

Bach, aus dessen Feder u. a. über vierzig Cembalokonzerte, zahlreiche Sinfonien und Sonaten, Lieder und geistliche Werke vorliegen, muß als einer der wichtigsten Mittler zwischen Spätbarock, Empfindsamkeit und Klassik angesehen werden. Seine musikalische Sprache besitzt bereits jenen neuen Subjektivismus der Ausdruck, der so kennzeichnend und entscheidend für den neuen Kompositionstil war. Von den Wiener Klassikern, deren Schaffen er stark beeinflusste, wurde er als „Vater“ bezeichnet.

1755/76 komponierte Carl Philipp Emanuel Bach – als seine letzten Sinfonien – einen Zyklus von vier Sinfonien zu 12 Stimmen (zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Hörner, Fagott, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Generalbass), die er dem Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen, Neffen und Thronfolger Friedrichs II., widmete, der ein guter Musikkenner war. Bei diesen Werken handelt es sich um reife Meisterwerke; sie galten zu ihrer Zeit als „ausgezeichnet schwierig“. Aus dem Zyklus erklingt in unserem Konzert die erste Sinfonie in D-Dur. Das Werk besitzt noch Züge des alten Concerto-grosso-Stils mit dem Wechsel zwischen Orchesterstimmen und kleineren Instrumentengruppen (Concertino), ist oft teils feurig bewegter, teils nachdenklicher Charakter, verweist jedoch auf die neue, persönliche Sprache des Bachsohnes. Im ersten Satz (Allegro di molto) antworten einem energischen profanen Thema der Streicher die Bläser mit mehr lyrisch geprägten Wendungen. Auf eine harmonisch spannungsvolle Überleitung folgt ein knappes Es-Dur-Largo – mit seiner bisshin unbekanntem Ausdruckskraft zwischen altem und neuem Stil vermittelnd. Wieder in der Hauptart endet das Stück von den Geigen geführte Presto mit seinem strahlenden Schluß.

Richard Strauss wird in seiner frühen Schaffensperiode zunächst die Opernkomposition, wie der er sich später weitgehend verschloß, und widmete sich mit großer Hingabe – in der Nachfolge Franz Liszt's, doch bald über diesen hinauswachsend – der sinfonischen Dichtung. Straußens sinfonischen Dichtungen liegen stets „konkrete Programme“ zugrunde: „Am Bräuhaus“, „Don Juan“, „Macbeth“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel“, „Also sprach Zarathustra“, „Der Quixote“, „Ein Heldenleben“, „Sinfonia domestica“, „Eine Alpennacht“. Eines künstlerischen Höhepunkt innerhalb dieser ist sich höchst ungewöhnlichen Werke die erste der Komposition mit der genialen einfachen Dichtung Till Eulenspiegels *fröhliche Strolche* (nach alter Schweizerweise in Romanform) op. 28, die 1895 in Köln uraufgeführt wurde, wohl Straußens lebenswichtigstes, bestechendes und amüsantestes Stück. Mit Recht wird der geniale Humor, der prädehnde Witz, die Ironie, aber auch die Gefühlskraft dieser Musik so berühmt. Einmalig ist die Art, wie der Komponist alle Nuancen der großen Orchestrepalmen in diesen musikalischen „Schlitzstück“ einbringt.

Die beiden wichtigsten Motive des Werkes sind Tills gemächliche „Schlitzkreuz“, vom Horn angeklungen, die in allerlei Verwandlungen – je nach dem Erleben des „Helden“ – reifend wiederkehren, und ein prägnantes, nie überhörbares Klarinettenmotiv, die „Pointe“ zu jedem Abenteuer Tills. Und wer Phantasie hat, hört wieder heraus, was Meister Strauss seinen Tills erdichtete: wie er das Gesandte der Mackweiber von dem Hüfen seines Pferdes erschüttern läßt, wie er in Feiertagskleidung vor dem Volke spricht, wie er sich verlobt, schwächt und einen Koch erhält, wie er sich in „gelahrte“ Inquisitionen einläßt und brave Wissenschaftler mit einem Casuarhauer zum Narren hält. Aber damit haben Tills Stücke ein Ende gefunden. Vor Gericht gebracht, wird er nach vorläufiger Befähigung zum Tode verurteilt (Pflanzen und Hörner). Und schon wird Tills am Galgen aufgehängt (das zerflatternde Klarinettenmotiv deutet die letzten Mägde des Seufzer Tills an). Das Nachspiel, das den vollständigen Tod des Begleiters wieder aufnimmt, vermittelt die mystische Gewißheit, daß der närrische Geiz Tills Eulenspiegels innerlich ist und in den Erzählungen des Volkes weiterleben wird.

