



4. ZYKLUS-KONZERT 1979/80

4.
**ZYKLUS-
 KONZERT**
KONTRASTE

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 5. Januar 1980, 20.00 Uhr

Sonntag, den 6. Januar 1980, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer, Gotha

Solist: Eckart Haupt, Dresden, Flöte

Paul Dessau Bach-Variationen für großes Orchester
 1894–1979

Wolfgang Amadeus Mozart Konzert für Flöte und Orchester D-Dur KV 314
 1756–1791
 Allegro aperto
 Andante ma non troppo
 Allegro

PAUSE

Bedřich Smetana Aus Böhmens Hain und Flur – aus der
 1824–1884 Sinfonischen Dichtung „Mein Vaterland“

Leoš Janáček Taras Bulba – Rhapsodie für Orchester
 1854–1928
 Andreis Tod
 Ostaps Tod
 Prophezeiung und Tod Taras Bulbas
 An der Orgel: Hansjürgen Scholze, Dresden



ECKART HAUPT, 1945 in Zittau geboren, erhielt seine Ausbildung an der Hochschule für Musik in Dresden bei Professor Fritz Rucker, einem markanten Vertreter der Dresdner Bläuserschule. Anschließend vervollkommnete er seine Studien in Leipzig als Aspirant bei Prof. Ernst List. Er ging erfolgreich aus zahlreichen Wettbewerben hervor, u. a. in Markneukirchen, Genf und Prag. Nach Stationen in Dessau und Berlin ist er seit 1970 Soloflötist der Dresdner Philharmonie, wirkt als ständiger Solist des Philharmonischen Kammerorchesters Dresden und lehrt heute selbst an der Hochschule für Musik in Dresden. Neben Gastspielen in der DDR absolvierte er zahlreiche Konzerte in der CSSR, der VR Polen, der UdSSR sowie in Spanien, Portugal, der Syrischen Arabischen Republik, Österreich und Japan. Sein Repertoire umfaßt Literatur aller Epochen. Eckart Haupt ist ein gesuchter Interpret zeitgenössischer Werke und hat sich erfolgreich für Ur- und Erstaufführungen eingesetzt. Fernsehen und Rundfunk sowie die Schallplatte sichern sich die Mitwirkung dieses vielseitigen und profilierten Künstlers.

Dankenswerterweise hat kurzfristig **Gerhard Rolf Bauer** die Leitung des Konzertes übernommen.

Der Gastdirigent GERHARD ROLF BAUER, den Dresdner Konzertfreunden von seiner früheren Tätigkeit in unserer Stadt bestens bekannt, wurde 1932 in München geboren. Nach dem Studium an der Musikhochschule seiner Heimatstadt bei den Professoren Fritz Lehmann und Kurt Eichhorn ging er 1955 als Kapellmeister an das Meiningener Theater, 1959 an das Volkstheater Rastock und 1961 an das Staatliche Sinfonieorchester Thüringen. Von 1962–1965 wirkte er als Dirigent bei der Dresdner Philharmonie, von 1965–1974 war er Chefdirigent und Musikalischer Oberleiter der Städtischen Theater Karl-Marx-Stadt, 1975 wurde er zum Künstlerischen Leiter und Chefdirigenten des Staatlichen Sinfonieorchesters Thüringen – Sitz Gotha – berufen. Er konzertierte gastweise mit den Spitzenorchestern der DDR; zahlreiche Auslandsgastspiele führten Gerhard Rolf Bauer in die UdSSR, CSSR, nach Polen, Ungarn, Kuba und Rumänien.

ZUR EINFÜHRUNG

Paul Dessau, einer der bedeutendsten Komponisten der Deutschen Demokratischen Republik und mehrfacher Nationalpreisträger, verstarb am 28. Juni 1979. Seine prägnante Persönlichkeit würdigte das „Neue Deutschland“ in einem Nachruf: „In Paul Dessau verliert die sozialistische Musikkultur der DDR einen ihrer schöpferischsten und streitbarsten Vertreter, der als Kommunist und Künstler sein ganzes Leben lang für die Sache der Arbeiterklasse eintrat. Sein umfangreiches Werk, das vom Massenlied über Film- und Bühnenmusik bis zur Sinfonik, Kammermusik und Oper alle musikalischen Genres umfaßt, fand auch international hohe Anerkennung. Der 1894 in Hamburg geborene Komponist, Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste der DDR, genoß auch als Pädagoge und Musikerzieher einen bedeutenden Ruf.“

