



•resolner
•hilharmonie

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

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

Sonnabend, den 16. Februar 1974, 20.00 Uhr

Sonntag, den 17. Februar 1974, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. Z Y K L U S - K O N Z E R T
UND 6. KONZERT IM ANRECHT C
TSCHECHOSLOWAKISCHE MUSIK

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Eckart Haupt, Dresden, Flöte

Jan Hugo Voříšek
1791-1825

Sinfonie D-Dur
Allegro con spirito
Andante
Scherzo (Allegro ma non troppo)
Finale (Allegro con brio)

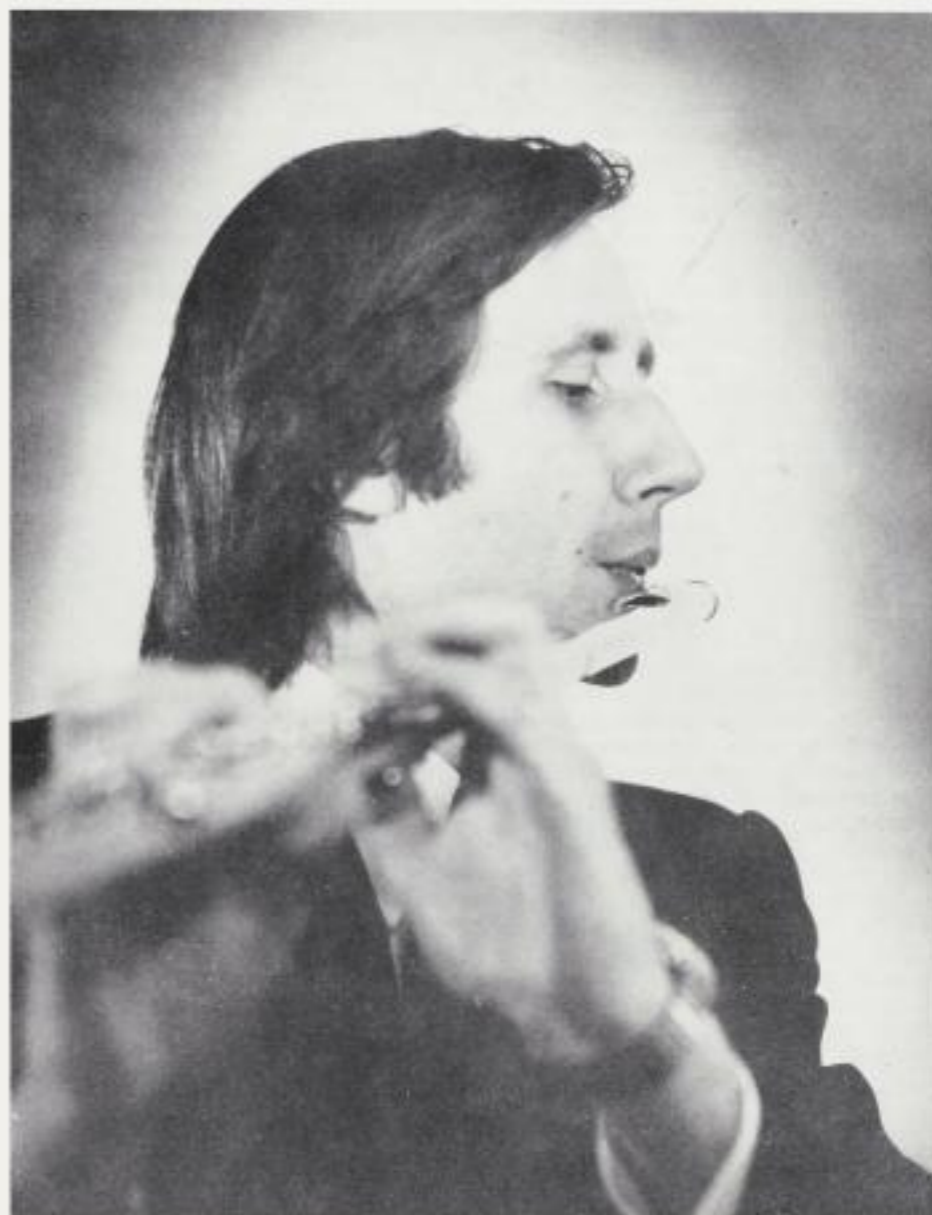
Václav Kučera
geb. 1929

Der Rattenfänger –
Concertino für Flöte und zwei Kammerorchester (1964)
DDR-Erstaufführung

