

Ludvík Rajter während des „Prager Frühlings“ mit Klara Havlíková 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 (introduzione) vorangestellt ist, *Motivo 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*, *dinamico* sind die *Edolante* angelegt, mehr *impressivo*, zugleich am forderreichsten instrumentiert ist der Mittelsatz. Die bei Suchaň seltene Ausdruckshaltung des Grottesken 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 Suchaňs 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 atonalisch 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 Rossinis „Tancredi“, 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 Rossinis 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 Streitta-Technik, die automatenhafte Wiederholung der Abschnitte, der zündende, federnde Rhythmus und die sorgfältige Crescendo-Regie der „Wälzen“ – alle kulinarischen Ingredienzen aus Rossinis 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 Martinůs 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 Martinůs am 26. August 1956 durch die Wiener Philharmoniker unter Rafael Kubelík bei den Salzburger Festspielen uraufgeführter Orchesterkomposition „Die Fresken des Piero della Francesca“ schrieb Miloš Šofrník, 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 Martinůs 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 Martinůs typisches Mährertum. 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 Martinůs 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 B)  
 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-Günther Brämsel, Dresden, Violine  
 Werke von Schubert, Weiss und Debussy

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1978/79 - Drehklingler: Prof. Helmut Kegel  
 Redaktion: Dr. habil. Dieter Hönig  
 Die Einführung in Schuberts italienische Ouvertüre D-Dur schrieb Prof. Dr. Harry Goldschmidt, Berlin  
 Druck: GGV, Produktionsstätte Piva - II-25-12 2.828 T. HG 309-47-70 EYP -25 M

dresdner  
 philharmonie

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

Sonnabend, den 9. Juni 1979, 20.00 Uhr

Sonntag, den 10. Juni 1979, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

9. ZYKLUS - KONZERT und  
9. KONZERT IM ANRECHT C

## FRANZ-SCHUBERT-ZYKLUS

Dirigent: Johannes Winkler

Solistin: Klára Havlíková, CSSR, Klavier

Franz Schubert  
1797-1828

## Sinfonie Nr. 2 B-Dur

Largo - Allegro vivace  
Andante  
Menuett (Allegro vivace)  
Presto vivaceEugen Suchaň  
geb. 1908

## Rhapsodische Suite für Klavier und Orchester

Introduzione (Andante sostenuto) -  
Marcia interatta (Allegro risoluto) -  
Natturmo tempestoso con un minuetto antico  
(Moderato) - Sketch (Allegro furioso)

Erstaufführung

PAUSE

Franz Schubert

## Ouvertüre im italienischen Stil D-Dur

Bahuslav Martinů  
1890-1959

## Die Fresken des Piero della Francesca

Andante poco moderato  
Adagio  
Poco Allegro

KLÁRA HAVLÍKOVÁ, die prominente slowakische Pianistin, begann ihre Ausbildung am Konservatorium in Bratislava bei Prof. Anna Kafendová und studierte anschließend bei Prof. Rudolf Mucudalnski an der Hochschule für Musikische Künste in Bratislava. Schon während des Studiums, das sie 1956 mit Auszeichnung absolvierte, konzertierte sie in vielen Städten ihres Landes. Erfolgreiche Gastspiele führten die Künstlerin inzwischen in die bedeutendsten kulturellen Zentren Europas und nach der USA. Sie produzierte zahlreiche Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen. Ganz besonders fühlt sich die Pianistin der zeitgenössischen Musik, vor allem dem Schaffen slowakischer Meister, verbunden. Manches Werk wurde durch sie uraufgeführt oder erklang in ihrer Wiedergabe erstmalig in der CSSR. 1966 wurde sie mit dem Preis „Frico Kafenda“ für die beste Interpretation von Werken slowakischer Komponisten ausgezeichnet. Sie musizierte bereits im Jahre 1973 mit der Dresdner Philharmonikern.

