



dresdner
philharmonie

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1977/78

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

Donnerstag, den 2. März 1978, 20.00 Uhr

Freitag, den 3. März 1978, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel

Solist: Václav Hudeček, CSSR: Violine

Paul Dessau
geb. 1894

In memoriam Bertolt Brecht

Lamento – „Der Krieg soll verflucht sein!“ (Marcia) –
Epitaph

Zum 80. Geburtstag des Dichters am 10. Februar 1978

Johannes Brahms
1833–1897

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

PAUSE

Paul Hindemith
1895–1963

Sinfonie „Mathis der Maler“

Engelkonzert
Grablegung
Versuchung des heiligen Antonius

Das Konzert am 3. März 1978 wird von Radio DDR, Sender Dresden, mitgeschnitten und am 28. März in der Sendereihe „Dresdner Abend“ gesendet.



Der 1952 geborene tschechische Geiger VÁCLAV HUDEČEK, der bereits 1971 erstmalig mit der Dresdner Philharmonie konzertierte, hat eine erstaunliche Karriere in den Konzertsälen der Welt angetreten. Auch zahlreiche Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen haben seinen Ruf schnell verbreitet. Schon als Fünfjähriger begann er – unter Anleitung des Vaters – mit dem Geigenspiel und bereits zwei Jahre später wurde er zweiter Preisträger eines nationalen Wettbewerbs. Bei solchen Gelegenheiten errang er in der Folgezeit noch mehrere 1. und 2. Preise, ehe er 1964 trotz seines jugendlichen Alters ein außerordentliches Studium bei Prof. Dr. Josef Míka am Prager Konservatorium aufnehmen konnte, das er 1967 als ordentlicher Student an diesem Institut und 1968 bei Prof. Václav Smitl an der Akademie der Musikischen Künste in Prag fortsetzte. 1966 errang Václav Hudeček den 2. und 1967 den 1. Preis des Internationalen Rundfunkwettbewerbs „Concertino Praga“. 1967 debütierte er in London beim Royal Philharmonic Orchestra, 1968 beim „Prager Frühling“. 1971 vervollkommnete er seine Ausbildung bei David Oistrach in Moskau, unter dessen Leitung er auch 1972 beim „Prager Frühling“ mit der Tschechischen Philharmonie musizierte.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Paul Dessau, der heute 83jährige mehrfache Nationalpreisträger, ist einer der bedeutendsten Repräsentanten der sozialistischen Musikkultur unseres Landes, der mit seinen eigengeprägten, engagierten Werken, die nahezu sämtlichen Gattungen der Tonkunst zugehören, die großen Probleme unserer Zeit gestaltete. Für sein Schaffen höchst bedeutsam, ja entscheidend wurde neben der engen Berührung mit der Arbeiterklasse seit den 20er Jahren die Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht, die 1942 während der Emigration in den USA begann und nach dem zweiten Weltkrieg in Berlin fortgesetzt wurde. Dessau hat viele Texte des Dichters vertont. Die gemeinsame Arbeit mit Brecht löste nicht nur ein neues, dialektisches, von marxistischen Fragestellungen ausgehendes Verhältnis zwischen Wort und Musik aus, sondern auch die für den Musiker wichtige Erkenntnis, daß aller kompositorischer Einsatz parteilicher Aussage zu dienen hat, die der Arbeiterklasse, dem Sozialismus nützt. Aus solchem Zusammenhang ist auch Dessaus höchst expressives Ringen um neue Wege der musiksprachlichen Gestaltung, das Streben und Suchen nach eigener Formung in jeder Komposition zu verstehen.

Das Orchesterwerk „In memoriam Bertolt Brecht“ ist dem Andenken des 1956 verstorbenen Dichter-Freundes Bertolt Brecht gewidmet. Todesklage, Rückschau und Mahnung sind in dieser aus persönlichem Erleben gewachsenen Komposition untrennbar verbunden mit jenem revolutionären Optimismus, wie er uns aus Brechts Werk immer wieder entgegentritt.

Der einleitende Teil, Lamento (die drei Teile des Werkes sind attacca zu spielen), ist nicht nur Ausdruck der Trauer über den Tod des großen Dichters; in ihm ist gleichsam aller Schmerz eingefangen, jede Klage, die der Not der von Brecht so erbittert bekämpften imperialistischen Gewaltherrschaft entspringt. Beim Erklängen dieser Musik erstehen neu die Bilder des Krieges und des Grauens. Uns begegnen die Gemordeten der Konzentrationslager, die toten Helden des antifaschistischen Widerstandskampfes.

