



•resolner
•hilharmonie

4. ZYKLUS-KONZERT und
4. KONZERT IM ANRECHT C
1978/79

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

Sonnabend, den 13. Januar 1979, 20.00 Uhr

Sonntag, den 14. Januar 1979, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. ZYKLUS-KONZERT UND
4. KONZERT IM ANRECHT C
FRANZ-SCHUBERT-ZYKLUS

Dirigent: Herbert Kegel

Solisten: ~~Celestina Casapietra, Italien/Berlin, Sopran
Helmut Oertel, Berlin, Klavier~~

Karl Amadeus Hartmann
1905–1963

Sinfonie Nr. 6 für großes Orchester
Adagio
Toccata variata (Presto – Allegro assai)

Franz Schubert
1797–1828

~~7 Lieder für Sopran und Klavier~~

Gretchen am Spinnrad	(J. W. v. Goethe)
Lied der Mignon: Nur wer die Sehnsucht kennt	(J. W. v. Goethe)
Nacht und Träume	(M. v. Collin)
Lachen und Weinen	(F. Rückert)
Du bist die Ruh	(F. Rückert)
Erster Verlust	(J. W. v. Goethe)
Rastlose Liebe	(J. W. v. Goethe)

PAUSE

Igor Strawinsky
1882–1971

Suite aus dem Ballett „Der Feuervogel“
Introduktion und Tanz des Feuervogels
Tanz der Prinzessinnen
Tanz des Kaschtschei
Wiegenlied und Finale



CELESTINA CASAPIETRA

ZUR EINFÜHRUNG

Karl Amadeus Hartmann wurde 1905 in München als Sohn eines Malers geboren. An der Münchner Akademie der Tonkunst erwarb er die ersten Kenntnisse und Fähigkeiten. Von entscheidender Bedeutung für die Entwicklung seines Schöpferturns war aber erst die Begegnung mit dem großen Dirigenten Hermann Scherchen. Hartmann wurde dessen Schüler und blieb ihm zeitlebens in enger Freundschaft verbunden. Es waren vor allem meisterhafte Satztechnik und sicheres Formgefühl, die dem Unterricht des Komponisten Scherchen besonderes Gepräge gaben und bei Hartmann reiche Früchte trugen. Als er gerade anfang, mit seinen Werken die Aufmerksamkeit der Fachwelt zu erregen, begann 1933 die Herrschaft des Faschismus in Deutschland. Hartmanns Musik wurde als „entartete Kunst“ veremt. Der Komponist blieb in der Heimat. Später erklärte er: „In diesem Jahr erkannte ich, daß es notwendig sei, ein Bekenntnis abzulegen, nicht aus Verzweiflung und Angst vor jener Macht, sondern als Gegenaktion. Ich sagte mir, daß die Freiheit siegt, auch dann, wenn wir vernichtet werden . . .“. Gelegentlich hatte Hartmanns Musik im Ausland Erfolg. Später wurde es immer stiller um ihn. Aber er arbeitete weiter. Deutlich spiegeln Werke jener Zeit Hartmanns ungebrochene humanistisch-antifaschistische Haltung wider. 1941/42 arbeitete er in der Nähe Wiens mit Anton Webern zusammen. Hier lernte er die Musik der Schönberg-Schule kennen. Die Schönbergsche Zwölftontechnik wurde von Hartmann freilich frei übernommen. Wichtige Anregungen verdankte er der expressiven Tonsprache Alban Bergs. Mit Webern studierte Hartmann auch Werke Bartóks, Kodálys, Strawinskys. Neben dieser Aufgeschlossenheit für alles Neue blieb die besondere Verehrung für die Kunst Johann Sebastian Bachs.

Sogleich nach Beendigung des Krieges begann Hartmann beim Bayrischen Rundfunk eine Konzertreihe unter dem Titel „Musica viva“ zu organisieren. Nach der Zerschlagung des Hitlerfaschismus reifte auch die eigene Arbeit zu immer höherer Vollendung. Der höchst selbstkritische Künstler hatte viele seiner früheren Werke zurückgezogen. Nun begann mit der 2. Sinfonie ein neuer Schaffensfrühling. Alle Arbeiten, die Hartmann bis zu seinem Tode (er starb 1963 in München) schuf, zeigen das Bestreben, den Hörer zu erreichen, bei aller kunstvollen Gestaltung tiefe emotionale und geistige Wirkungen zu erzielen. Der bürgerliche Humanist war sich der tiefen Krise seiner Umwelt stets bewußt. Er erkannte die zunehmende Bedrohung der Menschlichkeit im Imperialismus und gab ihr unverhüllten Ausdruck. So sind seine das eigene Schaffen scharfsichtig charakterisierenden Worte zu verstehen: „Wem meine Grundstimmung depressiv erscheint, den frage ich, wie ein Mensch meiner Generation seine Epoche anders reflektieren kann als mit einer gewissen schwermütigen Bedenklichkeit. Ein Künstler darf nicht in den Alltag hineinleben, ohne gesprochen zu haben. Wenn meine Musik in letzter Zeit Bekenntnismusik genannt wurde, so sehe ich darin nur eine Bestätigung meiner Absicht.“

