

sowohl musikalisch wie inhaltlich ebenfalls eine konstruktive Rolle spielt. Der das Thema einführende Hornruf, die Motivarbeit und ihre vertikale Spiegelung in der Harmonik erinnern an Arnold Schöbergs 1. Kammerstimmung. Nach einer Überleitung erklingt – wie in der klassischen Sonatenform – ein zweites Thema. Den ruhigen Teil des Satzes bildet die Durchführung. Ein *Da Capo* bereitet die Reprise vor, die auch dem Hornruf einen und als Abwandlung des Satzes empfunden wird. Haupt- und Nebenthema erscheinen gleichzeitig, das letztere rhythmisch verbezogen in den Streichern.

Der zweite, langsame Satz (*Andante lento*) bezieht Variationen über dramatisches Material des ersten Satzes. Aus dem Hornruf in eine aufsteigende *Appoggiatura* geworden, aus der sich das Thema erhebt. Die Violinen beginnen zurück frei, führen dann zu einem Höhepunkt, und schließlich wird das Thema wieder aufgenommen.

Ebenfalls aus vorangegangenen Motiven baut sich das unermüdlich anschließende Finale (*Presso vivo*) auf: eine brillante Tarantella (ursprünglich ein lebhafter neapolitanischer Volkstanz), die die Sinfonisten wirkungsvoll beschließt.

Wolfgang Amadeus Mozart hat mit seinen 21 Klavierkonzerten, die zusätzlich für den eigenen Gebrauch komponiert wurden, einen außerordentlich bedeutenden Beitrag zur viersäulen Klavierliteratur geleistet. Meist sind diese Werke dem Unterhaltungszweck der aristokratischen Gesellschaft der Mozartzeit verpflichtet. Die Reihe der klavier strahlenden, überwiegend in Das-Taschler stehenden Werke hat der Salzburger Meister jedoch einmal mit *Konzert in e-Moll* KV 455 unterbrochen, mit dem heute gebräuchlich *Konzert d-Moll KV 466* aus dem Jahre 1785, das übrigens Beethoven sehr schätzte, und später mit dem *e-Moll-Konzert KV 491*. In beiden Schöpfungen erscheint am Mozart als Kinder einer neuen Epoche. Die Konvention der sozial-aristokratischen Gesellschaften wird durchbrochen, ja zurückgewiesen. Ein neues Ideal – der Mensch als Individuum – spricht aus dieser Musik. Neue Empfindungen, die auf Beethoven und auf die Zeit der Romantik hinweisen, werden ausgedrückt.

Das *d-Moll-Konzert KV 466*, das der Komponist in einem Subskriptionskonzert am 11. Februar 1785 ausübte, versetzt uns in den ersten Satz (*Allegro*) in eine tragisch-schmerzliche Stimmung. Mit drohend aufsteigenden Rissen und strahligen Synkopen redet sich das Hauptthema auf, das im Tutti schmerzlich aufbebt. Im Kontrast hierzu bringt das kastale zweite Thema eine gewisse Aufhellung. Das Soloinstrument setzt sodann mit einem ähnlichen Thema ein, das natürlich in der Bläserführung in einer Empassung führt. Doch bald greift die tragische Stimmung des Beginns wieder Oberhand und bleibt auch in der Durchführung vorherrschend. Die Auseinandersetzung zwischen dem Solisten und dem Orchester verläuft sehr dramatisch.

Der insige zweite Satz, eine *Rondeau*, wird durch eines klaren Mittelteil unterbrochen. Tragisch, hintergründig wie der erste Satz beginnt das *Rondo-Finale (Allegro assai)*, dessen erste Stimmung schließlich einen hellen, verständlichen Ausklang findet, dem das zweite Thema des Satzes in F-, dann in D-Dur) zugrunde liegt.

Ein zu Unrecht verhältnismäßig selten zu hörendes Werk ist die *Sinfonie Nr. 102 B-Dur* von *Joseph Haydn*. Sie gehört zu der berühmten Reihe seiner zwölf sogenannten „Londoner Sinfonien“, die er für seine englischen Konzertverpflichtungen in den Jahren 1791/92 und 1794/95 komponierte. Diese Sinfonien bilden den Abschluß von Haydns aristokratischen Schaffen und stellen in jeder Beziehung nach die Krönung dieses Schaffens

dar, mit ihnen errang er höchste Vollendung und Meisterschaft. Sowohl in der geistigen und seelischen Vertiefung, in der Differenzierung der musikalischen Ausdrucksmittel als auch in der reinen souveränen Könnenhaftigkeit, mit der die klassische Form hier gemeinert wird, müssen sie als das Höchste gelten, was Haydn auf diesem Gebiet hinterlassen hat. In den „Londoner Sinfonien“ hat er, obwohl gerade hier eine tiefe innere Durchdringung mit Einflüssen der Sinfonik Mozarts zu spüren ist, doch seine eigene, endgültige Lösung des klassischen Stils erreicht.

