

dresdner
philharmonie

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1972/73

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Mittwoch, den 16. Mai 1973, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 17. Mai 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solist: Ruggiero Ricci, USA, Violine

Wolfgang Strauß
geb. 1927

Sinfonie Nr. 1 op. 49
Stufen (Variationen)
Flächen (5 Begegnungen)
Ketten (Nachtstück)
Wandlung (Variationen)
Erstaufführung

Alexander Glasunow
1865–1936

Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 82
Moderato
Andante sostenuto
Allegro

PAUSE

Antonin Dvořák
1841–1904

Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 53
Allegro ma non troppo
Adagio ma non troppo
Finale (Allegro giocoso, ma non troppo)



RUGGIERO RICCI ist italienischer Abstammung und wurde 1920 in San Francisco geboren. Schon als Knabe zeigte er eine hervorragende Begabung für das Geigenspiel. Neunjährig spielte er bereits mehrere öffentliche Konzerte in seiner Geburtsstadt und in New York, u. c. interpretierte er das Mendelssohn-Konzert. Die Krönung seiner Wunderkind-Laufbahn brachte eine aufsehenerregende Europa-Tournee, die er im Alter von zwölf Jahren unternahm. Seine Lehrer waren Persinger, Piastra und Kulenkampf. Der zweite Weltkrieg unterbrach zunächst seinen künstlerischen Aufstieg. Doch nach Kriegsende nahm er sofort seine Konzerttätigkeit wieder auf und bereiste alle Kontinente, konzertierte mit fast allen führenden Orchestern. Ricci spielt eine seltene und kostbare Guarnerius-del-gesu-Violine aus dem Jahre 1734. Er gehört zu den besten Geigern der Welt. Mit der Dresdner Philharmonie konzertierte er bereits in den Jahren 1958, 1961, 1964, 1965, 1967, 1969 und 1971.

ZUR EINFÜHRUNG

Wolfgang Strauß wurde im Jahre 1927 in Dresden geboren und studierte von 1947 bis 1951 an der Staatlichen Akademie für Musik und Theater in seiner Heimatstadt. Seine Lehrer waren u. a. Fidelio F. Finke (Komposition) und Ernst Hintze (Dirigieren). Nach dem Staatsexamen war er als Solorepitor, Theaterkapellmeister und Pianist tätig. Seit 1960 wirkt er in Berlin als Mitarbeiter im Staatlichen Rundfunkkomitee. Als Komponist begann Wolfgang Strauß zunächst mit Liedern und Kammermusik, wandte sich dann auch sehr bald der Orchestermusik zu. Die wichtigsten auf diesem Gebiete bisher geschaffenen Werke sind: Kleine Sinfonie (1962), Konzert für Orchester (1963), 2. Violinkonzert (1965), 1. Sinfonie (1967), 2. Sinfonie (1971), 3. Sinfonie (die Uraufführung leitet Günther Herbig in einem Konzert des Berliner Sinfonieorchesters im Juni d. J.), Trompetenkonzert (1972). Von den vokalsinfonischen Arbeiten sei die Kantate „Der erste Raumflug“ (1962) genannt.

