

einer Mall-Tonart unterbrochen, mit dem heute gespielten Klavierkonzert d-Moll KV 466 aus dem Jahre 1785, das übrigens Beethoven sehr schätzte, und später mit dem c-Moll-Konzert KV 491. In beiden Schöpfungen erscheint uns Mozart als Künster einer neuen Epoche. Die Konvention der laudal-orientierten Gesellschaftskunst wird durchbrochen, ja zurückgewiesen. Ein neues Ideal – der Mensch als Individuum – spricht aus dieser Musik. Neue Empfindungen, die auf Beethoven und auf die Zeit der Romantik hinweisen, werden ausgedrückt. Das d-Moll-Konzert KV 466, das der Komponist in einem Subskriptionskonzert am 11. Februar 1785 uraufführte, versetzt uns in einen ersten Satz (Allegro) in eine tragisch-schwermütige Stimmung. Mit drohend aufsteigenden Bassen und unruhigen Synkopen reißt sich das Hauptthema auf, das im Tutti schmerzlich aufbegehrt. Im Kontrast hierzu bringt das kantabile zweite Thema eine gewisse Aufhellung. Das Soloinstrument setzt sodann mit einem dritten Thema ein, das namentlich in der Bläserfortsetzung zu einer Entspannung führt. Doch bald gewinnt die tragische Stimmung des Beginns wieder Oberhand und bleibt auch in der Durchführung vorherrschend. Die Auseinandersetzung zwischen dem Solisten und dem Orchester verläuft sehr dramatisch. – Der innige zweite Satz, eine Romanze, wird durch einen düsteren Mittelteil unterbrochen. Tragisch, hintergründig wie der erste Satz beginnt das Rondo-Finale (Allegro assai), dessen erregte Stimmung schließlich einen hellen, versöhnlichen Ausklang findet, dem das zweite Thema des Satzes (in F-, dann in D-Dur) zugrunde liegt.

Der am 3. Mai 1907 in Tokio geborene und dasebst heute schaffende Yoichisune Matsudaira ist einer der prominentesten zeitgenössischen Komponisten Japans. Während seiner Studien in Paris (u. a. Komposition bei Alexander Tcherepnin und Klavier bei Henri Gil-Marchex), setzte er sich mit den neuen Strömungen der europäischen Musik auseinander, die sich in seinem Schaffen mit national-japanischen Intonationen verbinden. Auch organisatorisch stellt er seine ganze Kraft in den Dienst der zeitgenössischen Musik: als Präsident der japanischen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik sowie der japanischen Gesellschaft für Neue Musik. Für das dreitägige Musikfest der IGMM in Prag wirkte er als Mitglied der international besetzten Jury. Zu seinen wichtigsten Kompositionen gehören neben dem heute erklingenden Werk die „Metamorphosen nach Saibara“, für die er 1954 den Preis der Edition Sarrin Zerboni erhielt, „Figures sonores“ (1957), „Sama“ für Orchester (1957), „Suite de dames“ für Orchester (1959), „Suite de danse“ für Orchester (1960) und „Bugaku“ für Kammerorchester, wofür ihm der erste Preis des internationalen Kompositionswettbewerbes Ram 1962 zugesprochen wurde. Das Werk Thema und Variationen für Klavier und Orchester komponierte Matsudaira 1951 in Tokio; es erlebte seine erfolgreiche Welturaufführung 1952 in Salzburg beim Internationalen Musikfest der IGMM und wurde im gleichen Jahre mit dem Großen Preis des japanischen Ministeriums für nationale Erziehung ausgezeichnet. Das ganz eigene Kolorit dieser Komposition ergibt sich vornehmlich aus der interessanten Synthese altjapanischer Musikelemente wie der Halbton-Pentatonik mit dem Farb- und Stimmungsreichtum des europäischen Impressionismus. Matsudaira schöpft sowohl aus dem traditionellen Melodienput der japanischen Musikkultur (das Thema „Etenaku“ der Gagaku ist ein Beispiel altjapanischer Hofmusik) als auch aus verschiedenen Haltungen und Techniken neuerer europäischer Musikübung. So ergibt sich insgesamt eine stilistisch buntschimmernde Farb- und Klangstruktur von aparten fernöstlichen Reiz, souverän mit den Mitteln eines nichtbeständigen großen Orchesterapparates (Schlagzeug!) achselnd, höchst anspruchsvoll auch im Solopart. Der orchestralen Aufstellung des Themas in der H-Tonalität schließen sich in ununterbrochener Folge sechs Variationen und das Finale an, das wieder das Thema bringt, zum Unterschied vom Beginn jedoch mit Klavier. Die erste Variation mutet wie ein Nocturne an. In der zweiten Variation verlieren Klavierpassagen die melodischen Linien des Orchesters. Gleichsam dodekaphonisch (zwölftönig) konzipiert ist die dritte Abwandlung, als Romanze ohne Worte könnte man die vierte bezeichnen. Boogie-Woogie-Rhythmen verarbeitet die fünfte Variation, und taktlose Krafteinwirkung bringt die letzte. Verhalten schließt der Epilog des kurzen Finales.

