

DRESDNER
Philharmonie

5. ZYKLUS · KONZERT 1964 / 65

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 9. Januar 1965, 19.30 Uhr

Sonntag, den 10. Januar 1965, 19.30 Uhr

5. ZYKLUS-KONZERT

„Musik der Nationen“
— NORDISCHE LÄNDER —

Dirigent: Gunnar Staern, Schweden

Solist: Dieter Zechlin, Berlin

Lars-Erik Larsson

geb. 1908

Musik für Orchester op. 40

Andante teneramente — Allegro molto

Andante elegiaco

Allegro

Edvard Grieg

1843-1907

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 16

Allegro molto moderato

Adagio

Allegro moderato molto e marcato

— Pause —

Jean Sibelius

1865-1957

2. Sinfonie D-Dur op. 43

Allegretto

Tempo Andante, ma rubato

Vivacissimo

Finale: Allegro moderato

Dieter Zechlin, als Professor an der Deutschen Hochschule für Musik Berlin tätig, studierte in Erfurt, Leipzig und Weimar. In mehreren nationalen und internationalen Wettbewerben errang er Preise, darunter den Solistenpreis der Stadt Weimar 1947 und den Franz-Liszt-Preis 1949; im internationalen Bachwettbewerb 1950 in Leipzig wurde er mit einem Sonderpreis ausgezeichnet. Der Künstler unternahm in den vergangenen Jahren zahlreiche Auslandstourneen, u. a. durch Österreich, England, Jugoslawien, Finnland, durch die VR Rumänien, die CSSR und die VR Bulgarien. Drei größere Konzerten führten ihn in die Sowjetunion, 1960 konzertierte er mit der Staatskapelle Berlin in Kopenhagen und 1961 ebenso erfolgreich mit dem Gewandhausorchester in der VR Polen und in Japan. 1959 wurde ihm der Kunstpreis der DDR, im Oktober 1961 der Nationalpreis verliehen.



Gunnar Staern wurde in Stockholm geboren. Schüler von Wilhelm Furtwängler und Herbert von Karajan, war er von 1950-1954 an der Königlichen Oper in Stockholm tätig. Von 1954-1962 wirkte er als Chefdirigent des Gelfe Symphonie Orchesters in Schweden, wo er jährlich über 60 Konzerte gab. Der Künstler, der sich seitdem ganz einer internationalen Dirigentenlaufbahn widmete, kann bereits auf große Erfolge bei internationalen Festivals zurückblicken (u. a. Stuttgarter Beethoven-Tage, The Hastings Festival of Music, The Wexford Festival Opera). Er ist u. a. regelmäßiger Gast der Londoner Philharmoniker, mit denen er auch seine ersten Schallplattenaufnahmen gemacht hat. Staern, dessen Repertoire an sinfonischen Werken, Opern und Oratorien außerordentlich umfassend und weitgespannt ist, dirigierte sämtliche bedeutenden Orchester Skandinaviens und führt jährlich zahlreiche Produktionen für den schwedischen Rundfunk durch.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Musik des 19. und 20. Jahrhunderts aus nordischen Ländern – aus Schweden, Norwegen und Finnland – erklingt in unserem 5. Zyklus-Konzert. Einleitend steht die „Musik für Orchester“ des zeitgenössischen schwedischen Komponisten **Lars-Erik Larsson** auf dem Programm, von dem bereits vor rund dreißig Jahren ein Werk (die 1932 entstandene Sinfonietta für Streichorchester) in der Dresdner Philharmonie unter Paul van Kempen zur deutschen Erstaufführung gebracht wurde. Larsson, 1908 geboren, heute als Professor für Komposition an der Musikhochschule Stockholm wirkend, gehört zu den namhaftesten, international bekannten Vertretern der mittleren Komponistengeneration seines Landes. Er studierte ab 1925 Komposition am Stockholmer Konservatorium und erhielt nach vierjährigem Studium ein staatliches Stipendium zu weiteren kompositorischen Studien im Ausland, die er in Wien bei Alban Berg und in Leipzig bei Fritz Reuter absolvierte. 1937 wurde Larsson Dirigent am schwedischen Rundfunk, seit 1947 nimmt er seine heutige Position an der Musikhochschule Stockholm ein.

