

unter dem Datum des 9. Februar, verzeichnet. Das Werk wurde zum erstenmal in einer Akademie am 17. März 1784 aufgeführt und ist Mozarts Schölerin Barbara Ployer, der Tochter eines in Wien lebenden Landmannes, gewidmet. Die Komposition des Konzerts fiel in eine Zeit bewundernswürdiger Produktivität: Unmittelbar danach entstanden zwei weitere Klavierkonzerte (KV 450 und KV 451), ein Klavierquintett (KV 452) und anschließend wieder ein Klavierkonzert (KV 453), das Mozart ebenfalls Barbara Ployer widmete. In einem Brief vom 26. Mai 1784 berichtete der Komponist seinem Vater über das Es-Dur-Konzert: „Das ist ein Concert von ganz besonderer Art, und mehr für ein kleines als für ein großes Orchester geschrieben“, und in einem anderen Brief (15. Mai 1784) schrieb er, daß dieses Konzert auch „à quatre ohne Blasinstrumente gemacht werden könnte“. Aber trotz dieser von Mozart selbst angegebenen Möglichkeit, die Bläser (Oboen und Hörner) wegzulassen, so daß das Werk im Grunde auch schon in kleiner Kammerbesetzung als Klavierquintett zu spielen ist, sind die Blasinstrumente hier trotz ihrer sparsamen Verwendung durchaus bedeutungsvoll eingesetzt. Jedoch ist dem durch einen besonders feinen und eleganten Stil gekennzeichneten Konzert insgesamt ein gewisser kammermusikähnlicher Charakter eigen, der es etwas von Mozarts übrigen Werken dieses Genres abhebt, obwohl es (trotzdem) an Schönheit durchaus überströmig ist.

Im ersten Satz (Allegro vivace) macht sich durch stark kontrastierende Themen, durch einen raschen Wechsel der Dynamik sowie durch eine ausgeprägte Neigung zu dramatischen Wendungen in Melodik und Harmonik eine gewisse Unruhe bemerkbar, im Durchführungsteil kommt es zu fünf dramatisch erzeugten Dialogen zwischen Soloinstrument und Orchester. Ein einfaches, schön klingendes Adagio in B-Dur mit teilweise ein wenig schmerzhaft-sinnenden Zügen bildet den Mittelteil des Werkes. Das geläufige, spritzige Finale (Allegro con tempo) zeichnet sich besonders durch eine von kontrastreichem Geist erfüllte, meisterhafte thematische Durcharbeitung aus.

Das musikalische Schaffen George Enescus, des ersten rumänischen Komponisten von europäischer Geltung, der auch als Geiger und Dirigent Weltruhm erlangte, begann nicht und mehr außerhalb der Grenzen seines Heimatlandes bekannt zu werden. Dem 1881 in Iasi (Rumänien) geborenen und 1955 in Paris verstorbenen Komponisten gelang es, die Bemühungen der im 19. Jahrhundert in Rumänien wirkenden Komponisten um eine nationale Kunstmusik zusammenzufassen und zum musikalischen Klassiker seines Landes zu werden. Mit seinem Lebenswerk steht nur der Ausgangspunkt, sondern zugleich auch Wegweiser und Wegweiser für die spätere Entwicklung der rumänischen Kunstmusik bildend.

Enescus Laufbahn begann als Wunderkind, von seinem siebenten bis elften Lebensjahr wurde er in Wien ausgebildet (Violine bei Hellmesberger, Klavier, Theorie und Komposition bei R. Fuchs). 1895 übersiedelte er nach Paris, um seine Studien (Violine bei Matyk, Komposition bei A. Thomas, Massenet und besonders bei A. Gédalge) fortzusetzen. Um die Jahrhundertwende begann seine wahre musikalische Virtuosität (als Geiger besonders durch sein Bach-Spiel gelehrt). Seiner Wohnort waren er wechselnd zwischen Paris und seiner Heimat. Seit 1931 war er Mitglied der rumänischen Akademie; außerdem stand er zu der Spitze der Genossenschaft rumänischer Komponisten. Überhaupt hat Enescu Tatkraft, selbst wenn er sich vorwiegend in Paris aufhielt, enorm auf das Musikleben Rumäniens eingewirkt.

