



8. PHILHARMONISCHES KONZERT 1980/81

8.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Gastspiel des Rundfunk-Sinfonieorchesters
Leipzig

Freitag, den 3. April 1981, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 4. April 1981, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Wolf-Dieter Hauschild

Solisten: ~~Annelies Burmeister, Berlin, Alt~~
Justus Frantz, BRD, Klavier

~~Karl Amadeus Hartmann
1905–1963~~

~~Edison Denissow
geb. 1929
Peinture (1970)~~

~~Sinfonie Nr. 1 für eine Altstimme und
Orchester – Versuch eines Requiems nach
Worten von Walt Whitman~~

- ~~I. Introduction: Elend.
Allegro/Largo („Ich sitze und schaue auf
alle Plagen der Welt“)
II. Frühling. Allegro con brio/Largo
 („Als jüngst der Flieder blühte vor der Tür“)
III. Thema mit 4 Variationen
IV. Tränen. Langsam („Tränen in der Nacht, in
der Einsamkeit“)
V. Epilog: Bitte. Andante („Ich hörte die All-
mutter“)~~

~~Erstaufführung
Zum 75. Geburtstag des Komponisten
am 2. August 1980~~

~~Wolfgang Amadeus Mozart
1756–1791~~

~~Konzert für Klavier und Orchester d-Moll KV~~

~~Allegro
Romanze
Rondo (Allegro assai)~~

~~PAUSE~~

~~Robert Schumann
1810–1856~~

~~Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38 (Frühlingsinfonie)~~

~~Andante un poco maestoso – Allegro molto
vivace~~

~~Larghetto
Scherzo (Molto vivace)
Allegro animato e grazioso~~

~~Zum 125. Todestag des Komponisten
am 29. Juli 1981~~



WOLF-DIETER HAUSCHILD, Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters und Rundfunkchores Leipzig, wurde 1937 in Greiz geboren. Er studierte an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar u. a. bei Hermann Abendroth und war Teilnehmer an Meisterkursen für Dirigieren bei Hermann Scherchen und Sergiu Celibidache. Seiner Tätigkeit als erster Kapellmeister am Nationaltheater Weimar bis 1963 folgte ein Engagement als Musikalischer Oberleiter in Frank-

furt (Oder) 1963–1970. Nachfolgend wirkte er als stellvertretender Chefdirigent in Berlin am Rundfunk-Sinfonieorchester. 1978 wurde er zum Generalmusikdirektor ernannt und als Nachfolger Herbert Kögels nach Leipzig berufen. Konzertreisen führten ihn in alle sozialistischen Länder sowie nach Italien, Frankreich, Finnland, Japan und in die BRD. Wolf-Dieter Hauschild ist Träger des Kunstpreises der DDR und anderer staatlicher Auszeichnungen.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Karl Amadeus Hartmann wurde 1905 in München als Sohn eines Malers geboren. An der Münchner Akademie der Tonkunst erwarb er die ersten Kenntnisse und Fähigkeiten. Von entscheidender Bedeutung für die Entwicklung seines Schöpferstums war aber erst die Begegnung mit dem großen Dirigenten Hermann Scherchen. Hartmann wurde dessen Schüler und blieb ihm zeitlebens in enger Freundschaft verbunden. Es waren vor allem meisterhafte Satztechnik und sicheres Formgefühl, die dem Unterricht des Komponisten Scherchen besonderes Gepräge gaben und bei Hartmann reiche Früchte trugen. Als er gerade anfangte, mit seinen Werken die Aufmerksamkeit der Fachwelt zu erregen, begann 1933 die Herrschaft des Faschismus in Deutschland. Hartmanns Musik wurde als „entartete Kunst“ verurteilt. Der Komponist blieb in der Heimat. Später erklärte er: „In diesem Jahr erkannte ich, daß es notwendig sei, ein Bekenntnis abzulegen, nicht aus Verzweiflung und Angst vor jener Macht, sondern als Gegenaktion. Ich sagte mir, daß die Freiheit siegt, auch dann, wenn wir vernichtet werden . . .“. Gelegentlich hatte Hartmanns Musik im Ausland Erfolg. Später wurde es immer stiller um ihn. Aber er arbeitete weiter. Deutlich spiegeln Werke jener Zeit Hartmanns ungebrochene humanistisch-antifaschistische Haltung wider. 1941/42 arbeitete er in der Nähe Wiens mit Anton Webern zusammen. Hier lernte er die Musik der Schönberg-Schule kennen. Die Schönbergsche Zwölftontechnik wurde von Hartmann freilich frei übernommen. Wichtige Anregungen verdankte er der expressiven Tonsprache Alban Bergs. Mit Webern studierte Hartmann auch Werke Bartóks, Kodálys, Strawinskys. Neben dieser Aufgeschlossenheit für alles Neue blieb die besondere Verehrung für die Kunst Johann Sebastian Bachs.