Die Klage wird niedergerungen, überwunden in einem wuchtigen Marsch, über den die Worte geschrieben sind: „Der Krieg soll verflucht sein!“. Auch hier verbindet sich Allgemeines und Persönliches zu unlösbarer Einheit. Im Mittelpunkt dieses Teils, der die Aussage des ganzen Werkes bestimmt, steht das von Dessau komponierte „Lied der Mutter Courage“ aus dem gleichnamigen Stück Brechts. Im bitteren Text des Refrains heißt es: „... Das Frühjahr kommt. Wach auf, du Christ! Der Schnee schmilzt weg. Die Toten ruhn. Und was noch nicht gestorben ist, das macht sich auf die Socken nun.“ Dieses in den Orchestersatz eingebettete musikalische Zitat versinnbildlicht den gemeinsamen Kampf des Dichters und des Komponisten. Zugleich vollzieht sich hier aber auch eine überzeugende Verallgemeinerung, denn das anklagende, aufrüttelnde Liedthema wird in diesem von Streicherpassagen, Hörner- und Streicherglissandi durchsetzten Marschteil in einen mitreißenden Gesang gegen den Krieg verwandelt.

Im Epitaph, dem Schlußteil des Werkes nach einer Generalpause einsetzend, erscheint die leidenschaftliche Aussage nun zielgerichtet, gleichsam gebündelt, aber ungebrochen in ihrer Kraft. Allmählich schwingt die Erregung aus. Die letzten Takte werden von einer ausdrucksvollen Kantilene der Streicher beherrscht, die schließlich piano verklingt, immer noch untermalt von der flackernden Unruhe der Schlaginstrumente.

Das bekennnishafte, von Aufrichtigkeit und Leidenschaft durchpulste Werk ist Mahnung und Aufruf zugleich.

Johannes Brahms schrieb sein einziges, im Jahre 1878 komponiertes Violinkonzert D-Dur op. 77 für seinen langjährigen Freund, den berühmten Geiger Joseph Joachim, der ihm auch bei der Ausarbeitung der Solostimme in violintechischen Fragen ratend zur Seite stand (ohne daß Brahms allerdings auf alle Änderungsvorschläge Joachims eingegangen wäre). „Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst und vielleicht einige hineinschreibst: schwer, unbequem, unmöglich usw.“, können wir in einem Brief vom August 1878 an Joachim lesen, den der Komponist ihm zusammen mit der zu begutachtenden Violinstimme schickte. In seiner Antwort darauf bemerkte der Geiger, „daß das... herauszukriegen“ und ein Teil sogar „recht originell violinmäßig“ sei. Bereits am Neujahrstag des folgenden Jahres wurde das in einer glücklichen, fruchtbaren Schaffensperiode entstandene Werk (auch die 2. Sinfonie D-Dur und das 2. Klavierkonzert B-Dur stammen aus dieser Zeit und zeigen manche dem Violinkonzert verwandte Züge) mit Joachim als Solisten unter Brahms' Leitung uraufgeführt.

Das Konzert, das sich in bezug auf Aussage, Form und Anlage außerordentlich vom Typ des zeitgenössischen Virtuosenkonzertes unterscheidet, war vom Komponisten zuerst viersätzig geplant worden. Da Brahms aber „über Adagio und Scherzo gestolpert ist“, komponierte er den Adagio-Satz neu und ließ die beiden ursprünglichen Mittelsätze wegfallen. Trotzdem ist die ausgesprochen sinfonische Anlage des Konzertes unverkennbar. Schon Clara Schumann äußerte nach dem Kennenlernen des ersten Satzes, „daß es ein Konzert ist, wo sich das Orchester mit dem Spieler ganz und gar verschmilzt“. Niemals ist die virtuose Violintechnik hier Selbstzweck, wie bei so vielen zeitgenössischen Solokonzerten, sondern in vertiefter, gehaltvoller Gestaltung stets als dienendes Glied in den sinfonischen Ablauf eingefügt, wobei (für Brahms' Zeit ganz neue) große Aufgaben an den Solisten gestellt werden. In seiner größtenteils lyrisch heiteren, innig-warmen Grundstimmung, seiner klassisch ausgewogenen Form gehört das Brahms'sche Violinkonzert zu den schönsten, vollendetsten und berühmtesten Werken dieser Gattung.

