

Thema, Anklängen an die ersten Sätze und neuen Motiven noch einmal einen strahlenden, sich immer mehr steigenden und endlich laute verklingenden Hymnus auf die Herrlichkeiten der Natur.

Der in Thun (Ergebügel) im Jahre 1899 geborene, seit 1929 in Dresden wirkende und dortselbst am 27. August 1955 viel zu früh verstorbene **Otto Reinhold**, einst Schüler von Hermann Grabner am Leipziger Konservatorium, hat ein zwar nicht quantitativ, jedoch qualitativ sehr gewichtiges Oeuvre hinterlassen. Seine Orchester-, Chor-, Kammermusik- und Liedkompositionen haben weit über die Grenzen der DDR in Westdeutschland, in der CSSR, in Polen, in der Sowjetunion, in Rumänien, in China, den USA, Italien, Belgien, Finnland, Holland und Frankreich Beachtung gefunden. Der Cheldirigent der Dresdner Philharmonie, Kurt Masur, hat insbesondere Reinholds „Triptychon“ – wie erst kürzlich in Paris – in zahlreichen Ländern bekanntgemacht. Von der heimlichen Landschaft, der Herbheit, Kargheit des Ergebügel wurde schon frühzeitig das Wesen dieses eigenständigen Musikers geprägt, das sich später in der typischen Spärde, Herbe, Klügelunmöglichkeit und Gemühtigkeit seiner musikalischen Sprache so überzeugend ausdrücken sollte. Otto Reinhold, dessen schöpferisches Lebenswerk einen wesentlichen, profilierten Bestandteil unserer neuen Musikkultur darstellt, schrieb eine eigenwillige, immer saubere und ethische Handschrift, die sich einordnen läßt in die neoklassizistische, neobarocke Musikentwicklung unseres Jahrhunderts. Immer wollte der Komponist seine Musik vor allem als Ausdruck, als Ablauf seelischer und geistiger Vorgänge verstanden wissen. 1962 wurde der in der Stille wirkende feinsinnige Künstler mit dem Martin-Andersen-Nexo-Kunstpries der Stadt Dresden geehrt.

Seiten nur hat Otto Reinhold seinen Werken programmatische Angaben beigelegt, die die Phantasie des Hörers von vornherein in eine bestimmte Richtung lenken. Eine dieser wenigen Arbeiten ist die **Tänzerische Suite für Klavier und Orchester** (1933/34). Freilich ist auch bei dieser dem Leben zugewandten, klaren Komposition die Bezeichnung „tänzerisch“ im allgemeinsten Sinne zu verstehen, etwa in dem Sinne, daß Melodik und Harmonik von einem auf den „Ausdruckscharakter“ hinweisenden Rhythmus getragen werden. Der Komponist äußerte selbst über den Aufbau des Werkes, das am 3. Juni 1935 von Eva Ander und der Dresdner Staatskapelle unter Rudolf Neuhous umgeföhrt wurde:

„Die Suite besteht aus fünf in sich geschlossenen Sätzen (mit einem Zwischenspiel nach dem zweiten Satz) und bildet formal ein Ganzes. Dies geht auch daraus hervor, daß alle Sätze ohne Unterbrechung aufeinander folgen. Der erste Satz ist ein Allegro-Satz, in dessen Verlauf wiederholt zwei Akkordschläge erscheinen, die den Satz auch beschließen, sich im folgenden zweiten Satz in langsam schreibender, feierlich schwebender Art fortsetzen und so den Charakter dieses Satzes bestimmen, dem sich, leidendhaftlich ausbrechend, ein bewegtes Zwischenspiel anschließt. Es schlägt die Brücke zum dritten Satz, der die Bezeichnung „stompfend“ trägt, tarantellähnlichen Charakter besitzt und mit einem punktierten Rhythmus abschließt, der die tragende Kraft des vierten Satzes bildet und dessen den Charakter des Überbittlichen gibt. Er schließt entspannt ab und wird durch ein auftrittendes Unisono zu Anfang des letzten Satzes abgelöst. Nach einigen sich anschließenden zögernden Takten setzt ein bewegtes, vorwärtsstürmendes Spiel ein, das Klavier und Orchester, sich gegenseitig ablösend und wieder vereinernd, zu einem lichten A-Dur und damit zum befreienden Schluß führt.“

