

Bekanntnis ablegen wollen. Der Ausklang des Satzes verliert sich wieder in die wehmütige Stimmung, aus welcher das erste Vorspiel entstand: der Kreis schließt sich."

Karol Szymanowski gilt als der bedeutendste polnische Komponist nach Chopin. Schon in jungen Jahren erlangte er aufsehenerregende Erfolge. Von der Spätromantik ausgehend (besonders von Wagner und Debussy) fand er bald den Weg zu der „modernen Musik“ der Jahre um 1910, mit deren vielfältigen Strömungen er sich lebhaft auseinandersetzte. Über Szymanowski Schaffen in dieser Zeit schreibt der polnische Musikwissenschaftler Tadeusz Marek in einer Studie u.a.: „So viele Anregungen und faszinierende Vorbilder Szymanowski auch erwartete – stets versuchte er, Fremdes in seiner Arbeit zu überwinden und zur eigenen Aussage, zur selbständigen Form vorzudringen.“ In dieser Schaffensperiode, und zwar im Jahre 1916, entstand das 1. Violinkonzert.

In seinem letzten Lebensjahr gelangte der vielseitig gebildete und für alle Probleme seiner Zeit interessierte Komponist dann zu einem deutlich national ausgeprägten Stil. Er setzte sich mit der originalen Volksmusik der Goralen, der Bergbewohner der Hohen Tatra, auseinander. Besonders deutlich fand dies in dem an vielen europäischen Bühnen aufgeführten kraftstrotzenden Ballett „Hamazie“ seinen Niederschlag. Andere bedeutende Werke Szymanowskis sind die Oper „König Roger“, das „Stabat mater“, die 3. und 4. Sinfonie sowie Kammermusik, Lieder und Klavierstücke. Szymanowski gehörte zu der Komponistengruppe des sogenannten „Jungen Polen“ und hatte großen Einfluß auf die Entwicklung der polnischen Musik bis in die Gegenwart.

Die polnische Musikwissenschaftlerin Zofia Ussu äußerte über das Violinkonzert Nr. 1 op. 35 von Szymanowski: „Interessant und für ein Instrumentalkonzert selten ist an ihm, daß es ein Programm hat, und zwar das Gedicht „Majenadit“ des polnischen Dichters Tadeusz Miciński. Ein himmlisches Frühlingsfest, Liebesbäume der Natur unter einem funkenden, sternensprenkelten Frühlingshimmel – das sind die Bilder, die den Komponisten zu den beiden ersten Teilen des im Grunde genommen einseitigen Konzertes angeregt haben. Die poetischen Klangbilder sind in diesem Konzert mit orientalischen Impressionen verbunden, die der Komponist auf seinen Reisen in den Süden und den Nahen Osten empfangen hatte. Hinsichtlich der musikalischen Mittel nähert sich Szymanowski in diesem Werk dem Stil der französischen Impressionisten wesentlich mehr als in der dritten Sinfonie.

Kurze, lockende und sprühende Motive im Orchester steht eine lange, geschmeidige und gebrochene, stark dramatische Linienführung der Solovioline gegenüber. Um sie herum lodert und schillert das Orchester und erzeugt mit seinen Motiven und Farben eine eigentümliche Stimmung, die den farbigen Hintergrund für den recht komplizierten Solopart bildet. Man kann hier schwerlich von einer bestimmter thematischer Arbeit sprechen.

Einzelne Abschnitte sind im Gange des Konzerts zu unterscheiden: Auf die kurze Orchester-Einführung folgt ein lyrischer Teil, danach ein an ein Scherzo erinnernder Abschnitt, dann wieder ein lyrischer Teil mit einem Motiv, das der Komponist auch in seiner „Scheherazade“ für Klavier verwendet hat. Der Schlusssatz mit der groß angelegten, von dem Geiger Pawel Kochowski bearbeiteten Kadenz für die Solovioline mutet wie eine Zusammenfassung des gesamten Materials an. Mit diesem Konzert wie auch mit seinen „Mythen“ für Violine schuf Szymanowski den ganz eigenartigen Stil eines „Violin-Impressionismus“.

Erst im reifen Alter von 43 Jahren, 1876, vollendete Johannes Brahms seine Sinfonia Nr. 1 c-Moll op. 68 und schuf bereits neun Jahre später seine vierte und letzte Sinfonie. Sein sinfonisches Schaffen umspannt also zeitlich gerade ein Jahrzehnt. Aber welche Fülle herrlichster Musik, welche eine einzigartige Weite und Wärme musikalischen Ausdrucks verbringt sich hinter dieser nüchternen Feststellung. Brahms liel die Auseinandersetzung mit der großen zyklischen Form des 19. Jahrhunderts; nicht leicht fallen sein schmerzliches Ringen um die 1. Sinfonie betäubt dies: lag der erste Satz bereits 1862 vor, so konnte doch das gesamte Werk erst vierzehn Jahre später vollendet wer-

den). Mit seiner „Ersten“ liefert der Komponist ein hervorragendes Beispiel schöpferischer Aneignung der sinfonischen Tradition eines Beethoven (dessen „Fünfte“ sie an Tiefe des Ausdrucks und Größe der Problemstellung verwandt ist), Schubert und Schumann. Von dem berühmten Dirigenten Hans von Bülow stammt das bekannte Bonmot, das Brahms „Erste“ Beethovens „Zehnte“ genannt werden könne. Damit ist die musikgeschichtliche Stellung dieser Sinfonie als bedeutendster Beitrag des 19. Jahrhunderts seit Beethoven klar umrissen. Und nichts anderes stellte auch der gefürchtete Wiener Kritiker Eduard Hanslick fest, als er nach der ersten Wiener Aufführung schrieb: „Mit den Worten, daß kein Komponist dem Stil des späteren Beethovens so nahegekommen sei wie Brahms in dem Finale der 1. Sinfonie, glaube ich keine paradoxe Behauptung, sondern eine einfache Tatsache zu bezeichnen.“

Die am 4. November 1876 in Karlsruhe unter Max Dessoif uraufgeführte Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (Un poco sostenuto) von 37 Takten, die den thematischen Kern in sich trägt, aus dem der erste Satz hervorspricht: ein chromatisch eindrucksvolles Motiv, zu dem in den Bösen ein unerträglich hässlicher Orgelpunkt ertönt. Quälende Unruhe, Gefahr, schmerzliches Leid drückt die Einleitung aus. Das anschließende Allegro begehrt trotz gegen diese Stimmung auf. Aber das chromatische Motiv, dem auch das zweite Thema (in der Oboe) unterliegt, läßt ein leidenschaftliches Ringen aus, das in der Durchführung seine Höhepunkte erfährt. Mit dem Repräsentativ der Einleitung kündigt sich die Cadenz an. Die verweilte Spannung löst sich trabvoll in C-Dur.

Eine zwingende einheitliche thematische Gestaltung besitzt der zweite Satz (Andante sostenuto) mit seinem trabvoll innigen Hauptthema, das die Violinen, von den Fagotten unterstützt, annehmen. Mehr elegischen, klagenden Charakter hat das Nebenthema cis-Moll der Holzbläser. Im Mittelpunkt wechseln sich Oboe, Klarinette, Celli und Kontrabässe konzentriert in der Führung ab. In der Reprise greift die Solovioline den zweiten Teil des Hauptthemas auf.

Die verhaltene Heiterkeit des dritten Satzes (Un poco Allegretto e grazioso) läßt Hoffnung schöpfen, daß die düsteren Kräfte und Gedanken überwunden werden können. Holzbläser führen die Motive dieses Satzes an (die Klarinetten das wiegende, herzliche Hauptthema). Humorvoll musizieren Bläser und Streicher im H-Dur-Trio gegeneinander.

Mit Recht hat man das Finale dieser Sinfonie als den gewaltigsten Sinfoniesatz seit Beethoven bezeichnet. Drei temporell unterschiedliche Teile geben die äußere Gliederung. Der Satz beginnt mit einer Adagio-Einleitung, die der des ersten Satzes ähnlich ist. Zunächst erklingt ein dramatisch-schmerzliches Motiv, das in eine drohende, unheilvolle Stimmung hinübergeführt wird (synkopische Piccato-Steigerungen, verzerrte Bläserrolle, erregte Streicherfiguren). Da ertönt plötzlich – nach einem Paukerwirbel – ein weites und friedvolles Hornthema (Più Andante), das an Webers „Fischschütz“-Quartette und Schuberts große C-Dur-Sinfonie erinnert. Danach beginnt der dritte Teil des Finales (Allegro non troppo, ma con brio) mit seinem weltläufigen, jubelnden Marschthema in vollem Streicherklang, das teilweise an den Freudenhymnus von Beethovens 9. Sinfonie gemahnt. Nun erfolgt der Durchbruch zu optimistischer Haltung; die dunklen Klänge werden bestrahlt. Neben dem innigen zweiten C-Dur-Thema und dem aktiv drängenden dritten Thema kehren auch die anderen thematischen Gestaltungen des Satzes wieder und beteiligen sich an der stürmischen Durchführung. Den hymnischen Ausklang dieser einzigartigen Sinfonie bringt das Più Allegro.