Das weiche, in ruhigen D-Dur-Dreiklängen auf- und absteigende Hauptthema des großangelegten ersten Satzes (Allegro non troppo) erklingt eingangs in Bratschen, Violoncelli, Fagotten und Hörnern und findet seine Weiterführung in einer sehnsüchtigen Oboenmelodie. In der ausgedehnten sinfonischen Orchestereinführung werden noch weitere Nebengedanken entwickelt. Darauf setzt

nach einem rhythmisch scharf betonten, später vom Solisten erweiterten Seitenthema kadenzartig das Soloinstrument ein, in gleichsam improvisatorischen Umspielungen zum Hauptthema findend. Nachdem auch das eigentliche zweite, sehr kontable Thema von der Solovioline vorgetragen wurde, werden im spannungsvollen Durchführungsteil die verschiedenen Themen und Motive in mannigfachen Ausdrucksschattierungen verarbeitet. Die an die Reprise anschließende Kadenz des Solisten hat Brahms nicht selbst ausgeschrieben. In den höchsten Lagen der Violine ertönt danach noch einmal friedvoll die Anfangsmelodie, dann beschließt eine kurze, kraftvolle Coda den Satz.

Ein wunderschönes, echt „Brahmsches“ Adagio bildet den Mittelsatz des Werkes. Der poesievolle dreiteilige Satz wird von den Bläsern eingeleitet, wobei die Oboen, von den übrigen Holzbläsern und zwei Hörnern begleitet, das liebevolle F-Dur-Hauptthema zum Vortrag bringen, das dann von der Solovioline aufgegriffen und variierend weitergesponnen wird. Nach einem leidenschaftlichen, weitgehend vom Solisten getragenen fis-Moll-Mittelteil wird das Anfangsthema wieder aufgenommen; arabeskenhaft umspielen die Figuren des Soloinstruments den Oboengesang.

Das abschließende feurige Allegro giocoso, in Rondoform aufgebaut, beginnt sogleich mit dem durch den Solisten erklingenden, ein wenig ungarisch gefärbten tänzerischen Hauptthema, das durchweg in Doppelgriffen erscheint. Von den Seitenthemen des Finalsatzes wird besonders ein energisch-markantes, aufsteigendes Oktaventhema der Violine bedeutsam, daneben eine zarte, lyrische G-Dur-Episode. In einer Stretta gipfelnd, die das Rondothema noch einmal in rhythmisch veränderter Form bringt, beendet der glanzvoll virtuose, spritzige Finalsatz mit einer Fülle origineller Einfälle das Konzert.

Paul Hindemiths Sinfonie „Mathis der Maler“ verdankt ihr Entstehen den Beziehungen zwischen Musik und bildenden Künsten, nämlich den Gemälden des berühmten elsässischen Isenheimer Altars jenes vermutlich mit einem Meister Mathis Nithart identischen Matthias Grünewald, der um 1470 in der Maingegend geboren wurde und 1528 als Maler und Wasserkunstmeister des Rats der Stadt Halle an der Saale gestorben ist. In den drei Sätzen seines Orchesterwerkes, die drei Bildtafeln des jetzt im Museum zu Colmar befindlichen Altarwerkes entsprechen, verbindet Hindemith eine außerordentlich starke optische Bildkraft, die indessen nichts mit naturalistischer Nachahmung zu schaffen hat, mit einer gleich starken musikalischen Erlebnis- und Ausdrucksfähigkeit.

Die Sinfoniesätze sind Ausschnitte – zum Teil in instrumentaler Umformung – aus Hindemiths Oper „Mathis der Maler“. In diesem 1932 bis 1934 entstandenen Werk entlud sich die Feindschaft des Komponisten gegen das Naziregime, das ihn kurz danach in die Emigration trieb. Seine Parallelen waren sehr deutlich. So entsprach eine Szene mit der Verbrennung lutherischer Schriften durch die Päpstlichen haargenau jenem schändlichen Vorgang der Vernichtung fortschrittlicher Bücher vor der Berliner Staatsoper am 10. Mai 1933. Die