Sogleich nach Beendigung des Krieges begann Hartmann beim Bayrischen Rundfunk eine Konzertreihe unter dem Titel „Musica viva“ zu organisieren. Nach der Zerschlagung des Hitlerfaschismus reifte auch die eigene Arbeit zu immer höherer Vollendung. Der höchst selbstkritische Künstler hatte viele seiner früheren Werke zurückgezogen. Nun begann mit der 2. Sinfonie ein neuer Schaffensfrühling. Alle Arbeiten, die Hartmann bis zu seinem Tode (er starb 1963 in München) schuf, zeigen das Bestreben, den Hörer zu erreichen,

bei aller kunstvollen Gestaltung tiefe emotionale und geistige Wirkungen zu erzielen. Der bürgerliche Humanist war sich der tiefen Krise seiner Umwelt stets bewußt. Er erkannte die zunehmende Bedrohung der Menschlichkeit im Imperialismus und gab ihr unverhüllten Ausdruck. So sind seine das eigene Schaffen scharfsichtig charakterisierenden Worte zu verstehen: „Wem meine Grundstimmung depressiv erscheint, den frage ich, wie ein Mensch meiner Generation seine Epoche anders reflektieren kann als mit einer gewissen schwermütigen Bedenklichkeit. Ein Künstler darf nicht in den Alltag hineinleben, ohne gesprochen zu haben. Wenn meine Musik in letzter Zeit Bekenntnismusik genannt wurde, so sehe ich darin nur eine Bestätigung meiner Absicht.“

Nicht zufällig ist Hartmann mit seinen acht Sinfonien einer der letzten großen Sinfoniker der bürgerlichen Musik. Noch einmal weiß er die sinfonische Form mit bedeutendem, tief humanistischem Gehalt zu füllen. In einer Zeit, da viele seiner bürgerlichen Zeitgenossen die Tradition der Sinfonie mit Beethoven als beendet erklärten, griff Hartmann sie auf eigene, neue Weise auf, um Menschlichkeit in kapitalistischer Gefährdung zu zeigen, um für Menschlichkeit einzutreten. So finden sich in Hartmanns Tonsprache Traditionslinien, die auf Bruckner oder Mahler weisen, neben solchen, die an Berg oder Webern erinnern.

Karl Amadeus Hartmann litt unsäglich an der Zeit des Faschismus, an der Ächtung aller Humanität, an ihrer Verlogenheit, ihrer Brutalität. Er sah, wohin der Weg ging, und in einer das Ende vorausahnenden Vision begann er in den Jahren 1936/37, also bevor der zweite Weltkrieg über die Menschheit hereinbrach, seine 1. Sinfonie, und nach ihrer Vollendung 1940 gab er ihr den Untertitel „Versuch eines Requiems“. Er nannte sie auch Fragment, womit er aber nicht etwas Bruchstückhaftes in der Form des Werkes meinte, sondern eher auf die Unmöglichkeit spielte, das ganze Ausmaß der anhebenden Tragödie geistig zu erfassen, sie in einer Vision zu umfassen. Die „Erste“ ist ein tragisches Stück, gleich dem 1939 entstandenen „Concerto funebre“ für Violine und Streichorchester. Die 1. Sinfonie ist fünfteilig. In symmetrischem Aufbau umrahmen je zwei vokal (mit einem Alt-Solo) angelegte Sätze das Mittelstück, einen reinen Instrumentalsatz. Die Auswahl der von der Altstimme vorgetragenen Gedichte des amerikanischen Lyrikers Walt Whitman (1819 bis 1892) aus der Sammlung „Grashalme“ (1855) ist ungemein kennzeichnend für Hartmanns humanitäres Engagement, das als Quel-



