



2. PHILHARMONISCHES KONZERT 1979/80

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Festkonzert zum 30. Jahrestag der DDR
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Freitag, den 2. November 1979, 20 Uhr
Sonntag, den 3. November 1979, 20 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Michail Woltschok, Sowjetunion, Klavier

Fritz Geißler
geb. 1921

Sinfonie Nr. 10
Sehr lebhaft
Mäßig bewegt (Hommage a Joseph Haydn)
Ruhig bewegt (Hommage a Johann Sebastian
Lebhaft (Bach)
Auftragswerk der Dresdner Philharmonie
Uraufführung

Sergej Prokofjew
1891—1953

**Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 1 Des-Dur op. 10**
Allegro brioso — Andante assai — Allegro
scherzato

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770—1827

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67
Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro

Das Konzert am 3. November 1979 wird von Radio DDR, Sender Dresden, mitgeschnitten und am 4. Dezember 1979 in der Sendereihe „Dresdner Abend“ übertragen.



MICHAIL WOLTSCHOK wurde 1950 in Leningrad geboren. Er besuchte die Musikschule des Leningrader Konservatoriums und wurde 18jährig Schüler von Jewlow Sok am Tschchaikowski-Konservatorium in Moskau, an dem er 1972 das Examen ablegte. Danach war er Aspirant bei Pawel Serebrjakow am Rimski-Korsakow-Konservatorium in Leningrad, an dem er inzwischen selbst unterrichtet. Der junge Künstler, der häufig auch zu Rundfunk- und Fernsehproduktionen verpflichtet wird,

kann bereits auf zahlreiche künstlerische Erfolge im In- und Ausland zurückblicken. Michail Woltschok ist Preisträger des Allrussischen und Allunionswettbewerbes von Minsk. Als er 1976 beim Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig den 1. Preis und die Goldmedaille errang, war das ein verdienter Höhepunkt seines bisherigen zielstrebig-künstlerischen Weges.



ZUR EINFÜHRUNG

Vom Programm eines festlichen Konzertes, das zu Ehren des 30. Jahrestages der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik veranstaltet wird, erwartet der Hörer zu Recht neben der Besinnung auf das klassische Erbe und neben einem Werk aus dem sowjetischen Musikschaffen einen gewichtigen Beitrag eines DDR-Komponisten. Fritz Geißler, der zu den profiliertesten und schöpferisch aktivsten Komponistenpersönlichkeiten unseres Landes gehört, hat sich mit großem künstlerischen Verantwortungsbewußtsein besonders auf die inhaltlich-gestalterische Erfüllung der traditionsreichen sinfonischen Form konzentriert und erwiesenermaßen mit seinen bisherigen neun Sinfonien ganz wesentlich zur Entwicklung unserer neuen Sinfonik beigetragen. Auf diesem Schaffensgebiet gelangen ihm eigenständige und neuartige Lösungen, leidenschaftliche Bekenntnisse zu den brennenden Fragen unserer Zeit, die durch den expressiven Ernst ihrer Aussagen fesseln. Schon allein deshalb darf seine „Zehnte“, die am heutigen Abend ihre Uraufführung erlebt, unsere besondere Aufmerksamkeit beanspruchen. Doch Fritz Geißler hat sich nicht nur als Sinfoniker einen klangvollen Namen gemacht, mit seinem umfangreichen und vielseitigen Oeuvre, das neben den Sinfonien Opern, Ballette, Oratorien, Kantaten, Kammermusik umfaßt, hat er überhaupt die DDR-Musikszene ganz erheblich mitgeprägt.

