



•resolher
•hilharmonie

7. PHILHARMONISCHES KONZERT
1978/79

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

Freitag, den 23. März 1979, 20.00 Uhr
Sonntag, den 24. März 1979, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Kjell Bækkelund, Norwegen, Klavier

Anton von Webern
1883–1945

Sechs Stücke für Orchester op. 6 (1928)

Langsam
Bewegt
Mäßig
Sehr mäßig (Marcia funebre)
Sehr langsam
Langsam

Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791

Konzertrondo für Klavier und Orchester D-Dur
KV 382

Allegretto grazioso

Claude Debussy
1862–1918

Fantasie für Klavier und Orchester

Andante ma non troppo – Allegro giusto
Lento e molto espressivo – Allegro molto

Erstaufführung

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch
1906–1975

Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Moderato – Allegro non troppo
Allegretto
Largo
Allegro non troppo



KJELL BÆKKEKUND, 1930 in Oslo geboren, begann bereits als Fünfjähriger mit dem Klavierspiel und debütierte drei Jahre später mit dem Philharmonischen Orchester Oslo. Nach Beendigung des 2. Weltkrieges folgten Studien bei Gottfrid Boon in Stockholm, Bruno Seidlhofer in Wien, Hans Richter-Haaser in Detmold, bei Ilona Kabas in London sowie bei Wilhelm Kempff. 1953 wurde er 3. Preisträger des I. Skandinavischen Musikwettbewerb, im gleichen Jahr erhielt er als „Bester Pianist des Jahres“ den Harriet-Cohen-Preis in London, 1958 die Paderewski-Medaille und 1959 die „Dansk Discofilforenings Medalje“ für die beste Schallplattenaufnahme des Jahres. Rundfunk- und Fernsehproduktionen, Schallplattenaufnahmen und zahlreiche Konzerttourneen durch Europa, Asien, Südamerika sowie Länder des Nahen und Fernen Ostens verschafften dem norwegischen Meisterpianisten internationales Ansehen. Sein Repertoire ist überaus vielseitig.

ZUR EINFÜHRUNG

Der Österreicher Anton von Webern, als Komponist der wohl konsequenteste Schüler Arnold Schönbergs, in den Jahren 1921 bis 1934 angesehener Dirigent der Wiener Arbeiter-Sinfoniekonzerte, seit 1923 auch des Wiener Arbeiter-Singvereins, 1945 von einem amerikanischen Besatzungssoldaten erschossen, erlebt seit den 50er Jahren eine erstaunliche Renaissance in westeuropäischen Ländern, während er zu Lebzeiten mit seiner esoterischen Kunst in zunehmende Isolation geriet. Ein großer Teil seines nur 31 Werknummern zählenden gedruckten Schaffens galt der Vokalmusik, aber auch seine Orchester- und Kammermusik ist von Gewicht.