„Es war immer mein Wunsch und mein Bestreben, eine Musik zu schaffen, die der großen Masse der Zuhörer verständlich und doch von Basalen sowohl frei wäre, daß sie auch nach die wirklichen Musikfreunde zu fesseln vermöchte.“ Dieses Bekenntnis stammt von dem 1935 verstorbenen *Araber Huszger*, dem unter allen Schweizer Komponisten überragender Meister. Er studierte in Paris (s. u. bei Vincent d'Indy) und in Zürich. 1916 verband er sich mit Milhaud, Sjöög und Casaux zur Gruppe „Les Nouveaux

Joussé“; ab 1920 aktivierte er der französischen Kompositionsgemeinschaft „Les Six“ neben Milhaud, Poulenc, Auric, Durey und Grenaille. Teilweise in Huszger'sch schlich Bühnenwerke, Ballette, Orchester- und Kammermusik, Vokal- und Filmmusik. Mit dem schwedischen Orchestromann „König David“, zu dem später das Opernverbot „Johanna auf den Scheiterhaufen“ (beide das wohl meistgespielte Werk des Komponisten) und der „Tetralogie“ kam, wurde Huszger weit über Frankreich und schweizerische Grenzen bekannt. 1924 kam das Orchesterwerk „Pacific 231“, eine Art sinfonische Dichtung, die mit illustrativen Mitteln das Fräsen und Ziehen einer Diesellokomotive schildert, sensationellen Erfolgs. Der Sinfonik wandte sich der Komponist verhältnismäßig spät, erst im Jahre 1935, zu, schuf jedoch auf diesem Gebiet höchst bedeutsame Werke, darunter die erste und die dritte (Sinfonie Liturgique), die man als die bisher gewichtigste Sinfonie eines Schweizer betrachten hat. In seinem Lebensbericht „Ich bin Komponist“ (1952) schilderte er sein Leben und Schaffen in pessimistischen Licht zwar, aber ehrlich und allgemeinsinnig.

Ein im wesentlichen tragisches, ernstes, jedoch in jedem Takte christliches und allgemeinsinniges Werk eines zunächst humanistischen Künstlers ist auch die 1950 komponierte dreisätzige Sinfonie Nr. 5 („Di me re“). Der Untertitel „Di me re“ bezieht sich auf die Schlußsätze der drei Sätze, die jedesmal D („re“) ist. Über den tieferen Sinn dieses drei Sätze, gewissenhaftes resignierendes Schicksal (der Passion und Bisse) hat der Komponist keine Erklärung abgegeben. Aus dieser seiner letzten Sinfonie, die wie sein gesamtes Schaffen bei aller sinnlichen Gegenwartsnähe im Boden der überlieferten musikalischen Tradition wurzelt, von vitaler Erfindungskraft ist und in ihrer rhythmischen Bessersheit geradezu bewundernswürdige Energien entfaltet, spricht jedenfalls ein tragisches Lebensgefühl sowie „eine tiefe Erkenntnis der letzten Dinge des Menschen“. Neben der strengen Schönheit ihres musikalischen Ausdrucks beeindruckt auch ihre unerbittliche gedankliche Konzentration, die starke konstruktive und architektonische Willens, von dem diese meisterhafte Partitur kündet. Die Harmonik ist polytonal; die differenzierte Rhythmik besitzt ihre Impulse nicht zuletzt aus einer vielschichtigen und doch transparenten Polyphonie. „Ein mächtiger, breit dahinstreichender Choral des ersten Orchesters leitet das erste Satz (Grave) ein. Nach und nach wird die Klangfülle reduziert und schließlich bringt die Bläserklänge ein zweites, melodisches Thema. Nun wird das Ringelgitarre wieder aufgegriffen, erst im Finitissimo des Orchesterparts, dann im Pianissimo der gezeigten Streicher, die von den Holzbläsern unterstützt werden. Eine abschließende Coda verbindet beide Themen. Der Mittelsatz (Allegretto), ein Meisterwerk kontraststarker Arbeit, ist fünfteilig (Allegretto – Adagio – Allegretto – Adagio – Allegretto) und verbindet Schwarzweissen mit den Tönen eines langsamen Satzes. Das durchsichtig-lineare Allegretto mit seinen drei harmonischen, ästhetischen Adagiostrümpfen gegenüber. Bei seinem zweiten Auftreten wird das Adagio mit der Thematik des Allegretto komponiert. Das Finale (Allegro marcato) entfaltet geballte Klangmassen, erregte rhythmische Kräfte und dynamische Entladungen. Ein wider Stimmungs-Aufbruch bildet den Höhepunkt, dann mündet die Klangfülle (ih in sich zusammen, und das Werk erzieht im Dunkel der abschließenden Pianissimoakte.“ (M. Gröten).

