

mente einbezogen, die das strenge Formgefüge auflockern (es handelt sich dabei um musikalische Vorgänge, deren Verlauf im groben festliegt, im einzelnen aber von Zufall abhängt).

Mit dem Violinkonzert d-Moll op. 47 gelang dem finnischen Meister Jean Sibelius ein Standardwerk heutiger internationaler Geigenvirtuosen, das zugleich eine seiner populärsten Schöpfungen wurde. Das technisch anspruchsvolle, solistisch 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 Karol Halil unter Leitung von Richard Strauss zur ersten Aufführung gebracht. Bei Sibelius, wenn auch rhapsodischer Formgebung klappte Sibelius hier an seine romantische Tonsprache der 90er Jahre an. Der Solist hat stets eine dazumehrende 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 weitgeschwungenen Hauptthema, dolce und espressivo. Auch das zweite Thema, eine breite, eindringliche Melodie, stimmt der Solist an. In einem marschartigen Orchesterwischenspiel wird sodann das dritte Thema eingeführt.

Beim dritten, liedhaft beginnenden Adagio, dessen schwermütig-ergreifende Schönheit von unmittelbarer Wirkung ist. Der Solist versinkt in tiefempfundene, eigenartige musikalische 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, lästerisch, spielfreudig, ein wenig bicari, dabei auch heiter gibt sich der Schlußsatz mit seinen vielen Passagen der Solovioline.

Mit der infolge ihres beträchtlichen Aufwandes nur selten ausführbaren, großartigen Sinfonietta gedenken wir des 50. Todestages des bedeutenden tschechoslowakischen Komponisten Leoš Janáček, der 1854 in dem Dörfchen Hukvaldy in der Lachei (Nordmähren) geboren wurde. Als Knabe schon kam er nach Brno, der Hauptstadt Mährens. Hier war er – nach seinen Studien in Prag, Leipzig und Wien – bis zum Ende seines Lebens tätig. In Brno leistete er eine umfangreiche künstlerische Arbeit als Komponist, Chorleiter, Dirigent und ausübender Künstler. Er betrieb Forschungen auf dem Gebiet der Volkskunde, wirkte als Pädagoge, Kritiker, Musiktheoretiker, Redakteur und Organisator. Sein Streben brachte Erfolge, aber trotzdem blieb Janáček eigenes Schaffen bis 1916 praktisch unbekannt. Nach vielen vergeblichen Versuchen, auch in Prag Anerkennung zu finden, nach vielen bitteren Jahren aufreibender Arbeit, brachte endlich seine Oper „Jenufa“ den Durchbruch. Das Werk fand bei seiner Uraufführung im Prager Nationaltheater am 26. Mai 1916 starken Widerhall und räumte alle Mißverständnisse und Vorurteile aus dem Weg. Dieser Erfolg beflügelte Janáček zu neuer Schaffenskraft. Nach dem ersten Weltkrieg schrieb er eine Reihe seiner bedeutendsten Werke, die in seiner Heimat wie auch im Ausland höchste Anerkennung fanden. Im Jahre 1928 starb der Meister in Ostrava.

Janáčeks Schaffen ist ein treues Spiegelbild seiner vitalen, explosiven und leidenschaftlichen Persönlichkeit. Sein unbaugamer Charakter, ebenso ungestüm wie der innigsten Gefühle fähig, prägt auch seine eigenartige Musiksprache.

Er war kein Künstler jenes Typs, der sich demütig, selbstgenügsam in eine stille Ecke des Arbeitszimmers zurückzieht. Er brauchte und liebte das laute, pulsierende Leben, die Weite seiner heimatlichen Ländel, aber auch die Großstadatmosphäre. Überall wußte er Dinge und Erscheinungen aufzuspüren, die uns gewöhnlich entgehen. Er besaß das scharfe Auge des Wissenschaftlers, der die verborgensten Lebenserscheinungen durch das Mikroskop beobachtet, und auch den farbigen, intensiven Blick des Künstlers und Dichters. Sein reges Interesse zog ihn immer dort hin, wo er Bewegung, Veränderung spürte. Seine empfindlichen Sinne reagierten auf jede noch so kleine Anregung, die das Leben gibt, und setzten diese Anregung sofort in Musik um. Janáček ließ sich durch alles, was mächtig in sein Leben eindrang, begeistern und schöpferisch inspirieren; er ließ sich durch den gesetzmäßigen Rhythmus des Naturgeschehens hingeführen, ihn erfüllte ein starkes soziales Gefühl, das ihn zum elenden und leidenden Menschen zog, er verstand es aber auch, sich den Marschrhythmus der Volksmassen zum Ausdruck bringt, begeisterte ihn so sehr, daß er diesen schon Weisensart verwurzelter Schaffensstil wuchs, nachdem der Komponist langjährige Untersuchungen über das mährische Volkslied und den musikalischen Ausdruck der Volkssprache angestellt hatte.

Janáček vollendete die Komposition seiner Sinfonietta im April 1926. In dieser Zeit schuf der über sechzigjährige Meister mit bewundernswürdiger Sicherheit ein bedeutungsvolles, kühnes Werk nach dem anderen – Zeichen seines unerschöpflichen Gedanken- und Gefühlsreichtums. Die erste Anregung zur Sinfonietta erhielt der Komponist durch den Auftrag, festliche Fanfaren zum achten Fest des tschechischen Sportvereins „Sokol“ zu komponieren. Der Gedanke, ein Werk zu schreiben, welches das Zusammengehörigkeitsgefühl der Volksmassen zum Ausdruck bringt, begeisterte ihn so sehr, daß er dieser Fanfaren noch vier sinfonische Sätze hinzufügte.

Der erste Satz mit seinen jubelnden Fanfaren ist eine feierliche Intrada (Einführung), für eine große Gruppe von Blechbläsern und Pauken komponiert. Das bewegte, festliche Motiv der Trompeten mündet in ein Maestoso. – Der zweite Satz (Andante) ist nur für Streicher, Holzbläser und vier Posaunen geschrieben. In schneller Folge lösen einzelne Motive sich ab, durchdringen sich. Ein Tanzmotiv, das an die Melodik mährischer Volkstänze anknüpft, umrahmt den ganzen Satz. – Der dritte Satz (Moderato) beruht auf einem herrlichen lyrischen Thema, das nach und nach in immer erregtere Sphären dringt und dann von einem wilden, unbändigen Wirbel ergriffen wird. Schließlich klingt dieser ergreifende Satz in der lyrischen Grundstimmung des Anfangs aus. – Der vierte Satz (Allegretto) ist auf einem prägnanten tänzerischen Motiv aufgebaut. Dieser eigenartige musikalische Gedanke, wieder eng mit der Melodik mährischer Volksböden verbunden, wird zuerst von den Trompeten vortragen, dann ist er in verschiedenen Abwandlungen den Oboen, Klarinetten, Hörnern und Flöten anvertraut. Eine wirbelnde Sareta führt diesen Satz zu einem jähen Ende. – Der fünfte Satz (Allegro) wird zuerst von einem weichen und ruhigen Thema der Flöten bestimmt. In das mehrmals wiederholte Thema fallen schnelle Figurationen der Streicher ein. Nach der Durchführung beginnt der erregte zweite Teil. Wieder erklingen die festlichen Fanfaren des ersten Satzes; das selbständige Blechbläserensemble vereint sich mit dem Orchester zu einem hymnisch jubelnden Schlußgesang.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1977/78 - Chaldirigent: Prof. Herbert Engel
Redaktion: Dr. Ingrid Dierig-Höring
Der Beitrag über Janáček stammt von Vladimír Látal, Prag
Druck: GÖV, Produktionsstätte: Pilsna - 81-05-12 2.85 T. IG 089-28-78

EVP 0,20 M.

Dresdner
Philharmonie

10. PHILHARMONISCHES KONZERT
1977/78

Sonnabend, den 10. Juni 1978, 20.00 Uhr

Sonntag, den 11. Juni 1978, 20.00 Uhr

Festival des Kulturpalastes Dresden

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel

Solist: Ruggiero Ricci, USA, Violine

Fritz Geißler
geb. 1921

Sinfonie Nr. 5

Adagio — Sehr schnell und virtuos —
Ritornell 1 (Adagio) — Ironisch —
Ritornell 2 (Adagio) — Sehr lebhaftJean Sibelius
1865—1957

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47

Allegro moderato
Adagio molto
Allegro ma non tanto

PAUSE

Leos Janáček
1854—1928

Sinfonietta

Allegretto — Allegro — Maestoso
Andante — Allegretto — Meno mosso —
Maestoso — Tempo I — Allegretto
Moderato — Con moto — Prestissimo — Moderato
Allegretto — Presto
Andante con moto — Meno mosso — Maestoso
— Tempo I — Allegretto — Allegro — MaestosoZum 50. Todestag des Komponisten
am 12. August 1978

Ruggiero Ricci ist italienischer Abstammung und wurde 1920 in San Francisco geboren. Schon als Knabe zeigte er eine hervorragende Begabung für das Orchesterpiel. Kurzfristig spielte er bereits mehrere weltweite Konzerte in seiner Geburtsstadt und in New York, u. a. interpretierte er das Mendelssohn-Koncert. Die Kämpfe einer Wandervogel-Laufbahn löschten eine auslandsbesorgende Europa-Tournee, die er im Alter von zwölf Jahren unternahm. Seine Lehrer waren Perutzger, Pizzaro und Kelenkämpf. Der zweite Weltkrieg unterbrach zunächst seinen künstlerischen Aufstieg. Doch nach Kriegsende nahm er sofort seine Konzerttätigkeit wieder auf und bewies eine herausragende, konzentrierte mit fast allen führenden Orchestern. Ricci spielt eine seltene und kostbare Guarneriusdelgato-Violine aus dem Jahre 1734. Er gehört zu den besten Geigern der Welt. Seit 1968 ist er ständiger Gast der Dresdner Philharmonie.

