



CLAUS PETER FLOR

1953 geboren, begann Claus Peter Flor seine musikalische Ausbildung in Violine und Klarinette am Robert-Schumann-Konservatorium in Zwickau. 1968 wurde er an der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar aufgenommen. Er setzte sein Studium später in Leipzig (Hochschule für Musik »Felix Mendelssohn Bartholdy«) fort, legte sein Staatsexamen im Fach Violine ab und begann ein Dirigentenstudium bei Professor Rolf Reuter. Ab 1977 gehörte er zur Dirigierklasse von Professor Kurt Masur.

1979 erhielt er das Mendelssohn-Stipendium des Ministeriums für Kultur. In den folgenden Jahren gewann er erste Preise bei internationalen Wettbewerben in der VR Polen und in Dänemark.

Neben Gastspielen an allen führenden Orchestern der DDR führten ihn Engagements in die Ungarische VR, in die VR Polen, VR Bulgarien, die Schweiz, nach Großbritannien, Schweden, Dänemark und in die BRD.

Im September 1981 wurde er Chefdirigent der Suhler Philharmonie. Seit März 1984 leitet er als Chefdirigent das Berliner Sinfonieorchester.

Am Donnerstag, dem 20. Juni 1985,
um 19.30 Uhr im Saal des Hotels
»Stadt Bautzen«

SONDERKONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE

DIRIGENT Claus Peter Flor (Berlin) a. G.

PROGRAMM *Leoš Janáček* (1854–1928)
Suite für Streichorchester

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Orchestersuite Nr. 3 D-Dur, BWV 1068

1. Ouvertüre
2. Air
3. Gavotte I, II
4. Bourée
5. Gigue

P a u s e

Johannes Brahms (1833–1897)

2. Sinfonie D-Dur, op. 73
1. Allegro non troppo
2. Adagio non troppo
3. Allegretto grazioso
(Quasi Andantino) –
Presto ma non assai
4. Allegro con spirito



LEOŠ JANÁČEK

Suite für Streichorchester

Leoš Janáček wurde 1854 in dem Dörfchen Hukvaldy als Sohn eines Dorflehrers geboren. Als Knabe schon kam er nach Brno, wo er nach Studien in Prag, Leipzig und Wien bis zu seinem Tode 1928 tätig war. Er leistete eine umfangreiche Arbeit als Komponist, Chorleiter und Dirigent, betrieb Forschungen auf dem Gebiet der Volkskunde, wirkte als Pädagoge, Kritiker, Musiktheoretiker, Redakteur und Organisator.

Etwa bis 1916 blieben Janáčeks Kompositionen weitestgehend unbekannt. Erst seine Oper »Janáček« (1903 vollendet, 26. Mai

1916 Erstaufführung in Prag) brachte ihm endlich den Durchbruch. Der starke Wiederhall und Erfolg dieser Opernaufführung beflügelten den Komponisten in seiner Arbeit. Nach dem ersten Weltkrieg schrieb er eine Reihe seiner bedeutendsten Werke, die in der Heimat als auch im Ausland sehr erfolgreich waren.

Janáček gehört mit Smetana und Dvořák zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der tschechoslowakischen Musik. Sein Stil prägte sich nach langer und komplizierter Entwicklung aus. Erst um das Jahr 1884 fand er in der mährischen Volksmusik den festen Ausgangspunkt für sein intensives Ringen um die eigene musikalische Sprache.

Neben Chorwerken, Kammer- und Klaviermusik haben Janáčeks Orchesterkompositionen ebenfalls hohen Rang.

Die Suite für Streichorchester ist eine seiner ersten Instrumentalkompositionen. Ursprünglich waren einige der sechs Sätze mit herkömmlichen Bezeichnungen versehen, andere wieder nach Satztypen des Sonatengebilde benannt. Da das eine wie das andere vom metrischen wie auch vom inhaltlichen Gesichtspunkt meist unzutreffend war, ließ Janáček diese Benennung später weg.

Der erste Satz wird nach Art eines Concerto grosso wirkungs-

voll von einem stolzen Unisono-Motiv umrahmt. Aus diesem und dem sich anschließenden zweiten Satz hört man den Einfluß Wagners (vor allem »Lohengrin«) heraus. Dies äußert sich ziemlich auffallend in der chromatischen Behandlung der einzelnen Stimmen und in der Vorliebe für geteilte Streicher in hohen Lagen. Ganz zahn gehalten ist der dritte Satz. Seinem Charakter nach ahnelt er einer Gavotte. Dem Auftakt im Forte folgt ein plötzliches Piano.

Der vierte Satz ist eine Art Scherzo, wobei das Trio durch eine anmutige Melodie geprägt wird.

