

Seitenheinen, die in der Reprise miteinander verbunden werden. Überhaupt überzogt die Reprise mit modernen neuen thematischen Zuordnungen. Die Durchführung gründet auf einem eigenen Themo, das in Moll steht und elegische Züge in den Satz trägt. Der Mittelsatz setzt mit einem gravitätisch einher-schreibenden Themo ein und wählt diese Haltung auch in seinem thematisch reichen weiteren Verlauf. Das Finale, ein Rondo, macht durch effiziente komische Episoden schmunzeln. Schon in dem Reprinthema verbindet sich Zierlichkeit mit Keckheit. Das anschließende erste Couplet führt ein einlängiges Motiv unisono in Sequenzen ein, gibt ihm dann über sogleich reizvolle harmonische Ausdeutung. Mozart jongliert virtuos mit der Form. Er stellt unerwartete Beziehungen her, läßt hier Teile wechselseitig fließen, setzt sie dort in schönen dialektischen Kontrast. Dabei beachtet er stets, daß die Vergnüglichkeit, die Unterhaltskunst sich mit inhaltlicher Bedeutung verbindet.

C. v. N i e l s e n (1865–1931) galt zu seiner Zeit in den skandinavischen Ländern als „größer Sohn auf dem Gebiet der Künste nach Hans Christian Andersen“. Aber dieser Ruhm überschritt zu Nielsens Lebzeiten die Grenzen Skandinavien nicht, und seine Leistungen wurden vom Ausland nur wenig beachtet. 1922 dirigierte er zweimal in Berlin eigene Werke, und auch Fritz Busch und Wilhelm Furtwängler setzten sich für ihn ein. Furtwängler dirigierte Nielsens 5. Sinfonie 1927 mit großem Erfolg während eines internationalen Musikfestivals. Erst nach dem Tode des Komponisten, insbesondere nach dem zweiten Weltkrieg, gelangte Nielsens Schaffen mehr und mehr zu internationalem Ansehen. Der Komponist gilt heute als eine bemerkenswerte Persönlichkeit der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts, die mit eigenwilligen Neuerungen der Musikentwicklung vorausgegriffen und zur Erweiterung der melodisch-harmonischen Ausdrucksmittel beigetragen hat. Charakteristisch ist seine rhythmisch kraftvoll akzentuierte, polyphon-lineare und polytonale Schreibweise. Anregungen für sein Schaffen fand Nielsen bei Mozart und Brahms, aber auch bei Bach und Handel. Ferner verarbeitete er Einflüsse des dänischen Volksliedes sowie solide aus Werken von Gade, I. Svendsen und J. P. E. Hartmann. Seine Hinwendung zu Kostropunkt und Linealität wirkte anregend auf Komponisten der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Nielsens Schaffen umfaßt nahezu alle musikalischen Genres. Er schrieb u. a. Lieder, vier Streichquartette, drei Instrumentalkonzerte, sechs Sinfonien, zwei Opern. Es gelang ihm auf allen Gebieten, Werke von hoher literaturhafter Qualität zu schaffen. Erste musikalische Anleitungen erhielt Nielsen von seinem Vater, der von Beruf Antreiber war und sich als Darmsaitkant. Geld hinzuerdekte. Als 17jähriger begann Nielsen, von Niels W. Gade gefördert, am Konservatorium in Kopenhagen Violin und Komposition zu studieren. Nach während des Studiums erlebte er die erste öffentliche Aufführung einer seiner Kompositionen. 1890/91 führte ihn eine Studienreise nach Deutschland, Österreich und Frankreich, und er traf sich u. o. auch mit Brahms. 1894 wurde Nielsens 1. Sinfonie durch das Kopenhagener Orchester mit großem Erfolg uraufgeführt. Mit den Aufführungen seiner beiden Opern, „Saul und David“ (1902) und „Mosketonde“ (1906), die begeisterte Aufnahmen fanden, hatte er sich Kopenhagen erobert. 1908 bis 1914 war Nielsen Kapellmeister in Kopenhagen. Während dieser Zeit entstanden seine 3. und 4. Sinfonie. Sie machten Nielsen in ganz Skandinavien berühmt. 1915 bis 1927 lebte Nielsen den Kopenhagener Musikverein. Später wurde er auch Direktor des Konservatoriums der Stadt und übernahm außerdem ab 1918 die Leitung der Göteborg Konzerte. Als Dirigent eigener Werke besuchte er verschiedene europäische Musikkneisen.

