



dresdner  
philharmonie

2. PHILHARMONISCHES KONZERT  
1977/78

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

Sonnabend, den 24. September 1977, 20.00 Uhr

Sonntag, den 25. September 1977, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel

Solistin: Celestina Casapietra, Berlin, Sopran

Edvard Grieg  
1843–1907

Zwei elegische Melodien nach Gedichten von  
A. O. Vinje für Streichorchester op. 34

Herzwunden (Allegretto espressivo)  
Letzter Frühling (Andante)

Richard Strauss  
1864–1949

Vier letzte Lieder für Sopran und Orchester (1948)

Frühling (H. Hesse)  
September (H. Hesse)  
Beim Schlafengehen (H. Hesse)  
Im Abendrot (J. v. Eichendorff)

PAUSE

Gustav Mahler  
1860–1911

Sinfonie Nr. 4 G-Dur für großes Orchester und  
Sopransolo

Bedächtig. Nicht eilen  
In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast  
Ruhevoll (Poco adagio)  
Sehr behaglich („Wir genießen die himmlischen  
Freuden“, Sopransolo nach Worten aus „Des Knaben  
Wunderhorn“)

Das Konzert am 25. September 1977 wird von Radio DDR, Sender Dresden, aufgezeichnet und am 4. Oktober 1977, 21 Uhr, in der Reihe „Dresdner Abend“ gesendet.



Kammersängerin CELESTINA CASAPIETRA, die Gattin Herbert Kegels, stammt aus Genua. Nach dem Studium erhielt sie 1963 in Mailand ihr erstes Engagement, wirkte an verschiedenen italienischen und französischen Bühnen, ehe sie 1965 an die Deutsche Staatsoper Berlin verpflichtet wurde, zu deren prominentesten Mitgliedern sie seitdem gehört. Hier verkörperte sie u. a. Partien wie die der Fiordiligi, Donna Anna, Gräfin, Liu, Mimi, Daphne, Monon (Massenet), Alice (Falstaff), Elsa, Cleopatra, Eva, Ruzio. Gastspiele führten die Künstlerin an führende europäische Opernhäuser sowie in die USA. Auch eine reiche Konzert-, Schallplatten-, Rundfunk- und Fernseh-Tätigkeit entfaltete sie. 1974 wurde sie mit dem „Liguria-Puccini“-Preis ausgezeichnet, 1975 erhielt sie den begehrten „Premio Lyrica“-Preis den ihr die italienische Musikkritik als bester Puccini-Sängerin Italiens zuerkannte.

Professor HERBERT KEGEL, der neue Chefdirktor und Leiter der Dresdner Philharmonie, gehört zu den bedeutendsten Dirigentenpersönlichkeiten der DDR. Er hat sich international einen großen Namen gemacht. Der Künstler wurde 1920 in Dresden geboren und studierte 1935 bis 1940 am Konservatorium seiner Heimatstadt bei Karl Böhm und Boris Blacher. 1946 bis 1949 wirkte er als Kapellmeister am Volkstheater Rostock, wurde 1949 Leiter des Leipziger Rundfunkchores und des Großen Rundfunkorchesters Leipzig, 1953 zum Dirigenten des Rundfunk-Sinfonieorchesters, 1958 zum Generalmusikdirektor und 1960 zum Chefdirigenten des Rundfunk-Sinfonieorchesters Leipzig ernannt. Für seine hervorragenden künstlerischen Leistungen – bedeutende Komponisten unserer Zeit verdanken ihm Uraufführungen bzw. DDR-Erstaufführungen ihrer Werke – erhielt Herbert Kegel, der 1975 auch eine Professur an der Leipziger Musikhochschule übernahm, 1959 den Kunstpreis und 1961 den Nationalpreis der DDR. Mit großem Erfolg gastierte er in vielen Ländern, in der Sowjetunion, VR Polen, CSSR, SR Rumänien, in der Ungarischen VR und in der SFR Jugoslawien, in Chile, Finnland, Schweden, Dänemark, in der BRD, in Norwegen, Österreich, in der Schweiz, in Frankreich, Italien, Mexiko, Argentinien, Peru und Kolumbien. 1967 wurde er in Chile mit dem Preis der Musikkritik als bester ausländischer Interpret der Saison und 1968 – für die Interpretation sämtlicher Sinfonien Beethovens – mit dem Kunstpreis des Landes ausgezeichnet. Herbert Kegel produzierte zahlreiche Funk- und Schallplattenaufnahmen.