GUSTAV FRANTZ wurde 1944 in Hohensalza geboren und erhielt seine pianistische Ausbildung durch Prof. Ina Hansen in Hamburg. 1967 wurde er Preisträger des Internationalen Musikwettbewerbes in München. Danach setzte seine Konzerttätigkeit zunächst in der BRD ein, doch bald schon folgten Einladungen in die Musikzentren Europas und Amerikas. Er musizierte mit

namhaften Klangkörpern und unter der Leitung berühmter Dirigenten wie Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini, Bernard Haitink, Rudolf Kempe, Leonard Bernstein und vielen anderen. Auch Fernsehübertragungen, Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen machten seinen Namen weithin bekannt. Mit Christoph Eschenbach spielt er auch im Duo.

le seiner musikalischen Inspiration besonders in seinen Frühwerken deutlich erkennbar wird. Dem ersten Satz kommt in dieser Hinsicht gleichsam programmatische Bedeutung zu – ihm liegen im Wechsel von rezitativischer und expressiv-melodischer Diktion folgende Gedichtzeilen Walt Whitmans zugrunde:

„Ich sitze und schaue auf alle Plagen der Welt
und auf alle Bedrängnis und Schmach,
ich sehe die Mühsal der Schlacht,
Pestilenz, Tyrannei, sehe Märtyrer und Gefangene,
ich beobachte die Geringschätzung und Erniedrigung,
die die Armen von den Hochmütigen zu erleiden haben;
auf alle Gemeinheit und Qual ohne Ende,
schaue ich sitzend hin, sehe und höre.“

Dem kurzen zweiten Satz liegen die gleichen schwermütigen Verse zugrunde, die auch Paul Hindemith 1946 zur Komposition seines ebenfalls „unliturgischen“ Requiems anregten. Höchst eindrucksvoll bekundet sich Hartmanns persönliche Handschrift in dem rein instrumentalen langsamen Mittelsatz. Die Ausdruckskraft und Formkonzentration dieses als Thema mit vier Variationen zu definierenden Stückes, doppelt respektabel angesichts des deklamatorisch vielfältig gebrochenen, zuerst in der Solobratsche erscheinenden Hauptgedanken, weisen schon auf die Bedeutung der Adagio-Sätze in Hartmanns späteren Sinfonien hin. Das Thema entstammt übrigens seiner Oper „Simplicissimus“ nach Grimmelshausens Roman (1934/35), die ebenfalls als Anklage gegen Krieg und Tyrannei geschaffen worden war und deren Stilelemente (Lied, Marsch, Choral, Ostinato usw.) vom Komponisten in der 1. Sinfonie erneut aufgegriffen wurden.

Der vierte Satz, expressives Kernstück des Werkes, beginnt und schließt mit beschwörenden Anrufungen der Bläser über ostinater Grundlage („Tränen . . .“), während sein Mittelteil („O – wer ist dieser Geist?“) eine geradezu dramatische Fassung besitzt.

Erster und fünfter Satz erfüllen die Funktion der Introduktion und des Epilogs. Sie sind durch den überwiegend verhaltenen Ton des Vokalparts gleichsam an der Peripherie des Emotionsgehalts der Sinfonie angesiedelt. Die Art, wie der Text vorgetragen wird, hat Ähnlichkeit mit dem Rezitieren auf gleichbleibender oder nur geringfügig veränderter Tonhöhe mit nur wenig rhythmischer Differenzierung. Im fünften Satz ist ohnehin während des Anfangsabschnitts das Ver-

fahren der „Sprechmelodie“ gefordert, bei dem die Tonhöhen zwar angesungen, aber sogleich durch Fallen oder Steigen der Stimme verlassen werden. Im Gegensatz zur Verhaltenheit der Singstimme entfaltet sich das Orchester in beiden Sätzen zu voller Klanggewalt.

