

Fülle gewährt für einen flüchtigen Augenblick, dessen wonnenvoll-vollkommener Genügen über die Ewigkeit in sich trug. Der junge Faust war sehr glücklich auf seiner Sommerreise... Hier herrschte das Vergessen selbst, der selbige Stillstand, die Umschuld der Zeitlosigkeit..."

Ottorino Respighi, manchmal der Richard Strauss Italiens genannt, war einer der international erfolgreichsten italienischen Komponisten seiner Zeit. Schüler von F. Sarti und G. Martucci an der Musikhochschule in Bologna sowie von Rimski-Korsakow in Petersburg und von Max Bruch in Berlin, wirkte Respighi in den Jahren 1913 bis 1925 als Kompositionslehrer und seit 1923 auch als Direktor am Konservatorium Santa Cecilia in Rom. Danach widmete er sich freischaffend seinen kompositorischen Werken, das besonders zahlreiche Opern, Ballette (u. a. „Der Zauberflügel“ nach Musik von Rossini), Kammermusik und sinfonische Arbeiten enthält. In den 30er Jahren führten den Komponisten triumphale Reisen durch ganz Europa, Nord- und Südamerika, bei denen er bedeutendste Musiker seiner Zeit traf und seine wichtigsten Werke auführen konnte. Auch mit Übertragungen älterer Musik trat Respighi bedeutsam hervor. Seine melodische, adrengvoll-virtuose Musik ist mit Recht als Äußerung eines „vermehrten Eklektizismus“ (A. Damerini) bezeichnet worden, die sich vielen Möglichkeiten europäischer Tanzkunst anpasst. Seine stärksten Vorbilder waren wohl Richard Strauss, Claude Debussy und der französische Impressionismus; auch für Rimski-Korsakow und die alten Kirchenintentionen hatte er eine Vorliebe. Respighi schuf einen eigenen Typ der sinfonischen Dichtung von beschreibendem Charakter („Römische Brunnen“, „Römische Farnen“, „Römische Feste“). Ein gut Teil ihrer Wirkung verdankt Respighi's Musik seiner Fähigkeit, meisterhaft, ja raffiniert und mit glänzender Farbglanz zu instrumentieren. Das *Concerto gregoriano* für Violine und Orchester entstand im Jahre 1921, wurde am 3. Februar 1922 in Rom uraufgeführt und erlebte seine Dresdner Erstaufführung am 17. März 1926 in einem Sinfoniekonzert der Dresdner Philharmonie für die Dresdner Volksbühne unter der Leitung von Eduard Mücke. Das Solopart spielte Iolyka Gyrfas (Budapest). Das dreisätige Werk orientiert sich in seiner Melodiebildung an gregorianischen Choral, an jener „einstimmigen, instrumentenfreien, weitestgehend diatonischen und nach den sogenannten Kirchenintentionen modal ausgerichteten musikalischen Einkleidung der lateinischen liturgischen Texte der abendländischen katholischen Liturgie“ (Stäblein). Die musikalische Bedeutung des gregorianischen Choral (die Bezeichnung resultiert aus der dem Papst Gregor I. um das Jahr 600 zugeschriebenen Neuordnung der Kirchengestänge) ist in der Tatsache zu sehen, daß er die früheste bis heute lebendig gebliebene Musikübung Westeuropas darstellt, von großem Einfluß auf zahlreiche Kompositionen und auf die Entwicklung der Mehrstimmigkeit war. Respighi hat in seinem Violinkonzert geschichtliche Elemente des gregorianischen Choral in seinen farbigen Ausdrucksstil einbezogen. Über allen drei Sätzen des Werkes liegt eine gewisse Feierlichkeit. Eine Kadenz des Soloinstrumentes bindet den ersten Satz an den zweiten, während das Finale für sich steht.