Die 1794/95 komponierte *Sinfonie Nr. 102 B-Dur* beginnt mit einer bedeutungsvollen *Largo*-Einleitung voller dramatischer Umriss und Erregung. Die Spannungen setzen sich auch im kontrast- und energiereichen Hauptsatz (*Allegro vivace*) fort, der in manchen Beethoven'schen Züge vorwegnimmt. Das lebendige, kräftige Hauptthema setzt unmittelbar mit dem vollen Orchester ein. Auch das dramatisch polarisierende Nebenthema hat großes Anteil an der problem- und auseinandersetzungreichen Durchführung. Eine Klärung der Gegensätze erfolgt jedoch noch nicht in der Reprise, erst in der Coda stellt sich die Lösung des ersten Themas dar.

Der zweite Satz, ein *Adagio* in F-Dur, bringt eine schwarzsteigend-olympische Melodie, deren Charakter durch die Instrumentation angedeutet wird. Dieser Satz findet sich auch, nach *Fa-Dur* transponiert, als Mittelteil des Haydn'schen Klaviertrios op. 75.

Frühling kommt weitgehend im volkstümlichen *Messias*, der nur gelegentlich durch ein *Unisonomiele* etwas beeindruckend wird. Wiewohl *Heiligkeit* unter das räumlich-lyrische Trio.

Das *Finale* der *Sinfonie* bildet ein *Presto* in *Rondoform* von angsamer, lebensspeisender Grandhaltung. Volkstümliche Züge trägt das frühe Hauptthema, auch sonst begannen fröhliche und kräftige *Zwischensätze*.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG

Wagnersing, des 20. Mai 1966, 18 Uhr, Dresdner Zwinger

Wagnersing, des 26. Mai 1966, 18 Uhr, Dresdner Zwinger

I. SERENADE

Dirigiert: Hans Flesch

Solisten: Gerhard Bergmann, Oboe

Hilbert Kubitz, Fagott

Werte von G. F. Handel, J. Haydn, J. Chr. Vangel und L. Beethoven

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Später 1965/66 - Künstlerischer Leiter: Prof. Hans Flesch

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerverbundbuch Dresden, Zentrale Aufschlaggestaltung

III 9.3 9042 306 2.0 1:0 009/3530

DRESDNER

Philharmonie

10. Philharmonisches Konzert
1965/66

Donnerstag, den 12. Mai 1966, 19.30 Uhr
5. Abend im Anrecht C für Betriebe
 Freitag, den 13. Mai 1966, 19.30 Uhr
 Sonnabend, den 14. Mai 1966, 19.30 Uhr
 Sonntag, den 15. Mai 1966, 19.30 Uhr

10. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Dieter-Gerhardt Worm, Berlin
 Solistin: Diana Taky-Deen, Libanon

Benjamin Britten
 geb. 1913

Sinfonietta op. 1

Poco presto e agitato
 Variationen (*Andante lento*)
 Tarantella (*Presto vivace*)

Zum ersten Male

Wolfgang Amadeus Mozart
 1756-1791

Konzert für Klavier und Orchester d-Moll KV 466

Allegro
 Romanze
 Rondo (*Allegro assai*)

PAUSE

Joseph Haydn
 1732-1809

Sinfonie Nr. 102 B-Dur

Largo - Allegro vivace
 Adagio
 Menuetto (*Allegro*)
 Finale (*Presto*)

DIANA TAKY-DEEN studierte an der Musikakademie in Beirut (Libanon). Nach ihrem Diplom schloß sie ihre Ausbildung am Nationalkonservatorium Beirut, zu dem sie heute eine Professorin für Klavierpädagogik und Verwaltung der Konzerte mehrfach an berühmten europäischen Instituten, in Paris, Rom und Wien, wie allen bei Guido Agosti und Alfred Gerstl. Als Solistin in Beirut, Taky-Deen war 1948 im Fernen und Mittleren Orient sowie in verschiedenen europäischen Hauptstädten bekannt geworden. Sie vereinigte mit außergewöhnlichem Erfolg u. a. in Rom, Kairo, Istanbul, Ankara, Rom, Beirut, 1955/54 Jahre die libanonesische Kammermusik in ihrem Heimatland während wichtiger kulturell-organisatorischer Jahre befristet und für ihre Lehrtätigkeit mit hoher Ehrung bedacht wurde, eine Europa-Tournee durch und Konzerte in den wichtigsten Städten Westeuropas, in Schweden, England, Frankreich und Italien.



DIETER-GERHARDT WORM wurde im Jahre 1918 in Zimmern geboren. Er studierte Dirigieren und Musikwissenschaft in Dresden, Würzburg und Berlin. Seit 1946 ist er als Leiter der Eltern-Produktion beim VEB Deutsche Schallplatten Berlin tätig. Dieter-Gerhardt Worm dirigierte folgende Orchester unter Regie u. a. der Gewandhausorchester Leipzig, die Sächsische Kammer-Sinfonieorchester und das Orchester des Landestheater Halle. Mehrfach leitete er seit 1962 Konzerte der Dresdner Philharmonie.

ZUR EINFÜHRUNG

„Ich bin in erster Linie und am meisten Künstler, und als Künstler will ich der Gemeinschaft dienen, nicht ins Leere hineinreden. Ich finde es die Komponist überhaupt zu wissen, wie die Zuhörer auf die Musik reagieren.“ Diese Worte Benjamin Britten, des zweifellos bedeutendsten zeitgenössischen englischen Komponisten, geben interessante Aufschluß über seine Einstellung zum Verhältnis Künstler und Publikum. Die erste Verbundenheit mit dem Hörerkreis erlebte ihm also für den schöpferischen und aufschaffenden Musiker lebenswichtig. Aus solcher Einsicht resultiert aber auch jenes ganz herausragende Merkmal seines Schaffens, das in der Gegenwartsmusik der kapitalistischen Länder durchaus nicht häufig anzutreffen ist: Britten's spontane schöpferische Kraft, sein lyrisch-melodischer Empfindungsreichtum, sein handwerklich einflussloses Gestaltungsvermögen haben seine Musik in die Lage versetzt, die in westlichen Ländern (nicht noch oft bestehende) Klais zwischen Künstler und Gesellschaft zu überbrücken. Seine Musik hat nicht nur in England, sondern auch im internationalen Maßstab großen Wiederhall bei höchsten Hörerschichten gefunden. Obwohl der englische Komponist in erster Linie ein hochbegabter Musikdramatiker mit ernsthaften Dramenintentionen ist („Albert Herring“, „Peter Grimes“, „Rust of Lakonia“, „Billie Budd“, „Giuliano“, „Bentley“, „Serenade auf dem Meer“ u. a.), konnte er auch im Konzertsaal mehrfache Erfolge erringen (Orchesterwerke, Konzerte, Vokal- und Kammermusikwerke). Dieser vielseitige Musiker führt die Tradition der englischen Musik fort, die bereits 250 Jahre lang, seit dem Tode Henry Purcell (1659-1695), das größten englischen Barockkomponisten, ununterbrochen war.

Britten's Sinfonietta op. 1 entstand noch während seines Studiums bei John Ireland am Royal College of Music, das er erst im Sommer 1934 verließ. Der 19-köpfige Komposition schrieb das Stück zwischen dem 20. Juni und dem 9. Juli 1932. Die Uraufführung erfolgte am 31. Januar 1933 in einem Konzert für moderne Musik. Es war Britten's erstes Werk, das publiziert und öffentlich aufgeführt wurde.

„Meine Neigung ging immer zu den klaren und sauberen, das „schönen“ Tönen von, sagen wir, Mozart oder Verdi oder auch Mahler, ja sogar Tchaikowski, wenn er zurückhaltend, aber doch temperamentvoll gespielt wird“, sagte Britten einmal, und es ist daher nicht überraschend, daß er sich häufig für eine sparsame, durchsichtige Kammerorchestrierung entschied, wie auch im Falle der Sinfonietta, die eine Kammerorchestrie für zehn Instrumente darstellt. Dieses frühe Werk weist ebenfalls eine erstaunliche Meisterschaft in der Ausdrucksvermittlung mit dem instrumentellen Zirkel auf, dessen Forderungen getreulich erfüllt wurden. So wurde die Sinfonietta am wenigsten unter seinen Sinfonien (Single Symphony, Sinfonia da Requiem, Spring Symphony) von der klassischen Gestalt ab. Die Verarbeitung des thematischen Materials erfolgt intensiv und vollständig, wenn auch die Sprache des Komponisten in der Sinfonietta noch nicht so ausgeprägt ist wie in späteren Werken. Als ein Vorklang auf kommende Ereignisse der Britten'schen Stilwelt wirkt er vor dem Klang der wechselnden Notens und Septimen, die z. B. mit dem Hauptmotiv des ersten Satzes abgeleitet werden.

Die ersten Takte des Eröffnungssatzes (*Poco presto e agitato*) führen nicht weniger als fünf Motive ein, die das Material für alle drei Sätze des Werkes liefern, wobei die Motive untereinander verwandt sind und die erste Motive der Kern aller Folgenden ist. Die Exposition der Motive erfolgt über einem Dreifachtakt B - A, einem Intervall, das