



8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1983/84



*Dresdner
Musikfestspiele*
1984

050

8.
**AUSSERORDENTLICHES
KONZERT**

Sonnabend, den 26. Mai 1984, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden Sonntag, den 27. Mai 1984, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Jiří Bělohlávek, CSSR
Solist: Paul Badura-Skoda, Österreich, Klavier

Petr Eben geb. 1929
**Vox clamantis – Sinfonischer Satz
für 3 Trompeten und Orchester**
Allegro agitato
Soli: Trompetensolisten der Prager Sinfoniker

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791
**Konzert für Klavier und Orchester
Es-Dur KV 482**
Allegro
Andante
Allegro, Andantino cantabile, Primo tempo
Kadenzen und Auszierungen von
Paul Badura-Skoda

PAUSE

Bedřich Smetana 1824–1884
Hakon Jarl – Sinfonische Dichtung op. 16
Richard III. – Sinfonische Dichtung op. 11
**Wallensteins Lager – Sinfonische Dichtung
op. 14**
Zum 100. Todestag des Komponisten
am 12. Mai 1984

Das Konzert wird vom Sender „Stimme der DDR“ aufgezeichnet.



JIRÍ BĚLOHLÁVEK wurde 1946 in Prag geboren. 1960–1966 studierte er am Prager Konservatorium die Fächer Violoncello und Dirigieren, 1966–1972 Dirigieren bei den Professoren B. Liška, A. Klima und R. Brck an der Akademie der Musikischen Künste in Prag. 1968 und 1969 nahm er an Dirigentenkursen Sergiu Celibidaches in Stockholm teil. 1970 gewann er den 1. Preis in einem nationalen Wettbewerb junger tschechischer Dirigenten, 1971 den 5. Platz beim Internationalen Korajan-Wettbewerb in Westberlin. 1967 bis 1972 war er Leiter des Kammerensembles Orchestra

Puellarum Pragensis; 1972–1978 wirkte er als Dirigent der Staatlichen Philharmonie Brno. Seit 1977 ist Jiří Bělohlávek Chefdirigent der Prager Sinfoniker (FOK). Er dirigierte alle führenden Orchester seines Heimatlandes und gastierte u. a. in der UdSSR, VR Polen, DDR, BRD, in den USA, in Österreich, Schweden, Norwegen, Japan, Finnland, Frankreich, Belgien, Großbritannien, in der Ungarischen VR und in der SR Rumänien. Bei der Dresdner Philharmonie ist der Künstler seit 1975 ständiger Gast.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Petr Eben gehört zu den markantesten Erscheinungen der zeitgenössischen tschechischen Musik. Der 1929 Geborene verlebte seine Jugend im historischen Milieu der alten südböhmischen Stadt Krumlov. Als Fünfzehnjähriger wurde er – während der faschistischen Okkupation seiner Heimat – ins Konzentrationslager Buchenwald verschleppt. In der befreiten Tschechoslowakei konnte er 1945 das früh begonnene musikalische Studium fortsetzen, studierte das Cello-, Klavier- und Orgelspiel und komponierte. An der Prager Akademie der Musischen Künste absolvierte er sowohl die Klavierabteilung als auch die Kompositions-klassen Pavel Bořkovecs. Obwohl sein kompositorisches Schaffen, das bis heute schon beträchtlichen Umfang erreicht hat, im Vordergrund seiner Tätigkeit steht, ist er auch als feinfühliges Begleitpianist hervorgetreten (u. a. auch in Dresden) und unterrichtet an der Prager Karls-Universität junge Musikologen in Gehörbildung, Partiturspiel und Formenkunde. Ebens individuelle Tonsprache, die starke melodische, oft modal gefärbte Invention, ausdrucksvolle Rhythmik mit geschärfter Harmonik verbindet, erwuchs aus enger Verbundenheit mit der Tradition der tschechischen Musik. So begegnen in seiner Musik sowohl Einflüsse der mittelalterlichen Musik (insbesondere der Gregorianik), aus vorklassischer Zeit wie der heimatischen Folklore. Dennoch ist Petr Eben kein konservativer Autor, sondern bemüht sich auf ganz persönliche Weise um neuartige schöpferische Äußerungen, die sich durch Erfindungsgabe, Kultiviertheit und moderne Schlichtheit des Ausdrucks auszeichnen. Seine emotionell immer reiche Musik ist vielfach literarisch, ja philosophisch „befrachtet“. Eben machte zunächst vor allem als erfolgreicher Lieder- und Chorkomponist von sich reden (genannt sei hier das große Oratorium nach dem griechischen Text Platons „Apologia Sokratus“). In letzter Zeit trat verstärkt auch die Kammer- und sinfonische Musik in sein Blickfeld.