Die *Sechs Stücke für Orchester* op. 6, in erster Fassung 1909 entstanden, entstammen der frühen Schaffensperiode des Komponisten. „Arnold Schönberg, meinem Lehrer und Freunde, in höchster Liebe“ gewidmet, steht über der Partitur, die von Schönbergs „Fünf Orchesterstücken op. 16“ mit den Versuchen zur sogenannten Klangfarbenmelodie angeregt und am 31. März 1913 im Großen Musikvereinsaal in Wien unter Schönbergs Leitung uraufgeführt wurde. Die in den vorausgegangenen „Fünf Sätzen für Streichquartett op. 5“ von Webern erreichte musikalische Aussage auf engstem Raum mit ihren extremen Klanglagen und der subtilen „Haarnadeldynamik“ übertrug der Komponist in den Orchesterstücken op. 6, die heute in der revidierten, besetzungsmäßig reduzierten Fassung von 1928 erklingen, auf die Mittel des großen Orchesters, wodurch er die Klangfarbenpalette seiner Tonsprache bereicherte. Das nahtlose Ineinandergreifen musikalischer Linien, die im Sinne der „Klangfarbenmelodie“ auf verschiedene Instrumente aufgeteilt werden (wie zum Beispiel die am Beginn des ersten Stückes stehende Melodie auf Flöte, Trompete und Horn aufgespalten ist), und charakteristischer „Akkordfärbungen“ (Beginn des vierten Stückes) löst die Komposition, die im Harmonischen nach impressionistische Einflüsse verrät, für die Ausführenden sehr heikel werden. Für den Hörer stellen die Orchesterstücke wie übrigens alle Schöpfungen Weberns insofern Probleme dar, als ihre aphoristische Kürze (Gesamtdauer des Zyklus: ca. 10 Minuten, das längste Stück ist das vierte mit reichlich 3 Minuten Dauer) eine Orientierung erschwert. Kaum hat der Hörer begonnen, sich in einigen motivischen und formalen Beziehungen zurechtzufinden, ist das Stück schon zu Ende. Aber gerade diese motivische Konzentration, stärkste geistige und technische Verdichtung, diese Tendenz zur expressionistischen Miniatur, zum epigrammatischen Klanggebilde ist wohl das charakteristischste Merkmal der Webernschen Kunst.

Über die Orchestersätze führte der Komponist in expressionistisch gefärbten Programmnotizen des Jahres 1933 aus: „Sie stellen kurze Liedformen dar, meist im dreiteiligen Sinne. Ein thematischer Zusammenhang besteht nicht, auch nicht innerhalb der einzelnen Stücke. Diesen nicht zu geben, war sogar bewußt angestrebt: in dem Bemühen nach immerfort veränderten Ausdrücke. Um den Charakter der Stücke – sie sind rein lyrischer Natur – kurz zu beschreiben: das erste (Langsam) drückt die Erwartung eines Unheils aus, das zweite (Bewegt) die Gewißheit von dessen Erfüllung; das dritte (Mäßig) die zarteste Gegensätzlichkeit; es ist gewissermaßen die Einleitung zum vierten, einem Trauermarsche (Sehr mäßig); fünf (Sehr langsam) und sechs (Langsam) sind ein Epilog: Erinnerung und Ergebung“. Das Unheil, von dem der Komponist spricht, war die nahende Katastrophe des ersten Weltkrieges. Im eindrucksvollsten Stück des Zyklus, im vierten, kommt das deutlich zum Ausdruck. Es hat den Charakter einer *Marcia funebre*. Über einem als *Basso ostinato* dienenden Geräuschuntergrund erheben sich Klänge von äußerst drohender, beklemmender Wirkung.

Wolfgang Amadeus Mozarts *Konzertrondo für Klavier und Orchester* D-Dur KV 382 stammt aus dem Jahre 1782. Der Komponist schrieb dieses Werk, das er selbst sehr hoch einschätzte, um damit den letzten Satz seines elf Jahre zuvor in Salzburg entstandenen D-Dur-Klavierkonzerts KV 175 zu ersetzen, an dessen Stelle die für das Wiener Publikum bestimmte neue Komposition als Finale treten sollte. Nachdem Mozart das Rondo am 11. März 1783 in einer Akademie gespielt hatte, berichtete er am folgenden Tage: „Man hörte aber nicht auf zu klatschen und ich mußte das Rondeau repetieren; – es war ein ordentlicher Platzregen“, und in einem Brief vom 23. März schrieb er seinem Vater: „Zugleich übersicke ich ihnen auch das letzte (Rondo) – welches ich zu dem Concert ex D gemacht habe, und welches hier so großen lärm macht. – Dabey bitte ich sie aber es wie ein kleinod zu verwahren – und es keinem Menschen – ... zu spielen zu geben. – ich habe es besonders für mich gemacht – und kein Mensch als meine liebe Schwester darf es mir nachspielen.“

Das kostbare kleine Werk, das sehr gut auch selbständig aufgeführt werden kann, da es seinem Stil nach ohnehin nicht ganz in den Rahmen des soviel früher komponierten D-Dur-Konzerts paßt, ist auf einem nach Rondoart häufig wiederkehrenden, von wechselnden Episoden unterbrochenen anmutig-graziösen Thema aufgebaut. Eine Besonderheit bildet die motivisch völlig selbständige Kadenz, die nicht an das Rondothema anknüpft, sondern gewissermaßen nach einen kleinen motivischen Gegensatz bringt, ehe das Hauptthema vor dem Abschluß ein letztes Mal erklingt.

