



4. ZYKLUS-KONZERT 1983/1984

4. ZYKLUS-KONZERT

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Freitag, den 6. Januar 1984, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 7. Januar 1984, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Siegfried Kurz, Dresden

Solist: Hans-Detlef Löhner, Dresden, Klarinette

Felix Mendelssohn Bartholdy
1809–1847

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 11

Allegro di molto
Andante
Menuetto (Allegro molto)
Allegro con fuoco

Paul Hindemith
1895–1963

Concerto für Klarinette und Orchester (1947)

Ziemlich schnell
Ostinato (Schnell)
Ruhig
Heiter

Erstaufführung

Zum 20. Todestag des Komponisten
am 28. Dezember 1983

PAUSE

Antonín Dvořák
1841–1904

Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60

Allegro non tanto
Adagio
Scherzo (Furiant; Presto)
Finale (Allegro con sprito)



GMD Prof. Siegfried Kurz



SLUB

Wir führen Wissen.



**Dresdner
Philharmonie**

ZUR EINFÜHRUNG

Die im Frühjahr 1824 vollendete Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 11 gilt als erstes Werk, das der fünfzehnjährige Mendelssohn für großes Orchester komponiert hat. Mit dieser Sinfonie, die noch von seinen Stilübungen, Formexperimenten und von der Erprobung seiner handwerklichen Fähigkeiten Zeugnis ablegt, gleichwohl seinen Ansprüchen genügt und von ihm als gelungen betrachtet wurde, fand die Periode der Kompositionsstudien, in der er u. a. insgesamt 13 Jugendsinfonien schrieb, ihren Abschluß. Streng genommen ist die c-Moll-Sinfonie nur eine Fortführung der zwölf im Alter von 12 bis 15 Jahren komponierten frühen Streichersinfonien, denn das Autograph trug noch die Nummer XIII. Obgleich als Ergebnis der Auseinandersetzung mit Vorbildern der Wiener Klassik in der c-Moll-Sinfonie, die den Typ der klassischen viersätzigen Sinfonie repräsentiert, Einflüsse vor allem Beethovens, Mozarts, Haydns, aber auch Webers deutlich zum Ausdruck kommen, überraschen Ideenfülle und meisterliche Beherrschung der kompositorischen Mittel des jungen Mendelssohn. Das Werk erklang erstmalig 1827 unter Johann Christian Philipp Schulz im Leipziger Gewandhaus. (1829, als Mendelssohn die Sinfonie der Londoner Philharmonischen Gesellschaft widmete, erhielt sie eine neue Fassung: Anstelle des ursprünglichen Menuetts setzte er ein elegant orchestriertes Scherzo aus dem Oktett op. 20).

Der Komponist gestaltete die Themen des ersten Satzes in Anlehnung an Beethovens Coriolan-Ouvertüre. Das erste ungestüme, kraftvolle Thema in c-Moll, aus Arpeggien und Läufen gebildet, von Violinen vorgetragen, wird mit einem lyrischen zweiten Es-Dur-Thema konfrontiert, das in den Oboen, Klarinetten und Flöten erklingt. Das Ende der Exposition erinnert jedoch nicht mehr an Beethoven, sondern vielmehr an die jubelnden Skalen aus Webers Freischütz-Ouvertüre. Nach kurzer Durchführung erscheinen die Themen nochmals in ihrer Originalgestalt. Diese Themenwiederholung mündet in ein Orchester tutti mit mächtigem Paukendonner, das den ersten Satz beschließt.

Im Gegensatz zum vorangegangenen stürmischen Satz strahlt der lebenswürdige zweite

Satz (Andante, Es-Dur) Ruhe aus und entspricht mit seiner volksliedhaften, kantablen Melodik schon späterer Mendelssohnscher Eigenart. Auffallend ist in diesem Satz, in dem sich Variations- und Sonatenform vereinigen, die äußerst durchsichtige Instrumentation, deren farbige Nuancierung schlichte Naturstimmungen hervorruft. Sparsam angewendete, dynamische Effekte beleben den ruhigen Verlauf des Adagios.

