

gnit die Komposition, um sich sogleich wieder zu beruhigen, wobei die Solovioline zwar zunächst auch energisch einsetzt, um aber bald in eine wunderschöne Kantilene überzugehen. Aber die stürmischen Anfangsalte brechen immer wieder in den Gesang des Soloinstrumentes ein. Jedoch unverzagt läßt stets nach einem solchen Sturm die Geige ihr sehnsuchtsvolles Lied erklingen. Dieser Stimmungswechsel ist für die Fantasie charakteristisch. Dabei gibt über Sok dem Instrument dankbare Aufgaben. Volkswesen klingen in einem übermütigen Teil auf, ein Fugato bringt wieder dramatische Akzente ins Spiel, die aber von beider Partien abgeduldet werden, so daß die häufige Stimmungsumschwung ein Kennzeichen gerade dieser Fantasie ist. Die Gedanken des Anfangs werden noch einmal aufgegriffen – und mit den stürmischen Tönen des Beginns endet dieses Werk des Wohlklanges“ (J. P. Thilmann).

Mit dem Jahre 1839 begann FELIX MENDELSSOHN BARYHOLDYs dritte und reifste Schaffensperiode, an deren Beginn und Ende jeweils ein bedeutendes Oratorium steht: „Paulus“ und „Elias“. Neben dem großartigen Streichquartett op. 80 gehört dieser Epoche auch die 1842 vollendete SINFONIE Nr. 8 a-Moll op. 58, die SCHOTTISCHE SINFONIE, an. Diese Schaffenszeit Mendelssohns war von inneren Krisen und Konflikten begleitet, die zu einer Vertiefung seiner Kunst führten. Die systematische Beschäftigung mit der Musik der Vorklassik koste eine strengere Handhabung der Polyphonie, eine herbere, kräftigere Tonsprache aus, die Steigerung der Chromatik eine Beweicherung seiner harmonischen Mittel. Mendelssohn zwei Hauptthemen, die Schottische und die Italienische Sinfonie – von der unklaren Chronologie seiner Sinfonien sei hier nicht gesprochen – verdanken beide ihre Entstehung Natureindrücken. Der Komponist, den Wagner mit Recht einen „Landschaftsmaler“ nannte, weilte im Jahre 1828 in Schottland, und unter dem Eindruck der Highlands und Fjorde, des Besuches der in seiner schwermütig-herben Landschaft gelegenen zerfallenen Kapelle des Edinburgher Stuart-Palastes lernten die ersten Gedanken zu der Schottischen Sinfonie, die seine bedeutendste werden sollte und erst 14 Jahre später endgültige Gestalt gewann. Doch die düstere Erregtheit, die leidenschaftlichen Ausbrüche des Werkes sind nicht allein aus der schottischen Natur geflossen, sie spiegeln auch jene tiefen Konflikte wider, von denen schon die Rede war.

Aus einer Situation der Enttäuschung und aufkommenden Resignation „heraus wußte das Werk über eine programmatische Landschaftsschilderung hinaus und wurde zur künstlerischen Selbstbefreiung des Meisters. Die Gegensätze prallen hart aufeinander, und mit fast Beethovenscher Tümel wird um die Lösungen gerungen. Unterscheidet sich das Werk schon in der Formgestaltung von seinen Vorgängern, so weist es eine weitere Merkwürdigkeit auf: Mendelssohn gibt den Sätzen zwar die üblichen italienischen Tempobezeichnungen, bemerkt aber darüber hinaus,

daß der Inhalt der einzelnen Sätze auf dem Programm angegeben werden könne wie folgt, wobei die inhaltlich bezogenen Begriffe von den Tempobezeichnungen abweichen:

- I. Einleitung – unruhig, aufgeregt, bewegt
- II. sehr lebhaft und lustig
- III. langsam, singend
- IV. schnell, kriegerisch, kämpferisch – sieghafter Schluß

Mendelssohns problemreichstes Werk darf wohl zugleich als der Höhepunkt seines sinfonischen Schaffens gelten.“ (K.-H. Köhler) Die erfolgreiche Uraufführung der Sinfonie erfolgte unter der Leitung des Komponisten am 3. März 1842 im Leipziger Gewandhaus.

Die vier in der Sonatenform geschriebenen Sätze des Werkes gehen unmittelbar ineinander über, sie sind auch thematisch miteinander verbunden. Mit einer elegisch-melancholischen, gedämpften langsamen Einleitung (Andante con moto) beginnt der erste Satz. Die zwei Hauptgedanken des anschließenden Allegro un poco agitato – der erste hat eine vollstimmige Gestalt – sind miteinander verwandt. Die thematische Arbeit wirkt wie aus einem Guß. Die Coda „schildert“ mit weichen Vorhalten, liegenden Stimmen und einem unruhigen dramatischen Gewoge schottische Nebelstimmung. Der Schluß mündet stimmungsvoll wieder in das schöne Einleitungsthema.

