

Ludovít Kojner während des „Prager Frühlings“ mit Klara Havlikova als Solistin uraufgeführt. Das Werk vereint Elemente des Solokonzertes mit deutlich sinfonischen Zügen. Seine Großform ist durch Dreiteiligkeit gekennzeichnet: Marcia interatta (unterbrochener Marsch), dem eine kurze Einleitung (introductione) vorangestellt ist, Notturmo tempestoso con un movimento antico (stürmisches Nachtstück und Menuett im alten Stil) und Sketch. Das Menuett bildet den Mittelteil des zweiten Satzes, seine verkürzte Reprise dient als Überleitung zum dritten Satz. Sehr espressivo, dynamisch sind die Edelmetalle angelegt, mehr impressivo, zugleich am farbenreichsten instrumentiert ist der Mittelsatz. Die bei Suchbát seltsame Ausdruckshaltung des Grottesco prägt den humorvoll-ironischen Schlußteil der Suite, der auf seinem Höhepunkt thematisches Material des ersten und dritten Satzes vereint. Die Klarglichkeit des Werkes wird durch Suchbát's unkonventionelle und freizügige Handhabung der Zwölftontechnik bestimmt. Aus Terzkomplexen, übermäßigen Quartan, verminderten Quinten, kleinen Sekunden und großen Septimen gebildete Acht- bis Zwölftonklänge sind charakteristische Kennzeichen der Komposition. Der Klavierpart ist reich an Akkorden und deren Zerlegung, enthält feiner melodische Partien, Triller und Tremoloabschnitte. Die intervallmäßige Konzeption der Akkordik bedingt den vorwiegend homophonen Stil des Werkes, in dem linearer Kontrapunkt nur selten erscheint wie in der freien Imitation des Menuettes oder als dreistimmiger Kanon im Schlußsatz. Häufig treten Ostinati auf. Metrisch hämmernder Rhythmus dominiert, besonders im Marsch und im Sketch. Er verleiht der Komposition mit ihrer ohnehin vielfach atonalistisch anmutenden melodisch-rhythmischen Gebilden einen kraftvoll-archaischen Charakter.

Franz Schuberts Ouvertüren D-Dur und C-Dur entstanden Ende 1817 zwischen dem ersten Satz und den übrigen Sätzen seiner 6. Sinfonie. Sie wurden gastetisch „im italienischen Geschmack und dem Diktator desselben, Herrn Rossini, nachgebildet“, wie in der Wiener Presse nach ihrer ersten Aufführung mit Anerkennung verzeichnet wurde. Es sind die spritzigsten und elegantesten Instrumentalstücke Schuberts geworden, die den Vergleich mit dem Vorbild wohl aushalten. Er selbst war nicht wenig davon überrascht, daß ihm ausgerechnet diese beiden Werke den Weg in die Öffentlichkeit bahnten. Er hatte sie im Handumdrehen niedergeschrieben, um nach einer hitzigen Diskussion im Liebhaberverein die Probe aufs Exempel zu liefern, „derlei Ouvertüren könne er jederzeit aus dem Ärmel schütteln“. Und um seinen Leuten den Beweis recht deutlich unter die Nase zu reiben, leitete er sich den Spaß, die bekannteste Melodie aus Rossini's „Tancred“, die damals die Runde machte, im Mittelteil seiner D-Dur-Ouvertüre zu zitieren („Di tanti palpiti“). Trotzdem kann von einer Parodie keine Rede sein. Über den „italienischen Geschmack“ sich lustig zu machen, lag Schubert durchaus fern. Dazu hatte er vor Rossini's Genie zu begründeten Respekt, für die volkstümlichen Elemente seiner Musik einen zu sicheren Blick. Der einstimmige Fluß der leicht begleiteten Melodie, ihre unvermeidliche Symmetrie, die unbekümmerte Terzen- und Sextenverdoppelung, die unentrinnbare Streita-Technik, die automatenhafte Wiederholung der Abschnitte, der zündende, federnde Rhythmus und die sorgfältige Crescendo-Regie der „Wälzen“ – alle kulinarischen Ingredienzen aus Rossini's Ouvertüren-Küche hat Schubert sehr genau beobachtet. Man merkt es ihm förmlich an, welchen Spaß ihm die Stil-Kopie gemacht hat. Um sie aber mit solch überlegenem Spaß zu betreiben, muß man schon ein Eigener sein.

