

nicht und nicht streiten über dieses Thema auf, und jede von ihnen ist von reichlicher Bedeutung. Nach einem von Dmitriak und seiner Partner erfüllten Höhepunkt beginnt die Kadenz, die eines fast selbständigen Satz darstellt, so bedeutend in ihr Gehalt und so reichlich ihre Form. Hier leben Nachklänge der Stimmorgel und Bilder von Adagio, Scherzo und Passacaglia wieder auf.

Eine ungeheure Woge dramatischer Seigerung führt die Kadenz unmittelbar ins Finale über, von Kompositoren „barocke“ gesteuert (Allegro con brio). Die Festlichkeit und ungezwungene Fröhlichkeit dieser Musik bilden einen scharfen Kontrast zu den ersten drei Sätzen. In diesem Schlußsatz von betont nationaler Klangfarbe erleben man Bilder eines heitlichen Volksfestes. Zentral ist das Spiel von Skomoroch (Wandermusikanten) zu hören. Die Themen sind in der Intention mit denen der vorhergehenden Sätze verwandt. Das Hauptthema hat tänzerisches Charakter. Es wird in der Solovioline und im Oboester leicht entwickelt und dann von einer tänzerischen Episode abgelöst, die auf ein russisches Lied zurückgeht. Sodann erklingt eine Weise, an der man das heitliche Spiel der Wassermusikanten heranzieht. Auf dem Höhepunkt der Fröhlichkeit erhebt sich das noble Thema der Passacaglia. Aber jetzt ist seine Bedeutung eine völlig andere; es ruft alle herbei zum heilbewegten Volkfest, mit dessen Bild das Werk schließt.

„Das russische Element in dieser Musik im allgemeinen – das heißt die dem russischen Lied verwandte Art und Weise der Melodieführung und ihre Harmonisierung – ist darauf zurückzuführen, daß ich, in völliger Unabgesehenheit geboren, von frühester Kindheit an von der unbeschreiblichen Schönheit der charakteristischen Züge der Volksmusik durchdrungen war und ich das russische Element in allen seinen Erscheinungsformen bis zur Leidenschaft liebe, mit einem Wort, daß ich über ein Russen hin in verständlicheren Sinne des Wortes.“ Diese Worte Peter Tschaikowskis treffen in besonderer Weise auf seine in den Jahren 1877/78 (in unmittelbarer Nachbarschaft zur Oper „Eugen Onegin“) entstandene, am 10. Februar 1878 in Moskau uraufgeführte Sinfonie Nr. 4 (3. Aufl. op. 36 no. 1), die sich seine starke innere Beziehung zur Volksmusik seiner Heimat deutlich widerspiegelt. Eine schwere, durch das Schicksal seiner unglücklichen Ehe bedingte Lebens- und Schaffenskrise des Meisters, aber auch der Beginn neuer künstlerischer und menschlicher Grundzüge fanden in dieser Sinfonie ihren Niederschlag. Tschaikowski widmete das Werk seinen „besten Freunden“, seiner Götterin Nadjesda von Meck, die ihn seit 1877 als verständnisvolle, seine Musik bewundernde Freundin zur Seite stand und ihn durch finanzielle Unterstützung für lange Zeit von materiellen Sorgen unabhängig machte. Durch den hochinteressanten Briefwechsel zwischen dem Komponisten und Frau von Meck, die sich übrigens bekanntlich persönlich niemals gesehen haben (was Anlaß zu zahlreichen romantischen Deutungen dieses ungewöhnlichen Freundschaftsverhältnisses gegeben hat), erhalten wir gerade im Falle der vierten Sinfonie wesentliche Aufklärung über Haltung und Anliegen des Werkes. Obwohl Tschaikowski zögert (so auch seinem Schüler Sergej Tanjewa) gegenüber beizugeben, das die neue Sinfonie programmatisch zu deuten sei, bekennt er jedoch Frau von Meck in einem ausführlichen Brief von einem eigentlich nur für sie bestimmten Programm der einzelnen Sätze: „Unser Sinfonie hat ein Programm, das heißt, es besteht hier die Möglichkeit, in Worten darzulegen, was sie ausstrahlen soll.“

Der sehr umfangreiche erste Satz beginnt mit einer Einleitung, die nach Tschaikowski „den Keim der ganzen Sinfonie, ohne Zweifel die Kerneide“ enthält; der rhythmisch prägnante Trübsensgedanke des Anfangs symbolisiert das „amerikanische Fatale, jene Schicksalsgewalt, die unser Streben nach Glück bindet, die eifernd nach ihm wagt, daß Glück und Freude nicht vollkommen und ungegrübt seien“. Neben diesem Grundthema bestimmen zwei weitere Themen, eine schwebend-elegische, schmerzliche Waldensymphie, das eigentliche Hauptthema, und ein heitlicher, von der Klartexte stützter Scherzgedanke des im großen dramatischen Streifen, Kämpfe und Auseinandersetzungen tragenden ersten Satz, der in archaischer Höhe endet.

