

Das plastisch-einprägsame, männliche Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brio) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schreitmotiv und einem ausgesprochen rhythmischen Quartenmotiv zusammen, das besonders in der Coda (hier von den Pauken gespielt) wichtig für die thematische Entwicklung wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwärmerisches, gesangvolles zweites Thema in der Paralleltendenz Es-Dur. Nachdem das Hauptthema die orchestrale Exposition energisch beendet hat, beginnt in der an Auswärtensetzungen und Spannungen reichen, die Themen meisterhaft verarbeitenden großen Durchführung das intensive Wechselspiel der beiden Partner, das schließlich nach nach der Kadenz des Solisten in der Coda eine letzte Steigerung erfährt.

Schon reis durch seine Tonart E-Dur hebt sich das folgende, innig-schöne Largo merklich von den Ecksätzen ab. Der dreierlig angelegte Satz, von dem eine gediegene, feierlich-sublimale Stimmung ausgeht, setzt solistisch ein; das zuerst vom Klavier vortragene Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zweigespräch mit dem Orchester wird es dann durch das Soloinstrument mit feinem, religiös-halten Figurenwerk umspielt. Harfenähnliche Arpeggien des Klaviers umranken im Mittelteil des LARGO den Gesang der Flöten und Fagotte bis in der Reprise wieder die Ornamentik des begleitenden Soloinstrumentes, jetzt noch reichlich angewendet, kennzeichnend wird.

Der labhafte, humorvoll-energieische Finalsatz, ein Rondo, führt in die Haupttonart c-Moll zurück. Wiederum beginnt der Solist mit dem Hauptthema, das zu packend-batale Züge trägt und im Verlauf des Satzes im geistvollen Dialog zwischen Orchester und Klavier mit Varianten immer wieder auftaucht, wobei interessante harmonische Rückungen, eigenwillige Modulabläufe charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt. Die stürmische Coda (Sechsochtteltakt, Presto) schließt in strahlendem C-Dur schwingvoll und glänzend das Konzert ab.

Dmitri Schostakowitsch schrieb seine 10. Sinfonie-Moll op. 93 im Sommer 1933. Das Werk, dem kein eigentliches Programm zugrunde liegt, zählt zu den gewichtigsten Schöpfungen des großen sowjetischen Meisters. Am 17. Dezember 1953 wurde es in Leningrad erfolgreich uraufgeführt, im Mai 1954 stellte es Franz Konwitschij in Berlin zum ersten Male der DDR-OHentlichkeit vor. Die gedankenreich-philosophische, schwermütige Grundhaltung der Sinfonie, auch ihre melodische Atmosphäre genäherten etwas an Tschaiakowski. Oberhaupt zeigt das faszinierende Werk in seiner jähren Kontrastierung von melancholischen und vitalen, dramatischen Partien eine unerkennbar nationale Eigenart.

In einigen Äußerungen über die „Zehnte“ bemerkte der Komponist, daß er sich bemüht habe, in ihr die Gedanken und das Erleben der Menschen wiedergzugeben, die den Frieden lieben, die gegen jüdische Kriegsdrohungen kämpfen, die die Berufung des Menschen auf der Erde in tiefenfreudigen Schöpfen sehen, nicht im Zerstören. „Den Frieden lieben und nach Frieden streben“, sagte Schostakowitsch, „das bedeutet nicht idyllische Bescheidenheit und passives Warten auf Stille und Ruhe, Streben nach Frieden, Liebe zur Menschheit und zu ihrer großen Kultur – das bedeutet Arbeit, Schöpfen, Kampf, Liebe zur Sache des Friedens – das bedeutet unersöhnlichen Haß gegen die Sache des Krieges, Liebe zur Sache des Friedens – das bedeutet Liebe und Treue zu seinem Volk, zu seiner Heimat und gleichzeitig tiefe Ehrfurcht vor den nationalen Gefühlen aller Völker, vor der fortschrittlichen, humanistischen Kultur der Menschheit.“ Der Moskauer Musikwissenschaftler Peter Galchin schrieb über Schostakowitschs Werk folgendes:

