V. MUSIK-
BIENNALE
BERLIN

Sinfoniekonzert

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner
Philharmonie

Freitag, 21. Februar 1975
20.00 Uhr
Metropol-Theater

Sinfoniekonzert

Dresdner Philharmonie
Dirigent: Günther Herbig
Solist: Eckart Haupt, Flöte

Agustin Bertomeu	Variaciones sobre una configuración op. 18 – Uraufführung –
Václav Kučera	Der Rattenfänger Concertino für Flöte und zwei Kammerorchester
Georg Katzer	Sonate für Orchester Nr. 1

Udo Zimmermann	Mutazioni per orchestra
Rodion Stschedrin	Konzert für Orchester Nr. 2 „Glockenklänge"
Petr Eben	Vox clamantis Sinfonischer Satz für drei Trompeten und Orchester Solo-Trompeten: Ludwig Güttler Heinz Stiefel Michael Schwarz

– Änderungen vorbehalten –

Die Musik-Biennale Berlin bietet als Musikfest von internationalem Rang auch den besten Klangkörpern unserer Republik Gelegenheit, ihre Interpretationskunst und ihr Engagement für das zeitgenössische Musikschaffen unter Beweis zu stellen. Zu ihnen gehört in diesem Jahr neben der Dresdner Staatskapelle und der Halleschen Philharmonie auch die Dresdner Philharmonie. Dieser traditionsreiche Klangkörper bereitet sich gegenwärtig auf eine Spanientournee vor, und in Verbindung damit studierte er auch das Werk eines spanischen Komponisten ein. Anläßlich des Gastkonzertes zur V. Musik-Biennale werden die **Variaciones sobre una configuración** von **Agustin Bertomeu** (1930) erstmals vorgestellt.

Der spanische Komponist **Agustin Bertomeu** wurde 1930 geboren. Er erhielt seine musikalische Ausbildung am Madrider Konservatorium. Bei Perez Casas absolvierte er ein Dirigentenstudium; seit 1953 widmete er sich – neben reicher kompositorischer Tätigkeit – dieser Laufbahn. Als Komponist erregte er frühzeitig Aufmerksamkeit, gewann zahlreiche Preise bei internationalen Komponistenwettbewerben und erhielt viele Aufträge. Heute gehört er zu den führenden Vertretern der mittleren spanischen Komponistengeneration. Sein Werk fand nicht nur in seinem Heimatland Anerkennung, sondern auch im Ausland, bei internationalen Festspielen in Warschau und London. Sein Œuvre kennzeichnet eine kontinuierliche stilistische Entwicklung.

Über das heute zur Uraufführung gelangende jüngste Werk des Komponisten, das – wie das gesamte Programm des Konzertes – auch anläßlich des Internationalen Festivals für zeitgenössische Musik in Barcelona am 26. Februar 1975 von der Dresdner Philharmonie unter GMD Günther Herbig dargeboten werden wird, teilte der Autor mit: „Die **Variationen über eine Konfiguration op. 18** entstanden zwischen April und August des Jahres 1974 im Auftrag des spanischen Erziehungsministeriums für das Nationalorchester Madrid. Das Werk besteht aus einer Introduktion, der ‚Konfiguration' (Grundgestalt) und anschließenden 12 Variationen mit einem Finale. Es hat eine Dauer von ungefähr 18 Minuten. Bei der Gestaltung der Partitur benutzte ich ein persönliches System vertikaler Übereinstimmung der Töne, wodurch sich die Möglichkeit einer anregenden linearen Darstellung von selbst ergab. So habe ich mit einer minutiösen Planung und Ordnung des Tönematerials eine zentrale Idee erzeugt, von der eine bestimmte graphische Figur ausgeht mit einer Serie von Variationen, die ihrerseits weitere Variationen der zentralen graphischen Figur erzielen. So erstrebte ich eine getreue Übereinstimmung von graphischem Symbol und musikalischem ‚Enderzeugnis'. Das Werk ist in dem Sinne gegliedert, daß die graphische Grundgestalt eine Konsequenz der intervallischen Beschaffenheit und der instrumentalen Farben hat. Damit wollte ich eine Partitur schaffen, deren Gehalt sowohl plastische Schönheit besitzt wie analytisches Interesse erregt."