Nach dem lyrisch-balladesken Naturgemälde des ersten Satzes begegnet uns im Scherzo (Vivace con trappo) das musizierende schottische Volk. Es erklingt eine altschottische, barschikose, frische Dudelsackmelodie, die pentatonisch H, h, in einem 5stufigen haltlosen Tonsystem angelegt ist, wie es eine Eigenart der schottischen Volksmusik ist. Auch das Seitenthema ist der Folklore des schottischen Volkes abgelauscht. Mendelssohns Lehrer Karl Friedrich Zelter hatte ihm den Rat mit auf den Weg gegeben: „Lieder und Tänze an Ort und Stelle genauer aufzeichnen, als man sie durch reisende Liebhaber und ununterrichtete Nachschreiber bis jetzt kennt“. Wehmütig-gesangvoll ist der langsame dritte Satz (Adagio) gehalten. Besonders das klangvolle Hauptthema der ersten Geigen berührt die Bezirke schwärmerischer Innigkeit, während das ernste, fast düstere (in einen Trauermarsch gemahnende) zweite Thema (in den Bläsern) schwere, ja heftige Akzente setzt. Scharfe, kraftvolle Rhythmen kennzeichnen das sich von Moll nach Dur bewegende zweiteilige Finale (Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai), in dem schließlich die bisher vorherrschenden dunklen Empfindungen einem sieghaften, triumphalen und vorwärtstürenden Jubelgesang weichen. Im zweiten Teil („Takt“ des Finales beschäftigt sich in einem „schottisch“ inspirierten Thema nochmals das schottische Kolorit des Werkes, das zu den schönsten sinfonischen Leistungen des 19. Jahrhunderts gehört.

Dr. habil. Dieter Härtwig

III 111 Kt 354/4 387 9/82



FREIBERGER HOCHSCHULTAGE 1974
BERG- UND HÜTTENMÄNNISCHER TAG

KONZERT

DER DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Hartmut Haendchen

Solist: Walter Hartwich, Dresden, Violine

Donnerstag, den 23. Mai 1974, 20 Uhr
Kreiskulturhaus „Tivoli“ Freiberg, Kützstraße

VORTRAGSFOLGE

Bedřich Smetana (1824-1884)

Wallensteins Lager
Sinfonische Dichtung

Josef Suk (1874-1935)

Fantasie für Violine und Orchester
g-Moll op. 24

Pause

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56 (Schottische)
Andante con moto - Allegro un poco
agitato-Assai animato
Vivace non troppo
Adagio
Allegro vivacissimo - Allegro maestoso assai

Zur Einführung

„WALLENSTEINS LAGER“ gehört neben „Richard III.“ und „Hakon Jarl“ zu den ersten Leistungen Bedřich Smetana's auf dem Gebiet der sinfonischen Dichtung, das für den großen tschechischen Meister neben der Oper eines der wichtigsten Schaffensgebiete werden sollte. Ursprünglich sehr von den Todestexten Franz Liszt's angeregt und beeinflusst, dem der Komponist viel zu verdanken hatte, fand Smetana schließlich zu einem ganz eigenprägten Typ dieses Genres, dessen Vollendung er mit seinem berühmten Zyklus „Mein Vaterland“ erreichte. Die sinfonische Dichtung „Wallensteins Lager“ entstand 1860 während Smetana's mehrjährigen Aufenthalt in Göteborg (Schweden). Der Komponist, der ursprünglich vor der Leitung des tschechischen Theaters in Prag beauftragt worden war, eine Musik zu Schillers „Wallenstein“-Trilogie zu komponieren, begeisterte sich sehr für dieses Thema. Er hatte zuerst sogar die Absicht, außer „Wallensteins Lager“ noch eine zweite sinfonische Dichtung „Wallensteins Tod“ zu schreiben, doch kam es nicht zur Verwirklichung dieses Planes. „Nebst einigen Klavierstücken arbeite ich gegenwärtig an der Musik zu Schillers „Wallenstein-Lager“, dem später „Wallensteins Tod“ nachfolgen soll“, schrieb Smetana 1861. „Das hunte Treiben eines Lagers, wie Schiller es schildert, ist wohl eine sehr dunklere Aufgabe zur musikalischen Bearbeitung.“ Besonders fesselte ihn an diesem Stoff auch, daß die Handlung auf dem Boden seiner tschechischen Heimat spielt (Wallensteins Heer überwinterte auf seinem Feldzug in der Gegend von Pilsen), wodurch ihm gleichzeitig die Möglichkeit gegeben war, die geliebte Landschaft seines Landes in die musikalische Schilderung einzuzeichnen. In einem Brief Smetana's aus späterer Zeit (1877) heißt es dazu: „Ich mache darauf aufmerksam, daß ich mich schon bei der Komposition der sinfonischen Dichtung „Wallensteins Lager“ bemüht habe – und zwar mit einigen Erfolg – dem Werk ein nationales Gepräge zu geben.“ Die Komposition, in vier Teilen Ausschnitte aus dem Leben des Lagers zeichnend, zeigt im Gegensatz zu den beiden obengenannten, zeitlich benachbarten sinfonischen Dichtungen in ihrer musikalischen Sprache und ihrem formalen Aufbau tatsächlich bereits beträchtliche Unterschiede gegenüber dem Liszt'schen Vorbild.

