

Die *Rhapsodie für Oboe* op. 17, ein preisgekröntes Werk also, wozuf schon hinzuzurechnen wurde, erlebte ihre erfolgreiche Uraufführung am 12. April 1954 beim Internationalen Musikfest in Bonn unter Hans Rühbau. Der Komponist stellte der Partitur seiner 1953 geschaffenen knappen Komposition folgende Einführung voraus: „Die Variationen über das Thema (die ersten 5 1/2 Takte) gliedern die Rhapsodie in vier Teile. Die Reihe unterliegt mannigfaltigen Veränderungen und wirkt als Regulativ zwischen den kleinsten Teilen der Variationen und den mit vom Einfall und Ausdruck bestimmten Melodien, die sich nicht an die Grenze der einzelnen Variationen halten, sondern diese überschreiten. Da über zum dem Einfall folgendes Melodien wiederum – als Ausdruck der Rhapsodie – ihre Gesetze für die Gliederung der Variationen und der Reihenspezifikationen bis zu den Partikeln der Konstruktion geben, entsteht dauernd eine innige verknüpfte und korrespondierende Wechselwirkung innerhalb des engen Zusammenhanges der Komposition.“

Bela Bartók, das geniale ungarische Meisters. Werke gehören zu den stärksten musikalischen Leistungen unseres Jahrhunderts. Sein Schaffen warnt wie das seines Freundes Zoltán Kodály zutiefst in der Volksmusik Ungarns. Dank seiner überragenden schöpferischen Persönlichkeit gelangte er zu einer zusammenfassenden, harmonisierenden Tonsprache, in der er folkloristische Elemente mit dem klassischen Formprinzip verarbeitete. Hat Bartók zweifellos eines der Violinkonzerte aus den Jahren 1907-08 noch als Jugendwerk zu gelten, so entstand in der Auseinandersetzung mit dem Geiste Brahms'cher und Liszt'scher Monothematik, geht das heute erklingende Konzert Nr. 2 für Violine und Oboe, das in fast 17-jährigen Rängen 1937/38 – als nächstes auf die Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta folgendes Orchesterwerk – komponiert wurde, zu den eigenartigsten, reifen Werken seines Schöpfers aus seiner letzten, heute schon klassischen Schaffensperiode, in dem Inhalt und Form zu neuerlicher Einbeziehung verknüpft sind. Wie hier Elementares und Geistesreiches, aus der ursprünglichen Folklore schöpfendes Musikkannstüm mit strengeren Formellen verbunden sind, das hat etwas Einmaliges.

Unvergleichlich hat dem Komponisten ein großangelegtes Variationswerk für Violine mit Oboenbegleitung vorgesprochen. Der Geiger Zoltán Székely, in dessen Auftrag Bartók das Konzert schrieb und dem er es auch widmete, bestand jedoch auf der „klassischen Konzertform“. Als die Komposition vollendet vorlag – übrigens eine der letzten, die er noch vor der Emigration in der ungarischen Heimat schrieb – gestand Bartók Székely, daß er seinen eigentlichen Plan doch ausgeführt habe, da der dritte Satz eine freie Variation des ersten sei. Das Werk ist also in einer desillusionierten Brückenform geschrieben. Das Hauptthema des ersten Satzes ist mit seinen vielen Quartetttypen unähnlich, das des langsamsten Mittelstücks ist einer der schönsten melodischen Einfälle des Komponisten. Die Uraufführung des Konzerts fand am 25. April 1939 in Amsterdamm mit dem Concertgebouw-Orchester unter Leitung von Willem Mengelberg statt – heute gehört es längst zum Repertoire aller großen Geiger. Verbodi Mensch bezeichnet es als das beste Violinkonzert seit Brahms. Es wirkt durch die Klarheit und strenge Geprägtheit seiner Themen, durch die Schönheit des Klanges eines wohlbehandelten Oboisten, durch die Wahrheit seiner Aussage, die nicht vor Härten zurückschreckt.

Der Budapestener Musikologe Zoltán Gárdonyi schrieb über den Aufbau des Werkes folgendes: „Nach klassischer Manier ist Bartóks Violinkonzert in drei Sätzen gegliedert: Allegro non troppo, Adagio tranquillo, Allegro molto. Der erste Satz führt die Gesetze der Thematik in einer knappen, zusammenfassenden Form zusammen. Das energiegelade, melodisch weindringende Hauptthema zeigt unmissbaren Charakter. Es steht in unverstehlichen Gegensatz zu den übrigen Motiven. Bartók redet in seinem Violinkonzert keine milde Sprache: Wie er spricht und was er zu sagen hat, wirkt hier grell und unströmend, innere Kämpfe sind in ihrer inneren Realität wiedergegeben. Er ist in diesem Werk keine Zuflucht zu bedauernden melodischen und harmonischen Phantasien der Vergessenheit. Schon die höchsten Tempoveränderungen zeigen daran, daß es sich um etwas Aufregendes handelt. In der Solokadenz wird für Bartók selbst das Tempo zum Maßstab: Er verlangt viertelstündig veränderte Lautstärken. Indem er

wären wir in allen den Sieg einer außergewöhnlichen Willenskraft über die innere Krise der Vorbereitungsphase. – Im zweiten Satz trägt die Solovioline ein neues Geistes-thema vor. In den darauffolgenden sechs freien Variationen werden aus dem Thema mannigfaltige Kontraste entwickelt. Die Geschlossenheit des Satzes wird durch die Wiederkehr des Themas am Schlusse der Variationsreihe erreicht. – Das Thema des Schluß-satzes zitiert den umgeformten Anfang des Hauptthemas aus dem ersten Satz. Im zweiten Verlauf wird dieses Thema stets anders und immer weniger geschlossen gehalten.“

Eines der bekanntesten und meistgespielten Violinkonzerte überhaupt ist neben den berühmten Konzerten von Beethoven, Brahms und Tschikowski das Konzert für Violine und Oboe op. 2-Moll op. 64 von Felix Mendelssohn Bartholdy. Das Werk – übrigens wie die Schöpfungen der überausgenialen Meister auch Mendelssohn ein großer Beitrag zu dieser Gattung – entstand in seiner endgültigen Gestalt im Sommer 1844 in Bad Soden, wo der Komponist im Kreise seiner Familie lebte, ungenügende Ferienzeit verlebte; erste Entwürfe dazu stammen jedoch bereits aus dem Jahre 1838. Am 13. März 1845 wurde das Violinkonzert im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung des deutschen Komponisten Niels W. Gade durch den Geiger Ferdinand David ur-aufgeführt; für das es geschrieben worden war. Nach der erfolgreichen Uraufführung schrieb David an den ihm befreundeten Komponisten einen begeisterten Brief, in dem er u. a. über das Werk hieß: „Es erfüllt aber auch alle Ansprüche, die an ein Konzert-stück zu machen sind, im höchsten Grade, und die Violinpäder können Dir nicht dankbar genug sein für diese Gabe.“ Bis heute hat sich dieser Urteil nicht geändert; vornehmlich das unverblüht geliebte Konzert, das sich vor allem durch seine harmo-nische Verbindung von Virtuosität und Kantabilität auszeichnet, doch noch wirklich in schönster Weise alle Vorzüge der Schaffensart eines Schöpfers: formale Angewandtheit, geistliche Anmut und jugendliche Frische.

Ohne Einleitungsmaß beginnt der abwärtsgeleitete erste Satz mit dem von Solina vor-getragenem geistlichen Hauptthema von sehr stielstieliger Pelgung. Neben diesem Thema werden im Verlaufe des von blühender romantischer Poésie erfüllten Satzes noch ein ebenfalls sehr kantabiler Seitengedanke und ein liebhaftes, nahezu reines Thema bedient, das zuerst durch die Oboe über einem Orgelpunkt des Saiteninstrumentes erklingt und dann von diesem aufgegriffen und weitergeführt wird. – Wie eines der Mendelssohnschen „Lieder ohne Worte“ ruhet der durch einen liebreichenden Ton des Fagotts angeschlossene demüthige Mittelteil auf ein Andante in wiegenden 3/4-Takt. Licht romantischer Elfenzauber wird schließlich im preisprägnanten, prickelnden Finale, das in seinem Charakter der kurz vorher vollendeten „Sonnenadvorsatz“-Musik des Komponisten nahesteht, in überaus poetischer, sinnungsreicher Weise hervorgehoben. In festlicher Glanz beendete dieser besondern virtuose, dabei musikalisch ebenfalls selbständige Satz das Werk.