Der unser heutiges Konzert eröffnende Sinfonische Satz *Vox clamantis* (Die Stimme des Rufenden) für 3 Trompeten und Orchester entstand 1969 und wurde 1970 in Prag uraufgeführt. Die Dresdner Philharmonie brachte das Stück 1973 – im Rahmen ihres Zyklus „Tschechoslowakische Musik“ – zur erfolgreichen DDR-Erstauffüh-

rung und stellte es bei Festivals zeitgenössischer Musik 1975 in Berlin und Barcelona vor. Petr Eben übersandte zu dem Werk, das inzwischen zahlreiche weitere Aufführungen u. a. in England, den USA und in Argentinien erlebte, folgenden Werkkommentar: „*Vox clamantis* ist eine Komposition, die weder ein Geschehnis, noch einen Zustand schildert. Ihr Inhalt ist die Darstellung eines Überganges. Die Komposition will den Umbruch ausdrücken, den jeder Mensch irgendwie in seinem Leben erfährt oder zu erfahren trachtet: den Weg vom Suchen und Irren zur Erkenntnis und Sicherheit, auf welcher Ebene seines Handelns oder Erfahrens auch immer dies geschehen mag.

So beginnt also die Komposition mit einer Atmosphäre des Rufens, das ohne Antwort irgendwie in der Ferne verklingt. Diese Stimmung der Ungewißheit wird musikalisch mit verschiedenen Mitteln ausgedrückt: durch ein bewegliches Metrum und steten Tempowechsel durch aleatorische Flächen, durch kurze, abgegriffene melodische Phrasen ebenso wie durch eine um wechselnde Zentren kreisende Polytonalität. Nach einer Verdichtung der suchenden Unruhe im Orchester tritt in diese Atmosphäre die erste Solofläche der drei Trompeten ein, die links, rechts und in der Mitte über dem Orchester postiert sind und deren rhythmisch freie, melodisch etwas klagende Intonation stark dem rhapsodischen Typus des alten Synagogengesanges entspringt, an dessen Einstimmigkeit sich die drei Trompeten über einer aleatorischen Orchesterbegleitung beteiligen, indem sie sich gegenseitig ablösen und die Melodie weitergeben.

Nach einem Orchesterzwischenspiel, das die innere Unruhe des Stückes zur Hast steigert, ertönt die erste Kulmination im Tutti der Bläser. Im Verlauf dieser Fläche nehmen alle Bestandteile der Musik schon festere Konturen an; die Melodik wird konzentrierter, allmählich setzt sich ein festerer Rhythmus durch und die Harmonie ringt sich zu der Ahnung einer entfernten Mono-Tonalität durch, die in einen abschließenden, rhythmisch lapidaren Choral einmündet. Es handelt sich hier um das Zitat des ältesten bekannten tschechischen geistlichen Volksliedes „*Hospodine, pomiluj ny*“ (Herr, erbarme dich unser) aus dem 10./11. Jh., das seit Karl IV. zu einem Bestandteil der Krönungszeremonie der böhmischen Könige wurde, also – wie wir heute sagen würden – zur Staatshymne.

