



806 Dresden, Alaunstr. 36-40

*Konzertanrecht der  
Dresdner Jugend  
im Kulturpalast Dresden*

*Spielzeit 1974/75*

---

# 4. Anrechtskonzert

Donnerstag, den 16. Januar 1975, 19.30 Uhr  
im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## Konzert der Dresdner Philharmonie

**Dirigent:** Günther Herbig

**Solisten:** Barbara Gubisch, Dresden, Alt

Peter Menzel, Dresden, Tenor

Werner Haseleu, Dresden, Bariton

Fred Teschler, Dresden, Baß

Dagmar Baloghova, CSSR, Klavier

**Chor:** Philharmonischer Chor Dresden

Einstudierung: Detlef Steffen und Herwig Saffert

**Georg Katzer**  
geb. 1935

**Sonate für Orchester Nr. 1**  
Erstaufführung

**Felix Mendelssohn-Bartholdy**  
1809–1847

**Die erste Walpurgisnacht – Ballade von Johann Wolfgang von Goethe für Soli, Chor und Orchester op. 60**

Ouvertüre (Das schlechte Wetter – Der Übergang zum Frühling)

Es lacht der Mai (Tenor und Chor)

Könn't ihr so verwegen handeln? (Alt und Tenor)

Wer Opfer heut' zu bringen scheut? (Bariton u. Chor)

Verteilt euch, wackre Männer, hier (Chor)

Diese dumpfen Pfaffenchristen (Baß und Chor)

Kommt mit Zacken und mit Gabeln (Chor)

So weit gebracht, daß wir bei Nacht (Bariton u. Chor)

Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle (Tenor und Chor)

Die Flamme reinigt sich vom Rauch (Bariton und Chor)

PAUSE

**Ludwig van Beethoven**  
1770–1827

**Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur op. 73**  
Allegro  
Adagio un poco mosso  
Rondo (Allegro)

## ZUR EINFÜHRUNG

Georg Katzer, 1935 geboren, heute einer der originellsten, profiliertesten Vertreter der mittleren Komponistengeneration der DDR, studierte an den Musikhochschulen Berlin und Prag die Fächer Klavier und Komposition. Seine Lehrer waren u. a. Ruth Zechlin, Rudolf Wagner-Régeny und Karel Janáček. Nach Beendigung des Studiums war Katzer Meisterschüler von Hanns Eisler und Leo Spies an der Akademie der Künste der DDR. Seitdem lebt er freischaffend in Berlin.

Die Sonate für Orchester Nr. 1 wurde im Jahre 1968 komponiert. Die Uraufführung erfolgte am 3. Mai 1971 durch das Berliner Sinfonieorchester unter der Leitung von Günther Herbig.

Der Komponist teilt zu dem Werk mit: „Unter Umgehung der Bezeichnung ‚Sinfonie‘ habe ich Ende der 60er Jahre einige Stücke geschrieben, die sinfonischen Zuschnitt haben, diesen Titel aber vermeiden und statt dessen den Begriff ‚Sonate‘ setzen. Wörtlich genommen handelt es sich dabei also um ‚Klangstücke‘, zugegebenerweise keine sehr inhaltsreiche Aussage. Im Verständnis musikalischer Terminologie bedeutet aber Sonate eine bestimmte Art der musikalischen Gedankenentwicklung, nämlich eine dialektische, die ihren Impuls aus der Konfrontation kontrastierender Gestalten bezieht. Das ist durchaus im Sinne von Sinfonie ebenso wie die in meinem Stück vorhandene Vierteiligkeit (obschon in einem Satz). Weitere Analogien zur entwickelten Form klassischer Orchestermusik bestehen jedoch nicht. So gibt es auch keine thematische Arbeit, an deren Stelle tritt die Arbeit mit Strukturen, Farben, Raum. Das hat fast zwangsläufig Vergrößerung, Anreicherung des Orchesters zur Folge. Trotzdem wird aus Gründen der klanglichen Ökonomie dieses Orchesters wieder aufgespalten, so daß in den ersten drei Abschnitten des Stückes jeweils eine Gruppe des Orchesters dominiert (Bläser und Schlagzeug, Streicher, Soli aller Instrumentengattungen). Erst im Schlußabschnitt erklingt der gesamte Klangkörper.“

Als Motto stehen über der Komposition einige Worte aus dem Gedicht ‚Promesse de l'homme‘ von André Bonnard:

„Beruf des Menschen: entgegenhandelnd zu siegen.  
Man vergiftet ihn.  
Man verbrennt ihn. Man zermahlt ihn.  
Er ruft nach Frieden. Er ruft nach Frieden. Er ruft nach Frieden.  
Jedesmal, wenn man ihn als Tier behandelt,  
antwortet er als Mensch.“

