



dresdner
philharmonie

6. PHILHARMONISCHES KONZERT
1973/74

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

Freitag, den 11. Januar 1974, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 12. Januar 1974, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Paul Badura-Skoda, Österreich, Klavier

Chor: Frauenchor des Philharmonischen Chores
Dresden
Einstudierung: Wolfgang Berger

Claude Debussy
1862–1918

Trois Nocturnes
Nuages (Wolken)
Fêtes (Feste)
Sirènes (Sirenen)

Frank Martin
geb. 1890

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 (1968/69)
Con moto
Lento
Presto – Prestissimo
DDR-Erstaufführung

PAUSE

Johannes Brahms
1833–1897

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73
Allegro non troppo
Adagio non troppo
Allegretto grazioso (quasi Andantino)
Allegro con spirito



PAUL BADURA-SKODA, 1927 in Wien geboren, einer der berühmtesten Pianisten der Gegenwart, studierte trotz naturwissenschaftlicher Neigungen Musik am Wiener Konservatorium, dessen Klavier- und Dirigentenklasse er 1948 mit Auszeichnung absolvierte. Schon 1947 mit einem österreichischen Musikpreis ausgezeichnet, wurden ihm 1948 und 1949 in Budapest und Paris weitere erste Klavierpreise verliehen. Während der ersten Jahre seiner Weltkarriere als Pianist, die ihn inzwischen wiederholt durch alle Kontinente führte, arbeitete er mit Edwin Fischer bei dessen Luzerner Sommerkursen zusammen. Seine Konzerte sind künstlerische Höhepunkte der verschiedensten internationalen Musikfestivals. Er ist ein äußerst vielseitiger Künstler: Pianist, Komponist, Dirigent und Musikwissenschaftler in einer Person. Zusammen mit seiner Frau, der Musikwissenschaftlerin Dr. Eva Badura-Skoda, publizierte er u. a. Arbeiten zur Mozart-Interpretation (er genießt überhaupt als Mozartkenner und -interpret besonderes Ansehen), mit Jörg Demus verfaßte er ein Buch über Beethovens Klaviersonaten. Außerdem widmet er sich der pädagogischen Tätigkeit mit Hingabe. Alljährlich führt er Meisterkurse für Pianisten während der Edinburgher und Salzburger Festspiele und der Wiener Festwochen durch. Seit 1966 ist er Artist-in-Residence an der University of Wisconsin. Im gleichen Jahr kam der Künstler auch erstmalig in die DDR.



ZUR EINFÜHRUNG

Während Claude Debussy mit der Ausarbeitung seiner Oper „Pelléas et Mélisande“ beschäftigt war, komponierte er die drei „Nocturnes“ (Nachtstücke): „Nuages“ („Wolken“), „Fêtes“ („Feste“) und „Sirènes“ („Sirenen“). Sie waren ursprünglich für Violine und Orchester geschrieben und für den belgischen Geiger Eugène Ysaÿe bestimmt worden. Die endgültige Fassung wurde 1899 abgeschlossen und im folgenden Jahr in den Concerts Lamoureux zu Paris uraufgeführt. In den „Nocturnes“ sind die Bestrebungen ausgereift, die sich im „Vorspiel zum Nachmittag eines Faun“ (1894) angebahnt hatten. Sie enthalten weder beschreibende oder malerische Bilder noch Gemälde von leidenschaftlichen Vorgängen. In dieser Musik herrscht feinste, farbige Abstufung vor. Sie läßt in tausend buntfarbigen Feuern zauberhafte Visionen eines wunderbaren Universums schillern, die Traum und Wirklichkeit vereinen. Diese Wirklichkeit ist erfüllt von Gefühlen, die den ganzen Reichtum des Lebens, eingeschlossen die empfindsame innere Welt der menschlichen Seele, umfassen. Der Komponist sagt selbst von seinem Werk:

„Der Titel ‚Nocturnes‘ will hier in einem allgemeineren und vor allem dekorativeren Sinn verstanden werden. Es handelt sich also nicht um die gewohnte Form des ‚Nocturne‘, sondern um all das, was dieses Wort an besonderen Impressionen und Beleuchtungen einschließt. ‚Nuages‘: das ist das ewige Bild des Himmels mit dem langsamen und melancholischen Zug der Wolken, der in einem zart weiß getönten Grau erstirbt. ‚Fêtes‘: das ist die Bewegung, der tanzende Rhythmus der Atmosphäre mit dem Aufflammen greller Lichter; darin auch die Episode eines Aufzuges (eine glänzende und geisterhafte Vision); der Zug durchquert das Fest und verliert sich dann in ihm. Aber die Hauptsache bleibt immer das Fest und sein Gewoge von Musik und tanzenden Lichtern in einem alles umfassenden Rhythmus. ‚Sirènes‘: das ist das Meer und sein unaufhörlicher Rhythmus; aus den von Mondlicht silbern überglänzten Wellen erklingt, lacht und verweht der geheimnisvolle Gesang der Sirenen.“ Für die Aufführung der „Sirènes“ wird ein Frauenchor benötigt, der auf Vokale traumhaft zart zu singen hat.

