

dresdner
philharmonie

2. KONZERT IM ANRECHT C UND
2. ZYKLUS-KONZERT 1973/74

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

Freitag, 12. Oktober 1973, 20.00 Uhr

Sonnabend, 13. Oktober 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. KONZERT IM ANRECHT C UND
2. Z Y K L U S - K O N Z E R T
TSCHECHOSLOWAKISCHE MUSIK

Dirigent: Günther Herbig

Solistin: Jána Janášová, CSSR, Sopran

Petr Eben
geb. 1929

**Vox clamantis – Sinfonischer Satz für 3 Trompeten
und Orchester**

Allegro agitato

Solotrompeten: Ludwig Güttler, Heinz Stiefel,
Michael Schwarz

DDR-Erstaufführung

Josef Bohuslav Foerster
1859–1951

**Klarer Morgen – Drei Gesänge für Sopran
und Orchester op. 107**

Klarer Morgen (O. Březina)

Seliges Lächeln der Taten (A. Sova)

Das Siegeslied (F. X. Šalda)

DDR-Erstaufführung

PAUSE

Antonín Dvořák
1841–1904

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 (Aus der neuen Welt)

Adagio – Allegro molto

Largo

Scherzo (Molto vivace)

Allegro con fuoco



Jána Janášová, seit 1970 Koloratursopranistin am Prager Nationaltheater, gehört heute bereits zu den führenden Gesangssolistinnen der CSSR. Im Anschluß an ihre Studien am Prager Konservatorium, wo sie bis 1966 ihre Gesangsausbildung durch Prof. Ludmila Bendlová erhielt, begann ihre erfolgreiche Konzerttätigkeit als Mitglied des Prager Trios, dem sie schon seit 1963 eng verbunden ist. Auch ihre Mitwirkung an den Aufführungen der Prager Kammeroper fand im In- und Ausland große Beachtung.

ZUR EINFÜHRUNG

Petr Eben gehört zu den markantesten Erscheinungen der zeitgenössischen tschechischen Musik. Der 1929 Geborene verlebte seine Jugend im historischen Milieu der alten südböhmischen Stadt Krumlov. Als Fünfzehnjähriger wurde er – während der faschistischen Okkupation seiner Heimat – ins Konzentrationslager Buchenwald verschleppt. In der befreiten Tschechoslowakei konnte er 1945 das früh begonnene musikalische Studium fortsetzen, studierte das Cello-, Klavier- und Orgelspiel und komponierte. An der Prager Akademie der Musischen Künste absolvierte er sowohl die Klavierabteilung als auch die Kompositionsklasse Pavel Bořkovecs. Obwohl sein kompositorisches Schaffen, das bis heute schon beträchtlichen Umfang erreicht hat, im Vordergrund seiner Tätigkeit steht, ist er auch als feinfühler Begleitpianist hervorgetreten (u. a. auch in Dresden) und unterrichtet an der Prager Karls-Universität junge Musikologen in Gehörbildung, Partiturspiel und Formenkunde.

Ebens individuelle Tonsprache, die starke melodische, oft modal gefärbte Invention, ausdrucksvolle Rhythmik mit geschärfter Harmonik verbindet, erwuchs aus enger Verbundenheit mit der Tradition der tschechischen Musik. So begegnen in seiner Musik sowohl Einflüsse der mittelalterlichen Musik (insbesondere der Gregorianik), aus vorklassischer Zeit wie der heimatlichen Folklore. Dennoch ist Petr Eben kein konservativer Autor, sondern bemüht sich auf ganz persönliche Weise um neuartige schöpferische Äußerungen, die sich durch Erfindungsgabe, Kultiviertheit und moderne Schlichtheit des Ausdrucks auszeichnen. Seine emotionell immer reiche Musik ist vielfach literarisch, ja philosophisch „befrachtet“. Eben machte zunächst vor allem als erfolgreicher Lieder- und Chorkomponist von sich reden (genannt sei hier das große Oratorium nach dem griechischen Text Platons „Apologia Sokratus“). In letzter Zeit trat verstärkt auch die Kammer- und sinfonische Musik in sein Blickfeld. Neben dem Orgelkonzert „Symphonia gregoriana“ (1954), dem Klavierkonzert (1961) bedeutet vor allem der unser heutiges Konzert eröffnende Sinfonische Satz *Vox clamantis* (Die Stimme des Rufenden) für 3 Trompeten und Orchester den bisherigen Höhepunkt in diesem Schaffensgebiet des Komponisten.