Eine der wesentlichsten Schöpfungen Paul Dessaus sind die im Frühjahr 1963 zum 400-jährigen Bestehen der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin komponierten Bach-Variationen für großes Orchester, die am 9. Juni 1963 sehr erfolgreich aufgeführt wurden. Der Komponist schrieb über sein Werk:

„Lange Jahre zögerte ich, den ‚Bauerntanz‘ von Carl Philipp Emanuel Bach zum Thema eines Variationswerkes zu verarbeiten. Das hatte besonders darin seinen Grund, weil dieses Stück schon ohne Veränderungen eine Kompliziertheit darbot, die einer Bearbeitung (denn darum geht es schließlich bei Variationen) meines Erachtens im Wege stand. Das aus Viertel- und Achtelnoten bestehende Thema wird gleich durch Halbe- und Viertelnoten (also durch doppelte Werte) begleitet. Im fünften Takt bereits tritt als dritte Stimme der Hauptgedanke in der Umkehrung auf, was soviel besagt: Aufsteigende Linien werden abwärts geführt und umgekehrt. Im zweiten Abschnitt des ‚Bauerntanzes‘ beginnt Philipp Emanuel mit der zweiten Hälfte von Teil I, jedoch mit vertauschten Stimmen (d. h. die obere wird zur unteren) und bringt die ersten vier Takte von Teil I als Schlußperiode von Teil II. Der dritte Teil des Tanzes ist eine Wiederholung des ersten. Somit finden wir eine äußerst komplizierte Form von Dreiteiligkeit vor (a – b – a), die, wie gesagt, für die Variationsform durch die von Philipp Emanuel

vorweggenommenen Kunstmittel schwer geeignet ist. Ich begrüßte aber den Antrag des Mecklenburgischen Staatstheaters umso mehr, als mich die lange geplante Arbeit, Variationen über dieses Thema zu schreiben, vor eine große Kraftprobe stellte, zu der ich mich lange Zeit nicht für fähig hielt.

Da es sich um ein Geburtstagsgeschenk handelte, mußte ich dafür sorgen, daß jeder Instrumentalist möglichst gebührend zu Worte kommt. So erhielt der erste Konzertmeister diverse größere und kleinere Soli, die Holzblas- wie die Blechinstrumente müssen zeigen, was man zu leisten imstande ist; nicht zu vergessen das Schlagzeug, das bekanntlich oft das Rückgrat eines Musikstückes ist. Selbstverständlich hat auch der gesamte Streichperk sein Scherflein zum Ganzen wesentlich beizutragen. Ich kann aber auch Sie, meine lieben Hörer, nicht aus dem Arbeitsprozeß ausschließen, denn von Ihnen und Ihrem produktiven Mithören hängt meine Arbeit und ihr Erfolg ab. Nun ist bislang nur von einem Thema, dem ‚Bauerntanz‘ des zweiten Sohnes des großen Johann Sebastian Bach gesprochen worden. Es gibt da aber noch ein zweites. Das zweite stammt vom Vater, Johann Sebastian selbst, und zwar handelt es sich um eine kleine Musette, eine aus dem Französischen kommende dudelsackähnliche Tanzweise, die Sie im Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach finden können. Ich denke, daß Sie mit mir übereinstimmen werden, daß sich beide Themata gut zusammen ausnehmen.

Zu den Variationen schrieb ich eine kurze Einleitung. In ihr wird das Tonsymbol B – A – C – H verarbeitet. Am Schluß der Einleitung treten Elemente auf, die erst später zur Verarbeitung herangezogen werden. So spielen die fünf Anfangsnoten (Quintole) eine Rolle in der vierten Variation. Die erste ist eine ‚pizzicato‘-Variation (gezupfte Noten), die aus den Intervallen des ‚Bauerntanzes‘ gewonnen wurde, und die dann mit einem markanten Paukenrhythmus in die zweite überleitet. In ihr werden Intervalle ausgetauscht, die von den tiefen Streichern unterstützt werden. Im Gegensatz zu dem komplizierten Thema ist diese Variation sehr einfach. Variation zwei ist ein kleiner Marsch, in der erstmalig die Musette als zweites Thema verarbeitet wird. Die erste Trompete in F-Dur, Posaune und Tuba in G-Dur intonieren lustig zum Es-Dur der Variation. Das Ganze ist eine Bläservariation mit Begleitung von etwas Schlagzeug. Die