Als Komponist gilt Lars-Erik Larsson neben Dag Wirén und Gunnar de Frumerie als einer der begabtesten Repräsentanten des schwedischen Neoklassizismus. Seine Tonsprache wurzelt in der schwedischen Romantik; wesentliche Anregungen empfing er u. a. auch aus den Werken von Jean Sibelius. Nach kompositorischen Anfängen im spätromantischen Stil gewann namentlich das Schaffen von Paul Hindemith Bedeutung für den Werdegang des Komponisten, der zuerst mit Werken wie der „Sinfonietta“ (1932), dem Saxophonkonzert (1934) und dem „Divertimento für Kammerorchester“ (1935) hervortrat. Kompositionen Larssons, die gegen Ende der 30er Jahre entstanden, z. B. die „Pastoralsuite“ (1938) und das Chorwerk „Förklädd gud“ (1940), zeigen wieder mehr romantisch-folkloristische Tendenzen; Einflüsse Schostakowitschs wurden schließlich in Werken aus den ersten Jahren nach 1945, namentlich in der 3. Sinfonie, spürbar. Zu den wichtigsten Schöpfungen der Nachkriegszeit zählen neben der heute zur Aufführung gelangenden „Musik für Orchester“ das Violinkonzert (1952) und die „A cappella-Messe“ (1954). Außer den genannten Werken schrieb der Komponist u. a. die Oper „Prinzessan av Cypern“ (1936), das Ballett „Linden“ (1957), zahlreiche weitere Orchesterwerke, Kammermusik- und Klavierkompositionen sowie Bühnen- und Filmmusiken.

Die „Musik für Orchester“, 1948/49 geschrieben, ist eine der bedeutendsten, reifsten Orchesterkompositionen Larssons, die nach dem Kriege entstanden sind und kann als eine Art Synthese zwischen dem Früh- und dem Spätstil des Komponisten verstanden werden. „Der romantische Glanz ist noch da und wurde noch vertieft, aber auch die neoklassizistische Verspieltheit ist wieder erstanden, in gewisser Verwandtschaft zum reifen Stil Hindemiths“ (B. Wallner). Schon durch den Titel der Komposition, der an Werke wie Rudi Stephans „Musik für Orchester“ (1913), Paul Hindemiths „Konzert für Orchester“ (1925) oder Béla Bartóks „Konzert für Orchester“ (1943) denken läßt, wird der Charakter der Larssonschen „Musik für Orchester“ bestimmt: seine dem barocken „Concerto“ verwandte, musizierfreudige, formal nicht dem sinfonischen Prinzip untergeordnete Grundhaltung.

Pianissimo wird das Werk durch ein zartes Thema der Violinen begonnen, das danach auch in den Holzbläsern erklingt. Nach dieser langsamen Einleitung (Andante teneramente) setzt ein Allegro-Teil ein, dessen rhythmisch prägnantes, vorwärtsstürmendes Thema zuerst durch Streicher und Pauken vorgetragen und im Verlaufe des Satzes von den Holz- und Blechbläsern übernommen wird. Mit einer kraftvollen Steigerung endet der Satz in strahlendem Orchester-Tutti.

Anklänge an nordische Folklore bringt der elegische, im $\frac{3}{4}$ -Takt stehende langsame Satz, der dreiteilig angelegt ist. Über Pauken, Celli und Kontrabässen hebt sich in den ersten Takten eine melodische Linie der Bratschen ab, dann treten die Bläser hinzu. Im mittleren Teil kommt ein Kanon zur Durchführung, der von den ersten Violinen begonnen wird, gefolgt von zweiten Violinen, Violoncelli und Bratschen.

Einen fröhlichen Ausklang stellt das musikantische, lebensvolle Finale, ein Allegro, dar. Der groß angelegte, alle Orchestergruppen in die thematische Entwicklung einbeziehende Satz fesselt vor allem durch seine sehr differenzierte Rhythmik (häufiger Taktwechsel) und beschließt voller Schwung das Werk.

