

Rektor er außerdem von 1966–1972 wirkte. 1955 wurde er mit dem Nationalpreis ausgezeichnet und 1961 zum Ordentlichen Mitglied der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin ernannt.

Cileniaks kompositorisches Werk entfaltete sich zunächst unter starker Beeinflussung durch die polyphone Schule Johann Nepomuk Davids, von der er sich dann mehr und mehr löste, ohne dabei seine Vorliebe für kontrapunktisch-polyphone Gestaltungen aufzugeben. Auch Einflüsse von Hindemith, Bartók und Schostakowitsch treten hinzu (1. Klavierkonzert, 2. Violinkonzert, Sinfonie 1 bis 4), später bezog der Komponist auch die Rahmenteknik in sein Schaffen ein (Sinfonietta, Konzertstück für Orchester), ohne sich jedoch technisch einseitig festzulegen. Das Streben nach klarer musikalischer Struktur, prägnanter Rhythmik und melodisch-thematischer Entwicklung kennzeichnet alle seine in bedächtiger Schaffensweise entstandenen Werke. Sinfonie und Konzert sind die bevorzugten Ausdrucksformen des Komponisten, wobei ein Festhalten an den wesentlichsten Traditionslinien der jeweiligen Gattung unverkennbar ist, zugleich manifestiert sich hier wohl am ausgeprägtesten Eigenart und Bedeutung des zwar nicht quantitativ, im so mehr aber qualitativ bemerkenswerten Oeuvres Cileniaks.

Das Konzertstück für Klavier und Orchester entstand im Jahre 1966 und wurde vom Staatlichen Sinfonieorchester Gotha mit Dieter Zechlin als Solisten uraufgeführt. Der erste Satz „Fantasie“ überschrieben, breitet in dreiteilig gegliederter Form das Grundmaterial des Werkes aus. Ein dreifaches Motiv bestimmt die Struktur dieses Satzes, in dessen Mittelteil eine freie Klavierkadenz eingebaut ist, die das Grundmaterial in hämmerten Akkorden, in Passagenwerk und zarten Episoden verarbeitet.

Der zweite, langsame Satz ist frei rhapsodisch angelegt und trägt trotz eines in Tempo und in der Dynamik gesteigerten Abschnittes auf dem Höhepunkt der Entwicklung lyrische und beunruhigende Züge. Das Finale, eine Taktata, ist ein lebendig vorwärts drängendes Stück, das der Virtuosität des Pianisten und dem Farbenreichtum des Orchesters freien Raum gibt. Der Satz ist von niemals nachlassender materialischer Energie bestimmt.

Aus den reichhaltigen und vielseitigen Schöpfungen César Francks haben sich bei uns neben älteren Orgel- und Kammermusikwerken eigentlich nur seine d-Moll-Sinfonie und die Sinfonischen Variationen für Klavier und Orchester einen festen Platz in den Konzertsälen erringen können. Das ist um so verwunderlicher, als die Musik des französischen Meisters der deutschen durchaus nicht wesensfremd ist und für Franck Anregungen seiner Zeitgenossen Brahms und Wagner als auch Bachs geistig und formal von großer Bedeutung waren. Der 1822 in Lüthlich geborene Komponist gelangte früh in den Bonnikreis von Paris. Frühzeitig mit Preisen für Klavier- und Orgelspiel ausgezeichnet, blieb dem reifen Komponisten die gebührende Anerkennung versagt. In ähnlichen Verhältnissen lebte er als Musiklehrer und Organist in Paris, bis ihm 1872 eine Professur am Pariser Konservatorium angetragen wurde. Erst elf Jahre nach seinem Tod (1890) begannen sich seine Werke durchzusetzen. Die musikalische Sprache der Romantik, ins Romantische transportiert, eine an vorklassischen Meistern geschulte Fertigkeit und eine mit herausragender Delikatesse behandelte Instrumentation sind die Wesensmerkmale der Musik Francks, dessen 150. Geburtstag am 10. Dezember 1972 zu gedenken war.

„Psyche“, die letzte der vier sinfonischen Dichtungen Francks, wurde 1887/88 komponiert, also in unmittelbarer Nähe der Sinfonie d-Moll, und erlebte am 10. März 1895 in Paris ihre Uraufführung. Das zu der Höhepunktes im Schaffen des Komponisten gehörende Werk offenbart seine ganze schöpferische Eigenart, die menschlich-künstlerische Reife seiner Spätzeit, den Reichtum seiner melodisch-harmonischen Erfindung. Obwohl an einigen Stellen des Stückes zum Orchesterklang der Chorgesang (Text von Stcard und Louis de Fourcaud in deutscher

Fassung von Friedrich Freyery) tritt, handelt es sich um keine Kantate, das inhaltliche Geschehen wird ausschließlich vom Orchester getragen. Die Chorrolle ist der des Chores in der antiken Tragödie vergleichbar. Er hat keine dramatische Funktion, sondern er kommentiert nur das Geschehen und trägt zur allgemeinen Atmosphäre des Ganzen bei. Die Bässe fehlen, wodurch der Chor einen transparenten, schwebenden Klang erhält. Als Vorwurf dient dem Komponisten der antike Mythos von Eros und Psyche. Das Werk besteht aus drei Teilen: „Psyche Schlaf“; „Die Gärten des Eros“; „Psyche Verstoßung, Leiden und Verklärung“. Wie in Wagners „Lohengrin“ Eros das Verbot bricht, nach Nark und Art ihres Ritters zu fragen, so wird die unschuldige Psyche dadurch schuldig, daß sie das Anliße des Geliebten zu sehen begehrt. Für die Erkenntnis von Liebe und Glück muß Psyche büßen, Leid und Verstoßung tragen.