Im folgenden ursprünglichen Menuett (Allegro molto, c-Moll) erklingt ein stark synkopiertes Thema, das imitatorisch verarbeitet wird. Die Wildheit und der fast grobe Klang des Menuetts erfahren im Trio eine Milderung. Choralartige Akkorde in den Holzbläsern, die von Streicherpizzicato und leisen Paukentönen begleitet werden, lassen eine wehmütige Stimmung aufkommen. Der Satz mit seinen bezaubernden Klangwirkungen kann Mozartsche Einflüsse nicht verleugnen. Ein energisches, knappes Finale (Allegro con fuoco) beschließt die Sinfonie. Nach der Exposition des kraftvollen Hauptthemas schwingt sich in den Holzbläsern eine liebliche Melodie über gezupften Streichern empor. Ein sich anschließendes kurzes, aber energiegeladenes Streicherfugato führt nach Wiederholung zur Coda hin, die mit der Wendung von c-Moll zu C-Dur einen hellen, optimistischen Schlußpunkt setzt.

Da Mendelssohn nur einen Teil seiner Werke, und zwar in der Reihenfolge ihrer Veröffentlichung, mit einer Opuszahl versehen hat (op. 1–72), stimmen bei den Sinfonien, die z. T. erst nach dem Tod des Komponisten herausgegeben wurden (die 1. Sinfonie erstmalig 1854), Numerierung und Werkzahlen nicht mit der Entstehungszeit überein.

Paul Hindemith (1895–1963) geht neben Arnold Schönberg, Charles Ives, Béla Bartók und Igor Strawinsky zu den führenden Komponisten der bürgerlichen Musikkultur im 20. Jh. Sein umfangreiches kompositorisches Schaffen umfaßt nahezu alle Gattungen und Gebiete der Musik: Lied, Kinder- und Schulmusik, Kammermusik, sinfonische Musik, Oratorium, Ballett und Oper. Zugleich war Hindemith Mitglied des Amar-Quartetts, berühmter Solist auf der Bratsche und vor allem in seinen späten Lebensjahren ein erfahrener Dirigent. Auch als Pädagoge vermittelte er viel-



HANS-DETLEF LOCHNER, 1952 geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung an der Spezialschule und an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden in den Fächern Klavier, Komposition und Klarinette. Seine Lehrer im Fach Klarinette waren die Kammervirtuosen Manfred Wünsche (Staatkapelle Dresden) und Werner Metzner (Dresdner Philharmonie). Nach dem Staatsexamen trat er 1973 sein erstes Engagement beim Philharmonischen Orchester des Volkstheaters Rostock an. 1974 wurde er als Soloklarinettist an die Dresdner Philharmonie verpflichtet. Als Solist konzertierte er bei den führenden Orchestern der DDR und u. a. in der CSSR, in Rumänien, Italien, Frankreich, der BRD, in England, Österreich und der Schweiz. Seit 1976 wirkt er neben seiner Tätigkeit bei der Dresdner Philharmonie als Lehrbeauftragter im Fach Klarinette an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden. Er ist einer der Mitbegründer des Bläserquintetts „Dresdner Bläser Solisten“. Das Hindemithsche Klarinettenkonzert spielte er – mit der Dresdner Philharmonie unter Herbert Kegel – für Eterna ein.

fältige Anregungen auf praktischem und theoretischem Gebiet, besonders durch sein Unterrichtswerk „Unterweisung im Tonsatz“. Innerhalb dieses vielfältigen Schaffens verlief Hindemiths Weg aber durchaus widersprüchlich.

