



dresdner
philharmonie

3. PHILHARMONISCHES KONZERT
1977/78

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Freitag, den 21. Oktober 1977, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 22. Oktober 1977, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Andrej Korsakow, Sowjetunion, Violine

Jan Carlstedt
geb. 1926

Sinfonie Nr. 2
(Zu Ehren Dr. Martin Luther Kings)

Moderato
Allegro
Adagio

DDR-Erstaufführung

Dmitri Schostakowitsch
1906–1975

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 99

Natturva (Moderato)
Scherzo (Allegro)
Passacaglia (Andante)
Burleske (Allegro con brio – Presto)

PAUSE

Jean Sibelius
1865–1957

Sinfonie Nr. 1 e-Moll op. 39

Andante ma non troppo – Allegro energico
Andante (ma non troppo lento)
Scherzo (Allegro)
Finale (quasi una Fantasia)

Zum 20. Todestag des Komponisten
am 20. September 1977



JOHANNES WINKLER, seit der Spielzeit 1976/77 als Dirigent an der Dresdner Philharmonie tätig, wurde 1950 in Radeberg geboren. Er erhielt erste musikalische Eindrücke im Elternhaus. 1960 bis 1965 war er Mitglied des Dresdner Kreuzchores unter Prof. Rudolf Mauersberger. 1968 bis 1974 studierte er an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden (Orchesterdirigieren bei Prof. Rudolf Neuhaus, Komposition bei Prof. Karl-Rudi Griesbach, außerdem u. a. Klavier und Fagott). Bereits als Student wurde er 1971 Preisträger im Improvisationswettbewerb in Weimar, nahm er mehrere Jahre lang am Dirigentenseminar des Internationalen Musikseminars in Weimar bei Arvid Jansons teil, war er 1973/74 als Solorepetitor an der Dresdner Staatsoper tätig und wurde er Doppelsieger des „Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerbes Dresden 1973 in beiden Wettbewerbsdisziplinen Dirigieren und Komposition (seine preisgekürnte „Ode an das Atom“ brachte die Dresdner Philharmonie 1973 zur Uraufführung). 1974 bis 1976 absolvierte er eine Aspirantur bei Prof. Arvid Jansons am Leningrader Konservatorium „N. Rimski-Korsakow“. Seit 1976 ist Johannes Winkler, der bereits mit der Artur-Becker-Medaille in Gold ausgezeichnet wurde, auch Leiter des DDR-FDJ-Orchesters, das sich aus den leistungsstärksten Musikstudenten der Musikhochschulen unserer Republik zusammensetzt und zum X. Parlament der FDJ 1977 und anlässlich der Beethoven-Ehrung 1977 in Berlin mit Aufführungen der 9. Sinfonie aufwartete.

ANDREJ KORSAKOW, im Jahre 1946 geboren, entstammt einer Musikerfamilie und erhielt schon seit 1950 Unterricht an der Zentralen Musikschule des Moskauer Konservatoriums. 1957 übernahm Prof. Belenky die weitere Ausbildung, ebenfalls am Moskauer Konservatorium, das Andrej Korsakow 1969 erfolgreich absolvierte. Danach vervollkommnete er sein Studium als Aspirant Leonid Kozans, der seinen Schüler als „ungewöhnliches Geigtalent“, als einen „souveränen Instrumentalisten“ bezeichnete. Andrej Korsakow ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe (Paganini-Wettbewerb Genua, Geigenwettbewerb Montreal 1966, Tscholkowski-Wettbewerb Moskau, Marguerite-Lange-Jacques-Thibaud-Wettbewerb Paris 1967, Königin-Elisabeth-Wettbewerb Brüssel 1971). Er konzertierte bisher in vielen Großstädten der UdSSR und unternahm Tourneen u. a. nach Belgien, Österreich, in die VR Polen, die SFR Jugoslawien, DDR, nach Holland, Luxemburg, Finnland, Norwegen, in die Syrische AR, den Libanon, nach Zypern, Kanada. Bei der Dresdner Philharmonie war er bereits 1972 und 1974 zu Gast.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