## ZUR EINFÜHRUNG

Franz Schubert schrieb seine ersten beiden Sinfonien für das Schülerorchester des Wiener Stadtkonvikts, in dem er als Sängerknabe mit zehn Jahren Aufnahme gefunden hatte. Die 2. Sinfonie B-Dur komponierte er in der Zeit von Dezember 1814 bis März 1815, also 17-jährig. Haydn, Mozart und Beethoven (wenigstens der Beethoven bis zur „Prometheus“-Ouvertüre und der 2. Sinfonie) sind die Vorbilder. Dabei entbehrt dieses lebenssprühende Werk nicht Züge einer unverkennbar Schubertschen Handschrift. Auch eine experimentierende Auseinandersetzung mit der klassischen Tradition ist spürbar.

Nach einem einleitenden Dialog zwischen Bläsern und Streichern beginnt der willige Hauptsatz (Allegro vivace) mit einer ausgedehnten Exposition von eindrucksvoller Geschlossenheit. Ein gesangvoller, lyrischer Gedanke ist das in der Subdominante Es-Dur erklingende Seitenthema. Der schwärmerische Liedton dieser innigen Kantilene nimmt Züge vorweg, wie sie der ebenfalls 17-jährige Mendelssohn mit der elf Jahre später komponierten „Sommertraum“-Ouvertüre erst wieder erreichte. Die Durchführung des Satzes ist im Verhältnis zur Exposition kurz. Die Rhapsodie setzt auf der Subdominante ein - Konventioneller in der Anlage sind die nachfolgenden Mittelsätze. Das Andante bringt - in Haydn'scher Manier - fünf Variationen über ein Thema, das mazurisch anmutet. Die vierte Variation leitet zum Scherzo umgestaltet, das Thema des dritten Satzes (Allegro vivace), der wie ein ländlicher Tanz wirkt und schon an das Scherzo der großen C-Dur-Sinfonie Schuberts erinnert. Die freundliche Melodie des Trios bringen die Holzbläser, während die ersten Geigen (staccato) und die Bässe (pizzicato) begleiten. - Sehr selbständig ist die Finallösung des jungen Schubert, der hier erstmalig in die klassische Sinfonie-Tradition den unverfälschten, lebenswändig-ungezwungenen „Wiener Ton“ einführt. In diesem jugendlich-übermütigen Presto-Finale, das halb ein Rondo, halb ein Sonatensatz ist, „prallt“ es reichlich. Ausgelassen-unwiderstehlich kommt das Hauptthema daher, das in kühne harmonische Experimente voller dramatischer Spannungen verwickelt wird. Chormant ist auch das Seitenthema.

Eugen Suchaň, der heute 70-jährige Nationalkünstler, ist neben Jan Cikker die prominenteste Persönlichkeit der gegenwärtigen slowakischen Musik, dessen eigenständiges Schaffen längst nicht nur in den Besitz des slowakischen und tschechischen Volkes überging, sondern das weit internationale Anerkennung gefunden hat. Beispielsweise wurde seine Oper „Krútnava“ (1949) innerhalb des tschechoslowakischen Opernschaffens nach Janáček zum größten internationalen Erfolg. Mit diesem Werk gab Suchaň dem slowakischen Volk vergleichsweise das, was Smetana mit seiner „Verkauften Braut“ den Tschechen, Mussorgski mit „Boris Godunow“ den Russen und Monizsko mit „Halca“ den Polen gab: die Nationaloper. Auch mit seiner nächsten Oper „Sčítápluk“ (1959) bewies Suchaň sein sicheres Gefühl für dramatische Wirkungen. Hervorgegangen aus der Schule von F. Kafenda in Bratislava und V. Novák in Prag, hat er in Weiterentwicklung einer zunächst auf Novák und Janáček zurückgehenden Musiksprache, die er mit der slowakischen Folklore verband, längst eine persönliche Handschrift ausgebildet, die in freizügiger Weise Elemente der Dodekaphonie einbezieht. Suchaň schuf außer seinen Bühnenwerken Orchester-, Kammer- und Vokalmusik (Kantaten, Lieder, Chöre, Volksliederbearbeitungen). Die Rhapsodische Suite für Klavier und Orchester wurde am 25. Mai 1965 in einem Konzert der Slowakischen Philharmonie unter Dr.