PAUSE

Bohuslav Martinů
1890-1959

Sinfonie Nr. 6 (Sinfonische Fantasien)
Lento – Andante moderato – Allegro – Lento
Poco Allegro
Lento – Allegro – Moderato – Allegro vivace – Lento



ECKART HAUPT, 1945 in Zittau geboren, erhielt bereits mit sechs Jahren die erste zielgerichtete musikalische Ausbildung. 1962 bis 1967 studierte er an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden bei Prof. Fritz Rucker (Flöte) und Manfred Weiss (Komposition). Bei Jugend- und Studentenwettbewerben gewann er mehrere erste Preise, über Engagements am Landestheater Dessau und am Großen Rundfunkorchester Berlin – zu gleicher Zeit hatte er eine Aspirantur an der Leipziger Musikhochschule bei Prof. Ernst List – kam er 1970 als Soliflötist zur Dresdner Philharmonie. 1972 gewann er den 1. Preis beim Bläserwettbewerb der DDR. 1973 konnte er beim Internationalen Musikwettbewerb in Genf ein Zertifikat (Diplom) erringen. Eckart Haupt konzertierte in mehreren Städten der DDR, in der VR Polen, der UdSSR sowie der CSSR und produzierte zahlreiche Rundfunkaufnahmen.

ZUR EINFÜHRUNG

Jan Hugo Voříšek gehört zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der tschechischen Musikgeschichte vor Smetana und Dvořák. Am 11. Mai 1791 in Vamberk in Nordostböhmen geboren, kam er bereits 1801 nach Prag. Hier absolvierte er das Gymnasium und hörte an der Universität Philosophievorlesungen. Daneben nahm er Unterricht in Theorie, Komposition und Klavierspiel bei Václav Josef Tomášek. Der damals aufkommende neue romantische Ausdruck in der Musik sowie das Schaffen Beethovens, Spohrs, Dusiks und französische Revolutionsopern übten eine nachhaltige Wirkung auf den jungen Musiker aus. 1813 ging Voříšek nach Wien, das seine endgültige Wirkungsstätte wurde. Bei Johann Nepomuk Hummel und Ignaz Moscheles vervollkommnete er seine musikalische Bildung. In Wien trat Voříšek zunächst als ausgezeichnete Pianist hervor. Dies brachte ihm die Gunst Meyerbeers und sogar Beethovens ein. Mit Beethoven, der seine Kompositionen sehr schätzte, verbanden ihn auch persönliche Beziehungen. Einfluß auf Voříšeks geistige und künstlerische Entwicklung nahm ferner der Musikhistoriker Raphael Kiesewetter. Als es ihm nicht gelang, Dirigent der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde zu werden, schloß Voříšek 1822 das Rechtsstudium ab und betätigte sich in der juristischen Branche. Im selben Jahr fand ein Wettbewerb um die freigewordene Stelle des Hoforganisten statt. Voříšek wurde Sieger von acht Bewerbern, unter denen sich auch der junge Franz Schubert befand. Erst 34jährig, verstarb der an Lungentuberkulose erkrankte Musiker am 19. November 1825.

Mannigfaltig ist das Schaffen, das dieser bemerkenswerte Vertreter tschechischer Musik im Zeitalter der nationalen Wiedergeburt hinterließ. Es umfaßt Klavier- und Kammermusik ebenso wie sinfonische Werke, Lieder und Kirchenkompositionen. Vor allem als Klavierkomponist hat Voříšek entwicklungsgeschichtliche Bedeutung, da er als einer der ersten vor Smetana Elemente der tschechischen Volksmusik in die Kunstmusik aufnahm. Gelegentlich gemahnt seine brillante Klaviertechnik schon an Chopin und Liszt. Erwiesen ist, daß er mit seinen Impromptus op. 7 auf die gleichnamigen Klavierkompositionen Franz Schuberts eingewirkt hat. Stilistisch gehört Voříšek zu jenen Musikern seiner Zeit, die auf klassischer Grundlage – vor allem harmonisch – schon den neuen romantischen Ausdruck anstrebten. Wie Schubert fußt auch der tschechische Meister auf Beethoven, verstand es jedoch, seine persönliche Eigenart und die typisch tschechische Intonation seines Stils zu bewahren. Die Richtung seiner späteren Entwicklung sei mit dem Hinweis auf die Nähe Schuberts und Chopins angedeutet. Innerhalb der tschechischen Musikgeschichte bildete Voříšek, der wichtigste Vertreter der tschechischen Musikeremigranten in Wien, das Bindeglied zwischen der Wiener Klassik und Smetana.