„Er war der unergleiche Maler des Geheimnisvollen, des Verschwiegenen, des Unbegreifbaren – ihm gelang die Übertragung von Eindrücken, deren Mitteilung vor ihm wohl keiner so getroffen.“ Dies schrieb einmal H. Prunières, der französische Musikologe, über Claude Debussy, den Begründer und unübertroffenen Meister des musikalischen Impressionismus. Mit den Worten des Komponisten Robert Oussier sei fortgefahren: „Er löste die abstrakte Architektur der traditionellen Form auf und setzte an ihre Stelle das Bild einer klangoptischen Vorstellung... Wo immer wir seinem Klang begegnen, berührt uns seine Helligkeit und Schwarzsichtigkeit, jene clarté, die seiner Musik ihr unverkennbar französisches Gepräge gibt.“ Man lauscht nicht auf die tausend Geräusche der Natur, die uns umgeben, man ist nicht geöffnet gegenüber dieser so verschiedenartigen Musik, die uns die Natur in einer solchen Fülle darbietet. Diese Musik umgibt uns, und wir haben mitten in ihr bis heute geliebt, ohne davon Kenntnis zu nehmen. Hier ist nach meiner Meinung der neue Weg...“ Dargestellt erläuterte Debussy das Wesen seiner Musik, die also empfangene Eindrücke, Impressionen, wiedergeben will. Das, was den französischen Meister am stärksten fesselte, war das Unbegreifbare, das Atmosphärische der Dinge, ein Wechsel und Kontrast von Licht, Farben und Geräuschen, kurz „der ferne Widerspruch der Natur“. Wahrhaftigkeit kennzeichnet Debussys Stil, von dem der Komponist selbst sagte: „Ich habe ganz einfach meine Natur und mein Temperament sprechen lassen.“ Wie die impressionistischen Maler die feinen Linien zugunsten der Farbe zurücktreten ließen, gab Debussy die formale Symmetrie im Musikalischen auf und verabsolutierte die Farbwerte der Klänge, kombinierte die Klänge der Orchesterpalette nicht mehr grammatikalisch-logisch, sondern nach seinem klangmalerischen Instinkt. Debussys Musik wendet sich zunächst weniger an den Verstand als vielmehr an die Empfindungswelt des Hörers. Übermäßige Dreiklänge, Septimen- und Nonenakkorde, Quarten- und Quintenparallelen, die Verwendung der exotischen Ganztonskala – das ist Debussys Handwerkszeug. Die sinfonische Dichtung „Le Mer“ (Das Meer) entstand zwischen 1903 und 1905 und umfaßt – wie es der Komponist bescheiden ausdrückte – drei „esquisses symphoniques“ (sinfonische Skizzen) mit bezeichnenden Überschriften. Die Komposition, wohl Debussys bedeutendste Orchestererschöpfung überhaupt, hat nach Ausmaß und Konzeption sinfonischen Charakter, obwohl ihr sinfonische Dialektik, Anstichel einander widerstreitender Gedanken nur im Schlußsatz geläufig ist. Nicht um die Darstellung geistig-thematischer Konflikte geht es Debussy, sondern um das klangliche Erlernen, Verwandeln unendlicher, aber flüchtiger Naturbilder. Musikalisch wiedergeben will er, wie er sagt, „die ganze Poesie der Nacht und des Tages, der Erde und des Himmels, wie sich darin die Atmosphäre beruhigt und im Rhythmus zugleich auch das unauflöbliche Wagen schwingt“. Über das Meer, das er besonders liebte und das er in diesem Triptychon mit magischen, feinnervigen Klängen beschwört, äußerte er einmal: „Das Meer ist ein Kind, es spielt, es weiß nicht genau, was es tut... es hat schönes, langes Haupthaar... und es hat eine Seele, es geht, es kommt, es verändert sich ständig...“ Das erste Bild dieser wundervollen Tondichtung, betitelt „De l'aube à midi sur mer“ (Von Tagesanbruch bis Mittag auf dem Meer), schildert – mit flimmernden Streicherfiguren – die Oberfläche des Meeres, die sich ständig ändert und doch immer wieder gleicht. Bläsermotive malen die Impression eines Sonnenaufgangs. Die zweite Skizze „Jeux de vagues“ (Spiel der Wellen) spiegelt stimmunghaft das Hin- und Herfalten der Meereswellen. Der dritte Teil „Dialogue de vent et de la mer“ (Zwiesprache von Wind und Meer) vermittelt den Eindruck von Sphärenmusik. In diesen ungemein lebensvollen, dramatisch-aufbrausenden, die entzesselten Elemente charakterisierenden Klängen verneint man tatsächlich die Überschrift nachzuweilen. Die Entwicklung des ungestüm-großartigen Schlußsatzes wird übrigens von zwei fassbaren musikalischen Hauptgedanken getragen.