Der sowjetische Meister Sergej Prokofjew stellte 1936 kurz nach Vollendung seines Balletts „Romeo und Julia“, dem Shakespeares Tragödie zugrunde liegt, drei sinfonische Sätze zusammen – er liebte es, seine Bühnenwerke auf diese Weise zu popularisieren und sie damit erneut zu erproben. Gerade diese Sätze haben einen festen Platz in den Konzertplänen der ganzen Welt. Sie werfen ein so schönes, erwidertes Licht auf die von Shakespeare geschaffenen Figuren Romeo und Julia, auf ihre glücklich-unglückliche Liebe, daß man auch im Konzertsaal den Verlauf dieser Liebesgeschichte vor Augen hat. Aus den Überdritten ergibt sich für den Hörer ohne weiteres der Zusammenhang mit der Tragödie Shakespeares. Während in den Sätzen, wie sie Prokofjew zusammengestellt hat, nicht die Handlung ihrem Verlauf nach erzählt wird, vielmehr musikalische Gesichtspunkte, vor allem das Prinzip kontrastreicher Gegenüberstellung, für die Zusammenstellung maßgebend waren, haben wir in

der sogenannten „Dresdner Fassung“ Kurt Masurs eine Dramaturgie vor uns, die uns die Tragödie in großen Zügen miterleben läßt. Zunächst werden uns die beiden feindseligen Geschlechter, „Die Montagues und die Capulets“, vorgestellt. Die Musik zeichnet die ganze Aufgeblasenheit, den Hochmut der feudalistischen Gesellschaft. Im Trio (*moderato tranquillo*) sehen wir die junge mädchenhafte Julia im Tanz mit Paris vorüberdrehen. Dann wird uns „Julia als Kind“ noch einmal porträtiert, ein lebensfrohes Geschöpf, dessen Jugend noch nicht überschattet ist von dem tragischen Verlauf ihres Lebens – ein wohlgelungenes Porträt mit feinen Reizen. Die nächsten beiden Teile, „Menscht“ und „Masken“, führen uns in die festtraudige Welt des Hauses Capulet, das „Menuett“, in Rondoform, spiegelt die Eleganz des Hoflebens wider, wobei in der Instrumentierung die Verwendung des Saxophons bemerkenswert ist. Aus der Überschrift des zweiten Stückes geht deutlich hervor, daß es sich um eine Kartesiepisode handelt. In der Marschform erinnert es an den berühmten Marsch aus der Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“. Romeo und Julia haben sich kennen und lieben gelernt. Ein zartes Nottunio stellt die auch oft von Malem gestaltete berühmte Szene dar: Romeo dringt in den Garten der Capulets ein, und Julia erscheint auf dem Balkon. Trefflich werden die beiden Liebenden in ihrer Eigenart gekennzeichnet, auch in der Instrumentation! Julia-Thema erhält durch Holzbläser und die tiefen Streicher seine Wärme, das männliche Romeo-Thema ist im Gegensatz dazu zunächst der Posaune und dann der Trompete und dem Horn zugeteilt. Schließlich fließen beide Themen ineinander. In Peter Lorenzo finden die beiden den Freund und Helfer, der das Wagnis auf sich nimmt, die Kinder zweier miteinander verfeindeter Adelshäuser zu trauen. Diese Feindschaft kommt auch in dem nächsten Bild, „Der Tod Tybolls“, zum Ausdruck. Tybolt ist Julias Vetter, der Roméos Freund Merkutio im Duell tötet. Romeo rächt seinen Freund, sein Degen durchbohrt Tybolt. Die Schilderung der Duells wird abgelöst von einem Trauermarsch, der die Trauer der Capulets um den toten Tybolt ausdrückt. Eine Vereinigung Roméos und Julias ist damit erst recht unmöglich gemacht. Unter der Überschrift „Romeo und Julia vor der Trennung“ wird noch einmal auf die leidenschaftliche Liebe der jungen Menschen hingewiesen, deren Schicksal sich nun vollendet. „Romeo an Julias Grab“ ist eine der erschütterndsten Totenklagen, die je geschrieben wurden. Aber das Thema der Liebe Roméos triumphiert über das Thema der Klage – echte Liebe wöhrt über den Tod hinaus.

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

12. und 14. Juni 1968, jeweils 19.30 Uhr, Konzertsaal  
Einkaufsvorträge jeweils 18.30 Uhr: Dr. Dieter Henning

#### 18. ZYKLUS-KONZERT

Direktor: Kurt Masur  
Solisten: Annelies Bernmeister, Botsis, AB  
Eberhard Büchner, Berlin, Texas  
Werke von Franck, Wagner und Mahler

Arbeits B

21. und 22. Juni 1968, jeweils 18 Uhr, Schloßpark Platz

#### 1. SERENADE

Orchester der Staatlichen Philharmonie Rostock (VR Inggerien)  
Direktor: Rje Tenkm  
Solist: Peter Petrow, Klarinette  
Werke von Mozart und Beethoven

Felix Kottmannsdorf

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1968/69 – Chefdirektor: Kurt Masur  
Redaktion: Dr. Dieter Henning – Die Gefährung ist die Sinfonischen Fragmente aus „Romeo und Julia“ von Prokofjew schrieb Prof. Dr. Karl Lepp  
Druck: Grafischer Großbetrieb Volkshundelehrer Dresden, Zentraler Ausbildungsstelle  
A489 10 9 3 1,3 569 110 006 33 69

dresdner  
philharmonie

6. ZYKLUS-KONZERT 1968/69

Freitag, den 6. Juni 1969, 19.30 Uhr

Sonntag, den 7. Juni 1969, 19.30 Uhr

Nachholung

## 6. ZYKLUS-KONZERT

MUSIK UND IDEE

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Walter Hartwich, Dresden, Violine

Claude Debussy  
1862-1918

Prélude à l'après-midi d'un faun (Vorspiel zum Nachmittage eines Fauns)

Osterino Respighi  
1879-1936Concerto gregoriano für Violine und Orchester  
Andante tranquillo  
Andante espressivo e sostenuto  
Finale (Allegretto - Allegro energico)

PAUSE

Sergej Prokofjew  
1891-1953

Sinfonische Fragmente aus dem Ballett „Romeo und Julia“

Montagues und Capulets  
Julio als Kind  
Menolet  
Masken  
Romeo und Julia (Balkonzene)  
Pater Lorenzo  
Tod des Tybalt  
Romeo und Julias Abschied  
Romeo an Julias Grab

Walter Hartwich wurde 1930 in Brno (CSFR) geboren. Er erhielt seine musikalische Ausbildung bei Prof. Gerhard Böhm an der Musikhochschule Weimar und Leipzig, später bei Prof. Ojtrp Garov. Nach dem Examen war er vier Jahre beim Staatlichen Sinfonieorchester Halle und drei Jahre beim Rundfunkorchester Leipzig als Konzertmeister tätig. Seit September 1960 wirkt er als 1. Konzertmeister der Dresdner Philharmonie.

„Er war der unvergleichliche Meister des Geheimnisvollen, des Verschwiegenden, des Unwägbareren – ihm gelang die Übertragung von Eindrücken, deren Mitteilung vor ihm wohl keiner so getroffen.“ Dies schrieb einmal H. Prunières, der französische Musikologe, über Claude Debussy, den Begründer und unüberborenen Meister des musikalischen Impressionismus. Mit den Worten des Komponisten Robert Oubassier sei fortgeführt: „Er löste die abstrakte Architektur der traditionellen Form auf und setzte an ihre Stelle das Bild einer magischen Vorstellung... Wo immer wir seinen Klang begegnen, berührt uns seine Helligkeit und Schwerelosigkeit, jene clarté, die seiner Musik ihr unverkennbar französisches Gepräge gibt.“ Man lauscht nicht auf die tausend Geburten der Natur, die uns umgeben, man ist nicht geöffnet gegenüber dieser so verschiedenartigen Musik, die uns die Natur in einer solchen Fülle darbietet. Diese Musik umgibt uns, und wir haben mitten in ihr bis heute gelebt, ohne davon Kenntnis zu nehmen. Hier ist nach meiner Meinung der neue Weg...“ Dergestalt erfüllte Debussy das Wesen seiner Musik, die also empfangene Eindrücke, Impressionen, wiedergeben will. Das, was den französischen Meister am stärksten fesselte, war das Unbegreifbare, das Atmosphärische der Dinge, etwa Wechsel und Kontrast von Licht, Farben und Geräuschen, kurz „der ferne Wiederhall der Natur“. Wahhaftigkeit kennzeichnet Debussys Stil, von dem der Komponist selbst sagte: „Ich habe ganz einfach meine Natur und mein Temperament sprechen lassen.“ Wie die impressionistischen Maler die feinen Linien zugunsten der Farbe zurücktreten ließen, gab Debussy die formale Symmetrie in Musikalischem auf und verabschiedete die Farbe der Klänge, kombinierte die Klänge der Orchesterpalette nicht mehr grammatikalisch-logisch, sondern nach seinem klangmalischen Instinkt. Debussys Musik wendet sich zunächst weniger an den Verstand als vielmehr an die Empfindungswelt des Hörens. Übermäßige Dreiklänge, Septimen- und Nonenakkorde, Quartan- und Quintparallelen, die Verwendung der westlichen Ganztonskala – das ist Debussys Handwerkszeug.

Das Vorspiel zum Nachmittage eines Fauns ist Debussys berühmtestes Orchesterwerk. Diese schon 1892 geschriebene und 1894 in Paris höchst erfolgreich uraufgeführte sinfonische Dichtung sollte ursprünglich ein Flötenkonzert werden. Aber während der Komposition änderte Debussy seinen Plan und gab dem einsätzigen Werk das nun bekannte Programm, das Thomas Mann in seinem Roman „Der Zauberberg“ mit dichterischem Feingefühl wiedergegeben hat. Er schreibt: „Rücklings lag er auf einer mit bunten Sternblumen besäten, von Sonne beglänzten Wiese, einen kleinen Erdbügel unter dem Kopf, das eine Bein etwas hochgezogen, das andere darübergelegt, – wobei es jedoch Backbeine waren, die er kreuzte. Seine Hände lagerten, nur zu seinem eigenen Vergnügen, da die Einsamkeit über der Wiese vollkommen war, an einem kleinen Holzgebäude, das er in Munde hielt, einer Klarinette oder Schalmei, der er friedlich-nasale Töne entlockte, einen nach dem anderen, wie sie eben kommen wollten, aber doch in gegliederten Reigen, und so stieg das sorglose Geräusch zum tiefblauen Himmel auf, unter dem das feine, leicht vom Winde bewegte Blätterwerk einzeln stehender Birken und Eschen in der Sonne flimmerte. Dacht war sein beschauliches und unverantwortlich-halbmelodisches Dudeln nicht lange die einzige Stimme der Einsamkeit. Das Summen der Insekten in der sommerheißen Luft über dem Gras, der Sonnenchein selbst, der leichte Wind, das Schwanken der Wipfel, das Glitzern des Blütenwerkes, – der ganze sanft bewegte Sommerhimmel umher wurde gemischter Klang, der seinen einfältigen Schalmeien eine immer wechselnde und immer überausdend gewählte harmonische Deutung gab. Die symphonische Begleitung trat manchmal zurück und verstummte, aber Hans mit den Bockbeinen blies fort und lockte mit der neuen Entbeiligkeit seines Spiels den ausgesucht kalorienreichen Klangzauber der Natur wieder hervor, – waldet endlich nach einem übermaligen Aussetzen, in süßer Selbstübersteigerung, durch Hinzutritt immer neuer und höherer Instrumentalstimmen, die rasch nacheinander einfielen, alle verfügbare, bis dahin gesparrte