



JOZEF SRAFIN, 1916 in Kraków geboren, erhielt seine Ausbildung durch die Professoren B. Rutkowski und J. Jędrzejewski an der Staatlichen Musikakademie Warschau, durch Prof. Flor Peeters in Malines (Belgien) sowie – in den Jahren 1930–1932 – durch Prof. Artur Heinen an der Wiener Musikakademie. Aus dem Wettbewerb für eine Orgel 1934 in Lodz, dem Warschauer Organisten-

Wettbewerb von 1937 und dem Organisten-Wettbewerb Nürnberg 1932 ging er als Preisträger hervor. Erfolgreiche Auslandstourneen führten ihn u. a. nach Dänemark, Dänemark, Belgien, die Niederlande, die Schweiz, Spanien, die BRD, CSSR, und UdSSR, die Ungarische VR. Gewöhnlich ist er als Dozent an der Warschauer Musikakademie tätig.

deres hinein. Kein musikalisches Werk Beethoven'scher Naturempfindung, kein Hohenlied eines ethischen Verhältnisses von Mensch und Natur schwebte Strauss hier vor, sondern ein durch Naturscheinungen und Naturerlebnisse imponierendes Alpen-Panorama. Das Mittelgebirge, dem das komfortable Natur-Wanderer-Tableau, ein Gegenstück zu Hodlers Berglandschaften, von Anfang an ausgesetzt war, entstand durch die unglückliche Bezeichnung „Sinfonie“. Sinfonie bedeutet geistige Auseinandersetzung mit der erhabenen Bergwelt, mußte etwas von den seelischen „Höhen“ und „Tiefen“, von den elementaren Kräften spüren lassen. In dieser Hinsicht kann die durchaus nicht gedachte „Alpensinfonie“ nicht einmal mit Liszt's romantischer „Bergsinfonie“ verglichen werden. Strauss hält sich an sichtbare stoffliche Tatsachen. Alles sachlich Reflektierende drückt sich nur in der kurzen Episode der „Elegie“ aus, die den Wanderer die Rätsel der Natur immerhin ohne läßt. Sonst aber liegt das Charakteristische dieser lebensvollen, melodienreichen Musik eindeutig in ihrer betörenden farbigen Außenerkennung. Was zu einer Bergbesteigung gehört, ist in der üblich uniterariischen Musikrepertoire vorhanden – obwohl der Tondichter Strauss früher sicher weit höhere Gipfel angestrebt hat. Auffallend der Verzicht auf jedes erotische Moment. Der Wanderer bleibt mit der Natur allein. Er flüchtet in die Einsamkeit. Naturschilderung? Dies schrieb der Maler Renoir: „Wie schwer ist es, den richtigen Augenblick nicht zu versäumen, wo man bei einem Bild mit der Natur nachahmen aufhören muß. Die Malerei darf nicht nach dem Modell riechen, und doch muß man die Natur durchfühlen.“ Der Musiker Strauss hat über solche ästhetische Fragen unbekümmert hinweggemusikert. Im Bestreben, die Natur möglichst genau abzumalen, ist er ins Naturalistische abgeglitten – die tönende Alpenkulisse „riecht“ wirklich nach dem „Modell“. Nicht nur, wenn Strauss zur Illustration der Natur-

vorgänge Herdengeläut, Wind- und Donnermaschine aufrichtet, auch bei der sonstigen musikalischen Bilderüberstattung, die der Hörer förmlich mit Händen greifen kann, fehlt kein Detail rein freskenhafter Zustandsschilderung. Strauss trägt diesmal keinerlei Scheu mehr, erklärende Worte der Partitur einzufügen. Mit den geheimnisvollen Schauern der „Nacht“ hebt das Werk an: in leuchtenden Akkorden läßt sich das bleichgepanzerte Bergmotiv in strahlendem A-Dur wird der „Sonnenaufgang“ in Siene gesetzt; der Tag bricht an. Nach kurzen Marsch durch die Ebene beginnt der „Anstieg“. Jagdhörner erklingen von fern – der Wanderer tritt mit Hörnern und Passanten in den Wald ein. Die „Wanderer“, neben dem Bach“ führt zum „Wasserfall“, dem es in den Springbögen der Geigen, in den Harfen und der Celesta rauscht und glitzert. Über „Blumige Wiesen“ schreitet der Bergfreund weiter zur „Alm“. Durch Dickicht und Gestrüpp“ geht der Anstieg im Fugato weiter, bis er „Auf dem Gletscher“ anlangt. (Meisterlich das Flimmern des Fins der in die höchsten Lagen geführten Trompeten.) „Gefahrliche Augenblicke“ sind zu bestehen. Endlich aber ist der „Gipfel“ erreicht: eine stockende Oboenmelodie drückt die Beklemmung in der Brust des Wanderers aus. Das Erlebnis verdichtet sich zur „Vision“ angesichts der einsam-erhabenen Natur. „Nebel steigen auf“ (versinnbildlicht durch das Horn). „Die Sonne verfinstert sich allmählich“ bei mildem Orgelklang; die Altoboe stimmt ihre „Elegie“ an. Stille herrscht ringsum: die „Stille vor dem Sturm“. Unerwartet erreichen „Gewitter und Sturm“ (ein simultanes Orchesterwetter) den Wanderer bei seinem „Abstieg“. Wieder führt der Weg am Wasserfall vorbei; aber kein Aufenthalt wird genommen. Schließlich „Sonnenaufgang“ in typischer Tonmalerei, andachtsvoller „Ausklang“ in wieder „Nacht“ mit der absteigenden b-Moll-Skalar: Ruhe nach Gefahr und Anstrengung. Der Ring ist geschlossen.“

Programmbücher der Dresdener Philharmonie
Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Höfing

Spieldatei 1983/84 – Chefredigent: Prof. Herbert Kugel
Druck: DVO, BT Heidenau 18-05-16 49403 2,8 (IG 37-84)

DVP – 29 M



6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1983/84

6.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Sonnabend, den 21. April 1984, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Sonntag, den 22. April 1984, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Antoni Wit, VR Polen

Solist: Jozef Serafin, VR Polen, Orgel

Georg Friedrich Händel
1685-1759

Konzert für Orgel und Orchester
g-Moll op. 4 Nr. 1

Larghetto, e staccato
Allegro
Adagio
Andante

PAUSE

Richard Strauss
1864-1949

Eine Alpensinfonie für großes Orchester
und Orgel op. 64

Nacht – Sonnenaufgang – Der Anstieg –
Eintritt in den Wald – Am Wasserfall –
Auf blumigen Wiesen – Auf der Alm –
Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irwegen –
Auf dem Gletscher – Gefährliche Augen-
blicke – Vision – Nebel abigen auf –
Die Sonne verdunstet sich allmählich – Elegie –
Stille vor dem Sturm – Gewitter und Sturm,
Abstieg – Sonnenuntergang – Ausklang –
Nacht

Orgel: Hans Otto



ANTONI WIT wurde 1941 in Kraków geboren. Er studierte 1963-1967 an der Musikhochschule seiner Heimatstadt bei Henryk Czaj (Dirigieren) und bei Kazimierz Pasiecznik (Komposition). Seine Ausbildung absolvierte er in Wiesbaden Musikwissenschaft 1966 bei Arvid Janszon sowie 1967-1968 bei Nadia Boulanger und Pierre Drenaux in Paris. Neben seinen musikalischen Studien absolvierte er noch 1969 ein Jura-Studium an der Universität Kraków. 1970 teilte er sich den 2. Preis des Kompositionswettbewerbs in Westfalen mit dem jun-

gen ungarischen Dirigenten Miroslav Jurek. Nach Assistentenstellen bei Witold Rowicki an der Nationalphilharmonie Warschau war er 1970-1972 Dirigent der Philharmonie Poznań, leitete auch städtische Orchester in Warschau (Opernhaus), 1973-1977 Chefdirigent der Philharmonie Pawlowska Bydgoszcz, seit 1977 ist er Chefdirigent des Sinfonieorchesters des Rundfunks und Fernsehens Kraków. Konzertreisen führten ihn in viele Länder Europas. Mit der Dresdner Philharmonie studierte er bereits 1979 und 1982.

ZUR EINFÜHRUNG

Georg Friedrich Händel, der große Zeitgenosse Bachs, in vielen sein Antipode, ließ im Jahre 1738 bei seinem Londoner Verleger John Walsh als Opus 4 eine Sammlung Orgelkonzerte erscheinen, mit denen er diese Gattung gewissermaßen begründete. Bekanntlich war es eine Gewohnheit Händels, sich zwischen den Akten seiner Oratorien auf der Orgel hören zu lassen. Er begann, wie Zeitgenossen uns überliefert haben, zunächst mit einem Präludium, dem er dann das Concerto folgen ließ, „welches er mit einem Grade von Geist und mutiger Sicherheit ausführte, dem niemals einer gleichzukommen sich vermaß“. Was er bei derartigen Aufführungen meist improvisatorisch darbot, führte er nun in die strenge Form eines Konzertes von drei bis vier Sätzen, „im Widerspiel von Tutti und Solo und ihrer gelegentlichen geistvollen Durchdringung“. Das Orgelkonzert g-Moll op. 4 Nr. 1 ist das gewichtigste der ganzen Sammlung. „Bereits der Anfang des einleitenden Larghetto mit dem markanten, im zweiten Takt energisch emporschnellenden sarabandenartigen Hauptthema und seiner elegischen Fortführung gehört zu den schönsten Gedanken des Meisters. Das folgende Solo wird ständig von diesem plastischen Motiv unterbrochen, aber auch weitergetragen. Kräftige Unisono-Figuren geben den Rahmen, bis in typisch Händelscher Weise ein Adagio den folgenden Halbakt bringt. Eine optimistische, energiegeladene Antwort gibt das G-Dur-Allegro, in der dichten Folge seiner motivischen Einsätze, in der virtuoson Spiel Freude und dem mannigfaltigen Dialogisieren, aber auch in seinen melancholischen Seitensätzen ein ganz prächtiger Händel. Das anschließende kurze e-Moll-Adagio trägt trotz seines edlen Pathos mehr Überleitungscharakter. Einer der zartesten und zugleich frühesten Händelschen Sätze ist das abschließende Andante (G-Dur) im $\frac{3}{4}$ Takt, das sich in seiner überzähligen Thematik und reichen Edio- und Variationstechnik räumlich gibt und in früher Spielweise das kraftvoll-beschwingte Ende herbeiführt. Der Solist hat am Schluß wieder eindeutig die Oberhand, und doch antwortet der Eindruck einer kompromisslos musikalischen Gemeinschaft, eines freudigen Konzertierens. Es ist wohl ein einzig daste-

hender Fall in Händels Instrumentalmusik, daß jeder der vier Sätze in einer anderen (freilich eng verwandten) Tonart steht. Dennoch macht das Werk durchaus einen folgerichtigen und einheitlichen Eindruck; ein Satz erwächst aus dem anderen, es entsteht ein farbenprächtiges, reich differenziertes, aber in sich geschlossenes Gemälde“ (W. Siegmund-Schultze).

In den Jahren 1911 bis 1915 – neben der Arbeit an der „Ariadne auf Naxos“ op. 60, dem „Festlichen Präludium“ op. 61, der „Deutschen Motette“ op. 62, der „Josephlegende“ op. 63, der „Frau ohne Schatten“ op. 65 schuf Richard Strauss die Alpensinfonie für großes Orchester und Orgel op. 64, die er der „Königlichen Kapelle zu Dresden in Dankbarkeit“ widmete. Dieser Klangkörper brachte dann auch unter der Leitung des Komponisten das Werk, dessen Instrumentation im Winter 1914/15 in genau 100 Tagen fertiggestellt wurde, am 18. Oktober 1915 in Berlin zur Uraufführung. Vor der Premiere äußerte Strauss die bekannten Worte „ich hab' einmal komponieren wollen, wie die Kuh, die die Milch gibt“, wodurch er sicher nicht eben das Verständnis für seine formal einsätze, dennoch alle Keime der vier Sätze des anfänglichen Zyklus einschließende Monsterverpartur gefördert hat, in der mit kaum noch überbietbarer technischer Virtuosität und Klangphantasie ein übergroßes Instrumentarium zur Erzeugung wahrhaftiger „Farbenglut“ eingesetzt wird.

Der Strauss-Biograph Ernst Krause schreibt unter anderem über das heute in unseren Konzertsälen zur „Rarität“ gewordene Werk, das übrigens Fritz Busch einmal im Jahre 1928 mit Dresdens beiden Orchestern gemeinsam zu Gunsten der damaligen Pensionisten der Dresdner Philharmonie musizierte: „Wie Straussens erste Dichtung „Aus Italien“ von den Naturerlebnissen des Südens ausging, so schöpfte der fünfzigjährige Meister in der „Alpensinfonie“ seine Bilder und Stimmungen aus der geliebten Bergwelt der oberbayerischen Heimat. Große alpine Touren waren nicht nötig; von den Fenstern seines Garmischer Landhauses hatte er den schönsten Blick auf die Zugspitze und das gewaltige Wassersteingebirge; doch spielte in das Werk natürlich auch die Eindrücke des Berchtesgadener Landes, des Steinernen Meeres und an-