Der erste Teil der Tondichtung besteht seinerseits aus zwei Unterabschnitten: „Psyche Schlaf“ und „Psyche wird von Zephir entführt“. Über zarten Streicherharmonien schwebt eine weitgespannte, leicht dahingleitende Holzbläsermelodie, das Bild der schlummernden Psyche. Die armutig-zarte Grundstimmung ist auch dem anschließenden, sehr beschwingten Tonbild eigen. Leichte Achtelketten der Holzbläser leiten den ebenfalls aus zwei Abschnitten bestehenden zweiten Teil, „Die Gärten des Eros“, ein. Hier setzt erstmalig auch der Chor ein, der die reine Liebe preist und Psyche warnt, jemals das Angesicht ihres Geliebten sehen zu wollen. Die „Schlafmelodie“ des ersten Teiles kehren wieder. Im folgenden Abschnitt, „Psyche und Eros“ überschrieben, wird die lyrische Stimmung noch vertieft. Es ist berückelnde Musik von wunderbarer Leuchtkraft, gleichsam ein Wechselgespräch zwischen Eros und Psyche. Am Schluß tönt in den Bratschen die Mahnung des Chores wieder auf, doch die entscheidende, schicksalsschwere Frage ist schon gestellt. Der dritte Teil der Komposition beginnt mit der Klage des Chores über Psyche's Verstoßung. Die Gärten des Eros versinken, werden zu schmerzlich-schmerzlichen Erinnerungen. Psyche ist klagend umher, ihre Leiden werden vom Orchester leidenschaftlich dargestellt. Doch dann wird die Hoffnung der Verstoßenen auf Verzeihung des Götter: Wirklichkeit. Über dem „Eros“ und „Gärten“ Motiv entfaltete sich ein wahrer Sturm von Jubel und Verklärung. Zu Beginn der Apothose löst sich auch der Chor nochmals vernahmen, während der festliche Schluß dem Orchester gehört.

Dr. habil. Dieter Härtig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 25., und Freitag, den 26. Januar 1972, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

1. AUSSTRENDENDES KONZERT

Dirigent: Leona Seifarth

Solisten: Annette Schmitt, Berlin, Klavier

Werte von Johann Sebastian Bach, Beethoven und Schubert Pfler Kornwienau

Freitag, den 2., und Samstag, den 3. Februar 1972, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

6. FRIEDHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Hebig

Solisten: Gidon Kremer, Soubasson, Violine

Werte von Tihon, Prokofjew und Tschudakow

Arvedi A

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Sinfonie 1972/73 – Chefdirigenten: Günther Hebig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtig

Druck: Poligrafik Raddeburg, PA Piro – 11-25-12 1 RD 808-130/72

Dresdner
Philharmonie

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

1972/73

Freitag, den 5. Januar 1973, 20.00 Uhr

Sonabend, den 6. Januar 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Luthar Seyfarth

Solist: Rolf Dieter Arens, Leipzig, Klavier

Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung: Wolfgang BergerLeoš Janáček
1854–1928

Lachische Tänze

Starodávny I (Andante)
Pozehnaný (Allegretto)
Dymák (Allegro)
Starodávny II (Moderato)
Čeladenský (Allegro)
Píky (Andante con moto)Johann Cilenšek
geb. 1913

Konzertstück für Klavier und Orchester

Fantasie
Adagio
Taktata
Erstaufführung

PAUSE

César Franck
1822–1890

Psyche – Sinfonische Dichtung für Chor und Orchester

- I. Psyche's Schlaf (Lento)
Psyche wird vom Zephir entführt
(Allegro vivo)
- II. Die Gärten des Eros (Poco animato – Lento)
Psyche und Eros (Allegretto moderato)
- III. Psyche's Verstoßung, Leiden und Verklärung
(Quasi Lento – Lento)

Zum 150. Geburtstag des Komponisten am
10. Dezember 1972

ROLF DIETER ARENS, einer der profiliertesten jüngeren Pianisten unserer Republik, wurde 1943 in Zittau geboren. Nach seiner Umweilung im Klavierspiel dank Prof. D. Keller in Leipzig studierte er von 1960 bis 1968 an der Leipziger Musikhochschule bei Prof. Heinz Volgar. Am gleichen Institut wurde er 1968 Assistent, 1970 Assistent und 1972 Oberassistent. 1968 errang der Künstler ein Diplom im Licet-Bereich-Wettbewerb in Bukarest, 1969 wurde er Bach-Festpremier in Leipzig, erhielt im gleichen Jahr einen 3. Preis, außerdem die Wettbewerbspreise in Sofia und 1971 einen Sonderpreis beim Marguerite-Laug-Wettbewerb in Paris. Rolf Dieter Arens konzertierte in der DDR, in der CSSR, in Bulgarien, in der Sowjetunion, in Zypern, Frankreich und produzierte zahlreiche Funkaufnahmen.