Die 5. Sinfonie op. 50 entstand in den Jahren 1920 bis 1922 und wurde 1922 in Kopenhagen unter Leitung des Komponisten uraufgeführt. In dieser Sinfonie bindet Nielsen am konsequentesten mit den klassischen Formprinzipien, auch mit der klassischen Viertzigkeit. Das Werk besteht aus zwei großen, in sich abgeschlossenen Sätzeblocken, die jeweils aus mehreren kontrastierenden Teilen zusam-

mengesetzt sind. Der erste Satz ist zweiteilig: *Tempo giusto* – *Adagio non troppo*. Er wird eröffnet von einem lang andhaltenden Bratschentremolo, das sich später melismatisch erweitert und ein zentrales Motiv des ersten Teiles ist. Es entwickeln sich einzelne motivische Gestalten und Melodiebögen. Ein großer Kontrast dazu bildet das rhythmisch stark akzentuierte Spiel der kleinen Trommel. Völlig anderartig – eindrücklich wie strukturiell – ist der zweite Satzteil, ein polyphones *Adagio*, eingeleitet durch ein melodisches, diontaisches Thema. Es herrscht zunächst Klarheit, harmonische Ordnung – plötzlich aber taucht das Melisma des ersten Teiles wieder auf und wenig später auch noch der Trommeltakt. Diese beiden Grundelemente des zweiten Teils laufen jetzt konsequent parallel zur im *Adagio* angestrebten Intonation und beeinflussen den Verlauf des zweiten Teiles erheblich. Es wird ein Kampf zwischen zwei völlig verschiedenen Kräften ausgefochten.

Im zweiten Satz der Sinfonie, der aus vier Teilen besteht, wird dieser Kampf auf anderer Ebene fortgesetzt. Nach einem vitalen *Allegro*-Teil entwickelt sich zwischen Holzbläsern und Streichern eine stürmische, scherzoartige *Prestofuge*. Es folgt eine sehr sinnliche *Andante*-Fuge, die auf das rhythmisch umgedrehte erste *Allegro*-Thema aufbaut. Den Abschluß bildet eine stark verkürzte Reprise des *Allegros*. In der Coda erscheint nochmals das Melisma des ersten Satzes, das sich hier über dem Rhythmus des abschließenden *Allegro*-Themas anpaßt. Mit einem strohenden *Es-Dur*-Akord schließt das „gewaltige Lebenslied“, wie Erich Brüll die Sinfonie bezeichnet hat.

VOX ANNOUNCEMENTS:

Freitagabend, den 18. Mai 1975, 17.00 Uhr, Dresdner Zwinger
Freitagabend, den 19. Mai 1975, 17.00 Uhr, Dresdner Zwinger

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Morris Freedman
Solisten: Regine Werner, Sopran; Hans-Jürgen Wachsmuth, Tenor;
Hans-Joachim Falter, Bass
Chor: Dresdner Kreuzchor
Jozef Hudec: Die Schläfer

Freier Kartenvorverkauf

Freitag, den 22. und Sonnabend, den 24. Mai 1975, jeweils 20.00 Uhr; Kultursaal

Kultursaalspielstätte jeweils 19.30 Uhr Dr. Kabel, Dresdner Philharmonie

(22. Mai in der Mehrzweckhalle)

(24. Mai in den Gewandhausräumen)

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Hermann Haenchen
Solist: Walter Herbig, Oboe; Helmut Kötter, Klavier
Werke von Kunkel, Sibelius, Brahms, Meissner und Berndk

Antritt: A

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1974/75 – Chefrediger: Günter Herbig
Redakteur: Dr. Kabel, Günter Hönnig
Die Einladungen in die Welte von T. Baird und C. Nielsen schrieb unsere Frakturkunst-Holzbild-Center von Fachbereich Medienwissenschaft der Karl-Marcus-Universität Leipzig. Die Aufführung in das Mehrzweck-Kleinkonzert verlieh Dr. Fritz Henningberg (Leipzig).
Druck: BOV, Presseamtstaatler Druck – 11-95-12, 2.85 (ID 009-40-1)

