



•resolner
•hilharmonie

SONDERKONZERT ANLÄSSLICH DES IV. FESTIVALS
DER SORBISCHEN KULTUR BAUTZEN 1976

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

Freitag, den 28. Mai 1976, 20.00 Uhr

Bautzen, Hotel Stadt Bautzen

SONDERKONZERT

anlässlich des IV. Festivals der sorbischen Kultur

Dirigent: Günther Herbig

Solistin: Jutta Czapski, Berlin, Klavier

Jan Raupp

geb. 1928

Symphonie verte-bleue (1973/74)

Allegretto giocoso – Andante con anima –

Allegretto – Larghetto – Andante

Uraufführung

Fryderyk Chopin

1810–1849

Konzert für Klavier und Orchester f-Moll op. 21

Maestoso

Larghetto

Allegro vivace

FAUSE

Ludwig van Beethoven

1770–1827

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Poco sostenuto – Vivace

Allegretto

Fresto

Allegro con brio

GÜNTHER HERBIG wurde 1931 geboren. Er erhielt seine Ausbildung in den Jahren 1951 bis 1956 bei Hermann Abendroth an der Franz-Liszt-Hochschule Weimar und bildete sich in der Folgezeit weiter bei Arvid Jansons, Hermann Scherchen und Herbert von Karajan. 1957 ging er als Dirigent an das Deutsche Nationaltheater Weimar. Gleichzeitig war er Leiter der beiden Orchester und Dozent für das Fach Dirigieren an der Weimarer Musikhochschule. 1962 wurde er Musikdirektor der Stadt Potsdam, 1966 bis 1972 wirkte er als Dirigent des Berliner Sinfonieorchesters. Seitdem ist er Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Günther Herbig, 1971 zum Generalmusikdirektor ernannt und 1974 mit dem Kunstpreis der DDR ausgezeichnet, zählt zu den namhaftesten Dirigenten der mittleren Generation in der DDR. Auslandsgastspiele in der UdSSR, der CSSR, in der Ungarischen VR, der VR Polen und VR Bulgarien, in Österreich, Großbritannien, Kuba, Chile, Italien, Spanien, Japan und in der Schweiz sowie Rundfunk-, Schallplatten- und Fernsehproduktionen brachten ihm auch internationale Erfolge.



JUTTA CZAPSKI stammt aus Freiburg (Breisgau). Ihre pianistische Ausbildung erhielt sie zunächst bei Helmut Roloff, Edith Picht-Axenfeld und Horst Liebrecht und legte im Jahre 1956 an der Franz-Liszt-Hochschule in Weimar das Examen ab. Weitere Anregungen erhielt sie von Hélène Boschi und Paul Badura-Skoda. Ihre Konzerttätigkeit als Solistin und Kammermusikpartnerin in der DDR, zahlreiche Aufgaben bei Rundfunk und Fernsehen sowie Gastspiele in der CSSR, in Österreich, Chile, Kuba, Japan, in der Sowjetunion und wiederholt in der VR Polen machten den Namen der Künstlerin bekannt.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Das festliche Gastkonzert der Dresdner Philharmonie anlässlich des IV. Festivals der sorbischen Kultur in Bautzen wird mit einem bedeutenden Werk des zeitgenössischen sorbischen Musikschaffens eröffnet: mit der *Symphonie verte-bleue* von Jan Raupp. Der Komponist, 1928 in Bautzen geboren, studierte in den Jahren 1947 bis 1955 in Prag am Konservatorium und an der Karls-Universität und promovierte 1962 an der Humboldt-Universität Berlin. Dr. Raupp ist als wissenschaftlicher Arbeitsleiter am Bautzener Institut für sorbische Volksforschung der Akademie der Wissenschaften der DDR, Berlin, tätig. Er veröffentlichte bisher vier Bücher über sorbische Volksmusik und Musikgeschichte. An Kompositionen entstanden vorwiegend Orchesterwerke. 1970 wurde der namhafte sorbische Komponist und Musikwissenschaftler für sein verdienstvolles Schaffen mit dem Čišinski-Staatspreis ausgezeichnet. 1972 brachte Eterna eine Langspielplatte mit seinen „Metamorphosen“ für Orchester, dem „Essay“ und dem „Concerto animato“ für Violine und Orchester heraus.

Die „Symphonie verte-bleue“ wurde in den Jahren 1973/74 komponiert. Ihr ursprünglicher Titel „Sinfonia rustica“ sollte auf die sorbische ländliche musikalische Tradition hinweisen, in der die Musik des Werkes mehrfach verwurzelt ist. „Um aber dann doch ‚bäuerlichen‘ Assoziationen vorzubeugen, die in unserer Zeit das Retrospektive betonen und somit desorientieren würden, wählte ich die sinntragenden (und in der Lausitz typischen, auch in Liedern besungenen) Farben grün-blau“, äußerte der Komponist.

In Jan Raupps „Symphonie verte-bleue“ spiegelt sich deutlich sein Doppelberuf als Musikwissenschaftler und Komponist. Die Partitur verarbeitet weitgehend Intonationen der sorbischen Musikflore, um deren Erforschung sich der Autor verdient gemacht hat. Das Werk möchte weniger Auseinandersetzung mit bestimmten Problemen sein, als vielmehr eine „Bewahrung des Guten“, bestimmter volksmusikalischer Elemente auf sinfonischer Ebene sein. In der Synthese volks- und kunstmusikalischer Elemente liegt denn auch der Reiz des Stückes, das in seiner stilistischen Haltung ein klares Bekenntnis zur Tradition ablegt und auf tonaler Grundlage (mit aparter Quarten- und Quintenharmonik) beruht. Im formalen Bereich wird freilich das Herkömmliche verlassen. Hier begegnet nicht der viersätzig-sinfonische Zyklus, sondern das musikalische Geschehen der „Symphonie verte-bleue“ entfaltet sich gleichsam rhapsodisch in einzelnen Bildern, die in Ausdruck und Tempo kontrastieren, jedoch ohne deutliche Trennung ineinander übergehen. So lassen sich insgesamt fünf Teile erkennen, die zum Ganzen gefügt sind. Besinnliche und lebensvoll-tänzerische Züge prägen den Charakter des Werkes.

Elemente volksmusikantischer Spielweise prägen sogleich den Ausdruck des ersten Abschnittes (*Allegretto giocoso*). So wie es zu Anfang oder bei den Stellen der Solovioline klingt, musizierten die Musikanten der Muskauer Heide noch unlängst (in Schleife noch heute). Das Englischhorn zitiert das sorbische Volkslied „Es stürzte die Eberesche“, wenig später wird das Thema eines sorbischen Volkstanzes eingeführt. So wie im ersten Teil werden im ganzen Stück sorbische Volkslieder oder Melodieteile in die sinfonische Entwicklung einbezogen, mit eigenen Gedanken des Komponisten konfrontiert. Die Antwort auf den „schwereren“ Ansatz des vierten Teiles (*Larghetto*) ist zum Beispiel das Volkslied „Schau, laufe hin“. Bald danach wird das Bruchstück eines besonders bekannten Liedes aus Schleife zitiert: „... komm doch lieber zu uns...“. Dieses Motiv klingt auch später, insbesondere am Schluß des Werkes, erneut an. Der Beginn des letzten Abschnittes (*Andante*), in den solistischen Streichern, ist ein Volkstanz.



Jan Raupp

Sein Klavierkonzert f-Moll op. 21 vollendete Fryderyk Chopin ebenso wie das e-Moll-Konzert op. 11 im jugendlichen Alter von kaum 20 Jahren. Die Uraufführung des Werkes, bei der der Komponist den Solopart selbst übernommen hatte, fand am 17. März 1830 in Warschau statt. Obwohl das f-Moll-Konzert bei seiner späteren Veröffentlichung im Jahre 1836 der polnischen Gräfin Delfina Potocka gewidmet wurde, war es ursprünglich unter dem Eindruck seiner Jugendliebe zu Konstancja Glądkowska, einer Opernsängerin am Warschauer Nationaltheater, entstanden. Das Konzert, mit dem Chopin übrigens auch in Paris debütierte, knüpft zwar in seiner formalen Anlage und in technischer Hinsicht an die virtuoson Klavierkonzerte der Zeit an, zeigt sich aber in seiner Tiefe des Gefühls, seiner Poesie, seiner reich figurierten, typischen Melodik und in seiner bezaubernden jugendlichen Frische und Leichtigkeit bereits als echtes Werk seines Schöpfers.

Der erste Satz (Maestoso) entwickelt sich in seinem Verlauf zu einem ausgeprägt virtuoson Musikstück. Auf zwei kontrastierenden Themen, einem betont rhythmischen und einem eher lyrisch-ausdrucksvollen, aufbauend, bringt der Satz in seiner Durchführung statt einer Verarbeitung dieser Themen im Sinne dramatischer Spannung und Entspannung eine reiche Ausdeutung des thematischen Materials durch die Erzeugung wechselnder Stimmungen, wobei das Soloinstrument mit glitzernden Passagen, brillanten Läufen und feinen, arabeskenhaften Ornamenten die Grundgedanken virtuos umspielt. Das folgende Larghetto gehört zu Chopins poetischsten Einfällen überhaupt. Dieser schwärmerisch-innige Satz, der von einem bezaubernden Nocturne eingeleitet wird, scheint in seiner wundervollen, liedhaften Melodik, seiner damals ganz neuartigen harmonischen Sprache den von verhaltener Erregung durchglühten Ausdruck reinsten, zärtlichster Gefühle widerzuspiegeln. Nach einem leidenschaftlich-bewegten Mittelteil (Appassionato) erklingt noch einmal, jetzt ganz zart und verträumt, der Einleitungsteil des Larghetto. Das Finale des Werkes (Allegro vivace) ist ebenso wie der Schlußsatz des e-Moll-Konzerts in freier Rondoform angelegt und von tänzerischem Schwung erfüllt. Drei polnische Volkstänze bestimmen die rhythmische Gestaltung des wirkungsvollen, elegant-bravourösen, aber auch lyrischer Episoden nicht entbehrenden Satzes. Neben dem ständig wiederkehrenden Hauptthema, einer Melodie im Rhythmus des Kujawiaks, eines nicht übermäßig schnellen Tanzes im $\frac{3}{4}$ -Takt mit unregelmäßigen Akzenten auf dem zweiten oder dritten Taktteil, begegnen Teile in Mazurkaform und endlich in der feurigen, glanzvollen Schlußcoda auch der Rhythmus des wirbelnd dahinjagenden, raschen Obereks.

Für eines seiner „vorzüglichsten“ Werke hielt Ludwig van Beethoven seine 7. Sinfonie A-Dur op. 92, die tatsächlich auch von ihrer triumphalen Uraufführung an bis heute stets ein Lieblingswerk des Publikums wie der Dirigenten gewesen ist und schnell eine außerordentliche Popularität errungen hatte, wenn es auch anfangs, durch die Kühnheit und Neuartigkeit dieser faszinierenden, aber höchst eigenwillig gestalteten Komposition bedingt, nicht an kritisch ablehnenden Stimmen fehlte. Die von Beethoven 1811 begonnene (einzelne Skizzen reichen schon in frühere Jahre zurück) und 1812 vollendete Sinfonie wurde zusammen mit der naturalistischen Programm-Sinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ in einem Wohltätigkeitskonzert zugunsten verwundeter bayrisch-österreichischer Soldaten, die Napoleon 1813 in der Schlacht bei Hanau geschlagen hatte, am 8. Dezember 1813 in Wien uraufgeführt und versetzte dabei, ebenso wie in den bald darauf folgenden Wiederholungen, die Zuhörer in unglaubliche Begeisterung. So schrieb die „Wiener Zeitung“ zu diesem Ereignis: „Der Beifall, den Beethovens kraftvolle Kompositionen, von ihm selbst dirigiert, und die aus Eifer für die Kunst und



die Sache des Vaterlandes zu diesem Feste der Kunst und der patriotischen Wohltätigkeit vereinigten ersten Künstler der Kaiserstadt bei allen Zuhörern fanden, stieg bis zur Entzückung." Als hochbedeutender künstlerischer Beitrag des vom „reinen Gefühl der Vaterlandsliebe“ durchdrungenen Meisters zum Befreiungskampf gegen die napoleonische Herrschaft steht das aufrüttelnde, Elan und aktivierende Kraft ausstrahlende Werk gewiß mit der Zeit seiner Entstehung in ideellem Zusammenhang, wenn es sich hier wohl auch weniger um direkte programmatische Bezüge handelt. Da Beethoven zu der „Siebenten“ im Gegensatz zu der vorangehenden 6. Sinfonie (Pastorale) keinen Schlüssel für eine bestimmte programmatische Deutung gegeben hat, hat das Werk immer wieder zu mancherlei, zum Teil sogar recht seltsam phantastischen Erklärungs- und Deutungsversuchen gereizt, die allerdings meist nur gewisse Wesenszüge, nicht aber seine Gesamtheit erfassen. Besonders berühmt wurde Richard Wagners von der ungemein starken Betonung des rhythmischen Elements in dieser Schöpfung ausgehende Deutung als „Apotheose des Tanzes“; Robert Schumann wiederum faßte die Sinfonie als Schilderung einer Bauernhochzeit auf, und der Musikwissenschaftler Arnold Schering legte sie gar nach Szenen aus Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ aus. Indessen kann man mit derartigen, doch schließlich am Außerlichen haftenden Erklärungen kaum der Eigengesetzlichkeit dieser Musik, ihren besonderen Ausdrucksmitteln gerecht werden. Das Grundelement eines vitalen, pulsierenden Rhythmus, der sich als alles beherrschende, alles gestaltende Kraft erweist (charakteristischweise gibt es in der ganzen Sinfonie, ebenso wie in der „Achten“, keinen langsamen Satz), aber auch eine interessante, neuartig bereicherte Harmonik, eine eng verzahnte Thematik und eine überaus großzügige, kühne Linienführung schufen zusammenwirkend hier ein strahlend-glanzvolles Werk überschäumender Lebensfülle von festlicher Heiterkeit bis zu ausgelassenstem, wild entfesseltem Taumel, in dem Beethoven in schöpferischer Entwicklung zu absolut neuen Ordnungen und Formungen vorgedrungen ist.

Mit einer breit angelegten, wie abwartend wirkenden langsamen Einleitung, die unmerklich zum Hauptsatz (Vivace) hinführt, beginnt der erste Satz. Das lebenssprühende, in punktiertem Sechachtelrhythmus stehende Hauptthema durchzieht als dominierende rhythmische Grundfigur den gesamten, wechselvollen Stimmungen unterworfenen Satz, der trotz an sich frischen, hellen Charakters doch bereits, ähnlich wie später das Finale, reich an schroffen dynamischen Kontrasten, kühnen Modulationen, starken Ausdrucksspannungen und Steigerungen ist.

Der zweite Satz, von Beethoven als erster entworfen, bildet das Kernstück der Sinfonie und erregte von Anfang an besondere Aufmerksamkeit und Begeisterung. Dieses von tiefer Empfindung beseelte, wunderbare a-Moll-Allegretto ist in erweiterter dreiteiliger Liedform angelegt; während der erste Teil ein ernstes Thema in gleichsam gebrochenem Marschrhythmus bringt, dem als Gegenstimme eine innige, ausdrucksvolle Melodie der Celli und Violoncelli beigegeben ist, wird im gesangvollen, freundlichen Mittelteil besonders der Gegensatz zwischen Moll und Dur wirksam. Nachdem am Schluß noch einmal die Marschweise aufgenommen wurde, schließt das Stück, wie es auch begonnen hatte, mit einem fragenden Quartsext-Mollakkord.

Im dritten Satz, einem verhältnismäßig ausgedehnten Scherzo, fällt die damals innerhalb einer A-Dur-Sinfonie ungewöhnliche Wahl der Tonart F-Dur auf. Der lebensfrohe, kapriziöse Presto-Satz rauscht in funkelnder, sprühend-jugendlicher Ausgelassenheit an uns vorbei, zweimal kontrastierend unterbrochen von einem lyrischen, liedhaften Trio-Teil, dessen Thema einem Zeitgenossen Beethovens zufolge einem österreichischen Wallfahrtsgesang entnommen sein soll und dessen besonderer Effekt eine sogenannte liegende Stimme, hier der Klang des festgehaltenen Tones a, darstellt.

Voller bacchantischem Überschwang gibt sich schließlich das stürmische Finale. Vor allem die Kühnheiten, die zahlreichen melodischen und metrischen Wiederholungen, die Orgelpunkte, und überhaupt die „Aufgeknöpftheit“ dieses ausgelassenen Satzes wurden Anlaß für kritische Äußerungen der Zeitgenossen, und man hat ihn einmal sogar als „Gipfel der Gestaltlosigkeit“ bezeichnet. Ein ungestümer Ausbruch heftiger Leidenschaften, von elementarem Rhythmus umtost, trägt aber gerade das in jubelndem Tutti endende Finale des Werkes charakteristischste Züge der eigenwillig-genialen Persönlichkeit seines Schöpfers.

Dr. habil. Dieter Hörtwig



Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1975/76 – Chefdirigent: Günther Herbig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 0,6 T. ItG 009-37-76

EVP 0,25 M