



dresdner
philharmonie

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

1968/69

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Freitag, den 7. März 1969, 19.30 Uhr
Sonnabend, den 8. März 1969, 19.30 Uhr
Sonntag, den 9. März 1969, 19.30 Uhr

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solist: Werner Richter, Leipzig, Klavier

Anton von Webern
1883–1945

Passacaglia op. 1

Arnold Schönberg
1874–1951

Konzert für Klavier und Orchester op. 42
Andante – Molto Allegro – Adagio – Giocoso
(Moderato)
DDR-Erstaufführung

Sergej Prokofjew
1891–1953

Klassische Sinfonie D-Dur op. 25
(Symphonie classique)
Allegro
Larghetto
Gavotta (Non troppo allegro)
Finale (Molto vivace)

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93
Allegro vivace e con brio
Allegretto scherzando
Tempo di Menuetto
Allegro vivace



PROF. WERNER RICHTER, Jahrgang 1919, aus dem sächsischen Erzgebirge stammend, studierte in den Jahren 1937 bis 1941 an der Leipziger Musikhochschule bei Karl Straube und Johann Nepomuk David. Nach fünfjähriger Unterbrechung durch die Kriegsergebnisse setzte er 1948 seine Pianistenlaufbahn fort, zunächst beim Sender Leipzig und als Dozent an der Karl-Marx-Universität. Neben zahlreichen Rundfunkproduktionen, die seinen Namen weithin bekannt machten, führte ihn eine umfangreiche Konzertsätigkeit zu führenden Orchestern im In- und Ausland. Auch wurde er mehrfach als Jurymitglied zu internationalen Musikwettbewerben eingeladen. Besondere Verdienste erwarb sich der Künstler neben der Pflege des klassischen Erbes um die Förderung des zeitgenössischen Musikschaffens, so bot er u. a. Ur- bzw. Erstaufführungen von Klavierkonzerten von G. Piccioli, A. Jolivet, F. Farkas, B. Britten, J. Viski, H. Riethmüller, D. Schostakowitsch.



ZUR EINFÜHRUNG

Der Österreicher Anton von Webern, als Komponist der wohl konsequenteste Schüler Arnold Schönbergs, in den Jahren 1921 bis 1934 angesehener Dirigent der Wiener Arbeiter-Sinfoniekonzerte, seit 1923 auch des Wiener Arbeiter-Singvereins, 1945 von einem amerikanischen Besatzungssoldaten erschossen, erlebt seit den 50er Jahren eine erstaunliche Renaissance in westeuropäischen Ländern, während er zu Lebzeiten mit seiner esoterischen Kunst in zunehmende Isolation geriet. Neben der Vokal- und Orchestermusik nimmt die Kammermusik in seinem Schaffen weiten Raum ein. Bereits sein erstes bedeutendes Werk, die *Passacaglia für großes Orchester op. 1* aus dem Jahre 1908, komponiert zum Abschluß der Lehre bei Arnold Schönberg, zeigt bereits den charakteristischen Tonfall, die unüberhörbare Eigenart des Komponisten, seine Neigung zu kontrapunktischer Planung, zu polyphoner Verästelung der einzelnen Stimmen, ohne daß hier schon jene später für Webern bezeichnende Tendenz zu extremer aphoristischer Kürze der Form und zur sogenannten „Klangfarbenmelodie“ (Aufteilung einer musikalischen Linie auf mehrere Instrumente) ausgebildet wäre. Mit 15 Minuten Aufführungsdauer blieb die *Passacaglia* seine längste Komposition. Deutlich ist die geistige Herkunft Weberns an diesem Stück erkennbar: die späte Romantik. In die Zukunft der Webernschen Entwicklung verweist jedoch schon das im dreifachen Piano anhebende, von Pausen durchbrochene Thema der *Passacaglia*, die gleichsam aus dem Nichts hervorwächst, sich zu vielfältigen tönenden Formen zusammenfügt und wieder ins „Unhörbare“, ins „Nichts“ zurücksinkt, vergleichbar einem Kreislauf von Werden und Vergehen.

Ein „Meisterstück vollster Authentizität“ nannte Theodor W. Adorno die Komposition. „Die *Passacaglia* ist, wie die Form es will, ein bis in die letzte Note hinein auskomponiertes, dabei unendlich expressives Stück, farbig und doch von ernstestem Ton. Die neudeutsche Schule, der sie durch ihren harmonischen und farblichen Reichtum und ihre leidenschaftlich ausgreifende Melodik zugehört, kennt nichts, was zugleich so schmucklos, effektiv, so gehalten wäre, obwohl es einmal sogar – dies eine Mal in Weberns Leben – üppig rauscht. Wie es selbstverständlich ist, ruft die *Passacaglia*, besonders am Anfang, von fern das Finale aus der Vierten Sinfonie von Brahms herauf. Aber sie ist weit lockerer, straussisch aufgelöster. Das Material stammt aus der bis zum äußersten erweiterten, harmonisch in selbständigen Stufen des Chromas fortschreitenden Tonalität des Schönberg aus der Zeit des Zweiten Quartetts.“

Arnold Schönberg wurde im Jahr 1874 in Wien geboren. Er erwarb sich bei seinem Schwager Alexander von Zemlinsky, vor allem aber durch gründliches Selbststudium ein hervorragendes Wissen um den musikalischen Satz. Ab 1902 übte er eine eigene Lehrtätigkeit aus. Zu seinen berühmtesten Schülern gehörten in der Folgezeit Alban Berg, Anton von Webern, Hanns Eisler, Hans Erich Apostel, Hanns Jelinek, Ernst Křenek und Egon Wellesz. 1910 wurde er Lehrer an der Wiener Musikakademie, 1923 Leiter der Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste in Berlin. Vor dem Faschismus emigrierte er 1933 in die USA, wo er als Professor für Komposition an der Kalifornischen Universität in Los Angeles tätig war. Seit 1944 lebte er hier von einer geringen Rente und verstarb im Jahre 1951.

Arnold Schönberg gehört zu den bedeutendsten Vertretern der bürgerlichen sogenannten „Neuen Musik“ unseres Jahrhunderts. Sein Name ist aufs engste mit der Herausbildung der zwölftönigen Setzweise in der musikalischen Komposition verbunden. („Der Methode, mit zwölf Tönen zu komponieren, gingen viele Vorversuche voraus... Einheit und Ordnung waren es, die mich unbewußt diesen Weg geführt hatten.“) Schönbergs dritter Schaffensabschnitt brachte die Aufstellung der Lehre von den zwölf aufeinander bezogenen Halbtönen der Oktave, mit der der Komponist verantwortungsbewußt der Aufhebung der tonalen Bindungen in der bürgerlichen Musik seiner Zeit entgegenzutreten versuchte. Eine Synthese aus konstruktiver Logik und stärkster Expression, geniale Begabung, ein mathematisch-fundiertes System mit künstlerischer Intensität und musikalischem Ausdruck zu erfüllen – das ist es, was Schönbergs musikgeschichtliche Leistungen kennzeichnet, über deren Größe und Grenzen Hanns Eisler treffliche Beobachtungen und Analysen angestellt hat, die dem „Phänomen“ Schönberg im Anerkennenden wie im Kritischen sehr gerecht werden. Obwohl Schönberg selbst sagte: „Musik, die nicht aus dem Innern ihres Schöpfers kommt, kann nie gute Musik sein... Auch in heutiger Zeit entbehrt ein Komponist ohne Romantik grundsätzlich der menschlichen Substanz“, immer noch besten Kräften danach handelte und in den Spätwerken der Emigrationszeit mehrfach zu tonalen Zentren zurückkehrte, spielen seine Werke im praktischen Musikloben unserer Zeit immer noch nicht wenig mehr als eine periphere Rolle.

Der im Wien der Jahrhundertwende aufgewachsene Schönberg begann seine künstlerische Entwicklung als Spätromantiker und enthusiastischer Apologet der Wagnerschen „Zukunftsmusik“. Seine frühen Werke bis zur sinfonischen Dichtung „*Pelleas und Melisande*“ stehen im Banne eines Brahms, Mahler, Richard Strauss und vor allem eines übersteigerten Wagnerismus.

In seinem letzten Schaffensabschnitt, die Zeit der Emigration umfassend, gelangte der Komponist auf der Basis der Zwölftontechnik zu einem eindrucksvollen Spätstil, der intensivsten Ausdruck mit klanglicher Abstraktion verbindet. Zu den gewichtigsten, reifsten und eindringlichsten Werken dieses Spätstils gehört das in der zweiten Hälfte des Jahres 1942 geschaffene *Klavierkonzert op. 42*. „Im Gegensatz zum Violinkonzert (1936), Schönbergs erster großangelegter Komposition in Konzertform, steht im Klavierkonzert die virtuose Auswertung technischer Möglichkeiten des Soloinstrumentes im Hintergrund. Der Klaviersatz ist teils orchestral und vollgriffig, teils kammermusikalisch mit dem Orchesterpart verwoben. Das Werk besteht aus vier pausenlos ineinandergefügten Teilen. Der Anfang (Andante) gemahnt in seiner heiteren Gelöstheit an einen Wiener Walzer und gibt dem Soloinstrument reichlich Gelegenheit zu lyrischer Entfaltung. Das vom Klavier vorgetragene, im Durchführungsteil mit Orchester verarbeitete Thema ist die Keimzelle des streng zwölftönig gebauten Werkes. Das sich anschließende *Molto Allegro* hat Scherzcharakter und zeichnet sich durch Farbigkeit des Klangbildes aus. Völlig andersgeartete, dunkle und geheimnisvolle Klangwelten und Stimmungen beschwört das *Adagio*, das durch eine Solokadenz des Klaviers mit dem abschließenden, heiter-lebhaften Finale verbunden ist. Schöpferische Phantasie und künstlerische Empfindung, Ausdruckstiefe und architektonische Logik vereinen sich hier in geglückter Synthese“ (M. Gräter). Schönberg hat übrigens auf einem der Skizzenblätter zum Klavierkonzert einige den Inhalt des Stückes deutende Worte vermerkt. Da heißt es über die vier Teile des Werkes:

„Einfach war das Leben (I), plötzlich brach Haß aus (II), eine schwere Lage war entstanden (III), aber das Leben geht weiter (IV).“ Wir sind zweifellos berechtigt, diese Hinweise auf das Leben und Erleben des Komponisten zu beziehen, auf seine Verfolgung durch den Faschismus, die Schwere der Emigration und seinen ungebrochenen Lebensmut.

Sergej Prokofjew, neben Dmitri Schostakowitsch und Aram Chatscharjan der stärkste Exponent sowjetischer Musik, Schüler Tanejews, Glières und Glasunows am Petersburger Konservatorium, kehrte bekanntlich 1934 nach Jahren der unstillen Wanderschaft durch die Musikzentren Europas und Amerikas endgültig in seine Heimat zurück, um die Erkenntnis reicher, daß der Künstler „nicht fern der heimatlichen Quellen herumschweifen“ sollte. Um diese Zeit begann sich in Prokofjews Schaffen, das stark von der europäischen „Moderne“ beeinflusst worden war, eine Wandlung zu vollziehen, die auch Hindemith und Bartók erlebt hatten, die Hinwendung vom Ekstatisch-Komplizierten zum Maßvoll-Einfachen, zu einem neuen Ordnungsgesetz, wobei Prokofjew außerdem, nicht zuletzt durch seine Beschäftigung mit der Folklore seiner Heimat, den Weg zum nationalen Komponisten fand. 1948 äußerte er: „Ich liebe die Melodie, halte sie für das wichtigste Element der Musik und arbeite viele Jahre lang an meinen Werken, um ihre Qualitäten zu verbessern.“

Prokofjews „Klassische Sinfonie“ D-Dur op. 25 („Symphonie classique“) wurde in den Jahren 1916/17 komponiert; am 21. April 1918 erlebte sie unter der Leitung des Komponisten ihre erfolgreiche Uraufführung in Petrograd. Über die Entstehungsgeschichte des Werkes ist in Prokofjews autobiographischen Erinnerungen folgendes zu lesen: „Den Sommer des Jahres 1917 verlebte ich in Petrograd, ganz allein, las Kant und arbeitete viel. Ich hatte absichtlich kein Klavier in meine Datscha (Landhaus) mitgenommen, weil ich versuchen wollte, ohne Instrument zu arbeiten. Bisher hatte ich gewöhnlich am Klavier geschrieben, aber ich hatte festgestellt, daß das ohne Klavier komponierte thematische Material häufig besser ist. Auf das Klavier übertragen, erscheint es im ersten Augenblick fremd. Aber nach mehrmaligem Durchspielen stellt sich heraus, daß man so und nicht anders verfahren mußte. Ich trug mich also mit dem Gedanken, eine ganze Sinfonie ohne Klavier niederzuschreiben. Auf diese Weise müssen auch die Orchesterfarben reiner werden. So entstand der Plan einer Sinfonie im Haydn'schen Stil, denn die Haydn'sche Technik war mir irgendwie besonders klar geworden, nach der Arbeit in der Klasse Tscherepnins. Unter solchen vertrauten Verhältnissen war es mir leichter, den gefährlichen Sprung des Arbeitens ohne Klavier zu wagen. Mir schien, wenn Haydn bis in unsere Tage gelebt hätte, würde er seine eigene Handschrift beibehalten, gleichzeitig aber Neues dazu aufgenommen haben. Eine solche Sinfonie wollte ich komponieren: eine Sinfonie im klassischen Stil. Als sie dann Formen anzunehmen begann, nannte ich sie ‚Klassische Sinfonie‘: Erstens ist das einfacher; zweitens war es ein Streich, vollbracht, um ‚die Gänse zu reizen‘ und in der geheimen Hoffnung, daß ich letztlich gewinnen würde, wenn sich die Sinfonie wirklich auch als klassisch erweisen sollte. Ich komponierte sie beim Spazierengehen über die Felder... Früher als alles andere war die Gavotte fertig. Darauf das Material zum ersten und zum zweiten Satz.“

Die viersätzigige „Klassische Sinfonie“ – eines der populärsten sinfonischen Werke Prokofjews – hat nach W. Delson „ein Anrecht auf diese Bezeichnung nicht nur ihrer äußerlichen Ähnlichkeit mit der Haydn'schen Sinfonik wegen. Sie ist klassisch in der Genialität ihrer Handschrift, in ihrer knappen Klarheit und weisen Einfachheit wie in ihrer außergewöhnlichen Ausdruckskraft... Im ganzen bringt die Sinfonie das optimistische Lebensgefühl des Komponisten zum Ausdruck; sie zeigt eine heitere Haltung dem Leben gegenüber und seine Neigung zu jugendlichem Übermut.“ Mit großer Freude hat sich Prokofjew offenbar in die Ausdruckswelt der musikalischen Klassik versenkt, in ihre melodische Klarheit und ebenmäßige Schönheit. Doch hat er sie in seinem Werk nicht einfach nachgeahmt, sondern die für seinen Stil charakteristischen Neuheiten in Harmonik und Rhythmik organisch und natürlich eingefügt.

Der erste Satz (Allegro) hat Sonatenform. Nach zwei Einleitungstakten beginnt

das graziöse Hauptthema, dessen zweite Hälfte u. a. dominierend wird für die Entwicklung der Durchführung, deren Schluß jedoch von dem prägnanten Seitenthema bestimmt wird. Die Reprise ähnelt stark der Exposition. Der zweite Satz ist ein verhaltenes Larghetto. Das Hauptthema bringen die Streicher, es wirkt graziös-ironisch. Ein Streicher-Pizzikato bildet den Mittelteil. Danach wird das Hauptthema figuriert, und mit der Wiederholung der schreitenden Anfangstakte verklingt der Satz. Eine elegante Gavotte, stilisiert nach dem Muster des 18. Jahrhunderts, schließt sich an. Sonatenartige Form besitzt wieder das Finale (Molto vivace). Die kurze Durchführung wird vor allem getragen durch kontrapunktische Verarbeitung der Motive des Haupt- und Seitensatzes.

