

besaß er einen unübertroffenen Wissensreichtum, der ihn eine umfassende Kenntnis der Musik aller Länder und Zeiten erwerben ließ. Gewiß erreichte er eine ungewöhnliche Meisterschaft in den vokalen und instrumentalen Formen durch seine frühen praktischen Erfahrungen an Klavier und Orgel, Instrumente, die er glänzend beherrschte, doch konnte das umfangreiche Schaffen, zahlreiche Opern, darunter „Samson und Dalila“ (1877), Oratorien, Kantaten, Chöre, Lieder, sechs Sinfonien, vier sinfonische Dichtungen, fünf Klavierkonzerte und andere konzertante Werke, Komiker-, Klavier- und Orgelmusik umfassernd, insgesamt nicht ohne Schwächen bleiben. In den von seinem Freund und Förderer Franz Liszt angeregten sinfonischen Dichtungen lieferte Saint-Saëns seinen wohl wesentlichsten Beitrag zur Erneuerung der französischen Musik, doch auch die klassizistische Haltung huldigenden Klavierkonzerte beanspruchten einen besonderen Platz in seinem Œuvre. Seit 1877 lebte der Komponist, ernützt von Liszt, nur noch seinen Schaffens, nachdem er vorher als Organist und Lehrer gewirkt hatte. Außerdem bereiste er als überall gefeierter Pianist und Organist sowie als Dirigent seiner Werke zahlreiche Länder. 1921 verstarb er im hohen Alter von 86 Jahren in Algier.

Das 1875 komponierte und vom Komponisten selbst als Solist in Paris aufgeführte Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 c-Moll op. 44 ist weniger als das 2. Klavierkonzert g-Moll op. 22 bekannt geworden. Dennoch gehört es zu seinen interessantesten Werken, vereinigt es doch vor allem die Vorzüge seiner Handschrift: die Eleganz und Sicherheit des musikalischen Formens, die vollendete Konversation, die sich aus dem geistreichen Dialogisieren von Orchester und Solo ergibt, die Verbindung von gezügelter Leidenschaft und warmerherziger Anmut und nicht zuletzt die glänzende solistische Ausstattung, deren besondere Eigenart in der filigranen Durchdringung des präkordierten Laufwerkes und der glitzernden thematischen Urspielungen liegt.

Abweichend von der üblichen Konzertform besteht das Werk aus einem variationsartigen Doppelsatz. Das charakteristische Eröffnungsthema (Allegro moderato) führen Streicher und Soloinstrument abwechselnd ein. Figurative Klaviervariationen schließen sich an. Durch reaktiven Anstoß verbunden ist ein Andante-Teil, dessen Thema sich akkordisch, von Klavierpegel eingehüllt, allmählich herausdrift. Das Soloinstrument und die Gruppen des Orchesters stehen sich klar gegenüber.

Der schmerz- und geistvolle 2. Satz verwendet zunächst die beiden bisherigen Hauptthemen (Allegro vivace – Andante) und führt in seinem Schlußteil (Allegro) ein neues, charaläbliches Thema ein, dessen von Lisztscher Brillanz erfüllte Durchführung dem Stück eine überaus effektvolle, virtuose Finaleswirkung sichert.

Die Spanische Rhapsodie (Rapsodie espagnole) ist ein frühes Werk des französischen Meisters Maurice Ravel. Sie entstand 1907 („Daphnis und Chloe“ 1909-12; „La Valse“ 1919-20; „Bolero“ 1928) und wurde am 28. März 1908 von Édouard Colonne in Paris sehr erfolgreich uraufgeführt. Ravels Vorliebe für alles Spanische, für die ursprüngliche Leidenschaftlichkeit des sprichwörtlichen spanischen Temperaments, wie für den Esprit des Français äußert sich gleichermaßen in diesem Stück, das trotz des Titels keine eigentliche Rhapsodie, sondern eine zyklisch aufgebaute, frei behandelte, viersätzig Sinfonie „im spanischen Geschmack“ darstellt. „Es handelt sich hier freilich nicht um ein romantisch gesahtenes Spanien, sondern um eine äußerlich etwas lössige, in Wirklichkeit klug beschriebene Fantasie, in der Tanzrhythmen überall verstreut erscheinen, ohne jemals den Saft zu einer schulmäßigen Entwicklung herzugeben“, stellt Jean Boyer fest. „Die Spanische Rhapsodie zeigt in aller Deutlichkeit zwei We-

senstige der Musik Ravel, die Freude am Rhythmischen und die Freude am Klanglichen. Aus Rhythmen und Klängen entsteht eine Atmosphäre, die nichts Verschwiebeneres nach Verschleiertes duldet. Ravel zeigt sich hier als jünger Chabrier und Rimski-Korsakow in der Behandlung der Rhythmen und des Orchesters. Die Sorge um das Maßhalten aber ist sein eigen.“ Der für Ravel bezeichnende nervige, geschmeidige Orchesterklang, zugleich weidig und trocken, dabei transparent, klar und kraftvoll, erscheint in der Spanischen Rhapsodie zum ersten Mal.

Eine unablässig wiederholte absteigende Linie von vier Tönen (F-E-D-Cis), unter der, dissonant, gehemmklaue Sekunden gleiten, drückt im 1. Satz der Rhapsodie (Prélude à la Nuit) nächtliche Stimmung und Sehnsucht aus – Traum einer andalusischen Sommernacht. Als 2. Satz, als Scherzo, dient eine Mologueta, ein Tanz aus Malaga im dreistelligen Takt. Das faszinierende Stück, von einem großen Schlagzeugaufgab getragen, besitzt in seinem ständigen Stimmungswechsel rhapsodischen Charakter. Meisterlich instrumentiert, ohne eine Note zu verändern, nahm Ravel als 3. Satz das bereits 1895 geschriebene Klavierstück „Habanera“ auf. Man wird nicht müde, die wehrmütige Anmut ihrer weitgespannten, gebrochenen Akkorde zu bewundern. Heiter-vehement, ja glühvoll, besessen gibt sich das Faria-Finale mit seinen vaktümlichen Motiven und Rhythmen. Doch ist auch ein neuzes tragisches Element erkennbar, das „La Valse“ prophetisch anzeigt. Typisch Ravel: selbst die Wildheit und die Übertreibung dieses Stückes sind der Kontrolle des Geistes unterworfen.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonntags, den 2. Juli 1976, 18.00 Uhr, Preisverkauf

Samstag, den 3. Juli 1976, 18.00 Uhr, Preisverkauf

Schloßpark Plötz

1. SERENADE

Dirigent: Hartmut Haenchen

Solisten: Heidemarie Holz, Leipzig, Sopran

Sybilie Suck, Berlin, Sopran

Dieter Schwarm, Dresden, Tenor

Fred Fischer, Dresden, Bass

Chor: A-cappella-Chor des Philharmonischen Chores Dresden

Georg Friedrich Häsel, Artz und Galaten

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spieldien 1975/76 – Chefrediger: Günther Herbig

Redaktion: Dr. Ingeborg Dietz, Dieter Hörtig

Druck: GGV, Produktionsstelle Paris – 11-05-12 2,25 T. DG 88-44-76

EVP 0,25 M

dresdner
philharmonie

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

1975/76

Sonnabend, den 19. Juni 1976, 20.00 Uhr

Sonntag, den 20. Juni 1976, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Heinz Bongartz, Dresden

Solist: Rolf-Dieter Arens, Leipzig, Klavier

Anton Bruckner
1824–1896**Sinfonie Nr. 3 d-Moll**Gemäßigt, mehr bewegt. Misteriosa
Adagio, bewegt, quasi Andante
Scherzo (Ziemlich schnell)
Finale (Allegro)

PAUSE

Camille Saint-Saëns
1835–1921**Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 c-Moll op. 44**Allegro moderato – Andante
Allegro vivace – Andante – Allegro
Erstaufführung**Maurice Ravel**
1875–1937**Rapsodie espagnole**Prélude à la nuit
Molargo
Habanera
Feria

ROLF-DIETER ARENS, einer der profiliertesten jüngeren Pianisten unserer Republik, wurde 1943 in Zwickau geboren. Nach einer Umerziehung im Klavierspiel durch Prof. Oskar Keller in Leipzig studierte er von 1963 bis 1966 an der Leipziger Musikhochschule bei Prof. Heinz Volkmann. Am gleichen Institut wurde er 1968 Assistent, 1970 Assistent und 1972 Oberassistent. 1966 erlangte der Künstler sein Diplom im Liszt-Bach-Wettbewerb in Budapest, 1968 beim II. internationalen Bach-Wettbewerb in Leipzig, erhielt im gleichen Jahr einen 2. Preis ebenfalls der Wettbewerbe der Jugend und Studenten in Sofia und 1971 einen Sonderpreis beim Marguerite-Leng-Jacquin-Tribunal-Wettbewerb in Paris. 1973 nahm er am internationalen Mozart-Konk. bei Paul Badura-Skoda in Wien teil. 1975 wurde er Preisträger des Liszt-Wettbewerbes der Bundesrepublik. Rolf-Dieter Arens konzertierte erfolgreich in der DDR, CSSR, in Belgien, in der Schweiz, in Zypern, Frankreich, Italien und in der Schweiz und produzierte zahlreiche Funk- und Fernsehufnahmen. Bei der Dresdner Philharmonie gastierte er seit 1971 wiederholt.

