

DRESDNER

Philharmonie

2. ZYKLUS-KONZERT

1966/67

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 15. Oktober 1966, 19.30 Uhr

Sonntag, den 16. Oktober 1966, 19.30 Uhr

2. ZYKLUS-KONZERT

DAS KOMPONISTENPORTRÄT

Dirigent: Volker Erben, Dresden

Solistin: Eleonore Wikarski, Berlin, Klavier

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

1809 - 1847

Aus der Musik zu Shakespeares „Sommernachtstraum“

Ouvertüre (Allegro di molto) op. 21

Scherzo (Allegro vivace) op. 61, Nr. 1

Notturmo (Andante tranquillo) op. 61, Nr. 7

Hochzeitsmarsch (Allegro vivace) op. 61, Nr. 9

Konzert Nr. 1 für Klavier und Orchester g-Moll op. 25

Molto Allegro con fuoco

Andante

Presto - Molto Allegro e vivace

P a u s e

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56 (Schottische Sinfonie)

Andante con moto - Allegro un poco agitato

Vivace non troppo

Adagio

Allegro vivacissimo - Allegro maestoso assai



ELEONORE WIKARSKI wurde 1935 in Berlin geboren und erhielt ersten Klavierunterricht durch ihren Vater, Romuald Wikarski, Professor an der Hochschule für Musik Berlin. Dann war sie Schülerin von Prof. Fritz Thöne. 1952 studierte sie an der Hochschule für Musik Berlin bei Prof. Helmut Roloff und vervollkommnete ihre Ausbildung danach bei Prof. Otto Rausch und Julius Katchen. Seit ihrem 14. Lebensjahr öffentlich auftretend, gewann sie 1958 gemeinsam mit ihrer Schwester, der Cellistin Cordelia Wikarski, beim VII. Internationalen Wettbewerb der Rundfunkanstalten in München den 1. Preis für Duo-Spiel und konzertierte seit 1959 mit führenden deutschen Orchestern (bei der Dresdner Philharmonie war sie zuletzt 1961 zu Gast). Solo- und Duo-Abende gab die junge Künstlerin im Rahmen der „Stunde der Musik“, und zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen wurden mit ihr in der DDR, in Westdeutschland und in der Sowjetunion veranstaltet. Gastspielreisen führten Eleonore Wikarski bisher nach Dänemark, Schweden, in die Sowjetunion, CSSR, nach Finnland und Westdeutschland.

VOLKER ERBEN wurde 1936 in Raguhn bei Dessau geboren und entstammt einer Musikerfamilie (zwei seiner Brüder wirkten beispielsweise als Konzertmeister an der Berliner Staatskapelle bzw. als Sellocellist am Leipziger Gewandhaus). Mit fünf Jahren erhielt er bereits Klavierunterricht. Nach dem Abitur studierte er von 1955 bis 1960 an der Musikhochschule Leipzig Dirigieren (bei Prof. Franz Jung und Heinz Rügner), Klavier, Klarinette und - im Nebenfach - Viola. 1960 bis 1962 war er als Solopreparateur und Leiter der Kammermusik am Maxim-Gorki-Theater Magdeburg tätig, danach als erster Kapellmeister am Stadttheater Meißen und wirkt seit 1963 als Kapellmeister an den Landesbühnen Sachsen. Volker Erben konzertierte bisher als Dirigent und Pianist mit verschiedenen Orchestern der DDR.