Frank Martin, der heute 83jährige Schweizer Komponist, neben Willy Burkhard (1900–1955), Arthur Honegger (1892–1955) und Othmar Schoeck (1886–1957) zu den hervorragendsten Persönlichkeiten der modernen Musik seines Landes gehörend, wendete sich nach anfänglichen naturwissenschaftlichen und mathematischen Studien erst im Alter von 20 Jahren ganz der Musik zu und studierte bei Joseph Lauber in seiner Vaterstadt Genf. Danach lebte er in Zürich, Rom, Genf und Paris. 1928 bis 1938 unterrichtete er am Jacques-Dalcroze-Institut in Genf Improvisation und Theorie, später am dortigen Konservatorium. 1943 bis 1946 war er Präsident des Schweizer Tonkünstlervereins, der ihm 1947 den Komponistenpreis verlieh, übersiedelte 1946 nach Amsterdam, von wo aus er 1950 bis 1957 als Professor für Komposition an der Kölner Musikhochschule wirkte. Auch heute lebt er in den Niederlanden und widmet sich ganz seinem kompositorischen Schaffen.

In seinen ersten Werken von der Spätromantik und Debussy beeinflusst, begann sich Martin um 1930 mit Arnold Schönbergs Zwölftontechnik auseinanderzusetzen, der er entscheidende Anregungen verdankt, ohne Schönbergs Ästhetik zu folgen. Es gelang ihm, schließlich „die dodekaphonische Technik mit seinem

harmonischen und tonalen Empfinden in individueller Weise zu verbinden“ (E. Mohr). Mit dem Oratorium „Der Zaubertrank“ (1941), das der betagte Komponist vor einigen Jahren noch selbst in Dresden dirigierte, fand er seinen eigenen, unverwechselbaren Stil, dem er bis heute treu geblieben ist und der durch intensive Ausdruckskraft, konstruktive Klarheit, kraftvolle Rhythmik und harmonisch-klanglichen Farbreichtum gekennzeichnet ist. Frank Martin schrieb außer zahlreichen weiteren Kammermusik-, Orchester- und Vokalwerken die Petite Symphonie concertante für Harfe, Cembalo, Klavier und zwei Streichorchester (1945), das Konzert für sieben Bläser, Pauken, Schlagzeug und Streichorchester (1949), das Violinkonzert (1951), das Cembalokonzert (1952/53), das Oratorium „Et in terra pax“ (1944 im Hinblick auf das Kriegsende komponiert), das Passionsoratorium „Golgotha“ (1948), das Oratorium „Le mystère de la nativité“ (1959) und die Shakespeare-Oper „Der Sturm“ (1956).

Das heute zur DDR-Erstaufführung gelangende 2. Klavierkonzert Martins, das 1968/69 für (und in Zusammenarbeit mit) Paul Badura-Skoda komponiert und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien anlässlich des 100jährigen Jubiläums ihres Hauses am Karlsplatz gewidmet, jedoch vor der Wiener Premiere (im Dezember 1970) am 27. Juni 1970 in Scheveningen mit großem Erfolg uraufgeführt wurde, ist verglichen mit seinem 1. Klavierkonzert (1934) oder der Ballade für Klavier und Orchester (1939) wesentlich virtuoser, ganz auf pianistisches Können zugeschnitten, in jeder Hinsicht anspruchsvoller (nicht nur im technisch ungewöhnlich schwierigen Solopart), im kompositorischen Stil auch dramatischer, härter, schroffer, herber. „Die Melodie, das vielschichtige Stimmengewebe, interessieren mich mehr als die apartesten harmonischen Zusammenhänge . . . Bachs Linearität, Monteverdis Deklamationsstil, Debussys Farbenwelt, das sind die Elemente, die ich zu vereinigen trachte“, sagte der Komponist im Hinblick auf sein Spätchaffen. Sein 2. Klavierkonzert, das in persönlicher Zwölftontechnik gearbeitet ist, die genügend Raum für traditionelle Elemente (wie thematische Gedanken und ihre Verarbeitung, Rhythmus, Form und Tonalität) gewährt, vereinigt diese Merkmale. Es beeindruckt durch seine Gedankenfülle, durch seinen vitalen und jugendlichen Charakter (und das angesichts des hohen Alters seines Schöpfers). Es ist so gar kein verklärtes Alterswerk, es gibt sich überaus frisch in seinem motorischen, rhythmisch betonten Gestus; bisweilen tönen Jazzelemente herein, auch Ravels Klavierkonzerte scheinen im Hintergrund zu stehen.