Nicht zufällig ist Hartmann mit seinen acht Sinfonien einer der letzten großen Sinfoniker der bürgerlichen Musik. Noch einmal weiß er die sinfonische Form mit bedeutendem, tief humanistischem Gehalt zu füllen. In einer Zeit, da viele seiner bürgerlichen Zeitgenossen die Tradition der Sinfonie mit Beethoven als beendet erklärten, griff Hartmann sie auf eigene, neue Weise auf, um Menschlichkeit in kapitalistischer Gefährdung zu zeigen, um für Menschlichkeit einzutreten. So finden sich in Hartmanns Tonsprache Traditionslinien, die auf Bruckner oder Tschaiakowski weisen, neben solchen, die an Berg oder Webern erinnern.

Die in den Jahren 1951 bis 1953 entstandene 6. Sinfonie wurde 1953 in München unter Eugen Jochum uraufgeführt. Sie ist das erfolgreichste und wohl auch bedeutendste Werk Hartmanns. Äußert sich im großangelegten langsamen ersten Satz der „Espressivo-Musiker“ Hartmann mit kühnen und erregenden Klangvisionen (Mandoline, Harfe, Celesta und das vierhändig gespielte Klavier spielen eine bedeutende Rolle) ebenso wie in der weitgespannten, tragisch erregten und drängenden Melodik, so zeigt der zweite Satz das Vermögen des Komponisten, höchst kunstvolle Gestaltung mit nie nachlassender Intensität des Ausdrucks zur Einheit zu bringen.

Der erste Satz des nur zweisätzigen Werkes ist ein Adagio gewaltigen Ausmaßes, überdies der ergreifendste langsame Satz, den Hartmann geschrieben hat. Er beginnt mit einer gleichsam improvisierenden Fagottmelodie, vom Paukentremolo grundiert, ehe im Englischhorn das Hauptthema, eine elegische, von kleinen Intervallschritten bestimmte Weise, erklingt. Holzbläser und Streicher wechseln sich im weiteren Verlauf mehrfach ab. In großangelegter Steigerung führt die Entwicklung über jähe Klangausbrüche und in allmählicher Temposteigerung (Appassionato) zu einem Fortissimoabschnitt mit schmerzlichen Trompetenrufen (Largamente) und von dort über ein rhythmisch scharf akzentuiertes Allegro moderato con fuoco zum tragischen Höhepunkt (Adagio), einem polytonalen Klanggebilde in dreifachem Forte. Danach schwächen sich die Energien rasch ab. Von dem Hauptthema bestimmt, führt das musikalische Geschehen zum Ausklang in dreifachem Piano. Zuvor kommt es allerdings noch einmal zu einem von erregten Schlagzeugakzenten gestützten Fortissimoausbruch, dem die Oboe mit einer kleinen Kadenz beschwichtigend antwortet.

Dem Schmerz und Aufbegehren des ersten Satzes folgt im zweiten und letzten Satz (Presto/Allegro assai) betonte Konstruktivität und strenge Gebundenheit des musikalischen Materials, denen gleichwohl oder auch gerade deshalb mitreißender Schwung und zielgerichtetes Vorwärtstreben als emotionale Grundhaltung eigen sind. Nach 11 Einleitungstakten (Presto) beginnt das kontrapunktische Meisterstück dieser Toccata variata im Allegro assai mit einer ersten Fuge. Die Bratschen exponieren das Thema. Sein Beginn erweist sich als melodische Umkehrung des Anfangs der Englischhornmelodie aus dem ersten Satz. Es folgen zwei weitere Fugen, die im Grunde Variationen der ersten sind. In der Ausarbeitung der einzelnen Fugen bedient sich Hartmann vieler kontrapunktischer Künste wie Krebs, Engführung, Spiegelkanon. Die polyphonen Verläufe münden zudem auch immer wieder in dissonante Klangballungen, in denen das Schlagzeug hervortritt. Die zweite Fuge wird nach einem heftigen



Akkord von den Pauken solo eingeleitet, die Oboe intoniert anschließend das Thema. Die dritte Fuge setzt nach einem 16taktigen Schlagzeugsolo mit dem Thema in den Bratschen ein. Die Verbreiterung der Notenwerte führt eine Zunahme hymnisch-majestätischen Ausdrucks herbei. In der letzten Fuge schließlich erreicht Hartmann durch registerartige Instrumentenkoppelungen und -verdoppelungen eine grandiose Klangwirkung, in wachsendem Maße auch in der 40taktigen Stretta durch majestätischen Blechbläsergesang.