Kennzeichnend für Hindemiths Persönlichkeit waren seine lebensbejahende Haltung und musikalische Unmittelbarkeit, die ihn die Verbindung zum volkstümlichen Musizieren suchen ließen. Auf diese Weise versuchte er den Krisen der bürgerlichen Musik, dem Klangrausch der Wagner-Epigonien entgegenzuwirken. Eine kritische Einstellung zur bürgerlichen Welt führte Hindemith in den zwanziger Jahren für einige Zeit zur Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht („Das Lehrstück“), doch fand er nicht wie Hanns Eisler den konsequenten Weg auf die Seite der progressivsten Kräfte.

Hindemiths musikalischer Stil ist wesentlich geprägt von polyphonen und konzertanten Traditionen der deutschen Musik. So kommt der Melodik eine bestimmte Rolle zu, ebenso der Eigenwertigkeit der Stimmen im polyphonen Satz. Ab 1935 gelangte der Komponist von dem erweiterten tonalen Gefüge dann immer mehr zu einem harmonisch bestimmten und tonal gefestigten Stil („Mathis der Maler“) und bezog auch spätromantische Elemente mit ein. Obwohl in einigen vokalsinfonischen Spätwerken sein Hang zur Abstraktion und zum Mystizismus z. T. erkennbar wird, bleibt Hindemiths Bemühen um die Gestaltung grundsätzlicher ethisch-moralischer Themen („Requiem“ nach W. Withman) die bestimmende humanistische Grundtendenz seines Schaffens.

Das Concerto für Klarinette und Orchester schrieb Paul Hindemith im Jahre 1947 für den berühmten amerikanischen Klarinettenisten und Jazzmusiker Benny Goodman, dem er es auch widmete. Die Uraufführung erfolgte im Dezember 1950 in Philadelphia mit Goodman als Solisten. Der Dirigent war Eugene Ormandy. Es handelt sich um ein unbeschwertes Musizierstück, das dem Solisten dankbare Möglichkeiten zur Entfaltung seines virtuoseren Könnens bietet. Die Ecksätze sind in Sonatensatzform gestaltet. Ihre anmutige Thematik hat tänzerischen Charakter. Die Verarbeitung des thematischen Materials ist hier – wie auch in den beiden Innensätzen – von außerordentlicher handwerklicher Kunstfertigkeit. Besonders originell ist der in schneller Bewegung dahin-

eilende zweite Satz über ein aus fünf Tönen bestehendes Ostinato-Motiv gebaut, das im Hauptteil und dessen Reprise im Baß des Orchesters, im Mittelabschnitt vom Soloinstrument im tiefen Register konsequent beibehalten ist, wozu in diesem Teil die Unterstimme des zweistimmigen Orchesterparts einen weiteren Ostinato-Gedanken festhält. Der langsame dritte Satz – in dreiteiliger Liedform angelegt – schafft mit seinem weitgespannten lyrischen Hauptgedanken den kontrastierenden Ruhepunkt zu den übrigen Sätzen des Concertos.

In der alten Zählweise der Sinfonien Antonín Dvořáks erschien die Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 60 als erste, war sie doch die erste, die veröffentlicht wurde und die der bescheidene Komponist als gültiges Werk vertrat. Er hatte lange Zeit gebraucht, hatte viele harte Entbehrungen auf sich nehmen müssen, ehe er mit seinen Kompositionen in der musikalischen Welt bekannt wurde. Die „Slawischen Tänze“, die „Slawischen Rhapsodien“ und die „Klänge aus Mähren“, Werke, deren musikalische Struktur ganz aus den nationalen Intonationen der reichen böhmischen Volksmusik erwachsen waren, trugen den Ruhm des Komponisten dann jedoch in die Welt und vermittelten Dvořák die Bekanntheit und verehrende Freundschaft einiger Großer der Musikwelt wie Johannes Brahms, Joseph Joachim und Franz Liszt. In dieser freudvollen Zeit der wachsenden internationalen Anerkennung seines Schaffens entstand die D-Dur-Sinfonie, auch mittelbar durch die Erfolge des Komponisten im Ausland veranlaßt, hatte doch der bekannte Dirigent Hans Richter nach einer Aufführung eines „Slawischen Tanzes“ den Wunsch geäußert, mit seinen Wiener Philharmonikern auch einmal eine Sinfonie des Meisters spielen. Von der Freude über die Anteilnahme, die man seinen Werken allerorts zollte, wesentlich bestimmt, entstand die Sinfonie in ungemein kurzer Zeit. Drei Wochen benötigte Dvořák für die Niederschrift der Skizze, drei weitere für die Ausarbeitung der Partitur. Am 25. März 1881 gelangte das Werk, das Hans Richter gewidmet war, durch das Orchester des Tschechischen Theaters in Prag zur Uraufführung.

