



•resolner
•hilharmonie

8. KONZERT IM ANRECHT C UND
8. 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, den 19. April 1974, 20.00 Uhr
Sonnabend, den 20. April 1974, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

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

TSCHECHOSLOWAKISCHE MUSIK

Dirigent: Günther Herbig
Solist: Dr. Ferdinand Klinda, CSSR, Orgel

Pavel Josef Vejvanovský
um 1640–1693
**Sonata in C à 10 für 2 Trompeten, 2 Posaunen,
Streichorchester und Orgel**
Allegro – Adagio – Presto – Adagio – Allegro
DDR-Erstaufführung

Eugen Suchon
geb. 1908
**Sinfonische Fantasie über B–A–C–H für Orgel,
Streichorchester und Schlagzeug**
Andante sostenuto – Allegro – Andante sostenuto –
Allegro – Andante sostenuto – Allegro – Maestoso –
Andante sostenuto
DDR-Erstaufführung

Zdeněk Fibich
1850–1900
**Der Sturm – Sinfonische Dichtung nach Shakespeare
op. 46**
Allegro tempestuoso – Poco meno mosso –
Lento non troppo – Allegro tempestuoso
DDR-Erstaufführung

PAUSE

Leoš Janáček
1854–1928
Taras Bulba – Rhapsodie für Orchester
Andreis Tod
Ostaps Tod
Prophezeiung und Tod Taras Bulbas

Das Konzert am 19. April 1974 wird vom Sender „Stimme der DDR“ mitgeschnitten



DR. FERDINAND KLINDA, 1929 in Košice (Slowakei) geboren, einer der prominentesten Organisten der CSSR, Doktor der Medizin, studierte in Bratislava, Prag und Weimar. Er wirkt als Professor für Orgelspiel an der Musikhochschule Bratislava, ist Solist der Slowakischen Philharmonie und Jurymitglied des Internationalen Orgelwettbewerbs des „Prager Frühlings“, außerdem musikpublizistisch tätig. Konzertreisen führten ihn in alle europäischen Länder, Rundfunkaufnahmen zu zahlreichen Rundfunkanstalten. Für Supraphon produzierte er Schallplattenaufnahmen. Er leitete Meisterkurse für Orgelspiel und konzertierte bei internationalen Musikfestspielen. Die Sinfonische Fantasie von Eugen Suchon brachte Dr. Klinda zur Uraufführung.

ZUR EINFÜHRUNG

Pavel Josef Vejvanovský war ein bedeutender mährischer Meister, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (seit 1664 bis zu seinem Tode im Jahre 1693) im Dienste des Olmützer Bischofs Karl Liechtenstein-Kastelkorn stand. Er wirkte als Regens chori an St. Moritz in Kroměříž und – seit 1670, nach dem Abgang H. I. F. Bibers – als Kapellmeister der dortigen Schloßkapelle. Er bezeichnete sich häufig als Feldtrompeter, obwohl er auch die Funktion eines Hoftrompeters versehen hat. Nach seiner Besoldungsgruppe gehörte er zu den höchsten Beamten des bischöflichen Hofes. Das genaue Datum seiner Geburt wie auch der Ort konnten bisher noch nicht einwandfrei festgestellt werden. Wahrscheinlich wurde er vor 1640 entweder in Hukvaldy (woher Leoš Janáček stammt) oder in Hlučín geboren.

Vejvanovskýs zahlreiche Kompositionen, u. a. 20 Messen, 4 Requiems, ein Tedeum, 20 Vespere, 30 Litaneien sowie viele weltliche Instrumentalwerke, meist Sonaten oder Serenaden genannt, haben sich überwiegend – in Autographen – im Schloßarchiv zu Kroměříž erhalten. Nachdem die Dresdner Philharmonie bereits in ihrem Festkonzert anlässlich der Heinrich-Schütz-Festtage der DDR 1972 die Sonata Italica des Komponisten zur DDR-Erstaufführung brachte, stellt sie heute erneut ein Werk des Meisters vor, das mit seinem Trompetenglanz so recht geeignet ist, etwas von der Atmosphäre erhabener Pracht zu vermitteln, wie es dem Musizieren in jener Zeit zu eigen war: die 1666 komponierte zehnstimmige Sonata in C für 2 Trompeten, 2 Posaunen, Streichorchester und Orgel. Das mehrgliedrige Werk, dem Kanzonentypus zugehörig, ist in einer korrespondierenden, konzertanten Technik gearbeitet; melodisch begegnen Elemente der volkstümlichen tschechischen Singweise. Vejvanovskýs von den Wiener Komponisten seiner Zeit beeinflusster Stil zeigt eine interessante Vorliebe für den Ausdruck in homophonen Flächen, die er wirkungsvoll mit polyphonen Elementen abwechselt. Seine Polyphonie strebt zur Vereinfachung des Ausdrucks, der sich vor allem auf verschiedene Arten der Imitationstechnik stützt. Hinzuweisen ist ferner auf die originelle Variations-technik; die einzelnen Werkteile sind entweder durch kurze Modulationsgebilde verbunden oder folgen einander mit einem Sprung in eine andere Tonart. Die Tempoangaben sind zugleich Funktionsbezeichnungen des Ausdrucks.