Die am 21. Januar 1823 vollendete *Sinfonie in D-Dur* ist stilistisch und architektonisch – besonders in den Ecksätzen – Beethoven verpflichtet. Das wertvolle Werk ist jedoch keine epigonale Äußerung, sondern weist in seinen vier ausdrucksmäßig höchst differenzierten Sätzen den Komponisten als eine durchaus eingeeprägte Persönlichkeit aus, dessen Verwurzelung in der heimlichen tschechischen Musiktradition unverkennbar ist. Folgt der erste Satz (*Allegro con brio*) mit Exposition und Durchführung des thematischen Materials weitgehend klassischem Muster, so überrascht der zweite langsame Satz (*Andante*) durch unkonventionellen Aufbau (u. a. Einbeziehung imitatorischer Gestaltungsmittel), durch eine fast schon romantische Gefühlsbewegtheit und Ausdrucksgeladenheit. Einen der originellsten sinfonischen Sätze der Zeit hat Voříšek wohl mit dem d-Moll-Scherzo (*Allegro ma non troppo*) geschaffen, das in düsterer Gedanklichkeit dahineilt, von einem auf Hornklang gestellten Trio unterbrochen. Das Finale (*Allegro con brio*) besitzt wieder klassische Sonatensatzform und beschließt das liebenswürdige Werk wirkungsvoll.

Václav Kučera, 1929 in Prag geboren, Sekretär des Tschechoslowakischen Komponistenverbandes und eine der interessantesten schöpferischen Persönlichkeiten der zeitgenössischen Musik seines Landes, studierte an der Prager Karls-Universität Musikwissenschaft und Musikästhetik (1948–1951) und am Moskauer Konservatorium Komposition bei W. J. Schebolin (1951–1956). Nach seiner Rückkehr in die CSSR arbeitete er zunächst am Tschechoslowakischen Rundfunk (1956–1959) und leitete sodann (bis 1962) das Kabinett zum Studium zeitgenössischer Musik beim Verband Tschechoslowakischer Komponisten in Prag. 1962 übernahm er die Leitung der Abteilung Musikästhetik am neugegründeten Musikwissenschaftlichen Institut der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften. Václav Kučera hat sowohl als Musikwissenschaftler (Dissertation 1956: Leoš Janáček und die mährische volkstümliche Musikkultur; Forschungsarbeit 1966: Das künstlerische Bild in der Musik) wie als Komponist Bedeutsames geleistet.

Sein kompositorisches Schaffen, das bisher vor allem Orchester- und Kammermusik, aber auch Vokalwerke und Ballette umfaßt, entfaltete sich bis etwa 1960 – nach anfänglicher Beeindrückung durch Janáčeks Kompositionsstil – auf tonaler Grundlage und in der Auseinandersetzung mit folkloristischen Elementen. Seitdem hat sich der Komponist – oft im schöpferischen Experiment – den neuesten Kompositionsmethoden und -techniken des 20. Jahrhunderts zugewandt, ausgehend von der Überzeugung, bedeutungsvolle Gedanken, humanistische Ideen, auf deren Darstellung es ihm ankommt, auch mit untraditionellen musikalischen Mitteln ausdrücken zu können. Kučera bezog nicht nur die serielle Gebundenheit oder die aleatorische Aufgelockertheit in seine Handschrift ein, sondern er befaßt sich auch intensiv mit elektronischer Musik. Immer aber erstrebt er eine psychologische Unmittelbarkeit des musikalischen Ausdrucks. Die bewußte Ausnutzung des Klangraumes ist ein weiteres Merkmal seiner Arbeiten, von denen hier die „Dramen für neun Instrumente“ (1961), die Sinfonie für großes Orchester (1962), der Kammerzyklus „Proteste“ für Violine, Klavier und Pauken (1963), der Kammerzyklus „Hic sunt homines“ für Klavierquartett (1965), „Bild für Klavier und großes Orchester“ (1966), das Diptychon für Flöte, Baßklarinette, Klavier und Schlaginstrumente (1966), das Duodrama für Baßklarinette und Klavier (1967) genannt seien.