Dr. Dietz Härtwig

VORANKÜNDIGUNG

14. und 15. Mai 1967, jeweils 17 Uhr, Dresdner Zwinger
F. SEKENADE
Dirigiert: Siegfried Kurz, Dresden – Solist: Walter Härtwig, Völs
Werte von G. Henze, J. Haydn, A. Vivaldi und S. Karc

Friedr. Kammervokal

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spätsommer 1966/67 – Klarinettenlehrer, Prof. Hans Pötzsch
Redaktion: Dr. Dietz Härtwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerverbindungsbehörden Dresden, Zentrale Anstaltsgesellschaft
4789 10 9 1 1 9 467 10 0913247

DRESDNER

Philharmonie

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

1966/67

Freitag, den 28. April 1967, 19.30 Uhr
 Sonnabend, den 29. April 1967, 19.30 Uhr
 Sonntag, den 30. April 1967, 19.30 Uhr

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Konstantin Iliev, VR Bulgarien

François Couperin 1668-1723
Concert dans le goût théâtral
 (Einrichtung für Kammerorchester von Alfred Cortot)
 Ouverture
 Grande Ritournelle
 Air
 Air tendre (Rondeau)
 Air léger
 Loure
 Air
 Sarabande
 Air léger
 Air de Bacchantes
 Zum ersten Male

Carl Philipp Emanuel Bach 1714-1788
Sinfonie D-Dur
 Allegro di molto - Largo - Presto

Richard Strauss 1864-1949
Till Eulenspiegels lustige Streiche
 nach alter Schelmenweise in Rondoform
 für großes Orchester op. 28

Arthur Honegger 1892-1955
Sinfonie Nr. 5 (Di tre re)
 Grave
 Allegretto - Adagio - Allegretto - Adagio - Allegretto
 Allegro marcato
 Erstaufführung
 Zum 75. Geburtstag des Komponisten am 10. März 1967



KONSTANTIN ILIEV, einer der prominentesten gegenwärtiger bulgarischer Dirigenten, wurde 1924 in Sofia geboren. Er studierte an der Musikakademie seiner Heimatstadt Komposition, Dirigieren und Violin. Später setzte er seine Studien an der Prager Musikakademie fort (s. a. Dirigieren bei Václav Tichý, Komposition bei Alois Hába). 1948 wurde er Chefdirigent der Sinfonie und Opernsinfonie in Ruzica und Warschau. Seit 1956 ist Konstantin Iliev Chefdirigent der Sinfonie Philharmonie sowie der neueren Leitung in vier bedeutenden Klubs. Er wurde mehrfach für seine Verdienste ausgezeichnet. Er ist in der DDR, in Westdeutschland, Ungarn, Belgien, in der UdSSR, in Jugoslawien, Frankreich, Italien, Monaco, Griechenland, England, bei der Deutschen Philharmonie und seit 1962 in Genéve. Hier ist er seitdem einer der namhaftesten europäischen Komponisten. Seine Werke erschienen u. a. in drei Bänden, vier Bänden, zwei Quartetten, zwei Ansätze kleinerer Werke der Kammer- und Volksmusik sowie die Oper „Der Meister von Reims“.