Die zweite Trompetenfläche, die nach dem Orchesterzwischenspiel einsetzt, bringt zunächst



PAUL BADURA-SKODA, 1927 in Wien geboren, einer der berühmtesten Pianisten der Gegenwart, studierte trotz naturwissenschaftlicher Neigungen Musik am Wiener Konservatorium, dessen Klavier- und Dirigentenklasse er 1948 mit Auszeichnung absolvierte. Schon 1947 mit einem österreichischen Musikpreis ausgezeichnet, wurden ihm 1948 und 1949 in Budapest und Paris weitere erste Klavierpreise verliehen. Während der ersten Jahre seiner Weltkarriere als Pianist, die ihn inzwischen wiederholt durch alle Kontinente führte, arbeitete er mit Edwin Fischer bei dessen Luzerner Sommerkursen zusammen. Seine Konzerte sind künstlerische Höhepunkte der verschiedensten internationalen Musikfestivals. Er ist ein äußerst vielseitiger Künstler: Pianist, Komponist, Dirigent und Musikwissenschaftler in einer Person. Zu-

sammen mit seiner Frau, der Musikwissenschaftlerin Prof. Dr. Eva Badura-Skoda, publizierte er u. a. Arbeiten zur Mozart-Interpretation (er genießt überhaupt als Mozartkenner und -interpret besonderes Ansehen), mit Jörg Demus verfaßte er ein Buch über Beethovens Klaviersonaten. Außerdem widmet er sich der pädagogischen Tätigkeit mit Hingabe. Alljährlich führt er Meisterkurse für Pianisten während der Edinburgher und Salzburger Festspiele und der Wiener Festwochen durch. Seit 1966 ist er Artist-in-Residence an der University of Wisconsin. 1974 brachte er das für ihn komponierte 2. Klavierkonzert von Frank Martin mit der Dresdner Philharmonie zur erfolgreichen DDR-Erstaufführung. Auch 1979 war er bei der Dresdner Philharmonie zu Gast.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

eine Vorimitation des Schlußchorals, die von den Trompeten in aufeinanderfolgenden polyphonen Einsätzen zu der ruhigen Viertelbewegung der Streicher realisiert wird. Die sich überschneidenden erregten Sechzehntelfiguren der Trompeten steigern sich in ihren Imitationen bis zu hektisch-verzweifeln Rufen, das von einem Solo des Schlagzeuges mit einem Glockenmotiv abgelöst wird und in die dritte Trompetenfläche überleitet, die dann die Festigkeit einer gefundenen Sicherheit widerspiegelt; sie bringt in homophonen Akkorden der drei Trompeten den Schlußchoral zu der Triolenbegleitung der Streicher und den kurzen Zwischenspielen der Holzbläser. Wenn am Anfang gesagt wurde, der sinfonische Satz verfolge den Übergang von Ungewißheit zur Sicherheit, so mögen die letzten Takte überraschend sein, da sie wieder zur Atmosphäre der Ausgangssituation zurückkehren. Dies ist aber nur ein Zeugnis von jenem nicht auszumerzenden Rest von Zweifel in jedem menschlichen Herzen (Faust-Problem)."

Nach dramatischem Bruch mit seinem bisherigen Brotherrn, dem Salzburger Erzbischof, ließ sich Wolfgang Amadeus Mozart 1781 als freischaffender Künstler in Wien nieder. Es gelang ihm bald, sich gutes Auskommen sowohl als Komponist als auch als Pianist zu schaffen. Fast jeder Tag in seinem Kalender war durch Engagements belegt. Teils arrangierte er mit Kompagnons Konzertreihen im Restaurationsgebäude des Augartens oder im Saal des Trattnerhofes, teils veranstaltete er eigene Akademien oder wartete bei privaten Salons auf. In einem Brief vom 10. April schreibt er seinem Vater, er sei „auf die lezt-hin müde geworden – vor lauter spielen“, und es mache ihm keine geringe Ehre, daß es seine Zuhörer nie wurden. Leider war das Interesse des Wiener Publikums nicht beständig. 1784 trugen sich einhundertvierundsiebzig Abonnenten in die von Mozart herumgeschickten Subskriptionslisten ein – fünf Jahre später nur einer.