Über das heute zur DDR-Erstauflührung gelangende *Concertino für Flöte und zwei Kammerorchester „Der Rattenfänger“* äußerte der Komponist: „Die Sage von dem wunderwirkenden Pfeifer, der die Ratten vertrieb und bei den Menschen Wahrheit und Liebe suchte, hatte mich schon lange angezogen. Insbesondere dank der dichterischen Prosa Viktor Dyks, der Inszenierung E. F. Burians und dank dem Ballett Pavel Baikovečs, in denen diese mittelalterliche Geschichte charakteristische Aktualität, dramatische und poetische Wiederbelebung erlangte. Der unmittelbare Impuls zur Schaffung des Rattenfängers als konzertante Komposition ging von Václav Zilka aus, dem ersten Interpreten des Soloparts, dem das Werk auch gewidmet ist. Die konzertante Form des Werkes hat ihre programmatische Begründung: der Rattenfänger beteiligt sich selbst, mit der lebendigen Stimme seines Instrumentes, an der ‚Handlung‘ als dramatis persona“.

Die programmatische Konzeption der Komposition stützt sich – bis auf kleine Abweichungen – auf das Sujet der Erzählung Dyks. Der Rattenfänger wird eingeladen, die Stadt von den Ratten zu befreien, was ihm auch mit Hilfe seines Zauberinstrumentes spielend leicht gelingt: es genügt, nur mit halber Kraft zu pfeifen, und die Nagetiere flüchten. Der Rattenfänger fordert den versprochenen Lohn, doch sein Dank ist böses, seine Liebe zu Agnes verletzendes Gelächter. Der bitter gedemütigte und hintergangene Rattenfänger rächt sich. Mit voller Kraft stößt er ins Instrument, die Erde öffnet sich, und die Stadt mitsamt ihren

Bürgern verschwindet im bodenlosen Abgrund. Nur der Rattenfänger und Agnes bleiben übrig. In ihrer moralischen Reinheit und Liebe dämmert die Hoffnung einer neuen Menschlichkeit auf.

Die Komposition wurde im Juni 1964 geschrieben. Die Partitur nützt neben den bisher üblichen Parametern des Klanges, der Höhe, Stärke, Länge und Farbe auch den Klangraum aus, der ein aktiver Faktor des musikalischen Ausdruckes wird, besonders in den beiden aleatorischen Flächen (Aleatorio I und II), die eine musikalisch-inhaltliche Funktion haben. Die Klangrealisation des Werkes rechnet mit zwei Kammerorchestern, die rechts und links postiert sind, mit der Gruppe der Schlaginstrumente in der Mitte. Auch diese Gruppe macht sich im Verlaufe der Komposition klanglich selbständig.

Vom kompositorischen Gesichtspunkt ist das Werk ein einsatziges Gebilde, dessen innere Gliederung durch die zwei inhaltlichen Pole des Dramatischen und des Lyrischen differenziert wird. Trotzdem lassen sich in der dynamischen Form der Komposition die tektonischen Grenzen einer großen dreiteiligen Form bestimmen. Ihr erster Teil endet mit der Fläche des I. Aleatorios, der Mittelteil hat seinen Höhepunkt im II. Aleatorio, das auch den Hauptkulminationspunkt des Werkes herbeiführt, worauf der dritte Teil dann die Komposition mit einer dynamisch transformierten Reprise der lyrischen Eingangsfläche abschließt. Die Uraufführung des Werkes erfolgte am 16. Februar 1965 in Prag durch Václav Zilka und die Prager Sinfoniker unter Dr. Václav Smetáček.

Von Bohuslav Martinů, dem bedeutendsten tschechischen Komponisten der Mitte unseres Jahrhunderts, hörten wir im letzten Konzert unseres Zyklus das 4. Klavierkonzert, das ebenso wie die heute erklingende 6. Sinfonie das Spätwerk des Meisters repräsentiert. Während Martinůs 1. bis 5. Sinfonie im Abstand von jeweils einem Jahr entstanden (1942–1946), vollendete er seine 6. und letzte Sinfonie, die er *Sinfonische Fantasien* nannte, erst 1953, also sieben Jahre nach der 5. Sinfonie. Sie gehört zu den eindrucksvollsten Orchesterwerken Martinůs. Charles Münch führte sie 1955 in Boston zum ersten Male auf, war sie doch dem 75. Gründungsjubiläum des Boston Symphony Orchestra gewidmet.

