

als dieses. Spätem wiederum ist der Klaviersatz, der häufig in Oktaven-Unionen geigen und in Terzen und Sexten geführt wird. Nicht das Virtuose steht im Vordergrund, sondern die Plastik des musikalischen Ausdrucks, die Klarheit der Linie (man beachte die durchdringende Instrumentation), der Einfallreichtum dieser Musik, der wie immer bei Schostakowitsch fasziniert.

Mit einem witzigen, marschähnlichen Thema in den Fagotten, Klarinetten und Oboen, das an Schostakowitschs erste Sinfonie anknüpft, beginnt der erste Satz (Allegro): einen kontrastierenden Seitengedanken bringt danach das Klavier, während die Holzbläser an ihrem Thema verharren. Fantasiemäßig wirkt sodann das zweite Thema des Klaviers mit seinen Tonwiederholungen, dem sich etwas später ein schönes Legato-Motiv des Soloinstrumentes in fließender Achtelbewegung anschließt. Wie meisterhaft Schostakowitsch das vorgegebene Material verarbeitet, spielerisch-muskantisch damit schaltet, Motive und fesselnde rhythmischen Punkte verknüpft, muß man einfach nachleben. Worte vermögen es kaum zu sagen. Hingewiesen sei noch auf die reizvolle Zweistimmigkeit der Solokadenz.

Der lyrische zweite Satz (Andante) verarbeitet einen fast brahmisch anmutenden Liedgedanken (in den Streichern zu Beginn) und ein romantisch-empfindungsvolles Klavierthema mit charakteristischer Triolenbegleitung. Vom Klavier rhythmisch und figurativ vorbereitet, folgt unmittelbar das wirbige Finale (Allegro), das sein Spannungsfeld aus der rhythmischen Bewegtheit und grotesken Turbulenz seiner beiden Themen empfängt, aus dem ersten (im Klavier) mit seiner beharrlichen Tanspetitionen auf c und aus dem zweiten (von den Bläsern angesungen) mit seinem wilden 7/8-Rhythmus und gleichfalls typischen Tonwiederholungen. Dankbar ist der Klavierpart. Der mitreißende rhythmische Schwung des Satzes zwingt den Hörer bis zum letzten Takt in seinen Bann.

Antonín Dvořáks 9. und letzte Sinfonie e-Moll op. 95 entstand 1893 in New York während des Amerikanerjahres des tschechischen Meisters. Er war 1892 in die „Neue Welt“ gekommen, um drei Jahre lang als Direktor des Konservatoriums in New York tätig zu sein. Die Rationalität und Betriebsamkeit des amerikanischen Lebens, die neuen Maschinen, Wolkenkratzer usw. machten großen Eindruck auf Dvořák, der sich gewiß gerade auf die Gestaltung des ersten und letzten Satzes der 9. Sinfonie, seines ersten „amerikanischen“ Werkes, ausgewirkt hat. Besonders wichtig jedoch waren die menschlichen Begegnungen für Dvořák, seine Berührung mit den schlichten Liedern der Ureinwohner Amerikas, der Indianer, und mit den Gesängen der Neger. Ein Wiederhall dieser amerikanischen Volksmusik ist in der Partitur der Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ unmittelbar festzustellen, ohne daß der tschechische Meister irgendwelche fremden Melodien verwendet hätte: „Ich habe von keiner dieser Melodien Gebrauch gemacht. Ich habe nur eigene Themen geschrieben, denen ich die Besonderheiten der Indianermusik verlieh. Indem ich diese Themen zum Vorwurf nahm, habe ich sie mit allen Ermutigungen der modernen Rhythmik, Harmonik und Kontrapunktik sowie des Orchesterkolorits zur Entwicklung gebracht.“

Die Uraufführung der Sinfonie erfolgte am 16. Dezember 1893 in der New Yorker Carnegie Hall unter der Leitung von Anton Seidl, einem Freunde Richard Wagners. Als Dvořák von den amerikanischen Kritikern als „Erfinder der amerikanischen Musik“ gepriesen wurde, entgegnete er mit dem ihm eigenen Humor: „Es scheint, ich habe ihnen den Verstand verlorcht! Bei uns zu Hause wird man begriffen, was ich meine!“ In der Tat: Dvořák ließ mit der Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ eines seiner besten und zugleich typisch tschechischen Werke in die Welt hinausgehen, das seitdem zu den volkstümlichsten, beliebtesten Schöpfungen des internationalen sinfonischen Repertoires gehört.

