



10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1979/80



*Dresdner
Musikfestspiele*

1980



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

10.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonnabend, den 7. Juni 1980, 20.00 Uhr
Sonntag, den 8. Juni 1980, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Paavo Berglund, Finnland
Solist: Theo Adam, Dresden/Berlin, Baß

Jean Sibelius
1865–1957
**Die Okeaniden – Tondichtung für
großes Orchester op. 73**
Sostenuto assai – Largamente – Sostenuto
(*assai*)
Erstaufführung

Gustav Mahler
1860–1911
**Sechs Lieder nach Texten von Friedrich Rückert
und aus „Des Knaben Wunderhorn“
für tiefe Stimme und Orchester**
Liebst du um Schönheit
Ich bin der Welt abhanden gekommen
Um Mitternacht
Blicke mir nicht in die Lieder
Lob des hohen Verstandes
Revelge

Dmitri Schostakowitsch
1906–1975
Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93
Moderato
Allegro
Allegretto
Andante – Allegro

Das Konzert am 7. Juni 1980 wird vom Rundfunk der DDR mitgeschnitten und am 11. Juli 1980, 20.45 Uhr, von Radio DDR II gesendet.

Text der Lieder von Gustav Mahler

Liebst du um Schönheit

Liebst du um Schönheit,
o nicht mich liebe!
Liebe die Sonne,
sie trägt ein goldnes Haar!

Liebst du um Jugend,
o nicht mich liebe!
Liebe den Frühling,
der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze,
o nicht mich liebe!
Liebe die Meerfrau,
sie hat viel Perlen klar!

Liebst du um Liebe,
o ja mich liebe!
Liebe mich immer,
dich lieb ich immerdar!

F. Rückert

Ich bin der Welt abhanden gekommen

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
mit der ich sonst viele Zeit verdarben;
sie hat so lange nichts von mir vernommen,
sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
ob sie mich für gestorben hält.
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
wenn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel
und ruh in einem stillen Gebiet,
Ich leb allein in meinem Himmel,
in meinem Lieben, in meinem Lied.

F. Rückert

Um Mitternacht

Um Mitternacht
hab' ich gewacht
und aufgeblickt zum Himmel;
kein Stern vom Sterngewimmel
hat mir gelacht
um Mitternacht.

Um Mitternacht
hab' ich gedacht
hinaus in dunkle Schranken.
Es hat kein Lichtgedanken
mir Trost gebracht
um Mitternacht.

Um Mitternacht
nahm ich in acht
die Schläge meines Herzens;
ein einz'ger Puls des Schmerzens
war angefaßt
um Mitternacht.

Um Mitternacht
kämpf' ich die Schlacht,
o Menschheit, deiner Leiden;
nicht konnt' ich sie entscheiden
mit meiner Macht
um Mitternacht.

Um Mitternacht
hab ich die Macht
in deine Hand gegeben!
Herr über Tod und Leben:
Du hältst die Wacht
um Mitternacht.

F. Rückert

Blicke mir nicht in die Lieder

Blicke mir nicht in die Lieder!
meine Augen schlag' ich nieder,
wie ertappt auf böser Tat.
Selber darf ich nicht getrauen,
ihrem Wachsen zuzuschauen.

Blicke mir nicht in die Lieder!
Deine Neugier ist Verrat!
Bienen, wenn sie Zellen bauen,
lassen auch nicht zu sich schauen,
schauen selbst auch nicht zu.

Wenn die reichen Honigwablen
sie zu Tag befördert haben,
dann vor allen nasche du!

F. Rückert

Lob des hohen Verstandes

Einstmals in einem tiefen Tal
Kuckuck und Nachtigall
täten ein Wett' anschlagen:
Zu singen um das Meisterstück,
gewinn es Kunst, gewinn es Glück:
Dank soll er davon tragen.

Der Kuckuck sprach: „So dir's gefällt,
hab' ich den Richter wählt,
und tät gleich den Esel ernennen.
„Denn weil er hat zwei Ohren groß,
so kann er hören desto bos
und was recht ist, kennen!“

Sie flogen vor den Richter bald,
Wie dem die Sache ward erzählt,
schuf er, sie sollten singen.