Petr Eben übersandte uns zu dem 1969 in Prag geschriebenen und 1970 dort uraufgeführten Stück, das inzwischen zahlreiche Aufführungen u. a. in England, den USA und in Argentinien erlebte, folgenden Werkkommentar: „*Vox clamantis* ist eine Komposition, die weder ein Geschehnis, noch einen Zustand schildert. Ihr Inhalt ist die Darstellung eines Überganges. Die Komposition will den Umbruch ausdrücken, den jeder Mensch irgendwie in seinem Leben erfährt oder zu erfahren trachtet; den Weg vom Suchen und Irren zu Erkenntnis und Sicherheit, auf welcher Ebene seines Handelns oder Erfahrens auch immer dies geschehen mag.

So beginnt also die Komposition mit einer Atmosphäre des Rufens, das ohne Antwort irgendwo in der Ferne verklingt. Diese Stimmung der Ungewißheit wird musikalisch mit verschiedenen Mitteln ausgedrückt: durch ein bewegliches Metrum und steten Tempowechsel, durch aleatorische Flächen, durch kurze, abgerissene melodische Phrasen ebenso wie durch eine um wechselnde Zentren kreisende Polytonalität. Nach einer Verdichtung der suchenden Unruhe im Orchester tritt in diese Atmosphäre die erste Solofläche der drei Trompeten ein, die links, rechts und in der Mitte über dem Orchester postiert sind und deren rhythmisch freie, melodisch etwas klagende Intonation stark dem rhapsodischen Typus des alten Synagogengesanges entspringt, an dessen Einstimmigkeit sich die drei Trompeten über einer aleatorischen Orchesterbegleitung beteiligen, indem sie sich gegenseitig ablösen und die Melodie weitergeben.

Nach einem Orchesterzwischenpiel, das die innere Unruhe des Stückes zur Hast steigert, ertönt die erste Kulmination im Tutti der Bläser. Im Verlauf dieser Fläche nehmen alle Bestandteile der Musik schon festere Konturen an; die Melodik wird konzentrierter, allmählich setzt sich ein festerer Rhythmus durch und die Harmonie ringt sich zu der Ahnung einer entfernten Mono-Tonalität durch, die in einen abschließenden, rhythmisch lapidaren Choral einmündet. Es handelt sich hier um das Zitat des ältesten bekannten tschechischen geistlichen Volksliedes „*Hospodine, pomiluj ny*“ (Herr, erbarme dich unser) aus dem 10./11. Jh., das seit Karl IV. zu einem Bestandteil der Krönungszeremonie der böhmischen Könige wurde, also – wie wir heute sagen würden – zur Staatshymne.

Die zweite Trompetenfläche, die nach dem Orchesterzwischenpiel einsetzt, bringt zunächst eine Vorimitation des Schlußchors, die von den Trompeten in aufeinanderfolgenden polyphonen Einsätzen zu der ruhigen Viertelbewegung der Streicher realisiert wird. Die sich überschneidenden erregten Sechzehntelfiguren der Trompeten steigern sich in ihren Imitationen bis zu hektisch-verzweifelndem Rufen, das von einem Solo des Schlagzeuges mit einem Glockenmotiv abgelöst wird und in die dritte Trompetenfläche überleitet, die dann die Festigkeit einer gefundenen Sicherheit widerspiegelt; sie bringt in homophonen Akkorden der drei Trompeten den Schlußchoral zu der Triolenbegleitung der Streicher und den kurzen Zwischenpielen der Holzbläser.

Wenn am Anfang gesagt wurde, der sinfonische Satz verfolge den Übergang von Ungewißheit zur Sicherheit, so mögen die letzten Takte überraschend sein, da sie wieder zur Atmosphäre der Ausgangssituation zurückkehren. Dies ist aber nur ein Zeugnis von jenem nicht auszumerzenden Rest von Zweifel in jedem menschlichen Herzen (Faust-Problem).“

