

5.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 3. Januar 1981, 20.00 Uhr
Sonntag, den 4. Januar 1981, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel

Solisten: Herbert Schneider, Dresden, Viola
Karl-Heinz Schröder, Berlin, Violoncello

Igor Strawinsky
1882-1971

Pulcinella - Suite für kleines Orchester nach Pergolesi

Sinfonia (Allegro moderato)

Serenata (Larghetto)

Scherzino - Allegro - Andantino

Tarantella

Toccata (Allegro)

Gavotta con due Variazioni

Viva

Minuetta (Molto moderato) - Finales (Allegro assai)

Richard Strauss
1864-1949

Don Quixote - Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters für großes Orchester op. 35

Introduction, tema con variazioni e Finales

Balklarinette: Günther Scherel

Tenortuba: Paul-Gerhard Schmidt

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770-1827

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Adagio molto - Allegro con brio

Larghetto

Scherzo (Allegro)

Allegro molto

sprünghaft für das 5. Philharmonische Konzert
vorgesehene Uraufführung der Lesing-Fabeln
von Günter Neubert erfolgt in 9. Philharmonischen
Konzert am 8. und 9. Mai 1981.



HERBERT SCHNEIDER, 1907 in Freital geboren, studierte Violine bei Prof. Gust Mählbach, später Bass und wurde 1932 als 1. SoloViolonist an die Dresdner Philharmonie verpflichtet. Als Mitglied des Streich-Quartetts schickte er 1939 den Nachruf-Andenken-Nach-Einstimmungen an Stadt Dresden. 1943 gewann er den 2. Preis im bekanntesten-Wettbewerb der DDR in Berlin. Neben dem Orchesteramt und geliebten Auftritten, u. a. als Partner von L. Hodecker und F. Terstler in „Don Quixote“ von Strauss, widmet er sich vornehmlich der Kammermusikpflege.



KARL-HEINZ SCHRÖDER wurde 1934 in Plassau (Vogtland) geboren. Er studierte Violoncello bei Prof. Reinhold Günther in Leipzig und Berlin. 1958 wurde er Mitglied und 1961 1. Solo-Cellist der Staatskapelle Berlin. Neben seiner solistischen Tätigkeit bei verschiedenen Orchestern der DDR hat er an mehreren nationalen und internationalen Wettbewerben mit Erfolg teil und wurde 1975 mit dem Kantuspreis der DDR ausgezeichnet. Konzerte mit dem Streichquartett der Deutschen Staatsoper, dem Beethoven-Trio und als Solist führten ihn in zahlreiche Länder.

ZUR EINFÜHRUNG

Auf Anregung des in Paris wirkenden russischen Tänzers Sergej Djagilew, dem so manches Strawinsky-Ballett seine Entstehung verdankt, schuf Igor Strawinsky 1919 sein Ballett „Pulcinella“. Djagilew hatte in italienischen und Londoner Bibliotheken eine Reihe zum Teil unvollendeter Manuskripte (Triosonaten und Arien) des hochbedeutenden italienischen Barockmeisters der Oper Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) gefunden. Diese Handchriften stellte er Strawinsky zur Verfügung, der aus dem Material (und dessen fragmentarischer Bühnenhandlung) im Sinne der altitalienischen Stregelkomödie, gruppiert um die Zentfigur Pulcinella, den traditionellen Helden des neapolitanischen Volkstheaters, ein Ballett komponieren sollte. Da die vorliegenden Manuskripte Pergolesis sehr unvollständig waren, begnügte sich Strawinsky nicht mit einer Herausgeber- oder Bearbeitertätigkeit, sondern schrieb nach Themen und im Geiste Pergolesis eine überaus originelle und persönliche Musik, die an Anfang seiner sogenannten neoklassizistischen Schaffensperiode steht. Mit diesem Werk teilte Strawinsky das Streben jener um Eric Satie gescharten französischen Komponistengruppe nach klassischer Ausgewogenheit, nach einer neuen Klassizität, und verließ damit die Linie seiner radikalen, rauschhaft-entfesselten Frühwerke. Über die Entstehung der Pulcinella-Musik berichtete der Komponist folgendes: „Solte der Respekt oder meine Liebe zu Pergolesis Musik mein Verhalten ihr gegenüber beherrschen? Was treibt uns zum Besitz einer Frau an, der Respekt oder die Liebe? Und dann, mindert die Liebe den Respekt? Jedoch der Respekt bleibt stets steril und kann nie als produktives und schöpferisches Element dienen. Um zu schaffen, bedarf es einer Dynamik, eines Motors, und welcher Motor ist mächtiger als die Liebe? Die Frage stellen bedeutet daher für mich, sie zu lösen... Ich glaube, daß mein Verhalten gegenüber Pergolesis die einzig fruchtbare Einstellung ist, die man zu jeglicher alter Musik haben kann.“ Die Uraufführung des Pulcinella-Balletts, aus dem Strawinsky später die 1949 nochmals überarbeitete achtstündige Ko-Zert Suite zusammensetzte, erfolgte am 15. Mai 1920 in der Pariser Oper. Der Dirigent war Ansermet, Choreographie führte Massine, der auch die Titelfigur tanzte. Die Gesamtausstattung be-