vierte Variation bringt nun in den Streichern das anfänglich intonierte Quintolenmotiv zu den charakteristischen Intervallen (Quart-Quint) des ‚Bauerntanzes‘. Gegen Schluß dieser Variation steht das erste längere Violinsolo, welches beide Themata bereits verarbeitet. Die darauffolgende fünfte Variation stellt nun erst eigentlich das ‚Musette‘-Thema vor. Hier löst sich die Solovioline mit der Flöte ab, während das Hauptthema (‚Bauerntanz‘) in Horn und Posaune kontrapunktiert wird. Es handelt sich hier um eine äußerst durchsichtige, fein ziselierete Arbeit, die die Chromatik J. S. Bachs ausnutzt. Die anschließende sechste Variation ist die erste im Tempo ruhige. Sie übernimmt von der ‚Musette‘ die vierzehnte als Begleitfigur einer langausgehenden Melodie, die dem diatonischen Element des ‚Bauerntanzes‘ abgewonnen wurde. Die siebente Variation ist eine Rumba (ein auf Kuba gepflegter Tanz). Von den acht Achteln werden das vierte und siebente betont. Die interessante Vorlage schuf der junge Berliner Komponist Friedrich Goldmann, während die neunte Variation auf eine Idee meines Freundes Rudolf Wagner-Régeny zurückzuführen ist, der das Philipp-Emanuel-Thema mit seinen in sich verkehrten (umgedrehten) Intervallen zu einer wunderbaren Melodie verarbeitet hat. Die zehnte Variation ist eine Art ‚stretta‘, eine gedrängte Schlußpassage, die überleitet zur letzten (elften) Variation, einer Apotheose, einer Verherrlichung von Vater und Sohn gleichkommend. (Daß am Schluß Motive der ersten Triosonate für Orgel des Johann Sebastian Bach eingearbeitet wurden, sei nur am Rande erwähnt). So erhält das Werk einen festlichen Abschluß.“

Das Flötenkonzert D-Dur KV 314 stammt vermutlich Wolfgang Amadeus Mozarts Mannheimer Zeit (1778) und wurde neben einem weiteren Flötenkonzert (G-Dur KV 313), dem Andante für Flöte und Orchester KV 315 und drei Quartetten für Flöte und Streicher (KV 285, 285b und 298) für den vermögenden Holländer De Jean komponiert. Alle diese Werke beweisen, wie sehr Mozart das ganz eigene Wesen der Flöte erfaßte, ihren technischen Forderungen gerecht wurde, obwohl er eigentlich dieses Instrument niemals recht leiden mochte. Die beiden in ihrem Charakter einander ziemlich nahestehenden Flötenkonzerte zeigen in formaler Hinsicht

wie auch in der Gesamthaltung manche Gemeinsamkeiten mit Mozarts Violinkonzerten aus dem Jahre 1775, sogar in thematischer Beziehung lassen sich ähnliche Wendungen in diesen Konzerten nachweisen. Aber trotz dieser Anlehnungen, und obwohl das D-Dur-Konzert möglicherweise nur eine Umarbeitung eines Oboenkonzertes darstellt, das Mozart im Jahre 1777 für den Salzburger Oboisten Giuseppe Ferlendis geschrieben hatte, kommt in den Flötenkonzerten, die vor allem in der Behandlung des Orchesters und in der Verbindung der einzelnen thematischen Gedanken bereits von der frühen Meisterschaft des 22-jährigen Komponisten zeugen, die besondere Eigenart der Technik dieses Instrumentes und der damit zu erreichenden Wirkungen voll und ganz zur Geltung. — Gerade im D-Dur-Konzert ist der Flötenpart, der in den Soli nach altitalienischer Art häufig nur von den beiden Violinen begleitet wird, mit außerordentlich reichen Einfällen bedacht. Besonderes Interesse verdient hier der auch in der Instrumentierung durch die reizvolle Verwendung von Oboen und Hörnern wirkungsvolle 3. Satz, ein Rondo, dessen Hauptthema Mozart übrigens später nur wenig verändert wieder für Bländchens Arie „Welche Wonne, welche Lust“ in seiner Oper „Die Entführung aus dem Serail“ benutzt hat.

