

1910 eine Professur an der Akademie der Künste in Berlin innehatte, mit drei-tischen Ehrendoktorwürden und vielen anderen hohen Auszeichnungen geehrt wurde und große künstlerische Erfolge verzeichnen konnte, waren seine zahl-reichen großen Chorwerke mit Orchester (u. a. „Istijal“, „Schön Elies“, „Lobpreis“, „Das Lied von der Glocke“, „Achilles“). Weiterhin schrieb er drei Opern (pausiert „Loreley“ nach Geibel), drei Sinfonien, drei Violinkonzerte, mehrere andere konzertante Kompositionen, von denen besonders sein op. 47, „Kal nadel“ (Adagio für Violoncello auf hebräische Melodien) sehr bekannt wurde, sowie einige Klavier- und Kammermusikwerke.

Bruch's 1. Violinkonzert, das als einziges seiner Werke die Zeiten zu überdauern vermochte, wurde zwischen 1857 und 1856 komponiert und 1856 in Koblenz unter Leitung des Komponisten uraufgeführt. Der Solist der Uraufführung war der große Geiger Joseph Joachim, dem das Werk (wie Brahms' Violinkonzert) auch gewidmet ist. Die dankbare und wirkungsvolle, adäquat konzipierte Kom-position hat durch ihre formale Ausgewogenheit, ihre jugendlich-musikantische Frische, ihre eingängige Melodik und die Substanz und Brillanz insbesondere des Soloparts, der dem Solisten in reichem Maße Gelegenheit gibt, Virtuosität und gesamtliche Fähigkeiten unter Beweis zu stellen, bis heute noch nichts von seiner Beliebtheit bei Interpreten und Hörern eingebüßt.

Die Bezeichnung des ersten Satzes mit „Vorspiel“ deutet darauf hin, daß das Hauptgewicht des Konzertes im zweiten und dritten Satz liegt. Im knapp ge-haltenen Anfangssatz, der mit einem Paukenwirbel und einer kleinen Kadenz des Soloinstrumentes einsetzt, wechseln lyrisch-elegische Momente mit stürmisch-leidenschaftlichen Partien, wobei rhapsodische Deklamationen und zahlreiche kadenzartige Wendungen und Einwurfe der Solocelliste den präladierenden Charakter betonen.

Wie im Mendelssohn'schen Violinkonzert führt eine modulierende Überleitung zum zweiten Satz, einem Largo, das sich pausierend anschließt. Dieser langsame Es-Dur-Satz, eine echte Romanze von schwelgerischer, einschlafweckender Kontra-bilität, läßt das Soloinstrument die ganz Süße seines Tones entfalten. Neben dem empfindsamen Hauptthema wird ein von den Hörern vorgetragen und von solistischen Arabesken umranktes Seiten-thema bedeutsam.

Rassig-kapriolos und voller Schwung gibt sich das besonders wirkungsvolle, in Rondellform angelegte Finale. Der zum Teil etwas ungerade gefärbte Schluß-satz ist wieder außerordentlich virtuos und stellt ein Musterbeispiel für Bruch's effektvolle Verwendung melodischer und rhythmischer Mittel dar.

Max Reger komponiert fraglos in der Galerie der „Großen Meister“, auch wenn sein Schaffen – im Ganzen gesehen – nicht eigentlich populär geworden ist. Er ist als der letzte instrumentale Klassiker seit Brahms, als der Vollender des „romantischen Jahrhunderts“ bezeichnet worden. Gewiß ist seine barocke Kraftgestalt zunächst mehr dem 19. Jahrhundert zugewendet gewesen, ehe er sich mit zunehmender Reife der Welt des 18. Jahrhunderts, eines Johann Sebastian Bach und der alten Meister, zuwandte und auf der Höhe seiner Entwicklung herüber in unsere Zeit schaute und zum Brüderglied zur Musik unserer Tage wurde.

