

stimmen die Bläser wie aus der Ferne die vier ersten Takte vom Hauptthema des ersten Satzes an. — Ein Rezitativ des Solisten leitet in den rhythmisch bewegten, schwungvollen dritten Satz (Sehr lebhaft) über. Während das frische und spritzige Hauptthema vom Orchester eingeführt wird, erklingt das gesangvollere zweite Thema in Wechselspiel von Soloinstrument und Holzbläsern. Die Durchführung arbeitet vor allem mit dem Hauptthema. Horn und Klarinette bringen eine Reminiscenz an das Hauptthema des ersten Satzes. Eine Kadenz des Solisten führt zur Reprise und zum brillanten, wirkungsvollen Ausklang des Stückes.

Das Konzert für Orchester schrieb Béla Bartók während eines Erholungsurlaubes in der wildromantischen Gegend von Saranac Lake (im Staat New York) im Sommer und Herbst 1943. Die Uraufführung dieses gewaltigsten und bedeutendsten Orchesterwerkes des ungarischen Meisters fand am 1. Dezember 1944 mit dem Boston Symphony Orchestra unter Serge Koussevitzky statt. Es hat — abgesehen vom satirischen zweiten und vierten Satz — einen heroischen, großartigen Charakter. Alle Instrumente bzw. Instrumentalgruppen treten charakteristisch und konzentriert hervor. Bartóks Meisterschaft und Virtuosität in der Orchesterbehandlung belegt gerade dieses Werk, das die Gedankenwelt eines Menschen während des zweiten Weltkrieges widerspiegelt, wie kein anderes. In seiner glücklichen Synthese von ungarischer Folklore und höchster Klanglichkeit, von elementarer Mystik und strengster Formstruktur, von konzertant-solistischen Musikern und sinfonischer Dichte der motivischen Arbeit gehört es zu den beeindruckendsten musikalischen Äußerungen unseres Jahrhunderts.

Die fünf Sätze des „Concerto“ sind durch einen motivischen Kern, ein Quartenschnittmotiv, das in unterschiedlicher Prägung erscheint, zu organischer Einheit gefügt. Dieses pentatonische Quartenschnittmotiv eröffnet denn auch in den Bässen die langsame Einleitung (Introduction) des ersten Satzes, die uns gleichsam in eine ungarische Landschaft versetzt. Einen elegischen Gedanken stimmt sodann die Flöte an, der durch das ganze Orchester wandert. Die trübsinnige Einleitung führt nach kurzer Steigerung zum Hauptthema des sonatenhaften Allegro vivace. Aus dem Quartenschnittmotiv entfaltet sich ein energiegelbes Passagenriff, dann bringt die Oboe ein beruhigendes Thema. Ein virtuoses Fugato für Blechbläser bildet den Durchführungsteil und den Höhepunkt des ersten Satzes, den eine kurze energische Coda beschließt.

„Gioco delle coppie“ — „Spiel der Paare“ ist der musikalische Spieß des zweiten Satzes (Allegretto scherzando) überschrieben. Das bezieht sich auf die reizvolle Disposition der solistisch geführten, melodieführenden Instrumentenpaare, die durchgehend im gleichen Intervallabstand gekoppelt sind. Das Spiel beginnt zugleich nach einem achtaktigen Tranzellolo mit den Fagotten, wie überhaupt darin die Blasinstrumente die erste Rolle spielen: Die Fagotte blasen in Sexten, Oboen in Terzen, Klarinetten in Septimen, Flöten in Quinten und die gestaffelten Trompeten in Sekunden. Im Mittelpunkt steht ein Choral des Blechs; dann wird das gaskelnde Spiel des Anfangs wiederholt.

Die Elegie-Klage des Andante non troppo greift auf melodisches Material des ersten Satzes zurück. Das düstere Quartenschnittmotiv der Bässe leitet zum geduldeten Klagegesang der Oboe über. Das melandrische Thema der Einleitung wird in mehreren Variationen im ganzen Orchester abgewandelt; es entfaltet sich gleichsam ein bitterer Tarentara. Mit dem mottoartigen Quartenschnittmotiv kehrt der Satz ohne Trübung in die Anfangsstimmung zurück.

Der wohl eingängigste Teil des Orchesterkonzertes ist der vierte Satz: Intermezzo-invenuta (Allegretto). Dieses „unterbrochene Zwischenstück“ zeichnet sich durch

besonderen Melodik, kapriziöse Rhythmik und transparente Instrumentation aus. Nach dem verwandelten Quartenschnittmotiv erklingt eine südosteuropäisch gefärbte Melodie, die nach einem Waldemittelabsatz immer wiederkehrt. Der fidele Gassenhauer der Klarinette wird borsch unterbrochen — ebenso ergreift es den Violiner und der Baßbass, die sich an dem leichtgedürzten, leicht parodistischen Thema versuchen. Mit dem Quartenschnittmotiv im Baß schließt der Satz.