sorgte Picasso. Die Musik der Pulcinella-Suite, für deren Aufführung der Komponist ein kleines Orchester von 33 Musikern einsetzte, bedarf keiner eingehenden Erklärung. Ihre Klarheit und Sachlichkeit, ihr graziale spielerischer Duktus, ihre Besinnung auf Maß und objektivierte Aussage, die manchmal einen Zug zur Kühle mit sich bringt, sind charakteristisch für Strawinsky's sogenannten Neoklassizismus. Die acht Sätze tragen folgende Bezeichnungen, die schon den Charakter der einzelnen Stücke andeuten: Sinfonia (Ouvertüre), Serenata, Scherzino, Tarantella, Toccata, Gavotta con due Variazioni, Viva, Minuetta-Finale.

„Don Quixote“-Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters“ überschrieb Richard Strauss sein Opus 35, das 1898 in Köln seine Uraufführung erlebte. Auch in dieser Komposition erkennen wir ihm's Schöpfers Bestreben, Programmatik in vorhandenem musikalischen Formen wiederzugeben, der Gefahr des Auseinanderfließens durch Bindung an die gewählte Form zu begegnen, wie das im Randa des „III. Eulenspiegel“ oder in der frei behandelten Sonatenhauptstadt des „Don Juan“ geschehen war. Doch konnte man in den frühen Landichtungen, in „Macbeth“ oder in „Don Juan“, auch in „Tod und Verklärung“ seine Bindung an ein Programm im Wesentlichen als eine Bindung an eine Idee verstehen, gilt hier noch mehr das Beethovenische Wort über die Pastoralsinfonie, „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“, so erwies sich der Strauss des „Don Quixote“ - so wie später der der „Sinfonia domestica“ oder der „Alpeninfonie“ - als uralter Beherrscher musikalischer Detailzeichnung, mehr als Illustrator denn als Programmatiker. Aber spät man auch die offensichtliche Freude des Komponisten an der musikalischen Schilderung äußere, manchmal sogar süßlicher Geschehnisse, so bewundert man darüber hinaus die Meisterschaft, mit der Strauss es versteht, den kauzigen, zuletzt tragikomischen Charakter des „Ritters von der baurigen Gestalt“ plastisch wiederzugeben, in den verschiedenen Situationen zu variieren, ihn mit der erdverbundenen Schläue der Sando-Pan-Thematik zu kontrastieren und ihn zudem - besonders am Schluß - mit der Wahrhaftigkeit mitfühlender Empfindung zu überglänzen. So wachte gerade der „Don Quixote“ über zweifels vorhandene literarisch illustrierende Momente zur