Die Nachtigall sang lieblich aus!
Der Esel sprach: „Du machst mir's kraus!
I – ja! Ich kann's in Kopf nicht bringen!“
Der Kuckuck drauf fing an geschwind
sein Sang durch Terz und Quart und Quint.
Dem Esel g'fiels, er sprach nur: „Wart!
Dein Urteil will ich sprechen, ja sprechen.“

Wohl singen hast du, Nachtigall!
Aber Kuckuck, singst gut Choral!
Und hältst den Takt fein innen!
Das sprech ich nach mein' hoh'n Verstand!
Und kost' es gleich ein ganzes Land,
so lass' ich's dich gewinnen!“
Kuckuck, Kuckuck, I – ja!

Aus „Des Knaben Wunderhorn“

Revelge

Des Morgens zwischen drein und vieren,
Da müssen wir Soldaten marschieren
Das Gäßlein auf und ab;
Trolali, Trolalei, Trolala,
Mein Schätzel sieht herab.

„Ach, Bruder, jetzt bin ich geschossen,
Die Kugel hat mich schwer getroffen,
Trag mich in mein Quartier,
Trolali, Trolalei, Trolala,
Es ist nicht weit von hier.“

„Ach, Bruder, ich kann dich nicht tragen,
Die Feinde haben uns geschlagen,
Helf dir der liebe Gott;
Trolali, Trolalei, Trolala,
Ich muß marschieren in Tod.“

„Ach, Brüder! ihr geht ja an mir vorüber,
Als wär es mit mir schon vorüber,
Ihr Lumpenfeind seid da;
Trolali, Trolalei, Trolala,
Ihr tretet mir zu nah.“

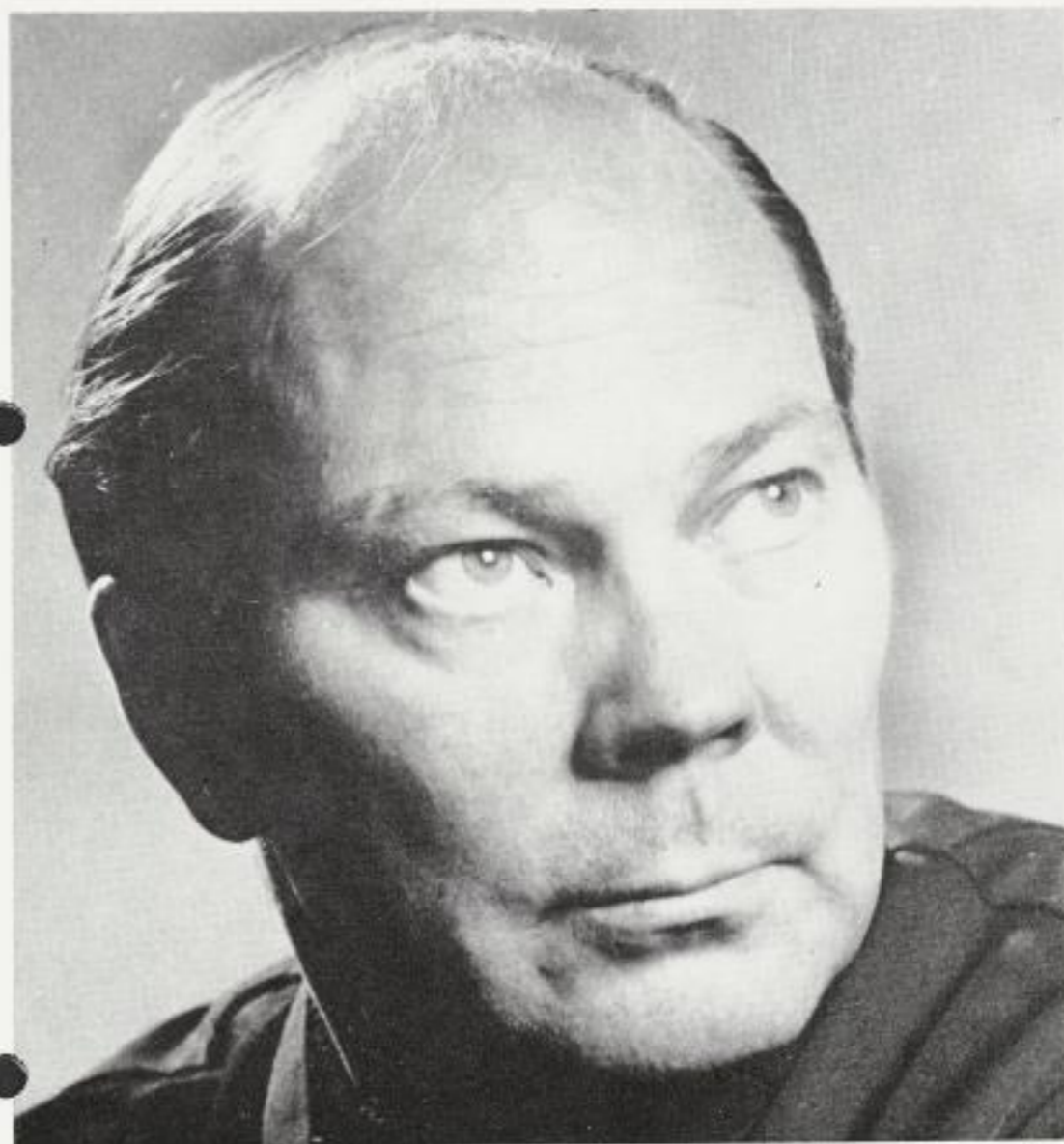
Ich muß wohl meine Trommel rühren,
Sonst werde ich mich ganz verlieren;
Die Brüder dick gesät,
Trolali, Trolalei, Trolala,
Sie liegen wie gemäht.“