Die Uraufführung des Werkes fand 1948 in Frankfurt/M. unter Leitung von Winfried Zillig statt. Der Wortlaut der in den Sätzen I, II, IV und V vertonten Gedichte Walt Whitmans ist folgender:

- I. Ich sitze und schaue auf alle Plagen der Welt
ich sehe die Mühsal der Schlacht,
Pestilenz, Tyrannei, sehe Märtyrer und Gefangene,
ich beobachte die Geringschätzung und Erniedrigung,
die die Armen von Hochmütigen zu erleiden haben;
auf alle Gemeinheit und Qual ohne Ende,
schaue ich sitzend hin, sehe und höre.
- II. Als jüngst der Flieder blühte vor der Tür
Und der Stern am Himmel früh
in die Nacht sank, trauerte ich
und werde trauern mit jedem Frühling neu
so oft du, Frühling, ach Frühling, wiederkehrst.
Dreiheit immer wirst uns bringen,
Flieder blühend jedes Jahr,
Elend ach gibst du uns all'
Und Gedanken an den Tod, der uns nah!
- IV. Tränen, Tränen, Tränen
In der Nacht in der Einsamkeit
tropfend herab auf weißen Strand
eingesogen vom Sand, nirgends, nirgends
ein Stern, ein Stern! alles, alles
öde und schwarz, nasse Tränen auf eines
vermummten Hauptes Augen;
O – wer ist dieser Geist?
Diese Gestalt im Dunkeln, voll Tränen, voll
Tränen?
Was für ein formloser Klumpen gebeugt, gekrümmt,
dort auf dem Sand
schluchzende Tränen, wilde Schreie vom
Jammer geschüttelt?
O Schatten, o Schatten, so ruhig und würdig
bei Tage,
mit gelassenem Angesicht und gemessenem
Schritt
Aber nun dahinfliehst in Nacht,
wenn keiner dich sieht o schmelzender
Ozean von Tränen, Tränen.

- V. Ich hörte die Allmutter als sie gedankenvoll
auf alle ihre Toten schaute, verzweifelt, auf
all
die verzerrten Leiber, all die im Elend zu-
grunde gegangenen
Menschen als ihrer Erde sie zurief mit kla-
gender Stimme,
indeß sie dahinschritt:
Ach nimm sie wohl auf, o meine Erde,
ich trage dir auf, meine Söhne, meine
Schwestern
nicht zu verlieren und ihre Ströme,
nehmt sie wohl auf, nehmt auf,
nehmt auf ihr teures Blut
und ihr Stätten hier und dort und Lüfte,
die ihr droben unfühlbar schwimmt
und alle ihre Säfte von Erdreich und Wach-
stum!
O meine Toten!
Hauche sie aus, ewiger süßer Tod, nach
Jahren, Jahrhunderten,

Wolfgang Amadeus Mozart hat mit seinen 21 Klavierkonzerten, die zunächst für den eigenen Gebrauch komponiert wurden, einen außerordentlich bedeutenden Beitrag zur virtuos-osen Klavierliteratur geleistet. Meist sind diese Werke dem Unterhaltungsideal der aristokratischen Gesellschaft der Mozartzeit verpflichtet. Die Reihe der heiter strahlenden, überwiegend in Dur-Tonalität stehenden Werke hat der Salzburger Meister jedoch zweimal mit Konzerten in einer Moll-Tonart unterbrochen, mit dem heute gespielten Konzert d-Moll KV 466 aus dem Jahre 1785, das übrigens Beethoven sehr schätzte, und später mit dem c-Moll-Konzert KV 491. In beiden Schöpfungen erscheint uns Mozart als Kämpfer einer neuen Epoche. Die Konvention der feudal-aristokratischen Gesellschaftskunst wird durchbrochen, ja zurückgewiesen. Ein neues Ideal – der Mensch als Individuum – spricht aus dieser Musik. Neue Empfindungen, die auf Beethoven und auf die Zeit der Romantik hinweisen, werden ausgedrückt. Das d-Moll-Konzert KV 466, das der Komponist in einem Subskriptionskonzert am 11. Februar 1785 uraufführte, versetzt uns im ersten Satz (Allegro) in eine tragisch-schwermütige Stimmung. Mit drohend aufsteigenden Bässen und unruhigen Synkopen reckt sich das Hauptthema auf, das im Tutti schmerzlich aufbegehrt. Im Kontrast hierzu bringt das kantabile zweite Thema eine gewisse Aufhellung. Das Soloinstrument setzt sodann mit einem dritten Thema ein, das namentlich in der Bläserfortsetzung zu einer Entspannung führt. Doch bald gewinnt die tragische Stim-

mung des Beginns wieder Oberhand und bleibt auch in der Durchführung vorherrschend. Die Auseinandersetzung zwischen dem Solisten und dem Orchester verläuft sehr dramatisch. Der innige zweite Satz, eine Romanze, wird durch einen düsteren Mittelteil unterbrochen. Tragisch, hintergründig wie der erste Satz beginnt das Rondo-Finale (Allegro assai), dessen erregte Stimmung schließlich einen hellen, versöhnlichen Ausklang findet, dem das zweite Thema des Satzes (in F-, dann in D-Dur) zugrunde liegt.