Der rege Zuspruch, den Mozarts Konzerte in den mittachtziger Jahren fanden, erforderte ein reiches Repertoire, denn das Publikum stellte Neuschöpfungen über Wiederholungen wohlvertrauter Werke. So war er gehalten, für sich als Pianisten viel Neues zu schreiben. Seine Beiträge zum Klavierkonzert konzentrieren sich auf diese Zeit.

Mozart findet in ihnen zu einer Einheit von Gefälligem und Gelehrtem. Das Hervortreten spielerischer Elemente liegt zwar im Wesen des Konzertierens, geht bei ihm jedoch niemals auf Kosten der inhaltlichen Gewichtigkeit. Er sieht in der Konzertform ein besonders geeignetes Medium für geistreiche Diskussion musikalischer Gedanken. Zwar dominiert das Klavier als Soloinstrument, enthält sich aber aller virtuosen Selbstherrlichkeit und erkennt das Orchester als Diskussionspartner an. Mozart wertet die Bedeutung des Orchesters auch durch differenzierte Instrumentierung auf. Insbesondere den Bläsern fallen wichtige Aufgaben zu: Sie sind keineswegs in Statistenrollen gedrängt, sondern beteiligen sich reich am thematischen Geschehen. Ihre Hervorhebung bereichert zudem die klangfarbliche Palette um aparte Valeurs. Gerade in seinen Klavierkonzerten erweist sich Mozart als Meister instrumentatarischer Nuancen.

Als er am 23. Dezember 1785 sein jüngstes Klavierkonzert in Es-Dur aus der Taufe hob, wurde der langsame Satz vom Publikum spontan da capo verlangt. Sein Vater erwähnt das in einem Brief als „etwas seltsames“. Das Publikum entschied sich damit nämlich nicht für den vordergründigen virtuosischen Effekt, sondern für eine tiefsinnige, von Schwermut überschattete Elegie. Die Stimmung des Themas wird in mehreren Variationen abgewandelt, wobei es auch zu kraftvoller Auflehnung kommt und in der üblichen Dur-Variante eine Vision ungetrübten Glücks vorgespiegelt wird. Dieser Satz bildet einen scharfen Kontrast zur launischen Heiterkeit der Ecksätze.

Das Konzert beginnt mit einem farsch dreinfahrenden Tuttimotiv, zu dem die als Sequenz ausgeführte behutsam leise Fortspinnung in merkwürdigem Gegensatz steht. Ein Seitenthema stellt sich erst in der solistischen Exposition vor, es erscheint überraschenderweise in Moll und in gewichtigem vollgriffigem Klaviersatz, aber schon nach ein paar Takten zerfällt das Pathos in grazilen Figuren. Diesem Seitenthema folgt ein zweites, wie überhaupt die Form sehr frei gehandhabt wird und durch manche Umstellungen und Montagen überrascht.

Auch das Finale gibt sich ganz locker und leicht, wobei der Refrain dieses Rondos fast zu unbekümmert ein seinerzeit für musikalische Jagdszenen vielstrapaziertes Modell übernimmt. Aber Mozart setzt sich über solche Passagen mit Eleganz und Ironie hinweg. Überdies entschädigt er gegen Schluß des

Satzes in einem „Andante cantabile“ mit einem an dieser Stelle höchst ungewöhnlichen Ausbruch zarter Empfindsamkeit.

Bedřich Smetana, der „Vater“ der tschechischen Musik, wirkte von 1856 bis 1861 als Dirigent des Musikvereins „Harmoniska Sällskapet“ in Göteborg. In dieser seiner schwedischen Schaffensperiode legte er mit „Richard III.“, „Wallensteins Lager“ und „Hakon Jarl“ seine ersten Leistungen auf dem Gebiet der sinfonischen Dichtung vor, das neben der Oper eines seiner wichtigsten Schaffensgebiete überhaupt werden sollte. Ursprünglich sehr von den Tondichtungen Franz Liszts angeregt und beeinflusst, dem der Komponist viel zu verdanken hatte, fand Smetana schließlich zu einem ganz eigengeprägten Typ dieses Genres, dessen Vollendung er mit seinem berühmten Zyklus „Mein Vaterland“ (1874/79) erreichte. Im Januar 1862, bereits wieder in seine Heimat zurückgekehrt, notierte er in sein Tagebuch: „Jawohl, wenn die neue deutsche Schule Fortschritt bedeutet, dann gehöre ich ihr an, ohne Rücksicht auf meine Umgebung werde ich mich zumindest bemühen, immer so zu schreiben, wie ich fühle.“ Selbst nach über die Benennung seiner ersten Schaffensbelege im neuen Genre im unklaren, ließ er diese auf den Manuskriptblättern weg und bezeichnete sie erst in späteren Jahren als „Sinfonische Dichtungen“. An Richard Wagner schrieb Smetana nach Fertigstellung der Partitur zu „Richard III.“ im Jahre 1858: „Dieses Werk ist eine Art musikalischer Illustration, ein Stück in einem Satze, jedoch keine Ouvertüre, auch keine Sinfonie, kurz etwas, was noch auf den Namen wartet.“

Die letzte der in Göteborg entstandenen sinfonischen Dichtungen, „Hakon Jarl“ op. 16 aus dem Jahre 1861, eröffnet den zweiten unseres heutigen Konzertprogrammes. Das Werk ist der in den nordischen Staaten damals beliebten gleichnamigen Tragödie von Adam Oehlenschläger programmatisch verbunden. Der Wunsch, vor seinem Abschied von Schweden ein Werk zu schreiben, das den Dank des Künstlers an das Gastland zum Ausdruck bringen sollte, veranlaßte Smetana zu dieser Komposition. Zur ersten Aufführung von „Hakon Jarl“ kam es jedoch erst am 24. Februar 1864 in Prag. Der „Held“ des Stückes ist der Heide Hakon Jarl, der grausam über das von ihm geknechtete Norwegen herrschte. Dem rechtmäßigen Herrscher Olaf, der von Hakon Jarl vertrieben wurde, gelang es mit

Unterstützung befreundeter Fürsten das Land von seinem Unterdrücker zu befreien, und Hakon Jarl wurde darauf von seinen eigenen Leuten ermordet. Olaf, der den norwegischen Thron wieder besteigen konnte, brachte seinem Volk den Frieden und den christlichen Glauben zurück.

Dem marschartigen, kämpferischen Motiv Hakon Jarls steht eine lyrische, flehende Kantilene, die die Trauer des unterdrückten Volkes symbolisiert, gegenüber. Im zweiten Teil der Tondichtung gewinnt das Trauerthema an Kraft, gleichsam den Gesang des Volkes verkörpernd, das sich gegen die Tyrannei auflehnt. Bemerkenswert ist hier die Behandlung der Orchesterinstrumente, die an Lisztschen Orchesterklang erinnert. Eine choralartige Melodie, zu der sich das lyrische Thema gesellt, bringt im letzten Teil der Komposition eine versöhnliche Schlußgeste als Ausdruck der wiederhergestellten Ordnung in Norwegen.

Als stoffliche Grundlage der sinfonischen Dichtung „Richard III.“ op. 11 verwendete Smetana – allerdings sehr freizügig – die gleichnamige Tragödie Shakespeares. Zentrale Gestalt der Komposition ist der dämonische, gewalttätige König Richard III., der Ende des 15. Jh. in England regierte. Sein rhythmisch prägnantes Baßmotiv herrscht in verschiedenen Variationen im gesamten Werke vor. In der Satzmitte symbolisiert es Richard als König, der durch Grausamkeiten alle Hindernisse auf dem Wege zur Macht beseitigt hat und nun triumphierend ans Ziel seiner Wünsche gelangt ist. Aber schon vor dem Finale deutet Smetana Richards Sturz an. Plastisch schildert er den fürchterlichen Traum Richards vor der Schlacht, in der ihm alle von ihm Ermordeten als Geister den kommenden Untergang prophezeien. Von diesem Punkt an zerfällt sein Motiv mehr und mehr, und das Gegenmotiv gewinnt an Bedeutung.

Kerngedanke des Werkes ist die Gegenüberstellung des Guten und Bösen, des Rechts und der Gewalt und der schließliche Sieg des Guten über das Böse. Mit Aufgreifen des Shakespeareschen Stoffes fand Smetana einen aktuellen Bezug zur Geschichte seines Volkes, das über zwei Jahrhunderte hinweg unter Fremdherrschaft und Rechtlosigkeit zu leiden hatte.

Bald nach Beendigung der sinfonischen Dichtung „Richard III.“ erhielt der Komponist von der Leitung des tschechischen Theaters in Prag, mit der er in ständigem Kontakt stand, die Aufforderung, eine Musik zu Schillers „Wallenstein“-Trilogie zu komponieren. Er



begeisterte sich sehr für dieses Thema und hatte zuerst sogar die Absicht, außer „Wallensteins Lager“ op. 14 (1858/59) noch eine zweite sinfonische Dichtung „Wallensteins Tod“ zu schreiben, doch kam es nicht zur Verwirklichung dieses Planes.

„Nebst einigen Klaviersachen arbeite ich gegenwärtig an der Musik zu Schillers ‚Wallensteins Lager‘, dem später ‚Wallensteins Tod‘ nachfolgen soll“, schrieb Smetana 1858. „Das bunte Treiben eines Lagers, wie Schiller es schildert, ist wohl eine sehr dankbare Aufgabe zur musikalischen Bearbeitung.“ Besonders fesselte ihn an diesem Stoff auch, daß die Handlung auf dem Boden seiner tschechischen Heimat spielt (Wallensteins Heer überwinterte auf seinem Feldzug in der Gegend von Pilsen), wodurch ihm gleichzeitig die Möglichkeit gegeben war, die geliebte Landschaft seines Landes in die musikalische Schilderung einzubeziehen. In einem Brief Smetanas aus späterer Zeit (1877) heißt es dazu: „Ich mache darauf aufmerksam, daß ich mich schon bei der Komposition der sinfonischen Dichtung ‚Wallensteins Lager‘ bemüht habe – und zwar mit einigem Erfolg – dem Werk ein nationales Gepräge zu geben.“ Die Komposition, in vier Teilen Ausschnitte aus dem Leben des Lagers zeichnend, zeigt im Gegensatz zu den beiden anderen zeitlich benachbarten sinfonischen

Dichtungen in ihrer musikalischen Sprache und ihrem formalen Aufbau tatsächlich bereits beträchtliche Unterschiede gegenüber dem Lisztschen Vorbild.

Bereits das Motiv des lebhaften Anfangsteils, in dem das geschäftige, fröhliche Treiben des Lagers gestaltet wird, ist eine echt Smetanische Melodie. Mitten in die sorglose, ja ausgelassene Stimmung der Soldaten hinein jedoch klingt ein Posaumenthema, die Stimme des Kapuzinermönches darstellend, der mit seiner Predigt die Soldaten ermahnen will, von ihrem tollen Übermut abzulassen. Aber vergeblich, er wird bald durch Gelächter und Hohn unterbrochen (wobei der Kontrast zwischen der Kapuzinerpredigt und dem Spottgelächter des Lagers vom Komponisten scharf herausgearbeitet wurde). In eine kecke Tanzweise von nationaler Färbung im Polkarhythmus mündet das immer ausgelassener und wilder werdende, wirbelnde Treiben, bis endlich nächtliche Stille über das Lager hereinbricht. Die Schilderung der Nachtstimmung (mit Streicherpizzicato, das die Schritte der Wache andeutet) ist von besonderer Eindringlichkeit. Trompetensignale, zum Weitermarsch aufrufend, zeigen schließlich die Morgendämmerung an. In kraftvollem, energischem Charakter endet das Werk.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in das Klavierkonzert KV 482 von Mozart verfaßte Dr. Fritz Hennenberg; den Text zu den sinfonischen Dichtungen „Hakon Jarl“ und „Richard III.“ von Smetana schrieb unsere Praktikantin Kerstin Fichte vom Fachbereich Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig.

Spielzeit 1983/84 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel

Druck: GGV, BT Heid. III-25-16 493665 2,85 JtG 009-34-84

EVP 0,30 M