

sichem halten: „Petruschka“ (1911) und „Le Sacre du Printemps“ (Das Frühlingsopfer). Die von Pierre Monteux dirigierte Uraufführung des „Sacre“ am 29. Mai 1913 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées gestaltete sich allerdings zu einem ungeheuren Theaterkandal; es kam zu Raufereien, und der Tumult im Zuschauerraum überreife zuweilen die Musik derart, daß die Tänzer auf der Bühne große Schwierigkeiten hatten, mit dem Orchester in Einklang zu bleiben. Der als „barbarisch“ empfundene Rhythmus, aber auch die gehäuften Dissonanzen des Werkes, das zu den typischsten Äußerungen des musikalischen Expressionismus gehört, wurden vom Pariser Publikum, das sich damals auch Beethoven von Debussy und Ravel gegenüber abweisend verhalten hatte, abgelehnt. Erst ein Jahr später gelang es Monteux, mit der ersten Konzertaufführung des „Sacre“ im Casino de Paris einen enthusiastischen Erfolg zu erzielen, der sich in der zunehmenden Popularität der 1947 revidierten Orchesterfassung dokumentiert hat. Heute gilt die Komposition unbestritten als ein Meilenstein in der Geschichte der Musik, als eine der großartigsten und umwälzenden musikalischen Schöpfungen unseres Jahrhunderts.

„Sacre du Printemps“ ist ein typisches Werk der vorevolutionären Epoche. Man darf es nicht für zufällig halten, daß es nur ein Jahr später als Scrijbins „Prométhée“ entstand, zwei Jahre später als Strauss' „Elektra“, etwa gleichzeitig mit Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“, Ravel's „Daphnis und Chloé“, Rachmaninows Chorfonie „Kolokola“ (Die Glocken), Mahlers 9. Sinfonie, Schönbergs „Pierrot Lunaire“, kurze Zeit vor Frankljews „Seythischer Sutra“. Obwohl all diese Werke durchaus nicht gleichartig sind, gibt es in ihnen doch etwas Gemeinsames: Züge der Krise, ein Vorgefühl künftiger Katastrophen, Raserei der Gefühle, großartige expressive Höhepunkte. Nicht selten erscheint in ihnen auch die Gestalt des Todes als Symbol bevorstehender unvermeidlicher Opfer, der Furcht vor etwas langsam Näherrückendem, noch Unbekanntem. Es ist verständlich, daß neue Ausdrucksmittel gebraucht wurden, um diese Thematik auszudrücken. . . .“ stellte Boris Janatschew in seiner Strawinsky-Biographie (Berlin 1966) fest. Mit rhythmischer Urgewalt und vulkanischen Klangentladungen gestaltet Strawinsky diese „Bilder aus dem heidnischen Rußland“, wie das Werk im Untertitel heißt. „Eines Tages sah ich unerwartet vor mir das Bild eines großen heidnischen Sakralkultes; die alten Priester beobachten, im Kreise sitzend, den Todestanz eines jungen Mädchens, das sie dem Gott des Frühlings opfern, um ihn günstig zu stimmen. Das war das Thema von Sacre du Printemps“. Es bot ihm Gelegenheit zur Entfesselung elementarer Kräfte, zur Entfesselung des Triebhaften, des Dionysischen. Rhythmus und Harmonik sind vor allem die Träger dieser Entfesselung.

„Die Helden des Strawinskyschen Werkes sind Menschen aus dem heidnischen Rußland, die fest mit der Erde, mit den elementaren Kräften der Natur verbunden sind und von primitiven, aber wohl auch beständigsten und stärksten Kräften der menschlichen Natur bewegt werden: den Instinkten der Lebens- und Götterpflanzung. Diese Menschen sind noch vor dem Intellekt, vor jeder psychologischen Feinheit und unterscheiden sich noch kaum von der übrigen belebten Natur. Eben darin ist nach der Meinung des Autors ihre Ursprünglichkeit und Lebenskraft zu sehen. In diesem Stadium war das Leben des Menschen untrennbar mit dem Jahreskreis der Natur verbunden; Ähnlich der Pflanzenwelt verläßt es im Winter, um unter der Frühlingssonne wieder zu entstehen und sich zu erneuern. „Im Sacre du Printemps“, schrieb Strawinsky, „sollte ich die leuchtende Auferstehung der Natur schildern, die zu neuem Leben erweckt wird, eine vollständige, elementare Auferstehung, die Auferstehung der gesamten Welt.“ Daß es dem Komponisten gelang, diesen mächtigen Ausbruch der elementaren Kräfte der Frühlingserneuerung zu zeigen, und daß er ihn vor allem überwiegend mit nationalem russischen Material wiedergab, spricht für den schöpferischen Weitblick Strawinskys, der ein Vorgefühl des revolutionären Aufbruchs empfunden haben muß“ (B. Janatschew).