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Er wecket seine stillen Brüder,
Sie schlagen ihren Feind,
Trolali, Trolalei, Trolala,
Ein Schrecken schlägt den Feind.

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Da sind sie vor dem Nachtquartier schon
Ins Gäßlein hell hinaus, (wieder,
Trolali, Trolalei, Trolala,
Sie ziehn vor Schätzleins Haus.

Des Morgens stehen da die Gebeine
In Reih und Glied wie Leichensteine,
Die Trommel steht voran,
Trolali, Trolalei, Trolala,
Daß sie ihn sehen kann.

Aus „Des Knaben Wunderhorn“



PAAVO BERGLUND, 1929 in Helsinki geboren, studierte an der Sibelius-Akademie seiner Heimatstadt und in Wien bei Otto Rieger. 1949 bis 1956 war er zunächst Geiger im Finnischen Rundfunk-Sinfonieorchester Helsinki, 1956 bis 1962 Assistenz-Kapellmeister und 1962 bis 1971 Chefdirigent dieses Orchesters. Von 1972 bis 1979 wirkte er als Chefdirigent des Bournemouth Symphony Orchestra (England) sowie von 1975 bis 1979 als Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters Helsinki. Seitdem widmet sich der prominente Künstler ausschließlich seinen umfangreichen Gastspielverpflichtun-

gen in Europa, USA, Japan und Australien, wo er ständig führende Klangkörper dirigiert. Auch zahlreiche Schallplattenaufnahmen, mit denen er sich nicht zuletzt als Spezialist für das Schaffen seines großen Landsmannes Jean Sibelius, aber auch für Schostakowitsch sowie als Kenner der englischen Musik ausgewiesen hat, ließen seinen Namen zu einem festen Begriff im internationalen Musikleben werden. Bei der Dresdner Philharmonie gastierte er bereits 1958 und 1969.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

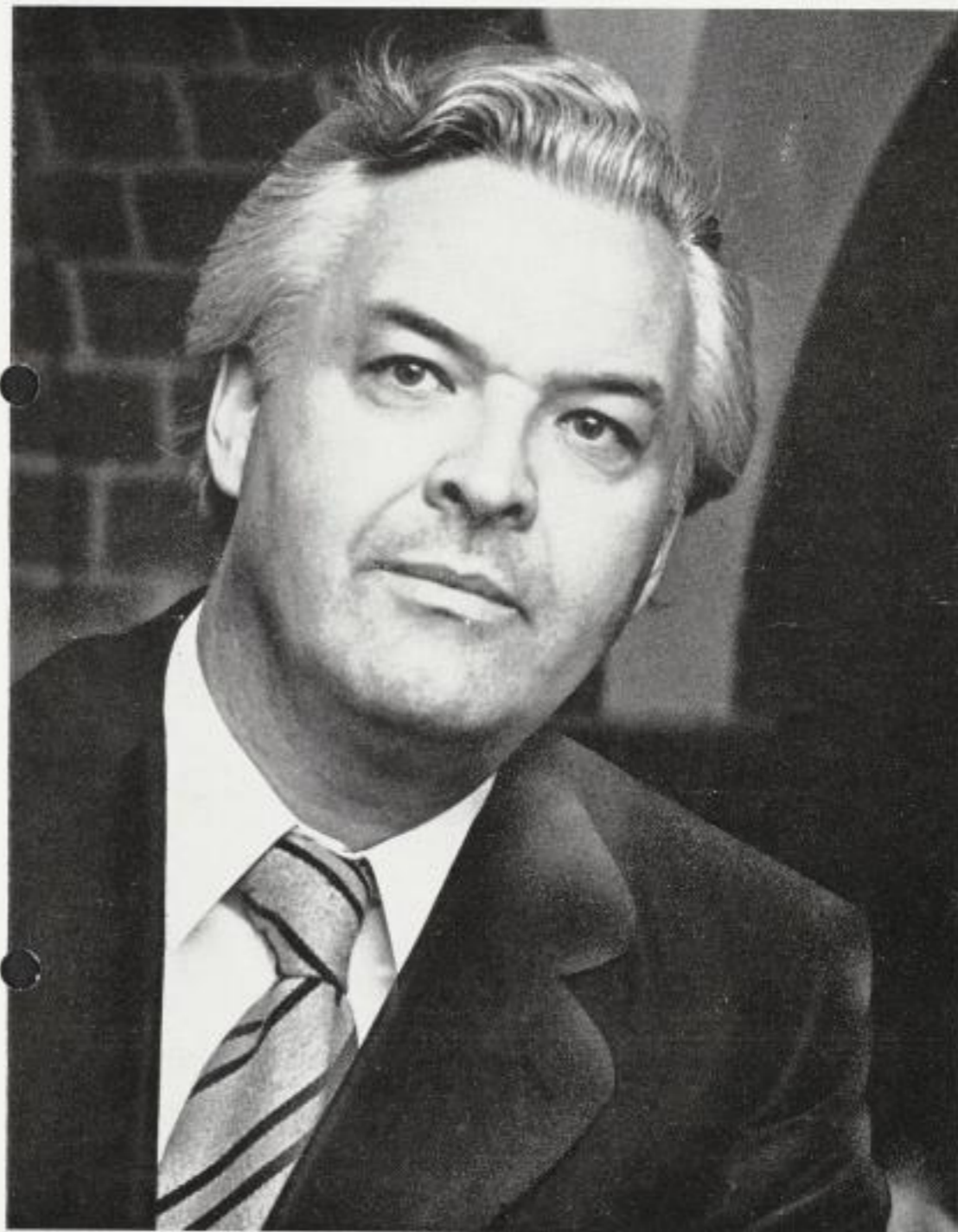
Der finnische Komponist Jean Sibelius hatte schon in früheren Jahren Einladungen für Gastspielreisen nach Amerika erhalten, diese jedoch im Hinblick auf die Beanspruchung durch seine kompositorische Arbeit immer abgelehnt. Im Herbst 1913 nahm er endlich eine neuerliche ehrenvolle Einladung durch den Veranstalter des Norfolk Festivals an, schrieb eigens für dieses Gastspiel ein neues Orchesterstück „Die Okeaniden“, das im Frühjahr 1914 vollendet und am 4. Juni 1914 in Norfolk unter Leitung des Komponisten überaus erfolgreich uraufgeführt wurde. Die Yale-Universität verlieh ihm bei dieser Gelegenheit die Würde eines Ehrendoktors, die er im gleichen Jahr auch von der Universität Helsinki entgegennehmen durfte.

Den Titel seiner Tondichtung „Die Okeaniden“ op. 73 wollte Sibelius in Verbindung mit der homerischen Mythologie, nicht im Zusammenhang mit Naturwesen aus dem finnischen Nationalepos „Kalevala“ verstanden wissen. Der finnische Name des Werkes „Aallottaret“ (Töchter der Wagen) ist nur eine Übersetzung. Bei Homer ist Okeanos der Gott des Meeres; er hat mit seiner Gattin Tethys 3000 Söhne und 4000 Töchter gezeugt. Die letzteren heißen Okeaniden. Sie versorgen die Erde mit dem lebenserhaltenden Wasser. Hatte Claude Debussy in seinen Orchesterskizzen „La Mer“ (1903/05) das Schwergewicht der musikalischen Gestaltung auf eine naturalistisch-impressionistische tonmalerische Zeichnung gelegt, so schildert Sibelius in seinem Werk eine von lebendigen Naturgeistern erfüllte, phantastische Meeresszenerie. Das fein nuancierte, mit impressionistischen Zügen ausgestattete Klangbild bietet sich als freies, aber fest gefasstes Rondo mit logischer Entwicklung der musikalischen Ideen dar. Das Meer und seine dahinrollenden Wagen erstehen in der Malerei des Streichorchesters, von Harfen und Pauken unterstützt, während die mutwilligen, einschmeichelnden Motive der Holzbläser das Spiel der Okeaniden in den Wagen versinnbildlichen.

Neben Gustav Mahlers gewaltigen sinfonischen Schöpfungen steht, ebenbürtig an künstlerischem Wert, sein Liedschaffen, das eine zentrale Stellung in seinem kompositorischen Werk einnimmt und einen sehr wesentlichen, charakteristischen Teil dieses Werkes bildet.

Schon als Kind von den Liedern und Weisen seiner mährischen Heimat tief beeindruckt, gelang es Mahler, der auch später eine Vorliebe für das echte, unverfälschte Volkslied, eine starke innere Beziehung zur Volksmusik besaß, in einem großen Teil seiner eigenen Liedkompositionen den Ton echter, unmittelbar berührender Volkstümlichkeit zu erreichen. Ein Glücksfall war es dabei für ihn, daß er als 28-jähriger, nachdem er bereits das 1. Heft seiner „Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit“ veröffentlicht und die aus den Jahren 1883/84 stammenden „Lieder eines fahrenden Gesellen“ (nach eigenen Texten) geschrieben hatte, auf die 1806/08 von Achim von Arnim und Clemens Brentano unter dem Namen „Des Knaben Wunderhorn“ herausgegebene berühmte Sammlung alter deutscher Volkslieder gestoßen war, die ihn ungemein anzog, da diese Liedtexte ganz seinen Vorstellungen und Wünschen entsprachen. Bereits die beiden nächsten Hefte seiner „Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit“ brachten nur noch Vertonungen aus dieser Sammlung; ganz besondere Verbreitung aber fanden die 1888/89 komponierten 12 Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ für Gesang und Orchester. Wie schon die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ auf die Gestaltung der 1. Sinfonie eingewirkt hatten, durchdrangen auch die „Wunderhorn“-Lieder, sogar in ganz besonderer Weise, Mahlers Sinfonik; wurden sie vor allem in Sätzen seiner Sinfonien Nr. 2–4, (den sogenannten „Wunderhorn“-Sinfonien) verarbeitet.

Die zweite wesentliche literarische Quelle von Mahlers Liedschaffen sind die Gedichte des heute ziemlich vergessenen spätrömantischen Dichters Friedrich Rückert (1788–1866), denen er sich nach der Vollendung der 4. Sinfonie zuwandte. Außer dem ergreifenden Zyklus der „Kindertotenlieder“ vertonte Mahler in den Jahren 1901/04 fünf Rückert-Gedichte, die 1905 in den „Sieben Liedern aus letzter Zeit“ veröffentlicht wurden. Diese Rückert-Lieder gehören zum Subtilsten, was Mahler geschaffen hat. Es sind Lieder der Reife, der Stille und Einsamkeit, in denen sich das Volksliedhafte der „Wunderhorn“-Lieder als Wesenszug erhalten hat. „Die Orchestergesänge enthalten vielleicht die sublimsten Leistungen seines orchestralen Könnens und sind Muster einer ideal abgetönten Klangbeziehung zwischen Singstimme und Orchester“, schrieb der große Dirigent Bruno Walter in seinem Mahler-Buch. Das Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ (aus der seinerzeit berühmten Samm-



THEO ADAM



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

lung des „Liebesfrühling“) — ein erschütterndes Seelenbekenntnis des Meisters — klingt auch im Adagietto der 5. Sinfonie an.

An seiner 10. Sinfonie e-Moll op. 93 arbeitete Dmitri Schostakowitsch im Sommer 1953. Am 17. Dezember des gleichen Jahres wurde sie in Leningrad uraufgeführt, im Mai 1954 brachte sie Franz Konwitschny in Berlin zur deutschen Erstaufführung. In einigen Äußerungen über die „Zehnte“ bemerkte der Komponist, daß er sich bemüht habe, in ihr die Gedanken und das Erleben der Menschen wiederzugeben, die die Berufung des Menschen auf der Erde im tatenfreudigen Schaffen sehen, nicht im Zerstören. „Den Frieden lieben und nach Frieden streben“, sagte Schostakowitsch, „das bedeutet nicht idyllische Beschaulichkeit und passives Warten auf Stille und Ruhe. Streben nach Frieden, Liebe zur Menschheit und zu ihrer großen Kultur — das bedeutet Arbeit, Schaffen, Kampf. Liebe zur Sache des Friedens — das bedeutet unversöhnlichen Haß gegen die Sache des Krieges.“

Das Werk besteht aus vier Sätzen. Der erste Satz (Moderato) beginnt mit einer langsamen Einleitung, einer Musik voll tiefer Nachdenklichkeit. Später erscheint — in der Klarinette — eine zu Herzen gehende Melodie, das Hauptthema des ersten Satzes. Es hat stark national-russischen Charakter. Mit dem lyrischen Seitenthema in der Solo-Flöte kommen allmählich unruhige und erregte Stimmungen in die Musik, die immer mehr anwachsen bis zu äußerster dramatischer Spannung. Wohl klingt das zweite Thema gegen Ende des Satzes wärmer und weicher, aber noch nicht beruhigt. Am Schluß kehrt die Musik der Einleitung wieder.

Der zweite Satz (Allegro) ist in einer ununterbrochenen, stürmischen Bewegung gehalten. Der Wirbel der Kleinen Trommel, das Pfeifen der Pikkoloflöte und der grelle, schreiende Klang der Es-Klarinette ergeben ein plastisches

Bild vom Wüten wilder, dunkler Kräfte, wie wir sie in den Werken Schostakowitschs aus den Kriegsjahren finden. Die Musik klingt wie das Mahnen vor einem drohenden neuen Krieg, wie zorniger Protest und bringt feste Kampfentschlossenheit zum Ausdruck.

Im dritten Satz (Allegretto) werden drei Themen verwendet. Besonders lieblich ist das tänzerische erste. Große Ausdruckskraft und Spannungsgeladenheit zeichnen das kurze zweite Thema aus, das mit den Initialen des Namens Dmitri Schostakowitsch arbeitet (d — es — c — h = D. Sch.). Wiederholt auftauchende Rufe des Horns (drittes Thema) führen zur Wiederkehr der „Musik der Nachdenklichkeit“ aus der Einleitung des ersten Satzes. Unerwartet brechen fordernd scharf Klänge herein, welche die Stimmung der Beschaulichkeit und Nachdenklichkeit völlig zu zerstören drohen, doch schaffen die Rufe des Horns wieder Beruhigung.

Das Finale (Andante — Allegro) wird wiederum von einer langsamen Einleitung eröffnet: Den verhalten beginnenden Violoncelli und Bässen antwortet die einsam rufende Stimme der Oboe. Aber die traurige und klagende Musik wird von den leisen, aus der Ferne herdringenden Rufen der Klarinetten und Flöte durchbrochen. Daraus entsteht das Hauptthema des Finales. Es versetzt den Zuhörer in eine andere Welt. Das Thema ist voller Bewegung und Fröhlichkeit, in ihm klingen die Melodien sowjetischer Pionierlieder an. Im Reigen ziehen, eine die andere ablösend, lebensvolle, energische Melodien vorüber, in denen man das Pulsieren junger Kräfte spürt. In dem Moment, wo die frohe Erregung ihren Höhepunkt erreicht, tauchen von neuem die dramatischen Themen aus der Einleitung zum Finale und aus dem dritten Satz auf — wie eine Erinnerung an das Durchlebte. Aber eine neue, noch höhere Woge jugendlicher Energie und herzlicher Fröhlichkeit spült die Bilder der Erinnerung fort.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Die Einführung in die 10. Sinfonie Schostakowitschs
schrieb Peter Galchin, Moskau, für das Konzertbuch
Orchestermusik, Leipzig 1974

Spielzeit 1979/80 — Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel

Druck: GGV, Prod.-Stätte Pirna III-2512 ItG 009-41-80

EVP 0,30 M