VORANKÜNDIGUNG

11. Januar 1968, 19.30 Uhr, Konzerthaus

10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 100. Geburtstag des Berliner Rundfunk-Sinfonieorchesters, der Solistenvereinigung und des Großen Berliner Kammerchors - Dirigent: Karl Kleinert

Helfer: Horst Verbeerening Fritz Kortmann

Programmbücher der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1968 - Orchesterleiter: Kurt Masur

Verlag: Dr. Dieder Hartwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkowdruckstadt Dresden, Zentrale Anstellungsverträge

4001 111 93 - 1.8 168 100 808 117 68

dresdner
philharmonie

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

1968/69

Freitag, den 10. Januar 1969, 19.30 Uhr
 Sonnabend, den 11. Januar 1969, 19.30 Uhr
 Sonntag, den 12. Januar 1969, 19.30 Uhr

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Heinz Bongartz, Dresden
 Solist: Konstanty Kulka, VR Polen,
 Violine

Hans Pfitzner
 1869–1949

Drei Vorspiele zur musikalischen Legende
 „Palestrina“

Vorspiel zum 1. Akt (Ruhig)
 Vorspiel zum 2. Akt (Mit Wucht und Wildheit)
 Vorspiel zum 3. Akt (Langsam, sehr getragen)
 Zum 100. Geburtstag des Komponisten
 am 5. Mai 1969

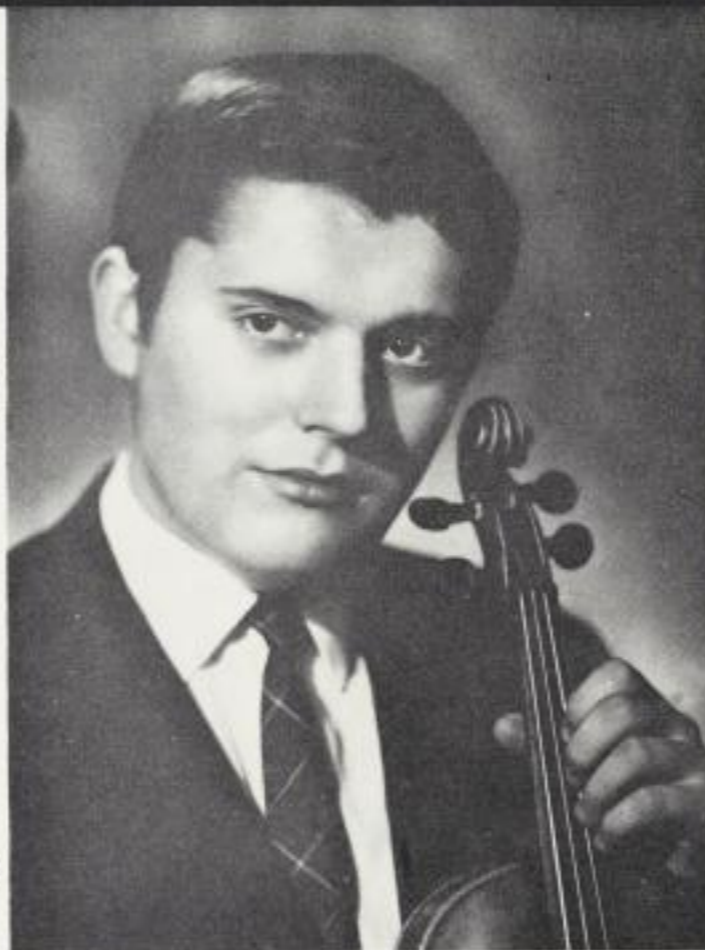
Karol Szymanowski
 1882–1937

Konzert Nr. 1 für Violine und Orchester op. 35
 Vivace assai – Lento tranquillo –
 Scherzando – Allegro moderato

PAUSE

Johannes Brahms
 1833–1897

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68
 Un poco sostenuto – Allegro
 Andante sostenuto
 Un poco Allegretto e grazioso
 Adagio – Più Andante – Allegro non troppo,
 ma con brio



KONSTANTY KULKA wurde 1907 in Odessa geboren. Mit acht Jahren erhielt er bereits Unterricht im Violinpiel an der Volksschule in Odessa. 1920 wurde er in die Musikschule in Odessa aufgenommen, wo er Schüler von Stefan Hreben war. Später wirkte das Studium fort an der Konservatorium und Facultät in Breslau. 1929 nahm er an internationalen Paganini-Wettbewerben in Genua teil und erhielt dort als Diabelli mit einer Anerkennung. Im Jahre 1930 erlangte Konstanty Kalka den 1. Preis beim internationalen Musikwettbewerb der Radioanstalten in München, Gastspiele in Österreich, der Schweiz, in Frankreich, in Westdeutschland und anderen brachten erheblichen Erfolg. Der junge polnische Künstler wird als große Gabe begabte geboren, schon jetzt ist er in die erste Reihe der europäischen Violinisten aufgeführt. Seine besondere Vorliebe gilt der Musik Johann Sebastian Bachs und silesischer Komponisten.