Regers dreisätziges Orchesterwerk „Eine romantische Suite“ op. 123 entstammt der Zeit, in der der Komponist auf dem Höhepunkt seines Lebens und Schaffens die Leitung der berühmten Meiningen Hofkapelle übernommen hatte, der er von 1911 bis 1914 vorstand. Die Dirigententätigkeit in Meiningen regte ihn zu einigen großen Orchesterkompositionen an, die in diesen Jahren entstanden („Konzert im alten Stil“ op. 123 und „Eine romantische Suite“ op. 125 im Jahre 1912, „Vier Tonabstufungen nach Arnold Böcklin“ op. 128 und „Eine Ballettsuite“ op. 130 im Jahre 1913, „Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart“ op. 132 im Jahre 1914). Die „Romantische Suite“ wurde 1912 unter Ernst von Schuh in Dresden uraufgeführt. Mit diesem Werk, das Reger als „erste Frucht der Meiningen Tätigkeit“ bezeichnete, näherte sich der Komponist den Bezirken der Programmmusik. „Opus 125 ist also mein erster Ausflug in das Ge-biet der Programmmusik“, schrieb er selbst in einem Brief über die Suite, in deren musikalischer Sprache Einflüsse Wagners und insbesondere Debussys deutlich

werden. Den drei Sätzen des starke impressionistische Züge aufweisenden und die Mittel eines großen, meisterhaft beherrschten romantisch-impressionistischen Orchesterapparates einsetzenden Werkes stellte Reger nachträglich jeweils Ge-dichte bzw. Gedichtteile des romantischen Dichters Joseph von Eichendorff voran, die den Stimmungsgehalt der einzelnen Sätze widerspiegeln. Nach einer Aufführung empfing der Komponist die Antritte zu der „Romantischen Suite“ auf seinen Reisen zwischen Leipzig (wo er gleichzeitig Unterricht am Konservatorium gab) und Meiningen bei der Fahrt durch den mondbeglänzt-thüringer Wald, beim Erlebnis eines Sonnenaufgangs. Die Schilderung von träumerischer Nachtstimmung in Waldesnähe ist das Anliegen des ersten, „Nocturno“ überschriebenen Satzes:

Hörst du nicht die Quellen gehen  
Zwischen Stein und Blumen weit  
Nach den stillen Waldseen,  
Wo die Marmorbilder stehen  
In der schönen Einsamkeit?  
Von den Bergen sauch hernieder,  
Wendend die uralten Lieder,  
Steigt die wunderbare Nacht,  
Und die Gründe glänzen wieder,  
Wie du's oft im Traum gedacht.

„Erlenenigen“ sollte auf den Vorschlag eines Freundes hin der zweite Satz, ein Scherzo, ursprünglich genannt werden. Reger lehnte den Titel als zu „jünger-grifflig“ ab, obgleich er den Inhalt von Musik und Dichtung durchaus ent-spricht:

Blieb bei uns! Wir haben den Tanzplan im Tal  
Bedeckt mit Mandaglanz,  
Johanneswürchen erleuchtet den Saal,  
Die Heimgen spielen im Tanze.  
Die Freude, das schöne leichtglühige Kind,  
Es wiegt sich in Abendwinden:  
Wo Silber auf Zweigen und Büschen ritt,  
Da wirt du die schönsten finden.

Eine rauschhaft-pathetische Steigerung der Stimmung des ersten Satzes, an die zu Beginn angeknüpft wird, bringt das Finale mit der Darstellung der sieghaft aus dem Dunkel aufsteigenden Sonne:

Steig nur, Sonne,  
Auf die Höhn!  
Schauer wehn,  
Und die Erde beb't vor Wonne.  
Kühn nach oben  
Greift aus Nacht  
Waldespracht,  
Nach von Träumen kühl durchwoben...