Im fünften Satz kommt es zu einem Zwiegespräch zwischen der halbrezitativen Solostimme der Bässe und der weich getragenen Melodie aller Violinen in tiefer Lage.

Leider ist gerade der letzte Satz dem dreiundzwanzigjährigen Komponisten am wenigsten gelungen. Obgleich er auffallende Anklänge an Smetana aufweist, wirkt sein formaler Aufbau etwas unausgeglichen. Eines aber kann dem kleinen Werk nicht streitig gemacht werden – Aufrichtigkeit des Gefühls und künstlerische Ehrlichkeit.



JOHANN SEBASTIAN BACH

Orchestersuite Nr. 3 D-Dur, BWV 1068

Johann Sebastian Bachs Orchesterwerke stehen ebenso wie die instrumentale Kammermusik im Gesamtschaffen des Komponisten gleichrangig neben seiner Vokalmusik. Die Orchestersuiten stammen aus der Köthener Zeit. Anregung fand Bach in der französischen Musik. Die ersten Sätze sind gewichtige Ouvertüren im französischen Stil – ein langsamer Einleitungsteil im $\frac{3}{4}$ -Takt, ein meist fugierter Mittelteil und die Wiederkehr des Eröffnungssatzes. Danach schließt sich eine Reihe stilisierter Tänze an. Albert Schweitzer bemerkte hierzu: »In den Tanzweisen dieser Suiten ist

ein Stück einer versunkenen Welt der Grazie und Eleganz in unsere Zeit hinübergerettet. Der Reiz dieser Stücke beruht in der Vollendung, mit der Kraft und Anmut sich in ihnen durchdringen.»

Das stilisierte Tanzmelos hat in diesen für höfische und bürgerliche Unterhaltung gedachten Werken betont volkstümlichen Charakter, zugleich aber eine kunstvolle Gestaltung im polyphonen Satz, was auf eine geniale Weise zur vollendeten Einheit führt. Viele Sätze dieser Suiten machen überdies deutlich, wie Bach auch hier eine meisterhafte Vertiefung des Ausdrucksgehaltes erreichte.

Die vielgerühmten Vorzüge der Ouvertüre, «ein prächtiger und gravitatischer Anfang, ein brillanter, wohl ausgearbeiteter Hauptsatz und eine gute Vermischung verschiedener Instrumente» (J. J. Quantz, 1752), dazu eine «edle Lebhaftigkeit, ein ernsthaftes männliches und prächtiges Wesen und überhaupt ein beständiges Feuer» (J. A. Scheibe, 1745) zeichnen in besonderem Maße die erste und beliebteste der beiden D-Dur-Suiten aus.

Das Air (franz. soviel wie Lied) gehört zu den ergreifendsten langsamen Sätzen aus Bachs Feder. Über gleichmäßig fortschreitender Baßbewegung (in Achteln) entwickelt sich in den Oberstimmen Melodik von höchstem

Ebenmaß und innigstem Ausdruck. Dieser Satz ist Streichern und Continuoinstrumenten allein vorbehalten.

«Jauchzende Freude und hüpfendes Wesen» (J. Mattheson, 1739) kehrt die unvermittelt einsetzende, etwas burschikose Gavotte I hervor, während in der Gavotte II Streicher und Oboen um selbständige Entfaltung bemüht sind, jedoch immer wieder der Schwerkraft der Bässe und Trompeten erliegen.

Nach einer gravitatischen Bouree bildet eine großangelegte Gigue ($\frac{6}{8}$ -Takt) den fröhlichen Ausklang des Werkes. Auch hier setzt der helle, schmetternde Klang der Bachtrompeten besondere Akzente.



JOHANNES BRAHMS

2. Sinfonie D-Dur, op. 73

Johannes Brahms kann als ein typischer Vertreter der humanistischen Tradition des deutschen Bürgertums gelten, der, trotz persönlicher finanzieller Sicherheit, die Widersprüche des bürgerlichen Daseins in seiner Zeit schmerzlich erkannte. Sein Beißsein, ein «Nachfahre» der Klassiker zu sein, bezieht sich nicht nur auf das rein Musikalische, sondern auf das ganze Dasein. Brahms empfand es als Verpflichtung, die Mitmenschen durch seine Kunst vor allem zu trösten, ihnen über das Elend der Zeit hinwegzuhelfen; nicht mit mystischen Erlösungstheorien,

sondern in voller Verantwortung vor dem Diesseits, dem er mit allen Fasern verhaftet war.

Die großen Orchesterwerke zeigen zum einen die verantwortungsbewußte Auseinandersetzung mit der Tradition (vor allem Beethoven), zum anderen die ganz persönliche Ausprägung seiner Tonsprache. Sie ist bei aller kämpferischer Energie zutiefst lyrisch.