Gleich der erste Satz (Con moto) hat einen dramatisch vorwärtsdrängenden Charakter. Er beginnt mit einem Paukensolo. Das rhythmisch bestimmte Hauptthema folgt nach virtuoser Klavierüberleitung; es löst ein vom Alt-Saxophon vortragenes melodisches Thema sofort wieder ab. Der Paukengedanke des Beginns leitet einen repräsentativen Abschnitt ein, in dem wiederum das Hauptthema dominiert. – Auch der Mittelsatz (Lento) hat einen unruhig drängenden Charakter und weist nur wenige Momente meditativer Ruhe auf. Eine Zwölfton-Melodie von gemessenem Charakter prägt die musikalische Entwicklung. Nachdem sie zuerst vom Klavier eingeführt wird, durchläuft sie alle Instrumente, reizvoll kontrapunktiert. – Das Presto-Finale ist durch die hämmende Motorik und den mitreißenden Schwung seines Hauptgedankens charakterisiert. Ein kunstvoll variiertes zweiteiliges Gesangsthema sorgt für Kontrastwirkungen. Das Stück mündet in eine virtuose Solokadenz, nach welcher eine strettaartige Steigerung das Werk beschließt.

Johannes Brahms' Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73, im Jahre 1877 komponiert, entstammt einer glücklichen Lebensperiode des Meisters, deren ruhige Heiterkeit sich in den meisten der in dieser Zeit vollendeten Werke widerspiegelt. So ist auch die Grundstimmung der D-Dur-Sinfonie durch Lebensbejahung, Lebensfreude und innere Gelöstheit gekennzeichnet. Das Werk, das oft als die „Pastorale“ des Komponisten bezeichnet wurde, steht in starkem Gegensatz zu der vorangegangenen, leidenschaftlich-kämpferischen c-Moll-Sinfonie und verhält sich zu ihr vergleichsweise etwa wie Beethovens „Sechste“ zu seiner „Fünften“ oder Dvořáks achte zur siebenten Sinfonie. Landschaftliche Eindrücke, Naturstimmungen sollen auch bei der Entstehung dieser Brahms-Sinfonie eine wesentliche Rolle gespielt haben. „Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und kühler, grüner Schatten. Am Wörther See muß es doch schön sein“, äußerte der dem Komponisten befreundete Chirurg Theodor Billroth zu der in wenigen sonnenerfüllten Sommermonaten in Pörschach am See in den Kärntner Bergen geschriebenen Komposition, die in ihrer pastoralen Lieblichkeit dem ein Jahr später dort entstandenen Violinkonzert nahe verwandt ist. „Eine glückliche, wannige Stimmung geht durch das Ganze, und alles trägt so den Stempel der Vollendung und des mühelosen Ausströmens abgeklärter Gedanken und warmer Empfindungen.“ Doch entbehrt das sehr einheitliche und geschlossene, an herrlichen Einfällen überreiche Werk trotz seiner lichten und freudigen, lyrischen Grundhaltung keineswegs kraftvoller, ja zum Teil auch tragischer Töne. Am 30. Dezember 1877 fand die Uraufführung der Sinfonie (die Brahms übrigens in einem Brief an seinen Verleger Fritz Simrock humorvoll „das neue liebliche Ungeheuer“ nannte) durch die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Richter statt; Clara Schumanns Voraussage „Mit dieser Sinfonie wird er auch beim Publikum durchschlagenderen Erfolg haben als mit der ersten“ sollte sich dabei nachhaltig bestätigen.