Liedhaft-schlicht ist das folgende lyrische Andantino mit seinem ausdrucksvollen volkshafteigen Hauptthema. „Das ist jenes melancholische Gefühl, das sich des Abends einstellt, wenn man allein dasteht, von der Arbeit ermüdet. Ein ganzer Schwarm von Erinnerungen taucht auf. Das Leben hat einen erschöpft. Wie schön ist es, anzusehen und zurückzublicken. Vieles kommt einem ins Gedächtnis zurück. Es gibt liebliche Augenblicke, in denen das junge Blut überflutet und das Leben eines heftigste. Es gibt auch schwere Augenblicke, unersättliche Verluste. All das liegt schon irgendwo in der Ferne. Traurig und doch still ist es, in die Vergangenheit zurückzublicken.“

„Der dritte Satz drückt keine bestimmten Empfindungen aus. Es sind allerlei Bilder, die einem durch den Sinn schweben, wenn man ein Gläschen Wein getrunken hat und leicht betrunken ist. Es ist einem weder heiter noch traurig um Herz. Man denkt an nichts, gibt die Vorstellungskraft frei. Da taucht plötzlich das vergessene Bild betrunkenen Biacchini und ein Gassehauer auf ... dann nicht irgendwo in der Ferne Militär vorüber. Es sind abgerissene Bildchen, wie sie uns beim Einschlafen durch den Sinn laubten.“ (Tschaikowski). Dieser Scherzo-Satz besteht vor allem durch seine wirkungsvolle, späte Instrumentierung. Während im ersten Teil, Piccato otonno, nur Streicher eingesetzt werden, kommen im zweiten Teil zusätzlich Holzbläser, im dritten Teil die Nachbläser zur Anwendung, und „am Schluß spielen alle drei Gruppen nacheinander in kurzen Phrasen“.

Variationen über das russische Volkslied „Auf dem Feld die Birke stand“ enthält das stimmungsvolle Finale. Die Düsternis des ersten Satzes wird hier schließlich in ein heitlich glänzendes Dur umgewandelt, obwohl nach der Schicksalsweis der Fiktion wieder aufklärt. Lassen wir noch einmal die Deutung des Komponisten sprechen: „Wenn du in dir selbst keine Gründe zur Freude findest, dann schau auf die anderen Menschen. Geh unter das Volk, sieh, wie es sich in vergnügen versteht, wie es sich unmerklich den Gefühlen der Freude hingibt ... Ein Volkfest findet statt. Doch kann hast du dich selbst vergessen in der Betrachtung fremder Freuden, ob das Fatale, das unerbittliche Schicksal, auch neue ersehnt. Aber die anderen können sich nicht um dich. O, wie heitlich sie sind! Wie sind sie glücklich, weil alle ihre Gefühle unbefangener und einfacher sind! Und du willst immer noch behaupten, daß alles in der Welt düster und traurig ist! Es gibt doch noch so viele einfache und heitliche Freuden, und – du kannst leben!“

Dr. Dieter Härtwig

Programmheft der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1966/67 - Klavierföhrer: Prof. Hans Fricke  
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig  
Druck: Gustavus Gedächtnis-Verlagsanstalt Dresden, Zentrale Anstaltsgesellschaft  
8000 III 1 1.2.67. DG 099/537

DRESDNER

Philharmonie

SONDERKONZERT

IM RAHMEN DER 9. ARBEITERFESTSPIELE 1967

~~Freitag, den 16. Juni 1967, 20 Uhr, Bautzen~~

Sonntag, den 18. Juni 1967, 20 Uhr, Dresden

## SONDERKONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE

im Rahmen der 9. Arbeiterfestspiele  
16. bis 18. Juni 1967 im Bezirk Dresden

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Gustav Schnabl, Berlin, Violine

Karl-Rudi Griesebach

geb. 1936

Sinfonie 1967

Allegro ma non troppo alla marcia di rivoluzione

Largo funebre

Primo impetuoso

Uraufführung

Dmitri Schostakowitsch

geb. 1906

Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 99

Adagio (Nostalgia)

Allegro

Andante

Finale (Allegro con brio)

PAUSE

Peter Tschaikowski

1840-1893

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Andante sostenuto - Moderato con anima

Andantino in modo di canzone

Scherzo (Allegro)

Finale (Allegro con fuoco)

KURT MASUR, von der Spätkriegszeit 1940 bis  
als Leiter der Dresdner Philharmonie, wurde 1927 in Bielefeld  
geboren. Sein Musikstudium begann er an der  
Universität Landesschule Halle und schloss er 1946 bis 1949 an der  
Musikhochschule für Musik in Leipzig ab. In a. B.  
des Professors H. Boppert und K. Seldner  
(Orgelbau). Als Schauspieler und Kapell-  
meister wirkte er zunächst an der Landeshoch-  
schule Halle, 1950 als Leiter Kapellmeister an der  
Sächsischen Hofoper Leipzig und 1953 an der  
Sächsischen Theater Leipzig. 1955 bis 1958 war  
er als Dirigent an der Dresdner Philharmonie  
tätig und wurde darauf als Generalmusik-  
direktor und musikalischer Direktor an der  
Musikhochschule Staatshochschule Schwei-  
tz in 1960 bis 1964 wählte er als Chefdirigant  
an der Königl. Oper Berlin, der er auch  
noch als Generaldirektor neben seiner funk-  
tionären Dienstverpflichtung verbleiben blieb.  
Kurt Masur ging zurück in a. B. nach  
Berlin, zunächst in der DDR im Institut für  
„Fremd-Funktion“, in Belgien, Hamburg  
und - in jüngerer Zeit - in Italien. Im Rah-  
men dieser Gespräche überlegen er leitende  
Künstler der gesamten Länder, wie zum  
Beispiel die Musiker und Komponisten (Krit-  
terium), die „Musikanten und „Bildner“  
Philharmonie im Ostblock. Masur ist bel-  
gisch, für Musiker, Buchverleger, die  
Sächsische Philharmonie und viele andere  
mehr. Weiter möchte er weitere Konzerte  
aufnehmen, darunter viele Opern-Gesam-  
aufnahmen und eine weitere internationale  
Tätigkeit.

### ZUR EINFÜHRUNG

Karl-Rudi Griesebach, 1936 in Beckerfeld (Westfalen) geboren, studierte Kontrapunkt  
an der Kölner Musikhochschule bei Philipp Jarnach. Seine politische musikalische  
Tätigkeit begann er während der Gefangenschaft im zweiten Weltkrieg (1944) als  
Leiter eines Orchesters und einer Theatergruppe in Tockelshagen. 1950 siedelte er  
von Hamburg kommend in die DDR über. Zunächst wirkte er als Musik- und Theater-  
kritiker sowie als Dramaturg in Dresden und Berlin und ist jetzt als freiberuflicher  
Komponist sowie als Dozent für Theorie und Komposition an der Musikhoch-  
schule „Carl Maria von Weber“ in Dresden tätig. Von Bedeutung für die musi-  
sche Entwicklung seines kompositorischen Schaffens war z. B. die Begegnung und Aus-  
einandersetzung mit dem theoretischen Werk Paul Hindemiths, mit dem deutschen  
und russischen Volkstanz sowie mit dem Gesamtwerk sowjetischer Komponisten.  
Karl-Rudi Griesebach strebt eine präzise Motik- und Theaterbildung in seiner  
Einsprache, polyphone Konzentration und Konzentration. Vor allem auf dem Gebiet  
des Musiktheaters (u. a. mit „Kobalt“, „Die Weizenmühle“, „Motte Wälden“,  
„Der Schwanz, der Weiße und die Frau“), aber auch im verschiedenen oratorischen,  
kammermusikalischen und sinfonischen Werken (u. a. mit der „Atriumschen Sinfonie“)  
war der Komponist, der mit dem Literaturpreis der DDR und dem Dresdner Maria-  
Andersen-Nexo-Kunstpreis ausgezeichnet wurde, bisher erfolgreich.  
Über seine neueste Komposition, die heute zur Uraufführung gelangende Sinfonie 1967,  
schreibt Karl-Rudi Griesebach: „Umfeld und Form der Sinfonie haben sich im Laufe  
der Zeit gewandelt - zu ihrer Gestalt gehören heute nicht mehr unbedingt respec-  
tive Linien und klassischer Satzansatz - aber Intuitionen und Ausnahmefaktoren  
und sich gleich geliebt; denn auch heute nicht der große Gegenstand im Mittel-  
punkt sinfonischer Darstellung. Auch heute im Auftrag des Bundesrates der



Für die Deutschen Gewerkschaftsbundes komponiert Sinfonie 1967 nach einem großen  
Gegenstand konkret zu gestalten, indem sie im inhaltlichen Aufbau von dem  
Gedanken an die Große Sozialistische Oktoberrevolution ausgeht, die der Menschheit  
eine neue Gesellschaftsordnung eröffnet hat. Dabei lag es nicht, sich in den drei Sätzen  
der Sinfonie auf inhaltliche Komplexe wie „Revolutionärer Aufbau“, „Trauer um  
die Toten“ und „Neues helles Leben“ zu beziehen. So gesondert sich diese  
Tätigkeit in der Sinfonie musikalisch auch darstellen, so sind sie - ausgehend von der  
übergeordneten Grundidee - doch durch die Einheitslichkeit musikalischer Ausdrucks-  
formen gebunden.

Der erste Sätze (Allegro ma non troppo) wird von einem von Trübsinn ge-  
schwungenen Marschbegriffen getragen, auf dem sich - wie ein Farsal - Teile einer aggressi-  
ven, aufwärmenden Quartettmusik erheben, die mit einer abwärts gerichteten,  
mehr statisch empfundenen Quartettmusik in Kontakt gestellt sind.  
Der dreigliedrige zweite Satz (Largo funebre) führt andeutungsweise Fragmente aus dem  
Lied „Unsterbliche Opfer“ an, die sich in der Folge von einem melodisch-  
falschen Strichbogen abheben und im Mittelteil - vor der verkürzten und veränderten  
Wiederholung des Anfangsteils - zu einer Art Transparenz vorführen.  
Im zweigliedrigen dritten Satz (Primo impetuoso) stehen sich starke, akzentuierte  
Rhythmen (die Isotonie kontrapunktieren werden) und durch wichtige Schlüsselschritte  
markierte melodische Melodien mehrmals gegenüber, die sie sich in letzter  
Stimmung verbinden und den Satz zu einem kraftvollen Abschluss bringen.“

Dmitri Schostakowitsch ist heute unbereitbar der bedeutsamsten und eigenwilligsten  
sowjetische Komponist. Darüber hinaus stellt er zu der professionellen, führenden  
Persönlichkeit der internationalen Gegenwartsmusik. Von dem großen Meister der  
Sinfonie lassen bis jetzt die Belege aus diesem Schaffensgebiet vor, überaus  
vielfältige, bewegliche Sinfonik. Außerdem findet sich in seinem Gesamt-  
werk zu fast jeder musikalischen Gattung. Neben seinen Sinfonien stellt das heute er-  
folgreichste Konzert für Violine und Orchester a-Moll op. 99 eine seiner herausragend-  
sten Solistiken dar. Im Jahre 1948 erstmals komponiert, 1955 schließlich voll-  
endet, widmete Schostakowitsch sein ungemein dramatisches, konflikthafte Violin-  
konzert dem berühmtesten sowjetischen Geiger: David Ojstrach, der es auch er-  
folgreich ausführt. Ojstrach, der wohl keine Kerne dieses Werkes veröffentlicht  
in Heft 7, Jahrgang 1956, der Fachzeitschrift „Sowjetskaja Muzyka“ eine Besprechung,  
die an dieser Stelle als Einführung zitiert sei.

„Strenge Verankertheit der Gefühle charakterisiert den ersten Satz (Adagio), der den  
Urmotiv „Nostalgia“ trägt. Er entwickelt sich in formen melodischen Fließ, in ruhiger  
Bewegung. Hier gibt es keine kontrastierenden Themen, Haupt- und Nebenthema zu  
einander. Ein leises, schweres Charakter sowie die Gemeinsamkeit der  
dynamischen Bewegung verbindet sie. Adel und Heroismus unter dem Haupt-  
thema. Eines lieblichen Charakter hat die Melodie des Nebenthemas. Der von dra-  
matischer Spannung erfüllte Satz verläuft allmählich abwärts, ruhiger. Innerhalb  
des Konzerts erscheint er wie ein selbständiges Präludium.

Der zweite Satz (Allegro) hat den Charakter eines Scherzos. Die feine, drängende  
Dynamik, die komplizierte polyphone Anlage bricht hier im Mittelteil der Durch-  
führung) die farbige und intensive Instrumentierung - das alles ist sehr eindrucksvoll. Die  
Musik ist streng und gestrichelt sie hat etwas Dämmerndes. Das polyphone Gewebe  
ist mit profunden Klängen gefüllt, zugleich selbst in der Instrumentierung. Die  
ruhige Episode des Scherzos ist ein großartiger, sinnvoller Satz volkstümlichen Geprä-  
ges, von eigenwilligen Humor und feiner Ironie.

Der dritte Satz ist eine Passacaglia (Andante) voller Adel, Schönheit und Gefühl-  
wärmte. Aus ihrem musikalischen Schmelze spricht aber auch Leid und Nostalgik-  
keit. Das andächtige Thema der Passacaglia wird zu Anfang von Streichern, Flöten  
und Horn ausgeführt. Die bedeutsamen Phasen geben seinem Inhalt und gebührenden  
Charakter ausgeprägten Konturen. In der weiteren Entwicklung schließt sich ihnen