Bedřich Smetana, Antonín Dvořák und Zdeněk Fibich waren die drei großen Klassiker der tschechischen Musik im 19. Jahrhundert. Die Meister, die wir als die zweite Generation der Klassiker der tschechischen Musik bezeichnen, waren mit der Gründergeneration meist direkt als ihre Schüler verbunden. Ein echtes Verhältnis des Schülers verband Leoš Janáček (1854–1928) mit Dvořák, während Vítězslav Novák (1870–1949) und Josef Suk (1874–1935) dessen unmittelbare Schüler am Prager Konservatorium waren. Otakar Ostrčil (1879–1935) war ein Privatschüler Fibichs. Auch die Kunst Josef Bohuslav Foersters (1859–1951), dessen Schaffen einen großen Zeitraum umspannte – er komponierte von Jugend an bis an sein Lebensende – nahm ihren Ausgang zweifellos von der Smetanas und Dvořáks. Wie die Vorgenannten gehört er zur zweiten Klassikergeneration der tschechischen Musikgeschichte. Sein reiches Werk, das sämtliche Zweige des Musikschaffens umfaßt, stellt ein Bindeglied dar zwischen dem Zeitalter Smetanas und der tschechischen Musik des 20. Jahrhunderts: Er entstammte einem alten tschechischen Kantorengeschlecht. Seine Jugend kennzeichnen die überragenden Erfolge der Werke Smetanas und Dvořáks, die Mannesjahre insbesondere die Berührung mit der Kunst Gustav Mahlers. Eine Reihe von Jahren verbrachte er außerhalb der Heimat, zuerst in Hamburg und dann in Wien, wo er als Musikkritiker und Pädagoge tätig war. Erst nach dem Jahre 1918 kehrte er in die freie Heimat zurück, wo er als Professor für Komposition an der Meisterschule des Prager Konservatoriums wirkte.

Josef Bohuslav Foerster war eine universale Persönlichkeit: Komponist, Dichter und Maler. Seine Lebenserinnerungen, die den wörtlich wie auch symbolisch gemeinten Titel „Der Pilger“ tragen, stellen eine einzigartige musik- und kulturgeschichtliche Dokumentation dar. Aus der Fülle seines kompositorischen Schaffens ragen fünf Sinfonien und sechs Opern heraus, von denen die Oper „Eva“ (1897), komponiert auf den Stoff eines realistischen Dramas der Klassegegensätze auf dem Dorfe, grundlegende Bedeutung für die Geschichte des tschu-

chischen Musiktheaters gewann. Ferner schrieb er zahlreiche weitere Orchesterkompositionen, Konzerte, Kammermusik- und Klavierwerke, Kantaten. Seine ureigenste Domäne aber war die Chor- und Liedkomposition. Hier hat er wohl sein Bestes gegeben, bereicherte er doch diese Genres um neue Töne verinnerlichter Lyrik und psychologischer Stimmungen. Vom subjektiven Erlebnis gelangt er oft zu monumentalen Bildern menschlicher Seelenbewegungen oder zu bezaubernden Stimmungsbildern. Im Grunde seines Wesens war Foerster ein subjektiver, sensibler Lyriker von oft melancholischer Färbung, besonders in seinen späten Kompositionen, in denen immer häufiger religiös-mystische Stimmungen ertönen. Er war jedoch auch der Typ eines Künstlers, der besonders in den Jahren um die Jahrhundertwende die positiven Züge des Lebens mit geradezu überraschender Kraft auszusprechen wußte. Er war ein Humanist, ein Sänger der Liebe, ein Sänger des Mitleids und der sozialen Sehnsucht.

Zum Bilde des Menschen und Künstlers Foerster gehörte seine ausgeprägte Religiosität, seine „Gottstrebigkeit“. Von der naiven, volksmäßigen Frömmigkeit Bruckners und Dvořáks unterschied er sich freilich durch seinen sinnenden und philosophisch veranlagten Geist. Ihn beseelte der Wunsch, sich Gott zu nähern, der für ihn Schöpfer und Bürge einer Weltordnung bedeutete, in der die Liebe herrscht. „Diese Liebesidee ist die Triebfeder seines kosmischen Aufstiegs, sie ist die Quelle seines Glaubens an das Erdenziel des Menschen, der Nation und der Menschheit: ihnen allen ist es gegeben, das Werk der Liebe zu verwirklichen“ (F. Pala). Während des ersten Weltkrieges, in den Jahren 1914 bis 1918 in Wien, komponierte er drei Gedichte, die es ihm ermöglichten, diese seine Sehnsucht nach Liebe und Frieden adäquat in Tönen erklingen zu lassen. Es waren die Gedichte „Klarer Morgen“ von Otakar Brezina, „Seliges Lächeln der Toten“ von Antonín Sova und „Das Siegeslied“ von František Xaverius Salda (alle drei tschechischen Dichter feierten in diesen Jahren ihren 50. Geburtstag). Foerster vereinigte die drei ideell zusammenhängenden symbolistischen, dithyrambischen Wortschöpfungen zu einem Ganzen: zu dem Zyklus dreier Gesänge für Solostimme und Orchester „Klarer Morgen“ op. 107, der zu den Höhepunkten im Foersterschen Liedschaffen, ja der tschechischen Vokalmusik gehört und von befruchtender Einwirkung auf die tschechische Musik hymnischen Einschlags werden sollte. Es sind nicht nur Lieder, sondern umfangreiche, für Foersters Schaffen höchst charakteristische hymnische Gesänge, in ein schillerndes spätromantisches orchestrales Klanggewand gehüllt. Bleibenden künstlerischen Eindruck hinterläßt das Ethos, der sittliche Ernst dieser Musik, während die Zeitgebundenheit der zugrunde liegenden, oft schwer verständlichen, bilderreichen symbolistischen Dichterworte doch nicht zu übersehen ist (eine adäquate deutsche Übertragung liegt nicht vor).