6. PHILHARMONISCHES KONZERT
1974/75

dresdner
philharmonie

DRESDNER PHILHARMONIE

Freitag, den 25. April 1975, 20.00 Uhr

Sonntagnachmittag, den 26. April 1975, 20.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Herbig

Solistin: Dubravka Tomsic, SFR Jugoslawien, Klavier

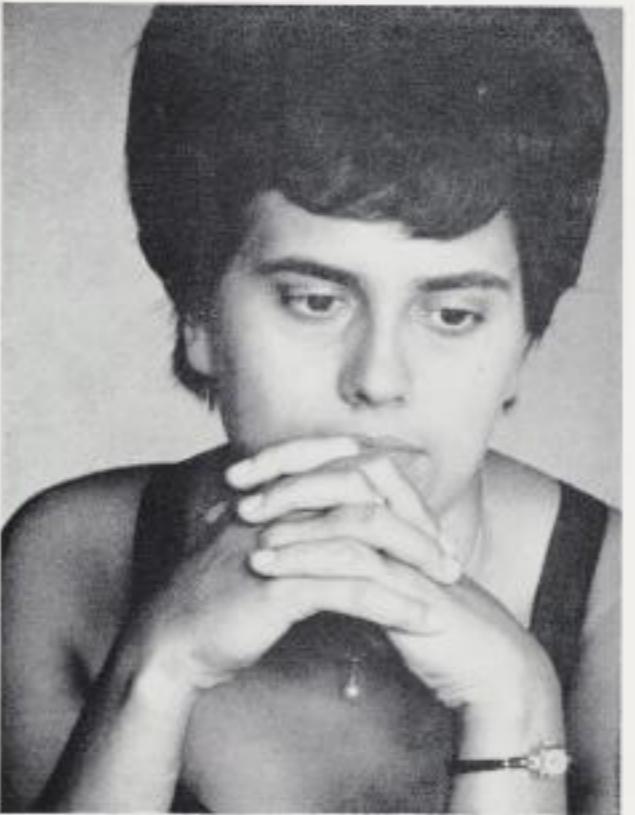
Tadeusz Baird
geb. 1928

Vier Essays für Orchester
Molto adagio
Allegretto grazioso
Allegro
Molto adagio

Wolfgang Amadeus Mozart
1756-1791
Konzert für Klavier und Orchester A-Dur KV 414
Allegro
Andante
Allegretto

PAUSE

Carl Nielsen
1865-1931
Sinfonie Nr. 5 op. 50
Tempo giusto - Adagio non troppo
Allegro - Presto - Andante un poco
tranquillo - Allegro
Erstaufführung



Antu Rubinstein sagte über seine Schülerin DUBRAVKA TOMSIC: „Ihre Begabung ist unglaublich und groß. Welche Leichtigkeit, Welch edles Tongebung. Sie ist eine vollkommene und wunderbare Pianistin.“ Die in Dubrovnik geborene Künstlerin begann ihre Studien im frühen Alter an der Musikhochschule Ljubljana. 1950-1957 absolvierte sie an der Juilliard School in New York. Nach einem Soloauftritt in der New Yorker Carnegie Hall 1957 bei Artur Rubinstein ein Weiterstudium bei sich an, das nachhaltigen Einfluss auf ihre künstlerische Entwicklung gewisse. 1962 gewann sie den 1. Preis für die beste Mozart-Interpretation während der Mozart-Tage in Brüssel. Dubravka Tomsic widmete sich seither ihrer umfangreichen Konzerttätigkeit an der Musikhochschule in Ljubljana mit meisterschaftsgleichen Aufgaben. Konzertreisen führten sie u. a. in die USA, CSSR, U.S.S.R., nach England, Holland, Italien, Belgien, Portugal, Österreich, Rumänien, Ungarn und in die DDR. Bei der Dresdner Philharmonie war sie bereits 1972 zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Tadeusz Baird ist einer der bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten der VR Polen. Kompositionsumsericht nahm er 1943/44 in Warschau bei B. Woyciechowski und K. Sikorski und nach dem 2. Weltkrieg am Warschauer Konservatorium bei P. Rytel und P. Parkowski (1947-1951). Außerdem studierte er Klavier und Musikwissenschaft. Nach einigen Kompositionen im neoklassischen Stil zu Beginn seiner Laufbahn wandte sich Baird, etwa ab 1956, der Wiener Schule zu vor allem dem Schaffen Alben Bergs und Anton von Webers. Schon damals – in seiner frühen Schaffensperiode – begannen sich Bairds ausgeprägte melodische Erfindungskraft und lyrische Expressivität durchzusetzen, die für sein späteres Werk so charakteristisch sind.