Ludwig van Beethovens Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93 folgte unmittelbar auf die siebente Sinfonie. Das Werk entstand während eines Kur-aufenthaltes in den böhmischen Bädern im Sommer 1812 und wurde nach einer handschriftlichen Bemerkung des Meisters auf der Partitur („Sinfonia Linz im Monat October 1812“) in Linz, wo er nach der Kur für einige Wochen seinen Bruder Johann besuchte, vollendet. Die erste Aufführung fand in einem eigenen Konzert Beethovens am 27. Februar 1814 in Wien statt, zusammen mit der „Siebenten“ und der Programmsinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“. Bei den Zeitgenossen fand die „Achte“ zunächst wenig Anklang. „Das Werk machte keine Furore“, hieß es in einer kritischen Stimme nach der Uraufführung. Beethoven zeigte sich darüber recht verärgert, er meinte, seine „Kleine Sinfonie“ (so nannte er sie im Vergleich mit der „Großen“ A-Dur-Sinfonie) habe den Hörern wohl deshalb nicht gefallen, „eben weil sie viel besser ist“. Der Grund für diesen Mangel an Verständnis (genaugenommen steht ja die achte, ebenso wie die vierte Sinfonie, auch heute noch ein wenig im Schatten ihrer berühmten Geschwisterwerke) lag nicht etwa in der besonderen Schwierigkeit des Werkes. Im Gegenteil, man hatte wohl nach den vergangenen Schöpfungen neue Steigerungen erwartet und war nun enttäuscht durch eine scheinbare Zurückwendung auf Vergangenes (Anklänge an frühere Werke, Anwendung von sinfonischen Prinzipien Haydns), die aber hier durchaus keinen Rückschritt, sondern eher einen Rückblick von einer höheren Stufe aus darstellte. Heitere Scherzhaftigkeit, beschauliche Behaglichkeit, launiger Humor, kraftvolle Lebensbejahung und ausgelassene Freude charakterisieren das formal bemerkenswert geschlossene Werk, in dem, wie auch schon in der siebenten Sinfonie, wieder dem rhythmischen Element eine große Bedeutung zukommt.

Der ohne Einleitung sogleich mit dem frischen, klar gegliederten Hauptthema beginnende erste Satz (Allegro vivace e con brio) ist voller schalkhafter Einfälle und kontrapunktischer Neckereien. Er steigert sich nach fröhlich-tumultuarischen Kämpfen bis zum gewaltigen Freudenausbruch der Coda, endet dann aber sehr graziös mit dem noch einmal leise aufklingenden Kopfmotiv des fröhlichen, tänzerischen Anfangsthemas. Auf einen langsamen Satz verzichtend, schrieb Beethoven als zweiten Satz ein bezaubernd anmutiges, leicht dahintänzelndes Allegretto scherzando. Als Thema liegt diesem Satz ein Kanon zugrunde, den der Meister in heiterer Laune dem Erfinder des Metronoms, Johann Nepomuk Mälzel, gewidmet hatte; die Sechzehntelakkorde der Bläser zu Beginn, die gleichsam das Ticken des mechanischen Zeitmessers nachahmen, bestimmen die Bewegung des reizenden, scherzhaften Satzes. Der dritte Satz (Tempo di Menuetto) erinnert an einen derb-kraftigen Volkstanz, im Trio erklingt über Stakkato-Triolen der Violoncelli in Hörnern und Klarinetten eine einschmeichelnde, ländlerartige Melodie. Das Finale, der weitaus umfangreichste Satz, in freier Rondoform gehalten, stellt den eigentlichen Höhepunkt des Werkes dar. Übermütige Laune,

„grimmiger“ Humor äußern sich hier in mancherlei drastischen Einfällen – so gleich zu Anfang in dem (auch später wiederkehrenden) überraschenden, dynamisch stark betonten tonartfremden Cis, nach dem zuerst in Pianissimo in schnellstem Zeitmaß vorüberhuschenden F-Dur-Rondotheema, das dann im Fortissimo-Tutti gebracht wird. Das kontrastierende zweite Thema erklingt als lyrische Kantilene der Violinen. Mit größter kontrapunktischer Meisterschaft und bewundernswerter Erfindungsgabe, mit immer neuen geistvollen Wendungen und Kombinationen bei der Wiederholung der Themen ist dieser Satz, der trotz des dominierenden Humors auch ernstere Gegenströmungen, schroffe Einwürfe aufweist, gestaltet. Durch einen jubelnden, wirbelnden Freudentanz wird das Finale abgeschlossen.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

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

13. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solistin: Cécile Ousset, Frankreich, Klavier

Werke von Hindemith, Franck und Chopin

Freier Kartenverkauf

16. März 1969, 19.30 Uhr, Saal des Landhauses

4. LANDHAUS-KONZERT

Werke von Beethoven, Bacewicz und Mozart

Anrecht D und freier Kartenverkauf

21., 22. und 23. März 1969, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr Dr. Dieter Härtwig

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel, Leipzig

Solist: Hans Otto, Freiberg, Cembalo

Werke von Penderecki, W. F. Bach, Schostakowitsch

Anrecht A

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1968/69 – Chefdirigent: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte

40459 III 9 5 1,8 269 ItG 009/23/69