ZUR EINFÜHRUNG

„Symfonie in d-Moll, Sr. Hochwohlgeboren Herrn Richard Wagner, dem unerreichbaren, weltberühmten und erhabenen Meister der Dicht- und Tonkunst in tiefster Ehrfurcht gewidmet“ – schrieb Anton Bruckner 1872 über einen Entwurf zur Sinfonie Nr. 3 d-Moll, die er in ihrer 1. Fassung von 1873 mit einer Reihe von Zitaten aus Wagners Bühnenwerken durchwob. Während der Skizzenarbeit an der Sinfonie stiftete Bruckner im September 1873 Wagner seinen berühmten gewanderten Besuch in Bayreuth ab, Wagner nahm die Widmung der 3. Sinfonie an. Als er 1874 die Partitur erhielt, ließ er Bruckner durch Cosima Wagner danken und stellte eine Einladung zu den Bayreuther Festspielen 1876 in Aussicht. Da es zu einer Uraufführung nicht kam, arbeitete Bruckner 1876/77 die Sinfonie um. Diese zweite Fassung des Werkes, die in unserer heutigen Aufführung erklingt, erlebte am 16. Dezember 1877 unter der Leitung des Komponisten in Wien ihre Uraufführung, auf die Publikum und Kritik jedoch negativ reagierten, was den Komponisten veranlaßte, 1888/89 noch eine dritte Fassung herzustellen, die 1890 unter Hans Richter in Wien erstmals dargeboten wurde. In seiner 3. Sinfonie zeigt sich deutlich das ganz eigene Verhältnis Bruckners zu Wagner. Wenn auch die direkten Zitate in der 2. und 3. Fassung eliminiert wurden, „wogern“ es in der Sinfonie durchaus reichlich. Dennoch kann man nicht von Epigonentum, von Abhängigkeit, höchstens von einer musikalischen Geistesverwandtschaft sprechen. Immerhin hat Bruckner ja die instrumentalen und harmonischen Erfindungsgewinne Wagners auf die Gattung der Sinfonie übertragen.

Am Beginn des ersten Satzes steht – vor dunklem Streicherhintergrund – ein sich zu kraftvoller Männlichkeit steigendes Trompetenthema, dem ein zart gesunglich-lydisches Thema folgt. Heroisch, in Oktaven, schreitet das dritte Thema einher. Daneben wird ein Zitat aus der d-Moll-Messe wichtig, das Bruckner sich einmal in seiner letzten, unvollendet gebliebenen neunten Sinfonie einsetzte.

Im Gedenken an den Geburtstag seiner Mutter schrieb der Meister den zweiten Satz mit seiner überwiegend elegischen Stimmung der drei Themen (im vollen Streichersatz das erste, in den Bratschen das zweite, geheimnisvoll-verklärt wirkt das dritte). Wie im ersten Satz kommt es auch im langsamen Teil der Sinfonie zu ausgesprochen dramatischen Ausbrüchen.

Das Scherzo ist zweifellos von einem österreichischen Bauernanzug beeinflusst worden. Aus spielerischen Geigenfiguren und dem Piccato der Bässe entfaltet sich das eingängige Hauptthema, das an das Hauptthema des ersten Satzes erinnert. Anmutig ist der Kontrast, den das Trio bietet, das ebenfalls der österreichischen Volksmusik verpflichtet ist.

Das Finale wird mit einem monumentalen Bläserthema eingeleitet. Das folgende gesungliche Doppelthema (als Choral in den Bläsern, tänzerisch-be-schwingt in den Streichern) deutete Bruckner selbst: „Es ist das Leben. Die Polka bedeutet den Humor und den Frohsinn in der Welt – der Choral das Traurige, Schmerzliche in ihr.“ Doch alles Schmerzliche ist am Ende der Sinfonie überwunden (ein drittes kämpferisches Oktaventhema trägt dazu bei). Sieghaft-strahlend erklingt zum Ausgang des Werkes das Hauptthema des ersten Satzes, gleichsam als optimistisches Bekenntnis zum Leben.

Neben dem völlig andersgearteten Berlioz war Camille Saint-Saëns der größte französische Musiker des 19. Jahrhunderts. Frühzeitig als Wunderkind hervorgetreten, Schüler des Pariser Konservatoriums teilweise auch Autodidakt,