Dr. Dieter Hörwig

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1967/68 – Ciefdirigert: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hörwig
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkervereinschaft Dresden, Zentrale Auslieferungszentrale
41328 18 9 3 2 867 60 009 61 67

dresdner
philharmonie

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

1967/68

Freitag, den 22. September 1967, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 23. September 1967, 19.30 Uhr

Sonntag, den 24. September 1967, 19.30 Uhr

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solistin: Yaeko Yamane, Japan, Klavier

Hans Pfitzner
1869-1949

Sinfonie für großes Orchester C-Dur op. 46
(Drei Sätze in einem Satz)
Allegro moderato - Sehr langsam (Adagio) -
Presto
Zum ersten Male

Wolfgang Amadeus Mozart
1756-1791

Konzert für Klavier und Orchester d-Moll KV 466
Allegro
Romanze
Rondo (Allegro assai)

PAUSE

Yoritsuké Matsuda
geb. 1907

Thema und Variationen für Klavier und Orchester
Thema (Molto lento - Adagio)
Variation I (Andante)
Variation II (Allegro)
Variation III (Allegro)
Variation IV (Lento - Agitato - Lento)
Variation V (Allegro)
Variation VI (Allegro): Toccata meccanica
Finale (Lento)
Erstaufführung

Claude Debussy
1862-1918

La Mer (Das Meer) - Drei sinfonische Skizzen
Von Tagesanbruch bis Mittag auf dem Meer
Spiel der Wellen
Zielsprache von Wind und Meer

Yaeko Yamane wurde in Tokio geboren als Tochter des renommierten japanischen Musikwissenschaftlers Prof. Dr. G. Yamane. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie zunächst in ihrer Heimatstadt, sodann im Pariser Konservatorium (bei Prof. L. Leroy), bevor sie in Zürich (bei Prof. M. Eggli), Weither (bei Prof. H. Kraloff) und in Moskau (bei Prof. I. Fijew) im Jahre 1928 gewann sie beim Internationalen Wettbewerb in Barcelona den ersten Preis und begann ab 1928 ihre Konzerttätigkeit. Dieser konzentrierte sie höchst erfolgreich in Japan, in der DDR, in Westdeutschland, in der Schweiz, in Italien, Frankreich, in der Sowjetunion, CSSR, in Jugoslawien, Polen und Kurlen.

Kurt Masur, der neue Chefdirigent der Dresdner Philharmonie, absolvierte seine Musikstudien in ehemaligen Breslau sowie an der Leipziger Musikhochschule, z. B. bei den Professoren H. Reppert und K. Soldat (Dirigieren). Über die Theater in Halle, Erfurt und Leipzig führte ihn sein künstlerischer Weg 1955 als Dirigent an die Dresdner Philharmonie. 1958 wurde er Generalmusikdirektor und musikalischer Oberleiter des Meißnerburgischen Staatstheaters, Schwarz, und ab 1963 bis 1964 wirkte er als Chefdirigent an der Deutschen Oper Berlin. Kurt Masur gastierte bisher u. a. in Palen, Festsaal, in der Sowjetunion, in Belgien, Ungarn, in der CSSR, in Bulgarien, Rumänien und in Italien und dirigierte führende Klangkörper dieser Länder wie auch die Sinfonieorchester der DDR. Ferner machte er zahlreiche Rundfunkaufnahmen und Schallplattenproduktionen. 1961 erhielt er den Kunstpreis der DDR.