Die Sinfonie verleugnet in keinem Takt die nationale Herkunft des Komponisten, dennoch

gehört sie bereits zu jenen Werken Dvořáks, in denen er, über die starke Anlehnung an die böhmische Folklore hinauswachsend, in immer stärkerem Maße die sinfonischen Formprobleme und die harmonische Entwicklung der westeuropäischen Romantik für sein Schaffen wirksam werden ließ. Zwar läßt auch in dieser Sinfonie der Musikant Dvořák manchmal noch ein wenig die Zügel durchgehen, führt in nimmer ermüdender musikalischer Kraft eine thematische Erfindung nach der anderen ins Treffen und gelangt nach nicht ganz zu der Bändigung der hervorquellenden Energien, wie das in seinen letzten Sinfonien der Fall ist, die Frische aber der Erfindung, die kraftstrotzende Gesundheit der Verarbeitung ist von so überzeugender Echtheit, daß man leichten Herzens kleine formale Unebenheiten in Kauf nimmt. Der tschechische Dvořák-Forscher Otakar Sourek sagte über die Sinfonie: „Satz für Satz ist sie genial stilisierte Daseinsheiterkeit, Lebensmut, Freude und Frohsinn. Dabei ist das Werk seinem Geist und Ausdruck nach ortschechisch. Mit seinen Wurzeln haftet es im Grund und Boden der tschechischen Provinz, und die Liebe des Tondichters zu diesem Boden, der ihn hervorgebracht hat, seine Liebe zur heimatlichen Natur und zum tschechischen Volk durchwärmt und leitet jeden Gedanken des Werkes, jeden einzelnen Takt. In dieser Sinfonie leben Humor und Hochgefühl, Frohsinn und Leidenschaft des tschechischen Volkes, atmet der Duft und jauchzt der Gesang der böhmischen Fluren und Wälder. Hier gibt es kein lastendes Gewölk, nicht einmal Wölkchen.“

Sind diese Worte auch für die ganze Sinfonie bestimmt, so treffen sie doch in besonderem Maße für den ersten Satz (Allegro non tanto) zu. Erst nach einem zweimaligen Auftakt kommt das frische Hauptthema zum Vorschein, den Hörnern synkopisch begleitet. Ein Nebengedanke entwickelt sich rasch, dann kommt wieder das Grundthema im Grandioso daher. Alle weiteren Gedanken sind aus den einzelnen Motiven dieses Grundthemas abgeleitet, atmen die gleiche musikalische Frische wie dieses. Die Durchführung dient der weiteren Zusammenführung der einzelnen Gedanken, sie vermeidet große dramatische Spannungen. Die Reprise weicht nur geringfügig von der Exposition ab; eine ausgeweitete Coda führt den kraftvollen Grundcharakter des Satzes zu einem letzten Höhepunkt.

Nach einem Zurückgehen in ein gehaltenes Pianissimo überrascht eine Fortissimo-Kadenz.

