

gen Toccata, Aria I und II und Capriccio als auch Thematik und Motivik, ja sogar die Musizierhaltung weisen auf diese Zeit, allein die „Macht“ kennzeichnet das Werk als echtes Strawinskys.

Am Anfang aller vier Sätze und innerhalb des dritten Satzes begegnen in verschiedenen Modifikationen vier weitgespannte Akkorde: sie stehen stellvertretend für eine Intrada. Der erste Satz (Toccata) schreibt nach den eröffnenden Akkorden zügig voran. Das Orchester beginnt mit einer Variante des Hauptthemas, von den Trompeten im Terzabstand gespielt. Das Hauptthema geht auf jenes gefällige Doppelschlagmotiv zurück, mit dem Boccherini sein bekanntes Menuett-Thema eröffnet. Das abschließende Seitenthema erschließt den Tonraum nach der Höhe. Es wurde aus dem C-Dur-Dreiklang entwickelt. Im Mittelteil dominiert im Orchester über weite Strecken eine kontable, rhythmisch punktierte Linie. Es schließt sich eine Reprise an, die den ersten Teil des Satzes variiert.

Die notengetreue Wiederholung der Intrada eröffnet auch den zweiten Satz (Aria I). In mäßigen Tempo trägt sofort die Solo-Violine, assistiert von den Violoncelli, das Thema, eine weitgespannte Karoline, vor. Dieser Satz ist Bach sehr verpflichtet; fast durchweg kammermusikalisch durchsichtig instrumentiert, ist er wie der dritte Satz (Aria II) melodisch und wohlklingend.

Der abschließende vierte Satz (Capriccio), in freier Rondoforn geschrieben, steigert die musikalische Haltung der Toccata durch sehr schnelles Zeitmaß, ausgeprägte Motik und schnelles Laufwerk. Strawinskys Vorliebe für metrische Verschönerungen und ausgeprägte rhythmische Gestaltung führt den Satz zu einer überzeugenden Finale werden, dessen Ansprüche an den Solisten enorm sind, obwohl der Höreindruck das nicht vermuten läßt.

Der Komposition seiner Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70 widmete Antonín Dvořák besondere Sorgfalt, wählte er sich doch – bei gleichzeitigem Blick auf seinen Freund und Gönner Johannes Brahms – zu den Höhen Beethovens emporschwinger. In einem Brief Dvořáks lesen wir: „Sieben beschäftigt mich eine neue Sinfonie, und wohin immer ich mich wende, habe ich nichts anderes im Sinn als eben meine Arbeit, welche aber auch so sein soll, daß sie die Welt in Bewegung versetzt, und sie wird es auch, so Gott will, tun.“ Das Werk entstand in der verhältnismäßig

kurzen Zeit von Ende März bis Mitte März 1885 und erklang zum ersten Mal unter der Leitung des Komponisten am 22. April 1885 im Londoner Konzertsaal St. James Hall. Es spielte das Orchester der dortigen Philharmonischen Gesellschaft, die den Komponisten 1884 zu ihrem Ehrenmitglied ernannt hatte und der die neue Sinfonie auch gewidmet worden war. Die Dirigenten Hans Richter, Hans von Bülow und Arthur Nikisch waren dann in der Folgezeit die ersten namhaften deutschen Interpreten der siebenten Sinfonie, die in ihrem Stimmungsgehalt die düsterste und leidenschaftlichste unter den Dvořákschen Sinfonien ist und in relativ geringem Maße Züge tschechischer Volksmäßigkeit aufweist.