Maurice Ravel, einer der prominentesten Vertreter französischer Musik um die Jahrhundertwende, begann zunächst in direkter Nachfolge Debussys. Später erst fand er zu einem eigenen Stil. „Ravel ist ein typischer französischer Musiker: auf dem gleichen Boden erwachsen wie Couperin und Rameau, und wie der letztere verbringt er meisteinhalt die Kunst eben durch die Kunst selbst“, schrieb einmal H. Prunières. Was ist es, das an Ravels Musik so fasziniert? Das Unbedingte, Graziose, Charmante, Witzige, aber auch das klanglich rauschhafte. Charakteristisch sind für sein Schaffen auch die Bezeichnungen zur spanischen Folklore, die sich am ersagendsten wohl in dem berühmten „Bolero“ niederschlugen, aber auch in der „Rhapsodie espagnole“, in der einaktigen Oper „Eine spanische Stunde“, in „L'Alborada del Graziioso“ zum Ausdruck kommen.

„Das Spanische bedeutete in Lebenswerk von Maurice Ravel mehr als eine pittoreske Note, eine farbige Nuance. Der Sohn eines Franzosen und einer spanischen Mutter fühlte sich seinen Wurzeln zutiefst verbunden“ (A. Hiebener). In seinem Spätchaffen das u. a. von Strawinsky und Schönberg nicht unbewirkt war, wurde sein Stil – im Gegensatz zu Debussys – kräftiger, realitätscher und erstrebte wieder klarere Formen. Ravel, der Spätromantiker, typischer Vertreter des Fin de Siècle, verkörperte die obklingende bürgerliche Musikkultur seines Landes wie in Deutschland etwa Richard Strauss oder in Spanien Manuel de Falla.

Das Ballett „**Daphnis und Chloë**“ schuf der Komponist im Auftrag Sergej Djagilew, der mit seinen berühmten russischen Ballett 1909 nach Paris gekommen war und dem dortigen Musikschaffen damit starke neue Impulse gegeben hatte. Ravel begann das Werk, dessen Libretto von Michael Fokin stammt, bereits 1909, beendete die Partitur jedoch – nach mehreren Unterbrechungen und Umarbeitungen – erst drei Jahre später, im April 1912. Am 8. Juni 1912 wurde die von Komponist als „Choreographische Sinfonie in drei Teilen“ bezeichnete Tanzdichtung durch das Djagilew-Ballett in Paris uraufgeföhrt und von Publikum und Kritik mit Wärme aufgenommen. Der Stoff des Werkes, das zu den bedeutendsten und umfangreichsten Kompositionen Ravels gehört, ist im griechischen Altertum angesiedelt und kreist um die Liebe zwischen dem jungen Schäfer Daphnis und der Schätlerin Chloë. Chloë wird bei einem Einfall von Seeräubern entführt, durch das Eingreifen des Gottes Pan aber wieder gerettet und ihrem Geliebten Daphnis zurückgegeben. „Das Werk ist sinfonisch aufgebaut, nach einem sehr strengen tanzten Plan, mittels einer kleinen Zahl von Motiven, deren Durchföhungen die Homogenität des Werkes sichern“, schrieb Ravel zu seiner Musik, die sich keineswegs auf eine bloße Illustrierung der Handlungsvorgänge beschränkt. Die musikalische Sprache von „Daphnis und Chloë“ offenbart eine starke Gestaltungskraft, einen außerordentlichen Erfindungsreichtum und zeichnet sich vor allem durch eine glanzvolle Instrumentierung von größter Farbigeit und ungewöhnlichem Klangreiz aus. Die wesentlichsten und besten Teile der Komposition wurden von Ravel zu zwei Konzertsuiten zusammengestellt („Safarische Fragmente“), erarbeiteten sich in dieser Form bald die Konzertsäle der Welt und gehören heute zu den bekanntesten und meistgespieltesten Werken des Komponisten.