Die Gegensätze zwischen der unerbittlichen Strenge des ersten Satzes, dem bedrückenden Klagegesang der Elegie und den Späßen und Scherzen des zweiten und vierten Satzes blieben bisher un aufgelöst. Das Finale bringt auch nicht die Versöhnung der Kontraste, sondern das entscheidende Gegengewicht, den Übergang zu einer wahrhaft lebensbejahenden Haltung, zu kraftvollem Optimismus. Im schmetternden Hörnerklang erscheint das Motto. Ein großes Tanzfest beginnt. Wirbelnde, lebendige Weisen und Rhythmen, dem Geist ungarischer Folklore verpflichtet, sind zu organischer Einheit gefügt. Wieder begegnet ein ausgedehntes Fugato im Durchführungsteil. Das Quartenschnittmotiv erhält inmitten des turbulenten Volksfestes seine endgültige Gestalt: Trompeten und Hörner erheben es zu einem Siegesthema, das an Beethovens „Eroica“ erinnert.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

25. und 26. Dezember 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kesselfeind

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Bozidar Ivanov, VR Bulgarien

Solist: Atanas Kireev, VR Bulgarien, Flöte

Werte von Wladimir, Ust und Tschikow

Fünf Kartenverkauf

31. Dezember 1968, 19 Uhr, Kesselfeind

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solisten: Renate Krehmer, Berlin, Sopran

Johannes Krollen, Dresden, Tenor

Karl-Heinz Ströck, Dresden, Bass

Chor: Philharmonischer Chor Dresden, Intendant Wolfgang Berger

Atanas Kireev, Atanas Kirilov, Atanas Kirilov, Atanas Kirilov

Carl Orff, Camilla Burca

Fünf Kartenverkauf

18., 19. und 20. Januar 1969, jeweils 19.30 Uhr, Kesselfeind

Einladungskonzerte jeweils 18.30 Uhr, Dr. Dieter Härtwig

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Heini Bergott, Dresden

Solist: Keesenij Koffin, VR Polen, Violon

Werte von Pfitzer, Symonowitsch und Böhme

Arbeits A

Programmblätter der Dresdner Philharmonie — Sonderpost 1968/69 — Verantwortl.: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerverbund Dresden, Zentrale Auslieferung

1968/69 1.3 1968 90 200 00 00

Dresdner
Philharmonie

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

1968/69

Freitag, den 13. Dezember 1968, 19.30 Uhr
 Sonnabend, den 14. Dezember 1968, 19.30 Uhr
 Sonntag, den 15. Dezember 1968, 19.30 Uhr

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
 Solistin: Natalia Gutman, UdSSR, Violoncello

Peter Tschaikowski
 1840-1893

Francesca da Rimini – Fantasie nach Dante für Orchester op. 32
 Andante lugubre / Allegro vivo – Andante cantabile non troppo – Allegro vivo

Zum 75. Todestag des Komponisten am 6. November 1968

Robert Schumann
 1810-1855

Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129
 Nicht zu langsam – langsam – Sehr lebhaft

PAUSE

Béla Bartók
 1881-1945

Konzert für Orchester
 Introduzione – Allegro vivace
 Giuoco delle coppie (Allegretto scherzando)
 Elegia (Andante non troppo)
 Intermezzo intermedio (Allegretto)
 Finale (Presto)



NATALIA GUTMAN wurde im Jahre 1910 geboren. Mit fünf Jahren begann sie bereits Cello zu spielen. Erstes Unterricht erhielt sie in Orchestermusiktheorie und in der Zentralmusikschule in Moskau. Schon als Schülerin konzertierte Nelli Gutman in Riga, Kiew und Warschau. Im Januar 1928 gab sie ihren ersten Solistenauftritt. Im Sommer des gleichen Jahres wurde sie beim Instrumentalistinnen-Wettbewerb während der Weltausstellung der Jugend und Studenten in Wien mit dem ersten Preis und einer Goldmedaille ausgezeichnet. Im Herbst 1928 war Natalia Gutman ins Moskauer Staatliche Konservatorium etc. 1931 errang die junge Künstlerin beim Allunionswettbewerb den zweiten Preis und beim Internationalen Duxovsk-Wettbewerb für Cellisten während des „Früher Frühlings“ den ersten Preis sowie eine Goldmedaille. Leopold Stokowski, der berühmte amerikanische Dirigent, sagte bei dieser Gelegenheit, daß das Konzert von Natalia Gutman den stärksten Eindruck während jenes „Früher Frühlings“ auf ihn gemacht habe. Die junge Cellistin, die heute Assistentin am Internationalen Konservatorium in der Klasse des sowjetischen Meistercellisten Rostropowitsch ist, gehörte beim zweiten Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb 1952 wiederum zu den Preisträgern. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte sie erstmalig im Jahre 1960.