Von slawischer Gefühlstiefe ist der zweite Satz (Adagio). Süß zieht der sehnsuchtsvolle Gedanke dahin, der in Rondoform noch einige Male wiederkehren soll. Ein wenig rascher im Tempo erklingt ein tänzerisches Thema in den Oboen, um dann einem besonders zarten Motiv zu weichen, das erst in der Dur-, dann in der Mollterz erscheint. Dieser letzte Einfall wird im Verlauf des Satzes noch zu besonders sinnlichen Steigerungen geführt.

Erstmals in der sinfonischen Literatur dürfte es sein, daß ein richtiger Volkstanz, ein Furiant, Eingang in die sinfonische Satzfolge findet. Sourek gibt uns für den Charakter dieses Tanzes und für seine Entstehung folgende Erklärung: „Das Wort furiant bezeichnet im tschechischen Volksmund einen Bauernburschen oder Bauern, der in allen Lebenslagen selbstbewußt seinen Mann stellt ... Ein im Milieu des begüterten tschechischen Bauertums einstmals recht verbreiteter Menschentypus, in dem sich Dünkel, Prahlucht, aber auch steifnackiger Mannesstolz zu einer unentwirrbaren Charaktereinheit vermengten. Von diesem bäuerlichen Lebensstypus erhielt der Dorfanz Furiant seinen Namen, ein hurtig bewegter Tanz mit wechselnder Taktart und scharfen, höchst bezeichnenden Akzentverschiebungen, der eben diesen menschlichen Dorftypus musikalisch-tänzerisch versinnbildlicht.“ Bekannt ist ja beispielsweise der hinreißende Furiant aus Smetanas „Verkaufter Braut“. Von ähnlichem tänzerisch animierendem Feuer ist auch der Furiant aus Dvořáks D-Dur-Sinfonie. Ganz deutlich sind die gegen den $\frac{3}{4}$ -Takt geschriebenen Zweiermetren erkennbar, denen dann die wirbelnde Dreiviertelfigur nachgestellt ist. Auch in der wiegenden zweiten Periode sind die metrischen Bindungen verschoben. Freundlich und ein wenig pastoral gibt sich das Trio, das eine etwas dudelnde Beweglichkeit aufweist und deutlich zu dem dann wieder daherfolgenden Furiant kontrastiert.

Das wiederum in Sonatenhauptsatzform gearbeitete Finale (Allegro con spirito) beweist mit seiner Vielzahl an thematischen Erfindungen von immer mehr sich steigender Kraftfülle und Lebenslust all die Worte, die Dvořáks Biograph über die Schönheit und den Frohsinn, die überschäumende Lebensfreude dieses prächtigen Werkes gesagt hat.



VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 22. Januar 1984, 11.00 Uhr (Freiverkauf)
(Vorverlegung vom Montag, dem 23. Januar 1984)
Sonntag, den 22. Januar 1984, 20.00 Uhr (AK/J)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Jean-Claude Casadesus, Frankreich
Solist: Andrej Korsakow, Sowjetunion, Violine
Werke von Haydn, Bach und Beethoven

Sonnabend, den 4. Februar 1984, 20.00 Uhr (Anrecht B)

Sonntag, den 5. Februar 1984, 20.00 Uhr (Anrecht C 1)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einführungsvorträge jeweils 19.00 Uhr
Dr. habil. Dieter Härtwig

5. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Wolf-Dieter Hauschild, Leipzig
Solisten: Rosemarie Lang, Leipzig, Alt
Stephan Spiewok, Leipzig, Tenor
Jürgen Kurth, Leipzig, Bariton
Hermann Christian Polster, Leipzig, Baß
Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einstudierung Matthias Geissler
Werke von Zimmermann, Mozart und Mendelssohn
Bartholdy

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 1983/84 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in die 1. Sinfonie von Mendelssohn
schrieb unsere Praktikantin Kerstin Fichte vom Fach-
bereich Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität
Leipzig

Druck: GGV, BT Heidenau III-25-16 492873 2,85 JtG 70-83

EVP – 25 M