Der Sinn des Gedichtes von Brezina ist: Ein geheimnisvolles Wesen ging durch den Garten, und alles war wie verwandelt. Wenn der Mensch um sich schaute, schien es ihm, als ob er die Welt zum ersten Mal erblickte. Was ihm bestimmt war, nahm er als Selbstverständlichkeit entgegen, und die „glühendsten, süßesten, begehrtesten der Frauen“ grüßte er als weiße Schwestern. Das ist also die erste Erkenntnis Foersters: sich zu sinnlicher Reinheit durchzukämpfen, damit der Mensch in der Frau nicht das sinnliche, sondern das geistige Wesen sieht. Antonín Sova spricht von einer anderen Erkenntnis: vom seligen und lächelnden Sterben. Der Dichter hat eine geheimnisvolle Vision: Die Schar der glücklichen Seelen steigt zum Zenit, unhörbaren Gesang als Lichtspuren hinter sich ziehend, still durch den hellen Raum wirbelnd, mit verjüngenden Kreisen irgendwohin zu den Sternen zielend. Und das dritte Gedicht von Salda gibt gleichsam die Antwort auf die Frage, wie man zu Gott gelangt: Tiefer und höher steigt mein Herz, aus größerer Tiefe und größerer Höhe glühen die Flammen, strömt Glanz und Helle; hinter dem Puls des Athers, hinter dem Reich des Lichtes, höher als sie glaubten und als die mörderischen Wüteriche den in Bosheit und Neid

gestählten Pfeil schickten. Salda gesteht, daß es nicht leicht ist, Gottes Thron zu erreichen, daß man jedoch Gott suchen muß im Herzen der Liebe. Und das war auch Foersters Überzeugung.

Antonín Dvořáks 9. und letzte Sinfonie e-Moll op. 95 entstand 1893 in New York während des Amerikaufenthaltes 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 Errungenschaften 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 verdreht! Bei uns zu Hause wird man begreifen, was ich meinte!“ 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 schwermütige, langsame Einleitung ist dem ersten Satz vorangestellt, aus der sich zunächst zaghaft, dann immer bestimmter der Hauptsatz (Allegro molto) mit seinem zweiteiligen markanten Hauptthema, eine plastische Dreiklangs-Melodie, entwickelt. Freudig bewegt ist das zweite Thema, vom ersten abgeleitet. Dieses Material bildet die Grundlage des einfach, übersichtlich und vor allem mitreißend gestalteten Satzes.

Einen der schönsten langsamen Sätze der sinfonischen Weltliteratur stellt das anschließende Largo dar, das durch die Szene eines Indianerbegräbnisses aus Longfellow's Epos „Hiawatha“ angeregt wurde. Das Englischhorn stimmt die ergreifende, melancholische Trauermelodie an, die Klage über den Tod von Hiawathas treuer Gefährtin 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 gedankenreichen Largo führt uns das Scherzo (Molto vivace) in eine gänzlich andere Welt. Wieder liegt ein Bild aus Longfellow's Dichtung zugrunde: der Festanz der Indianer zur Hochzeit Hiawathas. Ein rhythmisch akzentuiertes, harmonisch geführtes Thema charakterisiert den Indianertanz. Ein anmutiger, lyrischer Mittelteil mit walzerartigem Rhythmus löst die lebhaft wirbelnde Bewegung ab. In der Überleitung zum Trio erscheint unvermutet das Hauptthema des ersten Satzes. Nun erklingt eine echte tschechische Tanz-

melodie 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 ertönt sogleich 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 die Arbeit am Schlußsatz saß. Immerhin erwartete er zu jener Zeit die Ankunft seiner Kinder in Amerika, die er ein ganzes Jahr nicht gesehen hatte.

VORANKÜNDIGUNG :

Mittwoch, den 17., und Donnerstag, den 18. Oktober 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solisten: Annerose Schmidt, Berlin, Klavier
Siegfried Lorenz, Leipzig, Bariton

Werke von Johannes Winkler, Tschaikowski und Brahms

Freier Kartenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1973/74 – Chefdirigent: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Dem Beitrag über J. B. Foerster liegen Materialien von Bohumil Kerásek und Josef Bartos zugrunde

Druck: Polydruck Radeberg, PA Pirna – III-25-12 2,85 ltG 009-97-73