ZUR EINFÜHRUNG

Um Hans Pfitzner, den „letzten Romantiker“, wie er genannt worden ist, der mit Gustav Mahler, Richard Strauss und Max Reger bedeutsam die deutsche Musikkultur um die Jahrhundertwende geprägt und repräsentiert hat, ist es in unseren Tagen meißlich still geworden. Das Jahr 1949, Todejahr von Pfitzner und Strauss, gilt gemeinhin als äußerer Endpunkt der Epoche bürgerlich-individualistischer Musik und markiert damit eine gewichtige musikgeschichtliche Zäsur. Der 1869 als Sohn deutscher Eltern in Moskau geborene Pfitzner, als Komponist, Dirigent, Kompositionslieferant (u. a. an der Akademie der Künste in Berlin), Regisseur und Schriftsteller tätig gewesen, hat wohl mit seinen romantischen Opern, von denen die musikalische Legende „Polestrina“ als sein Hauptwerk anzusehen ist, der Eichendorff-Kantate „Von deutscher Seele“, aber auch mit verschiedenen Sinfonien und Konzerten, Kammermusikwerken und Liedern sein Bestes gegeben. Aus seiner Wagner-Nachfolge niemals ein Hohl machend, bekannte er sich aber auch stilistisch zu Weber und Schumann. Wie Richard Strauss vollbrachte schließlich der späte Pfitzner, von Natur aus ein schweimütiger, hintergründiger Grübler, eine Alterswendung zur klaren, gelassenen Klangwelt der Klassik. In Wien irgendwann in der Nähe von Beethovens und Schuberts begraben zu liegen, war der letzte Wunsch des 80jährigen, der im zweiten Weltkrieg in München durch Bombenschaden seine gesamte Habe verlor und im Alter vollends vereinsamt war. In der publizistischen Verflüchtung seiner schöpferischen und ästhetischen Ziele äußerte sich vielfach sein streitbares, oft auch einseitig-ungerechtes Naturell. Seine betont konservativ-nationale Haltung nahm mitunter nationalistiche, ja reaktionäre Züge an.

Eigensinnig und eigenwillig wie der Pfitznersche Charakter war auch seine Auseinandersetzung mit der Sinfonie, der er sich erst als 64-jähriger zuwandte, ohne dabei auf die Schöpfungen seiner Alterskollegen zu schauen, auf die Großwerke Mahlers oder die großblütigen sinfonischen Dichtungen von Strauss. Pfitzners drei Sinfonien sind eher intime kammermusikalische Kunstäußerungen in diesem Genre. Nach der Sinfonie cis-Moll op. 36a (1933) und der Kleinen Sinfonie op. 44 (1939) schrieb Pfitzner 1940 die Sinfonie für großes Orchester C-Dur op. 46. Die Wendung zum Klassizismus ist in diesem Alterswerk, das der 71-jährige Meister „an die Freunde“ seiner Kunst richtete, spürbar palpabel. Eine Gelöstheit, musikalische Lockerheit und Unmittelbarkeit des musikalischen Ausdrucks verbinden sich mit übersichtlicher, konzentrierter Gesamtform: drei Sätze (Allegro moderato - Adagio - Presto), die in einem größeren zusammengefaßt sind. Nichts ist kompliziert, spitzfindig, vergrübelt. Das Eingangsallegro expandiert zwei dominierende Gedanken: Das erste Horn intoniert zunächst über dem liegenden C der Kontrabässe, leistem Paukenwirbel und einer pochenden Cellafigur das rhythmisch frische Hauptthema, das die Holzbläser sogleich weiterführen. Von den Celli angekündigt und von den Violinen ausgespannt wird das zweite Thema. Nach sanftestenmäßiger Verarbeitung des Materials führt ein allmähliches Abklingen in Ausdruck und Tempo zum langsamen, romantischen Mittelabschnitt, dem eigentlichen Herzstück der Sinfonie. Eine ausdrucksvolle, verinnerlichte Melodie klingt über gedämpften Streichern im Englischhorn auf. Unmittelbar folgt der vertrauten Grundstimmung dieses Teiles das schwingvolle, freundlich-heitere, an Haydn geschulte Schlußallegro, das zwei Drittel der Partitur umfaßt. Mit vorwärtstreibender Kraft entläßt sich die Musik. Manche Erinnerungen an Vorkriegsgangemes werden wach. Die Entwicklung gipfelt in strahlendem C-Dur im Wiederauftreten des Hauptthemas aus dem ersten Satz, das von Trompeten und Posunen fortissimo vorgetragen und vom Hauptthema des Schlußsatzes kontrapunktiert wird.

Wolfgang Amadeus Mozart hat mit seinen Klavierkonzerten, die zunächst für den eigenen Gebrauch komponiert wurden, einen außerordentlich bedeutenden Beitrag zur virtuoseren Klavierliteratur geleistet. Meist sind diese Werke dem Unterhaltungsideal der aristokratischen Gesellschaft der Mozartzeit verpflichtet. Die Reihe der heiter strahlenden, überwiegend in Dur-Tonalität stehenden Werke hat der Salzburger Meister jedoch zweimal mit Konzerten in