. Ich stelle diesen Walzer in der Bahn eines kaiserlichen Hofes um 1855“, d. h. in die Zeit ägyptischer Prachtentfaltung im kaiserlichen Kaiserreich Napoleons III. und der Weltföhigkeit des Wiener Walzers. In der *Préface* ist außerdem noch folgendes vermerkt: „Wirbelnde Wolkenströme lassen in der Dämmerung Willkommene Bahnen erkennen. Allmählich sammeln sich die Wolken, man gewahrt einen Ansturm, von einer sich drehenden Menge bevölkerter Sait“. Dem phantastischen Wirbel, diesem Rausch der Klänge, der Melodien und Walzerrhythmen, den die Komposition erfährt, vermag sich niemand zu erwehren. Es ist ein betauschendes, stündlich leuchtendes Torment der geistlichen Lebenslust, in dem Elemente des klassischen Wiener Walzers mit französischem Esprit serviert werden. In den drei Akten der Komposition erlebt man zunächst gleichsam die Geburt des Walzers, der sich zu verschwindend, ungewissen Klängen formt, dann wird man in die Atmosphäre eines Ballsales versetzt. Die Klänge werden immer heftiger, unruhiger, gräßlicher, immer unersättlicher. Schließlich, im letzten Abschnitt, entspringt sich plötzlich, was Ravel einen phantastischen Wirbel nannte, ein kaiserlicher Hofball zum. Noch einmal pringt der Walzerrhythmus die Ballzitate auf; dann bricht die Ermattung an.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG:

16. und 20. Februar 1966, 19.30 Uhr
Kingsplatz, Dresden, Hofstra-Museum
K. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigiert: Hans Fricke
Solist: Julius von Kiedel, München
Gäste: von Musikische Beihilfen: Olga und Barbara

Felix Katzewitsch

27. Februar 1966, 19.30 Uhr
Strossel, Dresden, Hofstra-Museum
K. KAMMERMUSIKABEND
der Kammermusikabteilung der Dresdner Philharmonie
Werte von Schubert, M. Jorda, Bartók und Stravinsky

Arnold D und Fritz Katzewitsch

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Nikolaj Dabow – Kassakowische Leiter: Prof. Hans Fricke
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig
Druck: Grafische Gestaltung Volkshandbuch Dresden, zentrale Anstaltsgestaltung
30.03.66 4 1/2 EA 2.104 d. G. 009/0494

DRESDNER

Philharmonie

6. Philharmonisches Konzert

1965/66

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Freitag, den 4. Februar 1966, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 5. Februar 1966, 19.30 Uhr

Sonntag, den 6. Februar 1966, 19.30 Uhr

6. Philharmonisches Konzert

Dirigens: Kurt Masur, Berlin

Solist: Dénes Kovács, VR Ungarn

Franz Schubert
1797 - 1828

2. Sinfonie B-Dur

Largo - Allegro vivace
Andante
Allegro vivace
Presto

Felix Mendelssohn Bartholdy
1809 - 1847

Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64
Allegro molto appassionato
Andante
Allegro molto vivace

Partitur

Ottorino Respighi
1879 - 1936

Impressioni brasiliane

Noite tropical (Tropische Nacht)
Butanan (Garten bei São Paulo)
Carnosse e Danza (Lied und Tanz)

Maurice Ravel
1875 - 1927

La Valse - Poème chorégraphique
Zum ersten Male



DÉNES KOVÁCS wurde 1937 geboren und begann bereits sehr früh mit dem Violinstudium. 1948 absolvierte er die Hochschule für Musik in Budapest bei Prof. Edő Zerkowitsch und wurde danach als Konzertsolist an die Budapesti Symphonie verpflichtet. Im Jahr 1957 erlangte seine Promotion zum Professor an der Hochschule für Musik in Wien. Im Frühjahr 1958 erlangte er den ersten Preis im internationalen Wettbewerb in London. 1957 war er der ungarische Teilnehmer des 10. europäischen Konzerts in der 10. Internationalen Musikolympiade in Wien. Er war Solist in Belgien, Frankreich, Italien und in der DDR.

KURT MASUR wurde 1917 in Brno (Schlesien) geboren. Seit Musikstudium 1938 er ist der damalige Landesmusikdirektor in Brno und 1946 bis 1948 an der Hochschule für Musik in Leipzig als u. a. bei den Professoren H. Burgmüller und K. Seidler (Orgel). Als Solopianist und Kapellmeister trat er mehrfach an der Landesoper Halle, 1951 als erster Kapellmeister an die Staatliche Oper Leipzig und 1953 an die Staatliche Oper Erfurt und 1955 an die Staatliche Oper Leipzig. 1955 bis 1958 war er als Dirigent an der Deutschen Philharmonie tätig - während der Dresdner Musikwettbewerbe in seiner Eigenschaft - und wurde darauf als Generalmusikdirektor und Musikdirektor Oberleitung an die Musikhochschule Staatsopera Schloss Berlin, 1960 bis 1966 wirkte er als Generaldirektor an der Komischen Oper Berlin, die er auch als Generaldirektor seiner heftigsten Dirigentenzeit vertrat. In Kurt Masur gehören heute u. a. in Polen, England, in der Sowjetunion, in Belgien, Ungarn, in der CSSR (in diesem Jahr „Prager Frühling“), in Belgien und Frankreich. Er war auch Solist bei zwei Konzerten in Venedig von 1957.