Bereits das Motiv des lebhaften Anfangsteils, in dem das geschäftige, frühliche Treiben des Lagers gestaltet wird, ist eine echt Smetanische Melodie. Mitten in die sorglose, ja ausgelassene Stimmung der Soldaten hinein jedoch klingt ein Possamenthema, die Stimme des Kapuznermündchens darstellend, der mit seiner Predigt die Soldaten ermahnen will, von ihrem tollen Übermut abzulassen. Aber vergeblich, er wird bald durch Gelächter und Hohn unterbrochen (wobei der Kontrast zwischen der Kapuzner-

predigt und dem Spottgelächter des Lagers vom Komponisten sehr scharf herausgearbeitet wurde). In eine lockere Tanzweise von nationaler Färbung im Polkarhythmus mündet das immer ausgelassener und wilder werdende, wirbelnde Treiben, bis endlich nächtliche Stille über das Lager hereinsieht. Die Schilderung der Nachtstimmung (mit Streichorpiccato, das die Schritte der Wache andeutet) ist von besonderer Eindringlichkeit. Trompetensignale, zum Weitermarsch aufrufend, zeigen schließlich die Morgendämmerung an. In kraftvollem, energischem Charakter endet das Werk.

JOSEF SUK, dessen Werk bisher bei uns noch nicht gebührend gewürdigt worden ist, darf mit seinem Schaffen wie Leoš Janáček und Vítězslav Novák als Wegbereiter jener tschechischen Musikkergeneration angesehen werden, die nach dem zweiten Weltkrieg in das Blickfeld der Öffentlichkeit trat. Aber nicht nur für die weitere Entwicklung der tschechischen Musik wurde sein Oeuvre außerordentlich bedeutungsvoll – es besitzt vor allem genügend künstlerische Eigenständigkeit und Überzeugungskraft, um selbständig bestehen zu können. Suk's Stil wurde stark durch den Impressionismus und Richard Strauss beeinflusst, erhielt jedoch seine persönliche Note durch den kompliziert-wunderlichen Charakter des Kompositors, seine lyrisch-melodische Empfindungsart und seinen eigenartigen Formwillen. Er schrieb u. a. bedeutende Orchesterwerke (darunter die Streicherserenade Es-Dur, die sinfonische Dichtung „Praga“, die Sinfonien „Aarab“, „Das Reifen“ und „Epilog“), Kammermusik, Klavierstücke, Chorwerke und Bühnenmusiken. – Einer alten Kantorenfamilie entstammend, 1874 in Křečovice (Böhmen) geboren, zeigte Suk schon frühzeitig Auerungen einer außerordentlichen musikalischen Begabung. Als Fünfjähriger kam er bereits an das Prager Konservatorium, wo er die Aufmerksamkeit Dvořáks, seines späteren Lehrers, erregte. 1892 gründete er das wohlberühmt gewordene „Böhmisches Quartett“, dem er bis 1933 angehörte, bei ca. 4000 Konzerten in der ganzen Welt mitwirkend. Suk war auch ein hervorragender Pädagoge. Einer seiner Schüler war Bohuslav Martinů. 1922 wurde er Kompositionsprofessor am Prager Konservatorium – eine Stellung, die er bis zu seinem Tode im Jahre 1935 innehatte. 1896 hatte er Dvořáks Tochter Otylka geheiratet. Als 1904 O's Schwägerin und Frau verstarben, erschütterte ihn diese beiden Schicksalsschläge derart, daß eine Wende zum Reflexiven in seinem Schaffen eintrat. In diese Richtung weist bereits die FANTASIE FÜR VIOLINE UND ORCHESTER G-MOLL op. 24 (1893/03), die am 9. Januar 1894 in Prag zur Uraufführung gelangte. Es handelt sich hierbei um ein „Werk der freisozig behandelten Form, der frei wallenden und schallenden Fantasie, die nur um ihre künstlerische Aussage besorgt ist und sich in kein Formschema pressen lassen will.“ Suk's Werk ist für sein Instrument geschrieben, das er selbst virtuos beherrscht hat. Mit stürmischen Akkorden be-