Mit der heute zur Erstaufführung gelangenden Sinfonie Nr. 1 op. 49 erklingt nach dem Klavier-Trio und der Kammer-sinfonie, die 1972 in Galerie-Konzerten aufgeführt wurden, zum erstenmal ein größeres Werk des Komponisten in seiner Heimatstadt. „Die Sinfonie ist kein Auftragswerk. Der Komponist schrieb sie 1966/67 in der Absicht, sich mit der großen sinfonischen Form auseinanderzusetzen und bezeichnet sie als ‚endgültigen Versuch, in diese Bereiche vorzustoßen‘. Eine Reihe von Werken der großen Form waren bereits vorausgegangen. Das Werk wurde 1969 mit dem Hanns-Eisler-Preis des Deutschen Demokratischen Rundfunks ausgezeichnet. Die Uraufführung fand am 30. Januar 1969 in einem Sinfoniekonzert des Landestheaters Halle unter der Leitung von Thomas Sanderling statt. Traditionelles und Neues gehen in der Komposition eine enge und produktive Verbindung ein. So wurde zwar die Viersätzigkeit und das Gegenüber von lyrischen und dramatisch betonteren Sätzen beibehalten, ihre Bezeichnungen jedoch, die durch die charakteristischen Titel: Stufen (Variationen), Flächen (5 Begegnungen), Ketten (Nachtstück), Wandlung (Variationen) sowohl über eine philosophische Haltung als auch über Struktur und Aufbau aussagen, sind ungewöhnlich. Traditionell ist die Besetzung des Orchesters. Aber der Komponist schafft mit ihr eine äußerst differenzierte Klangwelt, in der auch fernöstliche, vom Gamelang-Orchester inspirierte Eindrücke nicht fehlen. Strauß' Verhältnis zum melodischen Element ist ungebrochen, vermittelt zugleich neue Hörerlebnisse. Das musikalische Fundament der Sinfonie bildet eine sieben-tönige Reihe, und die vier Sätze stellen sich als Aspekte dieses Gedankens dar. Die Reihe ist eine nach dem Prinzip des Goldenen Schnittes aufgebaute Struktur. Die in ihr latenten Intervalle und Akkordkombinationen schaffen eine Ordnung, die der Tonalität ähnlich ist.

Struktur und dynamischer Aufbau des ersten Satzes laufen nicht parallel, sondern entwickeln sich voneinander unabhängig. Aus den Abläufen der Struktur werden aber keine Abschnitte schematisch konstruiert. Die Variationen, die sich des Tonmaterials bedienen, folgen eigenen dynamischen Gesetzen.

Der zweite Satz, ‚Flächen (5 Begegnungen)‘, stellt die dialektische Wechselwirkung dar, die eintritt, wenn zwei unterschiedliche Charaktere aufeinandertreffen, aufeinander einwirken. Begegnungen verändern die sich Begegnenden. Strauß konfrontiert die Gruppe der Bläser und des Schlagzeuges mit der der Streicher. Den gewählten Instrumentalgruppen entsprechen ihre Charaktere. Geben sich die Bläser, vom Schlagzeug unterstützt, rhythmisch, akzentuiert und vorwärtsstrebend, so steht ihnen in den lyrischen Partien der Streicher ein ritardierendes Moment gegenüber, das sich schließlich durchsetzt. Auch für diesen Satz gewinnt Strauß das Tonmaterial aus der gewählten Struktur, jedoch entfernt er sich noch weiter als im ersten Satz von reinen Abläufen der Tonreihe. Das nun als bekannt Vorausgesetzte entwickelt stärkeres melodisches Eigenleben.

Der dritte Satz trägt die Überschrift ‚Ketten‘ und als zweite programmatische Bezeichnung ‚Nachtstück‘. ‚Ketten‘ bedeutet einerseits einen musikalisch technischen Vorgang, steht aber andererseits, und das ist die gedankliche Substanz des Satzes, für Fesseln, von denen es sich zu befreien gilt. Der Begriff ‚Nachtstück‘ ist hier nicht mit ‚Nocturne‘ gleichzusetzen, sondern in seiner Bedeutung auf das klassische Prinzip des ‚Durch Nacht zum Licht‘ zurückzuführen. Diese Idee wird vollends deutlich am Schluß, beim Zitat der ersten beiden Takte des ‚Liedes der Werktätigen‘, das Hanns Eisler auf den Text Stephan Hermlins komponierte: ‚Brüder, seid bereit! Brüder, es ist Zeit! . . .‘ Der Satz weist zwei Schichten auf, die wiederum Streichern und Bläsern zugewiesen werden. Sie stehen in einem gegensätzlichen Verhältnis zueinander, jedoch ohne sich zu beeinflussen. Sie sind materialverwandt. Den Bläsern ist ein dynamisches Moment eigen, das sich über dem statischen Untergrund der Streicher entwickelt und vorwärtsführt. Die mehrfach geteilten Streicher bieten das Tonmaterial.