Die Schnellebigkeit, mit der sich gegenwärtig musikstilistische Entwicklungen ablösen, birgt in sich die Gefahr, angesichts ständig neuer Wandlungen die Breite und Vielfalt zeitgenössischen Schaffens zu übersehen. Dabei treten oft auch jene Werke aus dem Blickpunkt, die weniger formale Experimente enthalten, aber in ihrer Substanz von inhaltlicher Tiefe und großem kompositorischem Können geprägt sind. Mit dem Maße aber, wie moderne Techniken den Reiz des Neuen verlieren, wächst das Interesse an der Musik, die aus der Kontinuität zur Tradition Inhalt und Form in dialektischer Einheit weiterentwickelt hat. Zu diesen Werken zählt auch Jan Carlstedts 2. Sinfonie.

Jan Axel Carlstedt gehört zur mittleren Generation der schwedischen Komponisten. 1926 in Orsa geboren, studierte er 1948–1952 bei Lars-Erik Larsson in Stockholm und erweiterte seine Kenntnisse durch mehrjährige Studienaufenthalte in England und Italien. Als Leiter der Vereinigung *Samtida Musik* zur Auf-führung Neuer Musik in Stockholm und als Präsidiumsmitglied des Nordischen Musikrates hat Carlstedt großen Anteil an der Förderung und Verbreitung der zeitgenössischen Musik Nordeuropas. Mit seinem eigenen Schaffen, darunter das Ballett „Singaalla“, zwei Sinfonien, Kammermusik und Chorbearbeitungen heimatlicher Volksmusik, bekennt sich der Komponist zu den Musiktraditionen seines Landes ebenso wie zu den wichtigsten Anregern der jüngeren nordischen Musik: Sibelius und Schostakowitsch. Auf dieser Basis aufbauend, getragen von hohen inhaltlichen Anliegen seiner Kompositionen und fundiert durch genaues Wissen um moderne Satz- und Instrumentationstechniken gelingt es ihm, eine Tonsprache von starker persönlicher Ausstrahlung zu finden, die seinem Werk zu Achtung und Anerkennung über die Grenzen Schwedens hinaus verholfen.

Jan Carlstedts Sinfonie Nr. 2, eine „Sinfonie der Brüderlichkeit“, geschrieben im ehrenden Gedenken an Dr. Martin Luther King, erlebte ihre Uraufführung am 20. Dezember 1970 im Lincoln Center New York City. Am Schicksal dieses Farbigen, der den Traum der Menschheit von einer in innerem und äußerem Frieden lebenden brüderlichen Gemeinschaft ständig mit der Realität seines Landes konfrontiert sah, sich zum Kämpfer gegen Klassen- und Rassenunterdrückung entwickelte und deshalb von seinen Gegnern meuchlings ermordet wurde, entzündet sich der inhaltliche Ansatz des Werkes. Als ein von Entrüstung geprägtes Requiem enthalten die drei Sätze der Sinfonie die Gedankenkonstellation Trauerbotschaft – Befreiungskampf – Traumvision.

Der erste Satz (der Anlage nach eine Sonatenform) verharrt zunächst in bedrückender Stille. Liegende Sekundklänge weichen nur zögernd einer Kantilene, die sich nach dem Erklingen eines Hornthemas allmählich in den Streichern entwickelt und den Satz zum tragischen Höhepunkt führt, bis er schließlich in die meditative, resignierende Haltung des Anfangs zurückfällt.

Als eine Art symphonischen *Dies Irae*, aber mehr in Form eines inneren Auf-ruhrs als einer dramatischen Aktion, gipfelt der scherzartige zweite Satz (Allegro) in zwei Kulminationen, die charakteristisch abgestuft sind durch ein Hauptthema im $\frac{9}{8}$ -Takt und einer Triogestalt in $\frac{5}{8}$ -Version. Zwischen verhaltener Unruhe, Groteske, Dämonie und Aggressivität wechseln hier die Stimmungen. Dieses „erzwungene“ Scherzo endet nach einem letzten verzweifelten Ausbruch

in einer Erschöpfung, die in den abschließenden dritten Satz fließend hinüber-leitet.