Der zu seiner Zeit auch als Pianist und Dirigent angesehene norwegische Komponist **Edvard Grieg** hatte in seiner Eigenschaft als erster Nationalmusiker seines Landes keine Vorgänger, keine Tradition, an der er hätte anschließen können. Er war der erste skandinavische Komponist, der die Volksmusik seiner Heimat in die Sphäre der Kunstmusik hob. Nicht aber, indem er folkloristische Elemente wörtlich zitierte, sondern indem er sein eigenes Schaffen an der charakteristischen Wesensart norwegischer Volksmusik ausrichtete. Am Ende seines Lebens schrieb Grieg einmal: „Künstler wie Bach und Beethoven haben auf den Höhen Kirchen und Tempel errichtet. Ich wollte . . . Wohnstätten für die Menschen bauen, in denen sie sich heimisch und glücklich fühlen . . . Ich habe die Volksmusik meines Landes aufgezeichnet. In Stil und Formgebung bin ich ein deutscher Romantiker der Schumann-Schule geblieben. Aber zugleich habe ich den reichen Schatz der Volkslieder meines Landes ausgeschöpft und habe aus dieser bisher noch unerforschten Emanation der nordischen Volksseele eine nationale Kunst zu schaffen versucht.“ Mit seiner bodenständigen Kunst, seinen schwermütig-lyrischen, aber auch kräftigen Liedern, seinen eigenwilligen, häufig tänzerisch profilierten kleinen Instrumentalformen eroberte sich Grieg die Gunst der Musikfreunde in aller Welt. Seine immer und im guten Wortsinne volkstümliche Musik ist gekennzeichnet durch eine sinnenhafte Melodik, eine herbsüße Harmonik, farbig-satte Instrumentation und eine aparte, von skandinavischer Folklore beeinflusste Rhythmik.

Unter Edvard Griegs wenigen größeren Kompositionen ragt das 1868, also mit 25 Jahren geschriebene *Klavierkonzert a-Moll op. 16* bedeutsam heraus. Der Komponist widmete es dem norwegischen Pianisten Edmund Neupert, der es 1869 in Kristiania erfolgreich uraufführte. Das Beispiel des Schumannschen Klavierkonzerts a-Moll hat maßgeblich die Gestaltung dieses Griegschen Jugendwerkes beeinflusst, das übrigens ebenfalls motto-

haft vom Soloinstrument eröffnet wird. Aber auch die virtuose Klaviertechnik Chopins und Liszts mag Anregungen geboten haben. Nicht ohne Grund hat Hans von Bülow Grieg einmal den „Chopin des Nordens“ genannt. Nach dem energischen Vorspruch stellt das Orchester das anfangs rhythmisch-markante, dann in fließende melodische Bewegung übergehende Hauptthema vor, das auch vom Klavier aufgegriffen wird. Der Solist leitet sodann zum lyrischen Seitenthema über, das zuerst in den Celli erklingt. Rhapsodisch freizügig, gedrängt ist die Durchführung. Zum pianistischen Höhepunkt des Satzes wird die große Kadenz, in die die Reprise mündet. Das Hauptthema wird hier kräftig ausgeschmückt. In der kurzen Coda erklingt nochmals das Einleitungsmotto. – Echten Griegschen Personalstil bietet der zweite Satz (Adagio) mit seiner ruhig strömenden Des-Dur-Melodie, die gedämpfte Streicher vortragen, bis sie der Solist aufgreift und zu einer imposanten Steigerung führt. Nur durch eine Fermate getrennt, schließt sich das Finale an. Norwegische Volkstanzrhythmen bestimmen das Hauptthema. Einer energiegeladenen Kadenz folgt eine stürmische Stretta. Dann wird der Satz mit dem lyrischen Seitenthema in jubelnder Ausdruckssteigerung gekrönt und beschlossen.