## ZUR EINFÜHRUNG

Der zu seiner Zeit auch als Pianist und Dirigent angesehene norwegische Komponist Edvard Grieg hatte in seiner Eigenschaft als erster Nationalmusiker seines Landes keine Vorgänger, keine Tradition, an der er hätte anschließen können. Er war der erste skandinavische Komponist, der die Volksmusik seiner Heimat in die Sphäre der Kunstmusik hob, nicht aber, indem er folkloristische Elemente wörtlich zitierte, sondern indem er sein eigenes Schaffen an der charakteristischen Wesensart norwegischer Volksmusik ausrichtete. Am Ende seines Lebens schrieb Grieg einmal: „Künstler wie Bach und Beethoven haben auf den Höhen Kirchen und Tempel errichtet. Ich wollte . . . Wohnstätten für die Menschen bauen, in denen sie sich heimisch und glücklich fühlen . . . Ich habe die Volksmusik meines Landes aufgezeichnet. In Stil und Formgebung bin ich ein deutscher Romantiker der Schumann-Schule geblieben. Aber zugleich habe ich den reichen Schatz der Volkslieder meines Landes ausgeschöpft und habe aus dieser bisher noch unerforschten Emanation der nordischen Volksseele eine nationale Kunst zu schaffen versucht.“ Mit seiner bodenständigen Kunst, seinen schwermütig-lyrischen, aber auch kräftigen Liedern, seinen eigenwilligen, häufig tänzerisch profilierten kleinen Instrumentalformen eroberte Grieg die Gunst der Musikfreunde in aller Welt. Seine immer und im guten Wortsinne volkstümliche Musik ist gekennzeichnet durch eine sinnhafte Melodik, eine herbsüße Harmonik, farbig-satte Instrumentation und eine aparte, von skandinavischer Folklore beeinflusste Rhythmik.

Mit den zwei elegischen Melodien für Streichorchester op. 34 setzte die Reihe kleinerer lyrischer Stücke für Streichorchester ein, die Griegs Ruhm als Orchesterkomponist mit begründet haben. Es handelt sich hierbei um die Bearbeitung zweier Lieder nach Gedichten von A. O. Vinje, „Herzwunden“ und „Letzter Frühling“, die der Komponist 1881 für Streichorchester ohne Singstimme vornahm. Da sich Grieg über die schlechten, sinnentstellenden Übersetzungen seiner Lieder in andere Sprachen verschiedentlich beklagt hat, kann dieser Umstand mit ein Grund für die Bearbeitung gewesen sein. Jedenfalls sind die Stücke erst in der textlosen Fassung allgemein bekannt geworden. Sie beeindrucken durch feinen Klangsinn, durch Stimmungsdichte und eine gewisse Schwermut. Stilistisch zeigen sie die in vielen Werken Griegs zu beobachtende Wandlung zur seelischen Vertiefung, eine sich daraus ergebende reiche Anwendung der Chromatik, eine Hinneigung zu wagnerischen, tristanischen Stimmungen.

Im September 1948 – ein Jahr vor seinem Tod – vollendete der 84jährige Richard Strauss in Montreux jene Kompositionen, mit denen er Abschied von der Welt nahm und die erst nach seinem Tode, nämlich am 22. Mai 1950, durch Kirsten Flagstad mit dem Philharmonia Orchestra London unter Wilhelm Furtwängler, erstmalig der Öffentlichkeit vorgestellt wurden: die Vier letzten Lieder nach Gedichten von Hermann Hesse und Joseph von Eichendorff für eine hohe Singstimme und Orchester. „Klingende Symbole der Altersvollendung“ hat der Strauss-Biograph Ernst Krause diese Gesänge zu Recht genannt: „Welch ein Weg künstlerischer Läuterung und Verfeinerung von den melodisch und harmonisch auf breitere Wirkung berechneten frühen Liedern zu erhabenen, zwischen Hell und Dunkel schwe-

benden kristallinen Welt der Alterslyrik! Diese Lieder, des Meisters Schwanengesang, ein wahrhaft vollkommenes ‚letztes Werk‘, sind erfüllt von dämmernder, abendgoldener Abschiedsstimmung. Gesänge des sinkenden Lebens, gesungen voll Wehmut, doch voll Zuversicht auf das Kommende. Ihre Melodie ist nicht mehr gegenständlich, ist ganz fließendes Melisma und schwingt sich in ‚freien Flügen‘ (Hesse) über alle stofflichen Bindungen. Die Krone der im Zeitmaß getragenen und meisterlich durchscheinend instrumentierten ‚Letzten Lieder‘ bildet ‚Im Abendrot‘ nach Eichendorffs Versen, das bei der Herausgabe ans Ende des Zyklus gestellt wurde. ‚Wie sind wir wandermüde – Ist dies etwa der Tod?‘, heißen die letzten Zeilen; und wie eine zarte Reminiszenz zieht im Horn das Hauptthema aus ‚Tod und Verklärung‘ vorüber. Dennoch ist es für Strauss bemerkenswert, daß er das Lied nicht in Schubertscher Schwermut ausklingen läßt, sondern nach der schicksalsschweren Frage nochmals das programmatische Lerchenmotiv anstimmt. Wie silbriger Glanz aus dem Tale des Todes tönt bis zuletzt der zart jubelnde Triller der Piccoloflöten, mit dem die beiden Vögel zuvor ‚nachträumend in den Duft‘ des Abendhimmels aufsteigen. Die anderen Gesänge sind nach Versen Hesses geschaffen. ‚Frühling‘ ist ein ‚Licht übergossenes‘ Bild heller Geistigkeit. ‚Beim Schlafengehen‘ kleidet Empfindungen des Abschieds in eine sanft modulierende Melodielinie, die von der Solovioline an den Solosopran weitergegeben wird – das in seiner Melos-Süße am stärksten inspirierte Stück. ‚September‘ besingt in humorig-hoffnungssuchendem Ton das Blühen des Gartens und das Vergehen der Natur.“

## Richard Strauss: VIER LETZTE LIEDER

### Frühling – Hermann Hesse

In dämmerigen Grüften träumte ich lang  
von deinen Bäumen und blauen Lüften,  
von deinem Duft und Vogelsang.  
Nun liegst du erschlossen in Obleiß und Zier  
von Licht übergossen wie ein Wunder vor mir.  
Du kennst mich wieder, du lockst mich zart,  
es zittert durch all meine Glieder  
deine seltsame Gegenwart.

### September – Hermann Hesse

Der Garten trauert,  
kühl sinkt in die Blumen der Regen.  
Der Sommer schauert  
still seinem Ende entgegen,  
Goldes tröpft Blatt um Blatt  
nieder vom hohen Akazienbaum.  
Sommer lächelt erstaunt  
und matt in den sterbenden Gartentraum.  
Lange nach bei den Rosen  
bleibt er stehn, sehnt sich nach Ruh,  
Langsam tut er die müd gewordenen Augen zu.

### Beim Schlafengehen – Hermann Hesse

Nun der Tag mich müd gemacht,  
soll mein sehnelches Verlangen  
freundlich die gestirnte Nacht  
wie ein müdes Kind empfangen.  
Hände laßt von allem Tun,  
Stirn vergiß du alles Denken,  
alle meine Sinne nun  
wollen sich in Schlummer senken,  
Und die Seele unbewacht,  
will in freien Flügen schweben,  
um im Zauberkreis der Nacht  
tief und tausendfach zu leben.

### Im Abendrot – Joseph von Eichendorff

Wir sind durch Not und Freude  
gegangen Hand in Hand;  
vom Wandern ruhen wir  
nun überm stillen Land.  
Rings sich die Täler neigen,  
es dunkelt schon die Luft,  
zwei Lerchen nur noch steigen  
nachträumend in den Duft.  
Tritt her und laß sie schwirren,  
bald ist es Schlafenszeit,  
daß wir uns nicht verirren  
in dieser Einsamkeit.  
O weiter, stiller Friede,  
so tief im Abendrot.  
Wie sind wir wandermüde –  
ist dies etwa der Tod?