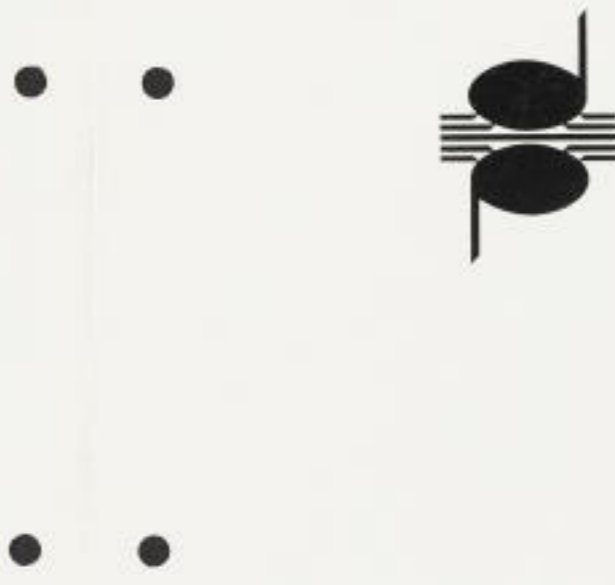
Fraglos gehört die „Siebente“ zu Dvořáks bedeutendsten Schöpfungen, ihr Pathos, ihre inhaltliche und formale Größe, ihre dramatische Straffheit und stilistische Geschlossenheit lassen die Nähe Beethovens spüren. „Die Sinfonie d-Moll ist ein Werk von gewaltiger sinfonischer Konzeption und Form, dabei von einer seltenern Kraft und ungewöhnlichen Ernst des Inhalts, ein Werk, das vor allem von Gefühlen eines harten, männlichen Trotzes, leidenschaftlichen Sehns und energischen Ringens nach innerer Klarheit genährt wird. Der erhabene Geist der Kunst Beethovens und Brahms führt hier Dvořáks schöpferische Phantasie zu diesem von „Genialität“ erleuchteter Aufschwung...“ (O. Sourek).

Knapp und schlicht instrumentiert ist der in Sonatenform gestaltete erste Satz (Allegro maestoso). Das Hauptthema löst sich aus dem pp der Hörner und dem Tremolo der Bässe, Bratschen und Celli intonieren das männlich-trozzige Thema. Die drohende Spannung erfährt eine leidenschaftliche Steigerung, doch bescheiden greift das zarte, gesungliche Seitenthema ein. Wieder aber verdichtet sich die Stimmung zum Tragischen. Nach glanzvoll aufstrahlendem Triumph verklingt der Satz schließlich in matter, gebrochener d-Moll-Resignation. Mit einem der schönsten und innigsten musikalischen Gedanken Dvořáks beginnt der in dreiteiliger Liedform angelegte zweite Satz (Poco Adagio), der nach den Kämpfen und Auseinandersetzungen des Einleitungssatzes eine Situation der Ruhe, des neuen Kräfteschöpfens beschränkt. Dieser Stimmung entspricht auch der gefühlvolle Gesang des Waldhorns im mittleren Satzteil.

Das Scherzo (Vivace), einer der herrlichsten sinfonischen Sätze des tschechischen Meisters überhaupt, bringt ein folkloristisch geprägtes, tänzerisches Thema in den Violinen und Brat-

schen, dessen an sich freundliche Grundhaltung durch eine melancholische Gegenmelodie der Celli und Fagotte ein wenig ins Traurig-Unruhigvolle gewendet wird. Sorgenlos dagegen gibt sich das Trio: In der friedvollen Naturdarstellung vermischt man Vogelgesang, den Hornruf der Jäger, den Gesang der Schüler zu vernehmen. Die Wiederholung des Hauptteiles rundet den Satz ab. Im sonatenförmigen Finale (Allegro) schließlich gelingt die Beherrschung von den düsteren

Spannungen und Kämpfen der vorausgehenden Sätze. Gleich das ohne jegliche Vorbereitung einsetzende, energische Hauptthema weist darauf hin. Ein weiteres, noch markanterer heroischer Gedanke (im Marschrhythmus) überschneidet mit dem ersten Thema zu einem gewaltigen Strom. Im triumphalen D-Dur beschließt eine großartige Coda die Sinfonie.



Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hertzberg
Die Einführung in die Metamorphosen von Jan Rupp
schrieb Detlef Kobelt für die Mitschnittsreihe der
Stammbauproduktion des Werkes (1979); der Beitrag über
Majerovskys Violenkonzert entstammt dem Konzertbuch
Orchestermusik, hrsg. von H. Scheeler, Leipzig 1976.

Spielzeit 1979/80 – Chorleiter: Prof. Helmut Kegel
Druck: GGV, Post-Straße 19a, 8145-12 (10) 009-49 80
BVP 0,25 M

SONDERKONZERT

anlässlich des V. Festivals der sorbischen Kultur

SONDERKONZERT

anlässlich des V. Festivals
der sorbischen Kultur
Hotel „Stadt Bautzen“, Bautzen Donnerstag, den 29. Mai 1983, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Johannes Winkler
Solist: Thomas Christian, Österreich, Violine

Jan Raupp
geb. 1928

**Metamorphosen für sinfonisches Orchester
(1964)**
Moderato sostenuto
Allegro spirituoso
Larghetto lamentoso

Igor Strawinsky
1882–1971

**Konzert für Violine und Orchester D-Dur
(1882–1971)**
Toccata
Aria I
Aria II
Capriccio

PAUSE

Antonin Dvořák
1841–1904

**Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70
(1841–1904)**
Allegro maestoso
Poco Adagio
Scherzo (Vivace)
Finale (Allegro)



JOHANNES WINKLER wurde 1950 in Rodaßberg geboren, war 1960 bis 1966 Mitglied des Dresdner Kammerorchesters und studierte 1968 bis 1974 an der Dresdner Musikfachschule (Dirigieren bei Prof. Rudolf Nauckem, Violinlage bei Prof. Karl-Rudolf Drieschke). 1973 wurde er Doppelleiter des Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerb in Dresden in beiden Wettbewerbskategorien Dirigieren und Komposition. 1974 bis 1975 absolvierte er eine Aspiranten am Leningrader Konservatorium bei Prof. Avid Jazepov. Seit 1976 ist Johannes Winkler, der bereits mehrere Auszeichnungen erhielt (u. a. 1979 Kunstpreis der FDJ und Vorkonferenzen-Vorlesepremiere), als Dirigent der Dresdner Philharmonie sowie als Leiter eines Orchesters tätig, das sich aus der leistungsfähigsten Sinfonie der Musikhochschule der DDR zusammensetzt. Er dirigiert bereits in vielen Städten der DDR, in der UdSSR, VR Polen, in Kuba, in der BRD, in Finnland und Italien.

Der junge österreichische Geiger THOMAS CHRISTIAN, 1951 in Linz geboren, erhielt seinen Violinstudiobeginn im Alter von 7 Jahren. Als 11-Jähriger gewann er bereits den 1. Preis des österreichischen Gegenwärtigenwettbewerb. Später wurde er Schüler der New Yorker Violinstudienprofessoren Theodore und Nina Prokhor. Neben fünf Jahren seiner internationalen Solistenerfahrungen mit Auftritten in vielen Ländern Europas, davon vier – auch seinem America-Debut von 1970 in der New Yorker Carnegie-Hall – zwischen mehreren USA-Tourneen sowie Gastspielen in Japan und im Mittleren Osten erfuhr er auch für Funk und Schallplatte (Georgi Vreuzburg, Popovici u. a.) mehrere Einzelaufnahmen. 1976/79 absolvierte er sein Können als Sinfoniker in der Meisterklasse von Jascha Heifetz in Los Angeles. Am 4. Mai 1979 erreichte er erstmals mit den Dresdner Philharmonikern unter Herbert Kegel in Wien ein Konzertmetaphor.

ZUR EINFÜHRUNG

Jan Raupp ist der führende Repräsentant einer eigenständigen sorbischen Sinfonie. Er studierte in Prag Musikwissenschaft und Komposition und promovierte 1962 an der Humboldt-Universität Berlin. Als wissenschaftlicher Arbeitsleiter des Instituts für sorbische Volksforschung beim Zentralinstitut für Geschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR widmete er sich beruflich der Erforschung der sorbischen Musikfaktoren sowie der kritischen Erdhellung der sorbischen Kunstmusik. Seine diesbezüglichen Publikationen sind für die wissenschaftliche Diskussion sowie für eine sachkundige Propagierung der sorbischen Musikkultur von großer Wichtigkeit. Seit 1977 ist Jan Raupp Vorsitzender des Arbeitskreises sorbischer Musikschaffender sowie Zentralvorstands- und Präsidiumsmitglied des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR. Die musikwissenschaftliche Forschungstätigkeit findet im kompositorischen Schaffen einen deutlichen Niederschlag. So wird das Wissen um Inspiration und Gewalt der sorbischen Musikfaktoren als fundamentale Quelle schöpferischer Impulse genutzt. Hinzu kommen substantielle Anregungen aus der (vor allem slowenischen) Musikentwicklung des 20. Jahrhunderts (Janáček, Martinů).