Baird hat bisher vor allem Orchesterwerke, orchesterbegleitete Vokalkompositionen sowie Kammermusiken geschrieben. 1970 entstand im Auftrag der Dresdner Philharmonie anlässlich ihres 100-jährigen Jubiläums die Kantate „Gäste-Briefe“. Der Uraufführung 1971 folgten weitere erfolgreiche Aufführungen. Bairds Kompositionen erklingen in vielen Musikzentren der Welt; sie finden überall stetige Resonanz. Baird ist Träger vieler polnischer und internationaler Auszeichnungen.

Die Vier Essays für Orchester sind dem polnischen Dirigenten Witold Rowicki gewidmet. Sie entstanden 1958, wurden 1959 uraufgeführt, 1961 zu einem Satz umgearbeitet und später auch verfeinert. Die „Essays“ stemmen aus der frühen Schaffensperiode, in der Baird sich besonders von den Kompositionsprinzipien der Wiener Schule inspirieren ließ. Sie sind daher stark von der Zwölfton-Technik geprägt.

Baird bedachtigte in jedem einzelnen Essay eine ganz bestimmte expressive Haltung, zu gestalten mittels Veränderungen der Orchesterbesetzung und sich daraus ergebender Möglichkeiten klanglicher Differenzierung.

Essay 1 (Molto adagio) wird gebogen vom Klang der solistisch behandelten Streicher und zarter Harfen. Er wirkt in seiner Grundstimmung lyrisch. Die Soloviolinen führt sogleich die für das gesamte Werk strukturell wichtige Grundgestalt ein. – Essay 2 (Allegretto grazioso) für Holzbläser, Harfen, Schlagzeug und Streicher besitzt einen lebendigen, heiter-tönzerischen Charakter. – Essay 3 (Allegro): Hier dominieren die Blechbläser mit Klavier und Schlagzeug. Aus losendem, statischem Beginn entwickelt sich eine stark rhythmisch geprägte Bewegung mit explosiven Ausbrüchen, die dann wieder in die Ausgangssituation mündet. – Essay 4 (Molto adagio), ausgeführt von tiefen Holzbläsern, Klavier und (sie im Essay 1) Harfen und Streichern, knüpft in der Grundstimmung an Essay 1 an. Das Werk endet in verholterter Lyrik.

Ende Dezember 1782 scheint Wolfgang Amadeus Mozart seinem Vater über einige seiner neuen Klavierkompositionen: „Die Concerte sind eben das Mittelding zwischen zu schwer, und zu leicht – und sehr Brillant – angenehm in die Ohren – Natürlich, ohne in das Leere zu fallen – hic und da – können auch Kenner, allein satisfaction erhalten – doch so – daß die Nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum.“ Die Rüfflung dürfte sich auch auf das Klavierkonzert in A-Dur KV 414 beziehen, das wahrscheinlich im Herbst 1782 entstanden war. Sie zeigt darin, daß für Mozart Popularität Kunstbegabung einschließt. Die Musik sollte leicht ansprechend, verständlich sein, aber zugleich anspruchsvoll, sicher eindringendem Hören Gewinn bringen.

Im A-Dur-Konzert aus dem Jahr 1782 spielen die Bläser – lediglich Oboen und Hörner sind vorgeschrieben – eine untergeordnete Rolle, sie können sogar wegfallen. Im ganzen zeigt das Konzert mehr kammermusikalische als sinfonische Faktur. Gleichwohl kommt es zu labhaftem, pointenreichem Konzertieren. Der erste Satz erhält durch seine Thematik den Charakter eines „singingen“ Allegros. Die orchesterliche und die solistische Themenexposition bringen zwei verschiedene



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie