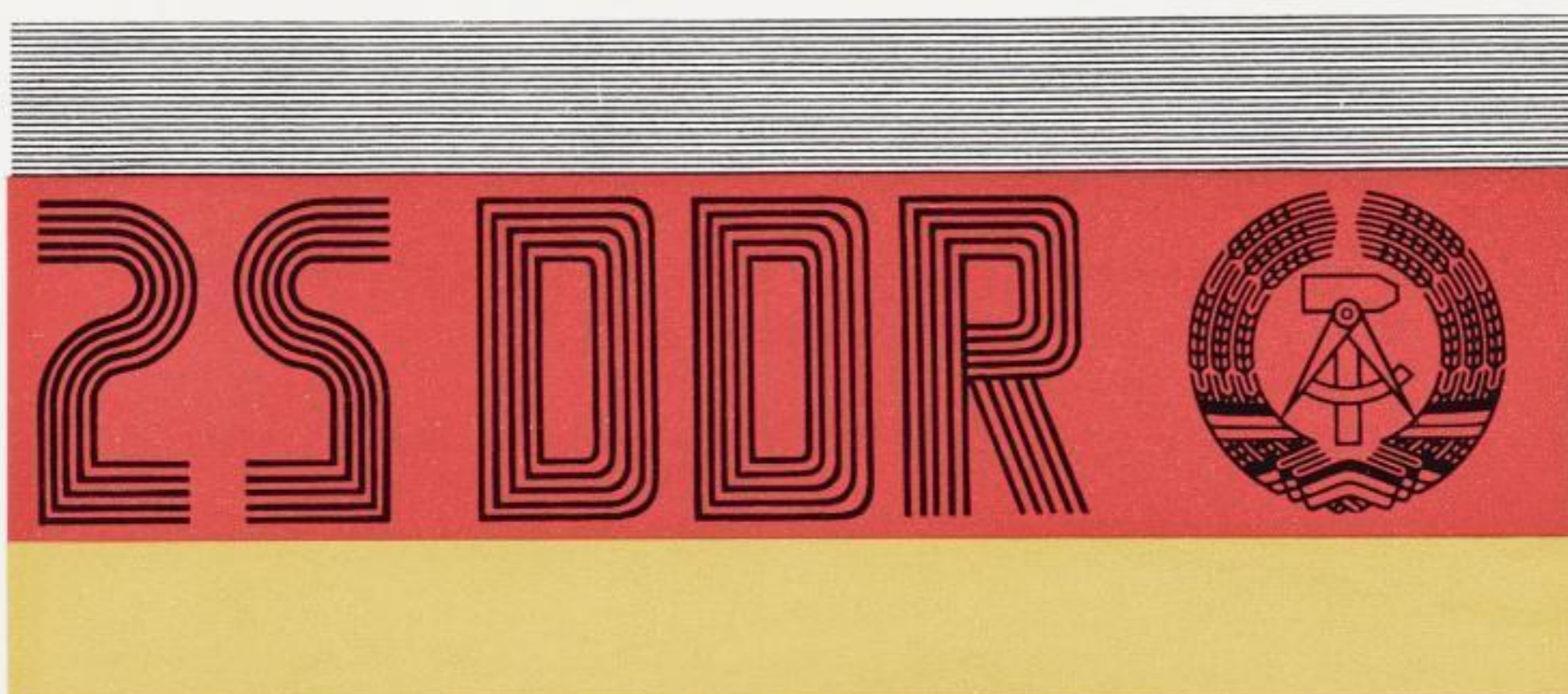


D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Festkonzert



Z U M G E L E I T

Es ist eine Freude, feststellen zu können, daß sich unsere Dresdner Philharmonie mit ihrem festlichen Konzert würdig einreihet in die große Zahl ereignisreicher Begegnungen, mit denen auch die Werktätigen unserer Stadt den 25. Jahrestag ihrer sozialistischen Deutschen Demokratischen Republik feiern.

Beispielhaft für den geistigen Standort und die hohen kulturpolitisch-künstlerischen Leistungen der Dresdner Philharmonie in diesem Vierteljahrhundert des Bestehens des ersten deutschen Arbeiter-und-Bauern-Staates ist das Programm dieses Abends: Neben der Pflege des Besten aus dem humanistischen Erbe der Weltkultur steht die Interpretation des neuen sozialistischen Musikwerkes, für das sich die Philharmoniker schon seit langem vorbildlich einsetzen. Am Soloinstrument wirkt ein Repräsentant des Sowjetvolkes, dessen Kulturschätze uns auf unserem Wege so oft bereichert und erfreut haben. Das Hauptmotiv des Klavierkonzertes von Tschaikowski, allen Bürgern unserer Republik aus vielen Solidaritätskonzerten des Rundfunks wohlvertraut, weckt darüber hinaus das gute Gefühl internationaler Gemeinsamkeit, die in den Ländern der sozialistischen Gemeinschaft gewachsen und zur Selbstverständlichkeit geworden ist.

Möge dieses Festkonzert Würdigung des Geleisteten und zugleich Auftakt sein für kommende große künstlerische Erlebnisse der werktätigen Besucher im Kulturpalast Dresden mit unserer Dresdner Philharmonie.

Gerhard Schill,

Oberbürgermeister der Stadt Dresden

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Mittwoch, den 25. September 1974, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 26. September 1974, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

FESTKONZERT

zum 25. Jahrestag der Gründung der DDR

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solist: Waldimir Krainew, Sowjetunion, Klavier

Fritz Geißler
geb. 1921

Essay für Orchester

Erstaufführung

Peter Tschaikowski
1840–1893

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 1 b-Moll op. 23

Allegro non troppo e molto maestoso

Andantino semplice

Allegro con fuoco

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica)

Allegro con brio

Marcia funebre

Scherzo (Allegro vivace)

Allegro molto

Das Konzert am 26. September 1974 wird von Radio DDR II, Sender Dresden, mitgeschnitten.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



WLADIMIR KRAINEW, der junge sowjetische Pianist, erhielt den ersten Musikunterricht im Elternhaus, ehe er nach seinem siebenten Lebensjahr eine Musikschule in Charkow besuchte. Anschließend setzte er seine Studien an der Zentralen Musikschule des Moskauer Konservatoriums als Schüler von Prof. Anaida Sumbatjan fort. Nach 1962 übernahm der bedeutende sowjetische Klaviervirtuose Heinrich Neuhaus die weitere Ausbildung des jungen Künstlers. 1967 legte er das Staatsexamen ab und vertiefte anschließend seine Studien als Aspirant von Stanislaw Neuhaus. Bereits als Student errang Wladimir Krainew internationale Anerkennung, als er 1963 beim Wettbewerb in Leeds mit dem 2. Preis ausgezeichnet wurde. 1964 ging er als 1. Preisträger aus dem „Vianna da Motta-Wettbewerb“ in Lissabon hervor. Mit der Verleihung des 1. Preises im Tschairowski-Wettbewerb Moskau 1970 fand seine Laufbahn einen erneuten Höhepunkt. Konzertreisen führten ihn bisher u. a. nach Großbritannien, Österreich, Italien, Spanien, Rumänien, Westberlin, Kuba, in die USA, nach Mexiko, Japan, Singapur, den Philippinen, nach Frankreich, in die DDR, die SFR Jugoslawien, nach Skandinavien.

ZUR EINFÜHRUNG

Fritz Geißler zählt zu den profiliertesten und schöpferisch aktivsten Komponistenpersönlichkeiten der DDR. Umfangreich und vielseitig ist sein bisheriges Schaffen, das u. a. zwei Opern, drei Ballette, ein Oratorium, Kantaten, Kammermusik und vor allem acht Sinfonien umfaßt. Mit großem künstlerischen Verantwortungsbewußtsein hat sich der Komponist besonders auf die inhaltlich-gestalterische Erfüllung der großen und traditionsreichen sinfonischen Form konzentriert. Auf diesem Gebiet gelangen ihm denn auch höchst eigenständige und neuartige Lösungen, leidenschaftliche Bekenntnisse zu den brennenden Fragen unserer Zeit, die durch den expressiven Ernst ihrer Aussage fesseln. 1970 wurde Fritz Geißler für seine 5. Sinfonie (1968/69), die er im Auftrag der Dresdner Philharmonie geschrieben hatte, mit dem Nationalpreis der Deutschen Demokratischen Republik ausgezeichnet. Er ist außerdem Kuntspreisträger.

Der heute in Leipzig ansässige Komponist wurde 1921 in Wurzen geboren. Er studierte an den Musikhochschulen Leipzig (u. a. bei den Professoren Max Dehnert und Wilhelm Weismann) und Berlin-Charlottenburg. Nach einer Lehrtätigkeit an der Karl-Marx-Universität Leipzig (seit 1954) erhielt er 1962 einen Lehrauftrag für Komposition an der Musikhochschule Leipzig und unterrichtete bis zum vergangenen Studienjahr auch Komposition an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in Dresden.

Fritz Geißlers einsätziger Essay für Orchester entstand 1969 und wurde im gleichen Jahr in Rostock uraufgeführt. Wie die großen sinfonischen Arbeiten zeigt auch dieses kurze Orchesterwerk die für den Komponisten bezeichnende schöpferische Verschmelzung traditioneller sinfonischer Gestaltungsweisen mit modernen kompositionstechnischen Errungenschaften. Das wirkungsvolle Stück bezieht seinen Reiz aus dem Kontrast von thematisch gearbeiteten Abschnitten und statischen Klangflächen. Aus der Gegenüberstellung dynamisch gesteigerter aleatorischer Klangflächen mit ausgeprägten melodischen Linien und Entwicklungen ergibt sich zugleich der formale Aufbau dieser fünfteilig gegliederten Komposition. „Über der Klangfläche im langsamen Anfangsteil, den geteilten Streichern und den Holzbläsern zugeordnet, entwickelt die Solovioline eine melodische Linie, die später von Horn und Posaune übernommen wird. Im lebhaften zweiten Teil besitzt die wiederum von den Streichern ausgehende Klangfläche das Hauptgewicht. Den nachfolgenden dritten Abschnitt beherrscht zunächst die ausdrucksvolle Melodie der Streicher, die jedoch bald in eine Klangfläche gewandelt wird, so daß die melodische Linie nur noch in Andeutungen spürbar bleibt. Kontrastierend ist der vierte Teil gestaltet, in dem die übrigen Instrumente über einem Klanggrund schneller Streicherfiguren rhythmisch betonte Einwurfe bringen. Damit wird zum Schlußteil übergeleitet, der die Streicher Melodie und die Klangfläche der übrigen Instrumente einander gegenüberstellt. Mit einer mächtigen Steigerung wandert das Anfangsmotiv in einem dynamischen Crescendo aus dem tiefen Register der Baßklarinette und des Kontrafagotts in immer höhere Lagen des Orchesters, um zu einem effektvollen Abschluß zu gelangen“ (H.-E. Wiencke).

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief Peter Tschaikowskis an seinen Bruder Anatol während der Komposition des Klavierkonzerts Nr. 1 b-Moll op. 23. „Grundsätzlich tue ich mir Gewalt an und zwingen meinen Kopf, allerlei Klavierpassagen auszufüllen.“ Diese Zeilen zeugen von der unerbittlichen Selbstkritik, die der Meister immer von neuem an sich übte, von seiner schöpferischen Unzufriedenheit, die es ihm stets schwer machte, an seine künstlerische Leistung zu glauben. Aber auch

der berühmte russische Pianist Nikolai Rubinstein, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschaikowski das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erbitten hatte, lehnte es mit vernichtenden Worten als völlig unspielbar und schlecht ab, was sich der Komponist sehr zu Herzen nahm. Und doch sollte gerade das 1875 beendete b-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungen Tschaikowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinsteins dem deutschen Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, einem großen Verehrer seiner Musik. „Ich bin stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses herrlichen Kunstwerkes erwiesen haben, das hinreißend in jeder Hinsicht ist“, schrieb Bülow, der das Konzert bei der Uraufführung am 25. Oktober 1875 in Boston spielte und es in Amerika und Europa zu größten Erfolgen führte. „Die Ideen sind so originell, so edel, so kraftvoll, die Details, welche trotz ihrer großen Menge der Klarheit und Einigkeit des Ganzen durchaus nicht schaden, so interessant. Die Form ist so vollendet, so reif, so stilvoll – in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seitdem ist der große Erfolg diesem an das Erbe Schumanns und Liszts anknüpfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufgreifenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets treu geblieben. Eingängige, sinnenfreudige Melodik und originelle Rhythmik, aufrüttelndes, lebensbejahendes Pathos und musikalischer Schwung, stilistische Eleganz und virtuose Brillanz sind die Eigenschaften, die es zu einem Lieblingsstück sowohl des Publikums als auch der Pianisten aller Länder werden ließen.

Mit einer außerordentlich schwingvollen selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Hörnerfanfaren eröffnet wird. Eine durch Violinen und Violoncello vorgetragene, schwebende Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit rauschenden Akkorden begleitet, dann von ihm aufgenommen und ausgeschmückt und schließlich nochmals original in den Streichern gebracht. Das Hauptthema des folgenden Allegro con spirito ist einem ukrainischen Volkslied nachgebildet, das der Komponist von blinden Bettelmusikanten auf dem Jahrmarkt in Kamienka bei Kiew gehört hatte. Ihm steht ein innig-gefühlvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehreren virtuosen Höhepunkten kennzeichnet den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Lyrisch-kantabel ist der Anfangsteil des in Liedform aufgebauten zweiten Satzes: Von Violinen, Bratschen und Celli zart begleitet, bläst die Flöte eine sanfte, anmutige Melodie. In den lebhafteren, scherzhaften mittleren Teil fand ein modisches französisches Chanson „il faut s’amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die verträumt-idyllische Anfangsstimmung zurück.

Von sprühendem Temperament, kraftvoll-tänzerischer Rhythmik ist das stark durch ukrainische Volksmusik inspirierte Finale, ein Rondo, erfüllt. Neben dem feurigen, fröhlichen Hauptthema, dessen Melodie einem ukrainischen Frühlingslied entstammt und das zu wilder Ausgelassenheit gesteigert wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das gesungliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubelnder, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

In allen Konzertsälen der Welt gilt Ludwig van Beethovens „Sinfonia eroica“ Es-Dur op. 55 als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der musikalischen Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes ist breitesten Hörerschichten vertraut, die immer wieder begeistert werden von der Idee und dem wahrhaft revolutionären Kraftstrom dieser Musik. Fast legendär schon ist die Entstehungsgeschichte der Sinfonie. Beethoven, nach aus seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1798 von General Bernadotte, dem Wiener

Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihm zu widmen. Begeistert griff Beethoven den Vorschlag auf, doch zögerte er mit der Ausführung so lange, bis die Werkidee einer ihm vorschwebenden Heldensinfonie mehr und mehr in ihm reifte, und er auch die technische Meisterschaft zu einem solch großen Vorhaben besaß. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Trauermarsch und das Finale nachweisbar. Die genaue Konzeption und schließliche Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1803 und beendete sie im Mai 1804. Zweifellos hatte der Meister in Bonaparte den ersehnten Freiheitshelden und Vollstrecker einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, vermerkte er doch auf dem Titelblatt seiner neuen Sinfonie: „Geschrieben auf Bonaparte.“ Doch als sich am 18. Mai 1804 der erste Konsul der französischen Republik zum Kaiser ausrufen ließ, tilgte Beethoven, grausam enttäuscht über die Wandlung seines Idols zum Tyrannen, die Widmung und überschrieb das fertige Werk nun „Heroische Sinfonie, komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern“.

Darin aber liegt auch die ganze programmatische Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee vom Heldentum eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erscheinung sich Beethoven die progressiven politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentiert vorstellte“ (K. Schönewolf), gestaltet, nicht etwa Episoden aus dem Leben Bonapartes. Erstmals ging Beethoven in der „Eroica“ – als Konsequenz seiner revolutionär-demokratischen Weltanschauung – von einer bestimmten programmatischen Idee aus. Diese wiederum hatte zur Folge, daß er zu neuartigen künstlerischen Lösungen kam, ohne dabei die sinfonische Tradition aufzugeben. Dieses Neue, epochale der schon rein umfangmäßig ungewöhnlichen 3. Sinfonie bewirkte auch, daß die Uraufführung des Werkes am 7. April 1805 im Theater an der Wien selbst bei den innigsten Anhängern Beethovens keineswegs auf vollstes Verständnis stoßen konnte. Ungewohnt aber erschien Beethovens Zeitgenossen nicht so sehr das scheinbar Maßlose einer bis dahin unerhörten „Musikentladung“, sondern mehr noch die neue Ordnung dieser Sinfonie, die das bei Haydn und Mozart Gewohnte unermesslich steigerte. Es war, kurz gesagt, die erstmals konsequent angewandte Technik der „durchbrochenen Arbeit“, ein differenziertes Entwicklungsprinzip des thematisch-motivischen Materials, das seinerseits zur Entfaltung neuer, erweiterter Proportionen bedurfte. Das sinfonische Schwergewicht ist auf die wesentlich erweiterte Durchführung, namentlich des ersten Satzes, gelegt; auch die abschließende Coda hat an Profil und Bedeutung gewonnen.

Denkt man an Beethovens 1. und 2. Sinfonie, so werden die Unterschiede gegenüber der 3. deutlich: der beträchtliche Sprung vom Einfachen zum Komplizierten in geistiger, formaler und instrumentatorischer Hinsicht. Die schroffen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die unerwarteten Modulationen verleihen dem ersten Satz seine bestechende Wirkung. Einmalig in der gesamten sinfonischen Literatur ist wohl die Trauermusik des zweiten Satzes. Zum ersten Male voll ausgeprägt ist Beethovens Scherzotyp im dritten Satz der „Eroica“ mit seinen hartnäckigen Wiederholungen und dämonischen Steigerungen, die im Trio durch romantischen Hörnerklang unterbrochen werden. Variationsform und Kontrapunkt bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit seinem tänzerisch-sieghaften Ausklang.

Dr. habil. Dieter Härtwig



VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 28., und Freitag, den 29. November, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Henryk Czyz, VR Polen

Solistin: Shizuka Ishikawa, Japan, Violine

Werke von Schostakowitsch, Tschaikowski und Strawinsky

Freier Kartenverkauf

Mittwoch, den 25., und Donnerstag, den 26. Dezember 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Haenchen

Solist: Dr. Christoph Albrecht, Dresden, Orgel

Werke von J. S. Bach, A. Schoendlinger, J. Haydn und R. Strauss

Freier Kartenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie — Spielzeit 1974/75 — Chefdirigent: Günther Herbig

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Grafische Gestaltung: Karl Junghans

Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna — III-25-12 2,85 JtG 009-83-74