Claude Debussys *Fantasie (Fantaisie)* für Klavier und Orchester, 1889/90 entstanden, ist ein Jugendwerk des (damals 27jährigen) Komponisten, dessen Aufführung er Zeit seines Lebens untersagte, obwohl er die Arbeit, wichtiges Glied eines kompositorischen Entwicklungsprozesses, der zu den großen Leistungen von „*Jeux*“ und „*La Mer*“ führte, durchaus schätzte, wie er mehrfach bekundet hat. Das charmante Werk, das in seiner klassizistischen Form bis heute seine Frische und Eleganz bewahrt hat, wurde schließlich erst nach dem Tode Debussys veröffentlicht und am 20. November 1919 in London mit Alfred Cortot und der Royal Philharmonic Society uraufgeführt.

Die Komposition, die in der Behandlung des Klavierparts, in der Aufstellung von Themen und ihrer Verarbeitung nach Einflüsse von César Franck, Gabriel Fauré und Chopin verrät, zeigt gleichwohl ihren Autor schon auf dem Weg zu sich selbst. In den späteren Kompositionen Debussys ist die Entwicklung der Themen und Gestalten aus kleinen motivischen Zellen zu beobachten, in denen alles Kommende bereits enthalten ist. Die *Fantasie* ist zwar nach dem klassischen dreisätzigen Konzertschema angelegt (Introduktion und ausgebildeter Satz, der in das Finale überleitet), doch nimmt sie in struktureller Hinsicht bereits Künftiges vorweg, indem die wichtigsten melodischen Gestalten aller drei Sätze auf das Thema der Holzbläser zu Beginn der Introduction (*Andante ma non troppo*) zurückgehen. Das ist schon die Idee jener „Zelle“, die gewissermaßen alle melodischen Eigenschaften des Stückes in sich vereinigt. Das Klavier tritt nicht konzertierend in Wettstreit mit dem Orchester, sondern es wird – allerdings virtuos und verschiedentlich führend – eingesetzt, um in Gemeinschaft mit den anderen Instrumenten, unter denen zwei Harfen auffallen, ein Höchstmaß an Farbnuancen zu erbringen.

Der erste Satz (*Allegro giusto*) ist ein bedeutendes, fein ziseliertes Stimmungsbild. Das bereits in der Einleitung (*Andante ma non troppo*) aufklingende

Hauptthema festigt sich vor allem im erregenden Vortrag der Bläser. Das Seitenthema, graziös, lyrisch, melodisch, bringt einen schönen Gegensatz. Beide Themen erscheinen dann in wechselnder Klangfärbung und geistreicher Verflechtung, die zu rhythmisch erregender Steigerung und zu einem hinreißend schwungvollen Ausklang führt. – Der französische Charme, die fein abgetönte, verschwebende Stimmung des langsamen Mittelsatzes (*Lento e molto espressivo*) kommen dem für Debussy typischen Stil wohl am nächsten, obwohl es hier noch ein melodisch sich entfaltendes Hauptthema gibt. – Ohne Pause schließt sich der Schlußsatz (*Allegro molto*) an, dessen Hauptthema mit dem des ersten Satzes korrespondiert und unablässig durch alle Stimmen wandert. Ein drölig-übermütiges Seitenthema gibt ihm das Geleit. Die für damalige Begriffe verwirrende Fülle von neuartigen Instrumentaleffekten, Akkorden und Klangfarben dieses Satzes gipfelt in einer ekstatischen Schlußsteigerung.

