

Auf der Grundlage altklassischer Rhythmen und Intonationen ist auch der Allegro-Mittelteil aufgebaut, dessen Thema aus der feierlichen Börseneinkunft hervorgeht: eine dreistimmige Invention des Klaviers, zweimal solistisch, meist aber orchestral ausgearbeitet, die spürbar von Bach beeinflusst ist. Eine brillante, symphonische Klavierkadenz führt zum Schlußteil des Satzes. Den ebenfalls dreiteiligen zweiten Satz eröffnet ein gesangliches, wiederum „neobarock“ wirkendes Thema des Soloinstrumentals, das später vom Orchester übernommen wird. Eine kurze Klavierkadenz leitet zum Mittelteil über, der zwei kontrastierende lyrische Themen bringt. Eine Kadenz führt danach zum verkürzten Anfangsteil zurück. Dieselbe Kadenz, im Tempo sehr beschleunigt, eröffnet den Schlußsatz. Auf ein kurzes Fugato folgt ein Marsch, später eine Variante des Toccantenthemas, schließlich ein weiteres Fugato, das vom Orchester mit einem neuen, bittersüßem Thema bespielt wird. Der spannungsgeladene Satz klingt mit Reminiscenzen an die Einleitung und das toccantenhafte Thema des ersten Satzes aus.

Was Strawinsky die Tradition bedeutete, der er eng verbunden war, darüber hat er sich mehrfach geäußert. Und seine Überzeugung, daß die Kunst der Gegenwart nur aus einer Synthese mit der Tradition herangezogen kann, demonstrierte er nicht nur theoretisch, sondern vor allem praktisch, mit vielen seiner Werke. Die stilistische Haltung des Concertos wird sicher leichter verständlich, wenn man an folgende Bemerkungen des Komponisten denkt: „Eine Erneuerung ist nur dann fruchtbar, wenn sie Hand in Hand mit der Tradition vor sich geht. Die lebendige Dialektik gebietet, daß Erneuerung und Tradition sich in einem gleichzeitigen Vorgang entwickeln und stützen. Es ist für einen Menschen der Gegenwart unmöglich, voll und ganz die Musik einer vorhergegangenen Epoche – in ihrem altmodischsten Gewand und in einer Sprache, die man nicht mehr spricht – zu erfassen und ihren Sinn zu verstehen, ohne ein lebendiges Gefühl für die Gegenwart zu haben. . . . Denn nur diejenigen, die wirklich lebendig sind, verstehen es, das wirkliche Leben derer zu entdecken, welche ‚tot‘ sind. . . . Die wahre Tradition ist nicht Zeuge einer abgeschlossenen Vergangenheit; sie ist eine lebendige Kraft, welche die Gegenwart anregt und belehrt. . . . Weit davon entfernt, die Nachahmung des Gewesenen zu bedeuten, setzt die Tradition die Realität des Dauersenden voraus. . . . Man knüpft an eine Tradition an, um etwas Neues zu machen. Die Tradition sichert auf solche Weise die Kontinuität des Schöpferischen.“

Antonín Dvořák's 8. Sinfonie G-Dur op. 88, bei der Herausgabe unrichtigerweise als Dvořák's „Vierte“ bezeichnet, da sie die vierte gedruckte Sinfonie des Komponisten darstellt, entstand im Sommer und zu Beginn des Herbstes 1889, kurz nach der Komposition des Klavierquintetts Es-Dur – knapp sechs Jahre nach dem Abschluß der vorangegangenen 7. Sinfonie. Die Uraufführung der G-Dur-Sinfonie fand am 2. Februar 1890 in Prag durch das Orchester des Nationaltheaters unter Dvořák's eigener Leitung statt, der das Werk bald darauf auch in London und etwas später in Frankfurt/Main zur Aufführung brachte. Das „heilige Werk“, wie der bedeutende Dirigent Hans Richter die Sinfonie nach der Wiener Erstausführung in einem Brief an den Komponisten begeistert nannte, wurde überall mit viel Wärme und Begeisterung aufgenommen. Einer Zeit beglückender friedlicher Schöpfens inmitten heiliger Natur auf Dvořák's Sommergut in dem böhmischen Dorfe Vysoká entstammend, zeigt die 8. Sinfonie im Gegensatz zu der von leidenschaftlichen, trutzigen Ringen erfüllten vorangegangenen d-Moll-Sinfonie eine heitere und lichte, friedvoll-harmonische Grundhaltung. Inenge Naturverbundenheit, Volkstümlichkeit und helle Lebensbejahung sprechen aus diesem an unerschöpflichen Einfällen reichen, stimmungsvollen und gefühlmäßig sehr einheitlichen Werk. Formal bildet es – trotz Beibehaltung der klassischen Sinfoniefarm – Dvořák's selbständigste sinfonische Schöpfung.

die in manchen Einzelheiten von den übrigen Sinfonien abweicht und die musikalischen Gedanken in neuartiger Weise verarbeitet.

Mit einem charalartigen, feierlichen g-Moll-Thema der Cello und Bläser über ruhigen Kontrabaß-Pizzikato beginnt der erste Satz (Allegro con brio). Dieses Thema bleibt für den motivischen Aufbau des Satzes ohne konstruktive Bedeutung, erscheint aber in gleicher klanglicher Gestalt nochmals vor Beginn der Durchführung und vor der Reprise. Das eigentliche Hauptthema des Satzes in G-Dur, das zuerst von der Flöte angestimmt wird und dem später ein schlichtes, etwas schwermütiges Thema in h-Moll zur Seite gestellt wird, steht in scharfen Gegensatz zu dem Einleitungsthema. Heiter und lieblich einsetzend, unterzieht sich das Hauptthema im Verlaufe des Satzes mannigfachen Wandlungen in Gestalt und Charakter. In vielfältigen farbigen Bildern, die Gedanken, Gefühle und Stimmungen von lichter Freude und Heiterkeit, aber auch von tiefer, ernster Innigkeit widerspiegeln, entlockt sich das sinfonische Geschehen.

Das folgende Adagio in c-Moll, das eine nahe Verwandtschaft mit einem Stück aus Dvořák's Klavierzyklus „Poetische Stimmungsbilder“ op. 85, „Auf der alten Burg“, zeigt und gleichsam als dessen Weiterentwicklung zu deuten ist, ist von starker poetischer Ausdruckskraft. Neben dem stolzen, etwas düsteren Hauptthema, das eine glanzvolle dramatische Steigerung mit feierlichen Trompetenklängen erfährt, wird im Mittelteil eine sehnsüchtig-weihe Melodie besonders bedeutsam. Trübsinnig-friedvoll verklingt der reizvolle Satz.

Ruhig bewegt entlockt sich der frische dritte Satz (Allegretto grazioso), in dem Violinen erklingen über Figuren der Holzbläser das kontable, leicht schwermütig angehauchte tänzerische Hauptthema des ersten Teiles, der nach einem G-Dur-Mittelteil natangetreu wiederholt wird. Im Mittelteil zitierte der Komponist übrigens eine Melodie aus einer fünfzehn Jahre früher entstandenen Oper („Lied des Tonik „Sie so frisch, jugendlich, gar so alt er“ aus „Die Dickschädel“). Die kurze Coda bringt einer temperamentvoll beschwingten Tanz im Zweivierteltakt, der den Satz originell und witzig beschließt.

Besonders starke Beziehungen zur tschechischen Volksmusik weist das Finale (Allegro ma non troppo) auf, in der auch das mitreißende, rhythmisch prägnante Hauptthema verankert ist. Dieser meisterhaft gearbeitete, formal neben dem ersten Satz ein kompliziertester angelegte Satz – die klassische Sinfoniefarm wird in Exposition und Reprise durch reiche Variationen des Hauptthemas ersetzt – beendet in elementarer Lebensfreude die Sinfonie. Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntabend, den 21. Mai 1977, 19.00 Uhr, Aerech D und Freierhof
7. LANDHAUS-KONZERT
Werke von K. Schwann, S. Köhler und L. S. Bach

Sonntabend, den 29. Mai 1977, 20.00 Uhr, Freierhof
Sonntag, den 29. Mai 1977, 20.00 Uhr, AK 03
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigiert: Eust Masar, Leipzig
Solisten: Clotilde Gessen, Frankfort; Klavier
Werke von Maxelwalem Borbaly, Schubert, Kodarowitsch und Ravel

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spresatz 1976/77 – Chefdirigant: Günter Härtwig
Redaktion: Dr. Ingrid, Diem Härtwig
Druck: DGV, Produktionsverlag Pire – 81-20-12 2-68 T. NO 008-40-77

EVF - 25 M

Dresdner
Philharmonie

10. PHILHARMONISCHES KONZERT
1976/77

Donnerstag, den 19. Mai 1977, 20.00 Uhr

Freitag, den 20. Mai 1977, 20.00 Uhr

Festival des Kulturparks Dresden

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Walter Olbertz, Berlin, Klavier

Carl Philipp Emanuel Bach
1714–1788

Sinfonie Nr. 2 Es-Dur (1775-76)

Allegro di molto
Larghetto
AllegrettoIgor Strawinsky
1882–1971

Concerto für Klavier, Bläser, Kontrabässe und Pauken

Largo-Allegro-Moestoso (Largo)
Largo
Allegro

PAUSE

Antonín Dvořák
1841–1904

Sinfonie Nr. 8 G-Dur op. 88

Allegro con brio
Adagio
Allegretto grazioso
Allegro ma non troppo

WALTER OLBERTZ studierte in der Weimarer Musikhofschule bei Paul Hest Liebradt und wirkte als Dozent für Klavierspiel an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Er konzertierte mit führenden Orchestern der DDR und gastierte u. a. in der Sowjetunion, CSSR, BRD, in Kuba, Italien, Japan, in der Schweiz. Walter Olbertz produzierte zahlreiche Schallplattenaufnahmen bei Eterna (u. a. das Concerto von Strawinsky mit dem Leipziger Gewandhausorchester unter V. Neuzak), Gewandhauskonzerte der Klaviersolisten aus Halle, Klavierwerke von Hanna Eisler, mit Karl Saske sämtliche Violinkonzerte von Mozart und Beethoven, mit Peter Schürer sämtliche Beethoven-Lieder sowie Lieder von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Hindemith und Prokofjew, mit Aileen Anger Lieder von Schubert und Schumann.

ZUR EINFÜHRUNG

Carl Philipp Emanuel Bach – der zweitälteste und insgesamt wohl bedeutendste Sohn Johann Sebastian Bachs – ist nach seinen Wirkungsstätten unter dem Namen eines „Berliner“ oder „Hamburger“ Bach in die Musikgeschichte eingegangen: 24jährig wurde er Kammerorganist Friedrich II. von Preußen, in dessen Dienst er fast dreißig Jahre lang tätig war. Da das Leben unter dem strengen Dienstzwang des Berliner Hofes ihn aber auf die Dauer immer weniger befriedigte, bemühte er sich verschiedentlich um eine andere Stellung. Doch erst 1767 gelang ihm der Wechsel: Er übernahm das Amt seines Patenonkels Georg Philipp Telemann als Stadtkirchenmusikdirektor und Kantor in Hamburg, das durch dessen Tod frei geworden war. Als einflussreiche, hochgeschätzte Persönlichkeit wirkte er hier bis zu seinem Tode im Jahre 1788. Sein Ruf als fortschrittlicher Komponist und Klavierpädagoge war unter seinen Zeitgenossen so groß, daß daneben das Andenken an seinen genialen Vater verblühte. Carl Philipp Emanuel Bach, aus dessen Feder u. a. über vierzig Cembalokonzerte, zahlreiche Sinfonien und Sonaten, Lieder und geistliche Werke vorliegen, muß als einer der wichtigsten Mittler zwischen Spätbarock, Empfindsamkeit und Klassik angesehen werden. Seine musikalische Sprache besitzt bereits jenen neuen Subjektivismus des Ausdrucks, der so kennzeichnend und entscheidend für den neuen Kompositionstil war. Von den Wiener Klassikern, deren Schaffen er stark beeinflusste, wurde er als „Vater“ bezeichnet.

1775/76 komponierte Carl Philipp Emanuel Bach – als seine letzten Sinfonien – einen Zyklus von vier Sinfonien zu 12 Stimmen (zwei Oboen, zwei Fagotten, zwei Hörner, Fagott, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Generalbass), die er dem Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen, Neffen und Thronfolger Friedrichs II., widmete, der ein guter Musikkenner war. Bei diesem Werke handelt es sich um reife Meisterwerke; sie galten zu ihrer Zeit als „ungemein schwierig“. Aus dem Zyklus erklingt in unserem Konzert die zweite Sinfonie in Es-Dur. Das Werk besitzt noch Züge des alten Concerto-grasso-Stils mit dem Wechsel zwischen Orchestertutti und kleineren Instrumentengruppen (Concertino); sein teils feurig bewegter, teils nachdenklicher Charakter verweist jedoch auf die neue, persönliche Sprache des Bach-Sohnes. Der erste Satz (Allegro di molto) wird durch ein originelles Thema in herabstürzender Bewegung eröffnet, das sich in Trillerketten wieder hinaufklettert. Bewegtere Dreiklangsspiel der Violinen lassen die Bläser in aufgelockertem Klang – ein zweites Thema folgen. Wenige Überleitungstakte führen zum knappen Mittelteil (Larghetto), der sich zu leidenschaftlichem Ausdruck erhebt. Das Allegretto-Finale zeichnet sich durch dicke Stimmführung und etwas heben Zuschnitt der Figuren aus.

Igor Strawinsky schrieb das Concerto für Klavier, Bläser, Kontrabässe und Pauken, ein typisches Produkt seiner „neoklassizistischen“ Schaffensperiode, Mitte 1923 bis Anfang 1924 in Brno für seinen eigenen Gebrauch, obwohl er sich zunächst vor dem solistischen Auftreten fürchtete. Bei der Uraufführung am 22. Mai 1924 in Paris unter Sergej Kussewitzky debütierte der Komponist als Konzertpianist. Um sich darauf vorzubereiten, hatte er Czerny-Studien geübt. Am Abend der Premiere vergaß er jedoch den Beginn des zweiten Satzes; erst nachdem ihm Kussewitzky die ersten Noten zugeflüstert hatte, ging die Aufführung reibungslos vorstatten. Strawinsky behielt sich das alleinige Aufführungsrecht des Werkes fünf Jahre vor und spielte es in dieser Zeit über vierzigmal in ganz Europa. 1950 unterzog er die Partitur einer Revision. Der erste Satz ist eine Art Toccata, eingeleitet von Introduction und Coda in punktierter Rhythmik, die Assoziationen zu langsamen Arien von Händel schafft.