Der vierte Satz ist mit ‚Wandlung (Variationen)‘ überschrieben. Es handelt sich um Variationen des strukturellen Materials, dessen vielfältige Möglichkeiten hier deutlich werden. Dieser Satz zeigt noch einmal die Probleme der vorangegangenen, und Strauß macht sich deren Lösung nicht leicht. Der vierfache Ansturm der Variationen dieses Satzes mündet in keinen vollständigen Sieg, aber das unaufhaltsam stärker werdende Crescendo der Schlußtakte weist optimistisch in die Zukunft. Diese Zuversicht erwächst aus dem Wissen um Überwindbarkeit von Schwierigkeiten und Hindernissen. Sie wirkt deshalb stark und glaubhaft. Der Ausklang des Werkes ist hoffnungsvoll“ (M. Pommer).

Alexander Konstantinowitsch Glasunow gehörte zu jenen Musikern, die in der Zarenzeit groß geworden sind und dann die Große Sozialistische Oktoberrevolution erlebten. Glasunow war 1917 Direktor des Petrograder Konservatoriums. Er behielt dieses Amt noch mehrere Jahre in der dann Leningrad genannten Stadt und trug wesentlich dazu bei, die musikalische Entwicklung in dem neuen sozialistischen Staat voranzutreiben.

Alexander Glasunow wurde am 10. August 1865 in St. Petersburg geboren. Schon frühzeitig äußerte sich die ungewöhnliche musikalische Begabung des jungen Glasunow, die auf Veranlassung Balakirews bei Rimski-Korsakow ihre erste Ausbildung erfuhr. Dieser berichtet darüber in seinen Erinnerungen. Er nennt den kleinen Sascha einen „lieben Jungen mit wunderschönen Augen, bei dem Elementartheorie und Gehörbildung sich als überflüssig erwiesen, da er ein unfehlbares Gehör besaß“. Seine musikalische Entwicklung vollzog sich, wie Rimski-Korsakow bemerkt, „nicht von Tag zu Tag, sondern von Stunde zu Stunde“. In der Rekordzeit von 1½ Jahren absolvierte Glasunow alle Disziplinen der Komposition. Bald wurde aus dem Verhältnis eines Lehrers und Schülers ungeachtet des großen Altersunterschiedes ein rein freundschaftliches. Mit 16 Jahren schrieb Glasunow, dessen Frühreife und außergewöhnliche Begabung wenig Gegenstücke in der gesamten Musikgeschichte hat, seine 1. Sinfonie op. 5, die der Ehre gewürdigt wurde, durch Balakirew 1882 in einem Konzert der „Musikalischen Freischule“ uraufgeführt zu werden. Das Werk erzielte großen Erfolg. „Das Publikum war“, so berichtet Rimski-Korsakow, „nicht wenig erstaunt, als sich auf seine Hervorrufe der Autor in seinem Gymnasiastenkittel zeigte. Seitens der Kritik ging es nicht ohne Sticheleien ab. Auch Karikaturen erschienen, die Glasunow als Brustkind darstellten. Allerlei Klatsch wurde verbreitet: Die Sinfonie hätte gar nicht er geschrieben, sondern sie sei von den reichen Eltern, ‚man wisse schon bei wem‘, bestellt worden usw.“ Anschließend daran stellt Rimski-Korsakow den Erfolg von Glasunows weiteren Werken in ganz Europa fest. Die Sinfonie war das erste Werk, das Beljajew als Verleger herausgab; mit ihr wurde die Firma „M. P. Beljajew“ in Leipzig gegründet. Später betätigte sich Glasunow oft neben Rimski-Korsakow und Ljadow als Lektor des Verlags. Glasunows enges

Verhältnis zum „Mächtigen Häuflein“ kommt auch darin zum Ausdruck, daß er nach dem Tode Borodins zusammen mit Rimski-Korsakow die Oper „Fürst Igor“ und Borodins 3. Sinfonie beendete.