Eine schwerwiegende, langsame Einleitung ist dem ersten Satz vorangestellt, aus der sich zunächst zaghaft, dann immer bestimmter der Hauptsatz (Allegro

molto) mit seinem zweifelligen markanten Hauptthema, eine plastische Dreisatzmelodie, entwickelt. Freudig bewegt ist das zweite Thema, von ersten angeleitet. Dieses Material bildet die Grundlage des einfach, übersichtlich und vor allem mitreißend gestalteten Satzes.

eines der schönsten langsamen Sätze der sinfonischen Weltliteratur stellt das anschließende Largo dar, das durch die Szene eines Indianerbegegnisses aus Longfellows Epos „Hiawatha“ angeregt wurde. Das Englischhorn stimmt die erregende, melancholische Traummelodie an, die Klage über den Tod von Hiawathas treuer Geliebter Minnehaha. Das Largo ist dreiteilig angelegt. Der Mittelteil weist eine gleichsam indianische Intonation auf, ist erregter in seiner Haltung und führt zu einem feierlichen Gesang der Holzbläser. In großer Steigerung erklingen schließlich die Hauptthemen des ersten Satzes, bis dann wieder die erhabene Klage des Anfangs einsetzt.

Nach dem gedankreichen Largo führt uns das Scherzo (Molto vivace) in eine gänzlich andere Welt. Wieder liegt ein Bild aus Longfellows Dichtung zugrunde: der Festanz der Indianer zur Hochzeit Hiawathos. Ein rhythmisch akzentuiertes, harmonisch geführtes Thema charakterisiert den Indianertanz. Ein anmutiger, lyrischer Mittelteil mit wasserartigem Rhythmus löst die lebhaft wirbelnde Bewegung ab. In der Überleitung zum Trio erscheint unvermutet das Hauptthema des ersten Satzes. Nun erklingt eine echte tschechische Tanzmelodie mit lustigen Sprüngen und zarten Trillern der Holzbläser – Ausdruck sehnsuchtsvoller Erinnerungen des Komponisten an seine Heimat. Eine strahlende Coda krönt die Wiederholung des Scherzo-Hauptteiles, in der das Hauptthema des ersten Satzes von den Hörnern kraftvoll vorgetragen wird. Zart klingt sodann der Hochzeitstanz aus.

Einen freudig erregten, ungestümen, aber auch erhabenen Charakter hat das Finale (Allegro con fuoco). Marschhaft, energisch erlöst zugleich das Hauptthema, das im weiteren Satzverlauf mit den Hauptthemen aus den vorangegangenen Sätzen verbunden wird. Nicht nur Empfindungen über die „Neue Welt“, sondern auch Gedanken an die ferne, geliebte Heimat sind in diesem schwungvollen, mitreißenden Satz dem Komponisten aus der Feder geflossen, der gerade mit besonders starkem Heimweh über der Arbeit am Schlußsatz saß. Immerhin erwartete er zu jener Zeit die Ankunft seiner Kinder in Amerika, die er ein ganzes Jahr nicht gesehen hatte.

Dr. habil. Dieter Härtig

VORANKÜNDIGUNGEN

Mittwoch, den 23., und Donnerstag, den 24. Februar 1972, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast

6. AUßERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Leifer Seyfert

Solist: Anni Borsari-Pawlow, Frankfurter Klavier

Werke von Mussorgski, Liszt und Mozart

Freier Kameravorzug

Freitag, den 3., und Sonnabend, den 4. März 1972, jeweils 20 Uhr, Kulturpalast

Einleitungsrede jeweils 19 Uhr Dr. habil. Dieter Härtig

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solisten: Karim Georgian, Saxophon, Violoncello

Werke von Mendel, Haydn, Tschaiwowski und Swetlow

Arbeits A

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Saison 1971/72 – Chefredigiert: Kurt Masur

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtig

Druck: veb polydruck, Werk 3 Piro – 1125-12 3 RG 008-13-72

dresdner
philharmonie

6. PHILHARMONISCHES KONZERT
1971/72

Freitag, den 4. Februar 1972, 20.00 Uhr

Samstag, den 5. Februar 1972, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solistin: Eleonore Wikarski, Berlin, Klavier

Arvo Pärt
geb. 1935Sinfonie Nr. 1
Kanon
Präludium und FugeDmitri Schostakowitsch
geb. 1906Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 F-Dur op. 102
Allegro
Andante
Allegro

PAUSE

Antonín Dvořák
1841-1904Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95
(Aus der Neuen Welt)
Adagio - Allegro molto
Largo
Scherzo (Molto vivace)
Allegro con fuocoDas Konzert am 4. Februar überträgt Radio DDR II im Rahmen
des „Dresdner Abends“ original

ELEONORE WIKARSKI wurde in Berlin geboren und erhielt ersten Klavierunterricht durch ihren Vater, Romuald Wikarski, Professor an der Hochschule für Musik Berlin. Dann war sie Schülerin von Prof. Fritz Thoms. 1952 studierte sie an der Hochschule für Musik Berlin bei Prof. Helmut Raloff und vervollständete ihre Ausbildung danach bei Prof. Otto Rausch und Julius Katchen. Seit ihrem 14. Lebensjahr öffentlich auf tretend, gewann sie 1958 gemeinsam mit ihrer Schwester, der Cellistin Cordelia Wikarski, beim VII. internationalen Wettbewerb der Rundfunkanstalten in München den 1. Preis für Duo-Spiel und konzertierte seit 1959 mit führenden Orchestern (bei der Dresdner Philharmonie war sie zuletzt 1966 zu Gast). Solo- und Duo-Abende gab die junge Künstlerin im Rahmen der „Stunde der Musik“, und zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen wurden mit ihr in der DDR, in Westdeutschland und in der Sowjetunion veranstaltet. Gastspielreisen führten Eleonore Wikarski bisher nach Dänemark, Schweden, in die Sowjetunion, CSSR, nach Finnland, Westdeutschland, Indien, Österreich und in den Irak.

ZUR EINFÜHRUNG

Der 1935 geborene estnische Komponist Arvo Pärt gehört zu den eigenständigsten Begabungen innerhalb der jüngeren Komponistengeneration der Sowjetunion. Seit 1957 1969 als Tonregisseur am Rundfunk der Estnischen SSR, absolvierte er von 1958 bis 1963 an der Tallinner Musikhochschule noch ein Kompositionsstudium bei dem prominentesten estnischen Komponisten und Kompositionslehrer Prof. Heino Eller. Charakteristische Züge der Eller-Schule treten in der lakonischen, höchst konzentrierten Ausdrucksweise Pärts denn auch hervor. Zwei vokalsinfonische Werke des Komponisten – die Kinderkantate „Unser Garten“ (1959) und das Oratorium „Schritt der Welt“ (1961) – wurden 1962 auf einer Allunionsleistungsschau junger Komponisten in Moskau mit dem ersten Preis ausgezeichnet. 1963 entstand das Luigi Nono gewidmete Orchesterwerk „Perpetuum mobile“, 1964 folgte die Sinfonie Nr. 1, die auf unserem heutigen Programm steht. Weiterhin sind Kammermusikwerke (u. a. ein Streichquartett) zu nennen.

Die überaus knapp und prägnant geformte, keinen Mittelmaßward treibende 1. Sinfonie Arvo Pärts, die der Komponist übrigens seinem Lehrer zuwiegnete, besitzt eine ungewöhnliche Anlage. Sie besteht nämlich nur aus zwei Sätzen, die die Vorliebe des Komponisten für vorklassische, nicht unbedingt einfache Gestaltungsweisen erkennen lassen: I. Kanon, II. Präludium und Fuge. Doch handelt es sich keineswegs um ein historisierendes Musizieren. Arvo Pärt ist ein Musiker unserer Zeit, der sich der Tradition mit echtem Neuentwurf nähert. So dienen ihm alte kompositionstechnische Praktiken, die er außerdem sehr modifiziert anwendet, dazu, Neues zu sagen – und zwar in sehr klarer, disziplinierter Weise. In organischer Form verschmelzen in dem Werk kanonische und Fugenkünste, motivische Imitationen mit neuen Spielweisen, dodekaphonen Ordnungsprinzipien und improvisatorischen Elementen. Das Ergebnis ist eine herb getönte, architektonisch gut gegliederte, rhythmisch spannungsvolle musikalische Aussage, die durchaus sinfonische Ansprüche erfüllt. Kommt es im vielfältigen kanonischen Geschehen des ersten Satzes nur an wenigen Stellen zu Ausdrucksverdichtungen, so immer wieder stimmliche Entflechtung das Ziel, so ballt sich die musikalische Entwicklung im zweiten Satz stellenweise zu stärkerer Kompaktheit zusammen, deren rhythmische Intensität an Bartók denken läßt.

Von Dmitri Schostakowitsch, dem unbezweifelbar bedeutendsten und eigenwilligsten sowjetischen Komponisten, der darüber hinaus zu den profiliertesten und führenden Persönlichkeiten der internationalen Gegenwartsmusik zählt, erklingt ein Werk, das den großen Meistern der Sinfonie (bis jetzt liegen 15 Belege vor, überragende Dokumente zeitgenössischer Sinfonik, daneben Beiträge zu fast jeder musikalischen Gattung) einmal von einer anderen Seite zeigt: das seinem Sohn Maxim gewidmete Konzert Nr. 2 für Klavier und Orchester F-Dur op. 102 aus den Jahren 1956/57. Maxim Schostakowitsch spielte den Klavierpart bei der Moskauer Uraufführung des Konzertes am 10. Mai 1957, seinem 19. Geburtstag.

Das erste Werk dieser Gattung schrieb Schostakowitsch bereits 1935 als op. 35, ein kammermusikähnlich-durchsichtiges Opus, das neben dem Klavier auch die Trompete solistisch beschäftigt und sich musikalisch durch Witz, Ironie und groteske Parodien auszeichnet. Dem damals eingeschlagenen Weg folgte der Komponist auch in seinem zweiten Klavierkonzert, das man – nach seiner inneren Haltung – ein Konzert für die Jugend nennen möchte, obwohl es stets erkennen läßt, daß sein Autor ein ausgezeichnete Pianist ist. Das zweite Klavierkonzert, dessen geistvolle Thematik manchmal an Poulenc und Prokofjew erinnert, geht wie das erste allem romantisch-empotionalen Überschwang aus dem Wege, obwohl es tonal traditioneller, harmonisch weniger kühn angelegt ist.