



•resolner
•hilharmonie

1. PHILHARMONISCHES KONZERT
1975/76

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

Freitag, den 22. August 1975, 20.00 Uhr
Sonnabend, den 23. August 1975, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Haenchen
Solist: Walter Hartwich, Dresden, Violine

~~Kara Karajew
geb. 1918~~

~~Sinfonie Nr. 3 (1965)
Allegro moderato
Allegro vivace
Andante
Allegro
DDR-Erstaufführung~~

Antonio Vivaldi
1678-1741

Aus „Le quattro Stagioni“ (Die vier Jahreszeiten)
op. 8:
Concerto Nr. 1 E-Dur „La Primavera“ (Der Frühling)
für Violine und Streichorchester
Allegro
Largo
Allegro

Concerto Nr. 3 F-Dur „L'Autunno“ (Der Herbst)
für Violine und Streichorchester
Allegro
Adagio molto
Allegro

PAUSE

Franz Schubert
1797-1828

Sinfonie C-Dur op. posth.
Andante - Allegro ma non troppo
Andante con moto
Scherzo (Allegro vivace)
Finale (Allegro vivace)



Walter Hartwich



Hartmut Haenchen



ZUR EINFÜHRUNG

Kara Abulfas' oğly Karajew stammt aus Baku, der Hauptstadt der Aserbaidshanischen SSR. 1930, mit zwölf Jahren, wurde er in die Klavierklasse der Musikschule von Baku aufgenommen, und bereits fünf Jahre später trat er als Student in die Kompositionsabteilung des Aserbaidshanischen Konservatoriums ein. Sein Lehrer war Leopold Rudolf, ein Schüler Sergej Tanejews. Von 1938 bis 1946 setzte er seine Kompositionsstudien bei Anatoli Alexandrow und Sergej Wassilenko am Moskauer Konservatorium fort. Auf der Grundlage der reichen folkloristischen Traditionen Aserbaidshans begann sich seine sehr persönliche musikalische Handschrift herauszubilden. Vielfältige Eindrücke prägten seine Ansichten über das Wesen nationaler aserbaidshanischer Kunst, über ihren Platz innerhalb der neuen sowjetischen Musik. Diese sieht er immer im dialektischen Zusammenhang mit der internationalen Musikentwicklung. In seinen Werken strebt er eine gültige Synthese an.

Als Ergebnis intensiven Studiums von Volksliedern entstanden die 1938 während der Dekade der aserbaidshanischen Kunst in Moskau uraufgeführte Kantate „Lied des Herzens“ und 1939 eine „Aserbaidshanische Suite“ für Orchester. 1944 folgte die 1. Sinfonie. Während dieser Zeit lernte er die Werke Schostakowitschs kennen, dessen Kompositionsklasse er ebenfalls besuchte. Diese Begegnung hatte starken Einfluß auf die konzeptionelle Gestaltung seiner 2. Sinfonie (1946). Zielstrebig setzte er seine künstlerischen Absichten und Vorstellung in Musik um, wobei er sich in der Wahl der Genres und Sujets keineswegs beschränkte. Das Ballett „Die sieben Schönheiten“ (1952) ist sein bekanntestes Werk geworden.

Als Meister in der Gestaltung plastischer musikalischer „Bilder“ von starker Ausdruckskraft erweist sich Karajew in der 1964/65 entstandenen, 1965 in Moskau uraufgeführten 3. Sinfonie für kleines Orchester. Mit sparsamen, eindringlichen Gesten entwirft und modelliert er seine Themen, umreißt er die Konturen, setzt er Kontraste und Schattierungen. Im formalen Ablauf folgt er bewährten Vorbildern, er hält sich an den vierteiligen sinfonischen Zyklus: 1. Satz – Allegro moderato, 2. Satz – Scherzo, 3. Satz – Andante, 4. Satz – Allegro. Dahinter verbirgt sich eine sehr vitale, aktive Musik, die aber auch reich an zarten Nuancen ist.

Der erste Satz beginnt mit der Exposition zweier kontrastierender Themen. Das energische erste wird von den Streichern angestimmt, das kontable zweite trägt die Oboe über weichen Streicherflächen vor. Im weiteren Verlauf gesellt sich ein scherzhaftes Thema des Fagotts hinzu, das an Prokofjew erinnert. Beherrscht aber wird der ganze Satz von kurzen, scharf akzentuierten rhythmischen Akkordmotiven, die sich in ihrer hartnäckig ostinaten, stampfenden Bewegung immer mehr steigern. Unwillkürlich denken wir an „Sacre du Printemps“ von Strawinsky. Von Akkord zu Akkord wächst die Spannung, ein Ton nach dem anderen wird hinzugefügt, bis alle zwölf Töne der chromatischen Skala zu einem Akkord aufeinandergeschichtet sind und der Kulminationspunkt erreicht ist – ein Mittel der Steigerung, das Karajew auch im Scherzo- und Finalsatz anwendet. Auch hier dieses rhythmische Stampfen, das durch die Instrumentierung – voller Streicherapparat und Klavierschläge – besonders hart wirkt.

Den zweiten Satz eröffnen derbe Tanzrhythmen, das Spiel von Volksinstrumenten wird imitiert. Und noch ein anderes Element, das auch in den drei übrigen Sätzen, besonders aber im Finale, eine wichtige Rolle spielt, tritt in den Vordergrund: verschiedene Instrumentengruppen konzertieren miteinander. Karajew versteht es meisterhaft, Klangfarben zu mischen und auf diese Weise Kontraste zu schaffen. Im zweiten Satz sind es Cembalo und Holzbläser, die ihr durchsichtiges, polyphones Spiel treiben. Darin werden sie ständig unterbrochen von den rhythmischen Akkordschlägen der tiefen Streicher und des Klaviers.

Zarte Lyrik, aber auch nachdenklicher Ernst sprechen aus der Musik des dritten Satzes. Die weit ausschwingende Melodie der Violinen erstreckt sich über große Intervallräume; nacheinander schließen sich zwei Oboen an mit einer ähnlichen „unendlich“ fließenden Weise, die dann vom Horn aufgefangen und weitergetragen wird. Gänzlich unabhängig von jeglicher harmonischen Stütze erheben sich diese zwölftönigen Melodien über schwebendem, dissonantem Grund, aus dem sich erst nach und nach dreiklang- oder septakkordähnliche Gebilde heraushören lassen.

Ein kleines „Orchesterkonzert“ für sich stellt der vierte Satz dar. Wieder das farbige, polyphone Wechselspiel zwischen den Instrumentengruppen (Streicher – Holzbläser – Streicher, Cembalo und Klavier) und den ostinaten Akkordrhythmen. Besonders interessant ist der Schlußabschnitt gestaltet. Zuerst eine gewichtige Episode der Streicher, dagegen abgesetzt ein klangschöner Bläsersatz, dessen originelle Stimmführung vorübergehend in dissonante Akkorde einmündet, die sich dann aber überraschend in die Dur-Terz auflösen. In gemessener Bewegung, mit ernstesten Akkorden der Streicher, nicht mit Dissonanzen und weder in Dur noch in Moll, sondern im Unisono, im „Einklang“, schließt die Sinfonie.

Die ersten wichtigen Belege für die Form des Solokonzertes, das sich im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts entwickelt hatte, lieferte – neben Komponisten wie Banancini, Torelli und Gregori – der große italienische Meister Antonio Vivaldi. In Venedig geboren, wurde Vivaldi zunächst gleich seinem Vater Kirchengänger am Markusdom und war dann als Hofkapellmeister in Mantua, später als Konzertmeister bei einem venezianischen Waisenhausorchester tätig. 1703 wurde er zum Priester geweiht (als solcher erhielt er den Beinamen „Il prete rosso“ = der rötthaarige Priester). Zwischen 1725 und 1735 wirkte er als Opern-Imprario (zum großen Teil auf Reisen) und komponierte in dieser Zeit eine große Zahl von Bühnenwerken. In ärmlichen Verhältnissen verstarb er 1741 in Wien.

Vivaldis künstlerischer Rang und seine hervorragende musikgeschichtliche Bedeutung als eine der großen universalen Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit haben in unserem Jahrhundert, insbesondere nach dem zweiten Weltkrieg, eine Bewertung erhalten, die einer Neuentdeckung gleichkommt. Jahrhundertlang war das Leben und Schaffen des außerordentlich fruchtbaren Komponisten in ziemliches Dunkel gehüllt. Sein Ruhm beruht vor allem auf seinen Instrumentalkonzerten, namentlich auf den überaus zahlreichen Violinkonzerten; daneben schrieb er u. a. Violinsonaten, Concerti grossi, zahlreiche Kammermusikkompositionen, Kirchenmusik und Opern.

Von den ca. 450 erhaltenen Konzerten Vivaldis weisen 28 programmatische Titel auf, und von diesen nehmen die vier ersten Konzerte aus op. 8 „Die vier Jahreszeiten“ (Le quattro Stagioni) für Violine und Streichorchester, um 1725 in Amsterdam erstmalig im Druck erschienen, eine Sonderstellung ein. Sie gehörten zu den meistgespielten Werken des Komponisten und sind – nach dem Vivaldi-Forscher Rudolf Eller – „für die Stabilisierung der Konzertform, zugleich für deren Variationsmöglichkeiten, besonders aufschlußreich. Gegenüber den anderen Werken, bei denen die Programm-Bezeichnungen allenfalls bis zum Einzelsatz reichen, enthalten sie auch Hinweise auf einzelne Motive und Satzabschnitte, sind also Programmmusik im engeren Sinne. Jedoch wird auch hier die Konzertform nach Zyklus und Einzelsatz gewahrt; der Zweifelt von Ritornell und wechselnden Soloepisoden entspricht eine Zweifelt von Grundsituation und Detailschilderung.“

Jedem der vier Violinkonzerte des Jahreszeiten-Zyklus stellte Vivaldi ein „Sonetto dimostrativo“ voran, ja er trug sogar die einzelnen Textzeilen der Gedichte in die entsprechenden Abschnitte des Notentextes ein, um die programmatische

Schilderung in der Musik zu verdeutlichen und dem Spieler eine Interpretationshilfe zu geben. Wer der Autor dieser Sonette ist, ob Vivaldi eventuell selbst, kann nicht gesagt werden. Heute abend gelangen die Konzerte Nr. 1 und 3 aus op. 8: „Der Frühling“ und „Der Herbst“ zur Aufführung. Die jeweils dreisätzigen Stücke, in denen Programm und Solokonzertform zur Übereinstimmung gebracht sind, stellen das konzertierende Soloinstrument absolut in den Vordergrund des kaum kontrapunktische Arbeit aufweisenden musikalischen Geschehens. Das Streichorchester versieht größtenteils durchsichtige Begleitungsaufgaben. Der Wortlaut der zugrundeliegenden Sonette ist folgender:

Der Frühling

Der Frühling ist gekommen, in festlicher Freude
grüßen ihn die Vögel mit fröhlichem Gesange,
und die Quellen fließen in süßem Gemurmel
zum Hauche der Zephyrwinde.

Doch schwarz bedeckt sich der Himmel,
mit Blitz und Donner wird der Frühling angekündigt;
dann schweigen sie, und die Vögel
beginnen wieder ihren bezaubernden Gesang.

Und dann schläft auf der blumengeschmückten lieblichen Wiese
beim zarten Rascheln des Laubes und der Pflanzen
der Ziegenhirte mit seinem treuen Hunde zur Seite.

Zum festlichen Klange der ländlichen Schalmey
tanzen Nymphen und Schäfer im lieblichen Haine
beim strahlenden Erscheinen des Frühlings.

Der Herbst

Der Bauer feiert mit Tänzen und Liedern
das schöne Vergnügen der glücklichen Ernte
und berauscht vom edlen Tropfen des Bacchus
enden sie ihre Lust im Schlafe.

Die von Vergnügen erfüllte Luft
und die Jahreszeit, die alle
zu einem erholsamen Schlafe einlädt,
lassen sie Tanz und Gesang beenden.

In der ersten Morgendämmerung ziehen die Jäger
mit Hörnern, Flinten und Hunden hinaus,
es flieht das Wild, und sie verfolgen die Spur.
Erschreckt und ermattet vom Lärm
der Flinten und Hunde, verletzt,
von der Flucht entkräftet, verendet es überwältigt.

Franz Schuberts sogenannte 7. Sinfonie C-Dur sollte besser als seine „Zehnte“ bezeichnet werden. Infolge der falschen Zählweise in der Gesamtausgabe der Schubertschen Werke hat man allgemein übersehen, daß zu einer 7. (D) und 8. (E) Sinfonie Skizzen vorliegen (die E-Dur-Sinfonie hat Felix Weingartner vollendet) und folglich die sogenannte „Unvollendete“ in h-Moll – übrigens fast zur selben Zeit wie die Beethovensche „Neunte“ entstanden – in der Numerierung eigentlich die Nr. 9 (statt Nr. 8) sein müßte. Der englische Musikwissenschaftler M. J. Brown hat festgestellt, daß die große C-Dur-Sinfonie, eben die fälschlich als „Siebente“ bezeichnete, identisch ist mit der lange vergeblich gesuchten „Gmundener oder Gasteiner Sinfonie“. Die Entstehung des Werkes ist nach neuesten Erkenntnissen in den Jahren 1825 bis 1828 anzunehmen, ein Zeitraum, der die oft zu hörende Behauptung wider-

legen dürfte, daß Schubert alles im Augenblick komponiert habe, ohne danach beharrlich zu feilen. Erst elf Jahre nach der Fertigstellung entdeckte Robert Schumann die Sinfonie unter Schuberts Nachlaß in Wien, 1840, zwölf Jahre nach dem Tode des Komponisten, erklang erstmalig das Werk, das dieser für seine bedeutendste Sinfonie hielt, unter der Stabführung Mendelssohns in Leipzig.

Ihrer „himmlischen Längen“ wegen nannte Schumann die „Siebente“ einen „Roman in vier Bänden von Jean Paul“ und schrieb über die Uraufführung: „Die Sinfonie hat unter uns gewirkt wie nach den Beethovenschen keine noch. Künstler und Kunstfreunde vereinigten sich zu ihrem Preise. Daß sie vergessen, übersehen werde, ist kein Bangen da, sie trägt den ewigen Jugendkeim in sich . . . In dieser Sinfonie liegt mehr als bloßer schöner Gesang, mehr als bloßes Leid und Freud' verborgen, wie es die Musik schon hundertfältig ausgesprochen; sie führt uns in eine Region, wo wir vorher gewesen zu sein uns nirgends erinnern können.“

Unbegreiflich will es uns erscheinen, daß damals die meisten Hörer vor den Längen und Schwierigkeiten kapitulierten, während uns heute die Einmaligkeit des Werkes in der gesamten nachbeethovenschen Sinfonik voll bewußt geworden ist. Das, was die C-Dur-Sinfonie immer wieder zu einem nachhaltigen Erlebnis werden läßt, ist die rätselhafte Kraft ihrer Melodik, ist das Lebensstrotzend-Volkshafte ihres Ausdrucks. Die Melodik ist es, die den Riesenbau dieser Sinfonie trägt, nicht die Form, obwohl auch sie klassisch proportioniert ist. Man hat einmal treffend von der „pflanzenhaften Schönheit“ dieses großartigen „Liederzyklus ohne Worte“ gesprochen, der nach Harry Goldschmidt die „Zeit der Tat und Kraft“ – als poetische Idee – besingt, realistisch, national zwar, doch nicht im Sinne von Programmmusik. Die C-Dur-Sinfonie zeigt Schubert auf der Höhe seiner Meisterschaft. Seine Tonsprache hat hier wohl die optimistischsten und heroischsten Elemente, deren sie fähig war, entfaltet.

Eine breit angelegte langsame Einleitung steht am Beginn des ersten Satzes. Die Hörer stimmen einen ruhigen Gesang an, das Motto gleichsam, das gegen Schluß des Satzes in einer Steigerung wiederkehrt. Holzbläser, Streicher und Posaunen tragen diese Einleitung, die allmählich in das Allegro ma non troppo übergeht mit seinem rhythmisch gestrafften Streicherthema und seinen schwerelosen Holzbläsertriole bei typischem C-Dur-Glanz. Dem Haupt- und Seitensatz folgt eine durchführungsartige Schlußgruppe. Wunderbar ist der Stimmungsreichtum dieses Satzes, das naturhafte Wachstum der einzelnen Melodien, die „tief seelisch getragene“ Dynamik (H. Werlé).

Wie eine überdimensionale Liedform mutet der zweite Satz, das Andante, an, mit seiner begnadeten Fülle von musikalischen Gedanken, die episch verströmen, österreichisch-schwärmerisch, melancholisch, verträumt-innig, aber auch energisch und immer gesund, echt, zum Herzen gehend.

Das Scherzo (Allegro vivace) gibt sich zunächst mit den rumpelnden Vierteln seines Hauptmotivs derb-polternd, aber auch heiter, graziös und mündet schließlich in eine herzhaft Wiener Ländlerweise, während das Trio in melodischem Gesang schweigt.

Das Finale (Allegro vivace) umfaßt mehr als 1000 Takte. Immer und immer wieder stellt der Komponist seine musikalischen Einfälle vor, spürt ihren Wandlungsmöglichkeiten nach, ohne sinfonische Auseinandersetzungen herbeizuführen. Das epische, nur von Stimmungskontrasten getragene Ausmusizieren dominiert. Farblich ist der Orchesterklang, kühn die Harmonik. Dieses Finale zeigt Schubert auf dem Gipfel seiner Themenerfindung und -behandlung. Der Hörer wird von der Innigkeit des Gefühls und von der heldischen Kraft dieser Musik zutiefst berührt. Das ist der beglückende Eindruck, den die Sinfonie immer wieder hinterläßt.



VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 30. August 1975, 20.00 Uhr, Freier Kartenverkauf

Sonntag, den 31. August 1975, 20.00 Uhr, AK (J)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Peter Rösel, Dresden, Klavier

Werke von Rachmaninow und Wagner

Freitag, den 19. September 1975, 20.00 Uhr, AK (J)

Sonnabend, den 20. September 1975, 20.00 Uhr, Freier Kartenverkauf

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Haenchen

Solistin: Annerose Schmidt, Berlin, Klavier

Werke von Mendelssohn Bartholdy und Brahms

Sonnabend, den 27. September 1975, 20.00 Uhr, Anrecht A 2

Sonntag, den 28. September 1975, 20.00 Uhr, Anrecht A 1

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Dr. Ferdinand Klinda, CSSR, Orgel

Werke von Händel und Mahler

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1975/76 – Chefdirigent: Günther Herbig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Die Einführung in die 3. Sinfonie von K. Karajew schrieb Freia Dreißig, Berlin

Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,7 T. ItG 009-71-75

Verehrte Konzertfreunde!

Am 9. August 1975 verstarb in Moskau kurz vor Vollendung des 69. Lebensjahres der große sowjetische Komponist Dmitri Schostakowitsch, einer der bedeutendsten schöpferischen Musiker unseres Jahrhunderts. Zu seinem Gedächtnis erklingt anstelle der im heutigen Programm vorgesehenen 3. Sinfonie von Kara Karajew der zweite Satz, Adagio, aus seiner 15. Sinfonie op. 141 (1971). Wir bitten, von Beifallsäußerungen vor und nach der Aufführung dieses Satzes abzusehen.

Ihre
DRESDNER PHILHARMONIE



