

FESTSAAL DES KULTURPALASTES DRESDEN

SONDERKONZERT
für Kombinat VEB Pentacon

DRESDNER PHILHARMONIE

Siegfried Kurz, Dresden

Dirigent: ~~Herbert Kegel~~

Solist:

Karl-Heinz Schröter, Berlin, Violoncello

Sonntag, den 9. Oktober 1983, 19.00 Uhr

Claude Debussy
1862 – 1918

Vorspiel zum Nachmittag eines Faun
(Prélude à l'après-midi d'un faune)

Joseph Haydn
1732 – 1809

Konzert für Violoncello und Orchester D-Dur
Allegro moderato
Adagio
Allegro

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)

ZUR EINFÜHRUNG

Das Vorspiel zum Nachmittag eines Faun ist Claude Debussys berühmtestes Orchesterwerk. Der Erfolg dieser 1892 geschriebenen, von der gleichnamigen Dichtung Stéphane Mallarmés (1876) angeregten sinfonischen Dichtung war schon bei der Uraufführung in Paris im Jahre 1894 sehr groß, ihre Nachwirkung bedeutend. Verfeinerte Leidenschaftlichkeit, zarteste Gefühlsnuancen, ein glücklicher Naturzustand spiegeln sich in diesem vielfältig schillernden, mehr andeutenden als beschreibenden einsätzigen Werk (das ursprünglich ein Flötenkonzert werden sollte), dessen „Programm“ Thomas Mann in seinem Roman „Der Zauberberg“ mit dichterischem Feingefühl wiedergegeben hat. Er schreibt: „Rücklings lag er auf einer mit bunten Sternblumen besäten, von Sonne beglänzten Wiese, einen kleinen Erdhügel unter dem Kopf, das eine Bein etwas hochgezogen, das andere darübergerlegt, – wobei es jedoch Bocksbeine waren, die er kreuzte. Seine Hände fingerten, nur zu seinem eigenen Vergnügen, da die Einsamkeit über der Wiese vollkommen war, an einem kleinen Holzgebläse, das er im Mund hielt, einer Klarinette oder Schalmel, der er friedlich-nasale Töne entlockte, einen nach dem anderen wie sie eben kommen wollten, aber doch in geglücktem Reigen, und so stieg das sorglose Genäsel zum tiefblauen Himmel auf, unter dem das feine, leicht vom Winde bewegte Blätterwerk einzeln stehender Birken und Eschen in der Sonne flimmerte. Doch war sein beschauliches und unverantwortlich-halbmelodisches Dudeln nicht lange die einzige Stimme der Einsamkeit. Das Summen der Insekten in der sommerheißen Luft über dem Grase, der Sonnenschein selbst, der leichte Wind, das Schwanken der Wipfel, das Glitzern des Blätterwerkes, – der ganze sanft bewegte Sommerfriede umher wurde gemischter Klang, der seinem einfältigen Schalmelien eine immer wechselnde und immer überraschend gewählte harmonische Deutung gab. Die symphonische Begleitung trat manchmal zurück und verstummte, aber Hans mit den Bocksbeinen blies fort und lockte mit der naiven Eintönigkeit seines Spiels den ausgesuchten kolorierten Klangzauber der Natur wieder hervor, – welcher

endlich nach einem abermaligen Aussetzen, in süßer Selbstübersteigerung durch Hinzutritt immer neuer und höherer Instrumentalstimmen, die rasch nacheinander einfielen, alle verfügbare, bis dahin gesparte Fülle gewann, für einen flüchtigen Augenblick dessen wonnevoll-vollkommenes Genügen aber die Ewigkeit in sich trug. Der junge Faun war sehr glücklich auf seiner Sommerwiese . . . Hier herrschte das Vergessen selbst, der selige Stillstand, die Unschuld der Zeitlosigkeit . . .“

Joseph Haydns Cellokonzert D-Dur gehört zu den beliebtesten Konzertwerken für dieses nicht eben reichlich mit virtuoser Literatur versehene Instrument. 1783 komponiert, erfreut sich das Werk, dessen Autograph lange Zeit als verschollen galt (was immer wieder zu Vermutungen Anlaß gab, daß das Konzert gar nicht von Haydn selbst stamme), seit jeher der Gunst der Spieler und Hörer durch seine eingängige, kantabile, empfindungsreiche Melodik, seine Klangschönheit und seine klare dreisätzige Form. Der Cellopart ist ungemein dankbar für den Solisten. Er bietet reichlich Gelegenheit zu virtuoser und tonlicher Entfaltung. Am inhaltsreichsten sind die beiden schnellen Ecksätze, die das etwas verhaltene Adagio umsäumen. Schwärmerischer Ausdruck kennzeichnet den ersten Satz. Das Schlußbrando wird von kapriziöser Munterheit beherrscht, obwohl auch hier der schwärmerische Ton beziehungsweise leidenschaftlich drängende Moll-Episoden als Kontraste begegnen.

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 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 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 auf-führen 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 Farbigeit 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 Schwermütigkeit, Herbheit finnischer Landschaft musikalischen Ausdruck fand.

Eine melancholisch-einsame Weise der Soloklarinette, von dumpfem Paukengrollen 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.

Dr. Dieter Härtwig