Andererseits stand Glasunow verehrungsvoll Tschaikowski gegenüber, mit dem er seit 1884 in freundschaftlichem Verkehr stand. Tschaikowski nahm herzlichen Anteil an der Entwicklung des jungen Komponisten. Nach der Aufführung der 1. Sinfonie benachrichtigte Tanejew den Meister vom Erfolg Glasunows, und Tschaikowski antwortete: „Mich interessiert Glasunow sehr.“ Als er Einblick in Glasunows Streichquartett op. 1 genommen hatte, äußerte er sich in einem Brief an Modest sehr anerkennend über das junge Talent. Im Anschluß daran kam es dann bei Balakirew 1884 zur persönlichen Bekanntschaft der beiden. Mit der Widmung der 3. Sinfonie brachte Glasunow seine Verehrung für Tschaikowski deutlich zum Ausdruck. Daß es eine gegenseitige Freundschaft war, geht aus einer Briefstelle Tschaikowskis hervor, in der er Glasunow versichert: „Sei mir nicht böse, aber ich habe Dich so lieb.“ Gemeinsam war beiden eine grenzenlose Verehrung für Mozart. Glasunow hat auch literarische Arbeiten veröffentlicht, namentlich über russische Komponisten, außerdem über zwei Meister, die ihm besonders am Herzen lagen: Mozart und Schubert.

In Glasunows Werk sind denn auch deutlich Spuren sowohl der Musik, wie sie das „Mächtige Häuflein“ propagierte, wie auch der Musik Tschaikowskis zu spüren, wobei es Glasunow gelungen ist, aus beiden Richtungen die Synthese zu finden. Diese Synthese ist mit dem mit aller Vorsicht aufzufassenden Schlagwort: „Glasunow ist der russische Brahms“ recht zutreffend gekennzeichnet. Mit Brahms verbindet ihn auch die Tatsache, daß er das Gebiet der Opernkomposition nicht berührt hat. Die Bühne betrat er allerdings mit mehreren Balletten, der vielgespielten „Raymonda“ op. 79 (Petersburg 1898), „Ruses d'amour“ („Liebeslisten“) op. 61 (Petersburg 1900), „Jahreszeiten“ op. 67 (Petersburg 1900), mit einer Musik zu dem Ballett „Fern von Dänemark“ und einer Musik zu Oscar Wildes Drama „Salome“.

Glasunows Name drang bald, wie es Rimski-Korsakow feststellt, über die Grenzen seiner Heimat hinaus. 1884 wurde seine 1. Sinfonie durch Franz Liszt in Weimar aufgeführt. 1881 dirigierte er eigene Werke in Konzerten mit russischer Musik auf der Pariser Weltausstellung.

In diese Zeit (1904) fällt auch das Werk, das den Namen seines Schöpfers geradezu populär gemacht hat: das a-Moll-Violinkonzert, das durch volkstümliche Haltung der Melodik, durch die frische Rhythmik und durch die Bravour seines Soloparts besticht. Es besteht eigentlich aus drei Sätzen, die aber ineinanderübergehen. Sehr kurz ist, wenn man im Konzertschema denkt, der 1. Satz (Moderato), der nach einer Einleitung in der Haupttonart a-Moll von einem Thema beherrscht wird, das in großem melodischem Atem dem Soloinstrument Gelegenheit gibt, sich auszusingen. Doch sind auch wirkungsvolle virtuose Passagen eingestreut. Das alsbald folgende Andante sostenuto, in das die Solovioline überleitet, besticht durch die Wärme der Harmonik und das der Haupttonart nach ungewohnte Des-Dur-Timbre. Auch hier wechseln breite melodische Linien mit leichter gewogenen Passagen ab. Schließlich kehrt das Hauptthema des Moderatos wieder, so daß man dieses Andante nur als einen Einschub betrachten kann. Darauf weist auch die ausgedehnte und technisch sehr anspruchsvolle Kadenz hin, wie sie am Schluß eines ersten Satzes zu stehen pflegt, die nun unmittelbar überleitet in den dritten Satz (wenn man das Andante nur als einen Einschub betrachtet, in den zweiten Satz), ein brillantes Rondo mit dem tänzerisch bewegten, von der Solovioline gebrachten Hauptthema, das abgelöst wird von einem grazios sich aufschwingenden E-Dur-Thema. Es erscheint dann wieder im Tutti, um alsbald einem zweiten Seitenthema, das mit seiner leeren Quintbegleitung deutlich auf seinen Volkstanzcharakter hinweist, Platz zu machen. Der Schluß wird bestimmt durch das virtuose Element, das zugleich den fröhlich-

volkstümlichen Charakter des Werkes unterstreicht, zumal sich auch harmonisch ein bunt-glänzendes Bild ergibt.