Das Finale (Adagio) ähnelt dem ersten Satz in der äußeren Anlage – meditativ beginnend, zu einem Höhepunkt zustrebend und danach wieder sich zentrifugal zerstreud. Nur finden hier die Auseinandersetzungen der thematischen Ent-wicklungen ihren Abschluß: die konfliktgeladenen Themen werden verdrängt durch einen friedvollen Gesang, der, angestimmt vom Englisch-Horn, von ver-schiedenen Orchestergruppen immer wieder aufgegriffen wird und gegen Ende des Werkes bis zur Dichte einer Passacaglia zusammenschmilzt. Dieses lyrische Element wird durch ein mehr pathetisches unterstützt (die dem Rasliw-Thema der 12. Sinfonie Schostakowitschs verwandte Passage tritt zuerst im Horn auf). Die Kulmination bringt über die Anklage des ersten Satzes hinaus Entrüstung und kämpferische Aktivität zum Ausdruck. Wenn am Schluß des Stückes das thematische Material wieder in seine motivischen Keime zerfällt und die Kom-position verhalten schließt, wird evident, daß der Sieg dieses Kampfes letztlich noch aussteht. Der Schlußakkord jedoch unterstreicht die Vision zuversichtlich.

Das thematische Anliegen und der zielstrebige dramaturgische Aufbau könnte die Vermutung nahelegen, es handele sich um eine Programmsinfonie. Carlstedt jedoch meidet jeden plakativen Effekt. Er gestaltet die Konflikte ausschließlich nach Prinzipien strenger sinfonischer Logik. Auffällig ist (und damit setzt er auf eigene Weise Sibelius und Schostakowitsch fort), mit welchem geringem Aufwand an thematischem Material er die große Form entwickelt. Zu dieser Beschränkung auf wenige, teilweise sich durch die ganze Sinfonie hinziehende und dadurch besonders symbolkräftige Themen gesellt sich eine ökonomische Disposition des Tonraums. So beruhen z. B. die Themen der ersten beiden Sätze auf der Ausnützung eines umspielten Zentraltones bzw. der horizontalen und vertikalen Verwertung von Sekundintervallen oder Sekundgängen. Im dritten Satz schafft Carlstedt mit schlichten Mitteln größte Wirkung: die beiden Hauptthemen sind Dreiklangsbrechungen, altherkömmliche Mittel, die aber in den ersten beiden Sätzen ausgespart werden und so nach sekundengeschärften Zweistimmigkeiten die Räume zu größerem melodischem und harmonischem Reichtum freigeben. Interessant dabei ist, daß diese beiden neuen Themen jenen Instrumenten zugeteilt werden, die das thematische Konfliktmaterial im ersten Satz zuerst intonierten, dem Horn und dem Englischhorn – ein Beleg für die auch auf die Instrumentation ausgedehnte kompositorische Logik.

Mit überlegener geistiger Klarheit und menschlicher Wärme begegnet Carlstedt der Herausforderung des thematischen Vorwurfs seiner 2. Sinfonie und setzt somit dem Ringen Dr. Martin Luther Kings ein musikalisches Denkmal, dessen Eindringlichkeit den Hörer zu bewußter Anteilnahme aktiviert.

Das Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 99 von Dmitri Schostakowitsch, 1947/48 erstmalig konzipiert, 1955 schließlich vollendet, stellt eine der hervorragendsten Schöpfungen des großen sowjetischen Meisters dar. Der Komponist widmete das ungemein dramatische, konfliktgeladene Werk David Oistrach, der es am 29. Oktober 1955 in Leningrad erfolgreich uraufführte. Oistrach, einer der besten Kenner dieses Konzertes, veröffentlichte 1956 in der Fachzeitschrift „Sowjetskaja Musyka“ nachstehende informative Charakterisierung des Werkes:

„Strenge Verhaltensweise der Gefühle charakterisiert den ersten Satz (Moderato), der den Titel ‚Notturmo‘ trägt. Er entwickelt sich in breitem, melodischem Fluß, in

ruhiger Bewegung. Hier gibt es keine kontrastierenden Themen, Haupt- und Seitenthema ergänzen einander. Ein lyrischer, schwermütiger Charakter sowie die Gemeinsamkeit der rhythmischen Bewegung verbindet sie. Adel und Herzwärme atmet das Hauptthema. Edlen, liedhaften Charakter hat die Melodie des Seitenthemas. Der von dramatischer Spannung erfüllte Satz verläuft allmählich abgeklärter, ruhiger. Innerhalb des Konzerts erscheint er wie ein selbständiger Prolog.