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

kam als Sohn eines wohlhabenden jüdischen Bankiers, dessen Vater, Moses Mendelssohn, ein Freund Lessings war, am 3. Februar 1809 in Hamburg zur Welt. In dem kultivierten und musikliebenden Haus seiner Eltern erhielt er mit seiner gleichfalls ungewöhnlich musikalisch begabten Schwester Fanny den besten Musikunterricht und die beste humanistische Bildung, die die Zeit zu bieten vermochte. Seit 1811 lebte die Familie in Berlin, wo das erstaunliche Musiktalent Mendelssohns durch Zelter im Kontrapunkt und den damals sehr geschätzten Ludwig Berger (1777 – 1839) im Klavierspiel ausgebildet wurde. Schon als Knabe hatte Mendelssohn Gelegenheit, als Sänger in Zelters Singakademie, als Pianist und Komponist in den Hauskonzerten seiner Eltern sein Talent zu erproben. Als er sechzehn Jahre alt war, ließ ihn sein Vater von Cherubini in Paris prüfen, um sicherzugeben, daß die Wahl des Musikerberufes eine richtige Entscheidung war. Auch die Bekanntschaft Mendelssohns mit Goethe stammt aus seinen Knabenjahren. Seit 1827 hörte Mendelssohn philosophische und historische Vorlesungen an der Berliner Universität und wirkte schon seit 1825 als Komponist in der Öffentlichkeit. Am 11. März 1829 fand unter Mendelssohns Leitung die erste öffentliche Aufführung der Matthäus-Passion nach Bachs Tode statt. Im gleichen Jahr feierte er Triumphe als Pianist und Komponist in London und bereiste von dort Schottland. Eine Italienreise folgte im nächsten Jahr, nicht ohne längeren Aufenthalt im Hause Goethes in Weimar. Von Italien reiste Mendelssohn nach der Schweiz und schließlich nach Paris, um von dort wieder nach London zu gehen. Diese Reisejahre, die im Sommer 1832 zu Ende gingen, bildeten einen bedeutenden Einschnitt in seinem Leben.

Im Jahre 1833 wurde Mendelssohns Bewerbung um die Leitung der Singakademie abgelehnt. In einer Kampfstimmung, bei der wahrscheinlich Antisemitismus mitspielte, erhielt er 88, der mittelmäßige K. F. Rogenhagen (1778 – 1851) 148 Stimmen. Daraufhin übernahm Mendelssohn im folgenden Jahr, nachdem er das Niederrheinische Musikfest in Düsseldorf geleitet hatte und nach einem erneuten Besuch Londons, die Stelle des städtischen Musikdirektors und die bald wieder aufgebene eines Kapellmeisters des Theaters in Düsseldorf an der Seite Karl Immermanns (1796 – 1840). 1835 dirigierte Mendelssohn das Musikfest in Köln und trat im August des gleichen Jahres seine Stelle als Kapellmeister der Gewandhauskonzerte in Leipzig an. Dort verband ihn bald eine tiefe Freundschaft mit Robert Schumann. Von 1837 bis zu seinem Tode lebte Mendelssohn in glücklicher Ehe, der fünf Kinder entsprossen. 1843 gründete er mit einigen Freunden, unter ihnen Schumann, das „Conservatorium der Musik“ in Leipzig. Die Bemühungen Friedrich Wilhelms IV., den 1840 bereits weltberühmten Mendelssohn nach Berlin zu ziehen, scheiterten. Mendelssohn verbrachte nur ein Jahr in Berlin und ging wieder nach Leipzig zurück, das sein Wohnsitz blieb. Doch führten ihn seine zahlreichen, in zunehmendem Maße als Last empfundenen Verpflichtungen wiederholt auf Reisen. Das Jahr 1844/45 verbrachte die Familie in Frankfurt am Main, den Sommer 1847, nach dem Schlag, den der Tod von Mendelssohns Schwester ihm versetzt hatte, in der Schweiz. Wenige Wochen später, in denen Mendelssohn über schlechte Gesundheit klagte, starb er unerwartet früh an einem Gehirnschlag am 4. November 1847 in Leipzig.

Ein glücklicheres Musikerschicksal als das Felix Mendelssohn Bartholdys, so könnte es scheinen, gibt es nicht. Die Zeitgenossen stimmen darin überein, daß Mendelssohn zu den brilliantesten und anziehendsten Persönlichkeiten seiner Zeit gehörte. Die zahlreichen Briefe, die uns aus seiner Feder hinterblieben sind, geben Zeugnis von seiner Bildung und Kultur, von seinem scharfen Blick und seinem durchdringenden Geist. In einem weiten Kreis gebildeter, kultivierter Menschen war er geschätzt, ja geliebt. Goethe schrieb nicht minder enthusiastisch über ihn als Robert und Clara Schumann; sein lebenslanger Freund Karl Klingemann war ihm nicht weniger zuzusetzen als Eduard Devrient, der berühmte Sänger und Schauspieler. Mit Erfolgen war kaum einer so verwehnt wie Mendelssohn, einer der berühmtesten Komponisten seiner Zeit. Ungezählte Menschen in ganz Europa kannten seine Musik. Von Jugend an mit begablichem Wohlstand umgeben, wußte er nicht, was es heißt, finanzielle Sorgen zu haben, geschweige denn Not zu leiden. Als er mit achtundzwanzig Jahren eine eigene Familie gründete, fand er auch in ihr Liebe, Verständnis, Kultur, wie er sie in dem geliebten



Elternhaus gefunden hatte. Er starb auf der Höhe seiner Schaffenskraft und seines Ruhmes, nur wenige Wochen vor seinem Tode von Krankheit und Todessahnung umdüstert.

Aber dieses freundliche Bild täuscht. Je genauer man Mendelssohns Leben studiert, um so deutlicher sieht man Schatten, die auf ihm lasten. Es ist wichtig, ihren Ursachen nachzugehen; denn sie liegen auch auf seinem Werk. Einem objektiven Mendelssohn-Bild stehen mancherlei Schwierigkeiten entgegen. Nicht die geringste ist es, daß tief eingewurzelte Vorurteile aus dem Weg zu räumen sind. In der zweiten Hälfte seines Lebens war Mendelssohn der berühmteste lebende Komponist. An Neidern und Intrigen fehlte es da nicht. Leider gehörte auch Richard Wagner zu denen, die sich die Herabsetzung des laueren Mannes angelegen sein ließen. Die damals verbreiteten Vorurteile, niemals ganz zum Schweigen gebracht, wurden von den deutschen Faschisten aufgegriffen und ins Maßlose gesteigert. Sie sind immer noch nicht ganz wirkungslos geworden, wenn auch neuere Arbeiten versuchen, dem Andenken des bedeutenden Komponisten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Derartigen Vorurteilen entspringt die Behauptung, Mendelssohn sei ein konservativer Komponist gewesen. Das ist durchaus unrichtig. Mendelssohns Beziehung zur Tradition war kompliziert; mit Klischees, wie dem vom „Epigonen“ oder „Klassischen Romantiker“ und ähnlichen wird man ihr nicht gerecht. Mendelssohn ist tiefer in die musikalischen Traditionen eingedrungen, hat sie genauer studiert und für sich nutzbar gemacht als irgendein Komponist vor ihm. Das war zu einer Zeit, da es um die Schöpfung einer eigenständigen Musik des deutschen Bürgertums ging, ein berechtigtes, ja ein notwendiges Unternehmen, das übrigens auf anderen Gebieten der geistigen Produktion seine Parallelen hatte. Was Mendelssohn in der Vergangenheit und in seiner Jugend an Wertvollem zu erblicken vermeinte, sollte erhalten bleiben. Er hing um so zäher daran, je mehr sich das Weltbild, das er sich in seiner Jugend gebildet hatte, als unbaltbar erwies. Mit diesem Festhalten an dem Weltbild seiner Jugend hängen charakteristische Eigenheiten im Schaffen Mendelssohns zusammen, die nicht zu seinen bedeutendsten, wenn auch zu seinen berühmtesten zählen.

Mendelssohn war viel zu scharfblickend und ehrlich, als daß er die Schwierigkeiten nicht zur Kenntnis genommen hätte, die sich der Durchsetzung seines Weltbildes – praktisch und geistig – entgegentarnten. Aus der Konfrontierung seiner Ansichten mit der Wirklichkeit, aus dem Scheitern seiner hochgesteckten, auf den Aufbau eines neuartigen Musiklebens gerichteten Ziele entspringen seine tiefsten Konflikte – im Leben und in der Musik. Gerade dann, als er auf dem Höhepunkt seiner Tätigkeit und seines Ruhmes stand, merkte er, wie weit er von dem Ziel entfernt war, mit Hilfe der Musik das Leben der Menschen von innen her zu bessern. Aber um nichts Geringeres ging es ihm. Es gehört zu den wichtigsten – meist übersehenen – Zügen seines Schaffens, daß es in künstlerisch äußerst wertvollen Zeugnissen von inneren Kämpfen, Anfechtungen und Zweifeln Kunde gibt.

Eine beträchtliche objektive Schwierigkeit bei der Besartung des Mendelssohnischen Werkes besteht darin, daß vielerlei Quellen noch nicht erschlossen sind. Mehrere wichtige Kompositionen, darunter eine große Gruppe von Jugendwerken, jerner religiöse Kompositionen sind noch unveröffentlicht; auch zahlreiche Briefe und andere Dokumente, gar nicht zu reden von den schönen und aufschlußreichen Zeichnungen von Mendelssohns Hand, allenthalben verstreut, sind größtenteils unbekannt. Doch die wirklichen Schwierigkeiten eines umfassenden Mendelssohnbildes liegen tiefer. Man darf sich nicht von dem Klischee des „Glückskindes“ gefangen nehmen lassen, noch auch Mendelssohns Konflikte nur in persönlichem Kummer oder in Überarbeitung suchen. Eben weil seine Probleme dem Gefüge des bürgerlichen Musiklebens selbst entsprangen, waren sie so tief. Diese Konflikte in Mendelssohns Leben darf man nicht losgelöst von seiner Musik sehen. Sie erläutern einander.

Prof. Dr. Georg Knepler

ZUR EINFÜHRUNG

Drei große Hauptperioden lassen sich im Schaffen Mendelssohns erkennen, aus denen jeweils charakteristische Werke auf dem Programm unseres heutigen Konzertes erscheinen. Mozart, Bach, der frühe Schubert und Weber waren die Meister, an denen der junge Mendelssohn geschult wurde. Mit 17 Jahren, 1826, als Primaner gelang ihm mit der Komposition der *Sommernachtstraum-Ouvertüre* (deren Partitur im Jahre 1835 als op. 21 erschien) ein Geniestreich, der seinen Namen zum ersten Male über Berlin hinaus bekannt werden ließ. Im gleichen Jahr, in dem Weber seinen „Oberon“ auf die Bühne brachte, wandte sich auch Mendelssohn Oberons Zauberreich zu. Zunächst lag die Ouvertüre lediglich in einer Fassung für Klavier zu vier Händen vor; erst einige Jahre später wurde sie, in dieser endgültigen Gestalt von Robert Schumann begeistert begrüßt, mit meisterhafter orchestraler Koloristik, Durchsichtigkeit und Charakteristik versehen. Die Shakespeare-Übersetzungen August Wilhelm Schlegels und Ludwig Tiecks hatten Anfang des 19. Jahrhunderts die Werke des englischen Dichters in Deutschland bekanntgemacht. Die familiäre Beziehung der Mendelssohns zu Friedrich Schlegel mag dazu beigetragen haben, dem jungen Komponisten die Welt Shakespeares zu er-

schließen. Mit der *Sommernachtstraum-Ouvertüre* fügte Mendelssohn dem Intonationschatz der Musik des frühen 19. Jahrhunderts eine höchst originelle, persönliche Leistung bei: den Ton der märchenhaft-heiteren, hell-freundlichen Geistersphäre. Romantische Naturbeseelung, Waldesrauschen, der Zauber der Mondnacht, das Flüstern der Elfen und Nixen – all das wird mit märchenhafter Poesie in diesem zu den schönsten Zeugnissen der musikalischen Romantik gehörenden Stück lebendig.

Nicht minder genial und ursprünglich tritt uns Mendelssohn in der erst 17 Jahre später, also 1843, komponierten und uraufgeführten vollständigen *Musik zu Shakespeares Sommernachtstraum* entgegen, in die er die Ouvertüre ohne jede Änderung übernahm. Als Richard Strauss in den Jahren des Faschismus neben anderen Komponisten aufgefordert wurde, eine „Sommernachtstraum-Ersatzmusik“ zu schreiben, wies er dieses Ansinnen zurück, da niemals etwas nur ähnelnd Vollkommenes geschaffen werden könne. Obwohl 17 Jahre zwischen der Komposition der Ouvertüre und der Bühnenmusik op. 61 vergangen waren, begegnet in den späteren Stücken der gleiche jugendliche Schwung, findet sich nirgends ein Stilbruch. In unserer Aufführung folgen der Ouvertüre drei Teile aus der Bühnenmusik. Das phantastische, bildhafte *Scherzo*, das den ersten Akt von Shakespeares „Phantastischem Traumbild“ beschließt, beschwört wieder die Feen- und Elfenwelt herauf mit Holzbläser-Gekicher und dem Pianissimo-Geflüster der Streicher. Dem empfindungstiefen *Notturmo* schließt sich der in Trompetenglanz getauchte, festlich-pompahafte *Hochzeitsmarsch* an.

Mit den Streichquartetten a-Moll (op. 13) aus dem Jahr 1827 und Es-Dur (op. 12) von 1828 begann Mendelssohns zweite Schaffensperiode, zu deren Meisterwerken die Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“, „Die Hebriden“ und „Das Märchen von der schönen Melusine“, die „Italienische Sinfonie“, die Kantate „Die erste Walpurgisnacht“ und unter verschiedenen Klavierwerken („Lieder ohne Worte“) besonders das *Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26* gehören. Dieses Konzert, das unter Mendelssohns Werken für Klavier und Orchester gegenüber dem zweiten Konzert d-Moll op. 40 und dem bekannten „Capriccio brillante“ unstreitig an erster Stelle steht, verdient, einer ungerechtfertigten Vergessenheit entrissen zu werden. 1832 entstanden, hebt sich das frische, brillante Klavierkonzert g-Moll mit seiner einfachen, klaren Gedankenwelt vorteilhaft ab von der Flut äußerlicher Virtuosenkonzerte der damaligen Zeit. Klassische Einflüsse, besonders Beethovens, werden spürbar. Es kommt zu einem wirklichen „Konzertieren“ zwischen Solist und Orchester, zu einer schönen musikalischen Entwicklung.

„Dem Bestreben der Romantik, feste Konturen aufzulösen, unter dem Blickpunkt einer leitenden Idee die einzelnen Sätze eines Werkes unmittelbar ineinander übergehen zu lassen, ist Mendelssohn auch in diesem einst sehr beliebten Konzert gefolgt. Fanfarenstöße stellen die Verbindung zwischen den drei Sätzen (Molto Allegro con fuoco – Andante – Presto) her. Eine im letzten Satz auftretende thematische Reminiszenz an das Seitenthema des ersten Satzes schließt die Teile der Komposition, in der ein weich schwärmerisches „Lied ohne Worte“ von der Brillanz der Ecksätze eingerahmt wird, noch fester aneinander“ (H. Chr. Worbs).

Mit dem Jahre 1835 begann Mendelssohns dritte und reifste Schaffensperiode, an deren Beginn und Ende jeweils ein bedeutendes Oratorium steht: „Paulus“ und „Elias“. Neben dem großartigen Streichquartett op. 80 gehört dieser Epoche auch die 1842 vollendete *Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56, die Schottische Sinfonie*, an. Jene Schaffenszeit Mendelssohns war von inneren Krisen und Konflikten begleitet, die zu einer Vertiefung seiner Kunst führten: Die systematische Beschäftigung mit der Barockmusik löste eine strengere Handhabung der Polyphonie, eine herbere, kräftigere Tonsprache aus, die Steigerung der Chromatik eine Bereicherung seiner harmonischen Mittel. Mendelssohns zwei Hauptsinfonien, die Schottische und die Italienische Sinfonie – von der unklaren Chronologie seiner Sinfonien sei hier nicht gesprochen – verdanken beide ihre Entstehung Natureindrücken. Der Komponist, den Wagner mit Recht einen „Landschaftsmaler“ nannte, weilte im Jahre 1829 in Schottland, und unter dem Eindruck der Highlands und Fjorde, des Besuches der in einer schwermütig-herben Land-

schaft gelegenen zerfallenen Kapelle des Edinburger Stuart-Palastes keimten die ersten Gedanken zu der Schottischen Sinfonie, die seine bedeutendste werden sollte. Zwar gewann das Werk erst 13 Jahre später endgültige Gestalt, ist doch in jedem Satz der ungemein bedeutenden Schöpfung die Stimmung der schottischen Landschaft eingefangen, tritt das musizierende schottische Volk in Erscheinung. Doch die düstere Erregtheit, die leidenschaftlichen Ausbrüche des Werkes sind nicht allein aus der schottischen Natur geflossen, sie spiegeln auch jene tiefen Konflikte wider, von denen schon die Rede war. Die erfolgreiche Uraufführung der Sinfonie erfolgte unter der Leitung des Komponisten am 3. März 1842 im Leipziger Gewandhaus.