Dr. Dieter Hertz

VORANKÜNDIGUNG:
17. und 28. Mai 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kinostadion
Einführungsvorrede, jeweils 18.30 Uhr, Dr. Dieter Hertz
14. ZYKLEUS-KONZERT
Dirigiert: Carl von Ossietzky, Schweden
Soliste: Hans-Joachim Krenzler, Dresden, Alt
Werk: von Zoltán Kodály

Anzeige 11

Programmleitung der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1966/67 – Künstlerischer Leiter: Prof. Ernst Feyerabend
Redaktion: Dr. Dieter Hertz
Druck: Gustavus Großdruck-Verlagsgesellschaft Dresden, Zentrale Anzeigensysteme
4809 III 95 1,3 467 9 G 009 37 67

DRESDNER

Philharmonie

16. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1966/67

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 20. Mai 1967, 19.30 Uhr

Sonntag, den 21. Mai 1967, 19.30 Uhr

16. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur, Berlin

Solist: Ruggiero Ricci, USA, Violine

Giselher Klebe
geb. 1925

Rhapsodie für Orchester op. 17

DDR-Erstaufführung

Béla Bartók
1881 - 1945

Konzert Nr. 2 für Violine und Orchester

Allergo non troppo
Andante tranquillo
Allergo molto

PAUSE

Felix Mendelssohn
Bartholdy
1809 - 1847

Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64

Allergo molto appassionato
Andante
Allergo non troppo - Allergo molto vivace



KURT MASUR, von dem September 1907/08 als Klavierlehrer und Oberdirigent der Deutschen Philharmonie, wurde 1927 in Bielefeld geboren. Sein Musikstudium begann er an der damaligen Landesmusikschule Hildesheim und schloß ab 1944 bis 1948 an der Hochschule für Musik in Leipzig ab. Er bei dem Professor H. Bongers und K. Seldin (Dirigieren). Als Solozellist und Kapellmeister ging er zunächst an das Landestheater Halle, 1951 als erster Kapellmeister an die Städtischen Bühnen Leipzig und 1954 an die Städtischen Bühnen Leipzig. 1958 bis 1959 war er als Dirigent an der Dresdner Philharmonie tätig - während dem Dresdner Musikstudium in seiner Erlaubnis - und wurde danach als Generalmusikdirektor und musikalischer Oberleiter an das Musiktheaterische Staatstheater Schwerin berufen. 1960 bis 1964 wirkte er als Oberdirigent an der Kammeroper Oper Berlin, der er nach fünf als Gastdirigent zurück zum hochschulischen Dirigentenamt verbunden blieb. Kurt Masur gesteuert bisher in 12. Musiktheater in Polen, Ungarn, in der Sowjetunion, in Belgien, Ungarn, in der CSSR (er freilich zum "Prager Frühling", in Bulgarien, Rumänien und - in jüngster Zeit - in Italien). Neben seiner künstlerischen Tätigkeit ist er als Komponist tätig. Seine Kompositionen umfassen er teilweise Klavierstücke für gewöhnlich Klavier, wie zum Beispiel die Musikern und Liedbegleiter Philharmonie, die Wärschauer und Dresdner Philharmonie, die Orchester National de Bulgarien, der Moskauer Rundfunkorchester, die Städtische Philharmonie und viele andere mehr. Freizeits mehr er zahlreiche Rundfunkaufnahmen. Darunter sich Oper-Gesamtaufnahmen und zwei insbesondere russische Werke.

RUGGERIO RICCI ist italienischer Abenteurer und wurde 1929 in San Francisco geboren. Schon als Kind zeigte er eine hervorragende Begabung für das Geigeispiel. Besonders spielte er bereits mehrere überlieferte Konzerte in seiner Geburtsstadt und in New York, u. a. interpretierte er das Mendelssohn-Konzert. Die Klänge seiner Wunder-Lied-Liedchen, spielte er im Alter von zwölf Jahren in mehreren Sälen. Er war in Perugia, Parma und Krakow. Die zweite Weltkrieg ausbrach verließ er sein Heimatland. Dank nach Kriegsende nahm er sofort seine Konzerttätigkeit wieder auf und besuchte alle Kontinente, konzentrierte sich fast alles über den Ozean. Ricci spielt eine seltene und kostbare Guarneri-Geige-Violine aus dem Jahre 1734. Er gab in den letzten Jahren der Welt. Mit der Dresdner Philharmonie konzertierte er bereits in den Jahren 1958, 1961, 1964 und 1967.