Die Metamorphosen für sinfonisches Orchester entstanden im Jahr 1964, in einer Zeit, da die Ehefrau des Komponisten, die international erfolgreiche Konzertorganistin Lubina Hoffman-Raupp, schwer erkrankt war und im gleichen Jahr, als das Werk vollendet wurde, verstarb. Es wäre jedoch verfehlt, dieses persönliche Schicksal – der Aussagegehalt der „Metamorphosen“ unterstreicht es – zum einseitigen Ausgangspunkt einer Werkbetrachtung zu machen. Die Komposition basiert auf einem Reigen aus Schleiße (Metaklausuren), der von dem tschechischen Maler und Folkloristen Luděk Kuba (1863–1956) Ende des vorigen Jahrhunderts aufgezeichnet wurde und typische Intonationsmerkmale der sorbischen Volksmusik aufweist. Dieses Thema ist der Ausgangspunkt für die Metamorphose, bei der es über formale Strukturwandlungen um eine ästhetische Umdeutung der archaischen Diktion geht.

Im ersten Satz bleibt das Thema in seiner faktarischen Spezifik weitestgehend erhalten. Es wird zunächst vom Solofagott vorgelegt und erscheint dann in verschiedenen Instrumenten (Kontrabläse, Violinen, Hörner usw.)

Variationen von Motiven des Themas und daraus abgeleitete ostinate Flöcklein bilden einen kontrastreichen Gegenpol, der nach keiner Gestaltungswechsel hervorgerufen – vermag, wohl aber einen solchen andeutet und motiviert.

Im zweiten Satz kontrastieren scharf akzentuierte, mitunter melodisch weitergeführte Motive mit umgestalteten Elementen und Motiven des Themas. Die Auseinandersetzung vollzieht sich auf in der Instrumentierung wechselndem ostinatem Klanggrund. Gegen Schluß des Satzes führt ein fugato zu intensiver Spannung, die mit einem kräftigen Trompetensignal ihren Höhepunkt erreicht, um danach mit dem Anfangsmotiv der Flöten im Piano zu verklingen.

Im dritten Satz wird die Metamorphose abgeschlossen. Ein weiteres kraftvolles Bläserthema wirkt dabei quasi als „Katalysator“. Die Strukturwandlung zeigt sich in diesem Satz besonders auch im Harmonischen (bitonale Schichtungen, alterierte Akkorde). Die Komplexität des ästhetischen Aussagegehaltes kulminiert in einem Violinsolo teils elegischen Charakters. Nach einer, vor allem tatarisch dynamischer Steigerung tritt durch einen charakterigen Blechbläseratz Beruhigung ein. Eine Generalpause bereitet den Schluß vor, eine apokalyptisch-aufhellende Coda, einen Aufbruch in die Zukunft. Das Werk klingt mit einem neuen Thema maestoso pesante unter Hinzutritt von Glocken aus. Es trägt zwar Merkmale des ursprünglichen Hauptthemas, hat aber dessen verhalten-archaische Art zugunsten aufgehellter Klangliche abgelegt.

Igor Strawinskys Violinkonzert D-Dur entstand 1931 und wurde am 23. Oktober des gleichen Jahres in Berlin unter Leitung des Komponisten mit Samuel Duschnin als Solisten uraufgeführt. Als eines der großen Violinkonzerte unseres Jahrhunderts steht es in einer Reihe mit denen von Prokofjew, Berg, Schönberg und Bartók, die ebenfalls im gleichen Jahrzehnt entstanden. Strawinsky zögerte zunächst, ein Konzert für die Geige zu schreiben. Als Komponist konnte er zwar die technischen Möglichkeiten des Instruments, spielte es aber selbst nicht. Hindemith, der ein ausgezeichnete Geiger war, ermutigte ihn zu der Komposition. Bei der endgültigen Ausarbeitung des Soloparts zog Strawinsky den Solisten der Uraufführung zu Rate. Er ließ sich auch in diesem Werk von der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts anregen. Sowohl die Satzbeziehungen



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie