



Dresdner
Philharmonie

Festkonzert zum 60. Jahrestag der Großen
Sozialistischen Oktoberrevolution

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

Mittwoch, den 9. November 1977, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 10. November 1977, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

FESTKONZERT

ZUM 60. JAHRESTAG

DER GROSSEN SOZIALISTISCHEN OKTOBERREVOLUTION

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Heinz Bongartz, Dresden

Solist: Alexander Slobodjanik, Sowjetunion, Klavier

Dmitri Schostakowitsch
1906–1975

Festliche Ouvertüre op. 96

Peter Tschaikowski
1840–1903

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-Moll op. 23

Allegro non troppo e molto maestoso –

Allegro con spirito

Andante semplice – Prestissimo – Tempo I

Allegro con fuoco

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica)

Allegro con brio

Marcia funebre (Adagio assai)

Scherzo (Allegro vivace)

Finale (Allegro molto)

Das Konzert am 9. November 1977 wird von Radio DDR, Sender Dresden, aufgezeichnet und am 15. November 1977, 19.30 Uhr, in der Reihe „Dresdner Abend“ gesendet.

Nationalpreisträger Professor HEINZ BONGARTZ, in den Jahren 1947–1964 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie, begeht am 29. Dezember 1977 sein 60jähriges Dirigentenjubiläum.



ALEXANDER SLOBODJANIK, Preisträger des Chopin-Wettbewerbes Warschau 1960, des Königin-Elisabeth-Wettbewerbes Brüssel 1964 (1. Preis) und des Tschaikowski-Wettbewerbes Moskau 1966, wurde 1941 in Lwow geboren. Schon als 14jähriger trat er als Solist des 3. Klavierkonzertes von Beethoven öffentlich in seiner Heimatstadt auf. Sein Studium absolvierte er an der Musikschule in Lwow und am Moskauer Konservatorium bei Prof. V. Gornostajewa. Inzwischen hat der hervorragende junge sowjetische Pianist eine Weltkarriere angetreten. Neben seinen ständigen Verpflichtungen in der Sowjetunion konzertierte er bisher in vielen Ländern Europas sowie in den USA und in Japan.

Dank an Heinz Bongartz

„Ein ernster Tag, ein großer Tag, ein Ehrentag!“ singt Faninal im zweiten Akt der Oper „Rosenkavalier“ von Richard Strauss. Das gilt in schöner Weise auch für das heutige Konzert der Dresdner Philharmonie. Der Altmeister der DDR-Dirigenten begeht sein sechzigjähriges Dirigentenjubiläum. Ein ungewöhnliches Ereignis! Es ist kein Zufall, daß dieser festliche Tag in Dresden gefeiert wird, denn von den sechs Jahrzehnten seines künstlerischen Wirkens widmete Heinz Bongartz, der heute Dreiundachtzigjährige, dreißig Jahre der Musikstadt Dresden: Zuerst als Chef der Philharmonie, in den folgenden Jahren noch immer als junggebliebener Ruheständler, der ohne die geliebte Musik nicht leben kann. Die Musiker des Orchesters gratulieren genauso herzlich wie die vielen tausend Hörer der drei philharmonischen Konzertreihen, die von Heinz Bongartz ins Leben gerufen wurden und sich bis zur Stunde bestens bewährt haben.

Ich hatte das Glück, von Anfang an Heinz Bongartz persönlich zu kennen. Das ermöglichte vielfältige menschliche und künstlerische Kontakte, lohnende Begegnungen, anregende Gespräche und interessante Fachdiskussionen über Fragen der Interpretation, über Pianisten, Dirigenten und Sänger, über Meister wie Gustav Mahler und Arnold Schönberg, die wir beide verehren. Ich habe immer die bezwingende Ehrlichkeit bewundert, mit der Heinz Bongartz kulturpolitische Probleme diskutierte. Auch wenn es dabei gar nicht um „sein“ Orchester ging, sondern um spezielle Fragen des Dresdner Musiklebens. Immer war es für Heinz Bongartz eine Sache der Einstellung, der Haltung und Parteilichkeit, sich mit aller Kraft seiner Persönlichkeit als Künstler wie als Kulturpolitiker für die Belange der Musikstadt Dresden einzusetzen, erfüllt von Liebe zur Sache, jederzeit unbürokratisch und kämpferisch. Daran hat sich bis zur Stunde nichts geändert.

Erinnern wir uns: Es war im Dezember 1946, als Heinz Bongartz erstmalig als Gast die Dresdner Philharmonie dirigierte. Es war das erste Konzert im sogenannten Steinsaal des Hygiene-Museums, das fortan Heimstätte der Philharmonie sein sollte. Der Saal machte seinem Namen alle Ehre. Er wirkte kalt und musizierfeindlich. Und doch, wie dankbar waren wir damals über diesen Neubeginn!

Heinz Bongartz eröffnete sein erstes Dresdner Konzert mit der Konzertanten Musik von Boris Blacher. Das war kein Zufall, denn zur zeitgenössischen Musik besaß der Dirigent ein spontanes Verhältnis. Das Klavierkonzert d-Moll von Johannes Brahms wurde von der jungen Dresdner Pianistin Erika Simank gespielt. Auch das war bezeichnend für Heinz Bongartz, denn sein Leben lang hat er sich tatkräftig für junge Solisten eingesetzt und ihnen gern die Chance geboten, mit einem so hervorragenden Orchester wie der Dresdner Philharmonie zusammen zu musizieren. Als sinfonisches Hauptwerk des Abends interpretierte Heinz Bongartz die 6. Sinfonie von Peter Tschaikowski. Die Wahl dieses Werkes war ihm Herzenssache: Heinz Bongartz hat in seinen Dresdner Jahren die großen Werke der russischen Klassik gleichermaßen liebevoll und stetig gepflegt wie die Schöpfungen der sowjetischen Gegenwartsmusik. Unvergessen bleibt die glanzvolle deutsche Erstaufführung der 9. Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch. Es ist ein persönliches Bekenntnis des Jubilars, daß er sein sechzigjähriges Dirigentenjubiläum im Rahmen des Festkonzertes zum 60. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution begeht. Und einem Bekenntnis kommt auch die Werkwahl gleich: Schostakowitsch – Tschaikowski – Beethoven.

Es würde den Rahmen dieses Beitrages sprengen, alle Verdienste aufzuzählen, die Heinz Bongartz in den Jahren seit 1947 zu danken sind: Er war Orchestererzieher, Programmgestalter und Organisator in einer Person. Und er war (als

Schüler der unvergessenen Elly Ney) ein hervorragender Pianist, ein Mann, der Theorie und Praxis organisch zu vereinen wußte, ein Künstler, der sich mit dem Erreichten nie zufrieden gegeben hat.

Wir werden es heute abend wieder erleben können: Wenn Heinz Bongartz vor dem Orchester steht, geht es ihm ums „Musikmachen“. Seine Bewegungen waren immer schon klar und präzise. Sie sind im Alter noch knapper und konzentrierter geworden. Bei den Proben (sie waren für uns junge Musikkritiker eine gute Schule!) fand Heinz Bongartz einen überzeugenden Ausgleich zwischen intensiver Detailarbeit und dem Gesamtverlauf. Sein Musikantentum wurde stets von einem wachen Verstand kontrolliert. Das Temperament des Musikanten Bongartz blieb unbelastet von Nervosität und Hektik. Nicht zuletzt fand er jederzeit den rechten Ton, die Musiker in heiklen Situationen durch seinen ansteckenden rheinischen Humor zu ermuntern.

Möge sich Heinz Bongartz auch in den nächsten Jahren bester Gesundheit erfreuen und ein echter Musikant bleiben! Wir alle im Saal und auf dem Podium wünschen herzlich alles Gute! Und wir hoffen, ihn bald wieder als Gast seines alten Orchesters begrüßen zu können, ihm und uns zur Freude!

Gottfried Schmiedel

ZUR EINFÜHRUNG

Ein beziehungsvolles Programm prägt unser Festkonzert zum 60. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution, das auf seine Weise beitragen möchte zur Besinnung auf das wahrhaft welthistorische Ereignis, mit dem allen Völkern der Weg aus sozialer und kolonialer Unterdrückung gewiesen wurde und das eine neue Ära in der Geschichte der Menschheit einleitete: den Übergang vom Kapitalismus zum Sozialismus im Weltmaßstab. Repräsentative Meisterwerke der russischen und deutschen Musikklassik wie Tschaikowskis Klavierkonzert b-Moll und Beethovens „Eroica“ korrespondieren mit einem Beitrag des sowjetischen Gegenwartsschaffens, der überdies unmittelbar dem zu würdigenden geschichtlichen Anlaß gewidmet ist.

Dmitri Schostakowitschs Festliche Ouvertüre op. 96 entstand im Jahre 1954 anläßlich des 37. Jahrestages der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution und erlebte ihre Uraufführung am 7. November 1954 im Moskauer Bolschoi-Theater. Das Werk, das stilistisch in der Nähe des Oratoriums „Das Lied von den Wäldern“ (1949) und der Kantate „Über unserer Heimat scheint die Sonne“ (1952) steht, ist wie jene Kompositionen in einem volkstümlichen, leicht verständlichen Stil geschrieben, der sich dem Hörer unmittelbar erschließt. Das thematische Material ist von großer Einfachheit und leichter Eingängigkeit, zum Teil an sowjetisches Massen- bzw. Revolutionsliedgut angelehnt. Dem Entstehungsanlaß entsprechend, hat Schostakowitsch in der Festlichen Ouvertüre optimistischen, hellen und lebensbejahenden Gedanken Ausdruck verliehen. Das Werk hat dadurch einen strahlenden Charakter erhalten, es kündigt von freudigen Empfindungen. Nach fanfarenhafter, signalartiger Einleitung entfaltet sich das schwungvolle Hauptthema, das im Verein mit der Fanfarenmotivik zu marschähnlicher Entwicklung geführt wird. Das Solohorn stimmt eine hymnische Weise an, die von den Violinen und Bratschen übernommen wird. Mit diesen