Als Johann Wolfgang von Goethe 1799 seine Ballade „Die erste Walpurgisnacht“ schrieb, dachte er schon daran, „ob man nicht die dramatische Ballade so ausbilden könnte, daß sie zu einem größeren Singstück dem Komponisten Stoff gäbe.“ Jedoch erst 1831 fand sich ein Meister, der den Charakter des Gedichts vollkommen erfassen und darstellen konnte: Felix Mendelssohn Bartholdy. Der damals 22jährige Komponist hatte seit seiner Kindheit mehrfach bei Goethe gewirkt und durch sein Klavierspiel des Dichters höchstes Lob erhalten. Auch Mendelssohn sprach stets mit Verehrung und Bewunderung von Goethe und dessen Werken. Über „Die erste Walpurgisnacht“ schrieb er an den Dichter: „Erlauben Sie mir, Ihnen meinen Dank zu sagen für die himmlischen Worte, . . . da braucht man gar keine Musik erst dazumachen, sie liegt so klar da, es klingt alles schon, ich habe mir immer schon die Verse vorgesungen, ohne daß ich daran dachte.“

Eine ausgedehnte Reise führte Mendelssohn 1830 bis 1832 über Weimar und Wien nach Italien, die Schweiz, Paris und London. Bereits seit Wien nahm der Plan zur „Walpurgisnacht“ immer mehr Gestalt an, und in Italien wurde das Werk vollendet. Mit welchem Ernst sich Mendelssohn dieser Aufgabe widmete, zeigt der Brief, in dem er Goethe am 28. August 1831 von der Fertigstellung der Komposition berichtete: „... es ist eine Art Kantate für Chor und Orchester geworden, länger und ausgedehnter, als ich zuerst gedacht habe, weil die Aufgabe sich ausdehnte und größer ward und mir mehr sagte, je länger ich sie mit mir herumtrug.“ Die Ouvertüre zur „Walpurgisnacht“ entstand in Paris, und im Dezember 1832 wurde das Werk im Berliner Schauspielhaus unter Mendelssohns Leitung uraufgeführt. Seitdem gehört die Kantate zu seinen meistgespielten Werken. Die endgültige Fassung wurde im Jahre 1843 abgeschlossen.

Der historische Kern der Kantate „Die erste Walpurgisnacht“ ist der uralte Volksglaube, den Frühling zu begrüßen. Die heidnischen Kelten taten das, indem sie in der Walpurgisnacht ein Feuer entzündeten. Diese Zeremonie wurde bei Todesstrafe verboten, als die Christen ihre Herrschaft antraten und die Heiden zum christlichen Glauben „bekehrt“ werden sollten. In seiner Ballade schildert Goethe, wie die Kelten, die sich zur Ausübung ihres Brauchs in die Berge zurückgezogen haben, beschließen die „dummen Pfaffenchristen“ mit List zu verjagen:

„Mit dem Teufel, den sie fabeln,  
wollen wir sie selbst erschrecken!“

Diese List hat Erfolg: in panischem Schrecken stürmen die christlichen Wächter davon. Auch die kleinmütigen Zweifler aus den eigenen Reihen sind nun beruhigt, und der Keltenspriester kann die Zeremonie einleiten:

„Die Flamme reinigt sich vom Rauch:  
so reinig' unsern Glauben!  
Und raubt man uns den alten Brauch,  
dein Licht, wer will es rauben?“

Goethe selbst hat in einem Brief an Mendelssohn den „hochsymbolischen“ Charakter des Gedichtes hervorgehoben. Indem er Partei für die Heiden nimmt, bekennt sich Goethe zugleich zu einer Art Naturreligion und stellt so seine eigene Haltung dar. Mit den „dummen Pfaffenchristen“ wollte er auch die christlichen Romantiker seiner Zeit treffen.

Mendelssohn folgte in seinem Werk in genialer Weise den Gedanken Goethes. Einem Chor, der freudig den Frühling begrüßt, folgt die Aufforderung eines Druiden, das traditionelle Feuer zu entzünden. Im folgenden Frauenchor kommt Furcht vor den Herrschern auf, der Druidenspriester kann jedoch überzeugen: „Wer Opfer heut zu bringen scheut, verdient erst seine Bande.“ Der Höhepunkt des Werkes ist die Vertreibung der Christen mit Hilfe des Höllenspuks im nächtlichen Wald und die hastige Flucht der christlichen Wächter. „Großer Lärm muß auf jeden Fall gemacht werden“, schrieb Mendelssohn hierzu. Das Werk endet mit einer Darstellung der Zeremonie, die mit Größe und Feierlichkeit gestaltet ist und die Überlegenheit des Naturvolkes spüren läßt.

Die Kantate, die Goethe selbst nicht mehr hörte, ist das originellste Chorwerk Mendelssohns. Hector Berlioz, der die „Walpurgisnacht“ in der Endfassung hörte, umreißt in seiner begeisterten Würdigung die Größe dieses Werkes: „Man weiß nicht, was man am meisten darin bewundern muß, ob das Orchester, ob den Chor oder den mächtigen Wirbel, der das Ganze bewegt. Ein wahres Meisterstück.“

## Die erste Walpurgisnacht

Tenor und Chor

(Ein Druiden und Chor der Druiden und des Volkes):

Es lacht der Mai!  
Der Wald ist frei  
von Eis und Reifgehänge,  
Der Schnee ist fort,  
am grünen Ort  
erschallen Lustgesänge.  
Ein reiner Schnee  
liegt auf der Höh',  
doch eilen wir noch oben,  
begeh'n den alten heil'gen Brauch,  
Allvater dort zu loben.  
Die Flamme lodre durch den Rauch!  
Hinauf! Hinauf!  
So wird das Herz erhoben!

Alt und Frauenchor

(Eine alte Frau aus dem Volke und  
Chor der Weiber aus dem Volke):

Könnt ihr so verwegen handeln?  
Wollt ihr denn zum Tode wandeln?  
Könnet ihr nicht die Gesetze  
unsrer strengen Überwinder?  
Rings gestellt sind ihre Netze  
auf die Heiden, auf die Sünder.  
Ach, sie schlachten auf dem Walle  
unsre Väter, unsre Kinder!  
Und wir alle  
näh'n uns gewissem Falle.

Bariton und Chor

(Der Priester und Chor der Druiden):

Wer Opfer heut'  
zu bringen scheut,  
verdient erst seine Bande.  
Der Wald ist frei,  
Das Holz herbei,  
und sichtet es zum Brande!  
Doch bleiben wir  
im Buschrevier  
am Tage noch im Stillen,  
und Männer stellen wir zur Hut,  
um eurer Sorge willen,  
Dann aber lasst mit frischem Mut  
uns unsre Pflicht erfüllen.  
Hinauf! Hinauf!

Chor

(Chor der Wächter und Druiden):

Verteilt euch, wackre Männer, hier  
durch dieses ganze Waldrevier,  
wenn sie die Pflicht erfüllen.

Bass und Chor

(Wächter der Druiden und Chor des Heidenvolkes):

Diese dumpfen Pfaffenchristen,  
lasst uns keck sie überlisten!  
Mit dem Teufel, den sie fabeln,  
wollen wir sie selbst erschrecken!  
Kommt! Mit Zacken und mit Gabeln  
und mit Glut und Klapperstöcken  
lärmn wir bei nächt'ger Weile  
durch die engen Felsenstrecken.  
Kauz und Eule  
heul' in unser Rundgeheule!  
Kommt, kommt, kommt!

Bariton und Chor

(Der Priester und Chor der Druiden und des Heidenvolkes):

So weit gebracht,  
daß wir bei Nacht  
Allvater heimlich singen!  
Doch ist es Tag,  
sobald man mag  
ein reines Herz dir bringen.  
Du kannst zwar heut'  
und manche Zeit  
dem Feinde viel erlauben.  
Die Flamme reinigt sich vom Rauch:  
so reinig' unsern Glauben!  
Und raubt man uns den alten Brauch,  
dein Licht, wer will es rauben?

Tenor und Chor

(Christliche Wächter):

Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle!  
Ach, es kommt die ganze Hölle!  
Sieh, wie die verhexten Leiber  
durch und durch von Flammen glühen!  
Menschenwölf' und Drachenweiber,  
die im Flug vorüberziehen!  
Welch entsetzliches Getöse!  
lasst uns, lasst uns alle fliehen!  
Oben flammt und saust der Böse!  
Aus dem Boden  
dämpft rings ein Höllenbrodem!  
Lasst uns fliehn!

Bariton und Chor

(Der Priester und Chor der Druiden und des Heidenvolkes):

Die Flamme reinigt sich vom Rauch:  
so reinig' unsern Glauben!  
Und raubt man uns den alten Brauch,  
dein Licht, wer kann es rauben!

Ludwig van Beethoven vollendete sein 5. Klavierkonzert Es-Dur op. 73 im Jahre 1809. Die erste Aufführung des Werkes fand im November 1810 im Leipziger Gewandhaus durch den Pianisten Friedrich Schneider statt und errang großen Beifall. Beethoven selbst hat sein letztes Klavierkonzert, das ursprünglich wohl für eine eigene, dann aber nicht zustande gekommene Akademie vorgesehen war, nicht mehr öffentlich gespielt. Das Es-Dur-Konzert ist im Gegensatz zu dem vorhergehenden, mehr lyrischen Klavierkonzert in G-Dur ein Werk von ausgeprägt kraftvoll-heroischem Charakter, dessen streitbar-sieghafte Männlichkeit gewiß vom patriotischen Geiste der Zeit nicht unbeeinflusst geblieben sein mag. Mit Recht ist es häufig als „Klavier-Sinfonie“ oder als „Sinfonie mit Soloklavier“ bezeichnet worden, ist doch das Orchester hier in ganz besonderem Maße an der wahrhaft sinfonischen Anlage beteiligt, als gleichberechtigter Partner des Pianisten, an den gleichwohl in bezug auf virtuos-technisches Können und geistige Vertiefung hier auch außerordentlich hohe Anforderungen gestellt werden.

Über die Hälfte des gesamten Werkes nimmt der breit angelegte erste Satz ein, der schon rein äußerlich in seiner gewaltigen Ausdehnung (mit einer Länge von 582 Takten) und ebenso in seinem geistigen Gehalt alle früheren Solistkonzerte übertrifft. Mit einer gleichsam improvisierenden, rauschenden Einleitung beginnt das Soloklavier nach einem Fortissimoakkord des Orchesters den Satz. Danach erklingt im Tutti das stolze, prägnante Hauptthema, dem als zweites Thema eine Marschmelodie zur Seite gestellt wird, die zuerst leise, wie von ferne, mit punktiertem Rhythmus in den Bässen in Moll hingetupft und darauf, hymnisch von den Hörnern vorgetragen, nach Dur abgewandelt wird. In einem dramatischen Lauf setzt wirkungsvoll der Solopart ein, mit dem variierten Hauptthema in das Geschehen eingreifend. Nun entwickelt sich in dem großartigen Durchführungsteil ein an dramatischen Auseinandersetzungen, an kühnen Ideen, an immer neuen thematischen und stimmungsmäßigen Gestaltungen und an wunderbaren Schönheiten überreicher Dialog zwischen Soloinstrument und Orchester. Da der Klavierpart das virtuose Element während des Satzablaufes im Dienste der Ausdrucksverbesserung bereits in sehr bedeutendem Maße einbezieht, hat Beethoven in diesem Konzert auf die übliche große Solokadenz vor Schluß des ersten Satzes verzichtet. Dennoch wird dem Soloklavier in der abschließenden glanzvollen Coda in organischer Verbindung mit dem Orchesterpart noch einmal Gelegenheit zu virtuosem Brillieren gegeben.

Der zarte zweite Satz (Adagio un poco mosso) bildet in seiner besinnlichen Innigkeit einen starken Kontrast zu dem vorangegangenen. Sein feierliches, ergreifendes Liedthema, zunächst in edler Harmonisierung von den Streichern musiziert, wird vom Soloinstrument im Verlaufe des ziemlich kurzen Satzes in Figurationen aus perlenden Triolenketten, Terzen- und Sextenpassagen sanft umspielt.

Aus dieser träumerischen Stimmung erfolgt unmittelbar der Übergang in das Fialtrondo, wobei am Ende des Adagios durch das Soloklavier bereits ganz

leise das Anfangsmotiv des Rondotheemas vorausgenommen wird, mit dem dann im Allegrotempo der geistvolle, sprühende Schlußsatz beginnt. Eine äußerst feine thematische Arbeit voll der verschiedensten Ausdeutungen und Kombinationen kennzeichnet dieses schwungvolle Finale, dessen musikalische Substanz neben einigen Seitenthemen im wesentlichen das tänzerische, durch eigenartige Verschmelzung zwei- und dreigeteilter Rhythmen gleichsam widerspenstig wirkende Anfangsthema, ein daran anschließendes Motiv mit punktiertem Rhythmus sowie ein lyrisches, gesangvolles Thema bilden. Nach einem Duo zwischen dem scheinbar immer mehr ermattenden und fast verlöschenden Klavier und der ständig leise das punktierte Motiv wiederholenden Pauke schließt das Konzert nach einem plötzlichen Aufschwung des Soloinstrumentes endlich doch wieder in jubelndem Tutti.

II/1/02 · JtG 059 35 74