„Die 10. Sinfonie besteht aus vier Sätzen. Der erste Satz (Moderato) beginnt mit einer langsamen Einleitung, einer Musik voll tiefer Nachdenklichkeit. Später erscheint – in der Klarinette – eine zu Herzen gehende Melodie, das Haupt-

thema des ersten Satzes. Es hat einen stark nationalrussischen Charakter und wird nach und nach dramatischer behandelt. Mit dem lyrischen Seitenthema in der Soloflöte kommen allmählich unruhige und erregte Stimmungen in die Musik, die immer mehr ansdosen bis zu äußerster dramatischer Spannung. Dem von neuem auftauchenden Thema des einleitenden Moderato verleihen die Klänge der Pauken und der kleinen Trommel unheilverkündende Züge. Mit ihm verflochten sich die beiden lyrischen Themen, und es entsteht das Bild eines leidenschaftlichen, quälend angestrengten Kampfes. Aber noch führt hier der Kampf nicht zum Sieg des lebten Elements. Wohl klingt das zweite Thema gegen Ende des Satzes wärmer und weicher, aber noch nicht beruhigt. Am Schluß kehrt die Musik der Einleitung wieder.

Der zweite Satz (Allegro) ist in einer ununterbrochenen, stürmischen Bewegung gehalten. Der Wirbel der kleinen Trommel, das Pfeifen der Pikkoloflöte und der grelle, schreiende Klang der Klarinette ergeben ein plastisches Bild vom Wüten wilder, dunkler Kräfte, wie wir sie in den Werken Schostakowitschs aus den Kriegsjahren finden. Die Musik klingt wie das Mahnen vor einem drohenden neuen Krieg, wie zorniger Protest und bringt feste Kampfbeschlossenheit zum Ausdruck.

Der dritte Satz (Allegretto) gründet sich auf die Entwicklung dreier Themen. Besonders leblich ist das tänzerische erste Thema. Große Ausdruckskraft und Spannungsgeladenheit zeichnen das kurze zweite Thema aus. Wiederholt auftauchende Rufe des Horns (drittes Thema) führen zur Wiederkehr der „Musik der Nachdenklichkeit“ aus der Einleitung des ersten Satzes. Unerwartet brechen fordernd scharfe Klänge herein, welche die Stimmung der Bescheidenheit und Nachdenklichkeit völlig zu zerstören drohen, doch schaffen die Rufe des Waldhorns wieder etwas Beruhigung.

Das Finale (Adante-Allegro) beginnt, wie der erste Satz, mit einer langsamen Einleitung. Den gedämpften Lauten der Cello und Bässe antwortet die einsam rufende Stimme der Oboe. Aber die traurige und klagende Musik wird von den lauten, aus der Ferne herdringenden Rufen der Klarinette und Flöte durchbrochen. Daraus entsteht das Hauptthema des Finales. Es versetzt den Zuhörer in eine völlig andere Welt. Das Thema ist voller Bewegung und Fröhlichkeit, in ihm klingen die Melodien sowjetischer Pionierlieder an. Im Reigen ziehen, eine die andere ablösend, lebenswalle, energische Melodien vorüber, in denen man das Pubertäre junger Kräfte spürt. Die Woge hoher Erregung erreicht ihren Höhepunkt und stellt die hier von neuem auftauchenden dramatischen Themen aus der Einleitung zum Finale und aus dem dritten Satz an sich. Für kurze Zeit kehren, wie eine Erinnerung an das Durchlebte, die traurigen, klagenden Melodien wieder. Aber eine neue, noch höhere Woge jugendlicher Energie und herzlicher Fröhlichkeit spült die Bilder der Erinnerung fort. Sie festigen sich in neuer Gestalt und ließen zu einer Musik zusammen, die das Streben der sowjetischen Menschen nach Frieden und nach Glück ausdrückt.“