Der zweite Satz (Allegro) hat den Charakter eines Scherzos. Die heftige, drängende Dynamik, die komplizierte polyphone Anlage (eine Fuge im Mittelpunkt der Durchführung), die farbenprächtige Instrumentierung – das alles ist sehr eindrucksvoll. Die Musik ist stürmisch, ungestüm, sie hat etwas Dämonisches. Das polyphone Gewebe ist mit großartigem Können geflochten, zugleich subtil in der Instrumentierung. Die mittlere Episode des Scherzos ist ein grotesk anmutender Tanz volkstümlichen Gepräges, von eigentümlichem Humor und feiner Ironie.

Der dritte Satz ist eine Passacaglia (Andante) voller Adel, Schönheit und Gefühlswärme. Aus ihrem majestätischen Schreiten spricht aber auch Leid und Nachdenklichkeit. Das ausdrucksstarke Thema der Passacaglia wird zu Anfang von Streichern, Pauken und Horn ausgeführt. Die bedeutsamen Pausen geben seinem stolzen und gebieterischen Charakter ausgeprägte Konturen. In der weiteren Entwicklung schichten sich immer mehr und mehr Stimmen über diesem Thema auf, und jede von ihnen ist von melodischer Bedeutung. Nach einem von Dramatik und intensiver Pathetik erfüllten Höhepunkt beginnt die Kadenz, die einen fast selbständigen Satz darstellt, so bedeutend ist ihr Gehalt und so entwickelt ihre Form. Hier leben Nachklänge der Stimmungen und Bilder von Adagio, Scherzo und Passacaglia wieder auf.

Eine ungeheure Woge dynamischer Steigerung führt die Kadenz unmittelbar ins Finale über, vom Komponisten „Burleske“ genannt (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 erlebt man Bilder eines fröhlichen Volksfestes. Zuweilen ist das Spiel von Skomarothen (Wandermusikanten) zu hören. Die Themen sind in der Intonation mit denen der vorhergehenden Sätze verwandt. Das Hauptthema hat tänzerischen Charakter. Es wird in der Solovioline und im Orchester breit entwickelt und dann von einer tänzerischen Episode abgelöst, die auf ein russisches Lied zurückgeht. Sodann erklingt eine Weise, aus der man das fröhliche Spielen der Wandermusikanten heraushört. Auf dem Höhepunkt der Fröhlichkeit erhebt sich das stolze Thema der Passacaglia. Aber jetzt ist seine Bedeutung eine völlig andere: es ruft alle herbei zum frohbewegten Volksfest, mit dessen Bild das Werk schließt.“

Eine eigenartige Stellung in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts nimmt Jean Sibelius, der Begründer der national-finnischen Kunstmusik, 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, 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 Kilometer 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 sagte einmal: „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, Volksliederbearbeitungen, Chören und einer Oper 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, der zu den ersten ausländischen Vorkämpfern des großen Finnen gehörte.

Die Eigenart seines elementaren, urgesunden Persönlichkeitsstils fand keine Nachfolge. Während sein Stil in den Jahren nach der Jahrhundertwende zu fast klassischer Klärung gelangte bei impressionistischem Einschlag, ist das Schaffen der neunziger Jahre, dem auch die 1898/99 entstandene 1. Sinfonie e-Moll op. 39 entstammt, durch unmittelbaren Gefühlsreichtum, instrumentale Farbenglut und blühende Melodik, durch ein höchst subjektives Sturm-und-Drang-Pathos charakterisiert. Orchestrale Kraft- und Massenwirkungen werden in reichem Maße genutzt. Die 1. Sinfonie stellt wie die meisten der Sibelius-Sinfonien eine ins Große geweitete sinfonische Fantasie dar (das Finale nennt der Komponist selbst „quasi una Fantasia“). Die rhapsodische Freizügigkeit in der Formbehandlung unterstreicht die subjektive Haltung dieser großartigen Stimmungs- und Ausdrucksmusik, die freilich, wie Sibelius einmal im Hinblick auf seine gesamte Sinfonik äußerte, „als musikalischer Ausdruck ohne jedwede literarische Grundlage erdacht und ausgearbeitet worden ist“. Dennoch mag der Hörer beim Anhören des Werkes an einen anderen Ausspruch des Komponisten denken: „Die Wunder der Natur erhoben mir immer wieder das Herz“, denn dieses außerordentliche Naturerlebnis, dessen er fähig war, spiegelt sich auch in seiner 1. Sinfonie wider, in der die ganze Schwermütigkeit, Herbheit finnischer Landschaft musikalischen Ausdruck fand.

Eine melancholisch-einsame Weise der Soloklarinette, von dumpfem Paukenrollen unterstützt (Andante ma non troppo), leitet zum Allegro-Hauptteil des ersten Satzes hin, der mit plötzlichem Streichertremolo, energischen, rhythmisch kantigen Motiven eine dramatische Erregung herbeiführt, nach deren Höhepunkt



und Abklingen in den Flöten ein idyllisches, dabei markantes Thema erscheint. Auf diesem Material baut der Satz auf, dessen starke, rhapsodische Kontrastwirkungen und Kraftausbrüche einen beinahe grimmigen Zug besitzen. Elegisch-schwermütige Stimmungen herrschen im Andante vor. Tröstlichen Gedanken wird nur vorübergehend Raum gelassen, etwa in der leidenschaftlichen Steigerung in der Mitte des Satzes, Grell, robust ist der musikalische Ausdruck des rhythmisch gespannten Scherzos, dessen Hauptthema auch die Pauken solistisch übernehmen. Eine gewisse Entspannung bringt das schwärmerische, zarte E-Dur-Trio. Die Klarinettenmelodie vom Anfang des ersten Satzes leitet das Finale ein, pathetisch-breit instrumentiert und den Streichern zugewiesen. Aus den knappen, spannungsträchtigen Motiven des anschließenden Allegro molto entfaltet sich in den Violinen ein breitströmendes, gesangliches Thema, das bei seiner Wiederholung zum machtvollen, krönenden Schluß der Sinfonie führt. Diese Coda ist von unerbittlicher kämpferischer Entschlossenheit, von ungebrochener Kraft geprägt.

Bezeichnenderweise ist das heroisch-tragische Pathos, die immer wieder durchbrechende trotzig männliche Haltung des Werkes als symbolisches Bild von Finnlands Kampfbereitschaft gegen das Zarenregime gedeutet worden.

VORANKÜNDIGUNGEN :

Mittwoch, den 9. November 1977, 20.00 Uhr (AK / J)

Donnerstag, den 10. November 1977, 20.00 Uhr (Außer Anrecht)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Festkonzert zum 60. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution

Dirigent: Heinz Bongartz, Dresden

Solist: Alexander Slobodjanik, Sowjetunion, Klavier

Werke von Schostakowitsch, Tschaikowski und Beethoven

Sonnabend, den 19. November 1977, 20.00 Uhr (A 2)

Sonntag, den 20. November 1977, 20.00 Uhr (A 1)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einführungsvorträge jeweils 19 Uhr, Dr. Dieter Härtwig

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Zum 60. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution

Dirigent: Neeme Järvi, Sowjetunion

Solistin: Eva Ander, Dresden, Klavier

Philharmonischer Chor Dresden

Werke von Schostakowitsch, Tschaikowski und Chatschaturjan

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1977/78 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Die Einführung in die 2. Sinfonie von Jan Carlstedt schrieb Johannes Winkler

Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,65 T. ItG 009-77-77

EVP 0,25 M