Eugen Suchon, der heute 65jährige Nationalkünstler, ist neben Ján Cikker die prominenteste Persönlichkeit der gegenwärtigen slowakischen Musikkultur, dessen eigenständiges Schaffen längst nicht nur in den Besitz des slowakischen und tschechischen Volkes überging, sondern das weite internationale Anerkennung gefunden hat. Beispielsweise wurde seine Oper „Krútnava“ (1949) innerhalb des tschechoslowakischen Operschaffens nach Janáček zum größten internationalen Erfolg. Mit diesem Werk gab Suchon dem slowakischen Volke vergleichsweise das, was Smetana mit seiner „Verkauften Braut“ den Tschechen, Mussorgski mit „Boris Godunow“ den Russen und Moniuszko mit „Halka“ den Polen gab: die slowakische Nationaloper. Auch mit seiner nächsten Oper „Svätopluk“ (1959) bewies Suchon sein sicheres Gefühl für dramatische Wirkungen. Hervorgegangen aus der Schule von F. Kafenda in Bratislava und V. Novák in Prag, hat er in Weiterentwicklung einer zunächst auf Novák und Janáček zurückgehenden Musiksprache, die er mit der slowakischen Folklore verband, längst eine persönliche Handschrift ausgebildet, die in freizügiger Weise Elemente der Dodekaphonie einbezieht. Suchon schuf außer seinen Bühnenwerken Orchester-, Kammer- und Vokalmusik (Kantaten, Lieder, Chöre, Volksliederbearbeitungen). Er ist Vorsitzender des Verbandes der Slowakischen Komponisten, Abgeordneter des Slowakischen Nationalrates, er lehrt an der

Komensky-Universität und ist Mitglied von Leitungen internationaler Organisationen wie der Internationalen Gesellschaft für Musikerziehung und der Internationalen Gesellschaft zur Wahrung der Komponisten-Autorenrechte.

Eine seiner jüngsten Schöpfungen ist die heute zur DDR-Erstaufführung gelangende Sinfonische Fantasie über B–A–C–H für Orgel, Streichorchester und Schlagzeug, für die der Komponist 1973 den Staatspreis der CSSR erhielt. Professor Suchon schrieb uns zu diesem Werk: „Um mein sechzigstes Lebensjahr herum gedachte ich die zweite Periode meines kompositorischen Schaffens durch zwei Werke abzuschließen und zwar mit dem Zyklus von Erinnerungen ‚Kaleidoskop‘ und einem ‚Concertino für Orgel, Streichorchester und Schlagzeug‘. Ursprünglich sollte das ‚Concertino‘ den Abschluß des Zyklus ‚Kaleidoskop‘ bilden. Nach Beendigung des ‚Kaleidoskops‘ habe ich jedoch meine Absicht geändert, von der Konzeption des ‚Concertino‘ Abstand genommen und mich entschlossen, meine erste Orgelkomposition Johann Sebastian Bach zu widmen, dem großen Baumeister der Fundamente der klassischen europäischen Harmonie und Polyphonie, und damit den durch die Werke Bachs repräsentierten geistigen Werten eine Huldigung darzubringen. Ich schrieb die Sinfonische Fantasie über B–A–C–H für Orgel, Streichorchester und Schlagzeug. Zum Unterschied von Komponisten, die die Buchstaben B–A–C–H zumeist in horizontalen Variationen verarbeitet haben, versuchte ich daraus möglichst viel auch für die vertikale Struktur herauszuholen. So verwendet die Partitur z. B. auf der ersten Seite alle zwölf Töne der chromatischen Tonleiter, läßt dabei aber ahnen, daß den Kern der Akkordstruktur die Verdichtung der Intervalle und Akkorde bilden wird, beginnend mit Kombinationen von Dur-Quintakkorden mit Kleinsekund-Entfernung ihrer Grundtöne bis zu den mannigfaltigsten vertikalen Formen wie z. B. dem Großseptime-Vierklang.“

Will sich der Zuhörer in die gesamte Atmosphäre der Komposition vertiefen, möge er das gemeinsame Gedankengut der drei Werke in Betracht ziehen, die ich im Rahmen des zweiten Zyklus meines Lebenswerkes für ein Soloinstrument und Orchester geschrieben habe: ‚Fantasie für Violine und Orchester‘, ‚Sulte für Klavier und Orchester‘ (ebenfalls mit dem Charakter einer Fantasie) und die ‚Sinfonische Fantasie über B–A–C–H‘. Überdies ist hier eine Verwandtschaft mit dem ersten und dem letzten Satz der ‚Metamorphosen‘ (eines 1953 geschaffenen Orchesterwerkes) evident. Das thematische Material der ‚Metamorphosen‘ geht von der Diatonik aus, während die ‚Sinfonische Fantasie über B–A–C–H‘ es gleich zu Beginn – gerade unter dem Einfluß der Tonfolge B–A–C–H – chromatisiert. Dabei möge man meine Zielsetzung beachten: Die ‚Metamorphosen‘ schließen den mittleren Teil der zweiten Schaffensperiode ab. Die ‚Sinfonische Fantasie über B–A–C–H‘ beschließt deren dritten Teil mit einem Material, das zur Nutzung der chromatischen Totale führt. Selbst wenn die Zwölfton-Technik hier unter dem Einfluß modalen Akkordik eine neue Gestalt erhält, bemühte ich mich auch in der ‚Sinfonischen Fantasie über B–A–C–H‘, meine ursprüngliche kompositorische Handschrift beizubehalten.“

Zdeněk Fibich gilt neben Smetana und Dvořák mit Recht als der dritte Klassiker und Mitbegründer der tschechischen Nationalmusik. Geboren 1850 in Všebořice in Mittelböhmen, erwarb er bereits in frühem Alter eine gründliche musikalische Ausbildung (u. a. bei Smetana in Prag), die er durch Studien im Ausland (in Leipzig, Paris und Mannheim) ergänzte. 1873–1874 wirkte er als Musiklehrer in Wilna, sonst lebte er seit 1871 in Prag, wo er durch privaten Musikunterricht seinen Lebensunterhalt verdienen mußte. Nur von 1875 bis 1878 war er Zweiter Kapellmeister des Interimstheaters und von 1878 bis 1881 Chorleiter der orthodoxen Kirche in Prag. Kurze Zeit vor seinem Tode (1900) wurde er Dramaturg des Nationaltheaters.

Den Schwerpunkt in Fibichs Schaffen bilden seine Bühnenwerke (u. a. die Opern „Blanik“, „Die Braut von Messina“, „Der Sturm“). Hier erwies er sich als Nachfolger Smetanas. Ansonsten schrieb er Melodramen, deren besonders eifriger Verfechter er war, Kantaten, Lieder, intime Kammer- und Klaviermusiken und Orchesterwerke (Programmouvertüren, Sinfonische Dichtungen). Fibich war ein entschiedener Anhänger der Programmmusik, der an die Vorbilder Richard Wagner und Smetana bewußt anknüpfte, doch zu eigengeprägten schöpferischen Leistungen gelangte. Ausdrucksmäßig bewegte er sich konsequent in der Sphäre der Romantik; seine Neigung zu poetischer Melodiebildung erinnert an Robert Schumann.