Über die Entstehung seiner 1. Sinfonie B-Dur op. 38 berichtet uns Robert Schumann: „Ich schrieb die Sinfonie zu Ende des Winters 1841, wenn ich es sagen darf, in jenem Frühlingsdrang, der den Menschen wohl bis in das höchste Alter hinauf und in jedem Jahr von neuem überfällt. Schildern, malen wollte ich nicht; daß aber eben die Zeit, in der die Sinfonie entstand, auf ihre Gestaltung und daß sie gerade so geworden, wie sie ist, eingewirkt hat, glaube ich wohl.“ Diese erste, die „Frühlings-sinfonie“, entstand also in demselben Sinfoniejahr 1841 wie die Erstfassung der späteren „Vierten“ und die sogenannte Sinfonietta. Nach langen Kämpfen gegen seinen Schwiegervater hatte sich Schumann die Ehe mit Clara Wieck erkämpft, und das Glück ihrer Gemeinsamkeit spiegelte sich in den Kompositionen dieser Zeit wider. Aus diesem Glück heraus ist der Jubel, ist das Jauchzen dieser vorwärtsdrängenden, strahlenden Sinfonie vor allem auch zu verstehen. Obwohl Schumann nicht schildern, nicht malen wollte, hatte er doch ursprünglich den einzelnen Sätzen Überschriften gegeben, die er dann jedoch fortließ (Frühlingsbeginn – Abend – Frohe Gespielen – Voller Frühling).

Der erste Satz besitzt eine langsame Einleitung (Andante un poco maestoso), die mit einem stolzen Ruf der Hörner und Trompeten sowie dessen Wiederholung im Tuttiorchester eröffnet wird. Huschende, unruhige Flöskeln schließen sich an, ehe erst das punktierte Kopfmotiv wieder in den Holzbläsern erklingt. Nach einer ritardierenden Flötenkadenz beginnen Triolen in den Streichern, das Tempo anzutreiben. Über anschwellendem Paukenwirbel jagen diese Figuren dem Allegro molto vivace zu, dessen Hauptthema zwar genau aus dem anfänglichen Hornruf aufgebaut ist, nun aber eine vitale, jubelnde Note erhält. Der rasche Nachsatz führt diese Energien nur noch weiter. In den Holzbläsern wird ein zweites Thema eingeführt, wiegend und schmeichelnd. Aus dem Anfangsthema wird schließlich gegen Ende der Exposition noch ein



weiterer Gedanke entwickelt, der in strahlende Höhen führt. Die Durchführung wird wesentlich von dem drängenden Hauptthema bestritten, das in Teilmotivtechnik durch das ganze Orchester wandert und schließlich auf dem Höhepunkt hymnisch gesteigert in der Vergrößerung erscheint. An die Reprise schließt sich noch eine längere Coda an, die den Frühlingsjubiläum zu neuen Höhen führt.

Warmherziger Ausdruck bestimmt den zweiten Satz, ein in Es-Dur stehendes Larghetto. Die tiefempfundene, liedhafte, weit ausgespannene Weise wird erst von den Streichern vorgetragen, erscheint dann in den Holzbläsern, später besonders kantabel in den Violoncelli, zart von den übrigen Instrumenten umspielt. Nur kurz kann sich eine Verdüsterung der Stimmung halten. Kurz vor Schluß ertönen feierliche Posaunenklänge, ehe sich nahtlos der dritte Satz (Scherzo-Molto vivace) anschließt. In dessen Grundmotiv erkennen wir die gerade vernommenen Posaunenklänge wieder, nun allerdings energisch, leidenschaftlich gesteigert. Leichteres

Spiel finden wir in dem tänzerisch konzipierten ersten Trio, dem wiederum das Scherzo folgt. Für das zweite Trio ist ein Tonleiteraufstieg bzw. -abstieg von thematischer Wichtigkeit. Nach einer verkürzten Wiederholung des Scherzos bringt die in D-Dur stehende Coda noch einmal helle Farben ins Spiel.

Der letzte Satz (Allegro animato e grazioso) wird mit einem jubelnd aufsteigenden, einmal energisch synkopierten Thema eröffnet, das noch von Bedeutung sein wird. Erst einmal macht sich in rasch dahinhuschenden Figuren eine unbeschwerter Heiterkeit breit. Besonders keck beteiligen sich die Holzbläser an der ausgelassenen Stimmung. Dann jedoch taucht immer wieder das Kopfmotiv auf, dunkel zuerst, dann immer klarer und strahlender. In der Durchführung wird es vollkommen beherrschend, beharrlich auf den wiedergewonnenen Kräften der frühlingshaften Natur. Eine Flötenkadenz gibt den Weg für die anfängliche Unbeschwertheit frei. In strahlender Lebensfreude endet dieses glückvolle Werk.

INFORMATIONEN



Am 8. April beendet die Dresdner Philharmonie ihre fünfwöchige Tournee durch die Bundesrepublik Deutschland. Die bisherigen Konzerte unter Leitung von Prof. Herbert Kegel bzw. Johannes Winkler wurden mit außerordentlich großem Beifall aufgenommen. Die Musiker gastierten in 28 Städten — darunter Nürnberg, Karlsruhe, Mainz, Düsseldorf, Marburg, Frankfurt/Main, Bremen, Köln, Hannover, Hamburg. Auf dem Reiseprogramm standen u. a. Mozarts g-Moll-Sinfonie KV 550, die 1. Sinfonie von Brahms und Mahler, Dvořáks 8. Sinfonie, Don Juan von Strauss, Flöten- und Klavierkonzerte von Mozart bzw. Beethoven und Prokofjew. Hervorragend beurteilt wurden auch die Solisten: Annerose Schmidt, Klavier, und Solo-Flötist Eckart Haupt.

Am 1. März beging KV Erhard Keller, Klarinette, sein 35jähriges Dienstjubiläum bei unserem Orchester.

Im Januar spielten die Philharmoniker unter Leitung ihres Chefdirigenten das Concerto funebre von Karl Amadeus Hartmann für die Schallplatte ein. Solist war Manfred Scherzer, Violine.

Johannes Winkler war am 18. Februar Gast am Pult der Prager Sinfoniker (FOK). Smetana-Saal der tschechoslowakischen Metropole dirigierte er die Sechs Orchesterstücke op. 6 und die Passacaglia op. 1 von Anton Webern sowie das Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie —
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Der Einführung in die 1. Sinfonie K. A. Hartmanns
liegen Beiträge von H. Schaefer, K. H. Ruppel,
H. Renner und E. Voss zugrunde.

Spielzeit: 1980/81 — Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel

Druck: GGV, Prod.-Stätte Pirna III-25-12 ItG 009-14-81

EVP —,25 M

Verehrte Konzertfreunde!

Wegen der plötzlichen Erkrankung von Frau Annelies Burmeister mußte in unserem heutigen Konzert eine Programmänderung vorgenommen werden.

Statt der Sinfonie Nr. 1 von Karl Amadeus Hartmann hören Sie von

Edison Denissow **Peinture (1970)**
geb. 1929

Wir bitten Sie um Ihr Verständnis.

Ihre
DRESDNER PHILHARMONIE

Bemerkungen zur Einführung

Edison Denissow, Komponist der sowjetischen Avantgarde, dessen musikalische Entwicklung international mit großer Aufmerksamkeit verfolgt wird, stellt in seinem einsätzigen Orchesterwerk „Peinture“ eine „Malerei“ in Klängen vor. Im Gegensatz allerdings zur impressionistischen Tondichtung ist hier die Entfaltung von Linien angestrebt. Die aus einem Ganzton- und Halbtonkeim hervorstwachsenden, immer weiter ausschwingenden, immer komplexer gefaßten linearen Gebilde streben im musikalischen Prozeß einem Höhepunkt in der Mitte des Werkes („tutta forza, con gran espressione“) zu und lösen sich wieder. Episodische Momente unterbrechen diese Entwicklung, schaffen Unruhe und intensivierenden Kontrast. „Was hier klangliche Gestalt gewinnt, ist das Seelenleben eines Zeitgenossen, der Kraft findet im Innehalten, Sammeln, Besinnen und uns zu ähnlichem Verhalten zunutze unseres tätigen Wirkens auffordern will.“ (Gerd Schönfelder)

III-9-17 ItG 009/23/81