Eine meisterhafte variationsmäßige Durchdringung und Bindung der einzelnen gegensätzlichen Themen, aus der eine ungemein starke Einheitlichkeit der Stimmung erwächst, charakterisiert gleich den ersten Satz (Allegro non troppo). Entscheidend für den Aufbau des gesamten Werkes ist das aus drei Tönen (d - cis - d) bestehende Anfangsmotiv, das in Violoncelli und Kontrabässen quasi wie ein Motto dem in den Hörnern einsetzenden Hauptthema vorausgeschickt wird und als Grundmotiv in zahlreichen Varianten und Ableitungen die Sinfonie durchzieht. In Hörnern und Holzbläsern erklingt das Hauptthema des Satzes wie ein Frage- und Antwortspiel; geheimnisvolle Klänge der Posaunen und der Baß tuba folgen. Nach diesem wie eine selbständige Einleitung anmutenden Beginn tragen die Violinen eine weitgeschwungene, bereits abgeleitete Weise vor. Es verbreitet sich eine ausgelassene Fröhlichkeit, die jedoch durch das dunkel gefärbte, von den Violoncelli angestimmte zweite Thema wieder gedämpft wird. In der passiven Durchführung des Satzes, die durchaus große Steigerungen aufweist und ihren Höhepunkt in einem Fugato erreicht, dominieren das Grundmotiv, das Hauptthema und daraus abgeleitete Gedanken. Noch einmal erklingen die schönen Melodien des Satzes in der wieder von ungetrübter pastoraler Stimmung erfüllten Reprise.

Ein wenig melancholisch, empfindungsschwerer gibt sich der folgende, in dreiteiliger Liedform angelegte Satz (Adagio ma non troppo). Sein Hauptthema bildet eine schwermütige Cello-Kantilene in H-Dur, die dann von den Violinen aufgenommen wird. Nach einer kurzen, vom Horn begonnenen fugierten Episode erfolgt ein Taktwechsel; der Mittelteil setzt mit einem für Brahms sehr charak-

teristischen synkopierten Thema der Holzbläser ein. Unruhige, erregte Klänge führen zu spannungsvollem musikalischen Geschehen. Doch mit der Wiederkehr des wehmütigen Cellothemas durch die Flöten in der freien Wiederholung des ersten Teiles beruhigt sich der Aufruhr wieder. In milder Resignation verklingt der Satz, dessen Hauptthema in der Coda, in Holzbläsern, Streichern und schließlich in der Klarinette zu gedämpften Triolenschlägen der Pauke zerbröckelt.

Besonders beliebt wurde in kurzer Zeit der mit seiner gemütvollen Liebenswürdigkeit etwas an Schubert erinnernde dritte Satz (Allegretto grazioso). Durch die Holzbläser erklingt, von Pizzicato-Achteln der Celli begleitet, das anmutige, menuettartige G-Dur-Hauptthema mit seinen drolligen Vorschlägen auf dem dritten Viertel, das übrigens auch aus einer Ableitung des Grundmotivs der Sinfonie gewonnen wurde. Auch ein zweimal in verschiedener Form auftretender, rasch vorbeihuschender Trioteil kann als Variation des Hauptthemas erkannt werden. Aber trotz dieser kunstvoll verzahnten, zum Teil leicht ungarisch gefärbten Thematik erscheint der sehr wirkungsvoll instrumentierte Satz wie mit leichtester Hand hingezaubert.

Unproblematisch gibt sich auch das jubelnd ausklingende, beschwingte Finale der Sinfonie, von dem der gefürchtete Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick sagte: „Mozarts Blut fließt in seinen Adern“. Nach dem ein wenig zurückhaltenden, geheimnisvollen Beginn – das Hauptthema huscht zunächst wie von Ferne ertönend in den Streichern vorbei, ehe es im Orchestertutti aufklingt – entfaltet sich kräftige Fröhlichkeit. Auch das sexten- und terzenselige, etwas ruhigere zweite Thema stellen die Streicher (Violinen und Violen) vor. Diese beiden Hauptthemen, die sich in der Coda schließlich vereinigen, sowie das immer wieder benutzte Grundmotiv des Werkes und daraus abgeleitete Nebengedanken tragen das Geschehen des trotz einiger besinnlicher Wendungen kaum von Schatten berührten Finalsatzes, der das Werk in festlicher Freude beschließt.



VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 2., und Sonntag, den 3. Februar 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lawrence Leonard, England

Solist: Wladimir Malinin, Sowjetunion, Violine

Werke von Bizet, Tschaikowski und Strauss

Freier Kartenverkauf

Achtung! Verlegung!

Mittwoch, den 6., und Donnerstag, den 7. Februar 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Anrecht A

Dirigent: Hartmut Haenchen

Solistin: Davia Binder, Frankreich, Viola

Programmänderung: Jean Sibelius, Sinfonie Nr. 4 a-Moll op. 63

Carl Stamiz, Violakonzert D-Dur op. 1

Felix Mendelssohn Bartholdy, Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56
(Schottische)

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1973/74 – Chefdirigent: Günther Herbig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Die Einführung in die „Trois Nocturnes“ von Debussy stammt von Serge Nigg (Paris)

Druck: Polydruck Radeberg, PA Pirna - III-25-12 2,85 ItG 009-2-74