



dresdner
philharmonie

7. PHILHARMONISCHES KONZERT
1977/78

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

Freitag, den 3. Februar 1978, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 4. Februar 1978, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Stanislav Apolin, ČSSR, Violoncello

Claude Debussy
1862–1918

Vorspiel zum Nachmittag eines Faun
(Prélude à l'après-midi d'un faune)

Jürgen Knauer
geb. 1947

Sinfonie in zwei Teilen (1976)
Uraufführung

PAUSE

Robert Schumann
1810–1856

Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129
Nicht zu schnell – Langsam – Sehr lebhaft

Béla Bartók
1881–1945

Suite aus der Pantomime „Der wunderbare Mandarin“
op. 19



Der tschechoslowakische Violoncellist STANISLAV APOLIN wurde 1931 geboren. Er studierte am Konservatorium und an der Janáček-Akademie in Brno als Schüler von Prof. Václav Cerný, bestand 1953 das Staatsexamen mit Auszeichnung und vertiefte anschließend seine Ausbildung bei Miloš Sádla in Prag sowie – während eines zweijährigen Zusatzstudiums – bei Mstislav Rostropowitsch am Moskauer Konservatorium. 1962–1965 wirkte er als Professor am Prager Konservatorium, 1964–1967 war er Solist der Mährischen Philharmonie Ostrava und seit 1968 hat er eine Professur an der Janáček-Akademie in Brno inne. Neben seinen pädagogischen Aufgaben widmet sich Stanislav Apolin seiner umfangreichen Konzerttätigkeit im In- und Ausland. Erfolgreiche Tourneen führten ihn u. a. in die UdSSR, nach Bulgarien, Polen, Rumänien, Dänemark, Schweden, in die DDR, BRD, Schweiz, nach Island, Großbritannien und Österreich. Der Künstler ist nicht nur ein profilierter Solist, sondern pflegt auch das kammermusikalische Ensemblespiel als Mitglied des „Smetana-Trios“ und des Duos Stanislav Apolin-Radoslav Kvapil.

ZUR EINFÜHRUNG

Das Vorspiel zum Nachmittag eines Faun ist Claude Debussys berühmtestes Orchesterwerk. Der Erfolg dieser 1892 geschriebenen, von der gleichnamigen Dichtung Stéphane Mallarmés (1876) angeregten sinfonischen Dichtung war schon bei der Uraufführung in Paris im Jahre 1894 sehr groß, ihre Nachwirkung bedeutend. Verfeinerte Leidenschaftlichkeit, zarteste Gefühlsnuancen, ein glücklicher Naturzustand spiegeln sich in diesem vielfältig schillernden, mehr andeutenden als beschreibenden einsätzigen Werk (das ursprünglich ein Flötenkonzert werden sollte), dessen „Programm“ Thomas Mann in seinem Roman „Der Zauberberg“ mit dichterischem Feingefühl wiedergegeben hat. Er schreibt:

„Rücklings lag er auf einer mit bunten Sternblumen besäten, von Sonne beglänzten Wiese, einen kleinen Erdhügel unter dem Kopf, das eine Bein etwas hochgezogen, das andere darübergelegt, – wobei es jedoch Bocksbeine waren, die er kreuzte. Seine Hände fingerten, nur zu seinem eigenen Vergnügen, da die Einsamkeit über der Wiese vollkommen war, an einem kleinen Holzgebläse, das er im Munde hielt, einer Klarinette oder Schalmey, der er friedlich-nasale Töne entlockte, einen nach dem anderen wie sie eben kommen wollten, aber doch in geglücktem Reigen, und so stieg das sorglose Genäsel zum tiefblauen Himmel auf, unter dem das feine, leicht vom Winde bewegte Blätterwerk einzeln stehender Birken und Eschen in der Sonne flimmerte. Doch war sein beschauliches und unverantwortlich-halbmelodisches Dudeln nicht lange die einzige Stimme der Einsamkeit. Das Summen der Insekten in der sommerheißen Luft über dem Grase, der Sonnenschein selbst, der leichte Wind, das Schwanken der Wipfel, das Glitzern des Blätterwerkes, – der ganze sanft bewegte Sommerfriede umher wurde gemischter Klang, der seinem einfältigen Schalmeyen eine immer wechselnde und immer überraschend gewählte harmonische Deutung gab. Die symphonische Begleitung trat manchmal zurück und verstummte, aber Hans mit den Bocksbeinen blies fort und lockte mit der naiven Eintönigkeit seines Spiels den ausgesucht kolorierten Klangzauber der Natur wieder hervor, – welcher endlich nach einem abermaligen Aussetzen, in süßer Selbstübersteigerung, durch Hinzutritt immer neuer und höherer Instrumentalstimmen, die rasch nacheinander einfielen, alle verfügbare, bis dahin gesparte Fülle gewann, für einen flüchtigen Augenblick, dessen wonnevoll-vollkommenes Genügen aber die Ewigkeit in sich trug. Der junge Faun war sehr glücklich auf seiner Sommerwiese ... Hier herrschte das Vergessen selbst, der selige Stillstand, die Unschuld der Zeitlosigkeit ...“

Der junge Dresdner Komponist Jürgen Knauer, 1947 geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, Bruno Knauer, der bis 1975 in der Staatskapelle Dresden als Konzertmeister tätig war. Nach dem Abitur studierte er von 1966–1971 an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden Komposition bei Prof. Karl-Rudi Griesbach und Bratsche bei Joachim

Ulbricht. Seit 1971 wirkt er als Bratschist in der Staatskapelle Dresden. Im gleichen Jahr erhielt er den Carl-Maria-von-Weber-Preis der Stadt Dresden im Fach Komposition für sein Bratschenkonzert, das er als Solist mit der Dresdner Philharmonie zur Uraufführung brachte. 1973–1976 absolvierte er ein Meisterstudium in Komposition bei Prof. Günter Kochan in Berlin; das Ministerium für Kultur gewährte ihm 1973/74 das Mendelssohn-Bartholdy-Stipendium. An Kompositionen entstanden bisher u. a. zwei Streichtrios, zwei Streichquartette, Solosonaten für Bratsche, Kontrabaß und Klavier, Variationen für Orchester. Die Sinfonie in zwei Teilen entstand 1976 als Abschlußarbeit des Meisterstudiums bei G. Kochan. „Trotz der relativen Kürze wurde der Titel Sinfonie gewählt, weil sich in ihr kompliziertere Entwicklungsprozesse abspielen, als man sie etwa in einer Suite oder in einem Konzert erwartet“, äußerte der Komponist. „Es wurde auf eine konzentrierte Darlegung der musikalischen Gedanken Wert gelegt. Während der erste Teil wiederum in drei Unterteile gegliedert ist, verläuft die Entwicklung im zweiten geradliniger (freie Anlehnung an die Form der Chaconne). Das musikalische Material wurde aus Erfahrungen mit der Zwölftontechnik beeinflusst.“ Im ersten Teil verhalten sich liegende Klänge und rhythmische Gestalten kontrastierend zu einer melodischen Entwicklung, die nach und nach an Raum gewinnt und zu einem umfangreichen Oboensolo führt. Die Entwicklung der rhythmischen Gestalten drängt über eine clusterartige Komprimierung zum eigentlichen Höhepunkt, auf dem auch das melodische Material durchgeführt wird. Während der erste Teil des Werkes viele Unisono-Wirkungen aufweist, die Orchestergruppen vielfach getrennt eingesetzt werden, erscheinen im wesentlich kontrapunktischer angelegten zweiten Teil die Gruppen des Orchesters eher gemischt. Dem Unisono-Höhepunkt der Chaconne folgt eine kürzere Stretta, die nochmals das musikalische Material zusammenfaßt.

Robert Schumanns aus der Düsseldorfer Zeit stammendes, im Oktober 1850 vollendetes Violoncellokonzert a-Moll op. 129 gehört neben Dvořáks Konzert für das gleiche Instrument zu den schönsten des 19. Jahrhunderts. Der Form nach ist es ein zusammenhängendes Konzertwerk, dessen drei Sätze unmittelbar ineinander übergehen. Das virtuose Element, abschon vorhanden, tritt völlig hinter dem eigentlichen musikalischen Ausdruck zurück. Das schwärmerische, auf einen elegisch-kantablen, echt romantischen Ton gestimmte Konzert setzt das Soloinstrument in seinen besten Klangregionen ein – neue Hoffnungen, Beglückung über wiedergewonnene Schaffenskraft sprechen aus dieser Partitur Schumanns. Nach kurzer viertaktiger Orchestereinleitung stellt das Violoncello, begleitet von Achtelfiguren des Streichquartetts, das schwärmerische Hauptthema des ersten Satzes (Nicht zu schnell) vor. Das Orchester bringt sodann einen kraftvolleren, vorwärtsdrängenden Gedanken ins Spiel, und das Seitenthema erzeugt eine heitere, beschwingte Atmosphäre. In der Durchführung herrscht das Hauptthema vor, das auch den strahlenden Satzschluß bestimmt. – Eine ausdrucksvolle Romanzenmelodie trägt das Soloinstrument zu Beginn des kurzen langsamen zweiten Satzes vor. In einem kontrastierenden lebhaften Ab-



schnitt stimmen die Bläser wie aus der Ferne die vier ersten Takte vom Hauptthema des ersten Satzes an. – Ein Rezitativ des Solisten leitet in den rhythmisch bewegten, schwungvollen dritten Satz (Sehr lebhaft) über. Während das frische und spritzige Hauptthema vom Orchester eingeführt wird, erklingt das gesangvollere zweite Thema im Wechselspiel von Soloinstrument und Holzbläsern. Die Durchführung arbeitet vor allem mit dem Hauptthema. Horn und Klarinette bringen eine Reminiszenz an das Hauptthema des ersten Satzes. Eine Kadenz des Solisten führt zur Reprise und zum brillanten, wirkungsvollen Ausklang des Stückes.

Nach der Oper „Herzog Blaubarts Burg“ (1911) und dem Ballett „Der holzschnittene Prinz“ (1914/16) wandte sich Béla Bartók mit der Pantomime in einem Akt „Der wunderbare Mandarin“ op. 19 ein letztes Mal der Musikbühne zu. Das nach einem Libretto von Menyhért Lengyel geschaffene Werk entstand in der Zeit vom Oktober 1918 bis Mai 1919. Die eigenartige Handlung des Stückes ist folgende: In einem ärmlichen Vorstadtzimmer zwingen drei Strolche ein Mädchen, Männer, die ausgeraubt werden sollen, von der Straße heraufzulocken. Ein schöbiger Kavaller und ein schüchterner Jüngling, die der Lockung Folge leisten, werden als arme Schlucker hinausgeworfen. Der dritte Gast ist der unheimliche Mandarin. Das Mädchen sucht seine angsterregende Starrheit durch einen Tanz zu lösen, aber da er sie ängstlich umfängt, flieht sie schauernd vor ihm. Nach wilder Jagd holt er sie ein, da stürzen die Strolche aus ihrem Versteck, plündern ihn aus und versuchen, ihn unter Kissen zu erstickern. Aber er erhebt sich und blickt sehnsüchtig nach dem Mädchen. Da durchbohren sie ihn mit dem Schwert; er wankt, aber seine Sehnsucht ist stärker als die Wunden; er stürzt sich auf das Mädchen. Da hängen sie ihn auf; aber er kann nicht sterben. Erst als man den Körper herabgenommen und das Mädchen ihn in die Arme genommen hat, fangen seine Wunden an zu bluten, und er stirbt.

„Die grauenerregende Atmosphäre dieses Balletts ist nur aus der Situation seiner Entstehungszeit zu verstehen. Nachdem Bartók in dem Ballett „Der holzschnittene Prinz“ nach einem ungarischen Volksmärchen die humanistische Idee des Sieges echter Liebe über den äußeren Schein gestaltet hatte, ist „Der wunderbare Mandarin“ als ein künstlerisches Abbild gegen die Verlogenheit und Unmenschlichkeit der bürgerlichen Gesellschaft zu werten, die den Menschen zum Verbrecher macht und den bis dahin grausamsten aller Kriege entfesselt hat. Für den Librettisten und den Komponisten war im Kriegsjahr 1918 die echte Alternative zur verderbten, verkommenen bürgerlichen Gesellschaft, die sie haßten, nach nicht eine neue, von der Arbeiterklasse geführte Gesellschaftsordnung, in der erst wahre Menschlichkeit herrschen würde. Wie viele andere Künstler jener Zeit stellten sie der verbrecherischen, entmenschten Zivilisation die Urkraft des Barbarischen, Primitiven gegenüber, die hier in der Gestalt des dämonischen Mandarins erscheint. In vielen Werken Bartóks zwischen dem seinerzeit aufsehenerregenden Klavierstück „Allegro barbaro“ (1911) und dem Ballett „Der wunderbare Mandarin“ herrscht die Urkraft einer heftigen, aber sehr differenzierten

Rhythmik vor, die bei ihm jedoch niemals zum seelenlosen Maschinismus entartet, sondern stets ihre Wurzeln in der Volksmusik hat. So ist Bartóks „Barbarismus“ durchaus von einem kämpferischen Humanismus durchdrungen, der sich dem Verfall entgegenstemmt. Die Urkraft des Mandarins erweckt in diesem Ballett die echten Gefühle des Mädchens. Damit siegt auch hier die unbezähmbare menschliche Liebe über das Lebensfeindliche, Verderbte, ja über den Tod.

Es dauerte lange, ehe „Der wunderbare Mandarin“ sich auf den Bühnen durchsetzte. Zweimal war eine Aufführung in Budapest geplant, beide Male kam sie nicht zustande. Nach der Uraufführung in Köln 1926 mußte das Werk abgesetzt werden, da der damalige Oberbürgermeister von Köln, Konrad Adenauer, auf Antrag der Zentrumstraktion weitere Aufführungen verbot. Erst im Jahre 1942 brachte der in Ungarn geborene Choreograph Aurel Millass das Werk in der Mailänder Scala heraus. Todd Bolender machte für das New York City Ballet eine neue Choreographie. Und am 9. Dezember 1945, also kurz nach der Befreiung vom Faschismus, fand die ungarische Erstaufführung in der brillanten Choreographie von Gyula Harangozó statt. In zahlreichen weiteren Aufführungen an deutschen Operntheatern, in England und in anderen Ländern errang dieses Ballett von Béla Bartók breite Anerkennung.“ (E. Rebling).

Sicher hat die expressionistische Leidenschaftlichkeit und Grellheit des „Wunderbaren Mandarins“ das Verständnis des Werkes einst erschwert, die Hörer erschreckt. Heute jedoch hat die höchst eindringliche, bis an die Grenze des Möglichen mit Spannung geladene, auch Geräuschelemente (aus dem Großstadtleben) einbeziehende Tonwelt des Stückes ihren Schrecken verloren; nichts kann uns mehr bestimmen, die eindeutig ethische Absicht des Komponisten zu verkennen. Bartók arrangierte übrigens 1927 fast zwei Drittel des Ballettes zu einer sinfonischen Suite für Konzertaufführungen, die eine gewisse Dreiteilung, Allegro, Lento – ein Walzer – und ein Finale erkennen läßt. Zitternde Vibratowirkungen der Blasinstrumente, Glissandi der Violinen und des Klaviers zeichnen das Grauen der Stückatmosphäre, brutale Akkorde kommentieren den unmenschlichen Charakter der Strolche, orientalische Töne deuten auf die Gier des Mandarins, auf seine Jagd nach dem Mädchen.

Wir weisen unsere Konzertbesucher darauf hin, daß im Anschluß an das 7. Philharmonische Konzert am **4. 2. 1978** in den Klubräumen der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast (2. Obergeschoß, links) ein

Foyergespräch

mit dem Dirigenten und dem Solisten des Konzertes und mit den Mitgliedern des Jugendklubs der Dresdner Philharmonie stattfindet.

Wir laden interessierte Konzertbesucher dazu herzlich ein.

Ihre
Dresdner Philharmonie

VORANKÜNDIGUNGEN :

Mittwoch, den 8. Februar 1978 (AK/J)
Donnerstag, den 9. Februar 1978 (Freier Kartenverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Milan Horvat, SFR Jugoslawien
Solist: Oleg Kagan, Sowjetunion, Violine
Werke von Webern, Tschaikowski, Dvořák

Donnerstag, den 2. März 1978 (AK/J)
Freitag, den 3. März 1978 (Freier Kartenverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Václav Hudeček, ČSSR, Violine
Werke von Dessau, Brahms, Hindemith

Freitag, den 7. April 1978 (A 1)
Sonnabend, den 8. April 1978 (A 2), **nicht** am 9. 4. 1978!
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Ivan Moravec, ČSSR, Klavier
Werke von Beethoven, Bruckner

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1977/78 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: GGV, Produktionstätte Pirna - III-25-12 2.85 T, ItG 009-4-78
EVP - ,25 M