#### VORANENDIGUNG:

2. März 1968, 20 Uhr, Kongreßsaal  
Einleitungsprogramm 19 Uhr Dr. Dieter Hertzog  
4. und 10. März 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal  
Einleitungsprogramme jeweils 18.30 Uhr Dr. Dieter Hertzog  
5. PHILHARMONISCHES KONZERT  
Dirigert: Kurt Masur  
Solist: Nysard Bekit, VR Polen, Klavier  
Werke von Strauss, Schostakowitsch und Bruckner

Anzahl A

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Sommer 1967/68 – Herausgeber: Kurt Masur  
Redaktion: Dr. Dieter Hertzog  
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerverkehrswerk Dresden, Zentrale Ausbildungsstelle  
4029 111 5 1,6 168 10 808 8 ed

dresdner  
philharmonie

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

1967/68

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Freitag, den 2. Februar 1968, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 3. Februar 1968, 19.30 Uhr

Sonntag, den 4. Februar 1968, 19.30 Uhr

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Heinz Bangartz, Dresden

Solist: Oleg Kryssa, Sowjetunion, Violine

Sprecherin: Karin Lesch, Dresden

Bohuslav Martinů  
1890–1959

Die Fresken von Piero della Francesca

Andante poco moderato

Adagio

Poco Allegro

Erstaufführung

Max Bruch  
1838–1920

Konzert Nr. 1 für Violine und Orchester  
g-Moll op. 26

Vorspiel (Allegro moderato)

Adagio

Finale (Allegro energico)

PAUSE

Max Reger  
1873–1916

Eine romantische Suite op. 125

Nocturno

Scherzo

Finale

OLEG KRYSSA, einer der hervorragendsten jungen sowjetischen Geiger unserer Tage, wurde 1942 in der Ukraine geboren. Seine Ausbildung begann bereits im Alter von sechs Jahren an der Musikschule in Lwow. 1962 hörte ihn David Oistrakh und nahm ihn sofort in seine Klasse am Moskauer Konservatorium auf. 1962 erhielt er – noch als Student – den 2. Preis beim Internationalen Wettbewerbs-Wettbewerb in Poznan. Im Jahre darauf wurde ihm der 1. Preis der Internationalen Paganini-Wettbewerbe in Genoa zuerkannt. Seitdem ging seine Karriere steil aufwärts. 1965 wurde Oleg Kryssa erstmalig in der DDR mit der Dresdner Philharmonie im Rahmen der Osterwoche und gab auch Konzerte mit dem Leipziger Gewandhausorchester.

KARIN LESCH wurde in Zürich geboren und wuchs auch dort auf. In den Jahren 1953 bis 1956 studierte sie an der Schauspielhochschule Berlin. Ihr erstes Engagement führte sie an das Hans-Otto-Theater Potsdam. Dann die Städtischen Theater Karl-Marx-Stadt, dann die Künstlerin 1966 an das Staatstheater Dresden, dessen prominentes Mitglied sie werden ist.