braunen Machthaber verstanden den in künstlerischer Form gebrachten Protest des Komponisten gegen ihre Kulturbarbarei sehr wohl und untersagten die Aufführung der Oper. Sie kam erst 1938 in Zürich heraus. In Matthias Grünewald versinnbildlichte Hindemith, der sein eigener Textdichter war, das Verhältnis zwischen dem schaffenden Künstler, dem Volk und der Kunstordnungen erteilenden Obrigkeit. Jahrelang hatte Hindemith – sehr im Gegensatz zu dem sich bewußt von der Menge absondernden Arnold Schönberg – nach neuen Bindungen zwischen Künstler und Hörer gesucht und sie in zahlreichen Jugendmusiken und Lehrstücken zu erreichen geglaubt. Deshalb ließen die Vorgänge Anfang der dreißiger Jahre in ihm eine große Enttäuschung über die den braunen Rattenfängern widerspruchslos ins Netz gehenden Menschen aufkeimen. Sein Mathis findet trotz seiner Sympathien mit dem deutschen Bauernkrieg nicht zum wahren Volk zurück, sondern er resigniert in der Einsamkeit. Diese Haltung eines Künstlers entspricht Hindemiths eigener Entwicklung. Er hatte in den zwanziger Jahren bedauerlicherweise nicht den Anschluß an die wirklich fortschrittlichen Kräfte gefunden und verkündigte deshalb nach den Wirrsalen des zweiten Weltkrieges in einer weiteren Künstleroper, die den Astronomen Johannes Kepler in den Mittelpunkt stellt und „Harmonie der Welt“ heißt, noch deutlicher als in „Mathis der Maler“ die Ausweglosigkeit des bürgerlichen Künstlers.

Der 1. Satz der Sinfonie „Mathis der Maler“ heißt „Engelkonzert“ und vertritt in der Oper die Ouvertüre. Ihn durchzieht als Cantus firmus das mittelalterliche Lied „Es sangen drei Engel ein süßen Gesang“. Der zu Beginn seiner kompositorischen Selbständigkeit äußerst ungebändigte und klanglich oft experimentierende Hindemith hatte um 1930 die belebenden Kräfte des deutschen Volksliedes neu erkannt, und gerade in der Oper „Mathis der Maler“ spielen die alten kämpferischen Weisen der Reformationszeit eine große Rolle. Drei scharf geschnittene Themen werden in diesem Satz geistvoll kontrapunktiert und am Schluß mit dem Engellied verbunden, so daß ein greifbar deutliches Abbild musizierender Gruppen entsteht, eine klingende Parallele zu der in ungeheurer Leuchtkraft strahlenden Darstellung der inbrünstig auf Arm- und Beinviolen spielenden Engel des Matthias Grünewald.

Der 2. Satz („Grablegung“) ist eine der erschütterndsten Trauermusiken, die wir kennen. Wer in den zwanziger Jahren geneigt war, Hindemith nur als Verneiner des Bestehenden und als musikalischen Ironiker anzusehen, mußte erstaut und beglückt sein über die menschliche Wandlung, die sich im reifenden Künstler vollzogen hatte. Stoßweise verhaltene Rhythmen und mächtige melodische Ergüsse zeigen gerade in diesem Satz, daß Hindemith, der ursprüngliche Verächter jeglichen romantischen Gefühls, die echten Werte innerlicher emotionaler Spannungen wiedererkennt und ihnen klingende Gestalt gegeben hat.

Dem 3. Satz der Sinfonie („Versuchung des heiligen Antonius“) liegt das vielleicht eindrucksstärkste Bild des Isenheimer Altars zugrunde. Mit expressionistischer Grousigkeit stellt Meister Mathis schaurige, aus Tier- und Menschen-

leibern gemengte Höllengestalten dar, die den in der Oper mit dem Heiligen identifizierten Mathis im Schlaf bedrängen. („Dein ärgster Feind sitzt in dir selbst... Wir plagen dich mit deines eigenen Abgrunds Bildern“, heißt es in der Dichtung.) Vom ungemein plastisch wirkenden Streichermelisma des Anfangs reichen die gespenstischen Visionen dieses Satzes bis zum Teufelsgelächter und zu ekstatischen Klanghöhepunkten. Der Höllenspuk wird schließlich besiegt durch eine kraftvoll optimistische, aus dem Gregorianischen Gesang abgeleitete Melodik. So klingt auch dieses sinfonische Werk unseres Jahrhunderts, wie so viele Werke der Weltliteratur, aus mit dem Grundgedanken „Durch Nacht zum Licht“.

VORANKÜNDIGUNG :

Sonnabend, den 22. April 1978, 20.00 Uhr (Außer Anrecht)
Sonntag, den 23. April 1978, 20.00 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Jiří Bělohlávek, ČSSR
Solist: Theo Adam, Dresden/Berlin, Bariton
Werke von Zámečnik, Dvořák, Brahms

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1977/78 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in das Werk Paul Dessaus schrieb Prof. Dr. Siegfried Köhler für das Konzertbuch, DVfM, Leipzig 1972.
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2.85 T. ItG 009-13-78