Gustav Mahlers am 15. November 1901 in München uraufgeführte 4. Sinfonie in G-Dur, deren Partitur im Sommer 1900 abgeschlossen wurde, unterscheidet sich in Anlage und Charakter wesentlich von den vorangegangenen sinfonischen Werken des Komponisten. Bereits rein äußerlich zeigt sich das in der kleineren Besetzung des Orchesters, der Rückkehr zur klassischen Viersätzigkeit und der kürzeren Spieldauer. „Gemessen an den bisherigen Dimensionen könnte man sie beinahe als ‚Sinfonietta‘ bezeichnen“, schrieb der Musikschriftsteller Walter Abendroth über die G-Dur-Sinfonie, und Mahler selbst äußerte einmal dazu: „Eigentlich wollte ich nur eine sinfonische Humoreske schreiben, und da ist mir das normale Maß einer Sinfonie daraus geworden – während früher, als ich dachte, daß es eine Sinfonie werden sollte, es mir zur dreifachen Dauer – in meiner 2. und 3. – wurde . . .“ Besonders bemerkenswert aber erscheint bei diesem Werk der fast gänzliche Verzicht auf eine belastende Problematik, die helle, idyllische Grundstimmung. Aufgelockerter, durchsichtiger Klang, Streben nach Schlichtheit und Leichtigkeit sind charakteristisch für die von geläster Heiterkeit, von Lyrik, Poesie und naivem Humor erfüllte Sinfonie. In starkem Maße kommt hier typisch österreichisches Lokalkolorit zur Geltung, was nicht nur in zahlreichen volksliedartigen Motiven, sondern zudem auch in der ausgesprochen streichermäßigen Prägung der Thematik (im Gegensatz zu den ersten drei Sinfonien, wo besonders die Bläser bedeutsam eingesetzt werden) seinen Ausdruck findet. Es ist für uns kaum zu begreifen, daß gerade die unproblematische 4. Sinfonie – heute vielleicht das beliebteste und am häufigsten zu hörende sinfonische Werk Mahlers – bei den Zeitgenossen größtenteils auf Ablehnung und Unverständnis stieß und vom Komponisten als „Stiefkind“ angesehen werden mußte.

Deutliches Anknüpfen an die Traditionen der Wiener Klassik kennzeichnet gleich den von musikantischem Frohsinn durchdrungenen, in klar überschaubarer Sonatensatzform gearbeiteten einfallsreichen ersten Satz mit seinem charakteristischen (später mehrfach wiederkehrenden) Schellengeläut zu Anfang. Thematisches Material bildet das von den Violinen angestimmte frohe Hauptthema, das Mahler wie einen Wiener Walzer begonnen haben wollte, und ein kantables Seitenthema der Violoncelli.

Auch der zweite Satz, ein Scherzo in Rondoform, bringt trotz des ursprünglichen Untertitels „Freund Hein spielt auf“ keine grundsätzliche Trübung. Wenn auch durch eine Solovioline, deren Saiten um einen Ton höher gestimmt sind (die „Fiedel“ des Todes), unheimliche, fahle Klangwirkungen erzielt werden und einige spukhaft-phantastische Episoden zu verzeichnen sind, mischen sich doch bald mehr und mehr fröhliche, ja ausgelassene Klänge höchst irdischen, dörflichen Musizierens im Rhythmus eines Ländlers in den Tanz.

Friedvolle Ruhe und innige, reine Schönheit lassen das folgende Adagio, das Mahler für seinen besten langsamen Satz überhaupt hielt, zum tiefen Erlebnis werden. Der Satz, von geteilten Violoncelli und Bratschen in zarten, weichen Tönen begonnen, wobei den oberen Violoncelli die Melodie anvertraut ist, wurde als kunstvolle Verbindung von Variationssatz und Sonatensatzform aufgebaut. Gegen den Schluß hin erscheint bereits einmal verheißungsvoll das Thema des Finales.