ZUR EINFÜHRUNG

Fritz Geißler zählt zu den profiliertesten und schöpferisch aktivsten Komponistenpersönlichkeiten der DDR. Umfangreich und vielseitig ist sein bisheriges Schaffen, das u. a. Opern, Ballette, Oratorien, Kantaten, Kammermusik und vor allem neun gewichtige Sinfonien umfasst (siehe 10. Sinfonie schreibt Fritz Geißler gegenwärtig im Auftrag der Dresdner Philharmonie). Mit großem künstlerischen Verantwortungsbewusstsein hat sich der Komponist besonders auf die inhaltlich-gestalterische Erfüllung der großen und traditionsreichen sinfonischen Form konzentriert. Auf diesem Gebiet gelang es ihm denn auch höchst eigenständige und neuartige Lösungen, leidenschaftliche Bekenntnisse zu den brennenden Fragen unserer Zeit, die durch den expressiven Ernst ihrer Aussage fesseln.

Fritz Geißler wurde 1921 in Würzen geboren und studierte an den Musikhochschulen Leipzig (u. a. bei Max Dehnert und Wilhelm Weismann) und Berlin-Charlottenburg. Heute wirkt er selbst als Professor für Komposition an der Leipziger Musikhochschule; er lebt im Bezirk Gera. Seine 5. Sinfonie entstand 1968/69 zum 20. Jahrestag der DDR als Auftragswerk der Dresdner Philharmonie, die das Werk, für das der Komponist 1970 den Nationalpreis erhielt, am 6. Februar 1970 unter Kurt Masur erfolgreich uraufführte (1972 spielte es Herbert Kegel mit dem Leipziger Rundfunk-Sinfonieorchester für ETERNA ein). „Ich habe diese Sinfonie Dresden gewidmet als Huldigung an eine Stadt, in der Musik eine so reiche Tradition hat und musisches Klima Tradition ist“, sagte Fritz Geißler über seine 5. Sinfonie. „Ein besonderes Programm habe ich nicht in Töne übersetzt, Dresden und seine Geschichte also nicht ‚widerspiegelt‘. Doch war es für mich eine verlockende Aufgabe, für ein Publikum schreiben zu können, das durch unsere großen Meister verehrt, aber auch erzogen, in Sachen Kunst verständigt ist.“

Der Komponist gelangte in seiner „Fünften“, die sich mittlerweile als Markstein in der Geschichte der DDR-Sinfonik erwiesen hat, zu einer eigenwilligen, unkonventionellen Lösung, ohne dabei die „Ideen-Tradition“ der klassischen Sinfonik aufzugeben. Ungewöhnlich ist zunächst schon das äußere Bild der für Interpreten und Hörer gleichermaßen anspruchsvollen Partitur: das Werk hat lediglich zwei Sätze, wobei der erste, ein ernstes, fast zu tragischer Aussage zordringendes Adagio, „abbaca“ — ohne Pause — in den zweiten Satz übergeht. Dieser nun ist dreigliedrig (schnell — mäßig bewegt — schnell) angelegt, wobei die einzelnen Satzteile jeweils durch ein Adagio-Ritornell (Zwischenspiel) miteinander verbunden sind, das auf das thematische Material des ersten Satzes zurückgreift. Das inhaltliche Geschehen des zweiten Satzes kontrastiert zur ersten Problemstellung des ersten. Es wird vorwiegend von energiegelichen, erwartungstümmelnden Impulsen bestimmt, lediglich in den Ritornellen durch die ernste Grundstimmung des Einleitungssatzes unterbrochen. Der Mittelteil des zweiten Satzes löst eine ironische Haltung erkennen. Der Schlußteil schließlich bringt — klassischer sinfonischer Dialektik folgend — eine Überwindung dargestellter Konflikte in echt sinfonischer Auseinandersetzung wird zu kraftvoller, lebensbejahender Aussage vorgetrieben.

Kompositionstechnisch bediente sich Geißler bei der Entwicklung des thematischen Materials, das sich zu Beginn des ersten Satzes knifflig entfaltet, einer bei gehandhabten Dodekaphonie (Zwölftontechnik); ein wesentlicher Grundzug seiner Arbeit ist dabei eine die gesamte Sinfonie durchdringende thematische Substanz, die, obwohl sie sich ständig wandelt, dennoch dem Ganzen Geschlossenheit und Dichte verleiht. Gelegentlich werden auch electrische Ele-