



Dresdner
Philharmonie

9. PHILHARMONISCHES KONZERT
1977/78

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

Sonnabend, den 29. April 1978, 20.00 Uhr

Sonntag, den 30. April 1978, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler

Solistin: Shizuka Ishikawa, Japan, Violine

Georg Katzer
geb. 1935

Dramatische Musik für Orchester (1977)
Auftragswerk der Dresdner Philharmonie

Uraufführung

Johannes Brahms
1833–1897

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo vivace

PAUSE

Peter Tschaikowski
1840–1893

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Andante sostenuto – Moderato con anima

Andantino in modo di canzona

Scherzo (Allegro)

Finale (Allegro con fuoco)

Das Konzert am 30. April 1978 wird von Radio DDR, Sender Dresden, mitgeschnitten und am 2. Mai 1978 in der Sendereihe „Dresdner Abend“ gesendet.



SHIZUKA ISHIKAWA, die junge japanische Geigerin, machte auch in der europäischen Musikwelt von sich reden, als sie 16jährig den 1. Preis des Wettbewerbes „Concertino Praga“ 1969/70 gewann. Die Künstlerin stammt aus Tokio, begann dort unter der Anleitung von Prof. Suzuki im Alter von vier Jahren mit dem Violinspiel, das sie später bei Prof. Saburo Sumi weiterstudierte, und errang schon 10jährig den 1. Preis des Wettbewerbes aller japanischen Musikschulen. Drei Jahre später wurde sie 1. Preisträgerin des Wettbewerbes von Radio Bunka Hoose in Japan. Im Alter von 16 Jahren nahm sie ihre Studien bei Prof. Marie Hlaunová an der Prager Akademie der Musischen Künste auf. Nach ihrer erfolgreichen Teilnahme am IV. Internationalen Wieniowski-Wettbewerb 1972 in Poznań – sie errang die Silbermedaille, den 2. Platz – begann ihre Konzerttätigkeit in der CSSR, in Dänemark, Spanien, den Niederlanden, der VR Polen und in der BRD. Der Tschechoslowakische Rundfunk und Supraphon verpflichteten sie zu zahlreichen Aufnahmen. Bei der Dresdner Philharmonie gastierte sie bereits 1974 und 1975.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Georg Katzer hat sich unter den Vertretern der mittleren Komponistengeneration unseres Landes fraglos eine Spitzenposition erworben. Der 1935 Geborene begann erst im Alter von 17 Jahren mit seiner musikalischen Ausbildung. Nach dem Abitur studierte er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin die Fächer Klavier und Komposition. Seine Kompositionslehrer waren hier Rudolf Wagner-Régeny und Ruth Zechlin. Seine Studien setzte er in Prag bei Karel Janeček fort und war von 1961–1963 Meisterschüler von Hanns Eisler und Leo Spies an der Akademie der Künste in Berlin. Er lebt seitdem als freischaffender Komponist in Berlin.

Seine in früher Zeit geteilte Produktion in angewandte Musik (Film, Theater, Hörspiel) und autonome Musik hat sich in den letzten Jahren ganz zugunsten der Konzertmusik verschoben. Neben sinfonischen Werken steht ein umfangreicher Katalog von Kammermusik, elektronische Musik, das Ballett „Schwarze Vögel“ (1975 an der Komischen Oper Berlin mit großem Erfolg uraufgeführt) und die Oper für Kinder und Erwachsene „Das Land Bum-Bum“. Zu seinen bedeutendsten bisherigen Arbeiten gehören u. a. ferner: das Streichquartett (1966), die Sonaten für Orchester I und II (1968, 1969), „Hommage à Jules Verne“ für Kammerorchester (1970), „Baukasten für Orchester“ (1971), Streichermusik I und II (1971, 1973), Konzert für Bläserquintett und Orchester (1973), Konzert für Orchester (1974), Konzert für Jazztrio und Orchester (1975), „Empfindsame Musik“ für zwei Streichorchester und Schlagzeug (1976/77).

Georg Katzers Entwicklungsweg gibt deutlich zu erkennen, daß sein Verhältnis zum klassischen Erbe das einer produktiven Auseinandersetzung ist; dabei wurden weder Stilanleihen noch Formkonventionen zu auslösenden Faktoren seines Schaffens. Unter Vermeidung alles Klischeehaften findet er zu bekenntnisthafter, dialektischer Aussage. Eine differenzierte Orchesterbehandlung und reiche Klangsensibilität fallen auf. Virtuosen werden moderne Kompositionspraktiken gehandhabt.