Franz Schubert hat das Lied auf eine neue Stufe gehoben, ihm eine Breite der Thematik, eine Tiefe der Empfindung und eine Vollendung der Gestaltung gegeben, die vor ihm nicht bestand. Seine etwa 660 Lieder mit Klavierbegleitung stellen das unvergängliche Kernstück seines Schaffens dar, gekennzeichnet durch eine immer wieder zu rühmende Einheit von Wort und Ton, von Gedicht und Vertonung. Besonders mit seinen Liedzyklen hat er das Kunstlied zu einer Form intimen und zugleich volkstümlichen Musizierens geführt, die durch ihn klassisch wurde. In unserem Schubert-Zyklus dürfte wenigstens eine kleiner Ausschnitt aus seinem mannigfaltigen Liedschaffen nicht fehlen. Er erklingt mit originaler Klavierbegleitung (ungewöhnlich zwar in einem Sinfoniekonzert des 20. Jh., doch vielfach üblich noch in den Orchesterkonzerten des vergangenen Jahrhunderts), denn das Klavier wurde zu einem „Universalinstrument“, das, nach Alfred Einstein, „an Farbe, Ausdrucksfähigkeit, reinsten und edelster Sinnlichkeit kaum durch einen Meister mehr gewonnen hat als durch Schubert“.

Das 1910 in Paris durch das Djagilew-Ballett uraufgeführte Ballett „Der Feuervogel“ gehört zu den beliebtesten Schöpfungen Igor Strawinskys, des am 6. April 1971 im Alter von 89 Jahren in New York verstorbenen Meisters. Die aus diesem Werk zusammengestellte Konzertsuite hat sich wegen ihres bestrickenden Klangzaubers und ihrer lyrischen Verhaltenseit, die mit barbarischer Wildheit wechselt, einen Stammplatz im Repertoire vieler Orchester, der Welt errungen. Von der Suite gibt es drei Fassungen: die von 1910 für sehr großes Orchester, die heute erklingende von 1919 für mittleres Orchester, ganz dem Zuge der Sparsamkeit nach dem ersten Weltkrieg und der Entwicklung Strawinskys folgend, und die von 1945 für normales Orchester mit eigenen Instrumentationsretuschen.

Die Fabel des Balletts folgt einem russischen Märchen vom Prinzen Iwan, der im Zaubergarten des Menschenfressers Kaschtschei dem Feuervogel begegnet, ihn einfängt und gegen Überlassung einer Feder wieder freilässt. Gefangene Prinzessinnen tanzen im mondbeschiedenen Park, Prinz Iwan verliebt sich in eine von ihnen, der er trotz aller Warnungen ins Schloß folgen will. Der Zauberer Kaschtschei tritt ihm entgegen, um ihn in Stein zu verwandeln. Der durch die Feder herbeigerufene Feuervogel verrät dem Prinzen das Lebensgeheimnis

des Zauberers. Der Prinz tötet ihn und befreit dadurch alle Gefangenen und Verzauberten. Die geliebte Prinzessin ist eine Zarentochter, mit der er sich verlobt.

Die Suite gibt die wichtigsten Episoden des Balletts wieder. Die Introduction (Einleitung) läßt den Zaubergarten aufblühen. Eine Figur wächst aus dunkler Tiefe (Violoncello, Kontrabässe) zu einer lyrischen Melodie der Oboe. Die Farbigeit, durch eine zauberhafte Instrumentation hervorgerufen, versetzt den Hörer sofort in eine märchenhafte Stimmung. Ein bunter Vogel, der Feuervogel, schwirrt plötzlich in diesem Zaubergarten umher. Das Schwirren, durch spielerische Figuren zweier Flöten und einer Klarinette, durch Tremoli und das Pizzicato der Streicher, durch Glissandi des Klaviers und der Harfe unterstrichen, ist musikalisch äußerst suggestiv gestaltet. In einem Pas de deux (Tanz zu zweien) wird die Begegnung des Prinzen mit dem Feuervogel geschildert. Dann tanzen die verzauberten Prinzessinnen (Scherzo). Ein Rondo erzählt von der aufkeimenden Liebe des Prinzen zu der schönsten Prinzessin. Hier hat Strawinsky eine Oboenmelodie von anmutiger Süße geschaffen. Ihr steht eine Violinmelodie von ähnlicher Lieblichkeit und lyrischer Verhaltenseit zur Seite. Aber der Zauberer Kaschtschei bannt zunächst alle in seine höllischen Fänge; der barbarisch-wilde Tanz, in dem, nach einem Wort Debussys, die „rhythmische Gewaltherrschaft“ der Musik beginnt, hat etwas Brutales an sich, durch Schlagzeugpassagen und synkopische Melodieketten gekennzeichnet. Hier sind die Ansätze, die später im „Sacre du Printemps“ zur Vorherrschaft gelangen, die den Rhythmus in den Vordergrund rücken. Strawinsky läßt auf dieses entfesselte Stück ein Wiegenlied des Feuervogels folgen, das nicht nur durch den gewaltigen Kontrast, sondern auch durch den bestrickenden Liebreiz der Melodie (Fagott) einen tiefen Eindruck hervorruft. Eine Hymne krönt die Ballettsuite, in der er allen moskowitzischen Prunk und Reichtum aufleuchten läßt, so wie ihn auch viele der alten Märchen Rußlands enthalten. Die Hornmelodie steigt über die Violinen und Flöten immer höher empor, wird immer reicher harmonisiert und immer verführerischer im Klang ausgestattet. Sie wird metrisch vom Drei-Halbe-Takt zum Sieben-Viertel-Takt umgewandelt, und vor der endgültigen Steigerung werden durch Klavier- und Harfenakkorde, durch Pauken und tiefste Instrumente Glockeneffekte erzielt. Musikalisch wird der Eindruck einer gewaltigen, feierlich-großartigen Prozession im alten Rußland hervorgerufen.

Strawinsky ist in diesem Werk Folklorist, nicht nur, weil seine Melodien Volksliedcharakter haben, sondern auch, weil die Harmonik so spezifisch russisch ist, der Klang (trotz aller impressionistischen Anklänge, die aber auch bei Rimski-Korsakow zu finden sind) den Zauber des Rußlands der alten Märchen beschwört und der Rhythmus die Kraft dieses großartigen Landes und Volkes zum Ausdruck bringt.

Liebe Konzertfreunde!

Da in Auswirkung der komplizierten Witterungssituation die Endproben nicht in erforderlichem Umfang durchgeführt werden konnten, mußte die geplante Aufführung der Messe As-Dur von Franz Schubert im heutigen Konzert durch die Feuervogel-Suite von Igor Strawinsky ersetzt werden.

Wir bitten um Verständnis für diese Programmänderung.

Ihre Dresdner Philharmonie

VORANKÜNDIGUNG:

Mittwoch, den 7. Februar 1979, 20.00 Uhr, Anrecht C 1
Donnerstag, den 8. Februar 1979, 20.00 Uhr, Anrecht B
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Härtwig

5. ZYKLUS-KONZERT und 5. KONZERT IM ANRECHT C
FRANZ-SCHUBERT-ZYKLUS

Dirigent: Johannes Winkler
Solisten: Magdalena Rezler, VR Polen, Violine
Werke von Schubert, Karłowicz und Mendelssohn Bartholdy

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit: 1978/79 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Die Einführungen in K. A. Hartmanns 6. Sinfonie und in Strawinskys „Feuervogel-Suite“ verfaßten H. Schaefer (Konzertbuch, Leipzig 1973) bzw. Prof. J. P. Thilman.

Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 3,0 T. ItG 009-1-79

EVP - ,30 M

Liebe Konzertfreunde!

Frau Kammersängerin Celestina Casapietra mußte wegen plötzlicher Erkrankung leider ihren Vortrag der Schubert-Lieder im heutigen Konzert absagen.

Dankenswerterweise hat Herr

Peter Rösel, Dresden, Klavier,

kurzfristig übernommen, in unserem Schubert-Zyklus mitzuwirken.

Er spielt von

Franz Schubert Klaviersonate B-Dur op. posth. (1828)

1797–1828

Molto moderato

Andante sostenuto

Scherzo (Allegro vivace con delicatezza)

Allegro ma non troppo

Wir bitten auch für die neuerliche Programmänderung um Verständnis.

Ihre

DRESDNER PHILHARMONIE