#### VORANKÜNDIGUNG

Sonabend, den 28. Mai 1977, 20.00 Uhr, Freizeital  
Sonntag, den 29. Mai 1977, 20.00 Uhr, AK 50  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur, Leipzig  
Solistin: Cecile Dusset, Frankreich, Klavier  
Werke von Mendelssohn, Schumann, Rachmaninow und Ravel

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielern 1976/77 – Chaldigigen: Günter Herbig  
Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Härtig

Druck: GKV, Produktionsstelle Piret - 81-25-12 2.05 T. DD-2018 77

EVP - 25 M

dresdner  
philharmonie

8. ZYKLUS-KONZERT UND  
8. KONZERT IM ANRECHT C

1976/77

Sonntag, den 14. Mai 1977, 20.00 Uhr

Sonntag, den 15. Mai 1977, 20.00 Uhr

Festsaal der Kulturpalastes Dresden

8. ZYKLUS - KONZERT UND  
8. KONZERT IM ANRECHT C

## BEETHOVEN-SCHOSTAKOWITSCH-ZYKLUS

Dirigent: Günther Herbig

Solisten: Eliso Wirsaladás, Sopranistin, Klavier

Ludwig van Beethoven  
1770-1827

Ouvertüre zu Goethes „Egmont“ 1-Moll op. 84

Sostenuto, ma non troppo - Allegro

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37

Allegro con brio

Largo

Rondo (Allegro)

PAUSE

Dmitri Schostakowitsch  
1904-1975

Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Moderato

Allegro

Allegretto

Andante - Allegro

Das Konzert am 15. Mai 1977 wird von Radio DDR II, Sender Dresden, mit-  
gesendet.

ELISO WIRSALÁDSE, die exzellente sowjetische Klaviervirtuosin, bestätigte ihr internationales Renommee in den letzten Jahren durch eine überaus erfolgreiche Konzertstätigkeit u. a. in der Sowjetunion, in den Volksrepubliken Bulgarien und Polen, in Österreich, Italien, Norwegen, in den Niederlanden, der DDR, CSSR, der Jugoslawen, der Ungarnen, FRG, in Japan und Kanada. Die Künstlerin stammt aus Tiflis, wo sie an der Musikschule „Patschawel“ erste musikalische Unterweisung erhielt. Bereits ab 11-jährig gab sie ihre ersten Konzerte. Am Konservatorium ihrer Heimatstadt war sie seit 1950 Schülerin ihrer Großmutter, der Verdienen Volkskünstlerin der Georgischen SSR, Prof. A. Wirsaladás. Auch die Unterweisungen, die die junge Pianistin durch drei bedeutenden Pädagogen Prof. Heinrich Neuhaus, den Lehrer von Swjatoslaw Richter und Eduard Gilels, erhielt, trugen wesentlich zu ihrer künstlerischen Entwicklung bei. 1958 erlangte sie die Solistenwürde im internationalen Wettbewerb „ostförlisch“ der Weltjugendfestspiele in Wien, 1962 gewann sie die Bronzemedaille des Moskauer Tschaikowski-Wettbewerbs, und 1966 wurde sie 1. Preisträgerin im internationalen Schumann-Wettbewerb Zwickau. Bei der Dresdner Philharmonie war Eliso Wirsaladás bereits 1971 zu Gast.

