

Werk ist vorwiegend in dunklen Orchesterfarben gehalten; Oboen, Baßklarinette, Fagotte, Hörner, Posaunen, Harfe, Schlagzeug und vielfach aufgeteilte, dominierte Streicher bestimmen das Klangbild. Tragendes Melodieinstrument ist das Englischhorn, durch das der eponyme Oesang des über die Wirbel des Flusses dahingleitenden Schwerts wiedergegeben wird.

Auch „Lemminkäinen zieht heimwärts“, das in seiner Grundhaltung lichte und idyllische Finales des Zyklus, besitzt ein vorangestelltes Programm: „Lemminkäinen ist der Kriegsheld, der Achilles der finischen Mythologie. Seine Uner-schrockenheit und Schönheit machen ihn zum Liebling der Frauen. Von einer langen Reihe von Kriegen und Kämpfen erschöpft, entschließt sich Lemminkäinen, sein Heim wieder aufzusuchen. Er verwandelt seine Sorgen und Bekümmernisse in Streitosse und begibt sich auf den Weg. Nach einer an Abenteuer reichen Fahrt gelangt er endlich in sein Heimatland, wo er die Stellen wiederfindet, welche so voller Erinnerungen an seine Kindheit sind.“ Das lebensspürende, ungehört dahinstürmende Werk besteht in seinem thematischen Material aus kleinen motivischen Bruchstücken und Fragmenten, die anfangs von einem Instrument zum anderen übergehen und sich erst allmählich zu organischen Themengebilden entwickeln (ein für Sibelius überhaupt oftmals sehr charakteristisches Verfahren). Die Komposition vermittelt das Gefühl einer ständigen Spannungsteigerung bis hin zu der vollen Orchesterwirkung in der Presto-Sinfonia mit ihren glanzvoll-triumphalen Es-Dur-Dreiklangspassagen, die die ganze Tonfärbung kräftigen.

Von Dmitri Schostakowitsch, dem heute unbestreitbar bedeutendsten und eigenwilligsten sowjetischen Komponisten, der darüber hinaus zu den profiliertesten und fähigsten Persönlichkeiten der internationalen Gegenwarts-musik zählt, erklingt ein Werk, das den großen Meister der Sinfonie (bis jetzt liegen 13 Belege vor, überragende Dokumente zeitgenössischer Sinfonik, daneben Beiträge zu fast jeder musikalischen Gattung) einmal von einer anderen Seite zeigt: das seinem Sohn Maxim gewidmete Konzert Nr. 2 für Klavier und Orchester F-Dur op. 102 aus den Jahren 1956/57. Maxim Schostakowitsch spielte den Klavierpart bei der Moskauer Uraufführung des Konzertes am 10. Mai 1957, seinem 19. Geburtstag.

Das erste Werk dieser Gattung schrieb Schostakowitsch bereits 1933 als op. 35, ein kammermusikalisch-durchsichtiges Opus, das neben dem Klavier auch die Trompete solistisch beschäftigt und sich musikalisch durch Witz, Ironie und groteske Parodien auszeichnet. Dem damals eingeschlagenen Weg folgte der Komponist auch in seinem zweiten Klavierkonzert, das man – nach seiner inneren Haltung – ein Konzert für die Jugend nennen möchte, obwohl es stets erkennen läßt, daß sein Autor ein ausgezeichnete Pianist ist. Das zweite Klavierkonzert, dessen geistvolle Thematik manchmal an Poulenc und Prokofjew erinnert, geht wie das erste allem romantisch-empfindlichen Überschwang aus dem Wege, obwohl es total traditioneller, harmonisch weniger kühn angelegt ist als dieses. Sparsam wiederum ist der Klavierpart, der häufig in Oktaven-Umschreibungen und in Terzen und Sexten geführt wird. Nicht das Virtuose steht im Vordergrund, sondern die Plastik des musikalischen Ausdrucks, die Klarheit der Linie (man beachte die durchsichtige Instrumentation), der Einfallsreichtum dieser Musik, der wie immer bei Schostakowitsch fossiliert.

Mit einem witzigen, marschähnlichen Thema in den Fagotten, Klarinetten und Oboen, das an Schostakowitschs erste Sinfonie anklingt, beginnt der erste Satz (Allegro). Einen kontrastierenden Seitengedanken bringt danach das Klavier, während die Holzbläser an ihrem Thema festhalten. Fantasmagorisch wirkt sodann das zweite Thema des Klaviers mit seinen Tonwiederholungen, dem sich etwas später ein schönes Legato-Motiv des Soloinstrumentes in fließender Achtelbewegung anschließt. Wie meisterhaft Schostakowitsch das vorgegebene Material verarbeitet, spielerisch-musikalisch damit arbeitet, Motornik und fesselnde rhythmische Pünktchen verknüpft, muß man einfach nachleben. Worte vermögen es kaum zu sagen. Hingewiesen sei noch auf die reizvolle Zweistimmigkeit der Solokadenz.

Der lyrische zweite Satz (Andante) verarbeitet einen fast brahmsisch anmutenden Liedgedanken (in den Streichern zu Beginn) und ein romantisch-empfindungsvolles Klavierthema mit charakteristischer Triolenbegleitung. Vom Klavier

rhythmisch und figurativ vorbereitet, folgt unmittelbar das wirbige Finale (Allegro), das sein Spannungsfeld aus der rhythmischen Bewegtheit und grotesken Turbulenz seiner beiden Themen empfängt, aus dem ersten (im Klavier) mit seinen beharrlichen Tonrepetitionen auf c und aus dem zweiten (von den Bläsern angestimmt) mit seinem vitalen 7/8-Rhythmus und gleichfalls typischen Tonwiederholungen. Dankbar ist der Klavierpart. Der mitreißende rhythmische Schwung des Satzes zwingt den Hörer bis zum letzten Takt in seinen Bann.

„Symphonie in d-Moll, Sr. Hochwahlgabaren Herrn Richard Wagner, dem unerreichten, weltberühmten und erhabenen Meister der Dicht- und Tonkunst in tiefster Ehrfurcht gewidmet“ – schrieb Anton Bruckner 1872 über einen Entwurf zu seiner Sinfonie Nr. 3 d-Moll, deren zweite Fassung am 16. Dezember 1877 unter Leitung des Komponisten in Wien uraufgeführt wurde. Publikum und Kritik reagierten jedoch negativ. Das bewog Bruckner, eine dritte Fassung zu beginnen, die 1890 veröffentlicht wurde und in unserer heutigen Aufführung erklingt. In der „Dritten“ zeigt sich deutlich das ganz eigene Verhältnis Bruckners zu Wagner. Obwohl es in der Sinfonie reichlich „wagnerisch“ kann man in gar keinen Falle von Epigonentum, Abhängigkeit, höchstens von einer musikalischen Geistesverwandtschaft sprechen. Immerhin hat Bruckner ja die instrumentarischen und harmonischen Erfindungen Wagners auf die Gattung der Sinfonie übertragen.

Am Beginn des ersten Satzes steht – vor dunklem Streicherhintergrund – ein sich zu kraftvoller Männlichkeit steigendes Trompetenthema, dem ein zweites, geistlich-idyllisches Thema folgt. Heroisch, in Oktaven, schreitet das dritte Thema einher. Daneben wird ein Zitat aus der d-Moll-Messe wichtig, das Bruckner noch einmal in seiner letzten, unvollendet gebliebenen neunten Sinfonie einsetzte, ein Urstand, der ein beachtendes Licht auf die innige, gefühls-mäßige Katholikentum des Komponisten wirft. Dennoch ist dieser Satz nicht etwa so „christianisiert“, daß nicht auch ausgesprochen heidnische, naturhaft-schwärmerische Elemente Eingang finden konnten.

In Gedanken an den Geburtstag seiner Mutter schrieb der Meister den zweiten Satz mit seiner überwiegend elegischen Stimmung der drei Themen (im vollen Streichersatz das erste, in den Bratschen das zweite, geheimnisvoll-verkürzt wirkt das dritte). Wie im ersten Satz kommt es auch im langsamen Teil der Sinfonie zu ausgesprochenen dramatischen Ausbrüchen.

Das Scherzo ist zweifellos von einem österreichischen Bauern Tanz beeinflusst worden. Aus spielerischen Geigenfiguren und dem Piccato der Basses entfaltet sich das eingängige Hauptthema, das an das Hauptthema des ersten Satzes erinnert. Anmutig ist der Kanon, den das Trio bietet, das ebenfalls der österreichischen Volkemusik verpflichtet ist.

Das Finale wird mit einem monumentalen Bläserthema eingeleitet. Das folgende gesungliche Doppelthema (als Choral in den Bläsern, tänzerisch-be-schwung in den Streichern) deutete Bruckner selbst: „So ist das Leben. Die Palka bedeutet den Humor und den Fröhlich in der Welt – der Choral die Traurige, Schmerzliche in ihr.“ Doch alles Schmerzliche ist am Ende der Sinfonie überwunden (ein drittes königliches Oktaventhema trägt dazu bei). Sieghaft-abtrotzend erklingt zum Ausklang des Werkes das Hauptthema des ersten Satzes, gleichsam als optimistisches Bekenntnis zum Leben.

Dr. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNG:

18. und 19. März 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongressaal  
1.3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
Dirigent: Kurt Masur  
Soli: Annette Schmidt, Leipzig, Bläser  
Werke von Menu, Schubert und Bruckner

Preis: Kartenverkauf

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spielort 1967/68 – Chiffriert: Kurt Masur  
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig  
Druck: Grafischer Großbetrieb VSB-Verlagsanstalt Dresden, Zentral-Auslieferungstelle  
0206 III 9 1 1,7 368 HO 09/20/68

dresdner  
philharmonie

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

1967/68

Freitag, den 8. März 1968, 20.00 Uhr

Direktübertragung im Rahmen des  
„Dresdner Abends“ von Radio DDR II

Sonabend, den 9. März 1968, 19.30 Uhr

Sonntag, den 10. März 1968, 19.30 Uhr

## 6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Ryszard Bakst, VR Polen, Klavier

Jean Sibelius

1865–1957

Der Schwan von Tuonela

Lemminkäinen zieht heimwärts

Zwei Legenden nach dem Finnischen

Valksepos „Kalevala“, op. 22 Nr. 2 und 4

Englischhorn-Solo: Gerd Schneider

Dmitri Schostakowitsch

geb. 1906

Konzert Nr. 2 für Klavier und Orchester

F-Dur op. 102

Allegro

Andante

Allegro

PAUSE

Anton Bruckner

1824–1896

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

Mäßig bewegt

Adagio, bewegt, quasi Andante

Scherzo (ziemlich schnell)

Finale (Allegro)



RYSZARD BAKST, 1927 in Warschau geboren und einer Künstlerfamilie entstammend, begann bereits im Alter von vier Jahren Klavier zu spielen und wurde anschließend als Sechsjähriger schon in das Konservatorium seiner Heimatstadt aufgenommen. Bis 1941 setzte er seine Ausbildung in Białystok fort, mußte aber in die UdSSR flüchten, nachdem er seine Eltern im Ghetto von Białystok verlassen hatte. 1946 bis 1947 studierte er am Moskauer Konservatorium (u. a. bei Heinrich Neuhaus) und lebte danach in seiner Heimat zurück. Der polnische Künstler – Preisträger des Internationalen Chopin-Wettbewerbes und Träger des Ritterkreuzes des „Polonia-Restituta“-Ordens – erlangte große Erfolge in seiner Heimat wie in Argentinien, Frankreich, der UdSSR, in Dänemark, Norwegen, der CSSR, in Rumänien, in der Schweiz, in Finnland, China, Israel, Belgien und den USA.

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 (Jouvetehus, 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-Musikhochschulen, bis er sich, da er vom finnischen Staat ein Stipendium auf Lebenszeit erhielt, gänzlich seinem kompositorischen Schaffen widmen konnte.

Seit 1929 veröffentlichte Sibelius, der bis 1957 lebte, keine Werke mehr. Er schrieb fortan nur noch Musik, die niemand, nicht einmal seine Frau, hören durfte. An Stapeln von Notenblättern liebten Eskatten: „Nicht anrühren“ oder „Erst nach meinem Tode zu öffnen“. Aber der Nachlaß enthält 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, Sklavenerlöser und Menschenverleugung, Zerstörung und Massenmord machen mich weislich 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 auführen 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 Behörde anschloß. Seine berühmten Tondichtungen nach dem finnischen Nationalepos „Kalevala“ oder die einfaches Dichtung „Finlandia“ stehen in engem Zusammenhang mit diesen nationalen Bestrebungen.

Zu Sibelius wichtigsten Werken rechnen neben zahlreichen Liedschöpfungen, Klavierstücken, Volksliederbearbeitungen, Chören, ein Violinkonzert, die finnischen 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 nie.

Die zwei Tondichtungen „Der Schwan von Tuonela“ und „Lemminkäinen zieht heimwärts“ gehören zu den „Vier Legenden“ op. 22, auch „Lemminkäinen-Suite“ genannt. Diese in den Jahren 1893 bis 1896 komponierte große Suite entstand aus der Arbeit an einer Oper nach einem Motiv des finnischen Nationalepos „Kalevala“ („Der Bootsbau“), die Sibelius im Sommer 1893 in Angriff genommen hatte, die aber nie vollendet wurde, da sie ihm bald „allzu lyrisch“ erschien. Das als einziger Teil fertiggestellte Vorspiel der Oper reichte der Komponist unter dem Titel „Der Schwan von Tuonela“ in seine durch diese Beschäftigung mit der „Kalevala“ inspirierten vier Tondichtungen op. 22 ein (zunächst als Nr. 3, später in geänderter Reihenfolge als Nr. 2). Die Uraufführung des Zyklus, in dem die eigenartige Atmosphäre einiger Episoden des Epos überzeugend eingelangt wurde, fand im April 1896 statt. Sibelius arbeitete das Werk jedoch danach noch mehrmals um. 1900 erschienen die zwei heute zur Aufführung gelangenden, erst 1954 die beiden anderen, lange Jahre für verloren gehaltenen Teile der Suite („Lemminkäinen und die Jungfrauen von der Insel“ und „Lemminkäinen in Tuonela“) im Druck.

Das der gedruckten Partitur der Tondichtung „Der Schwan von Tuonela“ ursprünglich vorangestellte Programm lautete: „Tuonela, das Reich des Todes – die Hölle der finnischen Mythologie – ist von einem breiten Fluße mit schwarzem Wasser und weißem Laufe umgeben, auf dem der Schwan von Tuonela majestätisch und singend dahinzieht.“ Die Komposition ist ein selbständiges, schwermütig-schönes musikalisches Stimmungsbild, das die Gefilde des dunklen Landes der Toten und des schwarzen Totenflusses (Schauplatz und des dritten Teiles der Suite „Lemminkäinen in Tuonela“) schildert, wobei gleichzeitige Naturstimmungen aus Sibelius' Heimat anklängen. Das interessant instrumentierte