Shakespeares Schauspiel „Der Sturm“ (1661) beschäftigte den überaus gebildeten Komponisten zweimal: 1880 schrieb er danach (wie bereits vor ihm 1873 Tschaikowski) seine Sinfonische Dichtung „Der Sturm“ op. 45 und 1894 die gleichnamige Oper. Dem Orchesterwerk liegt nur die Haupthandlung des Shakespeare-Stückes zugrunde: Prospero, ehemaliger Herrscher von Mailand, der auf eine wüste Insel verbannt wurde, ist ein weiser Magier geworden, der sich die guten und bösen Kräfte unterwerfen und sie beherrschen kann. Auf der Insel erzieht er seine Tochter Miranda. Als das Mädchen herangewachsen war, zaubert Prospero einen gewaltigen Meeressturm herbei, der ein Schiff zertrümmert, auf dem sich Prosperos Gegner befinden. Unter den Schiffbrüchigen ist Fernando, der Sohn des Königs von Neapel, der in leidenschaftlicher Liebe zu Miranda entbrennt. Prospero ist der wachsame Hüter ihrer Liebe. Als der Prinz seinen Mut unter Beweis stellt, erhält er Mirandas Hand.

Die dreiteilige Sinfonische Dichtung widmet sich der Darstellung des zentralen Stückkonfliktes des Sturms und der Liebe. Das erste, markant in den Bässen erklingende Thema mit dem verminderten Septakkord charakterisiert Prospero und besitzt eine geheimnisvolle, drohende Stimmung. Der Komponist steigert es zu grandioser Apotheose und benutzt es – in Verbindung mit klangmalerischen Elementen – zur Schilderung des heulenden und tosenden Sturmes. Nach der Sturmepisode – eine Generalpause deutet die Zäsur an – beginnt der Mittelteil (Meno mosso), der vor allem von dem inbrünstigen, gesangvollen Klarinetten-thema beherrscht wird, das das Liebespaar charakterisiert. Ein drittes, energisches Thema (Lento non troppo) bringt den Übergang zum Schlußteil, der gewissermaßen ein programmatisches Resümee des Werkes gibt: eine Apotheose der Liebe. Das melodisch bereicherte, ins Jubelnde gewendete Sturmthema beschließt das Stück; der Sturm hat die Liebe gezeugt und wurde von ihr gebändigt und in die stürmische Freude der Liebe verwandelt.

Leoš Janáček, neben Bedřich Smetana und Antonín Dvořák eine der profiliertesten und eigenständigsten Persönlichkeiten der tschechischen Musikgeschichte, ist den deutschen Musikfreunden vor allem durch seine meisterlichen Opernschöpfungen – darunter „Jenufa“, „Katja Kabanowa“, „Die Ausflüge des Herrn Brouček“, „Das schlaue Fuchslein“, „Die Sache Makropulos“ und „Aus einem Totenhaus“ – vertraut geworden, aber auch durch verschiedene Instrumentalwerke wie die temperamentgeladene, trompetenüberglänzte Sinfonietta, das humorvolle Klavierconcertino, die Lachischen Tänze und hochbedeutsame Kammermusikwerke. Alle Kompositionen Janáčeks künden von der überragenden schöpferischen Kraft und Originalität dieses mährischen Meisters. Die Quellen der Janáčekschen Musik liegen in der Volksmusik seines Heimatlandes. Er sammelte Volksliedmelodien und gab wertvolle Sammlungen heraus. In seinen neun Bühnenwerken gelangte der Komponist zu einem ganz eigenen realistisch-sensiblen Sprachgesang, der mit dem selbständig-sinfonischen Orchestergeschehen zu einer zwingenden Einheit verschmilzt. Auch impressionistische und expressionistische Einflüsse begegnen im erwachsenen, vitalen Oeuvre Janáčeks, der erst im siebenten Jahrzehnt seines erfüllten Musikerlebens internationale Anerkennung fand.

Während des ersten Weltkrieges komponierte Janáček zwei bedeutungsvolle Werke: den zweiten Teil der Oper „Die Ausflüge des Herrn Brouček auf den Mond und in das 15. Jahrhundert“ und die Rhapsodie für Orchester „Taras Bulba“. Der „Brouček“ ist eine scharfe Satire auf das beschränkte, egoistische, in Zeiten nationaler Not zum Verrat neigende Spießertum. Janáček war sich aber klar, daß es nicht genügt, nur den negativen Typ anzuprangern; der Künstler muß auch einen positiven Typ bilden, der dem Volk als Beispiel dienen kann. So griff er noch Gogols bekannter Erzählung „Taras Bulba“. Er sagte selbst: „Weil es in der Welt kein Feuer, keine Qualen gibt, welche die Kraft des russischen Volkes brechen könnten – wegen der Worte, die in die beißenden Funken und Flammen des Scheiterhaufens fielen, auf dem der berühmte Kosaken-Hetmann Taras Bulba den Tod fand, habe ich diese Rhapsodie nach der Sage, die Gogol niedergeschrieben hat, komponiert.“ Janáčeks Verherrlichung russischen Heldentums hatte während des ersten Weltkrieges und der Oktoberrevolution einen politisch aufrüttelnden Sinn; sie wurde auch von vielen so begriffen und geschätzt. Die sinfonische Dichtung „Taras Bulba“ besteht aus drei Teilen:

1. Andreis Tod: Andrei, der jüngere Sohn Taras Bulbas, verliebt sich in die schöne Tochter des polnischen Herzogs und desertiert aus dem Kosakenheer. Der empörte Vater jagt Andrei nach, spricht über ihn das Todesurteil und vollzieht es mit seinem Schwert. Den ersten Abschnitt dieses Teiles beherrscht der süße Gesang der Oboe, ein verlockender Liebesgesang, dem Andrei erliegt. Sobald dieses Thema den Höhepunkt erreicht hat, fällt der unerbittlich strenge Taras ein. Dreimal, immer drohender, läßt die Musik sein Urteil hören. Nur einen Augenblick erklingt eine liebliche Kantilene; sie wird sofort wieder unbarmherzig unterbrochen – das gerechte Urteil ist vollstreckt. Die abschließende Stretta zeichnet die wilde Flucht Taras Bulbas von dem Ort, wo Andrei starb.

2. Ostaps Tod: Ostap, der zweite Sohn Taras Bulbas, wurde von den Feinden gefangengenommen. Sie führen ihn zur Hinrichtung. Aus einem kurzen, kargen Motiv, das viermal wiederholt wird, entwickelt sich die umfangreiche Einleitung. Sie malt mit ihrem schweren Marschrhythmus ein plastisches Bild vom letzten Weg des Verurteilten. In Ostaps Gedächtnis taucht die Erinnerung an das vergangene schöne Leben auf. Seine Reminiszenzen werden aber bald von der bedrückenden Furcht abgelöst, ob er mitten unter den Feinden die Kraft finden wird, die Foltern heldenhaft zu ertragen. Der Richtplatz ist gefüllt von einer Volksmenge, die sich an Ostaps Leiden ergötzt. Die Tanzszene wird von einem schmerzvollen Stöhnen unterbrochen. Es ist Ostap, der in höchster Not seinen Vater ruft. In die danach folgende Stille tönt aus der feindlichen Menge die Stimme Taras Bulbas; fünfmal wiederholt sich sein Ruf, der durch Paukenschläge angedeutet wird: „Ich höre!“

3. Prophezeiung und Tod Taras Bulbas: Zwei Söhne hat Taras im Kampf gegen die Polen verloren; nun wird auch er gefangengenommen und gefoltert. Aber er bleibt standhaft. Auch im schwersten Augenblick denkt er an seine Kampfgesossen und warnt sie mit seiner mächtigen Stimme vor der Falle, die man ihnen gestellt hat. Als man ihn an den Pfahl bindet und das Feuer unter seinen Füßen auflodert, erklingt triumphierend seine berühmte Prophezeiung von der Unbesiegbarkeit des russischen Volkes, von dessen herrlicher Zukunft. Immer gewaltiger, immer breiter läßt die Orgel ihren Choralgesang ertönen. Er leitet in eine hymnische Apotheose über. Mit überwältigender Großartigkeit klingt das Werk aus.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Freitag, den 17., und Sonnabend, den 18. Mai 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Hans Richter-Haaser, BRD, Klavier

Werke von Stschedrin, Beethoven und Brahms

Freier Kartenverkauf

Freitag, den 24., und Sonnabend, den 25. Mai 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

9. KONZERT IM ANRECHT C UND 9. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Hartmut Haenchen

Solist: Walter Hartwich, Dresden, Violine

Werke von Zelenka, Stamic, Suk und Smetana

Anrecht C und B

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

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Die Einführung zu Taras Bulba von Janáček stammt von V. Lébl

Druck: Polydruck Radeberg, PA Pirna - III-25-12 2,85 ItG 009-45-74