

B-Ten-Reihe (am Anfang in der Piccoloflöte zu hören), durchläuft verschiedene Stadien der Handhabung – von seriellen Verfahren über Dodekaphonie und Massische Motiwiederkunft bis zur aleatorischen Röhrenimprovisation. Dieser Ablauf ist mit dem dramaturgischen dialektisch verknüpft: so ist z. B. die turbulente Einleitung der am strengsten durchorganisierte Teil, während in der verhaltenen Streichquartett-Episode am freiesten mit dem Material umgegangen wird.“

Die Erstföhrung von Antonin Dvofák's Violinkonzert op. 51 lief in die Zeit der ersten Auslandsföhrung des tschechischen Meisters. Es wurde im Sommer des Jahres 1879 geschrieben. Der Komponist, der selbst ein guter Geiger war und die Violine besonders liebte, widmete das Werk Joseph Joachim, der im gleichen Jahre zwei Werke Dvofák's in seinen Berliner Kammerkonzerten zur Aufföhrung gebracht hatte. Die Partitur des Violinkonzertes wurde auf den Wunsch Dvofák's hin von Joachim durchgesehen, der ihm bei der endgöltigen Fassung des Violinparts behilflich war (in welchem Maße dabei die ursprüngliche Form verändert wurde, ist nicht mehr genau festzustellen), und vom Komponisten noch zweimal (1880 und 1882) überarbeitet. Das Werk wurde am 14. Oktober 1883 im Tschechischen Nationaltheater in Prag mit dem Solisten Frantöek Ondříček uraufgeföhrte. Joachim hat das ihm gewidmete Konzert eigenmächtigerweise niemals öffentlich gespielt.

Dvofák's sehr „geigerisch“ gearbeitetes Violinkonzert ist in seiner zündend temperamentvollen, lyrisch glöhenden und rhythmisch mitreißenden musikalischen Sprache ein Werk, das sich würdig den großen Vorbildern seiner Gattung anschließt. Seine Stimmung scheint unmittelbar aus Lied und Tanz des tschechischen Volkes emporgewachsen zu sein und verbindet in reinvollstem Einklang echte, geföhlste Lyrik mit beschwingter, tänzerischer Heiterkeit. Die Schönheit seines musikalischen Inhalts und die Dankbarkeit des Soloparts ließen das Konzert, das öbergangs auf effektvolle Solokonzerten dabei ganz verzichtet, zu einer der stärksten und erfolgreichsten Schöpfungen seines Komponisten überhöht werden.

Der leidenschaftliche, knappe erste Satz (Allegro ma non troppo) zeigt in seiner Gestaltung gewisse Abweichungen von der klassischen Form. Ansätze zur Sonaten- und zur Rondalform mischend, holt seiner Anlage in ihrem phantasievollen, kühnen Aufbau gleichsam etwas improvisatorisches an. Das markante Hauptthema, mit dessen erstem, rhythmisch scharf profilantem energiegeladtem Teil das volle Orchester sofort das Allegro eröffnet, während sein zweiter, gesangvoll-geladener Teil von der Solovioline vorgetragen wird, bestimmt dominierend die freie, rhapsodische Entwicklung des Satzes.

Faustenlos folgt der Übergang in das anschließende volkstümlich-schlichte Adagio, das in seiner sanften Gesanglichkeit einen starken Geföhlkontrast zum ersten Satz bildet. Eine weitgespannte, sehnsuchtsvoll-schwermütige Melodie, ganz dem tschechischen Volkston nachempfunden, stellt hier das Hauptthema dar. Im Mittelteil ist besonders auf einen schönen Wechselgefang zwischen Soloinstrument und Hörnern hinzuweisen.

In freier Rondalform entfaltet sich das Lebensfreude ausstrahlende, tänzerische Finale des Werkes. Das jauchzende, padende Hauptthema, das im Aufbau des Satzes öberwiegt, ist dem Furiant abgelauacht, einem tschechischen Volkstanz voller unböndiger Ausgelassenheit und zündender Rhythmik. Konkretisierend dazu wurde in der Mitte des Rondos ein Liedteil ruhigeren Charakters in der Art einer Dumka, eines leicht elegischen Volksliedes, eingefügt. Voll freudiger, feuriger Jubelstimmung wird der glönzende Finalsatz beschlossen, der den Solisten vor besonders schwierige Aufgaben stellt.

Die 1. Sinfonie D-Dur von Gustav Mahler, aus den Jahren 1884 bis 1888 stammend, wurde am 20. November 1889 in Budapest uraufgeföhrte. Der Komponist hatte der Sinfonie, zu der er durch Jean Paulk Roman „Der Titan“ angeregt worden war, für die zwei nachfolgenden Aufföhrungen in Hamburg und Weimar ausführliche programmatische Erläuterungen beigegeben, die er jedoch später nicht mehr vertrat, da er sie (nach einem Brief vom März 1894) einerseits

für nicht erschöpfend hielt und andererseits fürchtete, das Publikum dadurch auf falsche Wege zu leiten. Bei der Uraufföhrung trug das Werk noch die Bezeichnung „Sinfonische Dichtung in zwei Teilen“.

„Die Sinfonie hat die typische einmalige Gewalt des genialen Jugendwerkes im Überdramatisch des Geföhlts, im unbedingten und unbezweifelten Mut zur Neuheit des Ausdrucks, im Reichtum des Erfindung; es blüht in ihr von musikalischen Entföhlten, und es pulst in ihr das heiße Blut der Leidenschaft – sie ist Musik und sie ist erbebt“, so charakterisierte der Mahler persönlich eng verbundene große Dirigent Bruno Walter dessen erste sinfonische Komposition. In sehr vielen Zügen ist dieses Erstlingswerk aber auch bereits typisch für den späteren Stil des Komponisten. Wir finden hier die freie Erweiterung und Überspielung der Sonatensatzform im Sinne der sinfonischen Dichtung, die starke innere Verbindung einzelner Sätze miteinander in Stimmung und Thematik; wir finden schon den engen Zusammenhang zwischen Mahlers Sinfonik und seinem Liedschöffen, die bewußte, von romantischer Sehnsucht getragene Hinwendung zur Natur, zum Volkstum, seine im höchsten Maße ethische Auffassung der Musik als seelisches und weltanschauliches Bekenntnis. Wir finden jedoch ebenso bereits die tiefe Zweispöltigkeit und Zerrissenheit seines Wesens und damit seiner Musik, die in der Diskrepanz zwischen schlichter, festhafter Melodik und Übersteigerung der äußeren Mittel, in jähren Kontrasten, krassem Stimmungsumschlagen und eigentümlich zweiföhligen Episoden zum Ausdruck kommt.

Der erste Satz des Werkes beginnt mit einer poetisch-stimmungsvollen Einleitung, die den erwachenden Morgen, den Sonnenaufgang mit vielföhligen Naturlauten schildert. Das danach erklingende frische Hauptthema, das einer Melodie aus Mahlers „Liedern eines fahrenden Gesellen“ entspricht („Ging heut morgen übers Feld“), bestimmt in seiner phantasievollen Verarbeitung, von Seitenthemen begleitet, den weiteren Verlauf des von fröhlicher, naturhafter Diesseitigkeit und kraftvoller Musikfreude erfüllten Satzes. Nach einer jubelnden Steigerung in vorwärtsdröngendem Tempo erfolgt unvermittelt der Schluß. – Das folgende, edel österreichische Scherzo im Ländlerrhythmus nach Brücknerschem Vorbild löst eine ausgelassen-belegte dorfliche Tanzszene an uns vorüberziehen. Den Mittelteil bildet ein anmutiges, etwas zarteres Trio. – In eine ganz neue Klangwelt föhrt uns der dritte Satz, mit dem der zweite Teil der Sinfonie – ursprünglich „Commedia umana“ überschrieben – einsetzt (je zwei der Sätze gehören innerlich zusammen). Eine für den Komponisten sehr charakteristische, seltsame Kombination von Melancholie und Skurrilität herrscht in diesem merkwürdigen Satz, der verständlicherweise bei den ersten Aufföhrungen des Werkes Entösten und auch Befremden hervorrief. Mahler wurde durch ein altes Bild, „Der Jögers Leichenbegöngnis“, zu dieser Komposition inspiriert. Zu einem schauerlich grotesken Trauermarsch geben die Tiere des Waldes dem toten Jöger das Geleit. Das thematische Material des gespenstischen Inebens, dessen Eindruck durch ein paradox-triviales Zwischenspiel noch vererbt wird, stellt der bekannte Volksliedkanon „Bruder Martin, Bruder Martin“ dar. Für kurze Zeit spendet eine weitere Melodie aus den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ ein wenig Trost und Beruhigung; doch sie kann sich nicht durchsetzen, bald ertönt wieder unheimlich-düster, fahndend und unerbötlich das Konzertthema des Anfangs. – Unmittelbar schließt sich der störmische, titanische Finalsatz an, den Mahler einst den „Aufschrei eines zutiefst verwundeten Herzens“ nannte. Heftige Kämpfe werden in diesem leidenschaftlichen Musikstück ausgefochten, dessen Bogen sich von „großer Wildheit“ und überschwenglichen Ausbröchen bis zum zartesten Pianissimo spannt, und der von starken Klangkontrasten und ungeheuer gesteigerten Entwicklungen getragen wird. Auffallende thematische Reminiscenzen an den ersten Satz beten hier auf. Der sieghafte Schluß mit dem marschöhnlichen Hauptthema in vollem Orchesterglanz kündigt endlich den erregteren Triumph.

Dresdner Philharmonische Orchester – 01 42 51 10 00 08 08 51 10

EVF 0.25 M

dresdner  
philharmonie

2. PHILHARMONISCHES KONZERT  
1976/77

Sonnabend, den 2. Oktober 1976, 20.00 Uhr

Sonntag, den 3. Oktober 1976, 20.00 Uhr

Festival des Kulturpalastes Dresden

## 2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Haendchen, Schwerin

Solist: Bohuslav Matoušek, CSSR, Violine

Wilfried Krätzschmar  
geb. 1944Capriccio  
UraufführungAntonín Dvořák  
1841–1904Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 53  
Allegro ma non troppo  
Adagio ma non troppo  
Finale (Allegro giocoso, ma non troppo)

PAUSE

Gustav Mahler  
1860–1911Sinfonie Nr. 1 D-Dur  
Langsam, Schleppend  
Käufig bewegt  
Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen  
Stürmisch bewegt

Das Konzert am 3. Oktober wird von Radio DDR, Sender Dresden, aufgeschrieben und am 12. Oktober 1976 in der Sendereihe „Dresdner Abend“ gesendet.



BOHUSLAV MATOUŠEK, Jahrgang 1949, Schüler I. Feketešky und V. Smetáka an der Prager Akademie der Musik, steht nach am Beginn seiner Karriere, die jedoch schon einige beachtliche Erfolge zu verzeichnen hat. Seit seinem 10. Lebensjahr konnte er mehrfach erste Preise bei nationalen Wettbewerben erringen. 1965 wurde er Sieger des Rundfunkwettbewerb um die beste Interpretation tschechischer tschechischer Musik, 1969 erreichte er als Teilnehmer des UNESCO-Wettbewerb in Paris die Achtungswürde von Yehudi Menuhin. Die Jury wählte den jungen Künstler für die Mitwirkung beim MIDEM CLASSIQUE in Cannes 1970 vor. Mit ausgezeichnetem Ergebnis absolvierte er im Sommer 1969 einen internationalen Interpretationskurs bei Arthur Schnabel in Zürich. 1970 wurde ihm im Instrumentalwettbewerb in Sion (Schweiz) der „Ausserordentliche Preis der Jury“ zuerkannt, 1972 errang er im internationalen Instrumentalwettbewerb des „Prager Frühlings“ den 1. Preis. Im gleichen Jahre gastierte er auch erstmals bei der Dresdner Philharmonie unter Hans Swarowsky.