Über die im Auftrag der Dresdner Philharmonie geschaffene *Dramatische Musik für Orchester* (1977) äußerte der Komponist: „Der Titel meint mehr, als daß es in dem Stück hoch hergehe, nämlich ein wirkliches *dramma per musica*. Das soll heißen, daß die einsätzliche Komposition in Ästhetik und Dramaturgie dem klassischen Bühnendrama folgt (mit einer Einschränkung allerdings: die verschiedenen Figuren eines Bühnenstücks sind hier vertreten durch die Variationen einer einzigen Sechstongestalt). Im klassischen Verständnis dramatischer Kunst spielt der Begriff der Katharsis eine große Rolle (d. i. Läuterung durch das Erlebnis von Mitleid und Furcht), diese ist nicht möglich ohne emotionale Begegnung mit dem Kunstwerk. So bedeutet der Bezug auf das Drama für mich das Bekenntnis zur Emotion, und aller Kalkulation und Konstruktion Sinn und Zweck kann immer nur sein: das Erlebnis Musik. Daher sehe ich mein Stück auch in der großen sinfonischen Tradition. Das mag manchen vielleicht befremden, doch mag er bedenken, daß Tradition nicht nur das Überkommene unserer Vorväter bedeutet, sondern auch das unserer Väter. So würde ich gern auch Mahler, Schönberg, Berg als meine musikalischen Ahnen nennen dürfen.“

Da unser Ohr ein recht konservatives Organ ist, wird die zeitgenössische Musik meist an dem Klangbild klassischer Musik gemessen (in der wir erzogen werden). Sie erscheint dadurch manchem Hörer erschreckend, abstoßend. Wahr ist: die neue Musik ist nicht bequem, sie war es übrigens nie! Sie sucht Schönheit auch dort, wo sie bisher nicht vermutet wurde, und sie kann, will sie wirklich Kunst sein, Konflikten nicht ausweichen.“

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 violintechnischen 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 Orchester-einleitung werden nach 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 kantable Thema von der Solovioline vorgetragen wurde, werden im spannungsvollen Durchführungsteil die verschiedenen Themen und Motive in mannig-

fachsten 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; arabischenhaft 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 Oktavthema 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.

„Das russische Element in meiner Musik im allgemeinen – das heißt die dem russischen Lied verwandte Art und Weise der Melodieführung und ihre Harmonisierung – ist darauf zurückzuführen, daß ich, in völliger Weltabgeschiedenheit geboren, von frühester Kindheit an von der unbeschreiblichen Schönheit der charakteristischen Züge der Volksmusik durchdrungen war und ich das russische Element in allen seinen Erscheinungsformen bis zur Leidenschaft liebe, mit einem Wort, daß ich eben ein Russe bin im erschöpfendsten Sinne des Wortes.“ Diese

Worte Peter Tschaikowskis treffen in besonderer Weise auf seine in den Jahren 1877/78 (in unmittelbarer Nachbarschaft zur Oper „Eugen Onegin“) entstandene, am 10. Februar 1878 in Moskau uraufgeführte Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36 zu, in der sich eine starke innere Beziehung zur Volksmusik seiner Heimat deutlich widerspiegelt. Eine schwere, durch das Scheitern seiner unglücklichen Ehe bedingte Lebens- und Schaffenskrise des Meisters, aber auch der Beginn neuer künstlerischer und menschlicher Gesundung fanden in dieser Sinfonie ihren Niederschlag. Tschaikowski widmete das Werk seinem „besten Freunde“, seiner Gönnerin Nadjeshda von Meck, die ihm seit 1877 als verständnisvolle, seine Musik bewundernde Freundin zur Seite stand und ihn durch finanzielle Unterstützung für lange Zeit von materiellen Sorgen unabhängig machte. Durch den hochinteressanten Briefwechsel zwischen dem Komponisten und Frau von Meck, die sich übrigens bekanntlich persönlich niemals gesehen haben (was Anlaß zu zahlreichen romanhaften Deutungen dieses ungewöhnlichen Freundschaftsverhältnisses gegeben hat), erhalten wir gerade im Falle der vierten Sinfonie wesentliche Aufschlüsse über Haltung und Anliegen des Werkes. Obwohl Tschaikowski anderen (so auch seinem Schüler Sergej Tanejew) gegenüber leugnete, daß die neue Sinfonie programmatisch zu deuten sei, berichtete er jedoch Frau von Meck in einem ausführlichen Brief von einem eigentlich nur für sie

bestimmten Programm der einzelnen Sätze: „Unsere Sinfonie hat ein Programm, das heißt, es besteht hier die Möglichkeit, in Worten darzulegen, was sie auszudrücken sucht.“

Der sehr umfangreiche erste Satz beginnt mit einer Einleitung, die nach Tschaikowski „den Keim der ganzen Sinfonie, ohne Zweifel die Kernidee“ enthält; der rhythmisch prägnante Triolengedanke des Anfangs symbolisiert das „unerbittliche Fatum, jene Schicksalsgewalt, die unser Streben nach Glück hindert, die eifersüchtig darüber wacht, daß Glück und Friede nicht vollkommen und ungetrübt seien“. Neben diesem Grundthema bestimmen zwei weitere Themen, eine schwebend-elegische, sehnsüchtige Walzermelodie, das eigentliche Hauptthema, und ein lieblicher, von der Klarinette vorgetragener Seitengedanke den an großen dramatischen Steigerungen, Kämpfen und Auseinandersetzungen ungemein reichen Satz, der in unerbittlicher Härte endet.

Liedhaft-schlicht ist das folgende lyrische Andantino mit seinem ausdrucksvollen volksliedartigen Hauptthema. „Das ist jenes melancholische Gefühl, das sich des Abends einstellt, wenn man allein dasitzt, von der Arbeit ermüdet. Ein ganzer Schwarm von Erinnerungen taucht auf. Das Leben hat einen erschöpft. Wie schön ist es, auszuruhen und zurückzublicken. Vieles kommt einem ins Gedächtnis zurück. Es gab freudige Augenblicke, in denen das junge Blut überschäumte und das Leben einen befriedigte. Es gab auch schwere Augenblicke, unersetzliche Verluste. All das liegt schon irgendwie in der Ferne. Traurig und doch süß ist es, in die Vergangenheit hinabzutauchen ...“

„Der dritte Satz drückt keine bestimmten Empfindungen aus. Es sind allerlei Bilder, die einem durch den Sinn schweben, wenn man ein Gläschen Wein getrunken hat und leicht berauscht ist. Es ist einem weder heiter noch traurig ums Herz. Man denkt an nichts, gibt die Vorstellungskraft frei. Da taucht plötzlich das vergessene Bild betrunkenen Bäuerlein und ein Gassenhauer auf ... dann zieht irgendwo in der Ferne Militär vorüber. Es sind abgerissene Bildfetzen, wie sie uns beim Einschlafen durch den Sinn huschen“ (Tschaikowski). Dieser Scherzo-Satz besticht vor allem durch seine wirkungsvolle, aparte Instrumentierung. Während im ersten Teil, Pizzicato ostinato, nur Streicher eingesetzt werden, kommen im zweiten Teil ausschließlich Holzbläser, im dritten Teil nur Blechbläser zur Anwendung, und „am Schluß plaudern alle drei Gruppen nacheinander in kurzen Phrasen“. Variationen über das russische Volkslied „Auf dem Feld die Birke stand“ enthält das stürmisch einsetzende Finale. Die Düsternis des ersten Satzes wird hier schließlich in ein festlich glänzendes Dur umgewandelt, obwohl auch das Schicksalsmotiv der Einleitung wieder aufklingt. Lassen wir noch einmal die Deutung des Komponisten sprechen: „Wenn du in dir selbst keine Gründe zur Freude findest, dann schau auf die anderen Menschen. Geh unter das Volk, sieh, wie es sich zu vergnügen versteht, wie es sich schrankenlos den Gefühlen der Freude hingibt ... Ein Volksfest findet statt. Doch kaum hast du dich selbst vergessen in der Betrachtung fremder Freuden, als das Fatum, das unentrinnbare Schicksal, aufs neue erscheint. Aber die anderen kümmern sich nicht um dich. O, wie fröhlich sie sind! Wie sind sie glücklich, weil alle ihre Gefühle unbefangen und einfach sind! Und du willst immer noch behaupten, daß alles in der Welt düster und traurig ist? Es gibt doch noch so viele einfache und schlichte Freude, und – du kannst leben!“

Dr. Dieter Härtwig



VORANKÜNDIGUNG :

Sonnabend, den 10. Juni 1978 (A 2)
Sonntag, den 11. Juni 1978 (A 1)
Festsaal des Kulturpalastes
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. Dieter Härtwig

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Ruggiero Ricci, USA, Violine

Werke von Geißler, Sibelius, Janáček

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1977/78 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2.85 T. ItG 009-30-78

EVP -,25 M