„Aus Böhmens Hain und Flur“, die vierte der Tondichtungen aus dem Zyklus „Mein Vaterland“ von Bedřich Smetana, gilt der Natur des Landes, doch diese Schilderung soll, wie ihr Verlauf zeigt, keineswegs als ruhiges Idyll empfunden werden. Während sich in der „Moldau“ die Kontraste durch die wechselnden Landschaften und Stimmungen ergaben, tritt hier stärker ein kämpferisches Moment hervor. Es steht deutlich in Gegensatz zu den lyrischen und beschaulichen Episoden. Ohne so bestimmte Hinweise, wie sie uns Smetana in der „Moldau“ gab, hören wir dennoch das Rauschen des Waldes, das Wogen der Felder und auch die Tänze und Lieder des Volkes heraus. Indem Smetana aber im Schlußteil der Tondichtung die fröhliche Polkamelodie mehrmals gewaltsam unterbrechen läßt, ehe sie sich voll entfalten kann, will er sicherlich mehr geben als nur „ein Erntefest oder irgendein Dorffest“, wie er gelegentlich sagte. Die Unterbrechungen deuten zweifellos auf die dunklen und bö-



sen Kräfte hin, die zur Zeit der Entstehung des Zyklus der Entfaltung einer tschechischen Nationalkultur im Wege standen. Der Polkarhythmus verkörpert dagegen die gesunden, kämpferischen Kräfte des Volkes und gibt der Überzeugung des Meisters Ausdruck, daß sich sein Land eines Tages frei entfalten wird.

Leoš Janáček, neben Bedřich Smetana und Antonín Dvořák eine der profiliertesten und eigenständigsten Persönlichkeiten der tschechischen Musikgeschichte, ist den deutschen Musikfreunden vor allem durch seine meisterlichen Opernschöpfungen — darunter „Jenufa“, „Katja Kobanowa“, „Die Ausflüge des Herrn Brouček“, „Das schlaue Füchlein“, „Die Sache Makropulos“ und „Aus einem Totenhaus“ — vertraut geworden, aber auch durch verschiedene Instrumentalwerke wie die temperamentgeladene, trompetenüberglänzte Sinfonietta, das humorvolle Klavierconcertino, die Lachischen Tänze und hochbedeutsame Kammermusikwerke. Alle Kompositionen Janáčeks künden von der überragenden schöpferischen Kraft und Originalität dieses mährischen Meisters. Die Quellen der Janáčekschen Musik liegen in der Volksmusik seines Heimatlandes. Er sammelte Volksliedermelodien und gab wertvolle Sammlungen heraus. In seinen neun Bühnenwerken gelangte der Komponist zu einem ganz eigenen realistisch-sensiblen Sprachgesang, der mit dem selbständig-sinfonischen Orchestergeschehen zu einer zwingenden Einheit verschmilzt. Auch impressionistische und expressionistische Einflüsse begegnen im urwüchsigen, vitalen Oeuvre Janáčeks, der erst im siebenten Jahrzehnt seines erfüllten Musikerlebens internationale Anerkennung fand.

Während des ersten Weltkrieges komponierte Janáček zwei bedeutungsvolle Werke: den zweiten Teil der Oper „Die Ausflüge des Herrn Brouček auf den Mond und in das 15. Jahrhundert“ und die Rhapsodie für Orchester „Taras Bulba“. Der „Brouček“ ist eine scharfe Satire auf das beschränkte, egoistische, in Zeiten nationaler Not zum Verrat neigende Spießertum. Janáček war sich aber klar, daß es nicht genügt, nur den negativen Typ anzuprangern; der Künstler muß auch einen positiven Typ bilden, der dem Volk als Beispiel dienen kann. So griff er nach Gogols bekannter Erzählung „Taras Bulba“. Er sagte selbst: „Weil es in der Welt kein Feuer, keine Qua-

len gibt, welche die Kraft des russischen Volkes brechen könnten — wegen der Worte, die in die beißenden Funken und Flammen des Scheiterhaufens fielen, auf dem der berühmte Kosaken-Hetmann Taras Bulba den Tod fand, habe ich diese Rhapsodie nach der Sage, die Gogol niedergeschrieben hat, komponiert.“ Janáčeks Verherrlichung russischen Heldentums hatte während des ersten Weltkrieges und der Oktoberrevolution einen politisch auf-rüttelnden Sinn; sie wurde auch von vielen so begriffen und geschätzt. Die sinfonische Dichtung „Taras Bulba“ besteht aus drei Teilen:

1. Andreis Tod: Andrei, der jüngere Sohn Taras Bulbas, verliebt sich in die schöne Tochter des polnischen Herzogs und desertiert aus dem Kosakenheer. Der empörte Vater jagt Andrei nach, spricht über ihn das Todesurteil und vollzieht es mit seinem Schwert. Den ersten Abschnitt dieses Teiles beherrscht der süße Gesang der Oboe, ein verlockender Liebesgesang, dem Andrei erliegt. Sobald dieses Thema den Höhepunkt erreicht hat, fällt der unbittlich strenge Taras ein. Dreimal, immer drohender, läßt die Musik sein Urteil hören. Nur einen Augenblick erklingt eine liebliche Kantilene; sie wird sofort wieder unbarmherzig unterbrochen — das gerechte Urteil ist vollstreckt. Die abschließende Stretta zeichnet die wilde Flucht Taras Bulbas von dem Ort, wo Andrei starb.

2. Ostaps Tod: Ostap, der zweite Sohn Taras Bulbas, wurde von den Feinden gefangengenommen. Sie führen ihn zur Hinrichtung. Aus einem kurzen, kargen Motiv, das viermal wiederholt wird, entwickelt sich die umfangreiche Einleitung. Sie malt mit ihrem schweren Marschrhythmus ein plastisches Bild vom letzten Weg des Verurteilten. In Ostaps Gedächtnis taucht die Erinnerung an das vergangene schöne Leben auf. Seine Reminiszenzen werden aber bald von der bedrückenden Furcht abgelöst, ob er mitten unter den Feinden Kraft finden wird, die Foltern heldenhaft zu ertragen. Der Richtplatz ist gefüllt von einer Volksmenge, die sich an Ostaps Leiden ergötzt. Die Tanzszene wird von einem schmerzvollen Stöhnen unterbrochen. Es ist Ostap, der in höchster Not seinen Vater ruft. In die danach folgende Stille tönt aus der feindlichen Menge die Stimme Taras Bulbas; fünfmal wiederholt sich sein Ruf, der durch Paukenschläge angedeutet wird: „Ich höre!“

3. Prophezeiung und Tod Taras Bulbas: Zwei Söhne hat Taras im Kampf gegen die Polen verloren; nun wird auch er gefangengenom-

men und gefoltert. Aber er bleibt standhaft. Auch im schwersten Augenblick denkt er an seine Kampfgenossen und warnt sie mit seiner mächtigen Stimme vor der Falle, die man ihnen gestellt hat. Als man ihn an den Pfahl bindet und das Feuer unter seinen Füßen auflodert, erklingt triumphierend seine berühmte

Prophezeiung von der Unbesiegbarkeit des russischen Volkes, von dessen herrlicher Zukunft. Immer gewaltiger, immer breiter läßt die Orgel ihren Choralgesang ertönen. Er leitet in eine hymnische Apotheose über. Mit überwältigender Großartigkeit klingt das Werk aus.



VORANKÜNDIGUNGEN :

Sonnabend, den 19. Januar 1980, 20 Uhr (Freiverkauf)
Sonntag, den 20. Januar 1980, 20 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Henryk Czyz, VR Polen
Solistin: Irina Botschkowa, Sowjetunion, Violine
Werke von Pietrzak, Debussy, Mendelssohn Bartholdy
und Respighi

Sonnabend, den 26. Januar 1980, 20 Uhr (Anrecht B)
Sonntag, den 27. Januar 1980, 20 Uhr (Anrecht C 1)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 19 Uhr Dr. Wolfgang Röh

5. ZYKLUS-KONZERT
KONTRASTE

Dirigent: Johannes Winkler
Solist: Siegfried Lorenz, Berlin, Bariton
Chor: Philharmonischer Kammerchor Dresden
Einstudierung Herwig Saffert

Werke von Zelenka, Strawinsky, Mozart, Strauss und
Haydn

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl.-phil. Sabine Grosse / Renate Wittig

Spielzeit 1979/80 — Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna III-25-12 ItG 86-79
EVP: 0,25 M