Die am 21. November 1937, anlässlich der Feierlichkeiten zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution von der Leningrader Philharmonie unter der Leitung von Jewgeni Mravinski außerordentlich erfolgreich uraufgeführte *Sinfonie Nr. 5* d-Moll op. 47, die im Jahre 1937 vollendet wurde, stellt eine bedeutsame Wende im Schaffen Dmitri Schostakowitschs und in der Entwicklung seiner Persönlichkeit dar. Wenn der Komponist sagte, daß der Inhalt des Werkes das „Werden der Persönlichkeit“, die Entwicklung eines Menschen sei mit seinen Erlebnissen und all der konfliktgeladenen Tragik, die dann im Finale in lebensbejahender Freude ihre Lösung findet, so handelt es sich neben dem allgemeinschmerzlichen Anliegen seines Kunstwerkes nicht zuletzt um einen autobiographischen Inhalt. So darf die „Fünfte“ als Resultat eines inneren Entwicklungsprozesses gesehen werden, die von resignierender Müdigkeit und Ruhelosigkeit (erster Satz) zum besonnenen und freudigen Selbstbewußtsein eines stolzen Menschen führt (Finale). Mit dieser Sinfonie begann recht eigentlich Schostakowitschs Weg als bewußter Künstler und Gestalter der sowjetischen Gesellschaft. Der erste Biograph des Komponisten, Iwan Martynow, schrieb über die „Fünfte“:

„Außerordentlich reich ist die Fülle an Gedanken, die hier geäußert werden; konzentriertes philosophisches Denken und intime lyrische Gefühle; Demut, Ergebenheit in die Schwierigkeiten des Lebens und machtvoller, lebensbejahender Wille; seelische Verwirrung, Trauer und Schmerz in der Einsamkeit und lebensfroher Humor – das sind die großen Gegensätze des Lebens, die der Komponist bestimmten, das von ihm gewählte Thema in der Art einer Tragödie zu behandeln. Schostakowitsch läßt die antagonistischen Kräfte dort aufeinanderprallen und bejaht das aktive, energische Bewußtsein der neuen Persönlichkeit und die Kraft ihrer Weltanschauung.

Wie ein Motto zu dem ganzen Werk erscheinen die ersten vier Takte, die Einleitung zum ersten Satz (*Moderato*). In dieses energische Motiv ist schon die ungeheure Kraft einbezogen, die für die ganze weitere sinfonische Entwicklung bestimmend bleibt. Mit dem Hauptthema, das aus dem Motto herauswächst, werden dann die verschiedenen Stadien des Kampfes um die Befreiung aus der Gefangenschaft quälender Reflexionen skizziert. Von heiterer Wehmut erfüllt ist das kantabile Seitenthema. Die fortwährende Veränderung der harmonischen Verbindungen, die Feinheit der Instrumentierung geben der Musik den Charakter einer leichten, zarten Träumerei. Die Exposition mit ihrer Welt quälender Gedanken und lyrischer Erinnerungen, ihrer unbeugsamen Entschlossenheit und müden Ergebung in die Mißgeschicke des Lebens wird abgelöst vom Ungestüm der Durchführung. Drohend erklingt das Hauptthema. Die Intonationen des Mottos erscheinen, in verzerrter Form tauchen die Umriss des Seitenthemas auf. Am

Schluß der Durchführung nimmt das Hauptthema die Gestalt eines grotesken Marsches an. Die Musik der Reprise vereint dann die Gesamtheit des thematischen Materials, abgleich es hier keine genauen Wiederholungen gibt. Aufgehellt-elegischen Charakter trägt die Coda. Auf dem Hintergrund des exakten Rhythmus der Bässe wird noch einmal das Hauptthema umgewandelt; noch einmal erklingt das Thema des Mottos.