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 merklich stiller geworden. Das Jahr 1949, Todesjahr 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, Kompositionslehrer (u. a. an der Akademie der Künste zu Berlin), Regisseur und Schriftsteller tätig gewesen, hat wohl mit seinen romantischen Opern, von denen die musikalische Legende „Palestrina“ als sein Hauptwerk anzusehen ist, der Eichendorff-Karikatur „Von deutscher Seele“, aber auch mit verschiedenen Sinfonien und Konzerten, Kammermusikwerken und Liedern sein Bestes gegeben. Aus seiner Wagner-Nachfolge niemals ein Hehl machend, bekannte er sich aber auch stilistisch zu Weber und Schumann. Wie Richard Strauss vollbrachte schließlich der späte Pfitzner, von Natur aus ein schwermütiger, hintergründiger Grübler, eine Afterscheidung zur klaren, geläuterten Klangwelt der Klassik. In Wien irgendwo in der Nähe von Beethoven und Schubert begraben zu liegen, war der letzte Wunsch des 80-jährigen, der im zweiten Weltkrieg in München durch Bombenschaden seine gesamte Habe verlor und im Alter vollends verarmt war. In der publizistischen Verfechtung seiner schöpferischen und bühnlichen Ziele äußerte sich vielfach sein streiftbares, oft auch einseitig-ungerechtes Naturell. Seine betont konservativ-nationalistische Haltung nahm mitunter nationalistische, ja reaktionäre Züge an. Über die in unserem heutigen Konzert erklingenden drei Palestrina-Vorspiele schrieb Hermann Meyer: „Da Pfitzners musikalisch-dramatisches Hauptwerk, die Künstlerlegende „Palestrina“ (1917), nur noch selten auf den Opernbühnen erscheint, sind die drei Vorspiele am besten dazu geeignet, den Hörer in die selbst verpannen Klangwelt des schwierigen und abseitigen Werkes einzuführen. Sie sind nicht so sehr Schilderung des äußeren Geschehens als vielmehr Spiegelung innerer, seelischer Vorgänge. Um das Porträt des großen Renaissancemeisters Pfeilzug da Palestrina zu zeichnen, hat Pfitzner in der kompositionellen Technik bewußt auf die kontrapunktischen Künste der alten römischen Schule zurückgegriffen. Zugleich entwickelte er in kühner Verbindung mit spätromantischen Klangvorstellungen einen sehr eigenwilligen Stil, der in seiner Mischung aus ostentativ strenger, sogar spröder Linearität mit orchestraler Klangpracht des modernen Orchesters, in seiner Verwendung alter Kirchenintentionen neben neuer Harmonik aus der besonders musikalisch-dramatische Idee zu verstehen ist, die Pfitzner während der Arbeit verschleubte. Das Vorspiel zum ersten Akt charakterisiert die Einsamkeit des alternden Künstlers, der an seinem Können und an seiner Berührung zweifelt, aber in tiefer Nacht, gemahnt von den Stimmen der großen Meister, die ihm vorangegangen, sich wieder zur schöpferischen Leistung durchringt und damit zur Welt und zum Leben zurückfindet. Es ist eine Musik von gespannter Verhaltenheit des Ausdrucks, Leidenschaftliches, das hier und dort aufbegehren will, wird immer wieder zurückgerufen in die feierliche Grundstimmung. Das Vorspiel zum zweiten Akt bringt den notwendigen Kontrast. „Mit Wildheit und Wucht“ schildert es die Welt des Tridentiner Konzils, die Machtkämpfe der Parteien, die bösen Kräfte, die hier am Werk sind, Feinde der wahren schöpferischen Leistung. Mit grellen Farben ist diese Musikkonzerte gemalt, die dramatische Situation bedingt schneidende Dissonanzen, schmetternde Blechbläserklänge, aus deren Tönen sich das im breiten, prunkhaften Marschrythmus gehaltene Thema des Konzils heraushebt. Der dritte Teil des sinfonischen Triptychons – Vorspiel zum dritten Akt – schildert den Palestrina, der sein Werk abgeschlossen hat. Die Welt draußen feiert ihn, er aber entzieht sich den Ehrungen, immer noch einsam, aber entbittert, geläutert und bereit, das ihm auferlegte Schicksal zu tragen. So sieht und schildert der Spätromantiker Pfitzner den großen Künstler; er hat in der als „Langsam und sehr getragen“ bezeichneten Musik wohl auch ein persönliches