ZUR EINFÜHRUNG

Als Peter Tschaikowski im Sommer 1876 von Lyon nach Bayreuth reiste, las er den fünften Gesang des „Inferno“ aus Dantes „Göttlicher Komödie“ in der von Dante illustrierten französischen Ausgabe. Die Lektüre fesselte ihn derart, daß er beschloß, die Episode „Francesca da Rimini“ zu vertonen. In die Heimat zurückgekehrt, stürzte er sich mit Feuerifer in die Arbeit. Bereits am 17. November lag die neue Schöpfung fertig instrumentiert vor. „Francesca da Rimini“ – Fantasie nach Dante für Orchester op. 32. Das Zentralthema des Stückes, das wie die Ouvertüre „Romeo und Julia“ eine Art „Instrumentaldrama“ darstellt, ist der Schmerz des unglücklichen Liebespaars Francesca und Paolo entsprechend dem Motto Dantes: „Es gibt keinen größeren Schmerz, als sich in traurigen Tagen vergangenen Glücks zu erinnern.“ Das Werk wurde am 25. Februar 1877 in einem Konzert der Russischen Musikgesellschaft in Moskau höchst erfolgreich uraufgeführt. Daß es vom Komponisten unter dem Eindruck von Richard Wagners „Ring des Nibelungen“, den er in Bayreuth gehört hatte, entstand, ist durchaus harbar, besonders in der Einleitung, obwohl Tschaikowski die Wagnersche Tetralogie als „unsympathisches Kunstwerk“ bezeichnet hat. Über den Aufbau der Komposition schreibt der Tschaikowski-Biograph Franz Zagiba:

„Das Werk ist in streng klassisch dreiteiliger Form gegossen. Die Eckstücke versuchen ein Bild der Hölle zu vermitteln, während der Mittelteil die Geschichte Francescas behandelt. Entsprechend dem Vorwurf ist das Melos des ersten und dritten Satzes kraftvoll-düster. Stereotyp-ostinatartige Motivwiederholungen sollen den Eindruck der höllischen, keinen Atemzug lang unterbrochenen Qual erwecken. Sichtlich bemüht sich der Komponist, hier das Bild der Hölle von Dante tonmalersisch zu illustrieren. Der Mittelteil (Andante cantabile) schildert die Geschichte des traurigen Schicksals Francescas, das kurze Glück, den unendlichen Schmerz. Das Hauptthema, ein dem russischen Melos entsprungener Gedanke, erscheint zuerst in den Geigen, durchläuft dann alle Instrumente des Orchesters, wird der fortschreitenden Erzählung Francescas entsprechend immer mehr und mehr gesteigert, um schließlich mit ihrem tragischen Geschick seinen Höhepunkt zu erreichen. Den dritten Satz leiten nach und nach zum Fortissimo anschwellende Waldhornfanfaren ein. Im übrigen stellt er eine gekürzte, mit einer Koda versehene Wiederholung des ersten Satzes dar.“

Robert Schumanns aus der Düsseldorfer Zeit stammendes, im Oktober 1850 vollendetes Violoncellokonzert a-Moll op. 129 gehört neben Dvořáks Konzert für das gleiche Instrument zu den schönsten des 19. Jahrhunderts. Der Form nach ist es ein zusammenhängendes Konzertwerk, dessen drei Sätze unmittelbar ineinander übergehen. Das virtuose Element, obschon vorhanden, tritt völlig hinter den eigentlichen musikalischen Ausdruck zurück. Das schwärmerische, auf einer elegisch-kantablen, echt romantischen Ton gestimmte Konzert setzt das Soloinstrument in seinen besten Klangregionen ein – neue Hoffnungen, Beglückung über wiedergewonnene Schaffenskraft sprechen aus dieser Partitur Schumanns. Nach kurzer viertaktiger Orchester-Einführung stellt das Violoncello, begleitet von Achtelfiguren des Streichquartetts, das schwärmerische Hauptthema des ersten Satzes (Nicht zu schnell) vor. Das Orchester bringt sodann einen kraftvolleren, vorwärtsdrängenden Gedanken ins Spiel, und das Seitenthema erzeugt eine heitere beschwingte Atmosphäre. In der Durchführung herrscht das Hauptthema vor, das auch den strahlenden Satzschluß bestimmt. – Eine ausdrucksvolle Romanzenmelodie trägt das Soloinstrument zu Beginn des kurzen langsamen zweiten Satzes vor. In einem kontrastierenden lebhaften Abschnitt