

weglichen, virtuosen Musikstil dem schöpferischen Experiment (auch im Bereich elektronischer Musik) sehr zugewandt war.

Die von ihm entwickelte Kompositionsmethode mit „variablen Metren“ ist typisch für seine auf mathematische Klarheit bedachte Haltung und hat verschiedentlich Weiterbildung (so durch seinen Freund Rudolf Wagner-Régeny) erfahren. 1966 leitete er wie Paul Dessau, Karl Amadeus Hartmann, Hans Werner Henze und Rudolf Wagner-Régeny einen Beitrag zu der Gemeinschaftskomposition „Jüdische Chronik“.

Der eigene Reiz, der von der Musik seines 1952 entstandenen und von Gerly Herzog mit den Berliner Philharmonikern unter Hans Rosaud umfährten Klavierkonzertes Nr. 2 op. 42 ausgeht, beruht auf Blochens neuartigen Kompositionsprinzip der „variablen Metren“. Darüber äußerte der Komponist anlässlich des ersten Werkes, das er in dieser Weise schrieb („Omnomeres für Klavier“, 1950) u. a. folgendes: „Ausgehend von der Erkenntnis, daß der Taktwechsel den Formverlauf oft intensiviert, ist die Idee entstanden, den metrischen Prosaß darauf zu gestalten, daß jedem Takte eine andere metrische Struktur zu unterlegen hat. Baut man nun metrische Verhältnisse nach mathematischen Gesichtspunkten auf — und zwar ausgehend von den Reihener oder der Kombinatorik —, so ist der metrische Verlauf kein Produkt der Willkür oder des Zufalls mehr. Es ergeben sich neue, auf höherer Ebene stehende Symmetrien, interessante Überschneidungen von metrischer Serie mit musikalischer Phrase, varierte Reprisen u. d. m.“

In Blochs 2. Klavierkonzert haben einander folgende Takte, von wenigen Ausnahmen abgesehen, niemals das gleiche Maß. Im Allegro des letzten Satzes z. B. ist dieser Wechsel des Taktumfanges schematisch genau geregelt: Der metrische Grundwert ist das Achte. Nur erscheinen immer wieder Taktgruppen, deren Glieder vier, drei, vier und fünf Achte haben. Das ist eine einfache Serie. Im ersten Satz ist die Folge komplizierter. Hier beginnt der Allegro-Hauptteil mit einer metrischen Keimzelle, die aus zwei Taktten mit zwei und drei Achtern besteht. Ihn schließen sich — unter stetem Rückgriff auf die genannte Zelle — Takte an, die vier, fünf — bis acht Achte haben. Wieder anders ist das metrische Gesetz, das den Aufbau des zweiten Satzes bestimmt. Es dürfte verständlich sein, daß diese variable, dabei streng geregelte Metrik auch für die Konstruktion größerer Formzusammenhänge zu nützen ist. Im ersten Allegro z. B. erleben wir ein all-

mähliches Wachstum der Periode bis zu Serien von beträchtlicher Umfang, ein Wachstum, dem dann wieder eine rückläufige Einengung entspricht.

Der Gewinn, den Bloch aus solcher Schreibweise zog, ist ein „Schwabe-Charakter“ der Musik, eine Befreiung von rhythmischen Schwereakzenten, und auf diesen Gewinn kam es dem Komponisten recht eigentlich an. Denn der Hörer lasse sich gesagt sein, daß es selbstverständlich Musik — und vielleicht gar nicht einmal schwer verständliche Musik — ist, was ihm hier entgegentritt, nicht aber eine länder Mathematik.

Antonin Dvořák 9. und letzte Sinfonie e-Moll op. 95 entstand 1893 in New York während des Amerikaaufenthaltes des tschechischen Meisters. Er war 1892 in die „Neue Welt“ gekommen, um drei Jahre lang als Direktor des Konservatoriums in New York tätig zu sein. Die Rationalität und Betriebsamkeit des amerikanischen Lebens, die neuen Maschinen, Wolkenkratzer usw. machten großen Eindruck auf Dvořák, der sich gewiß gerade auf die Gestaltung des ersten und letzten Satzes der 9. Sinfonie, seines ersten „amerikanischen“ Werkes, ausgewirkt hat. Besonders wichtig jedoch waren die menschlichen Begegnungen für Dvořák, seine Berührung mit den schlichten Liedern der Ureinwohner Amerikas, der Indianer, und mit den Gesängen der Neger. Ein Wiederhall dieser amerikanischen Volksmusik ist in der Partitur der Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ unmittelbar festzustellen, ohne daß der tschechische Meister irgendwelche fremden Melodien verwendet hätte: „Ich habe von keiner dieser Melodien Gebrauch gemacht. Ich habe nur eigene Themen geschrieben, denen ich die Besonderheiten der Indianermusik verlieh. Indem ich diese Themen zum Vorschein rief, habe ich sie mit allen Errungenschaften der modernen Rhythmik, Harmonik und Kontrapunktik sowie des Orchesterkolorits zur Entwicklung gebracht.“

Die Uraufführung der Sinfonie erfolgte am 16. Dezember 1893 in der New Yorker Carnegie Hall unter der Leitung von Anton Seidl, einem Freunde Richard Wagners. Als Dvořák von den amerikanischen Kritikern als „Erfinder der amerikanischen Musik“ gepriesen wurde, entgegnete er mit dem ihm eigenen Humor: „Es scheint, ich habe ihnen den Verstand verdreht! Bei uns zu Hause wird man befragen, was ich meine!“ In der Tat: Dvořák ließ mit der Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ eines seiner be-

sten und zugleich typisch tschechischen Werke in die Welt hinausgehen, das seitdem zu den volkstümlichsten, beliebtesten Schöpfungen des internationalen sinfonischen Repertoires gehört.

Eine schwermütige, langsame Einleitung ist dem ersten Satz vorangestellt, aus der sich zunächst jaghaft, dann immer bestimmter der Hauptsatz (Allegro molto) mit seinem zwiefachen markanten Hauptthema, eine plastische Dreiklangs-Melodie entwickelt. Freudig bewegt ist das zweite Thema, von ersten abgeleitet. Dieses Material bildet die Grundlage des einfaches, übersichtlich und vor allem mitreißend gestalteten Satzes.

Einer der schönsten langsameren Sätze der sinfonischen Weltliteratur stellt das anschließende Largo dar, das durch die Szene eines Indianer-begräbnisses aus Longfells Epos „Hiawatha“ angeregt wurde. Das Englischhorn stimmt die ergreifende, melodische Trauermelodie an, die Klage über den Tod von Hiawathas trauer Gefährtin Minnehaha. Das Largo ist dreiteilig angelegt. Der Mittelteil weist eine gleichsam indianische Intonation auf, ist energiegelanter in seiner Haltung und führt zu einem lehrreichen Gesang der Holzbläser. In großer Steigerung erklingen schließlich die Hauptthemen des ersten Satzes, bis dann wieder die erhabene Klage des Anfangs einsetzt.

Nach dem gedankenselbigen Largo führt uns das Scherzo (Molto vivace) in eine gänzlich

andere Welt. Wieder legt ein Bild aus Longfells Dichtung zugrunde: der Festanzug der Indianer zur Hochzeit Hiawathas. Ein rhythmisch akzentuiertes, harmonisch geführtes Thema charakterisiert den Indianertanz. Ein einmaliger, lyrischer Mittelteil mit vorzüglichen Rhythmus last die lebhaft wirbelnde Bewegung ab. In der Überleitung zum Trio erscheint unvermutet das Hauptthema des ersten Satzes. Nun erklingt eine echte tschechische Tonmelodie mit lustigen Sprüngen und zarten Titeln der Holzbläser — Ausdruck sehnsuchtsvoller Erinnerungen des Komponisten an seine Heimat. Eine strahlende Coda krönt die Wiederholung des Scherzo-Hauptthemas, in der das Hauptthema des ersten Satzes von den Hornen kraftvoll vorgebracht wird. Zeit klingelt dann der Hochzeitsstanz aus.

Einen freudig erregten, ungestörten, aber auch erhabenen Charakter hat das Finale (Allegro con fuoco). Marschhaft, energisch erklingt zugleich das Hauptthema, das im weiteren Satzverlauf mit den Hauptthemen aus den vorangegangenen Sätzen verbunden wird. Nicht nur Empfindungen über die „Neue Welt“, sondern auch Gedanken an die ferne, geliebte Heimat sind in diesem schraunghaften, wirbelnden Satz dem Komponisten aus der Feder geflossen, der gerade mit besonders starkem Heimauch über der Arbeit am Schlußsatz 100. Immerhin ersorgte er zu jener Zeit die Ankunft seiner Kinder in Amerika, die er ein ganzes Jahr nicht gesehen hatte.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonntags, den 19. April 1980, 20.00 Uhr (Krochit 10)
Samstag, den 26. April 1980, 20.00 Uhr (Krochit 10)
Festspiel des Kulturpalastes Dresden
Einführungstermine jeweils 19.00 Uhr Dr. habil. Dr. habil. Dr. habil.

6. ZYKLUS-KONZERT KONTRASTE

Dirigent: Zdeněk Kůrka, CSSR
Solist: Miklós Szendrői, Ungarische VR, Violin
Worte von Mylroth, Vivaldi, Bartók und Strauss

Programmleiter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hönig

Spielzeit 1979/80 — Drucklegung: Prof. Herbert Engel
Druck: GÖN, Post-Verlag, Post-Verlag, Post-Verlag
DVP 8.25 M



7. ZYKLUS-KONZERT