Bohuslav Martinů's Schaffen repräsentiert im internationalen Musikleben wohl am nachhaltigsten den Begriff der tschechischen Gegenwartsmusik, ohne daß dieser – bei der stattlichen Zahl bedeutender zeitgenössischer Komponisten unseres Nachbarlandes – darauf beschränkt wäre. Im Gesamt-

werk des vielseitigen, kraftvoll eigenständigen Komponisten dominiert (obgleich der tschechische Meister auch zahlreiche musikdramatische Werke geschrieben hat) der Anteil der Instrumentalmusik, vielleicht weil die instrumentalen Ausdrucksmöglichkeiten seinem Temperament und seiner Ansicht vom schöpferischen Prozeß mehr entsprochen. Über Entstehung und Inhalt von Martinů am 26. August 1956 durch die Wiener Philharmoniker unter Rafael Kubelík bei den Salzburger Festspielen uraufgeführter Orchesterkomposition „Die Fresken des Piero della Francesca“ schrieb Milos Sforánek, der Biograph des Komponisten: „Im April 1954 unternahm Martinů eine Autofahrt; bei wunderbarem Frühlingswetter bereiste er die italienische Halbinsel. Als er bei Perugia in das Tibertal einbog, gelangte er bis Borgo San Sepolcro. Hier, in dem Gemeindehaus eines abgelegenen Dorfes, war jahrhundertlang ein Fresko unter einer Mörtelschicht verborgen gewesen: die „Auferstehung“ von Piero della Francesca (um 1400). Von diesem Maler sind auch acht berühmte Bilder, die die Legende vom Heiligen Kreuz darstellen, im nahen Arezzo zu sehen. Martinů war von der schlichten, natürlichen, ungekünstelten Würde des Werkes Pieros tief ergriffen. Die Legende vom Heiligen Kreuz wird im Werk des Malers zum Ausdruck seiner Bewunderung für alles, was beim Menschen bewundernswert ist, umgewandelt. Und so wählte Martinů die Fresken von der Kanzel der San Francesco-Kirche in Arezzo als Motto einer Orchesterkomposition und nannte sie „Die Fresken des Piero della Francesca“.

Die „Fresken“ sind meditativ und im Ausdruck rein lyrisch. Sie bilden eine Suite in drei Sätzen für großes Orchester, ohne Klavier, aber mit Harfe und acht Schlaginstrumenten, mit einem langsamen Mittelsatz. „Die Form ist gelockert, und nichts wiederholt sich hier; es gibt keine Durchführung oder Variationen, das musikalische Material ist sozusagen lose angehängt und hält dennoch zusammen“. Das war während eines unserer Gespräche in Paris Martinů's Kommentar zu den Fresken. So wie in den Fresken des Malers gibt es auch im Tonwerk keine dramatischen Szenen, und alles ist – um mit dem Komponisten zu sprechen – „Ruhe und Farbe“. Der Inhalt des ersten Satzes ist das Spiegelbild der Eindrücke, die der Autor beim Anblick des Bildes gewann, das die Königin von Saba zusammen mit König Salomo darstellt. Im zweiten Satz wird Konstantins Traum vertont. In ihm finden wir Andeutungen an Martinů's typisches Mollmetrum. Rhythmische Energie tut sich im dritten und letzten Satz kund (Poco allegro), in dem der Autor seinen allgemeinen Eindruck von den Fresken wiedergibt. Die Fresken sind nach der 6. Sinfonie Martinů's erstes Orchesterwerk. Sie weisen jedoch einen ganz anderen Charakter auf: fröhlich, voll inneren Friedens, vielleicht auch italienisch geläutert, wenn wir uns die Schönheit des südlichen Landes im Frühling vorstellen, da das Werk in des Künstlers Geist zu keimen begann.“

VORANKÜNDIGUNG:

Donnerstag, den 21. Juni 1979 20.00 Uhr (Anrecht C)
 Freitag, den 22. Juni 1979, 20.00 Uhr (Anrecht C 2)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden
 Einführungsvorträge jeweils 19.30 Uhr: Dr. habil. Dieter Hönig
 10. ZYKLUS-KONZERT und 18. KONZERT IM ANRECHT C
 FRANZ-SCHUBERT-ZYKLUS
 Dirigent: Johannes Winkler
 Solist: Ralf-Günter Brömmel, Dresden, Violine
 Werke von Schubert, Weiss und Debussy

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1978/79 - Drehdrucker: Prof. Helmut Kegel
 Redaktion: Dr. habil. Dieter Hönig
 Die Einführung in Schubert's italienische Ouvertüre D-Dur schrieb Prof. Dr. Harry Goldschmidt, Berlin
 Druck: GGV, Produktionsstätte Piva - II-25-12 2.832 T. HG 309-47-70 EYP -25 M

dresdner
 philharmonie

9. ZYKLUS-KONZERT und
 18. KONZERT IM ANRECHT C 1978/79