

erste Komponist, der sich von der schottischen Volksmusik mit der charakteristischen Pentatonik, dem fünfstufigen Tonsystem, sowie der naturhaft-frischen Farbigkeit anregen ließ; Mendelssohn hat in seiner „Schottischen Sinfonie“ aus diesem Melodienchatz geschöpft, und bereits Haydn und Beethoven komponierten Schottische Lieder. Die Vermutung Wilhelm Altmanns, das Werk sei „durch die Lektüre Walter Scotts angeregt worden“, scheint die dunkel gefärbte Rezitativ-Einleitung in es-Moll, an die sich unmittelbar das einer großen melodischen Entwicklung getragene Adagio cantabile in Es-Dur anschließt, nachgerade zu bestätigen (Ihm liegt ein schottisches Liebeslied zugrunde). Der zweite Satz (Allegro) besitzt tänzerischen Charakter; über der leeren Quinte der Hörer erklingt das Tarantell der Solovioline, das aus vitalster Vollier, von der Violine ebenso wirkungsvoll wie koprials umspielt wird. Der sich wiederum sofort anschließende dritte Satz, ein ruhiges Andante sostenuto, bringt den Nachweis, wie sehr Bruch bei der Gestaltung seiner Themen nach Sangleblichkeit und Eingängigkeit strebt. Ganz auf Durchdringungskraft scheint das Finale konzipiert zu sein, ein Allegro guerriero, das ein schottisches Kriegslied verarbeitet. Gleich zu Beginn stellt es die Solovioline im Fortissimo vor und führt es, nachdem es auch vom Orchester aufgegriffen wurde, in halbbrecherisch-rituellen Figuren durch alle Klangbezüge.

Eine eigenartige Stellung in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts nimmt Jean Sibelius, der Begründer der national-finnischen Kunstmusik, ein. Der 1865 in Hämeenlinna (Tavasthus, Finnland) Geborene sollte eigentlich Jurist werden, studierte jedoch Musik bei M. Wegelius in Helsinki, bei Albert 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 Helsinki 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 herrlicher 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 Ma-

uskripte. Der Komponist hatte offenbar alles kurz vor seinem Tode vernichtet. Er sagte einmal: „Diktator und Krieg widern mich an. Der bloße Gedanke an Tyrannei und Unterdrückung, Sklavenlager und Menschenverfälschung, Zerstörung und Massenmord machen mich weilsch und physisch krank. Das ist einer der Gründe, warum ich in über zwanzig Jahren nichts geschaffen habe, was ich mit ruhigen Herzen der Öffentlichkeit 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 Landtänze nach dem finnischen Nationalepos „Kalevala“ oder die sinfonische Dichtung „Finlandia“ stehen in engem Zusammenhang mit diesen nationalen Bestrebungen. Zu Sibelius' wichtigsten Werken rechnen neben zahlreichen Liedschöpfungen, Klavierstücken, Vokalliederbearbeitungen, 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 nirgend. 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 Finnes gehörte.

Die Eigenart seines elementaren, ungesunden Persönlichkeitsstils fand keine Nachfolge. Während sein Stil in den Jahren nach der Jahrhundertwende zu fast klassischer Klarung gelangte bei impressionistischem Einschlag, ist das Schaffen der neunziger Jahre, dem auch die 1898/99 entstandene 1. Sinfonie e-Moll op. 39 entstammt, durch unmittelbares Gefühlsreichtum, instrumentale Farbigkeit und blühende Melodik, durch ein höchst subjektives Sturm- und Drang-Pathos charakterisiert. Orchesterle Kraft- und Masseneffekte 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 heilig, wie Sibelius einmal im Hinblick auf seine gesamte Sinfonik äußerte, „als musikalischer Ausdruck ohne jegliche literarische Grundlage erleuchtet und ausgearbeitet worden ist“. Demnach mag der Hörer beim Anhören des Werkes an einen anderen Ausdruck des Komponisten denken: „Die Wunder der Natur erhaben mir immer wieder das Herz“, denn dieses außerordentliche Naturelebnis, dessen er fähig war, spiegelt sich auch in seiner 1. Sinfonie wider, in der die Schwermütigkeit, Herbheit finnischer Landschaft musikalischen Ausdruck fand. Eine melancholisch-einsame Weise der Soloklarinette, von dumpfen Paukengroßen unterstützt (Andante ma non troppo), leitet zum Allegro-Hauptteil des ersten Satzes hin, der mit plötzlicher Streichtränala, energisches, rhythmisch lenigtes Motive 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 Kraubaubrüche einen bei-

nahe grünnigen Zug besitzen. Elegisch-schwermütige Stimmungen herrschen in 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 Paaken 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 breitstimmendes, gesungliches Thema, das bei seiner Wiederholung zum mächtigen, 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.

VORANKÜNDIGUNG:

Donnerstag, den 25. Dezember 1980, 20.00 Uhr
Orchester
Freitag, den 26. Dezember 1980, 20.00 Uhr (AK 1)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Johannes Winkler
Solist: Peter Rösel, Oboe, Klarinetten
Werte von Reger, Weber und Tschernikowski

Programmleiter: der Dresdner Philharmoniker
Redaktion: Dr. Rabi-Dieter Härtwig
Der Text über die Schottische Fantasie von M. Bruch
schrieb E. Schwinger, Berlin.

Spezialität 1980/81 - Chefsäbigen: Prof. Herbert Engel
Druck: DGV, Post-Straße Pirmo 1120-12 110 95-80

DVP: 029 M



3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1980/81

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Mittwoch, den 5. November 1980, 20.00 Uhr
Donnerstag, den 6. November 1980, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Carl von Garaguly, Schweden
Solist: Oleg Kryssa, Sowjetunion, Violine

Richard Strauss 1864–1949
Tot und Verklärung – Tondichtung für großes Orchester op. 24

Max Bruch 1838–1920
Schattliche Fantasie für Violine und Orchester Es-Dur op. 46

Einleitung (Grove) – Adagio cantabile
Allegro – Andante sostenuto
Finale (Allegro guerriero)

Harle: Katharina Hünstedt

Zum 60. Todestag des Komponisten
am 2. Oktober 1980

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)



CARL VON GARAGULY, gekrönter Baskopier, wurde mit 17 Jahren Geiger im Berliner Philharmonischen Orchester, später auch Gastdirigenten als Violoncellist, wählte 1923–1924 als 1. Konzertmeister des Schwedischen Orchesters Göteborg, von 1929–1940 in gleicher Funktion am Stockholmer Philharmonischen Orchester, das er 1941–1950 in der Nachfolge von F. Masch als Chefdirigent leitete. 1950–1955 war er Chefdirigent der „Harmonia Svecica“ in Norwegen, 1959–1972 der „Gedens Orkest“ in Stockholm (Popsinfonie), seit 1968 leitete er das „Sonderjörrens Sinfonieorchester“, Sandviken (Dänemark). Er ist Mitglied der Königlich-Åkademie Stockholm und Träger vieler Auszeichnungen. Seit internationaler Dirigentenolympiade leitete den ersten Künstler seit 1949 zu insgesamt 10. Dirigent der Dresdner Philharmonie, mit der er a. a. M. die 1. und 2. Sinfonie von Sibelius für die Schallplatte produzierte. Aktuell ist er im Dezember bevorstehende 80. Geburtstag rückt er sich mit dem heutigen Konzert von Dresden Fabrikum verabschiedet.



OLEG KRYSSA, 1947 geboren, begann seine musikalische Ausbildung in Alter von sechs Jahren an der Musikschule in Leningrad, 1960 kam er in die Meisterklasse David Oistrachs am Moskauer Konservatorium. Bereits 1968 ging er als 2. Violinstreicher zum Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Moskau als Violoncellist und internationalen Konzerte begründete jedoch die Teilnahme an Paganini-Wettbewerb 1967 in Genua, es folgten die Konzerte des 1. Russ. des sowjetischen Paganini-Fests, zusammen mit Konrad Schmidt in zahlreichen Ländern als zweiter Violinstreicher der sowjetischen Gesandtschaft. Bei der Dresdner Philharmonie war er ebenfalls 1980 zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

„Neben ‚Don Juan‘ und ‚Till‘, den beiden Hauptstellen seiner Programmsinfonie, stehen dem nur noch gelegentlich zu hörenden herb-kühnen ‚Macbeth‘ (nach Shakespeare) komponierte Richard Strauss mehrere Tondichtungen, deren Inhalt uns heute temperiert ist“, stellt der Strauss-Biograph Ernst Krause fest. „Tot und Verklärung“ (1889) ist die Frucht einer intensiven Beschäftigung mit Schopenhauers Philosophie während der Münchner und Weimarer Jahre. Der Blick des Komponisten schweifte vorübergehend nach dem Jenseits. Das Werk mit eigener Krankheit oder solcher von Freunden in Beziehung zu bringen (wie es fast immer geschieht), läßt sich historisch nicht rechtfertigen. Alles, was in dem Lamento vorgeht, entspringt der Phantasie des Komponisten. Inliches Leid und himmlischer Sieg werden in dem melodisch reichen, die Ausdrucksbereitschaft des Weikvollen und Hymnischen bezeugenden Werk in einer klanglich und formal sinnfälligen Weise bezeugen, die es ihm bei seinem Erscheinen besonders leicht machte, in die Breite zu dringen. Heute ist ‚Tot und Verklärung‘ gegenüber den weniger idealistischen und pathetischen Orchesterwerken in den Schatten getreten. Man kann die ‚Tondichtung für großes Orchester‘ (der Alexander Ritter erst nachträglich schwülzige Verse unterlegte) ohne jede Anspielung auf musikalische Einflüsse als einen antiphonischen Satzansatz erklären, der von einer großen getragenen Introdution eröffnet und von einem Hymnus (mit Art einer Coda beschlossen) wird. Innerhalb dieses Formgefüges wickelt sich ein vielfältiges, streng durchgeführtes thematisches Leben mit den Kontrasten des Fieberwahn und Todeskomplex wie der Erlösung und Verklärung ab. Das beherrschende, einfache Verklärungsthema klingt am Ende des ersten Teiles, von der Tiefe heraufsteigernd, an, um im Verlaufe des Tonstücks inner kraftvollere, majestätische Gestalt anzunehmen. Unsicher wird man herausfinden, daß auch bei dieser recht nicht geschauten Vision vom Übergang einer Menschenseele ins Jenseits der Musiker Strauss der Dessenige, dem Leben Verbundene bleibt.“

Der Name des zu seinen Lebzeiten hochgeachteten und vielgespielten Komponisten Max Bruch ist heute eigentlich nur noch durch ein einziges Werk in den Konzerttälern lebendig ge-

blieben: durch sein 1. Violinkonzert g-Moll op. 26. Bruch, ein später Vertreter einer ganz vom Mendelssohnischen Ideal herkommenden Kompositionstradition, blieb trotz der 82-jährigen Dauer seines Lebens unberührt von den gewaltigen musikalischen Veränderungen im Laufe dieser Jahrzehnte. Romantische Klangfülle und formale Klarheit waren das Ziel dieses Komponisten, der zwar nicht die Originalität einer starken Persönlichkeit besaß, dessen Stil sich aber durch eine hervorragende Melodik, gediegene Kontrapunktik, vielgestaltige Instrumentation und einen direkt ansprechenden, schlicht-volkstümlichen Ausdruck auszeichnete. Hauptwerke und Schwerpunkt des Schaffens des gebürtigen Rheinländers Bruch, der bereits mit elf Jahren zu komponieren begann, lange Zeit als angesehenen Dirigent in Deutschland und England wirkte, von 1891 bis 1910 eine Professur an der Akademie der Künste in Berlin innehatte, mit dreifachen Ehrendoktorwürden und vielen anderen hohen Auszeichnungen geehrt wurde und große künstlerische Erfolge verzeichnen konnte, waren seine zahlreichen großen Charaktere mit Orchester (u. a. ‚Fritschel‘, ‚Schön Ellen‘, ‚Odysseus‘, ‚Das Lied von der Glocke‘, ‚Achilleus‘). Weiterhin schrieb er drei Opern (darunter ‚Lorelei‘ nach Geibel), drei Sinfonien, drei Violinkonzerte, mehrere andere konzertante Kompositionen, von denen besonders sein op. 47, ‚Kol nidrei‘ (Adagio für Violoncello auf hebräische Melodien) sehr bekannt wurde, sowie einige Klavier- und Kammermusikwerke. Die Fantasie für Violine mit Orchester und Harleantenteil ist eine Benützung schattlicher Volksmelodien in Es-Dur op. 46 entstand 1880 (das Violinkonzert in g-Moll wurde bereits 1868 komponiert, die in d-Moll 1878 und 1891). Ebenso wie das 2. Violinkonzert ist auch die ‚Schattliche Fantasie‘ seinem Freunde Pablo de Sarasate, dem spanischen Meister des Violinspiels (1844 bis 1908) gewidmet, dem eine ‚artistische Virtuosität‘ nachgerühmt wird, die Bruch berücksichtigt und die den eminent technischen Schwierigkeitsgrad der Fantasie erklärt. Meinungsverschiedenheiten mit Sarasate veranlaßten Bruch, Joseph Joachim (1831–1907) um Mitarbeit an dem Werk zu bitten, dem er das g-Moll-Konzert zuwies (auch die Violinkonzerte von Brahms und Dvořák sind Joachim gewidmet). Sarasate spielte die Fantasie übrigens mit dem Gewerbehausorchester erstmalig in Dresden. Bruch, der sich keltischen, schwedischen und hebräischen Volkswisen zuwandte, war nicht der