Die vier in der Sonatenform geschriebenen Sätze des Werkes gehen unmittelbar ineinander über, sie sind auch thematisch miteinander verbunden. Mit einer elegisch-melancholischen, gedämpften langsamen Einleitung (Andante con moto) beginnt der erste Satz. Die zwei Hauptgedanken des anschließenden Allegro un poco agitato – der erste hat eine volksliedhafte Gestalt – sind miteinander verwandt. Die thematische Arbeit wirkt wie aus einem Guß. Die Coda „schildert“ mit weichen Vorhalten, liegenden Stimmen und einem unruhigen chromatischen Gewoge schottische Nebelstimmung. Der Schluß mündet stimmungsvoll wieder in das schöne Einleitungsthema.

Nach dem lyrisch-balladesken Naturgemälde des ersten Satzes begegnet uns im Scherzo (Vivace non troppo) das musizierende schottische Volk. Es erklingt eine altschottische, burschikose, frische Dudelsackmelodie, die pentatonisch d. h. in einem 5stufigen halbtönenlosen Tonsystem) angelegt ist, wie es eine Eigenart der schottischen Volksmusik ist. Auch das Seitenthema ist der Folklore des schottischen Volkes abgelauscht. Mendelssohns Lehrer Karl Friedrich Zelter hatte ihm den Rat mit auf den Weg gegeben, „Lieder und Tänze an Ort und Stelle genauer aufzuzeichnen, als man sie durch reisende Liebhaber und ununterrichtete Nachschreiber bis jetzt kennt“. Wehmütig-gesangvoll ist der langsame dritte Satz (Adagio) gehalten. Besonders das klangvolle Hauptthema der ersten Geigen berührt die Bezirke schwärmerischer Innigkeit, während das ernste, fast düstere (an einen Trauermarsch gemahnende) zweite Thema (in den Bläsern) schwere, ja heftige Akzente setzt. Scharfe, kraftvolle Rhythmen kennzeichnen das sich von Moll nach Dur bewegende zweiteilige Finale (Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai), in dem schließlich die bisher vorherrschenden dunklen Empfindungen einem sieghaften, triumphalen und vorwärtsstürmenden Jubelgesang weichen. Im zweiten Teil (6/8-Takt) des Finales bestätigt sich in einem „schottisch“ inspirierten Thema nochmals das schottische Kolorit des Werkes, das zu den schönsten sinfonischen Leistungen des 19. Jahrhunderts gehört.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG:

25. Oktober 1966, 19.30 Uhr, Steinsaal

1. KAMMERMUSIKABEND

Werke von Johann Sebastian Bach, Max Reger, Jaques Ibert und Wolfgang Amadeus Mozart
Anrecht D und freier Kartenverkauf

29. und 30. Oktober 1966, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer, Karl-Marx-Stadt

Solist: Yury Boukoff, VR Bulgarien/Frankreich (Klavier)

Werke von Carl Maria von Weber, Franz Liszt und Peter Tschaikowski

Freier Kartenverkauf

Das 3. Zyklus-Konzert (Komponistenporträt Robert Schumann) wird am Sonnabend, dem 19. November 1966 (Anrecht B 1) und am Montag (n i c h t Sonntag), dem 21. November 1966 (Anrecht B 2), jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal, durchgeführt. Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr durch Herrn Dr. Dieter Härtwig.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1966/67 – Künstlerischer Leiter: Prof. Horst Förster

Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft Dresden, Zentrale Ausbildungsstätte

39/146 III 9 5 1066 It G 009/57/66