



**LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN**
LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

SINFONIE KONZERT

BEI DEN BURGENFESTSPIELEN

Sibelius · Tschaikovsky · Dvořák

**BURGENFESTSPIELE
NIEDERBAYERN**



PROGRAMM

Jean Sibelius (1865-1957)

Finlandia op. 26

Peter Tschaikowsky (1840-1893)

Romeo und Julia Fantasie-Ouvertüre (3. Fassung von 1880)

Pause

Antonín Dvořák (1841-1904)

Symphonie Nr. 7 in d-Moll op. 70

1. *Allegro maestoso* 2. *Poco adagio* 3. *Scherzo. Vivace* 4. *Finale. Allegro*

Ausführende

Niederbayerische Philharmonie

Generalmusikdirektor Basil H. E. Coleman (Musikalische Leitung)

ÜBER DIE WERKE DES HEUTIGEN ABENDS

„Musik ist tönend bewegte Form“.

Der Satz stammt von Eduard Hanslick, einem Verfechter der sog. absoluten Musik. In ihr diktiert die verwendete Form die Musik. So ist es in Sonate, Symphonie, Konzert, Ouvertüre, Fuge etc. Bekanntlich basiert der Blues auf einem Schema, das erfüllt sein will, der Klavier-Boogie-Woogie ebenso. Somit ließen auch sie sich dieser Kategorie zuordnen, was aber selten geschieht. Das Schöne ist, dass sich ein und dieselbe Form individuell füllen lässt, mit den unterschiedlichsten Ergebnissen. Etwas anders ist es bei der Programmmusik. Auch sie ist rein instrumental. Doch existieren bei ihr keine ‚Schablonen‘, hier sorgt der zugrunde gelegte außermusikalische Stoff für die ‚musikalische Handlung‘, etwa in der Sinfonischen Dichtung. Der Zuhörer kann diese nachvollziehen, muss allerdings zuvor ins Bild gesetzt werden, worum es geht. Oft reicht schon ein Untertitel, beispielsweise „Romeo und Julia“ oder „Finlandia“. Dvořáks Siebte trägt keinen Titel und doch teilt sich der heroische Gehalt mit. Fehlt der Name, so ist manchmal schon die Wahl der Tonart Programm: Die Symphonie steht im feierlich-ernsten d-Moll. Mozart wählte für seine dramatischsten und abgründigsten Werke diese Tonart, etwa für die Ouvertüre zu *Don Giovanni*, das *Requiem* oder sein *Klavierkonzert KV 466*.

Das Konzert bietet ein opulentes Programm mit tendenziell düsteren Klanggewalten der slawischen und nordischen Symphonik und verspricht nicht unbedingt fröhliche Ausgelassenheit, sicher aber tiefe Gefühle und verheißt eine wahre ‚Nacht der Romantik‘. Wie sich Jupiter, der Blitz, Donner und Regen schicken könnte, zu seinen Musentöchtern stellt, wird erst der Abend des Konzerts zeigen. Melpomene, die Patronin der Bühne, aber auch aller melancholischen Gefühle und der Tragik, wird die Gastgeberin sein.

Das Großfürstentum Finnland war mehr als ein Jahrhundert Bestandteil des Russischen Kaiserreichs. Erst 1917 würde es den Finnen gelingen, sich der Fremdbestimmung zu entledigen und die Eigenständigkeit zu erlangen. 1899 erhöhte sich noch einmal deutlich der politische Druck Russlands, was die Bevölkerung mit passivem Widerstand beantwortete. Beispielsweise wurden in sogenannten Pressefeiern gezielt Werke zur Aufführung gebracht, die sich an das finnische Nationalbewusstsein richteten. Für eine dieser Veranstaltungen hatte **Jean Sibelius** bereits eine Suite komponiert, deren sechster Teil eine vorläufige Fassung der späteren Sinfonischen Dichtung für Orchester op. 26 *Finlandia* darstellte. Die endgültige Fassung wurde 1900 nach ihrer Uraufführung auch auf der Pariser Weltausstellung vorgestellt, als finnischer Beitrag und selbstbewusste Antwort auf Anton Rubinsteins *Rossija* vom Vorjahr. Das Werk wurde schlagartig zu einem der populärsten und nach der teilweisen Unterlegung mit einem Text von Veikko Antero Koskenniemi zur heimlichen Finnland-Hymne. Seinen Schöpfer machte es zur künstlerischen Identifikationsfigur des Landes.

Sibelius vermerkte später in seinem Tagebuch bescheiden, das Werk sei „ausschließlich aus Themen gebaut, die von oben gekommen sind. Reine Inspiration.“ Tatsächlich verzichtet er auf Anleihen aus der finnischen Folklore. Der hymnisch-nationale wie symphonisch-erhabene Gestus erwachsen aus einer verblüffend neutralen Musiksprache, die auf Beethovens programmatische Ouvertüren wie *Coriolan* oder *Egmont* verweist. Dies drückt sich bereits in den Schicksalsakkorden der Bläserchoräle zu Beginn aus, die die Grundstimmung heraufbeschwören, welche zur Entstehungszeit auf dem finnischen Volk gelastet hatte. Strukturbildend ist die Synkope. Sie findet sich auch im lieblichen As-Dur-Thema, das feierlich und volkstümlich zugleich klingt. Kein Wunder, dass genau dieser Abschnitt 1941 mit Text versehen wurde. Es scheint der finnischen Volksseele entnommen. Das Repetitionsmotiv im Blech erinnert an Gewehrsalven und signalisiert Kampfbereitschaft. Auch dieses Motiv zieht sich wie ein roter Faden durch die Komposition.

Peter Tschaikowsky war während seines Aufenthalts in St. Petersburg 1868 in Kontakt mit dem „Mächtigen Häuflein“ getreten. Diesen erlesenen Komponistenkreis, dessen Mission es war, die angeblich stark verwestlichte Musik wieder russischer zu machen, bildete das Who is Who der Musikszene: Alexander Borodin, César Cui, Modest Mussorgski und Nikolai Rimski-Korsakow. Mili Balakirew, Gründer und Haupt dieser „Novatoren“, erklärte sich bereit, den 28-jährigen Tschaikowsky unter seine Fittiche zu nehmen – Chefsache sozusagen. Er war es auch, der zur Vertonung von Shakespeares *Romeo und Julia* riet.

Balakirew zwang dem Jüngeren seine Vorstellung von der inhaltlichen und musikalischen Konzeption auf, bestimmte die Sonatenhauptsatzform mit den festgelegten Teilen Exposition, Durchführung, Reprise und Introdution sowie Coda als Rahmen, gab die programmatische Bedeutung, den Charakter und sogar die Tonarten der Themen vor: die Introdution gehöre dem Portrait Pater Lorenzos, der Charakter religiös; der Hauptsatz widme sich dem Kampfgetümmel und gebe sich dementsprechend; der Seitensatz ‚handle‘ von der Liebesbeziehung und sei lyrisch zu gestalten. Das Gedeihen der Komposition beaufsichtigte er streng, sparte nicht mit Kritik und Tschaikowsky ließ es sich gefallen, zumindest eine Zeit lang. Und doch sollte es mehr als ein Jahrzehnt dauern, bis sich Tschaikowsky von der Fremdbestimmung befreite und den eigenen Ton fand. Die 1. Fassung von 1869 fiel mehr oder weniger durch, die 2. Fassung 1876 rief den gefürchteten Wiener Kritiker Eduard Hanslick auf den Plan und erst die 3. und letzte von 1880 führte zum Erfolg.

Bei Balakirews Anlage blieb es im Großen und Ganzen, die Sonatenform legte der Komponist aber möglichst frei aus, was der Entfaltung des Dramenstoffs zwar Raum gab, eine Nacherzählung der Liebestragödie dennoch nicht zuließ. Das Werk gedieh zu einer sinfonischen Dichtung mit deutlichen absolut musikalischen Elementen, ähnlich wie Mendelssohns Konzert-Ouvertüre *Die Hebriden*.

Die Tragik nährt sich nicht nur aus den Zwistigkeiten der beiden Familien, sondern auch aus den unglücklichen Fügungen. Bei Tschaikowsky beginnt es mit Pater Lorenzo, dem gutherzigen Beichtvater von Romeo Montague und Julia Capulet. Von ihm erfährt das Liebespaar Verständnis und Unterstützung, nicht ganz ohne erhobenen Zeigefinger. Eine gewisse Strenge deutet der archaisch anmutende Choral an, Sorge spricht aus der zunehmenden Chromatik. Zweimal mündet eine bedrohlich langsam sich emporwälzende Masse aus Streichern und Holzbläsern in einen erhabenen ruhenden Zielton, dem jeweils zwei verkürzte Wiederholungen in Dreiklangsbrechungen folgen. Im immer gleichen Zielton und in der abnehmenden Dynamik liegt die große Eindringlichkeit. Vielleicht bedeutet es ein Mahnen oder noch eher ein Heben der Arme zum Gebet.

Von Wut und Aggression durchdrungen ist das Hauptthema in h-Moll. Scharf repetierte, dissonante Nonakkorde in Dreitonsalven und im Fortissimo korrespondieren mit den mehr geräuschhaft als klangvollen Peitschenhieben insbesondere des Bläserapparats und des Schlagwerks. Auffallend sind die Kürze und die melodische Enge der Motivik. Alles dreht sich um die kleine Terz; ihr Umfang scheint der engen und starren Welt der Familienfehden zu entsprechen. Dazwischen rasende Sechzehntel-Tiraden der Streicher über größere Distanzen. Schwelgerisch und weich dagegen das Seitenthema in Des-Dur. Zwischen beiden Tonarten liegen Welten. Sieben Quinten trennen Liebe und Hass (es lebe der Quintenzirkel!). Sehnsucht und Leidenschaft drücken sich im langen Atem der Phrase von Englischhorn und Bratschen und insbesondere in der fallenden kleinen Sexte (bekannt aus der „Schicksalsmelodie“ im Film *Love Story*) aus. Eine lyrisch zarte Wiegefigur in den Streichern benannte der Komponist selbst als „Liebesgurren“.

Von dem kräuterkundigen Mönch stammt die unheilvolle Finte mit dem Trank als letztem Ausweg, der Julia in einen totenähnlichen Zustand versetzen soll, letztendlich aber zum Selbstmord beider Schützlinge führt. Am Ende herrschen blankes Entsetzen und Erstarrung - die Generalpause als musikalischer Schockzustand. Die Coda bringt Anklänge an die Thematik Lorenzos, der sich die Schuld an den Toten gibt, aber auch an das Liebsthema, das jetzt ruhig und seiner Leidenschaft beraubt, sozusagen geläutert daherkommt. In H-Dur begraben die Familien ihre Fehde.

Antonín Dvořák ist Mitte der 1880er Jahre ein gemachter Mann. Erfolge im In- und Ausland haben ihn berühmt gemacht. Dies brachte erfreuliche neue Möglichkeiten mit sich, u. a. den Auftrag der Londoner Philharmonic Society, eine neue Symphonie (7.) zu komponieren, warf bei ihm aber auch beunruhigende Fragen nach dem Sinn des Schaffens und der Zukunft generell auf. Über den Tod seiner Mutter kam er kaum hinweg. Im Außen herrschte Unfrieden. Das tschechische Volk fühlte sich hintangestellt, von den Ungarn im Kampf um die kulturelle und politische Eigenständigkeit innerhalb der Donaumonarchie überrundet, vom Kaiser in Wien benachteiligt. Der Blick ging verstärkt nach Osten, im Panlawismus schien das Heil zu liegen. Die 7. Symphonie von 1885 stellt einen Wendepunkt in Dvořáks Schaffen dar. Bis dahin

nicht gehörte dramatische Töne spiegeln innere und äußere Kämpfe wider. Sehr leise und unheilvoll beginnt der 1. Satz mit einem Paukenwirbel und dem Tremolo der Kontrabässe auf dem Grundton d im tiefsten Register. Darüber setzen Celli und Bratschen ein. Nach einem hastigen Auftakt kreist das Hauptthema um die eigene Achse und die zunächst noch fließende Ruhelosigkeit gerät, kaum begonnen, gleich wieder ins Stocken. Der Themenkopf wird dreimal angestoßen, die geschmeidige Linie zerbröckelt in unwirsche Sprünge, abgehackt, gefolgt von Erstarrung. Es endet vorerst in einer tremolierenden Dissonanz. Der Anfang gibt die Grundstimmung wieder, doch bleibt es nicht beim Resignieren, im Gegenteil, ein leidenschaftlich-dramatischer Sturm bricht los. Das Seitenthema ist lichter, vermag aber die Konflikte nicht zu lösen. Die Resignation setzt am Schluss wieder ein. Der Kopfsatz endet so leise, wie er begonnen hatte.

Auch der langsame Satz beginnt und endet friedlich, bukolisch-idyllisch, dazwischen gemahnt das kraftvolle Tutti an die Zusammenstöße im ersten Satz. Im *Scherzo* erinnert Dvořák an seine böhmische Heimat. Mit seinen „Slawischen Tänzen“ hatte er vor noch nicht allzu langer Zeit das internationale und besonders das englische Publikum begeistert (Die Uraufführung der 7. Symphonie fand in der St. James Hall in London statt). Doch ist der 3. Satz nicht einfach nur eine wirksame Tanzeinlage. Er fügt sich organisch in die Dramatik der gesamten Symphonie ein, gibt sich trotzig und spitz, zugleich sehnsüchtig.

Der Sturm entfacht sich erneut im heroischen Finale. Es beginnt mit einer dunkel auffordernden Geste, um bald darauf aufzubrechen. Souverän und weise hält ein gesanglich tänzerisches Gegen Thema in A-Dur (Dominante: nomen est omen) dagegen und vermag, nach erneut heftigen, aber läuternden Auseinandersetzungen, den Konflikt in D-Dur triumphal beizulegen.

Ein tönend bewegter Konzertabend mit Werken voller Konflikte. Doch am Ende wird alles gut.

IMPRESSUM

Bildnachweise Titelbild: Peter Litvai

Textnachweise Einführung: Dr. Martin Limmer

Spielzeit 2023/2024

Herausgeber Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut,

Telefon: 0871 / 922 08 0

Intendant Stefan Tilch

Redaktion Dr. Martin Limmer

Layout Peter Litvai