Grundgedanken wird ein festliches musikalisches Geschehen erzeugt, das am Ende der Ouvertüre in großen motivisch-dynamischen Steigerungen gipfelt, die sich vor allem auf die marschähnliche Fanfarenthematik und die hymnische Liedmelodie stützen.

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief Peter Tschaikowskis an seinen Bruder Anatol während der Komposition des Klavierkonzerts Nr. 1 b-Moll op. 23. „Grundsätzlich tue ich mir Gewalt an und zwingen meinen Kopf, allerlei Klavierpassagen auszutüfteln.“ Diese Zeilen zeugen von der unerbittlichen Selbstkritik, die der Meister immer von neuem an sich übte, von seiner schöpferischen Unzufriedenheit, die es ihm stets schwer machte, an seine künstlerische Leistung zu glauben. Aber auch der berühmte russische Pianist Nikolai Rubinstein, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschaikowski das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erbeten hatte, lehnte es mit vernichtenden Worten als völlig unspielbar und schlecht ab, was sich der Komponist sehr zu Herzen nahm. Und doch sollte gerade das 1875 beendete b-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungen Tschaikowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinstains dem deutschen Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, einem großen Verehrer seiner Musik. „Ich bin stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses herrlichen Kunstwerkes erwiesen haben, das hinreißend in jeder Hinsicht ist“, schrieb Bülow, der das Konzert bei der Uraufführung am 25. Oktober 1875 in Boston spielte und es in Amerika und Europa zu größten Erfolgen führte. „Die Ideen sind so originell, so edel, so kraftvoll die Details, welche trotz ihrer großen Menge der Klarheit und Einigkeit des Ganzen durchaus nicht schaden, so interessant. Die Form ist so vollendet, so reif, so stilvoll – in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seitdem ist der große Erfolg diesem an das Erbe Schumanns und Liszts anknüpfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufgreifenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets treu geblieben. Eingängige, sinnenfreudige Melodik und originelle Rhythmik, auf-rüttelndes, lebensbejahendes Pathos und musikantischer Schwung, stilistische Eleganz und virtuose Brillanz sind die Eigenschaften, die es zu einem Lieblingsstück sowohl des Publikums als auch der Pianisten aller Länder werden ließen.

Mit einer außerordentlich schwungvollen selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Hörnerfanfaren eröffnet wird. Eine durch Violinen und Violoncello vorgetragene, schwelgerische Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit rauschenden Akkorden begleitet, dann von ihm aufgenommen und ausgeschmückt und schließlich nochmals original in den Streichern gebracht. Das Hauptthema des folgenden Allegro con spirito ist einem ukrainischen Volkslied nachgebildet, das der Komponist von blinden Bettelmusikanten auf dem Jahrmarkt in Kamenka bei Kiew gehört hatte. Ihm steht ein innig-gefühlvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehreren virtuoson Höhepunkten kennzeichnet den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Lyrisch-kantabel ist der Anfangsteil des in Liedform aufgebauten zweiten Satzes: Von Violinen, Bratschen und Celli zart begleitet, bläst die Flöte eine sanfte, anmutige Melodie. In den lebhafteren, scherzähnlichen mittleren Teil fand ein modisches französisches Chanson „Il faut s’amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die verträumt-ideyllische Anfangsstimmung zurück.

Von sprühendem Temperament, kraftvoll-tänzerischer Rhythmik ist das stark durch ukrainische Volksmusik inspirierte Finale, ein Rondo, erfüllt. Neben dem feurigen,

fröhlichen Hauptthema, dessen Melodie einem ukrainischen Frühlingslied entstammt und das zu wilder Ausgelassenheit gesteigert wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das gesangliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubelnder, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