ZUR EINFÜHRUNG

Leoš Janáček (1854–1928) gehört neben Bedřich Smetana und Antonín Dvořák zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der tschechischen Musik. Erst in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts fand er in der Volksmusik seiner mährischen Heimat die Ausgangsbasis für seinen mehrstimmigen, geradezu tonotischen Kampf um eine eigenständige musikalische Sprache. In seinen neuen Bühnenwerken, darunter „Jenufa“, „Kotja Kobanava“, „Das schwarze Fiedeln“, „Aus einem Totenhaus“, kam er zu einem ganz eigenen, realistisch-sensiblen Sprachgebrauch, der mit dem selbständig-unterschiedlichen Ordre der Geschehen zu einer zwingenden Einheit verknüpft ist.

In den Jahren 1888 bis 1894 unternahm Janáček intensive volkskundliche Forschungen in den verschiedensten Landschaften Mährens. Er selbst stammte aus dem Dörfchen Hukvaldy (Hochwald) in der Lochei (Nordmähren), konnte also das dörfliche Leben sehr genau. Er sammelte Volkslieder und -tänze, zeichnete sie auf und publizierte sie. So gab er 1891 und 1893 die Sammlung „Volkslieder in Mähren“ mit lachischen, walachischen und hanakischen Tänzen heraus. Die Ergebnisse seiner Forschungen schlugen sich auch in verschiedenen Artikeln nieder, die noch heute von großer Bedeutung für die tschechische Volkskunde sind, so beispielsweise der umfangreiche Aufsatz „Musikalische Charakteristik der mährischen Volksdänze“.

Bei der Sommerfröhen – die Melodien wurden Volksmusikanten abgeläuscht – fesselten den Komponisten sowohl die musikalische Substanz als auch das tänzerische Brauchtum. Diese Beschäftigung mit den Volksdänsen seiner Heimat gab Janáček 1889 die Anregung, die Lachischen Tänze für Orchester zu schreiben, wobei zweifellos auch die Beispiele von Dvořák „Slowischen Tänze“ und Smetanas „Böhmischen Tänzen“ mitgewirkt haben dürften. Janáček in diesem Tanzzyklus vereinigte sechs Orchesterkompositionen, wurden erstmals im Rahmen seines Balletts „Rakos Rakoczy“ 1891 in Prag, als Ballett 1923 in Brünn, in Konzertform 1926 in Prag aufgeführt. Jeder der sechs Tänze ist auf einem ausdrucksvollen Thema aufgebaut, wobei der Komponist originale Volksmelodien aus der lachischen Landschaft wörtlich zitierte oder sie nur geringfügig änderte.

Die Lachischen Tänze sind bei kunstvoller polyphoner Verarbeitung Beispiele einer tempoentspannten, zündenden, rhythmisch leuchtenden Musik mit einem typisch slowischen Charakter (überraschende Melodiewendungen). Farblich ist die Instrumentation, interessant wird die Harfe eingesetzt. Der dokumentarische wie musikalische Reiz der Tänze ist außerordentlich. Auf die ursprüngliche Verwurzelung im Volksbrauchtum verweisen die Überschriften, die die sechs Tänze tragen: „Der Altentümler“ (ereint mit einem „Fuchlein“ und einem „Stadler“), „Der Gesegnete“ (ein Hochzeitstanz), „Der Blasenbalg“ (ein stilisierter Schriedeltanz mit Polkarhythmus und Tempowechsel), „Der Altentümler“ (ein polonaisenhaltiger Hochzeitstanz), „Čeladenský“ (nach der Ortschaft Čeladná, wo er abtätigt zumist „Košpar“, „Müllertanz“ oder „Der Bettler“ heißt) und „Píky“ (Fant beim Holzschneiden für den Winter).

Johann Cilenšek, einer der hervorragenden Komponisten unserer Republik, wurde 1913 in Großbabrau bei Bautzen geboren. Schon während der Schulzeit erhielt er Unterricht im Klavier-, Orgel- und Violoncellospiel. 1935 bis 1939 studierte er am Leipziger Konservatorium Orgel bei Friedrich Höpfer und Komposition bei Johann Nepomuk David, nachdem er ursprünglich ein sprachwissenschaftliches Studium aufnehmen wollte. Nach dem zweiten Weltkrieg wurde ihm 1945 (bis 1947) eine Dozentur für Musiktheorie am damaligen Thüringischen Landeskonservatorium Erfurt übertragen. 1948 folgte die Ernennung zum Professor für Komposition an der Franz-Liszt-Hochschule Weimar, als deren