Im reizvollen letzten Satz schließlich wird wiederum die menschliche Stimme in das musikalische Geschehen einbezogen: nach einem kurzen Orchestervorspiel berichtet ein Sopran-Solo – wie bei der 2. und 3. Sinfonie auf einen Text aus der

Liedersammlung „Des Knaben Wunderhorn“ – in einer schlichten, von instrumentalen Zwischenspielen unterbrochenen Strophenliedkomposition von den Freuden des Paradieses, die hier auf eine recht ergötzliche, kindlich-naive Weise geschildert werden. Eine „christliche Coccagne“ (Schlaraffenland) nannte Goethe die Darstellung des Paradieses in diesem Wunderhorn-Text, in dem die „himmlischen Freuden“ durch so irdische Vergnügungen wie gutes Essen und Trinken ausgemalt werden. Mahler ist es ausgezeichnet gelungen, in seiner musikalischen Gestaltung des Gedichtes, an dessen Ende die Musik als höchste der Freuden gepriesen wird, der naiv-poetischen Stimmung des Vorwurfs gerecht zu werden; er fand für die Wiedergabe dieser lichten Freudengedanken echt volkstümliche, humorvolle und dabei innig-zärtliche Töne. Thematische Beziehungen bestehen sowohl zu allen vorangegangenen Sätzen des Werkes als auch zur 3. Sinfonie, als deren Schlußsatz das „Lied von den himmlischen Freuden“ ursprünglich gedacht gewesen war.

#### Text zur 4. Sinfonie von Gustav Mahler

Wir genießen die himmlischen Freuden, drum tun wir das Irdische meiden.  
Kein weltlich' Getümmel hört man nicht im Himmel!  
Lebt alles in sonntester Ruh.  
Wir führen ein englisches Leben, sind dennoch ganz lustig daneben.  
Wir tanzen und springen, wir hüpfen und singen,  
Sankt Peter im Himmel sieht zu.

Johannes das Lämmlein auslasset, der Metzger Herodes drauf passet!  
Wir führen ein geduldig's, unschuldig's, geduldig's ein liebliches Lämmlein zu Tod!  
Sankt Lucas den Ochsen tät schlachten ohn' einig's Bedenken und Achten.  
Der Wein kost' kein' Helfer im himmlischen Keller.  
Die Englein, die backen das Brot.

Gut Kräuter von allerhand Arten, die wachsen im himmlischen Garten!  
Gut Spargel, Fisolen und was wir nur wollen!  
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit', gut Apfel, gut Birn' und gut Trauben!  
Die Gärtner, die alles erlauben!  
Willst Rehbock, willst Hasen, auf offener Straßen sie laufen herbei.

Sollt' ein Fasttag etwa kommen, alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!  
Dort läuft schon Sankt Peter mit Netz und mit Köder  
zum himmlischen Weiher hinein.  
Sankt Martha die Köchin muß sein!

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden, die uns'rer verglichen kann werden.  
Elftausend Jungfrauen zu tanzen sich trauen.  
Sankt Ursula selbst dazu lacht!  
Kein' Musik ist ja nicht auf Erden, die unserer verglichen kann werden.  
Cäcilia mit ihren Verwandten sind treffliche Hofmusikanten!  
Die englischen Stimmen ermuntern die Sinnen!  
Daß alles für Freuden erwacht!

VORANKÜNDIGUNGEN :

Dienstag, den 27. September 1977, 19.30 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

SONDERKONZERT DES STAATLICHEN AKADEMISCHEN  
SINFONIEORCHESTERS DER UDSSR

Dirigent: Jewgeni Swetlanow  
Werke von Mussorgski, Schostakowitsch und Skojabin

Karten sind erhältlich an der Vorverkaufskasse des Kulturpalastes, Schloßstraße  
und an der Abendkasse

Freitag, den 21. Oktober 1977, 20.00 Uhr (Anrecht A 1)  
Sonnabend, den 22. Oktober 1977, 20.00 Uhr (Anrecht A 2)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Einführungsvorträge jeweils 19 Uhr, Dr. habil. Dieter Härtwig

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Johannes Winkler  
Solist: Andrej Korsakow, Sowjetunion, Violine  
Werke von Carlstedt, Schostakowitsch und Sibelius

Mittwoch, den 9. November 1977, 20.00 Uhr (AK/J)  
Donnerstag, den 10. November 1977, 20.00 Uhr (Freier Kartenverkauf)

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT – FESTKONZERT ZUM 60. JAHRESTAG  
DER GROSSEN SOZIALISTISCHEN OKTOBERREVOLUTION

Dirigent: Heinz Bongartz  
Solist: Alexander Slobodjanik, Sowjetunion, Klavier  
Werke von Schostakowitsch, Tschaikowski und Beethoven

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1977/78 - Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig  
Druck: GGV, Produktionsstätte Pirna - III-25-12 2,85 T. ItG 009-70-77 EVP 0,25 M