ZUR EINFÜHRUNG

Giselher Klebe, schon Hans Werner Henze eine der stärksten und produktivsten Begabungen der jüngeren Komponistengeneration Westdeutschlands, wurde 1925 in Mannheim geboren. Er studierte in Berlin 1941/42 Komposition bei Kurt von Wolff und seine nach dem zweiten Weltkrieg seine Studien fort bei Josef Bauer, dann bei Boris Blacher, der ihm vor allem bedeutende Anregungen vermittelte. Bis 1948 war er an der Musikabteilung der Berliner Rundfunk kurz Zeit tätig, wirkte dann als freischaffender Komponist und übernahm 1957 eine Kompositionsklasse an der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold, jedoch meist in Berlin lebend. 1950 löste die Uraufführung seiner orchestrales Metamorphosen über Paul Klees Bild „Die Zwischenschicht“ in Donaueschingen großes Aufsehen und heftige Diskussionen aus. Paul Klees kommunikative Linearität war hier Ausgangspunkt geworden für die formale Anlage einer musikalischen Komposition, die durch reichhaltige Instrumentierung, eigenwillige Klangphrasen und klare Disposition auffiel. Seltener hat Giselher Klebe mit zeitlichen Orchester-, Kammermusik- und Konzertwerken sein Talent bewiesen und allem - seit 1957 in besonderer Maße - als Ballettkomponist (u. a. mit den Opern „Die Räuber“, „Die tödlichen Wünsche“, „Die Erinnerung Casaca“, „Alkantara“, „Jacobowsky und der Oberst“). Sein steigendes Ansehen in der Öffentlichkeit war frühzeitig von Preisen begleitet: 1952 Westdeutscher Kunstpreis für Komposition, 1954 Kompositionspreis des Internationalen Wettbewerbes für zeitgenössische Musik in Bonn der Tagung „Die Musik im 20. Jahrhundert“ in Bonn 1954 für die heute zur DDR-Erstaufführung gelangende Rhapsodie für Orchester op. 17, 1959 Großer Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen. Giselher Klebes Kompositionstil beruht auf der Zwölftontechnik und ist auch den „variablen Metren“ Boris Blachers sowie dem Paaktualismus verpflichtet. Innerhalb dieser Techniken äußert sich ein bemerkenswertes und starker Ausdruckswille.

Seine künstlerische Entwicklung hat der Komponist mit folgenden Worten skizziert: „Während des Krieges habe ich Gelegenheit, die Partituren von Schönbergs Bläserquintett und Deimas Streichquartett zu studieren und mich zum erstenmal mit der Technik der Reihenkomposition auseinanderzusetzen. Während meine Kompositionen nach dem Krieg nur zur „Zwischenschicht“ nur unvollständige Ansätze in der Anwendung der Komposition mit zwölf Tönen kamen, erkannte ich bei der Arbeit an meinem Streichquartett op. 9, daß mir die serielle Kompositionstechnik die von mir gewohnte Möglichkeit bietet, eine optimale Verbindung von Einfall, Ausdruck und Verbindlichkeit der Konstruktion herzustellen. Die musikalische Grundidee des Quartetts besteht in der Verkettung von sechs Sätzen mit individuellen Formankern durch eine gemeinsame Zwölftonreihe auf der Basis mehrerer rhythmischer Grundgestalten. Durch Variation und Kombination des im ersten Satz aufgestellten Materials gewinnen die anderen Sätze ihr selbständiges Material. Alle seit dem Streichquartett geschriebenen Kompositionen sind dem seriellen Kompositionsprinzip verbindlich. Gleichzeitig beschäftigen mich in zunehmendem Maße mathematische Probleme, die meine Phantasie stark anregen und in der Symphonie für 42 Streicher durch zum erstenmal ihren Niederschlag fanden. Sind diese mathematischen Überlegungen in dieser Symphonie noch rein formal, ohne auf die musikalische Gestaltung innerhalb der Reihe einzuwirken, so durchdringen sich in der folgenden Komposition immer mehr beide Gestaltungsprinzipien, um sich in der „Rhapsodie“ fast unmerklich zu vereinigen.“ Klebe ist dabei kein dogmatischer Anhänger irgendwelcher „Kompositionstechniken“, sondern bedient sich der von ihm angewandten Mittel mit Sensibilität und Phantasie, mit der Vitalität seiner vielseitigen Natur, stets auf der Suche nach neuen musikalischen Ausdrucksbereichen. Die ausdrucks-mäßige Haltung seiner Musik verbindet sich mit dem Streben nach gewisser Konzentration und konzentrierter Ordnung. „Es gibt in der Musik“ - so bekennt er - „unendlich viele Möglichkeiten der Aussage, die nicht unbedingt in strenger Abgeschlossenheit nebeneinander existieren müssen. Im Gegenteil: durch wiederholtes Durchdringen und Verschieben der verschiedenen Elemente bleibt das musikalische Erlebnis vital. Man kann, meiner Ansicht nach, nur auf diesem Wege einer Erstattung in stoffe Bewusstseins begegnen.“