Vom Komponisten selbst stammt nachstehende Einführung in das Werk: „In der Introduction (Lento) habe ich meinem Orchester die Furcht anvertraut, die jeden

fein empfindenden Geist vor der Macht der Elemente überkommt. . . Die Melodie entwickelt sich in einer horizontalen Linie, die nur die Masse der Instrumente, die intensive Dynamik des Orchesters, aber nicht die melodische Linie selbst steigert oder abschwächt. Ich habe den panischen Schrecken der Natur vor der Schönheit wiedergeben wollen, eine heilige Furcht vor der Mittagssonne, einen Panischen, dessen Anschwellen neue musikalische Möglichkeiten erschließt. So muß das ganze Orchester die Geburt dieses Frühlings wiedergeben. Im ersten Teil treten Jünglinge mit einer alten Frau auf. . . Sie kennt die Geheimnisse der Natur und lehrt die Jünglinge deren Mysterien. . . Die Jünglinge, um sie gestirbt, verkünden den Pulsadler des Frühlings durch ihren verhaltenen Rhythmus. Nun kommen die Mädchen vom Fluß herauf. Sie bilden einen Kranz, der sich mit dem der Jünglinge vereinigt (Tranquillo). . . Sie nähern sich den Gespielen, und doch fühlt man im Rhythmus der Musik, daß sie sich trennen werden (Molto allegro). . . Die Gruppen teilen sich wieder und kämpfen. . . So äußert sich ihre Kraft in der Entzweiung und im Spiel. Nun hört man das Herannahen eines Festes. Der Heilige, der Weise kommt, der älteste Priester des Bundes. Er segnet die Erde (Lento). . . Seine Segnung ist wie ein Zeichen für ein neues rhythmisches Sprechen. Alle verhüllen sich, bewegen sich dann in Spiralen, unauffällig quellend wie die neuen Energien der Natur. Es ist der Tanz der Erde (Prestissimo). Der zweite Teil fängt mit einem schattenhaften Tanz der Mädchen an. Die Introduction (Largo) ist ein geheimnisvoller Gesang, der diesen Tanz begleitet. Die Mädchen weisen in ihren Reigen (Andante con moto) auf die Stelle, wo die Auserwählte eingekreiselt wird, die dann nicht mehr enttrinnen kann. Die Auserwählte soll dem Frühlings die Kräfte wiedergeben, die die Jugend ihr geraubt hat. Sie wird von den jungen Mädchen umtanzt (Viva). . . Die Ahnen werden angerufen und umkreisen den beginnenden weiblichen Tanz (Lento). Als die Auserwählte erschöpft niedersinkt, ergreifen sie die Ahnen und heben sie zum Himmel empor. Der Zyklus der Kräfte, die wieder geboren werden, um zu vergehen und sich in der Natur aufzulösen, ist erfüllt und in diesen weichen Rhythmen vollendet.“ Jean Cocteau äußerte: „Sacre ist und bleibt ein Meisterwerk; eine Sinfonie, erfüllt von wilder Trauer und von den Geburtswehen der Erde: Klänge von Hütten und Feldern, kleine Melodien, die aus dem Ugrund der Jahrhunderte herauflösen, Keuchen der Tiere, tiefe Erschütterungen; eine Geologica der Vorgeschichte.“

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 17., und Montag, den 18. Mai 1970 (Philharmonie), jeweils 17 Uhr, Schloßpark Pläntz
I. SERENADE
 Dirigent: Kurt Masur
 Solisten: Adèle Stolte, Potsdam, Sopran; Günter Neukirch, Berlin, Tenor;
 Harmonen: Christian Pätzold, Leipzig, Baß
 Chor: Philharmonischer Chor Dresden, Erstaufführung Wolfgang Berger
 Joseph Heider: Die Jahreszeiten
 Freier Konzertsaal

Freitag, den 3., und Samstag, den 6. Juni 1970, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast Dresden
 Einführungsammlung jeweils 19 Uhr, Dr. Dieter Hötzel
II. PHILHARMONISCHES KONZERT
 Dirigent: Luther Seyditz
 Solist: Viktor Jorjko, Sowjetunion, Klavier
 Werke von Liszt, Bachmann und Strakosky
 Assolo A.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Bestellnr. PH/10 - Verantwortl.: Kurt Masur
 Redaktion: Dr. Dieter Hötzel
 Die Einführung in die Schubert-Sinfonie stammt von Prof. J. P. Thomas
 Druck: veb polartek, Werk 1 Piva 11-25-12 12 HO 09-35-76

dresdner
 philharmonie

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

1969/70

Freitag, den 8. Mai 1970, 20 Uhr
 Sonnabend, den 9. Mai 1970, 20 Uhr
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Klaus Schließer, Dresden, Fagott

Franz Schubert
 1797-1828

Sinfonie Nr. 3 D-Dur
 Adagio maestoso - Allegro con brio
 Allegretto
 Menuetto (Vivace)
 Presto vivace

Gordon Jacob
 geb. 1895

Konzert für Fagott, Streicher und Schlagzeug
 Allegro
 Adagio
 Rondo (Allegro giocoso)
 Erstaufführung

PAUSE

Igor Strawinsky
 geb. 1892

Le Sacre du Printemps (Das Frühlingsopfer)
 Bilder aus dem heidnischen Rußland in zwei Teilen.
 1. Teil: Die Anbetung der Erde (Introduction - Die Verbote des Frühlings - Tanz der Jünglinge - Das Spiel der Entführung - Frühlingsweigen - Kampfspiel der feindlichen Stämme - Auftritt des Weisen - Anbetung der Erde, Tanz der Erde)
 2. Teil: Das Opfer (Introduction - Geheimnisvolle Reigen der Mädchen - Verherrlichung der Auserwählten - Anrufung der Ahnen - Rivalentanz der Ahnen - Opfertanz der Auserwählten)



KLAUS SCHLIEßER wurde im Jahre 1940 in Berlin geboren. Sein Musikstudium begann er 1956 in Sonderhausen und beendete sich 1960 bis 1961 an der Friedrich-Heubach-Hochschule Weimar bei Reinhard Meyer zum Fagottisten aus. Nach dem Examen wurde er Mitglied der Staatskapelle Weimar. Seit 1966 wirkt er als Solofagottist an der Dresdner Philharmonie. 1969 erlangt er ein Diplom beim Internationalen Wettbewerb in Budapest, 1968 wurde er Preisträger des Internationalen Wettbewerbs ebenfalls der „Prager Frühling“. Klaus Schließer ist Mitglied des deutschen Kammerorchesters „Jubiläum“, er konzertiert häufig im Rahmen der „Stunde der Musik“ und produziert Aufnahmen für das Kassettband.

ZUR EINFÜHRUNG

Franz Schubert hat einige seiner Sinfonien als recht junger Mensch geschrieben. So ist auch seine Sinfonie Nr. 3 D-Dur ein Werk, das er mit 18 Jahren schuf. Am 24. Mai 1815 begann er mit der Komposition, am 19. Juli 1815 schrieb er die letzten Noten dieses Werkes. Etwas mehr als anderthalb Monate brauchte er also zur Niederschrift, was schon allein eine bewunderungswürdige Schreibarbeit darstellt. Schubert war mit 18 Jahren noch Mitglied des Kapellknaben-Instituts in Wien, als er diese Sinfonie komponierte, also in gleichen Jahre, in dem er einen so genialen Wurf machte wie den „Erlkönig“. Ein Genie geht oft wunderliche Wege - und so ist es nicht seltsam, daß Schubert neben dieser schon ganz eigenen und überaus persönlichen Leistung im Liedschaffen sich auf dem Gebiet der Sinfonie noch ganz an frühklassische Vorbilder anlehnt. 1815 sind von Beethoven acht Sinfonien schon geschrieben und in Wien aufgeführt worden, und es ist anzunehmen, daß Schubert diese Werke gekannt hat, da er nie ein Hehl daraus machte, wie sehr er gerade den Sinfoniker Beethoven schätzte und verehrte. Hat er nun die Einmaligkeit des Beethovenischen Schaffens gefühlt, da er bei Haydn und Mozart anknüpft? Die Sinfonie klingt also klassisch, oft von einer unbedruckten Musizierlust erfüllt, die sich vor allem im ersten Satz kaum bändigen kann. Einen eigentlich langsamen Satz gibt es in dieser dritten Sinfonie in D-Dur nicht, dafür steht ein melodienreiches Allegretto, in welchem Schubert auf eine einfache Art das schlichte Thema variiert. Im Menuett wird „geländert“ - allerdings verlangt Schubert schon ein recht lebhaftes Zeitmaß. Der Schlußsatz ist ein Rondo von ausgelassener und beinahe übermäßiger Haltung, einer Schubert zeigt, der ganz anders ist als der Schubert der „Unvollendeten“.

Der englische Komponist Gordon Jacob, 1895 zu London geboren, studierte am Royal College of Music Komposition bei Stanford und Vaughan Williams, Harmonielehre und Kontrapunkt bei Herbert Howells sowie Dirigieren bei Adrian Boult. 1924 bis 1954 wirkte er als Kompositionsprofessor am gleichen Institut, wo er ausgebildet worden war. Außerdem trat er in der Öffentlichkeit als Dirigent - vorwiegend seiner eigenen Kompositionen - in Erscheinung. Auch zum Leiter der Royal Amateur Orchestral Society wurde er ernannt. Der mehrfach ausgezeichnete, verdienstvolle Künstler - 1947 wurde er Ehrenmitglied der Royal Academy of Music - zog sich 1954 von seinem Lehramt zurück, um sich fortan nur mehr dem kompositorischen Schaffen widmen zu können. Seine zahlreichen Orchesterwerke, Sinfonien, Saiten, Instrumentalkonzerte (z. T. für seltene Soloinstrumente), Kammermusikschöpfungen, Lieder, Chöre, Film- und Schauspielmusik weisen ihn als einen Komponisten modern-jüdischer Haltung, als einen „englischen Hindemith“ etwa, als souveränen Beherrscher der kontrapunktischen Satztechnik und der Instrumentation, der auch mit Büchern wie „Orchestral Technique“ und „How to Read a Score“ Wesentliches zu sagen hat.

Das aus den 40er Jahren stammende Konzert für Fagott, Streicher und Schlagzeug in drei Sätzen zeigt Jacobs Versenkung in der Tradition ebenso wie es ein charakteristisches Bild von der künstlerischen Persönlichkeit des Komponisten entwirft. So ist der Einleitungssatz (Allegro), der von zwei prägnanten, jeweils vom Orchester eingeführten Themen getragen wird, durch eine vitale Rhythmik gekennzeichnet, während der kurze Mittelsatz - ein Adagio - die lyrischen Qualitäten des Autors demonstriert. Und das virtuose Schluß-Rondo schließt - Allegro giocoso mit Sololiedern - offenbart den malikalischen Humor Gordon Jacobs (das Hauptthema wird sogar vom Soloinstrument arpeggiert). Das aus umfassender Kenntnis von den instrumentalen Möglichkeiten des Fagotts hervorgegangene Konzert ist ein effektvolles, für den Interpreten höchst dankbares Werk und zugleich eine wertvolle Bereicherung der nicht eben umfangreichen Konzertliteratur für dieses Instrument.

Mit dem Ballett „Der Feuervogel“ erlangt im Jahre 1910 in Paris der damals 28-jährige Igor Strawinsky einen Sensationserfolg. In rascher Folge entstanden danach, unter bestimmendem Einfluß des Choreographen Sergei Djagilew, jene beiden Ballette, die den erworbenen Weltberühmtheit des jungen Komponisten