## ZUR EINFÜHRUNG

Ludwig van Beethovens Ouvertüre zu Goethes „Egmont“ op. 84 gehört zu einer insgesamt zehn Nummern umfassenden Bühnenmusik des Komponisten zu diesem Drama, die er als Auftragswerk der Wiener Hoftheaterdirektion im Jahre 1810 vollendete. Die zuletzt komponierte Ouvertüre stellt zweifellos das bedeutendste Stück der Bühnenmusik dar, in der außerdem u. g. noch die beiden bekannten Klavier-Lieder „Die Trommel gerührt“ und „Freudvoll und leidvoll“, eine Musik zu Klärchens Tod und eine Siegesfanfare enthalten sind. Beethoven schuf die „Egmont“-Musik – sie erklang zum ersten Male bei der „Egmont“-Aufführung am 15. Juni 1810 in Wien – voller Begeisterung für den von ihm hochverehrten Dichter und für die patriotische Idee des Dramas; lief die Komposition doch auch gerade in die Zeit des patriotischen Befreiungskampfes gegen Napoleon. Der Meister äußerte später stolz über sein Werk, von dem auch Goethe nach dem Kennenlernen im Jahre 1812 bekannte: „Beethoven ist mit bewundernswerten Genie in meine Intentionen eingegangen“, folgendes: „Damals, als ich noch recht im Feuer saß, hab ich mir auch meine Musik zu seinem „Egmont“ ausgesonnen; und sie ist gelungen – nicht wahr?“ Die in Sonatenform geschriebene Ouvertüre ist als eine einfache Dichtung angelegt, in der der Inhalt des Dramas – auf seine Kernideen konzentriert – prologartig vorweggenommen wird. In einer düsteren langsamen Moll-Einleitung (Sostenuto) werden zunächst das Leiden der von der spanischen Fremdherrschaft gequälten Niederländer geschildert. Das wichtige Anfangsthema im Rhythmus einer Sarabande (spanischer Tanz des 16. Jahrhunderts) malt dabei die Erstere Gestalt Herzog Albos, des grausamen Volksunterdrücker; Der Hauptteil der Ouvertüre (Allegro), dessen treibendes Motiv schon in der Einleitung erklang, gibt dann in leidenschaftlich-erregten Tönen dem aufblühenden Befreiungskampf des Volkes Ausdruck, der sich mit unerbittlicher Härte entwickelt. Und wenn es auch vorübergehend den Anschein hat, als würden die dunklen Mächte (wennschonbildlich durch das triumphierend erklingende Tyrannen-Motiv) siegen – der Schlussteil des Werkes zeigt, daß trotz des Todes des Volkshelden Egmont der Sieg des Volkes über seine Unterdrücker unabweislich ist. In hellem, strahlendem F-Dur-Jubel, in mitreißenden, enthusiastischen Klängen erhebt sich uns eine Vision der Feier des endlich erlangten Sieges, der erkämpften Freiheit.

Beethovens 3. Klavierkonzert in c-Moll op. 37 stammte in seiner endgültigen Gestaltung aus dem Jahre 1802 (Skizzen dazu entstanden allerdings bereits in früheren Jahren) und wurde mit dem Komponisten als Solisten zusammen mit der 2. Sinfonie und dem Oratorium „Christus am Ölberg“ am 3. April 1803 in Wien uraufgeführt. Es ist sicher vor allem von der Zeit der Entstehung dieses Werkes her zu begreifen, wenn Beethoven hier im Vergleich zu den beiden vorhergehenden Klavierkonzerten ganz neue Töne anschlägt, diese Gattung unter ganz neue Gesetze stellt: war doch das Entstehungsjahr 1802, das Jahr des erschütternden „Heiligenstädter Testaments“, für ihn durch die menschliche Tragik seiner beginnenden Ertaubung auch in persönlicher Beziehung äußerst krisenreich und bedeutungsvoll. Aus dem c-Moll-Konzert (schon die Wahl dieser Tonart ist dramatisch) spricht bereits der gereifte Meister zu uns, der sich in großen, leidenschaftlichen Auseinandersetzungen durch die ihn bewegenden Probleme hindurchkämpft und sie endlich überwindet. In formaler Hinsicht wird dabei in diesem Werk zum erstenmal in der Geschichte des Instrumentalkonzerts das Konzert der Sinfonie angeglichen und auch in der Verarbeitung des thematischen Materials dem einfachen Prinzip unterworfen. So wie beim Soloinstrument das Virtuose jetzt vollkommen in den Dienst der inhaltlichen Aussage gestellt wird, wird nun auch das Orchester aus seiner bisher größtenteils nur begleitenden Funktion gelöst – Klavier und Orchester kooperieren im dramatischen, spannungsgeladenen Mit- und Gegeneinander in absoluter Gleichberechtigung.