Bei der dem Variationenzyklus zugrundeliegenden Konfiguration handelt es sich um eine auf- und absteigende Figur, die mit einem crescendo und decrescendo verbunden ist. Die Komposition ist durch romanische Konstruktivität, eine große formale Strenge gekennzeichnet. Der Orchesterapparat wird sehr differenziert eingesetzt.

Von **Václav Kučera** (1929), der auch im Gastkonzert der Prager Madrigalisten während der Musik-Biennale vertreten ist, erklingt in diesem Konzert ein Werk aus dem Jahre 1964, einem Schaffensabschnitt, in dem sich der Komponist bereits – oft im schöpferischen Experiment – den neuesten Kompositionsmethoden und -techniken des 20. Jahrhunderts zuwandte, ausgehend von der Überzeugung, bedeutungsvolle Gedanken, humanistische Ideen, auch mit untraditionellen musikalischen Mitteln ausdrücken zu können. Kučera studierte an der Prager Karls-Universität Musikwissenschaft und Musikästhetik und am Moskauer Konservatorium Komposition bei W. J. Schebalin. Nach seiner Rückkehr in die CSSR arbeitete er zunächst am Tschechoslowakischen Rundfunk und leitete sodann 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. Heute ist Václav Kučera eine der interessantesten schöpferischen Persönlichkeiten der zeitgenössischen Musik seines Landes.

Über das **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

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Ballett Pavel Bořkovečs, 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 Zauberinstruments 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 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 Ausdrucks 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 einsätziges 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."

Georg Katzer, 1935 geboren, studierte an den Musikhochschulen Berlin und Prag die Fächer Klavier und Komposition. Seine Lehrer waren u. a. Ruth Zechlin, Rudolf Wagner-Régeny und Karel Janeček. Nach Beendigung des Studiums war Katzer Meisterschüler von Hanns Eisler und Leo Spies an der Akademie der Künste der DDR. Seitdem lebt er freischaffend in Berlin.

Die **Sonate für Orchester Nr. 1** wurde im Jahre 1968 komponiert. Die Uraufführung erfolgte am 3. Mai 1971 durch das Berliner Sinfonie-Orchester unter der Leitung von Günther Herbig. Der Komponist teilt zu dem Werk mit: „Unter Umgehung der Bezeichnung ‚Sinfonie' habe ich Ende der 60er Jahre einige Stücke geschrieben, die sinfonischen Zuschnitt haben, diesen Titel aber vermeiden und stattdessen den Begriff Sonate setzen. Wörtlich genommen handelt es sich dabei also um ‚Klangstücke', zugegebenerweise keine sehr inhaltsreiche Aussage. Im Verständnis musikalischer Terminologie bedeutet aber Sonate eine bestimmte Art der musikalischen Gedankenentwicklung, nämlich eine dialektische, die ihren Impuls aus der Konfrontation kontrastierender Gestalten bezieht. Das ist durchaus im Sinne von Sinfonie ebenso wie die in meinem Stück vorhandene Vierteiligkeit (obschon in einem Satz). Weitere Analogien zur entwickeltsten Form klassischer Orchestermusik bestehen jedoch nicht. So gibt es auch keine thematische Arbeit, an deren Stelle tritt die Arbeit mit Strukturen, Farben, Raum. Das hat fast zwangsläufig Vergrößerung, Anreicherung des Orchesters zur Folge. Trotzdem wird aus Gründen der klanglichen Ökonomie dieses Orchester wieder aufgespalten, so daß in den ersten drei Abschnitten des Stückes jeweils eine Gruppe des Orchesters dominiert (Bläser und Schlagzeug, Streicher, Soli aller Instrumentengattungen). Erst im Schlußabschnitt erklingt der gesamte Klangkörper.