Der zweite Satz (*Allegretto*) ist ein funkelndes Scherzo. Es zeichnet sich durch Einfachheit und Humor aus. Das melodische Hauptthema überrascht durch unerwartete harmonische Wendungen. Einzelne seiner Motive zwingen sich in andere Episoden hinein. Das zweite Thema ist ebenfalls tänzerisch, doch wesentlich schärfer in der Rhythmik. Das dritte Thema wirkt hinreißend durch seine Lebensfreude und seinen strahlenden Glanz. Mozartisch leicht, ländlerhaft übermütig und ein wenig ironisch ist das bezaubernde Thema des Trioteils. Ungewöhnlicher Glanz zeichnet die Instrumentierung dieses Scherzos aus.

Tief tragischen Charakter hat der langsame dritte Satz (*Largo*). Lyrische Wärme vereint sich hier mit einer gewissen Härte des Kolorits und Strenge der Zeichnung. Von Erstarrung zu leidvollem Pathos und wieder zu kummervoller Ergebenheit – das ist die Gefühlsskala dieses Satzes. Unablässig fließt die Melodie, bald liedhaft, bald in der Form eines dramatischen Rezitatifs. Eine der markantesten Stellen ist das Rezitativ der Oboe. Das ist die trauervolle Klage einer einsamen Seele, ausgedrückt in einer Sprache, die Bach verwandt ist und doch gleichzeitig völlig in die Gegenwart gehört. In der Reprise werden die Motive der Exposition in neuer dramatisierter Auffassung wiederholt. Aus sanfter Ergebung wird leidenschaftliches Flehen, aus ergreifender Klage tragisch bewegtes Pathos. Und von neuem weht leidvolles Sichbescheiden aus den Schlußakten, in denen die wichtigsten Themen des Satzes noch einmal vorüberziehen.

In diese Welt tiefster Stimmungen bricht in rasendem Angriff das Finale ein. Das marschartige, aggressive Hauptthema – rau in seinem Äußeren, elementar in seinem Charakter – entsteht unerwartet aus dem Dröhnen der Pauken. Es gibt dem Finale einen besonderen Charakter – befehlend und drohend. Nachdem es eine Reihe von Wandlungen durchgemacht hat, bekräftigt es den energischen, nachdenklichen Anfang. Große Kraft zeichnet auch das zweite Thema aus. (Es wird von der Trompete auf dem Hintergrund einer motorisch-rhythmischen Bewegung gespielt, ausgeführt von der Holzbläser- und der Streichergruppe). Die Entwicklung führt zur Reprise. Im lebendigen Pulsieren des musikalischen Organismus sammelt sich die gigantische Macht, die in den hellen Fanfarenstößen des Schlusses gipfelt, in diesem Schmetter, das den Sieg der neuen, tatkräftigen, optimistischen Weltanschauung über die Passivität und Leidergebenheit des einzelnen Menschen ausdrückt.“

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonnabend, den 14. April 1979, 20.00 Uhr (Freiverkauf)
Sonntag, den 15. April 1979, 20.00 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler
Solist: Václav Hudeček, CSSR, Violine
Werke von Rimski-Korsakow, Dvořák und Beethoven

Sonnabend, den 21. April 1979, 20.00 Uhr (Anrecht A 2)
Sonntag, den 22. April 1979, 20.00 Uhr (Anrecht A 1)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr Dipl. phil. Sabine Grosse

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Viktor Vaszy, Ungarische VR
Solisten: Teréz Karikó, Ungarische VR, Sopran
Ildikó Lengyel, Ungarische VR, Alt
Gábor Vághelyi, Ungarische VR, Bariton
József Gregor, Ungarische VR, Baß
István Szüts, Ungarische VR, Baß
Gastspiel des Oratorienchores Szeged, Ungarische VR, und
des Orchesters der Landesbühnen Sachsen
Franz Liszt: Die Legende von der heiligen Elisabeth

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1978/79 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,85 T. ItG 009-21-79 EVP -,25 M