In der zweiten, heute erklingenden Suite wird im ersten Satz das „Erwachen des Tages“ geschildert. Mit Vogelrufen bricht der Tag an, während Daphnis noch schlafend vor der Nymphengrotte liegt. Schäfer ziehen mit ihren Herden vorüber, Hirtenlieder erklingen. Erwachend sucht Daphnis seine Chloë, die endlich, von Schätferinnen umgeben, erscheint. Beide umarmen sich, aufs neue vereint. In der folgenden „Pantomime“ stellen Daphnis und Chloë das Abenteuer dar, das der Gott Pan einst mit der Nymphe Syrinx erlebte und um dessen willen er Chloë rettete. Der Abschluß bildet ein freudiger „Allgemeiner Tanz“, der der Vermählung von Daphnis und Chloë folgt und sich zu einem rauschenden leidenschaftlichen „Bacchoral“ steigert.

Dr. Dieter Hartwig

VORANKÜNDIGUNGEN

14. und 15. März 1969, jeweils 19.30 Uhr, Kampffeld

12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigert: Kurt Masur

Solisten: Cécile Dusset, Franziska Elzner

Werke von Hindemith, Frobenius und Chopin

Freier Kartenvorverkauf

Freigezeitsblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1968/69 – Cheldirigert: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Hartwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerwerkstätten Dresden, Zentraler Audiföhungsstellen

48479 10 9 3 1 4 285 HJ 08/15/68

dresdner
philharmonie

3. KONZERT IM ANRECHT C

1968/69

Sonntag, den 2. März 1969, 19.30 Uhr

3. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Lother Seyfarth

Solistin: Eva Ander, Dresden, Klavier

Ludwig van Beethoven
1770-1827

Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (Pastorale)

Allegro ma non troppo

(Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande)

Andante molto mosso

(Szene am Bach)

Allegro

(Lustiges Zusammensein der Landleute)

Allegro

(Gewitter, Sturm)

Allegretto

(Hirtengesang, frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm)

PAUSE

Otto Reinhold
1899-1965

Tänzerische Suite für Klavier und Orchester

Sehr belebt - Langsam - Stampfend - Außerst rhythmisch - Marcotissimo

Zum ersten Male

Maurice Ravel
1875-1937

Suite Nr. 2 aus dem Ballett „Daphnis und Chloe“

(Fragments Symphoniques)

Lever du jour - Pantomime - Danse générale



EVA ANDER konzertierte schon während ihrer Studienzeit in Dresden. 1951 erhielt sie den Carl-Maria-von-Weber-Preis der Stadt Dresden. Im gleichen Jahre wurde sie an die Deutsche Hochschule für Musik Berlin berufen, wo sie bis 1963 als Dozentin wirkte. Seit 1963 ist sie an der Dresdner Musikhochschule tätig. 1954 spielte Eva Ander mit der Bekretariat Philharmonie in verschiedenen Städten der VR Kurland. Weitere Konzertreisen führten die Künstlerin, die zu den besten Pianistinnen unserer Republik gehört und in eigenen Klavierabenden sowie als Solistin in Sinfoniekonzerten unserer Spitzenorchester große Erfolge erzielt hat, durch die Sowjetunion, die Volksrepubliken Bulgarien, Polen und Albanien, in die CSSR, nach Frankreich, Westdeutschland. Zudem war sie die Vertreterin Antische Republik. Bei der Dresdner Philharmonie war die Künstlerin von 1959 wiederholt zu Gast.