1899 war Glasunow als Professor für Instrumentation und Komposition an das Petersburger Konservatorium berufen worden. In den schweren Tagen der Revolution von 1905 stellte er sich entschieden auf die Seite Rimski-Korsakows und der streikenden Studenten. Er sowohl wie Ljadow erklärten sich mit Rimski-Korsakow solidarisch und suchten um ihre Entlassung nach, im Gegensatz zu anderen Kollegen, die, „nachdem sie ein wenig ihre Zungen in Bewegung gesetzt und geläutert hatten“, in ihren Stellungen blieben. Glasunow wurde während der Wirren von der überwiegenden Mehrheit der Professoren zum Direktor des Konservatoriums gewählt und dann, nachdem dem Konservatorium ein autonomer Charakter zugestanden worden war, einstimmig vom Professorenrat bestätigt. In der überaus schwierigen Lage (Rimski-Korsakow schildert sie in seiner „Chronik“) bewährte sich Glasunow als gerecht denkender, ausgleichender Pädagoge, der die übernommene Aufgabe bis zum Jahre 1928 in Treue durchführte. Auf seine Anregung hin wurden ein Studentenorchester und ein Opemstudio gegründet.

Glasunows Einfluß auf das russische Musikleben verstärkte sich noch, als er 1905 auch Mitglied der Direktion der Kaiserlich-Russischen Musikgesellschaft und des Kuratoriums des Verlages Beljajew wurde.

In den stürmischen Jahren der Interventionskriege übte er – es wurde schon gesagt – als Direktor des Leningrader Konservatoriums eine fruchtbare Tätigkeit aus. In Anerkennung dessen wurde er als einer der ersten 1922, am 40. Jahrestag der Aufführung seiner 1. Sinfonie, von der Sowjetregierung mit dem Titel eines „Volkskünstlers der Republik“ ausgezeichnet. Ihm war das erste Heft der Zeitschrift „Sowjetskaja Musyka“ gewidmet.

Seine pädagogische und gesellschaftliche Tätigkeit in dieser Zeit ließ ihn kaum zum Schaffen kommen. Trotz eines schweren Leidens, das er sich damals zugezogen hatte, unternahm er ausgedehnte Konzertreisen, die ihn nach Frankreich, England und Deutschland, nach Warschau, Prag, Amsterdam, Lissabon, London und nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika führten. 1928 war er Mitglied der Internationalen Jury bei der Schubert-Feier in Wien. In Paris, wo er Heilung von seiner Zuckerkrankheit suchte, starb er am 21. März 1936.

In der Sowjetunion erfreut sich Glasunow, der zu Lebzeiten Ehrungen über Ehrungen erfahren hatte (17mal erhielt er den Glinka-Preis, er war Mitglied der Akademien der Künste von Berlin, Paris, Budapest u. a., Ehrenmitglied vieler Konservatorien und Hochschulen, Offizier der Ehrenlegion, Ehrendoktor der Universitäten Oxford und Cambridge), größter Beliebtheit. Ein Quartett, der Konzertsaal im Leningrader Konservatorium und eine der Musikschulen in Moskau tragen seinen Namen. In Leningrad wurde ein Glasunow-Archiv eingerichtet, das die meisten seiner Manuskripte birgt. (Das Manuskript seines Violinkonzertes ist stolzes Besitztum des Konservatoriums Genf.)