Kennzeichnend für den Spätstil des Komponisten sind formale Freiheit, Abkehr von der „Geometrie“ zugunsten der „Phantasie“, ein differenzierteres, schillerndes Klangbild, blühende Melodik und harmonische Verfeinerung. Der musikalische Verlauf wirkt durch häufige Tempowechsel und Asymmetrie rhapsodisch, er beruht auf ständiger Metamorphose motivischer Zellen. Allmählich geht langsame, andachtsvolle Verhaltensweise in eine elementar rhythmische und mitreißende Vitalität über. In ihrem Stimmungsgehalt hebt sich die 6. Sinfonie von den übrigen Sinfonien Martinůs ab: Zum ersten Male taucht etwas Unheimliches, Ungreifbares auf; das subjektiven Gefühlsbereichen entsprungene Werk trägt stark autobiographisch gefärbte und in seinem lyrisch-dramatischen Pathos häufig philosophisch betrachtende Züge.

Der erste Satz wird von einem Lento ($\frac{3}{4}$ -Takt) eingeleitet, das durch gedämpfte Streicher und Trompeten sowie drei Solostreicher einen ungewöhnlichen Klang erhält. In den wenigen Tönen, die die Trompeten zu dichten chromatischen Figuren der übrigen Instrumente blasen, steckt bereits der Kern zu dem im Andante moderato ($\frac{3}{4}$ -Takt) folgenden Flötenhema. Die ersten vier Töne dieses Themas, die zuvor und erstmals von einem Solo-Violoncello vorgetragen wurden, stellen das Urmotiv der Sinfonie dar (es erscheint sehr oft auch in der Umkehrung); sie gehen auf Dvořáks Requiem zurück. – In einer Art Rubato führt das Flötenhema zum Hauptsatz (Allegro, $\frac{3}{4}$ -Takt). Dieser beginnt impulsiv mit einem energischen Streicherhema, mit dem die Auseinandersetzung mit den aufgeworfenen Problemen beginnt. Dramatische Spannungen werden durch

gewaltige Orchestersteigerungen erzeugt. Das Urmotiv erscheint in vielfach veränderter Form immer wieder einbezogen. Schließlich folgt die Reprise des einleitenden Lento und eine Coda, in der das Kernmotiv in den Flöten wiederkehrt. Mit einem F-Dur-Akkord geht der Satz beruhigt zu Ende.

Der zweite Satz (Poco allegro) ist ein phantastisches, ungestümes Scherzo. Das heftig vorwärtsstrebende Hauptthema stellen die Bratschen vor. Im Mittelteil erfahren Tempo und Klangbild noch eine Steigerung.

Der dritte, vorwiegend lyrische Satz ist die längste und freieste der drei Fantasien. Er beginnt mit einem düster gefärbten, klagenden Tutti (Lento). Pianissimo setzt im sechsten Takt das Hauptthema in den Violoncelli ein; im Verein mit den Bratschen beginnen sie es wieder und führen es mit diesen und der 1. Flöte weiter. Man hört, daß in ihm das Kernmotiv des ersten Satzes steckt. Im folgenden entfaltet sich das Thema in reicher Polyphonie und immer neuen Klangkombinationen. Eine erste große Steigerung führt zu einem Ausdruckshöhepunkt. Dem friedlichen Klarinettensolo im Andantetempo, das wiederum in ein polyphones Gewebe (2. Klarinette, Fagott und Hörner) aufgefächert wird, folgt ein Allegro, in das Martinů ein Moderato mit einem Selbstzitat (aus seiner Oper „Julietta“) einschleibt. Nach dieser verhaltenen Episode geht es rhythmisch zündend, nahezu wild im Allegro, schließlich im Allegro vivace weiter. Ein kurzer, choralartiger Lentoabschnitt (Es-Dur) beschließt das Werk mild und still.



VORANKÜNDIGUNGEN:

Mittwoch, den 20., und Donnerstag, den 21. Februar 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur, Leipzig

Solist: Jacques Klein, Brasilien, Klavier

Werke von Liszt, Franck, Ravel und Mussorgski

Freier Kartenverkauf

Freitag, den 29., und Sonnabend, den 30. März 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

7. KONZERT IM ANRECHT C und 7. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Kurt Masur, Leipzig

Bedrich Smetana: Mein Vaterland

Anrecht C und B

.....

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

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Die Einführung in die 6. Sinfonie von Martinu schrieb Eva Gerlach (Leipzig)

Druck: Polydruck Radeberg, PA Pirna - III-25-12 2,85 ItG 009-13-74