ZUR EINFÜHRUNG

Franz Schubert schrieb seine ersten beiden Sinfonien für das Konservatorium des Wiener Stadtkonvikts, in dem er als Sängerknabe mit zehn Jahren Aufnahme gefunden hatte. (Während vier Jugend-Sinfonien entstanden nach dem Austritt aus dem Konvikts 1814 bis ein Liebfrauenchor, das aus dem Quartettbesetzung im Vorhause hervorgegangen war). Die 2. Sinfonie B-Dur komponierte Schubert in der Zeit von Dezember 1814 bis März 1815, also 17jährig. Haydn, Mozart und Beethoven (während der Beethoven bis zur „Prometheus“-Ouvertüre und der 2. Sinfonie) sind die Vorbilder. Dabei umfasst dieses lebensspühende Werk nicht Züge einer unverkennbar Schubertschen Handschrift. Auch eine experimentelle Auseinandersetzung mit der klassischen Tradition ist spürbar. Nach einem strahlenden Dialog zwischen Bläsern und Streichern beginnt der erste Hauptsatz (Allegro vivace) mit einer ausgedehnten Exposition von einer eindrucksvoll kontrastreicheren Gedankensicht. Ein energiegeladener, fröhlicher Gedanke ist das in der Subdominante Es-Dur erklingende Sinfonema. Der schmerzliche Liebes- und innigen Kämpfe nimmt Züge vorweg, wie sie der ebenfalls 17jährige Mendelssohn mit der 11 Jahre später komponierten „Sommermärchen“-Ouvertüre erst wieder erreicht. Die Durchführung des Satzes ist im Verhältnis zur Exposition kurz. Die Reprise setzt auf der Subdominante ein - Konventioneller in der Anlage sind die nachfolgenden Mittelätze. Das Andante bringt - in Haydnischer Manier - fünf Variationen über ein Thema, das ironisch anmutet. Die vierte Variation liefert, zum Scherzo ungenügend, das Thema des ersten Satzes (Allegro vivace), der wie ein kindlicher Tanz wirkt und schon an das Scherzo der letzten Sinfonie erinnert, die Schubert geschrieben hat. Die freundliche Melodie des Trivs bezieht die Holzbläser, während die ersten Geigen (Violini) und die Basses (Bassisten) begleiten. - Sehr selbständig ist die Fülllösung des jungen Schubert, der hier erstmalig in die klassische Sinfonie-Tradition des unverfälschten, liebenswürdig-ungenügenden „Wiener Tons“ einführt. In diesem jugendlich-übermäßigen Pseudo-Finale, das halb ein Rondo, halb ein Sonatensatz ist, „prazent“ es reichlich. Ausgelassen-unverfälscht konnte das Hauptthema dabei, das in klaren harmonischen Experimenten voller dramatischer Spannung verwickelt wird, Charming in auch das Sinfonema.

Eines der bekanntesten und meistgespielten Violinkonzerte überhaupt ist neben dem berühmten Konzert von Beethoven, Brahms und Tchaikowski das Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64 von Felix Mendelssohn Bartholdy. Das Werk - übrigens wie die Schöpfung der eben genannten Meister nach Mendelssohns einziger Beitrag zu dieser Gattung - entstand in seiner einjährigen Gestalt im Sommer 1844 in Bad Soden, wo der Komponist im Kreise seiner Familie bekannt, regelmäßige Feiernange verlebte; erste Erwähnung dazu stammen jedoch bereits aus dem Jahre 1838. Am 13. März 1845 wurde das Violinkonzert im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung des damaligen Kapellmeisters Niels W. Gade durch den Geiger Ferdinand David (Konzertmeister des Gewandhausorchesters) uraufgeführt, für das es geschrieben worden war und der den ihm freundschaftlichen Mendelssohn auch schon bei der Ausgestaltung des Soloparts in vierteljährlicher Hinsicht heranzu bringen. Nach der erfolgreichen Uraufführung schrieb David an den zehnte in Frankfurt/M. weilenden Komponisten einen begeisterten Brief, in dem es u. a. über das Werk hieß: „Es erfüllt aber auch alle Ansprüche, die an ein Konzertstück zu machen sind, in brokenen Größe, und die Violspieler können Dir nicht dankbar genug sein für diese Gabe.“ Bis heute hat sich an diesem Urteil nichts geändert; vorzeitig das unverfälschte geliebte Konzert, das sich vor allem durch seine harmonische Verbindung von innerem (einem) Virtuosität und Konstante sowie durch eine ausgesprochen überzeitliche Thematik auszeichnet, doch auch wirklich in schäferlicher Weise alle Vorzüge der Schaffensweise seines Schöpfers: formale Ausgewogenheit, gedankliche Anmut und jugendliche Frische.

Oben Einleitungsatz beginnt der schwergewichtige erste Satz (Allegro molto appassionato) mit dem gleich im zweiten Teil einsetzenden, vom Solisten vorgebrachten postulierten Hauptthema von voll viertelnotiger Prägnanz. Neben diesem Thema werden im Verlaufe des von Händelers kontrastreichem Postul erfülltten Satzes auch ein ebenfalls sehr kontrast-