## ZUR EINFÜHRUNG

Wilfried Krätzschmar wurde im Jahre 1944 in Dresden geboren. Er studierte von 1962 bis 1968 an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in seiner Heimatstadt die Fächer Komposition (bei Prof. Johannes Paul Thöman), Klavier und Dirigieren. Nach einer kurzen Tätigkeit als Schauspielkapellmeister am Meiningo Theater erhielt er eine Aspirantur für Komposition bei dem Leipziger Komponisten Prof. Fritz Geißler (1909–71) und wirkt seitdem als Assistent, nimmend als Oberassistent für Komposition und Tonsatz an der Dresdner Musikhochschule. Wilfried Krätzschmar war zweimal Mendelssohn-Stipendiat und wurde 1970 mit einem Förderungspreis des Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerbes der Stadt Dresden ausgezeichnet. An Kompositionen entstanden bisher mehrere Orchesterwerke, zahlreiche Werke kleinerer und größerer Instrumentalbesetzungen sowie Chöre, Klavierstücke und eine Kantate. Die „Suoni notturni“ für Flöte und Instrumente wurden 1974 und die „Hälderlin-Fragmente“ für zwei Chöre und Instrumente wurden 1976 durch die Dresdner Philharmonie bzw. den Philharmonischen Chor erfolgreich uraufgeführt. Heute gelangt neuerlich ein Werk des jungen Dresdner Komponisten zur Uraufführung, über das er folgendes mittelt: „Am Capriccio für Orchester arbeitete ich von 1971 bis 1973. Der Ausgangspunkt war, neu gewonnene kompositorische Einsichten in einem Orchesterwerk klingend zu realisieren und dabei einer Standardbesetzung ohne größeren Aufwand eine möglichst reiche Palette an Klangfarben zu entlocken. Ein Gespräch bei einer Zusammenkunft der Mendelssohn-Stipendiaten 1972 und die bevorstehenden Ehrungen zu Mendelssohn-Bartholdys 125. Todestag gaben dann den äußeren Anlaß und waren entscheidend für die Ansetzung des Stückes im Bereich des Heiteren, Übermütigen, Kapriziösen. Die musikalische Grundhaltung ist vergnügt und ausgelassen, wachst sich allerdings nicht in unverbundlicher Heiterkeit, Laune und Ausgelassenheit können sich bis zur Wildheit steigern. Das Sprunghafte in den Haltungen zwischen Koketterie, Sarkasmus und explosiver Turbulenz kann zerstreuend, aber ebenso bedrückende Züge tragen. (Die Bezeichnung Capriccio beschwört eine Reihe von Assoziationen von der einfachen ursprünglichen Übersetzung des Begriffs als Bocksprung bis zu den Capriccios des Francisco Goya herauf, die alle – auch ohne direkten programmatischen Bezug – im Untergrund der Komposition ihre Spuren hinterlassen haben.) Das Stück ist einseitig und läßt sich in vier größere Abschnitte gliedern: Einleitung, zentraler Teil, Rückleitung und Finales. In der Einleitung herrscht sprudelnder Übermut. Vom Pfiff der Piccoloflöte ausgehend, wird nach und nach das ganze Orchester angestrichelt. Dabei wandert das Klanggeschehen allmählich von den hohen Lagen in die Tiefe, wo es nach aufbrochendem Rumoren verweilt. Es gibt in diesem Teil kein festes Taktmäß. Die Melodiefragmente (mit beträchtlichen solistischen Aufgaben) quirlen und purzeln übereinander. Im zentralen Teil setzen sich feste rhythmische Strukturen durch. Der Ausdruck wechselt zunächst sprunghaft zwischen wilder Ausgelassenheit und kokettierender Lyrik, wobei die musikalischen Elemente überwiegen. Facettenartig fügen sich die verschiedenen Episoden und Klangfarben zu einem bunten Bild zusammen. Dann gewinnen Ruhe und Poésie immer mehr Raum, bis die Musik endlich in ein beschauliches Streichquartett mündet. Biederer Kontinuität breitet sich aus. In der Idylle scheint das übrige Orchester vom Capriccio in Vergessenheit zu geraten. Da plötzl mit einem Schlag aller Übermut los: In der Rückleitung sind die Elemente entsetzt zu mitreißendem Schwung, der in taumelnder Beschleunigung gipfelt. Im Finales schließlich werden alle Instrumente (im Gegensatz zum Anfang jetzt von der Tiefe her) in einen immer höheren Reigen einbezogen. Hastige Akkordschläge beenden überaus das Stück. Der kompositionstechnische Aufbau ist dem Titel des Stückes entsprechend angelegt: ein strenger Ablaufplan zwingt bei der Formung des Tonmaterials zu turbulenten Kombinationen, zu antischen Kapriolen. Das Grundmaterial, alle