Sein Schaffen, anfänglich von Wagner, Brahms und der französischen Schule um die Jahrhundertwende beeinflusst, gewann unter der Berücksichtigung und Auseinandersetzung mit der rumänischen Volksmusik mehr und mehr Selbständigkeit und ausgesprochen nationalen Profil. Enescu war jedoch kein „folkloristischer“ Komponist. Bismarck nur in dem „Rumänischen Poem“ op. 1 (1897) und in den zwei „Rumänischen Rhapsodien“ op. 11 (1901/02) begegnen authentische Volkslieder. Von der ersten Orchestersuite op. 9 (1903) ab, die Gustav Mahler 1905 in Antona unzuführen, prägte Enescu einen eigenen Stil, der wie bei den Vertretern anderer nationaler Schulen – Janáček, de Falla, Kodály, Bartók – zwar in der Volksmusik seines Landes wurzelt, deren charakteristische melodische und rhythmische Elemente organisch assimiliert und geschäftlich, schöpferisch verarbeitet sind, der aber zugleich eine Synthese mit westeuropä-

ischem humanistischem Denken erreicht. Dabei war Enescu kein musikalischer Revolutionär. Seine Musik ruht in der klassisch-romantischen Tradition – konkretisiert in seiner Vorliebe für klassische, großformatige Aesthetik, Einfachheit und Kraft des Ausdrucks verortet sich mit Tiefe und Reichtum des seelischen Inhalts. Enescus musikalisch-dramatisches Hauptwerk „Oedipe“ erlebte 1937 in der Pariser Grand Opéra seine Uraufführung. Von seinen Orchesterwerken seien außer den Saiten die drei Sinfonien (in Es, A und C) genannt, die zu seinen geliebtesten Kompositionen zählen.

Die Sinfonie Nr. 1 Es-Dur op. 13 aus dem Jahre 1905 widmete Enescu dem italienischen Komponisten Alfredo Casella. Das einem großen spätromantischen Orchesterapparat beschreibende dreisätzige Werk weist eine äppige Klanggebärde sowie eine sehr epische, sehr dramatische Gestalt auf. Die Harmonik ist stark chromatisch geläutert. Der erste Satz (Ziemlich lebhaft und rhythmisch) beginnt mit dem sehr markanten Hauptthema, das die Blechbläser antworten und das sofort vom Streichbläser aufgegriffen wird, sodass vom Takt des Orchesters. Dieses eine führende Rolle im Satzverlauf spielende Thema erfährt eine breite Entwicklung. Schließlich kristallisiert sich – nach einer Pianissimo-Episode – zunächst in den Oboen das bereits dramatische, ausdrucksvolle zweite Thema heraus. Der Gedanke erscheint in allen Instrumenten und erfährt ebenfalls eine breite Darstellung. Die Durchführung arbeitet mit diesem Material, insbesondere mit dem impulsiven Hauptthema, das zu großen lyrischen Steigerungen geführt wird. In der Reprise kehrt auch das zweite Thema wieder. Streifend verfliegt der großangelegte Satz.

Beim zweiten Satz (Langsam) handelt es sich um ein ausdrucksreiches, räumlich-phantastisches Gebilde, das mit seiner ungestörten Melodik deutlich auf die rumänische Folklore verweist. Nach kurzer Einleitung führt die polarempfische Sordide, Flöte, Englischhorn und Horn die Hauptthema ein, das zu einem feinen Bild gestaltet wird.

Der stimmungsvollen Abschluss von enescus Wirkung bringt der Schlussatz (Lebhaft und kraftvoll). Aus unauflösbarem Bewegungsstrom entfaltet sich die melodische Hauptgestalt. Auch in diesem rhythmisch formelhaften Satz ist der folkloristische Wurzeln deutlich spürbar. Lyrische Episoden tragen zur Bereicherung des musikalischen Geschehens bei. Eine nachvolle Es-Dur-Section im dreifachen Forte krönt das Finale.

Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG:

10. und 11. Februar 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

11. AUSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Dr. Helmut Rötger, Dessau

Solist: Theo Adam, Dresden-Berlin

Verdi-Wagner-Abend

Auerbach

11. und 12. März 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

12. AUSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Udo Nissen, Erfurt

Solist: Helmut Rötger, Berlin, Klavier

Werk: von Sigfried Marbus, Robert Schumann und Johannes Brahms

Feder-Konzertsaal

17., 18. und 19. März 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

Eintrittspreise jeweils 18.30 Uhr Dr. Dieter Härtwig

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigiert: Gerhard Böll, Bonn, Karl-Maria Schenk

Solist: Theodor Danneberg, Sondershausen, Trompete

Werk: von Ludwig Cherubini, Joseph Haydn, Alexander Aronovitch und Franz Schubert

Arndt A

Programmbüro der Dresdner Philharmonie – April 1966/67 – Künstlerischer Leiter: Prof. Hans-Peter Buschhorn; Dr. Dieter Härtwig
Druck: Grafische Großbetrieb Volkswirtschaftsbahn Dresden, Zentrale Anstaltsgedrucke
© 509 III 9 3 1.8 267 3 G 80/537

DRESDNER
Philharmonie

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

1966/67