

Dieter Schwandt ist in zwei wesentlichen, der bedeutendsten und eigenständigen sowjetische Komponist. Darüber hinaus zählt er zu den profiliertesten, führenden schöpferischen Persönlichkeiten der internationalen Gegenwartsmusik, als Sinfoniker (mit bisher dreifach überlegenen Belegen aus diesem Schaffensgebiet) steht er einzigartig in der musikalischen Welt da. Außerdem lässt sich in seinem Œuvre, das der nationalen Tradition zutiefst verpflichtet und zugleich überzeugender Ausdruck echter musikalischer Neuerung ist, sich bewußt zu einer idealisch klaren, vielfach programmatischen Tempoecke bekennen, Beiträge zu fast jeder musikalischen Gattung.

Hatte die Dresdner Philharmonie mit Igor Ojstrach als Solisten des Violinkonzertes bereits im 5. Außerordentlichen Konzert eines ersten Geburtstagsjahrs zum 60. Geburtstag des großen sowjetischen Komponisten gebracht, den dieser am 25. September 1966 nach glücklich überstandener Krankheit feierte konnte, so folgt heute mit der Aufführung seiner Sinfonie Nr. 5 J-Moll op. 47, die im Jahre 1957 vollendet wurde, ein weiterer nachträgliches Geburtstagsfest.

Das am 21. November 1937, anlässlich der Feierlichkeiten zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution von der Leipziger Philharmonie unter der Leitung von Jewgeni Mravinski außerordentlich erfolgreich aufgeführte Werk stellt eine bedeutende Wende im Schaffen Schostakowitschs und in der Entwicklung seiner Persönlichkeit dar. Hierin markiert Werke vor der „Fünften“ noch Züge des Skeptizismus und einer resignierenden Ironie entgegen, während sich nunmehr in der fünften Sinfonie, dieser „praktischen Antwort eines Sowjetkünstlers auf eine geistliche Kritik“, die Wendung zu einem eindeutigen weltlich-progressiven Stil von optimistischer Grundhaltung. Wenn der Komponist sagt, daß der Inhalt des Werkes das „Wachen der Persönlichkeit“, die Entwicklung eines Menschen sei wie seinen Erlebnissen und all der konflikthellen Tragik, die dann im Finale in lebensbejahender Freude ihre Lösung findet, so handelt es sich neben dem allgemein-menschlichen Anliegen seines Kunstwerkes nicht zuletzt um einen autobiographischen Inhalt. Der Komponist selbst betrachtet zurückblickend sein schöpferisches Wirken, die Entwicklung seiner eigenen Weltanschauung (die symphonisch in für viele junge sowjetische Menschen in jenen ersten zwanzig Jahren nach der Oktoberrevolution). So stellt die „Fünfte“ als Resultat eines inneren Entwicklungsprozesses gesehen werden, die von neuemender Müdigkeit und Ruhelosigkeit (zweiter Satz) zum besonnenen und fernliegenden Selbstbewußtsein eines stolzen Menschen führt (Finale). Mit dieser Sinfonie begann nicht eigentlich Schostakowitschs Weg als bewußter Künstler und Gestalter der sowjetischen Gesellschaft. Der erste Biograph des Komponisten, Iwan Malynow, schrieb über die „Fünfte“:

„Aufmerksamer reich in die Tiefe zu Gedanken, die hier geäußert werden: konzentriertes philosophisches Denken und seine lyrische Gefühle; stille Demut, Ergebenheit in die Schwierigkeiten des Lebens und nachvollender, lebensbejahender Wille; verbundene Verzweiflung, Trauer und Schmerz in der Einsamkeit und lebensfroher Humor – das sind die großen Gegensätze des Lebens, die den Komponisten bestimmen, das von ihm gewählte Thema in der Art einer Tragödie zu behandeln. Schostakowitsch läßt die antagonistischen Kräfte hier aufeinanderprallen und bejaht das aktive, rezeptive Bewußtsein der neuen Persönlichkeit und die Kraft ihrer Weltanschauung.“

Wie ein Mann es dem ganzen Werk umschreiben die ersten vier Teile, die Einleitung zum ersten Satz (Moderato). In dieses energische Motiv ist schon die ungeheure Kraft einbezogen, die für die ganze weitere sinfonische Entwicklung bestimmend bleibt. Mit dem Hauptthema, das aus dem Motto hervorgeht, werden dann die verschiedensten Stadien des Kampfes um die Befreiung aus der Gefangenschaft qualvoller Reflexionen skizziert. Von letzterer Welt aus erfüllt ist das launliche Sekundärthema. Die formwandelnde Veränderung der harmonischen Verbindungen, die Feinheit der Instrumentierung geben der Musik den Charakter einer leichten, zarten Tanzmusik. Die Exposition mit ihrer Welt qualvoller Gedanken und lyrischer Reizwirkungen, ihrer unheimlichen Erschlossenheit und müden Ergebnis in die Mühsal des Lebens wird abgelöst von Utopien der Durchführung. Die beiden erkläre das Hauptthema. Die Intonationen des Mittelthemas erscheinen in veränderter Form tauchen die Umrisse des Seitenthemas auf. Am Schluß der Durchführung unter das Hauptthema die Gestalt eines grotesken Marches an. Die Musik der Reprise vereint diese die Gesamtheit des thematischen

Materials, obgleich es hier keine genauen Wiederholungen gibt. Aufhebel-elegisches Charakter trägt die Coda. Auf dem Hintergrund des exakten Rhythmus der Basis wird noch einmal das Hauptthema angewandelt, noch einmal erkläre das Thema des Mittels.

Der zweite Satz (Allegretto) ist ein fankelndes Scherzo. Es zeichnet sich durch Einfachheit und Harmonie aus. Das melodische Hauptthema überrascht durch unerwartete harmonische Wendungen und abwechselnd ungeschickte Sprünge. Einzelne seiner Motive zweigen sich in andere Episoden hinein. Das zweite Thema ist ebenfalls tänzerisch, doch wesentlich schärfer in der Rhythmik. Das dritte Thema wirkt lärmend durch seine jubelnde Lebensfreude und seinen strahlenden Glanz. Momantlich leidlich, länderhaft übermäßig und ein wenig ironisch ist das bezaubernde Thema des Triosells. Ungewöhnlicher Glanz zeichnet die Instrumentierung dieses Scherzos aus.

Tieftragischen Charakter hat der langsam dritte Satz (Largo). Lyrische Wärme verbindet sich hier mit einer gewissen Härte des Koloms und Strenge der Zeichnung. Von Ersterung zu leidvollem Pathos und wieder zu kernvoller Ergebenheit – das ist die Gefühlswelt dieses Satzes. Unablässig fließt die Melodie, bald lieblich, bald in der Form eines dramatischen Rezitatifs. Eine der markantesten Stellen ist das Rezitativ der Oboe. Das ist die trauervolle Klage einer einsamen Seele, ausgedrückt in einer Sprache, die doch verstanden ist und doch gleichzeitig völlig in die Gegenwart gehört. In der Reprise werden die Motive der Exposition in neuer dramatischer Auffassung wiederholt. Aus untrübe Ergebung wird leidenschaftliches Flehen, aus ergreifender Klage tragisch bewegter Pathos. Und von neuem weht leidvolles Sichbescheiden aus den Schlußakkorden, in denen die wichtigsten Themen des Satzes noch einmal vorbeiziehen. In diese Welt tieferer Stimmungen blickt in roterem Angriff das Finale ein. Das marschartige, aggressive Hauptthema – nach in seinen Äußerer, elementar in seinem Charakter – erstreckt unweigerlich aus dem Dritten der Paaken. Es gibt dem Finale einen besonderen Charakter – befehlend und drohend. Nachdem es eine Reihe von Wandlungen durchgemacht hat, bekräftigt es den energischen, nachdrücklichen Anfang. Große Kraft zeichnet auch das zweite Thema aus. (Es wird von der Trompete auf dem Hintergrund einer unruhigen-rhythmischen Bewegung gespielt, ausgeführt von der Holzbläser- und der Streichergruppe). Die Entwicklung führt zur Reprise. Im lebendigen Pubieren des musikalischen Organismus sammelt sich die gigantische Macht, die in des hellen Farbfantastien des Schlusses gipfelt, in diesem Schreieren, das den Sieg der neuen, unkräftigen, optimistischen Weltanschauung über die Pessimität und Leidtragbarkeit des einzelnen Menschen ausdrückt.“

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG

22. November 1966, 19.30 Uhr, Festsaal

1. KAMMERMUSIKABEND

Werte von Giovanni Gabrieli und Anton Bruckner

Ansicht D und freier Kammerorchester

26. und 27. November 1966, jeweils 19.30 Uhr, Festsaal

2. AUßERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Helm Mager, Stulle

Solisten: Jahn von Künzig, Mankus (Klavier)

Werte von Felix Mendelsohn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven

Festsaal Kammerorchester

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spätsommer 1966/67 – Künstlerischer Leiter: Prof. Hans Plesner
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkering & Co. Dresden, Zentrals. Anstaltsgasse
30147 III 9 3 1/2 1066 B.G. 808 64 66

DRESDNER

Philharmonie

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

1966/67

Freitag, den 11. November 1966, 19.30 Uhr
 Sonnabend, den 12. November 1966, 19.30 Uhr
 Sonntag, den 13. November 1966, 19.30 Uhr

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur, Berlin
 Solist: Oscar Gacitua, Chile, Klavier

Christoph Willibald Gluck Aus der Ballettmusik „Don Juan“

1714-1787

Couvertüre - Andante grazioso
 Allegretto tranquillo
 Allegro molto, Grazioso
 Larghetto e Allegro non troppo

Manuel de Falla

„Nächte in spanischen Gärten“
 Sinfonische Impressionen für Klavier und Orchester
 Im Generalife (Allegretto tranquillo e misterioso)
 Ferret Tera (Allegretto giusto)
 In den Gärten der Sierra von Córdoba (Vivo)

Zum 90. Geburtstag der Komponisten am 23. November 1966
 und zum 20. Todestag am 14. November 1966

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47
 Moderato
 Allegretto
 Largo
 Allegro non troppo

Zum 60. Geburtstag der Komponisten am 25. September 1966

KURT MASUR wurde 1927 in Brünn (Schlesien) geboren. Seine Musikstudien begann er an der damaligen Landesmusikschule Breslau und schloß er 1946 bis 1948 an der Hochschule für Musik in Leipzig ab, unter anderem bei den Professoren H. Bongartz und K. Szilvas (Dirigieren). Als Solokonzertist und Kapellmeister trat er zunächst an das Landesopernhaus Halle, 1951 als erster Kapellmeister an die Sächsische Hofoper Leipzig und 1953 an die Sächsische Theater Leipzig. 1955 bis 1956 war er als Dirigent an der Dresdner Philharmonie tätig - seitdem für Dmitri Schostakowitsch in besonderer Erinnerung - und wurde danach als Generalmusikdirektor und musikalischer Oberdirektor an das Musikwissenschaftliche Institut Schwerin berufen. 1966 bis 1968 wirkte er als Chiffrierer an der Königlich Oper Berlin, die er auch als Generaldirigent sieben seiner bedeutendsten Dirigentenleistungen verband. Kurt Masur gab seine bisher ersten Konzerte mehrfach in Polen, Finnland, in der Sowjetunion, in Belgien, Japan, in der DDR (so dreimal sein „Rhapsodie“), in Belgien, Australien und - in jüngerer Zeit - in Italien. Im Rahmen dieser Vorträge dirigierte er fahrende Klangkörper der gemischten Länder, wie zum Beispiel die Moskauer und Leipziger Philharmonie, die Wandlung und Leipziger Philharmonie, das Orchester National de Belgique, das Moskauer Konsultationsorchester, die Sowjetische Philharmonie und viele andere mehr. Ferner wurden er zahlreiche Rundfunkaufnahmen, darunter sehr typen-Gitarrenaufnahmen und eine etablierte schlesische Wirtin.



OSCAR GACITUA, der an den führenden chilenischen Musikern gebildet wurde 1925 in Talca geboren, 1952 im Alter von sieben Jahren begann seine musikalische Ausbildung, die er zwei Jahre später an Staatlichen Konservatorien bei Alberto Spikins fortsetzte. Bereits 1956 konzertierte er erstmalig öffentlich. Von Claudio Arrau gefördert, erhielt er 1958 ein Stipendium, um in den USA, bei Menchikov Harnovsky, seine Ausbildung zu vertiefen. Seit amerikanisches Debüt in der New Yorker Town Hall im November 1962 fand bei Publikum und Presse eine außerordentliche Resonanz. Nach der Teilnahme an Internationalen Klavier-Wettbewerben in Warschau 1965, bei dem er eine Auszeichnung für die beste Interpretation der Chopinischen Nocturne erhielt, kamen ihm der chilenische Künstler eine erfolgreiche Konzerttournee durch Polen und die Sowjetunion. Vor er wurde außerdem mit der Moskauer und Leipziger Philharmonie konzertierte, 1969 wurde er Preisrichter eines nationalen chilenischen Wettbewerbes. Wertschätzend verbindet er mit dem Philharmonischen Orchester von Leipzig und mit dem Nationalen Sinfonieorchester seines Heimatlandes.

ZUR EINFÜHRUNG

„Die Einfachheit, die Wahrheit und die Natürlichkeit sind die festen Grundlagen des Schönen in allen Werken des Kunst“ - dieses Bekenntnis, das Christoph Willibald Gluck in der bedeutsamen Vorrede zu seiner Oper „Alceste“ niederlegte, umschließt die künstlerische Zielsetzung des großen Opernreformators und Schöpfers klassischer Musiktheaterwerke wie „Orpheus und Eurydike“, „Paris und Helena“, „Iphigenie in Aulis“, „Armida“ und „Iphigenie auf Tauris“. Die Musik dieses Meisters, die zu Unrecht viel zu wenig Beachtung findet, ist dort am stärksten und überzeugendsten, wo sie mit dramatisch-streitschen Vorstellungen und Szenenlagen verbunden ist. Das gilt auch für das 1761 komponierte Ballett „Don Juan“, aus dem eine ausdrucksstarke, farbige vierstimmige Konzertsuite unser heutiges Programm eröffnet. Mit seinen „Seiseren Gast“ schuf Gluck einen für jene Zeit neuen Typ des tragischen Kallons. In Zusammenarbeit mit seinen Librettisten Calzaghi konnte er den Don-Juan-Stoff, den Da Ponte später hienach für Mozart gestaltete, zu einer dramatischen Tanzoperamine, deren leidenschaftlicher Ernst sich auch der Musik mitteilt. Mit „Don Juan“ war Gluck Weg als Reformator der Oper klar vorgezeichnet. Die Schönheit seiner Tonsprache, die in lieb- und volkstümlicher Melodik liegt, ebenso gut wie Hochpathetischer mit besonderer Kraft zu sagen vermag, ist gerade für uns heutige, die wir in komplizierter Individualität und widersprüchlichen Taten leben, von wohltuender Eindringlichkeit.

Durch den Weiterfolg einiger Werke in „Mozart de Falla“ eine Art Repräsentant oder Idealtyp des spanischen Musiklers geworden. Dabei wie er eine höchst empfindsame, mimischhaft naive, leicht verletzliche Natur - katalisch und zurückgezogen lebend; sein Leben verlockt, als er läge die andalusische Heimat und Europa verlassen hätte, irgendwo in der Emigration in den apenninischen Bergen. Weniger nur und oft Widerspruchliches in an Dokumenten und Bildern aus seinem Leben höher, zwanzig Jahre nach seinem Tode, an die Öffentlichkeit gedrungen. Doch ist de Falla, zu dessen Schülern übrigens der Dichter Loera gehörte, zweifellos in der Musik des 20. Jahrhunderts neben dem frühen Strawinsky, selbst Kodaly, Bartok, Janáček, Ciaikovski u. a. der bedeutendste Erneuerer aus dem Geist nationaler Volkstanzmusik. Das spanische Volkstanz, der Volkstanz seiner Heimat, der stanzlich-erotische Rhythmus sind in seinen umfangmäßig geringen, aber höchst bedeutenden Oeuvre zu einer genialen Synthese mit Einflüssen des französischen Impressionismus gebunden.

Für den Stil de Falla, dem nur Debussy, Ravel und Dukas eng Befreundeter, der gewissermaßen der Ravel Spaniens wurde, ist neben dem Ballett „Der Dreispitz“ vor allem sein volkstümliches Werk, die in den Jahren 1909 bis 1915 entstandenen sinfonischen Impressionen „Nächte in spanischen Gärten“ für Klavier und Orchester, bedeutend. Das virtuose behandelte Klavier ist dem Orchesterklang als Fachwerk eingetrag. Der erste Satz trägt die Überschrift „Im Generalife“. Der Generalife ist die nahe Granada gelegene uralte Residenz der maurischen Könige - eine monumentale Architektur, von Garten- und Wasserkünsten umgeben, in einer kargen Landschaft. Dieses national-historische und landschaftliche Bild bestimmen das musikalische Gedankengut, die Stimmung des Satzes. Dazu wird mit verschwimmenden, sanftem Fächer, Tonen und Schattierungen und erregenden, gleitenden Rhythmen der verführerische Zauber einer südlichen Nacht „gemalt“. Aus einer am Beginn von des Beethoven vorgetragenem Grandmelodie, die im Sinne der südspanischen Folklore erfunden wurde mit ungleichmäßigen und unregelmäßigen Intervallen, entwickelt sich in mehrfachen feiner Variation der ganze Satz. Das Thema des zweiten Satzes ist aus dem das erste gewonnen worden, während das des dritten Satzes an Motive des zweiten anschließt. „Ferret Tera“ ist der zweite Satz überdrieben - wie von weit her klingt eine edelste, ausdrucksvolle Tanzweise auf. Bisweilen ist es, als trage sie der laue Nachtwind nahe heran. Aber schließlich sinkt sie wieder zurück in die stillesche Ferne. „In den Gärten von Sierra Córdoba“, wobei aus der dritte Satz führt, erleben wir ein leidenschaftliches musikalisches Geschehen, sanft und wir bunte, große Eindrücke. Über dem Ganzen aber liegt schüchtern schüchtern Stille.