Ludwig van Beethovens Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 erhielt durch ihn selbst die Bezeichnung „Sinfonie pastorale“ („Ländliche“ oder eigentlich „Hirten“-Sinfonie). Das Werk, das zusammen mit der im gleichen Jahre entstandenen, jedoch völlig andersgearteten komplexeren 5. Sinfonie c-Moll erstmals am 22. Dezember 1808 in Wien aufgeführt wurde, steht an der Grenze zwischen „absoluter“ und schildernder Musik. Obwohl Beethoven auf dem Gebiete der Programmmusik bereits an Vorgänger anknüpfen konnte (so hatte z. B. der Stuttgarter Komponist Justin Heinrich Knecht sogar 1784 schon eine Sinfonie mit ähnlichem Inhalt komponiert), fand er doch auch hier ganz neue Wege und schuf mit der idyllischen Pastoralisinfonie ein Werk, das sich hoch über eine äußerliche, rein naturalistisch malende Programmmusik in Bereiche absoluter Allgemeingültigkeit erhebt. Bedeutsam dafür ist seine Anmerkung über der Umschrift der Pastorale „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“. Und abgleich die fünf Sätze der Sinfonie durch ganz bestimmte programmatische Überschriften bezeichnet sind, obgleich Beethoven auch im einzelnen (so in der Schilderung von Bachgemurmel, Vogelgesang und Gewitter) die Anwendung tonmalender Mittel durchaus in seine Gestaltung einbezieht, wüßte er doch, wie wir seinen Äußerungen entnehmen können, keinesfalls eine zu genaue Ausdeutung dieser Elemente: „Man überläßt es dem Zuhörer, die Situationen auszufinden. Sinfonia caratteristica oder eine Erinnerung an das Landleben. Jede Malerei, nachdem sie in der Instrumentalmusik zu weit getrieben, verliert. Sinfonia pastorella. Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viele Umschritten selbst denken, was der Autor will. Auch ohne Beschreibung wird man das Ganze, welches mehr Empfinden als Töne malde, erkennen.“ Dem Meister, für dessen tiefe, innige Naturliebe und -verbundenheit viele Zeugnisse sprechen, kam es darauf an, „die Idee vom Landleben“ wiederzugeben, die für ihn im Grunde die Idee vom freien Menschen in der freien, „unverdorbenen“ Natur bedeutete. In diesem Sinne wollte er „Empfindungen, welche der Genuß der Landes im Menschen hervorbringt“, ausdrücken (Kalendernotiz aus dem Entstehungsjahre des Werkes). Eine sehr wichtige Rolle spielt in dieser, klassische Form mit programmatischer Schilderung meisterhaft verbindenden Sinfonie charakteristischerweise auch eine starke Einbeziehung der Volksmusik, und zwar, wie durch Untersuchungen insbesondere der Themenbildung, aber auch der rhythmischen und harmonischen Struktur nachgewiesen wurde, in besonderer Maße speziell der kroatischen Bauernmusik.

Der „Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“ überschriebene lyrische erste Satz ist ganz von glückhafter, dankbarer Freudigkeit über die zohllosen Schönheiten der Natur erfüllt, die uns in vielen anmutigen, von Spannungen und Kontrasten ungetrübten Bildern vor Augen gestellt werden. Welche Klangfarben, froh schwärmende Themen, in viele kurze, häufig wiederholte und gleichsam der Natur abgelauschte Motive aufgegliedert (dieser Art der Themenbildung ist übrigens für die gesamte Sinfonie kennzeichnend), bestimmen den Satz. — Tiefster, träumerischer Waldfrieden wird uns im zweiten Satz, der „Szene am Bach“, geschildert. Zwei konträre Themen bilden die Grundlage dieses reizenden Musikstückes, in dessen Verlauf bei melodischem Wellengemurmel, Vogelgewitscher und Insektensummen ein überaus zartes und poetisches Stimmungsbild entsteht. In der Coda hören wir schließlich ein scheinbar nachohrendes Terzett zwischen Nachtigall (Flöte), Wachtel (Oboe) und Kuckuck (Klarinette). — Eine Art Scherzo stellt der dritte Satz, „Lustiges Zusammensein der Landleute“ genannt, dar. Ausgelassenes Treiben des Volkes, ländliche Tänze, übermäßig parodiertes Spiel der Dorfmusikanten stehen hier im Mittelpunkt. Doch durch ein aufziehendes Gewitter mit Sturm, zuckenden Blitzen, Donnerrollen und Regenschauern, von Beethoven mit einfachsten, immer geschmackvoll bleibenden Mitteln wiedergegeben, wird im unmittelbar folgenden vierten Satz das lustige Geschehen jäh unterbrochen. Ebenso plötzlich beruhigt sich die aufgeregte Natur aber auch wieder, und wir empfinden nun im anschließenden fünften Satz („Hirtengesang“) „frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm“. Der im $\frac{3}{4}$ -Takt stehende, breit strömende letzte Satz beginnt mit einer schlichten, volkstümlichen Scholmeimelodie und bringt in vielen Abwandlungen dieses