ZUR EINFÜHRUNG

Bohuslav Martinůs Werke repräsentiert im internationalen Musikleben wohl am nachhaltigsten den Begriff der tschechischen Gegenwartsmusik, ohne daß dieser – bei der stattlichen Schar bedeutender zeitgenössischer Komponisten unseres Nachbarlandes – darauf beschränkt wäre. Im Gesamtwerk des vielseitigen, kraftvoll eigenständigen Komponisten (ebenso wie bei der tschechischen Meider auch zahlreiche musikedramatische Werke geschaffen hat) der Anteil der Instrumentalmusik, vielleicht weil die instrumentalen Ausdrucksmöglichkeiten seinem Temperament und seiner Ansicht vom schöpferischen Prozeß mehr entsprachen. Über Entstehung und Inhalt von Martinůs am 26. August 1956 durch die Wiener Philharmoniker unter Rafael Kubelick bei den Salzburger Festspielen uraufgeführter Orchesterkomposition „Die Fresken von Piero della Francesca“ schrieb Milos Sefranek, der Biograph des Komponisten: „Im April 1954 unternahm Martinů eine Autofahrt; bei wunderschöner Frühlingswetter bereiste er die italienische Halbinsel. Als er bei Perugia in das Tiberland einbog, gelangte er bis Borgo San Sepolcro. Hier, in dem Gemeindefeuerhaus eines abgelegenen Dorfes, war jahrhundertlang ein Fresko einer Märlschicht verborgen gewesen: die „Auferstehung“ von Piero della Francesca (um 1460). Von diesem Maler sind auch acht berühmte Bilder, die die Legende vom Heiligen Kreuz darstellen, im nahen Arezzo zu sehen. Martinů war von der schlichten, natürlichen, ungekünstelten Würde des Werkes tief ergriffen. Die Legende vom Heiligen Kreuz wird im Werk des Malers zum Ausdruck seiner Bewunderung für alles, was beim Menschen bewundernswert ist, umgewandelt. Und so wählte Martinů die Fresken von der Kanzel der San Francesco-Kirche in Arezzo als Malte einer Orchesterkomposition und nannte sie „Die Fresken von Piero della Francesca“.

Die „Fresken“ sind meditativ und im Ausdruck rein lyrisch. Sie bilden eine Suite in drei Sätzen für großes Orchester, ohne Klavier, aber mit Harfe und acht Schlaginstrumenten, mit einem langsamen Mittelsatz. Die Form ist gelockert, und nichts wiederholt sich hier; es gibt keine Durchführung oder Variationen, das musikalische Material ist sozusagen lose angehaftet und hält dennoch zusammen.“ Das war während eines unserer Gespräche in Paris Martinůs Kommentar zu den Fresken. So wie in den Fresken des Malers gibt es auch im Tonwerk keine dramatischen Szenen, und alles ist – um mit dem Komponisten zu sprechen – „Ruhe und Farbe“. Der Inhalt des ersten Satzes ist das Spiegelbild der Eindrücke, die der Autor beim Anblick des Bildes gewann, das die Königin von Saba zusammen mit König Salomo darstellt. Im zweiten Satz wird Martinůs Traum vertont. In ihm finden wir Andeutungen an Martinůs typisches Mahertum. Rhythmische Energie tut sich im dritten und letzten Satz kund (Poco allegro), in dem der Autor seinen allgemeinen Eindruck von den Fresken wiedergibt. Die Fresken sind nach der Sechsten Sinfonie Martinůs erstes Orchesterwerk. Sie weisen jedoch einen ganz anderen Charakter auf: fröhlich, voll inneren Friedens, vielleicht auch italienisch gefärbt, wenn wir uns die Schönheit des südlichen Landes im Frühling vorstellen, da das Werk in des Künstlers Geist zu keimen begann.“

Der Name des zu seinen Lebzeiten hochgeachteten und vielgespielten Komponisten Max Bruch ist heute eigentlich nur noch durch ein einziges Werk in den Konzerttätigkeiten lebendig geliebt: durch sein 1. Violinkonzert g-Moll op. 26. Bruch, ein später Vertreter einer ganz vom Mendelssohnischen Ideal herkommenden romantisch-klassizistischen Kompositionstradition, blieb trotz der 82-jährigen Dauer seines Lebens unberührt von den gewaltigen musikalischen Veränderungen im Laufe dieser Jahrzehnte. Romantische Klangschönheit und formale Klarheit waren das Ziel dieses Komponisten, der zwar nicht die Originalität einer starken Persönlichkeit besaß, dessen Stil sich aber durch eine hervorragende Melodik, gediegene Kontrapunktik, vielgestaltige Instrumentation und einen direkt ansprechenden, schlicht-volkstümlichen Ausdruck auszeichnete. Hauptwerke und Schwerpunkt des Schaffens des gebürtigen Rheinländers Bruch, der bereits mit elf Jahren zu komponieren begann, lange Zeit als angesehenen Dirigent in Deutschland und England wirkte, von 1891 bis