Mit seinen Sinfonien wollte Brahms zum nationalen Aufschwung Deutschlands beitragen. Seine vier im Ausdruck sehr gegensätzlichen und heute als vielleicht größte und ehrlichste musikalische Aussage eines deutschen Komponisten aus der Zeit des sich ankündenden Imperialismus.

1877 vollendete Brahms seine 2. Sinfonie, die bereits am 30. Dezember des gleichen Jahres in Wien unter Hans Richter mit großem Erfolg uraufgeführt wurde. Das Werk beginnt (ohne eine langsame Einleitung) sogleich mit dem Allegro non troppo.

Brahms stellt an den Anfang ein Grundmotiv, das für die ganze Sinfonie Bedeutung gewinnt. Aus diesem dreitönigen Sekundmotiv der Bässe erwächst das gesamte sinfonische Geschehen. Das erste Thema eröffnen die Hörner mit einem ruhevollen und liedhaften Gesang, das die Streicher in weitgeschwungenem Melodiebogen zu

Ende führen, in vielen Werken von Brahms Sinnbild der friedlichen Natur. Man muß berücksichtigen, daß die Natur für Brahms nicht nur Frieden und Heiterkeit, sondern Freiheit verkörpert. Brahms selbst fühlte sich in der Natur in mehr als einem Sinne, allerdings in durchaus anderem Sinne als Beethoven, frei. Dieser liebte die Natur um ihrer Schönheit und ihres Friedens willen. Aber er wünschte in ihr nicht von Menschen abzusehen. Die Natur war ihm keine Zuflucht, sie bildete für ihn keinen Gegensatz zur Gesellschaft. Brahms flüchtete in die Natur, wenn ihn die Menschen enttäuschten, hier fühlte er sich der Verpflichtung ledig, in kampfbereiter Aktivität in das Treiben der Menschen einzugreifen. Hier, so schien es ihm, löste sich der Zwang, den die Gesellschaft auferlegt. Hier meint er, ohne Schmerz entsagen zu können, Resignation und Frieden wären hier keine Gegensätze. Diese Auffassung von der Natur – für die spätbürgerliche Gesellschaft sehr typisch – nimmt eine bedeutende Stellung in Brahms' Weltbild, also auch in seiner Musik ein.« (Knepler)

Das zweite Thema erinnert an manche Lieder des Meisters und bildet zu den pastoralen Klängen des Vorangegangenen die innig menschliche Ergänzung. Nach der kämpferischen aktiven

Durchführung bringt eine sanfte absteigende Tonskala der Flöten und Oboen in der Überleitung zur Reprise eine Beruhigung. Kämpferische Aktivität führt nicht zur heroischen Lösung, sondern zu innigem Sich-Bescheiden. Mit den die Coda einleitenden Hörnern wird das Sinnbild friedvoller Natur wieder in den Vordergrund gerückt.

Der zweite Satz beginnt mit einer wehmütigen, klangvollen Kantilene der Violoncelli, die mit einer chromatischen Gegenstimme (zunächst im Fagott) verbunden ist. Das Leitmotiv der Sinfonie erscheint in den Posauen. In der Durchführung steigert sich die Spannung und die Themen erfahren beträchtliche Wandlungen. Oboen und Flöten leuchten mit einer volksliedhaften Melodie die Stimmung auf und lassen den Satz in der für Brahms typischen Verhaltenheit ausklingen. Diese Verhaltenheit hat aber nie pessimistischen, sondern stets tröstenden Charakter.

Den dritten Satz beherrscht ein Thema, das die Oboen im graziösen Menuett-Rhythmus anstimmen. Auch hier liegt die Sekundbewegung des Grundmotivs zugrunde, wobei dieses eine neue, heiter-beschwingte Gestalt erhält. Die ständig auftretenden Synkopierungen ergeben den ungarischen Akzent. Im Finale wird der befreiende und zuversichtliche

Ausklang vor allem dadurch erreicht, daß Brahms die Hauptthemen zuerst verhalten einsetzt, um sie bei der Wiederholung dann in ihrer aktiven, schwungvollen Grundhaltung ganz zu zeigen. Aus dem zweiten Thema werden in der Durchführung rhythmisch akzentuierte neue Gedanken gewonnen, und in der Reprise bildet dieses Thema das Fundament des jubelnden Schlusses.

QUELLEN:

Hansjürgen Schaefer: Konzertbuch - Orchestermusik A-F, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1972

Konzertbuch - Orchestermusik G-O, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1974

Plattenhülle, ETERNA 8 27 188

Hans-Joachim Schulze: Plattenhülle, ETERNA 8 26 568-569, 1975

Jaroslav Vogel: Leoš Janáček, Leben und Werk, Artia Verlag, Prag 1958.