In allen Konzertsälen der Welt gilt Ludwig van Beethovens „Sinfonia eroica“ Es-Dur op. 55 als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der musikalischen Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes ist breitesten Hörerschichten vertraut, die immer wieder begeistert werden von der Idee und dem wahrhaft revolutionären Kraftstrom dieser Musik. Fast legendär schon ist die Entstehungsgeschichte der Sinfonie. Beethoven, noch aus seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1798 von General Bernadotte, dem Wiener Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihm zu widmen. Begeistert griff Beethoven den Vorschlag auf, doch zögerte er mit der Ausführung so lange, bis die Werkidee einer ihm vorschwebenden Heldensinfonie mehr und mehr in ihm reifte, und er auch die technische Meisterschaft zu einem solch großen Vorhaben besaß. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Trauermarsch und das Finale nachweisbar. Die genaue Konzeption und schließlich Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1803 und beendete sie im Mai 1804. Zweifellos hatte der Meister in Bonaparte den ersehnten Freiheitshelden und Vollstrecker einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, vermerkte er doch auf dem Titelblatt seiner neuen Sinfonie: „Geschrieben auf Bonaparte“. Doch als sich am 18. Mai 1804 der erste Konsul der französischen Republik zum Kaiser ausrufen ließ, tilgte Beethoven, grausam enttäuscht über die Wandlung seines Idols zum Tyrannen, die Widmung und überschrieb das fertige Werk nun „Heroische Sinfonie, komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern“. Darin aber liegt auch die ganze programmatische Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee vom Heldentum eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erscheinung sich Beethoven die progressiven politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentiert vorstellte“ (K. Schönewolf), gestaltet, nicht etwa Episoden aus dem Leben Bonapartes. Erstmals ging Beethoven in der „Eroica“ – als Konsequenz seiner revolutionär-demokratischen Weltanschauung – von einer bestimmten programmatischen Idee aus. Diese wiederum hatte zur Folge, daß er zu neuartigen künstlerischen Lösungen kam, ohne dabei die sinfonische Tradition aufzugeben. Dieses Neue, Epochale der schon rein umfangmäßig ungewöhnlichen 3. Sinfonie bewirkte auch, daß die Uraufführung des Werkes am 7. April 1805 im Theater an der Wien selbst bei den innigsten Anhängern Beethovens keineswegs auf vollstes Verständnis stoßen konnte. Ungewohnt aber erschien Beethovens Zeitgenossen nicht so sehr das scheinbar Maßlose einer bis dahin unerhörten „Musikentladung“, sondern mehr noch die neue Ordnung dieser Sinfonie, die das bei Haydn und Mozart Gewohnte unermeßlich steigerte. Es war, kurz gesagt, die erstmals konsequent angewandte Technik der „durchbrochenen Arbeit“, ein differenziertes Entwicklungsprinzip des thematisch-motivischen Materials, das seinerseits zur Entfaltung neuer, erweiterter Proportionen bedurfte. Das sinfonische Schwergewicht ist auf die wesentlich erweiterte Durchführung, namentlich des ersten Satzes, gelegt; auch die abschließende Coda hat an Profil und Bedeutung gewonnen.

Denkt man an Beethovens 1. und 2. Sinfonie, so werden die Unterschiede gegenüber der 3. deutlich: der beträchtliche Sprung vom Einfachen zum Komplizierten in geistiger, formaler und instrumentatorischer Hinsicht. Die schroffen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die unerwarteten Modulationen verleihen dem ersten Satz seine bestechende Wirkung. Einmalig in der gesamten sinfonischen Litera-



tur ist wohl die Trauermusik des zweiten Satzes. Zum ersten Male voll ausgeprägt ist Beethovens Scherzotyp im dritten Satz der „Eroica“ mit seinen hartnäckigen Wiederholungen und dämonischen Steigerungen, die im Trio durch romantischen Hörnerklang unterbrochen werden. Variationsform – zugrunde liegt das Thema eines Contretanzes aus Beethovens Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ – und Kontrapunktik bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit seinem tänzerisch sieghaften Ausklang. „Die ‚Eroica‘ ist und bleibt die höchste musikalische Verkörperung der Ideenwelt der bürgerlichen Revolution, in vier ungeheuer plastisch entworfenen Bildern“, die ihre stärksten Kräfte aus den Fanfaren, Hymnen, Märschen und Liedern der Französischen Revolution ziehen (W. Siegmund-Schultze).

Dr. habil. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG :

Sonnabend, den 3. Dezember 1977, 20.00 Uhr (Außer Anrecht)

Sonntag, den 4. Dezember 1977, 20.00 Uhr (AK / J)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Zum 10jährigen Jubiläum des Philharmonischen Chores Dresden

Dirigenten: Herwig Saffert
Wolfgang Berger

Solisten: Regina Werner, Leipzig, Sopran
Elisabeth Wilke, Dresden, Alt
Armin Ude, Dresden, Tenor
Peter Volker Springborn, Berlin, Baß

Chöre: Philharmonischer Chor Dresden
Kinderchor der Dresdner Philharmonie

Werke von Bartok, Liszka, Eisler, Meyer, Monteverdi, Gesualdo, Pistorius, Schumann, Mozart (Krönungsmesse), u. a.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1977/78 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 3 T. ItG 009-82-77

EVP 0,25 M