Der Komponist wurde 1921 in Wurzen geboren und studierte an den Musikhochschulen Leipzig (u. a. bei Max Döhnert und Wilhelm Weismann) und Berlin-Charlottenburg. Bis 1978 unterrichtete er langjährig als Professor für Komposition an der Leipziger Musikhochschule, bis 1974 zeitweilig auch an der Dresdner Musikhochschule; er lebt heute im Bezirk Gera. 1970 wurde er für seine 5. Sinfonie (1968/69), die er als Auftragswerk der Dresdner Philharmonie zum 20. Jahrestag der Deutschen Demokratischen Republik geschrieben und die sich mittlerweile als Markstein in der Geschichte der DDR-Sinfonik erwiesen hat, mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet. Er ist außerdem Kunstpreisträger. Über seine neueste Sinfonie äußerte er folgende Gedanken:

„Als ich 1978 den ehrenvollen Auftrag der Dresdner Philharmonie bekam, meine

10. Sinfonie anlässlich des 30jährigen Jubiläums der DDR zu schreiben, habe ich lange darüber nachgedacht, welche musikalische Konzeption diesem Ereignis gerecht werden könnte. Die Möglichkeit, Geschichte der DDR in Tönen darzustellen, schied von vornherein aus, weil Musik ohne Hilfe des Wortes zu abstrakt und vieldeutig ist, der ins Auge gefaßte Gegenstand also mit rein musikalischen Mitteln nicht eindeutig erfaßt und dem Hörer überzeugend nahegebracht werden kann. Ich entschied mich dafür, eine Sinfonie mit einem heiteren, optimistischen Grundgestus zu schreiben; denn ich meine, die dreißig Jahre Entwicklung der DDR sind für uns alle Anlaß zu Optimismus und Lebenszuversicht.

In den beiden Ecksätzen — die Sinfonie hat vier Sätze — herrscht nun diese festlich-freudige musikalische Stimmung ungebrochen. Der letzte Satz trägt sogar eine beinahe programmatische Überschrift: Ein festlicher Maskenzug nähert sich aus der Ferne. Dieses Bild schwebte mir bei der Komposition vor. Es ist durch Franz Werfels Verdi-Roman angeregt. Der zweite und dritte Satz sind Ehrungen zweier deutscher Großmeister, Joseph Haydns und Johann Sebastian Bachs. Im zweiten Satz habe ich versucht, die Eleganz und Grazie, zugleich aber auch die vielschichtige Tiefe der Haydn'schen Tonsprache zu treffen, ohne den Meister selbst zu zitieren. Der dritte Satz — es ist der langsame Satz der Sinfonie — variiert und verwandelt die Melodie einer der für mich schönsten Bach-Arien: der Sopran-Arie ‚Seufzer, Tränen, Kummer, Not‘ aus der Kantate Nr. 21 ‚Ich hatte viel Bekümmernis‘.

Ich habe in dieser Sinfonie, wie auch in einigen vorangegangenen Kompositionen, versucht, eine klare, übersichtliche und den Hörer unmittelbar ansprechende musikalische Sprache zu finden. Über meine sogenannte ‚Stilwende‘ wird in musikinteressierten Kreisen und unter Fachleuten zur Zeit viel diskutiert. Anlaß sind meine letzten Werke, in denen jede Art von ‚Bürgerschreck‘ fehlt, und einige Äußerungen von mir in der Presse zur Situation der zeitgenössischen Musik in unserer Gesellschaft. Ich habe über Jahre hindurch beobachtet, daß gewisse Kompositionsverfahren, vor allem aus der Webern-Nachfolge nach dem II. Weltkrieg, sich als wenig geeignet erwiesen haben, die Kluft zwischen zeitgenössischer Musik und Publikum zu überbrücken. Es geht nach meiner Ansicht auf die

Dauer nicht an, diesen Zustand allein dem Unverständnis des Publikums anzulasten. Wir Komponisten sollten es nicht ablehnen, Ursachen für die unbefriedigende Kommunikation auch bei uns zu suchen, die Gründe dafür zu analysieren und entsprechende Konsequenzen nicht zu scheuen. Was mich angeht, so glaube ich nicht, einen Stilwandel vollzogen zu haben. Ich habe von meinem früheren ästhetischen Standpunkt und von meiner Kompositionstechnik nichts aufgegeben, ich habe beides erweitert. Ich betone jetzt mehr und eindeutiger die Dominanz des Melodischen, und zwar einer Melodiegestaltung, die möglichst sofort auffaßbar ist. In der Harmonik stelle ich den Dreiklang mehr als in meinen früheren Arbeiten in den Vordergrund: eine Reaktion auf die harte Kantigkeit mancher zeitgenössischen Musik. Ich suche den Weg zum Hörer. Möge diese Sinfonie eine Wegstrecke sein.“

Das Klavierkonzert Nr. 1 Des-Dur op. 10 schrieb Sergej Prokofjew als Zwanzigjähriger. Die Uraufführung erfolgte im Sommer des Jahres 1912 in Moskau. Viele Hörer standen der jugendlich-aggressiven Vehemenz des Stückes zunächst ablehnend gegenüber. Doch bald trat das strahlend-optimistische Werk, die erste reife künstlerische Leistung des jungen Komponisten, seinen Siegeszug durch die Konzertsäle der Welt an.

„Dieses Konzert kann wahrhaft als glänzend bezeichnet werden, glänzend sowohl durch den Charakter seiner Themen wie auch durch die Anlage des Klavierparts, der reich ist an unzähligen und ungewöhnlichen Schwierigkeiten, dabei aber interessant und ansprechend.“
„Prokofjews Konzert ist eines der originellsten Werke in der Literatur der Klavierkonzerte“, urteilte der sowjetische Komponist Nikolai Mjaskowski.

„Prokofjew hat das Konzert als einsätziges Werk in Sonatenform geschrieben, hinzu kommen jedoch einige Veränderungen, deren Resultat eine Interpolation des sinfonischen Zyklus in die Sonatenhauptsatzform ist. So ergeben sich folgende Abschnitte: Zunächst erklingt eine Introduction (Allegro brioso) — mit dem ersten Thema, das in seinen festlich-optimistischen Klängen und der stolzen Gestik als Motto für das ganze Werk zu verstehen ist. Dem folgt eine Überleitung (Poco più mosso), in der das Soloinstrument etüdenartig zur er-

sten virtuosen Entfaltung geführt wird, und erst dann setzt die eigentliche Exposition ein. Das Hauptthema ist als schneller Tanz geprägt, der Tarantella oder dem Saltarello verwandt, seiner konzertanten Entwicklung sind verschiedene virtuose Raffinessen eingefügt, von Skalen- und Terzenketten bis zum offensichtlich dominierenden Oktaven- und Akkordspiel. Im Gegensatz dazu prägt die Intonation eines Trauermarsches den Seitensatz (Meno mosso). Weite Intervalle gestischen Charakters und ornamentale Ausweitungen bestimmen den Solopart und fügen sich zunächst in den Trauermarsch ein, werden dann aber zu einem Animato gesteigert, bis das Tutti wieder zum Thema der Introduction zurückkehrt und damit die Exposition beschließt. Nach einer Generalpause würde man nun die Durchführung erwarten, es folgt jedoch ein Andante assai mit selbständigem Thema. Es steht hier (im Sinne der zuvor angedeuteten Verschachtelung von Sonate und sinfonischem Zyklus) anstelle eines langsamen Satzes, in der Gestaltungsweise einem Nocturno ähnlich. Die Musik ist von höchster lyrischer Intimität und angefüllt mit virtuoson Verdichtungen. Im Interesse der exakten Interpretation hat der Komponist den Klavierpart teilweise auf drei Linien notiert. Nun erst folgt die eigentliche Durchführung im Allegro scherzando. Tänzerische Elemente beherrschen die Verarbeitung des Haupt- und des Nebenthemas, so daß man den Durchführungsteil auch als ein sinfonisches Scherzo betrachten kann. Der weitere Verlauf entspricht dem konventionellen Schema: zwischen Durchführung und Reprise erklingt die Solo-Kadenz, die Reprise selbst wurde geringfügig variiert, und als Koda erklingt noch einmal die Musik der Introduction, die in den letzten Takten als bravouröse Stretta das Werk beschließt“ (A. Brockhaus).

„So oft gehört im öffentlichen Saal wie im Innern, übt sie unverändert ihre Macht auf alle Lebensalter aus, gleich wie manche großen Erscheinungen in der Natur, die, so oft sie auch wiederkehren, uns mit Furcht und Bewunderung erfüllen. Auch diese Sinfonie wird nach Jahrhunderten noch wiederklingen, ja gewiß, so lange es noch eine Welt und Musik gibt“, schrieb Robert Schumann in einer Rezension über das Neujahrskonzert des Leipziger Gewandhauses von 1841 über Ludwig



von Beethovens 5. Sinfonie c-Moll op. 67, eine der kühnsten und zugleich populärsten Schöpfungen des Meisters. Die ersten Ideen zu dem zwischen 1804 und 1808 entstandenen und am 22. Dezember 1808 (zusammen mit der 6. Sinfonie und der Chorfantasia) in Wien uraufgeführten Werk beschäftigten Beethoven bereits im Jahre 1800, aus dem schon einige Skizzen vorliegen. Das langsam gereifte, im gesamten sinfonischen Schaffen des Komponisten eine zentrale Stellung einnehmende Werk (seine erste Sinfonie in einer Molltonart übrigens) ist gleich großartig in Inhalt und Form, in seiner geistigen Thematik und in seiner musikalischen Verarbeitung. Aus einer Keimzelle, dem so berühmt gewordenen pochenden KopftHEMA des ersten Satzes („So klopft das Schicksal an die Pforte!“, soll Beethoven dieses Motiv nach einer Überlieferung durch seinen Sekretär Anton Schindler charakterisiert haben), entstand der gewaltige Bau des elementaren, mit größter geistiger Überlegenheit entworfenen Werkes. In der häufig als „Schicksals-Sinfonie“ bezeichneten „Fünften“ gestaltete der Komponist — obgleich der aufrüttelnden c-Moll-Sinfonie kein eigentliches Programm zugrunde liegt — in einer ganz persönlichen Weise das kämpferische Ringen, die Auseinandersetzung mit den dunklen Mächten des Schicksals und ihre schließliche Überwindung. Der Begriff „Schicksal“ kann hierbei in zweifachem Sinne ganz konkret verstanden werden, wenn wir einmal an das tragische persönliche Schicksal Beethovens, seine beginnende und ihn immer stärker quälende Taubheit denken, zum anderen aber auch an die allgemeine gesellschaftliche Situation. Bezeugen doch viele Äußerungen des Komponisten aus dieser Periode der Erniedrigung Deutschlands und Österreichs durch den Eroberer Napoleon seine leidenschaftliche patriotische Gesinnung und lassen uns durchaus annehmen, daß seine glühenden Gefühle gegen den Verräter an der französischen Revolution auch auf die Gestaltung der 5. Sinfonie starken Einfluß hatten. — Im formalen Aufbau des Werkes ist ganz besonders die gewaltige innere Entwicklung bemerkenswert, die alle vier Sätze überspannt und im Finalsatz eine letzte Steigerung erfährt; erstmalig in der Geschichte der Sinfonie wird hier der Schwerpunkt des sinfonischen Geschehens bewußt vom Anfangssatz auf den Schlußsatz verlagert.

Im gewaltigen Fortissimo der Streicher und Klarinetten beginnt mit dem pochenden, zwei-

mal hintereinander in absteigender Tonlage erklingenden Grundmotiv der erste Satz, dessen einheitliche Wirkung und atemberaubende Spannung einzigartig sind. Dieses düster drohende Motiv, Motto und Leitgedanke des Satzes, wird zum Träger einer großen Entwicklung und gibt dem gesamten stürmischen Allegro sein Gepräge. Auch in dem von den Hörnern vorgetragenen, aus zwei Perioden bestehenden zweiten Thema in Es-Dur ist das „Schicksalsmotiv“ als Kopfmotiv enthalten, während sein melodisch-gesanglicher Nachsatz in dem relativ knappen und gedrängten Durchführungsteil des Satzes ohne Bedeutung bleibt. Die leidenschaftlichen Auseinandersetzungen und Kämpfe sind aber auch in der Coda noch nicht beendet — hart und starr behauptet sich auch noch am Satzende das drohende Pochen des Grundmotivs.

Ein inniger, wunderbar tröstlicher Gedanke der Celli und Bratschen über gezupften Kontrabässen leitet den zweiten Satz (Andante) ein. Holzbläser und Geigen setzen die Weise fort. In Klarinetten und Fagotten bohnt sich ein zweites, marschähnliches Thema an, das dann durch schmetternde Trompeten hell erklingt. Doch auch in diesem Thema tönt, wenngleich im Ausdruck gewandelt, der Rhythmus des Schicksalsthemas aus dem Anfangssatz wieder auf. Vier Varianten der beiden einander ergänzenden, sich gegenseitig abwechselnden Hauptthemen bringt das Andante. Einige kraftvolle Akkorde beenden den Satz, der bereits als Verheißung des kommenden Sieges zu deuten ist.

Celli und Kontrabässe beginnen mit einem unheimlich schleichenden, an das Finalthema von Mozarts großer g-Moll-Sinfonie erinnernden Thema den dritten Satz (Allegro), der an die Stelle eines ausgelassenen Scherzos ein dunkles Charakterstück setzt. Hier beweisen die finsternen Gegenkräfte noch einmal ihre ganze Macht, es herrscht eine düstere, beklemmende Stimmung. Das aggressiv-drohende zweite Thema ist wieder aus dem — in der Metrik veränderten — Kopfmotiv des ersten Satzes gestaltet. Ein ungestümes, grimmiges Fugato, dessen polterndes Thema die Kontrabässe anstimmen und das kaum Aufhellung bringt, wurde als Triateil eingefügt. An die etwas variierte Wiederholung des ersten Teiles schließt sich unmittelbar das Finale der Sinfonie an — unglaublich spannungsvoll die große Steigerung beim Übergang zwischen beiden Sätzen! Der Finalsatz, in dem Beethoven zur Klangsteigerung noch zusätzlich drei Po-

saunen, Kontrafagott und Pikkoloflöte einsetzte, fegt endlich mit Macht alle Düsternis hinweg und verbreitet Licht und Freude. Auf einem jubelnden C-Dur-Dreiklang ist das sieghafte erste Thema aufgebaut, dem sich noch mehrere andere kraftvoll-einfache Themen zur Verherrlichung des Sieges anschlie-

ßen. Noch einmal steigen für kurze Zeit die Schatten des dunklen „Schicksals“ herauf, doch sie haben ihre Macht verloren. Erneut brandet der Jubel empor, unaufhaltsam stürzt der Triumphgesang, immer mehr in Zeitmaß und Kraft gesteigert, dem strahlenden Ende zu.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Freitag, den 9. November 1979, 20 Uhr (AK/J)
Sonnabend, den 10. November 1979, 20 Uhr (Freiverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Ken-Ichiro Kobayashi, Japan
Solist: Andrej Karsakow, Sowjetunion, Violine
Werke von Berlioz, Glasunow und Tschairowski

Freitag, den 15. November 1979, 20 Uhr (Anrecht A 1)
Sonnabend, den 17. November 1979, 20 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden (Anrecht A 2)

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Alexander Lasarew, Sowjetunion
Solisten: Christiano Gerhard-Nicolet, Schweiz, Flöte
Aurèle Nicolet, Schweiz, Flöte
Werke von Mussorgski, Busoni, Devienne und
Schostakowitsch

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Spielzeit 1979/80 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Druck: GGV, Prod.-Stätte Pirna III-25-12 ItG 009-71-79