ZUR EINFÜHRUNG

François Couperin, einer weitverzweigten französischen Familie von Organisten, Clavichiristen und Komponisten entstammend, wurde im Jahre 1668 in Paris geboren, verlebte sein ganzes Leben in seiner Heimatstadt und starb auch dortselbst 1733. Um ihn von seinen Angehörigen seine Bedeutung gemäß unterscheiden zu können, wurde er von seinen Zeitgenossen „Couperin le grand“ (Couperin der Große) genannt. 1685 wurde er Organist an St. Gervais, 1693 zusätzlich Hoforganist und Lehrer des Prinzen. Krankheiten und familiäres Mißgeschick veranlaßten ihn, 1725 seine Organistenämter aufzugeben und sich in den letzten Lebensjahren ganz aus dem Musikleben zurückzuziehen. Sein Tod blieb unbemerkt, und sein Schaffen geriet für über 100 Jahre in Vergessenheit. Dabei blühten seine besten Werke, Sonaten, Konzerte, Suiten, Orgel- und Clavichirstücke, Motetten und Chansons, eines Vergleichs mit seinem deutschen Zeitgenossen Johann Sebastian Bach, der ihn sehr rühmte, durchaus nicht zu schaden. Bach übertrug übrigens ein Bandeau Couperins in sein zweites Notenbuch für Anna Magdalena Bach. Häufel entlehnte Themen und ganze Abschnitte aus Couperins Werken. Das Schaffen des großen französischen Barockmeisters, in dem französische Tradition mit italienischer Kammerstil Gattungsreicher Prägung zu einer neuen Einheit verarbeiteten, wickelt sich doch geistige Konzentration, Empfindungsreife, Größe der Erfindung, ornamentreiche, geschmeidige Melodik, köstliche Harmonik und feinsinnige Rhythmik aus. Couperins ursprüngliche Erfindung sind seine programmatisch bestimmten, poetischen „avanti-kalischen Partien“ für Clavichir.

Das Concert dans le goût théâtral (Konzert im theatralischen Stil) erklingt in einer Einrichtung für Kammerorchester von Alfred Cortot (1877-1942), dem berühmtesten französischen Pianisten, der über das Couperinsche Werk und seine stilvolle Bearbeitung desselben folgendes äußerte: „Im Jahre 1722 veröffentlichte Couperin – im Anschluß an das dritte Buch seiner „Pièces de Clavichir“ – die erste Reihe seiner Kammermusikwerke unter dem Titel „Concerts royaux“. Eine zweite Reihe folgte 1724 unter dem Gesamt-titel „Les Godais réunis“ mit dem erklärenden Untertitel: „oder erste Konzerte zum Gebrauch für allerlei Instrumente“. Das „Konzert im theatralischen Stil“ ist das Werk Nr. 8 dieser zweiten Reihe. In einem Vorwort zur ersten Auflage Couperins, daß diese Suiten zur Ergänzung des Königs Ludwig XIV. geschrieben und anlässlich seiner Kleinen Konzerte“, 1714 und 1715, vom Komponisten und anderen Musikern gespielt worden seien. Da die Namen dieser Musiker angegeben sind, war es dem Herausgeber aber heute gespieltes Fassungs möglich, sich genau über jene Aufführungsworte zu unterrichten und seine Instrumentierung für Kammerorchester durchaus im ursprünglichen Stil zu halten. Der Titel „im theatralischen Stil“ besagt, daß es sich um ein Operndivertimento handelt, d. h. eine Reihe von Stücken nach Art der Gesangs- und Tanzszenen der Lullyiden und nachfolgenden Oper. Die ganze Suite, von der „Französischen Ouverture“ bis zum Bacchanten, das in keiner jener Opern finden dürfte, in eine souveräne Übertragung dieses Stils auf das Kammerkonzert; in bunter Ordnung entstehen sich die bald selbstkritischen, bald heroischen Episoden eines zugleich heitern und präzisesten sentimentalen Gedichtes.“

Carl Philipp Emanuel Bach – der zweitälteste und insgesamt wohl bedeutendste Sohn Johann Sebastian Bachs – ist nach seinen Wirkungsräumen unter dem Namen eines „Berliner“ oder „Hamburger“ Bach in die Musikgeschichte eingegangen. 14jährig wurde er Kammercellist Friedrich II. von Preußen, in dessen Dienst er fast dreißig Jahre lang tätig war. Da das Leben unter dem strengen Dienstzwang des Berliner Hofes ihn aber auf die Dauer immer weniger befriedigte, bemühte er sich verschiedentlich um eine andere Stellung. Doch erst 1767 gelang ihm der Wechsel: Er übernahm das Amt seines Paternekkels Georg Philipp Telemanns als Stadtkirchenmusikdirektor und Kantor in Hamburg, das durch dessen Tod frei geworden war. Als unabhängige, hochgradige Persönlichkeit wirkte er hier bis zu seinem Tode im Jahre 1788. Sein Bahm als freischaffender Komponist und Klavierpädagoge war unter seinen Zeitgenossen so groß, daß daneben das Andenken an seinen genialen Vater verblühte. Carl Philipp Emanuel