Eine eigenartige, ja einsame Stellung in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts nimmt Jean Sibelius, der Begründer einer national-finnischen Kunstmusik großen Stils, ein. Der 1865 in Hämeenlinna (Tavestehus, Finnland) Geborene sollte eigentlich Jurist werden, studierte jedoch Musik bei M. Wegelius in Helsinki, bei Albert A. Becker in Berlin und schließlich bei Karl Goldmark und Robert Fuchs in Wien. 1893 kehrte er wieder in die Heimat zurück und wirkte zunächst als Theorielehrer an Helsinkier Musikschulen, bis er sich, da er vom finnischen Staat ein Stipendium auf Lebenszeit erhielt, gänzlich seinem kompositorischen Schaffen widmen konnte. 37 km nördlich von Helsinki, in Järvenpää, ließ er sich 1904 in herrlichster Landschaft ein Haus bauen, in dem er bis zu seinem Tode im Jahre 1957 lebte und arbeitete. Seit 1929 veröffentlichte Sibelius keine Werke mehr. Er schrieb fortan nur noch Musik, die niemand, nicht einmal seine Frau, hören durfte. An Stapeln von Notenblättern klebten Etiketten: „Nicht anrühren“ oder „Erst nach meinem Tode zu öffnen“. Aber der Nachlaß enthielt kaum Manuskripte. Der Komponist hatte offenbar alles kurz vor seinem Tode vernichtet. Er soll einmal gesagt haben: „Diktatur und Krieg widern mich an. Der bloße Gedanke an Tyrannei und Unterdrückung, Sklavenlager und Menschenverfolgung, Zerstörung und Massenmord machen mich seelisch und physisch krank. Das ist einer der Gründe, warum ich in über zwanzig Jahren nichts geschaffen habe, was ich mit ruhigem Herzen der Öffentlichkeit hätte geben können. Ich habe manches geschrieben, aber etwas aufführen zu lassen, dazu fehlte mir . . . ja, das wollte ich eben nicht.“ Zum Bilde Sibelius' gehört es auch, daß er sich kurz vor und nach der Jahrhundertwende der national-finnischen Freiheitsbewegung gegen die Unterdrückungsmaßnahmen der zaristischen Behörden anschloß. Seine berühmten Tondichtungen nach dem finnischen Nationalepos „Kalewala“ oder die sinfonische Dichtung „Finlandia“ stehen in engem Zusammenhang mit diesen nationalen Bestrebungen. Zu Sibelius' wichtigsten Werken rechnen neben zahlreichen Liedschöpfungen, Klavierstücken, Volksliedbearbeitungen, Chören und einer Oper, ein Violinkon-

zert, die sinfonischen Dichtungen und vor allem sieben Sinfonien, die den Komponisten als größten finnischen Sinfoniker ausweisen. So sehr auch der Meister von der Mythologie und Natur seines Landes zum Schaffen angeregt wurde, Motive aus der Volksmusik verwendete er nirgends. Gleichwohl ist seine eigenständige, zwischen Spätromantik und neuen musikalischen Bestrebungen des 20. Jahrhunderts stehende Musik von ausgesprochen nationaler Haltung, in der Stimmung wie im Tonfall. „Die ‚Weise‘ seines Landes fließt ihm aus dem Herzen in die Feder“, sagte Busoni einmal, der zu den ersten ausländischen Vorkämpfern des großen Finnen gehörte. Zu Recht gilt Sibelius als der Vollender, überhaupt als eine der wesentlichsten Erscheinungen der romantischen Epoche der Musikgeschichte. Die Eigenart seines elementaren, urgesunden Persönlichkeitsstils fand keine Nachfolge. Das erklärt seine einsame Stellung in der Musik unserer Zeit. Während sein Stil in späteren Jahren zu fast klassischer Klärung gelangte bei impressionistischem Einschlag, ist das Schaffen der 90er Jahre und der Jahre um die Jahrhundertwende durch unmittelbaren Gefühlsreichtum, instrumentale Fabenglut und blühende Melodik, durch ein höchst subjektives Sturm-und-Drang-Patmos charakterisiert.

Sibelius' 2. Sinfonie D-Dur op. 43 wurde 1901/02, zum Teil in Italien (Rapallo), zum Teil in Finnland (Lojo) komponiert und am 8. März 1902 in Helsinki unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt. Im Vergleich mit der so ganz dunkel-schwermütigen, nach innen gerichteten 1. Sinfonie (1898/99) zeigt das neue Werk in seinem Charakter – vor allem in den beiden letzten Sätzen – mehr Helligkeit, mehr äußere Pracht und ist im ganzen leidenschaftlicher, kämpferischer angelegt. Häufig wurde trotz des ganz eigenen Stils des Komponisten hier eine gewisse Verwandtschaft der musikalischen Sprache mit der Peter Tschaikowskis festgestellt. Obwohl kein Programm zu den vier Sätzen des Werkes bekannt ist und auch für dieses Werk die im Hinblick auf seine gesamte Sinfonik geäußerten Worte des Komponisten gelten, daß sie „als musikalischer Ausdruck ohne jedwede literarische Grundlage erdacht und ausgearbeitet“ sei, scheinen in der D-Dur-Sinfonie wieder durchaus außermusikalische Anregungen spürbar zu werden (vor allem Natur- und Landschaftseindrücke).

Gleich die pastorale Grundstimmung des klargebauten ersten Satzes (Allegretto) spricht von der starken Naturverbundenheit des Komponisten, der einmal gesagt hat: „Die Wunder der Natur erhoben mir immer wieder das Herz.“ Drei Hauptthemen liegen diesem Satz, der auch schmerzlicher Töne nicht entbehrt und sich anfangs gleichsam nur zögernd, immer wieder gegen herbe Melancholie ankämpfend, entwickelt. Nach einleitenden Akkorden der Streicher, die scheinbar nur begleitende Funktion besitzen, jedoch bedeutsam für die thematische Arbeit werden, erklingt in Oboen und Klarinetten zweistimmig das zweite Hauptthema. Zur treibenden Kraft des Satzes wird jedoch schließlich ein für Sibelius besonders typisches, melodisch sehr einprägsames Seitenthema der Holzbläser, das – in ausdrucksmäßig unterschiedlichsten Varianten – in seinem Verlaufe stets wiederkehrt.

Von dunkler Trauer ist der langsame zweite Satz erfüllt. Sein Hauptthema bildet eine düstere, nach Pizzikato-Anfangstakten der Violoncelli und Kontrabässe über Paukenwirbel und Cellibegleitung ertönende Fagottmelodie, die dann zu Akkorden der Blechbläser gewandelt erscheint. Lei-

denschaftliche Schmerzausbrüche wechseln in der Entwicklung des Satzes mit Episoden dumpfer Resignation – erst in der kraftvollen, energischen Coda wird die herrschende Düsternis besiegt.

In rasendem Tempo huscht das stürmische Scherzo vorüber, dessen lebensvolles Thema in wirbelnden Streichertrioen dahinjagt. Ehe das stark kontrastierende, kurze Trio einsetzt, erstarrt plötzlich die Bewegung in Generalpausen und einzelnen Schlägen der Pauke. Der Trioteil (Lento e suave) bringt eine volksliedhaft-innige, reizvolle Oboenmelodie, die, durch Akkorde der Fagotte und Hörner begleitet, mit dem neunmal wiederholten Ton B einsetzt. Nach der Wiederholung beider Teile und einer breiten Steigerung schließt sich das Finale des Werkes unmittelbar an.

In dem sehr wirkungsvollen, echte Größe atmenden Schlußsatz verarbeitete der Komponist außerordentlich interessantes, vor allem rhythmisch prägnantes motivisches Material. Über dunklem Bläsergrund tragen die Streicher andeutungsweise das Hauptthema vor. Hörner und Trompeten antworten fanfarenartig, worauf wiederum die Streicher das Thema fortführen und steigern. Weiter werden in diesem Satz besonders noch zwei Seitenthemen, ein schmerz erfülltes Thema der Flöten und Klarinetten und ein glänzendes, sieghaftes der Trompeten und Posaunen, wirksam. In überaus kraftvollem, hymnischem Gesang führt das Finale zu dem Schmerz, Melancholie und Dunkelheit überwindenden, siegesfrohen Schluß der Sinfonie.

Urte Härtwig / Dr. Dieter Härtwig

Vorankündigung:

23./24. Januar 1965, 19.30 Uhr

8. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Horst Förster

Solistin: Angelica May, Marburg

Werke von Ph. E. Bach, M. Monn, A. Vivaldi und P. Tschaikowski

30./31. Januar 1965, 19.30 Uhr

9. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Heinz Bongartz

Solistin: Annerose Schmidt, Leipzig

Werke von J. Brahms, R. Strauss, B. Bartók und M. Ravel

Freier Kartenverkauf!