Die Entstehung von Antonin Dvořáks Violinkonzert a-Moll op. 53 fiel in die Zeit der ersten Erfolge des später gefeierten tschechischen Nationalkomponisten im Ausland; es wurde im Sommer des Jahres 1879 geschrieben. Der Komponist, der selbst ein guter Geiger war und die Violine besonders liebte, widmete das Werk dem Großmeister des Instrumentes Joseph Joachim, der im gleichen Jahre zwei Werke Dvořáks in seinen Berliner Kammerkonzerten zur Aufführung gebracht hatte. Die Partitur des Violinkonzertes wurde auf den Wunsch Dvořáks hin von Joachim durchgesehen, der ihm bei der endgültigen Fassung des Violinparts behilflich war (in welchem Maße dabei die ursprüngliche Form verändert wurde, ist nicht mehr genau festzustellen), und vom Komponisten noch zweimal (1880 und 1882) überarbeitet. Das Werk wurde am



14. Oktober 1883 im Tschechischen Nationaltheater in Prag mit dem Solisten František Ondříček uraufgeführt. Joachim hat das ihm gewidmete Konzert eigentümlicherweise niemals öffentlich gespielt.

Dvořáks sehr „geigerisch“ gearbeitetes Violinkonzert ist in seiner zündend temperamentvollen, lyrisch glühenden und rhythmisch mitreißenden musikalischen Sprache ein Werk, das sich würdig den großen Vorbildern seiner Gattung anschließt. Seine Stimmung scheint unmittelbar aus Lied und Tanz des tschechischen Volkes emporgewachsen zu sein und verbindet in reizvollstem Einklang echte, gefühlstiefe Lyrik mit beschwingter, tänzerischer Heiterkeit. Die Schönheit seines musikalischen Inhalts und die Dankbarkeit des Soloparts ließen das Konzert, das übrigens auf effektvolle Solokadenzen dabei ganz verzichtet, zu einer der stärksten und erfolgreichsten Schöpfungen seines Komponisten überhaupt werden.

Der leidenschaftliche, knappe erste Satz (Allegro ma non troppo) zeigt in seiner Gestaltung gewisse Abweichungen von der klassischen Form. Ansätze zur Sonaten- und zur Rondoform mischend, haftet seiner Anlage in ihrem phantasievollen, kühnen Aufbau gleichsam etwas Improvisatorisches an. Das markante Hauptthema, mit dessen erstem, rhythmisch scharf profilierten energischen Teil das volle Orchester sofort das Allegro eröffnet, während sein zweiter, gesangvoll-gelösterer Teil von der Solovioline vorgetragen wird, bestimmt dominierend die freie, rhapsodische Entwicklung des Satzes.

Pausenlos folgt der Übergang in das anschließende volksliedhaft-schlichte Adagio, das in seiner sanften Gesanglichkeit einen starken Gefühlskontrast zum ersten Satz bildet. Eine weitgespannte, sehnsuchtsvoll-schwermütige Melodie, ganz dem tschechischen Volkston nachempfunden, stellt hier das Hauptthema dar. Im Moll-Mittelteil ist besonders auf einen schönen Wechselgesang zwischen Soloinstrument und Hörnern hinzuweisen.

In freier Rondoform entfaltet sich das Lebensfreude ausstrahlende, tänzerische Finale des Werkes. Das jauchzende, packende Hauptthema, das im Aufbau des Satzes überwiegt, ist dem Furiant abgelauscht, einem tschechischen Volkstanz voller unbändiger Ausgelassenheit und zündender Rhythmik. Kontrastierend dazu wurde in der Mitte des Rondos ein Liedteil ruhigeren Charakters in der Art einer Dumka, eines leicht elegischen Volksliedes, eingefügt. Voll freudiger, feuriger Jubelstimmung wird der glänzende Finalsatz beschlossen, der den Solisten vor besonders schwierige Aufgaben stellt.

VORANKÜNDIGUNG :

Sonntag, den 3. Juni 1973, 20.00 Uhr, Kulturpalast

SONDERKONZERT MIT DEM DRESDNER KREUZCHOR

Dirigent: Martin Flämig

Werke von Sandor Veress und Mozart

Freier Kartenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1972/73 – Chefdirigent: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Den Beitrag über Glasunow schrieb Prof. Dr. Karl Laux

Druck: Polydruck Radeberg, PA Pirna - III-25-12 2,850 ItG 009-48-73