

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 „Kalevala“ oder die einfache Dichtung „Finlandia“ stehen in engem Zusammenhang mit diesen nationalen Bestrebungen.

Zu Sibelius' wichtigsten Werken rechnen neben zahlreichen Liedschöpfungen, Klavierstücken, Volksliedbearbeitungen, Chören, ein Violinkonzert, 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.

Zwischen der zweiten und dritten Sinfonie steht chronologisch das Violinkonzert d-Moll op. 47, mit dem Sibelius ein Standardwerk heutiger internationaler Geigenvirtuosen gelang, das zugleich eine seiner populärsten Schöpfungen wurde. Das auch bei uns sehr bekannte, technisch anspruchsvolle, stilistisch ungemein dankbare Konzert entstand in erster Fassung 1903 (Uraufführung in Helsinki), wurde aber 1905 umgearbeitet und in dieser endgültigen Gestalt in Berlin mit dem tschechischen Geiger Karel Halil unter Leitung von Richard Strauss zur ersten Aufführung gebracht. Bei klassischer, wenn auch rhapsodischer Formgebung knüpfte Sibelius hier an seine romantische Tonsprache der 60er Jahre an. Der Solist hat stets eine dominierende Stellung im musikalischen Geschehen.

Eine blühende Lyrik beherrscht bei aller Virtuosität den ersten Satz, freud- und leidvolle Stimmungen werden ausgedrückt. Drei Themen schaffen eine deutliche Gliederung. Die Solovioline beginnt im vierten Takt mit dem schweigerischen und weitgedehnten Hauptthema, dolce und espressivo. Auch das zweite Thema, eine breite, eindringliche Melodie, stimmt der Solist an. In einem markanten Orchesterzwischenstück wird sodann das dritte Thema eingeführt.

Besinnlich, liebhaft beginnen Klarinetten und Oboen das Adagio, dessen schwermäßig-ergreifende Schönheit von unmittelbarer Wirkung ist. Der Solist versinkt in tiefempfindenden, eigenartigen musikalischen Meditationen. Auftretende Spannungen lösen sich in einer verhaltenen Coda.

Über das Finale hat Sibelius gesagt: „Der Satz muß ganz souverän gespielt werden. Rasch natürlich, aber doch nicht so rasch, als daß man ihn nicht ganz „von oben“ nehmen könnte.“ Glanzvoll, tänzerisch, spielfreudig, ein wenig bizarr, dabei auch heiter gibt sich der Schlußsatz mit seinen vielen Passagen der Solovioline.

Peter Tschaikowski, der große russische Meister, schrieb wie Beethoven und Brahms lediglich ein Violinkonzert, das allerdings wie deren Werke gleichfalls zu den Glanzstücken der internationalen romantischen Konzertliteratur gehört. Das in Ausdruck und Stil charakteristische, eigenwüchtige Werk, in D-Dur stehend, wurde als op. 35 Anfang März 1878 in Clamart am Genfer See begonnen und zwei Wochen später bereits vollendet. Tschaikowski widmete das ausgesprochene Virtuosenstück ursprünglich dem Geiger Leopold von Auer, der es aber zunächst als unspielbar zurückwies und sich erst viel später für das Werk einsetzte. Die Uraufführung wählte schließlich Adolf Brodski am 4. Dezember 1879 in Wien unter der Leitung Hans Richters. Unlaßbar will es uns heute erscheinen, daß das Werk vom Publikum ausgezückt wurde! Die Presse war geteilter Meinung. Der gefährteste Wiener Kritiker Dr. Eduard Hanslick, Brahms-Verherrlicher und Wagner-Feind, beging mit seiner Rezension des Tschaikowski-Konzertes wohl einen seiner kapitalsten Irrtümer. Er schrieb u. a.: „Da wird nicht mehr Violine

gespielt, sondern Violine gezost, gerissen, geblutet. Ob es überhaupt möglich ist, diese haarsträubenden Schwierigkeiten rein herauszubringen, weiß ich nicht, wohl aber, daß Herr Brodski, indem er es versuchte, uns nicht weniger gemartert hat als sich selbst ... Tschaikowskis Violinkonzert bringt uns zum erstenmal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könnte, die man stinken(!) hört.“

Haarsträubend, schauerlich mutet uns heute dieses Fehlurteil Hanslicks an, das der Komponist übrigens jederzeit auswendig aufsagen konnte, so sehr hätte er sich darüber geärgert, während das Konzert inzwischen längst zu den wenigen ganz großen Meisterwerken der konzertanten Violinliteratur zählt. Das Werk wird durch eine kraftvolle Männlichkeit im Ausdruck, durch eine straffe Rhythmik gekennzeichnet und ist betont musikalisch ohne Hintergründigkeit, Pathos oder Schwermut. Die Quellen, aus denen Tschaikowski hier u. a. schöpfte, sind das Volkslied und der Volkstanz seiner Heimat. Betont durchsichtig ist die Instrumentation, die beispielsweise auf Posaunen verzichtet.

Aus der Orchestereinführung wächst das großartige, tänzerische Hauptthema des stimmungsnah einheitslichen ersten Satzes (Allegro moderato) heraus, dem dem ersten Teil des Konzertes, teils im strahlenden Orchesterklang, teils in Umspielungen der Solovioline, seine faszinierende Wirkung verleiht, während das zweite, lyrische Thema demgegenüber etwas in den Hintergrund tritt. Auf dem Höhepunkt des Satzes steht eine virtuose Kadenz des Soloinstrumentes, dem das ganze Konzert überhaupt höchst dankbare Aufgaben bietet.

Der zweite Satz (Andante) trägt die Überschrift: Canzonetto. Kein Wunder, daß das Hauptthema inrigem Liedcharakter besitzt und die Stimmung dieses Satzes weitgehend trägt, ohne dem geschmeidigen Seitenthema größeren Raum zu geben.

Unmittelbar daran schließt sich das Finale (Allegro vivacissimo) an, das vom Solisten ein Höchstmaß an geigerischer Virtuosität in Kadenz, Passagen, Flageolets usw. verlangt. Das formale Schema des Satzes ist etwa mit ABABA zu umreißen. Beide Themen haben nationales russisches Profil. Das erste wächst aus der übermütigen Orchestereinführung heraus, das zweite, tänzerische, wird von Baßquinten begleitet. Unaufhörlich stellt der Komponist die Themen vor, elegant und formgewandt variiert. Strahlend endet der temperamentgeladene Schlußsatz des Konzertes, das zweifellos eine der übergangendsten Kompositionen Tschaikowskis ist.

Dr. Dieter Hörtwig

VORANKÜNDIGUNGEN

26. und 28. Dezember 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solistin: Anna Fedakowa, CSSR, Sopran

Werke von Corelli, Monteverdi, Mozart und Bizet-Korobow

Freier Kartenverkauf

30. Dezember 1967, 19.30 Uhr, und 31. Dezember 1967, 19 Uhr, Kongreßsaal

10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Heinz Bongartz

Solistin: Anna Stalowa, Bulgarien, Klavier

Werke von Chopin, Mozart und Brahms

Freier Kartenverkauf

27. und 28. Januar 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solist: Julian von Károlyi, München, Klavier

Werke von Haydn, Debussy und Liszt

Freier Kartenverkauf

30. Januar 1968, 19.30 Uhr, Seifensaal

3. KAMMERMUSIKABEND

Werke von Mozart, Hans M. Buxtehude und Schostakowitsch

Anrecht D und Ina Ina Kartenverkauf

Programmbüchlein der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1967/68 - Chefredigieren: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Hörtwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerverständigung Dresden, zentrale Ausbildungsstätte

41779 III 9 5 1,3 1167 HQ 089/103 57

dresdner
philharmonie

B. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1967/68



SLUB
Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Sonnabend, den 9. Dezember 1967, 19.30 Uhr

Sonntag, den 10. Dezember 1967, 19.30 Uhr

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyforth

Solistin: Masuko Ushioda, Japan, ~~Klavier~~ Violine

Edvard Grieg
1843-1907

Aus Holbergs Zeit - Suite im alten Stil op. 40

Prelude (Allegro vivace)
Sarabande (Andante)
Gavotte (Allegretto)
Air (Andante religioso)
Rigaudon (Allegro con brio)

Zum 60. Todestag des Komponisten
am 4. September 1967

Jean Sibelius
1865-1957

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47

Allegro moderato
Adagio molto
Allegro ma non tanto

PAUSE

Peter Tschaikowski
1840-1893

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

Allegro moderato
Canzonetta (Andante)
Finale (Allegro vivacissimo)



MASUKO USHIODA erhielt ihren ersten Unterricht bei Anni Dno, einer Schülerin Leopold von Auer. Ihr Debüt gab sie 1935 in Tokio mit dem Violinkonzert von Vieuxtemps. Im Jahre 1937 nahm sie in ihrem Heimatland an 25. Musikwettbewerb teil, Japans wichtigste alljährlichen Musikereignis, und erhielt den ersten Preis. Danach trat sie in Tokio in die Toho-Oriental-Musikschule ein und erhielt Unterricht von Joana Inard und Hideo Soike. 1941 ging sie für zwei Jahre an das Leningrader Konservatorium als Schülerin von Michail Welman. 1943 konnte sie einen Preis beim Internationaler Wettbewerb in Brüssel erringen und unter nahm anschließend eine Konzerttournee durch Belgien und die UdSSR sowie später in die USA mit dem Toho-Symphonieorchester. 1944 nahm sie Unterricht bei Josef Szigel in der Schweiz. Eine große selbständige Tournee führte sie 1950 durch die USA, wo sie in New York, Washington und weiteren 20 amerikanischen Städten spielte. Im Jahre 1956 nahm sie japanische Künstlerin am 18. Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau teil und erhielt den zweiten Preis und die Silbermedaille. Eine Konzertreise durch die UdSSR schloß sich an, und im Juni/Juli vorigen Jahres war sie zum ersten Male zu Gast in der DDR.

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 anknüpfen 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 heimlich 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 Musikkreunde in aller Welt. Seine immer und im guten Wortsinne volkstümliche Musik ist gekennzeichnet durch eine sinnhafte Melodik, eine herbsüße Harmonik, farbige-satte Instrumentation und eine aparte, von skandinavischer Folklore beeinflusste Rhythmik.

„Die ursprünglich für Klavier komponierte, vom Komponisten später für Streichorchester gesetzte Suite im alten Stil „Aus Holbergs Zeit“ op. 40 entstand im Jahre 1884 zur Feier des 200. Geburtstages des Masivaden dänischen Lustspieldichters Ludvig Holberg (1684-1754), der aus Griegs Vaterstadt Bergen stammt. Grieg erwähnte einmal scherzhaft, er habe lediglich die Absicht gehabt, ein „Perückenstück“ zu schaffen, das heißt, den Geist des Barock möglichst stilgenu zu beschwören. Die persönliche Eigenart und der nationale Charakter des norwegischen Meisters sind jedoch auch in dieser Gelegenheitskomposition unverkennbar. Auf ein in gravitätischer Händel-Manier einherschreitendes Prelude folgt eine von wehmütiger Empfindung getragene Sarabande, eine heitere Gavotte mit einem dudelsackimierenden Mittelteil (Musette) und ein melodisch intensives, an Bach genahendes Air. Das abschließende zündende Rigaudon ist eine erfolgreiche Wiederbelebung der halbvergessenen altfranzösischen Tanzform“ (M. Sempel).

Eine eigenartige, ja einsame Stellung in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts nimmt Jean Sibelius, der Begründer einer national-finnischen Kunststrom großen Stils, ein. Der 1865 in Hämeenlinna (Tavasthus, 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 Helsinki 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 wider mich an. Der bloße Gedanke an Tyrannei und Unterdrückung, Sklavenfänger 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 ruhigen Herzen der Öffentlichkeit hätte geben können. Ich habe manches geschrieben, aber etwas