Als Motto stehen über der Komposition einige Worte aus dem Gedicht ‚Promesse de l'homme' von André Bonnard:

‚Beruf des Menschen: entgegenhandelnd zu siegen.
Man vergiftet ihn.
Man verbrennt ihn. Man zermahlt ihn.
Er ruft nach Frieden. Er ruft nach Frieden. Er ruft nach Frieden.
Jedesmal, wenn man ihn als Tier behandelt, antwortet er als Mensch.' "

Udo Zimmermann (1943) stammt aus Dresden und war dort acht Jahre Mitglied des Kreuzchores. Nach dem Abitur studierte er an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber" in seiner Heimatstadt. Sein Kompositionslehrer war Johannes Paul Thilman. Danach war er Meisterschüler für Komposition bei Günter Kochan an der Akademie der Künste der DDR in Berlin. Seitdem ist Udo Zimmermann, dem das Kulturministerium der DDR dreimal das Mendelssohn-Bartholdy-Stipendium für Komposition zusprach und der mehrfach als Preisträger aus nationalen Leistungsvergleichen hervorging, als Komponist und Entwicklungsdramaturg der Dresdner Staatsoper tätig.

Mit den Opern „Die weiße Rose", auch für Funk und Fernsehen eingespielt, „Die zweite Entscheidung" und vor allem mit „Levins Mühle" nach Bobrowskis gleichnamigem Roman, stellte sich Zimmermann als noch viel verheißender Opernkomponist vor. Neben den musikdramaturgischen Arbeiten entstanden auch eine ganze Reihe von Kammermusiken und Orchesterwerken, vielfach im Auftrag führender Klangkörper unserer Republik sowie des Rundfunks.

Das heute vorgestellte Werk entstand im Auftrag der Dresdner Philharmonie und in der gesellschaftlichen Partnerschaft der Kernbauer-Brigade des VEB Transformatoren- und Röntgen-Werkes „Hermann Matern" in Dresden. Der Komponist: „Die **Mutazioni per orchestra** entstanden in den Sommermonaten des Jahres 1973. Wichtig vor allem schien mir die Bereitschaft zu Entscheidungen, die außerhalb bisheriger Erfahrungen lagen und einmal mehr Beweis dafür sind, daß jedes neue Stück das erste ist, das man überhaupt schreibt. So glaube ich, daß die ‚Mutazioni' einen Punkt markieren, der in deutlicher Entfernung liegt von meinen vorherigen Arbeiten, in Ansätzen zum Teil den ‚Barlach-Reflexionen' vergleichbar, aber eben doch nur vom Ausgangspunkt her.

Der Titel ‚Mutazioni – Veränderungen' bezeichnet zunächst den erstrebten Charakter des Werkes, der nicht an einen festgefügten Formumriß denkt, sondern Formen schrittweise entwickeln will, Wirkungen aus Strukturverläufen zu erreichen sucht. Die Entfaltung der Struktur wird durch Klangfarben, variable Geschwindigkeiten, architektonische Bauweisen (horizontale, vertikale und andere Satztypen) bis hin zu kontrollierter Improvisation beeinflußt. Der Gestus des Variierens vor allem im Bereich des Klanglichen schafft immer neue Spannungsfelder, ständig wechselnde Kontrastwirkungen und entbehrt nicht einer beabsichtigten Suggestion.

In allem aber sucht die Musik den unvoreingenommenen Hörer, will ihn verändern, ihm neue Erfahrungen vermitteln, ihn emotional bewegen und an ihm selbst Prozesse fördern, die auf Veränderung drängen."

Der 1932 geborene Moskauer Komponist **Rodion Stschedrin** gehört zu den prominentesten und international erfolgreichsten Repräsentanten des gegenwärtigen sowjetischen Musikschaffens. Unlängst erschienen Schallplatten seiner 1. Sinfonie, der Kammersuite und des Orchesterkonzertes „Übermütige Tschastuschki", die bereits mit großem Erfolg bei einer vorangegangenen Musik-Biennale aufgeführt wurden.

Mit der Sinfonie von 1965, dem 2. Klavierkonzert, einem vokalsinfonischen Werk nach Texten von Andrej Wosnessenski, dem Lenin-Oratorium und dem Orchesterkonzert „Glockenklänge" vollzog sich eine stilistische Wende, die durch die Orientierung an der altrussischen Folklore sowie eine stärkere Synthese traditioneller und zeitgenössischer Kompositionsverfahren gekennzeichnet ist. Viele Werke Stschedrins haben gerade wegen ihrer volksverbundenen Aussagekraft, aber auch wegen der Kühnheit in der Wahl der gestalterischen Mittel ungewöhnlich starken Widerhall gefunden, so auch sein jüngstes Ballett „Anna Karenina" nach dem Roman Lew Tolstois.

Quart-Quint-Intonationen, Rhapsodik, Ostinati, scharfe Kontraste und kunstvolle Mehrstimmigkeit prägen den musikalischen Charakter des **2. Orchesterkonzertes „Glockenklänge",** ein Auftragswerk der New Yorker Philharmonie, das Stschedrin zu deren 125-jährigem Bestehen komponierte. Es wurde am 11. Januar 1968 in New York unter Leitung von Leonard Bernstein uraufgeführt. Über das Werk schreibt der Autor: „Die Klänge der Glocken nehmen im Leben des russischen Menschen schon seit alten Zeiten eine wichtige Stelle ein. Sie kündeten von den Freuden und Leiden der Menschen, begleiteten sie an Festtagen und bei traurigen Ereignissen. Das altertümliche Glockengeläut umfaßt einen ganzen Bereich der russischen Musikkultur ... Einige Formen der altrussischen

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Glockenklänge habe ich – auf sehr freie Weise – in meiner Komposition verarbeitet. Etliche Passagen wurden auch angeregt durch die Werke des Begründers der russischen Ikonenmalerei Andrej Rubljow."

Zum Instrumentarium gehören neben einer großen Bläserbesetzung Streicher, Pauken, ein umfangreicher Schlagzeugapparat, 23 Glocken, Celesta und Klavier. Bei der Fixierung des mehrfach gegliederten orchestralen Geschehens wechseln konventionell notierte Partien mit modernen Notationsformen der Aleatorik ab. Mit diesem Werk hat der Komponist ein farbiges Musizierstück von großer emotionaler Ausstrahlung geschaffen. Unmittelbar ergeben sich Assoziationen zu den vielstimmigen, teils grellen, teils sonoren Klängen, wie sie auch heute noch von den kostbaren Glockentürmen altrussischer Kirchen zu hören sind.

Petr Eben (1929), ebenfalls im Konzert der Prager Madrigalisten vertreten, 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 Bořkovečs. Obwohl sein kompositorisches Schaffen, das bis heute schon beträchtlichen Umfang erreicht hat, im Vordergrund seiner Tätigkeit steht, ist er auch als feinfühliger Begleitpianist hervorgetreten. Er 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 kombiniert, erwuchs aus enger Verbundenheit mit der Tradition der tschechischen Musik. So begegnen sich 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 reiche Musik ist vielfach literarisch, ja philosophisch beeinflußt. Eben machte zunächst vor allem als erfolgreicher Lieder- und Chorkomponist von sich reden. In letzter Zeit trat verstärkt auch die Kammer- und sinfonische Musik in sein schöpferisches Wirkungsfeld. Neben dem Orgelkonzert „Symphonia gregoriana" (1954), dem Klavierkonzert (1961) bedeutet der Sinfonische Satz **Vox clamantis (Die Stimme des Rufenden) für drei Trompeten und Orchester** den bisherigen Höhepunkt auf diesem Schaffensgebiet des Komponisten.

Petr Eben gab zu dem 1969 in Prag geschriebenen und 1970 dort uraufgeführten Stück 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 Soloflächе 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 Orchesterzwischenspiel, 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. Jahrhundert.

Die zweite Trompetenfläche, die nach dem Orchesterzwischenspiel einsetzt, bringt zunächst eine Vorimitation des Schlußchorals, 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 Zwischenspielen 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)."

(Textgrundlage: Programmhefte der Dresdner Philharmonie.)

Herausgegeben vom Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR, 108 Berlin, Leipziger Straße 26 · Druck: W. Kreutzmann, Leipzig · III/18/377 Ag 520/3/75 · Preis: –,20 M

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie