

am meisten Künstler, und als Künstler will ich der Gemeinschaft dienen, nicht im Lärm hineinschreiben." Deshalb komponierte er auch eine ganze Reihe von Werken, die das musikalische Verständnis junger Menschen bzw. der Kinder fördern möchten.

Das Konzert für Klavier und Orchester D-Dur op. 13 entstand bereits 1938, im 29. Lebensjahr des Komponisten. Seine erfolgreiche Uraufführung erlebte es am 18. August 1938 in London mit dem Komponisten als Solisten und dem BBC-Orchester unter Henry Wood. Britten äußerte, daß die Arbeit an dem Werk begonnen wurde mit der Idee, die verschiedenen charakteristischen Eigenschaften des Klaviers auszunutzen, seinen enormen Umfang, seine Wirkung als Schlaginstrument, seine Möglichkeiten im Passagen-spiel, „denn es ist nicht etwa eine Sinfonie mit Klavier, sondern ein Brausorchester für Klavier mit Orchesterbegleitung“.

Im 1. Satz, einer Toccata (Allegro molto e con brio), gelang Britten die Verwirklichung seiner Absichten am vollkommensten. Das Klavier führt das laufbandartige Hauptthema in D-Dur ein, worauf das Orchester als Antwort ein lyrisches Seitenthema spielt, das im Crescendo-Fortissimo zu einer Akkordserie führt, die auch im 2. und 4. Satz von Bedeutung wird. Nach glitzernden Passagen des Solisten greift das Orchester das lyrische zweite Thema auf, unterbrochen von spöttischen, frechen Einwüthen des Klaviers. In der Coda übernimmt endlich das Soloinstrument das zweite Thema. Der „Kampf“ zwischen Klavier und Orchester ist ausgestanden.

2. Satz (Allegretto alla Valse), ein pikaresker Walzer hebt sehr leise an („wie aus dem Nachbarrzimmer herüber“, schrieb Britten), wächst an und verklingt bald wieder. Das Satzbild wird immer lockerer, bis es sich förmlich auflöst und zuletzt nur noch das Piccolo ein kleines Arpeggio spielt.

Der 3. Satz entstand erst 1945, als der Komponist den ursprünglichen 3. Satz (Recitativ und Arie) zurückzog und an diese Stelle ein Imromptu (Andante lento) von einfacher und feierlicher Schönheit setzte: sieben Variationen über ein vom Klavier angestimmtes neuntaktiges Passacaglia-Thema.

Der 4. Satz (Marsch: Allegro moderato) führt eine von Orchester und Klavier effektiv angekündigte vokalähnliche Marschweise ein, die u. a. in einer Solo-Kodenz über obligaten Trommel- und Beckenschlägen zu großer Steigerung geführt wird.

Erst im Alter von dreißig Jahren, 1876, vollendete Johannes Brahms seine 1. Sinfonie c-Moll op. 68, und bereits neun Jahre später schuf er seine 4. und letzte Sinfonie. Sein sinfonisches Schaffen umspannt also zeitlich gerade ein Jahrzehnt. Aber welch eine Fülle herrlicher Musik, welch eine einzigartige Weite und Wärme musikalischen Ausdrucks verbirgt sich hinter dieser nächsten Feststellung. Brahms fiel die Auseinandersetzung mit der großen zyklischen Form des 19. Jahrhunderts nicht leicht (allein sein schmerzvolles Ringen um die 1. Sinfonie bestätigt dies; lag der erste Satz bereits 1862 vor, so konnte doch das gesamte Werk erst vierzehn Jahre später vollendet werden). Mit seiner „Ersten“ lieferte der Komponist ein hervorragendes Beispiel schöpferischer Aneignung der sinfonischen Tradition eines Beethovens (dessen „Fünfter“ sie an Teile des Ausdrucks und Größe der Problemstellung verwandt ist), Schubert und Schumann. Von den berühmten Dirigenten Hans von Bülow stammt das bekannte Bonmot, daß Brahmsens „Erste“ Beethovens „Zehnte“ genannt werden könne. Damit ist die musikgeschichtliche Stellung dieser Sinfonie als bedeutendster sinfonischer Beitrag des 19. Jahrhunderts seit Beethoven klar umrissen. Und nichts anderes stellte auch der gefürchtete Wiener Kritiker Eduard Hanslick fest, als er nach der ersten Wiener Aufführung schrieb: „Mit den Worten, daß kein Komponist dem Stil des späteren Beethoven so nahegekommen sei wie Brahms in dem Finale der ersten Sinfonie, glaube ich keine paradoxe Behauptung, sondern eine einfache Tatsache zu bezeichnen.“

Die am 4. November 1876 in Karlsruhe unter Max Desoff umgeführte Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (Un poco sostenuto) von siebenundzwanzig Takten, die den thematischen Kern in sich trägt, aus dem der erste Satz hervorgeht: ein chromatisch eindrucksvolles Motiv, zu dem in den Bassen ein unerbittlich häßlicher Orgelpunkt ertönt. Qualende Unruhe, Gefahr, schmerzliches Leid drückt die Einleitung aus. Das anschließende Allegro begehrt trotzig gegen diese Stimmung auf. Aber das chromatische Motiv, dem auch das zweite Thema (in der C-Moll) unterliegt, löst ein leidenschaftliches Ringen aus, das in der Durchführung seine Höhepunkte erreicht. Mit dem Kapfmotiv der Einleitung kündigt sich die Coda an. Die verzweigte Spannung löst sich trotsvoll in C-Dur. Eine zwingende, einheitliche thematische Gestaltung besitzt der zweite Satz (Andante sostenuto) mit seinem tröstlich-irrigem Hauptthema, das die Violinen, von den Fagotten unterstützt, anstimmen. Mehr elegischen, kläglichen Charakter hat das vi-Moll-Nebenthema der Holzbläser. Im Mittelteil wechseln sich Oboen, Klarinette, Celli und Kontrabässe konzentriert in der Führung ab. In der Reprise greift die Solovioline den zweiten Teil des Hauptthemas auf. Die verhaltene Heiterkeit des dritten Satzes (Un poco allegretto e grazioso) stillt Hoffnung schäpfen, daß die düsteren Kräfte und Gedanken überwunden werden können. Holzbläser führen die Motive dieses Satzes ein (die Klarinetten das wiegende, herzliche Hauptthema), humorvoll musizieren Bläser und Streicher im H-Dur-Trio gegeneinander.

Mit Recht hat man das Finale dieser Sinfonie als den gewaltigsten Sinfoniesatz seit Beethoven bezeichnet. Drei tempomäßig unterschiedliche Teile geben die äußere Gliederung. Der Satz beginnt mit einer Adagio-Einleitung, die der des ersten Satzes ähnlich ist. Zunächst erklingt ein chromatisch-schmerzliches Motiv, das in eine drohende, unheilvolle Stimmung hinübergeführt wird (symplokische Pizzicato-Steigerungen, verzweifelte Bläserrufe, erregte Streicherfiguren). Da ertönt plötzlich – nach einem Paukenwirbel – ein seelen- und friedvolles Hornthema (Piu Andante), das an Weberns Freischütz-Quartette und Schuberts große C-Dur-Sinfonie erinnert. Danach beginnt der dritte Teil des Finales (Allegro non troppo ma con brio) mit seinem weißdüligen, jubelnden Marschthema in vollem Streicherklang, das teilweise an den Freudenhymnus von Beethovens 9. Sinfonie erinnert. Nun erfolgt der Durchbruch zu optimistischer Haltung; die dunklen Kräfte werden bezwungen. Neben dem innigen zweiten G-Dur-Thema und dem aktiv-dringenden dritten Thema kehren auch die anderen thematischen Gestalten des Satzes wieder und beteiligen sich an der stürmischen Durchführung. Den hymnischen Ausklang dieser einzigartigen Sinfonie bringt das Piu Allegro.

Dr. habil. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 26. Oktober 1978, 20.00 Uhr (AK II)
Freitag, den 27. Oktober 1978, 20.00 Uhr (Preisverkauf)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Peter Toperczer, CSSR, Klavier
Werke von Beethoven und Mowraliki

Sonntag, den 11. November 1978, 20.00 Uhr (Anrecht B)
Sonntag, den 12. November 1978, 20.00 Uhr (Anrecht C II)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. ZYKLUS-KONZERT und 2. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Tichon Chrennikov, Sowjetunion, Klavier
Werke von Schubert, Chrennikov und Beethoven

Programmblätter über Dresden Philharmonie - Spielzeit 1978/79 - Chefsänger: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig
Druck: GGV, Produktionsstätte Friedl - III-05-12 225 T, 80 89-04-M

Dresdner
Philharmonie

2. ZYKLUS-KONZERT UND
2. KONZERT IM ANRECHT C
1978/79

Sonnabend, den 14. Oktober 1978, 20:00 Uhr

Sonntag, den 15. Oktober 1978, 20:00 Uhr

Festival des Kulturpalastes Dresden

2. ZYKLUS-KONZERT UND 2. KONZERT IM ANRECHT C FRANZ-SCHUBERT-ZYKLUS

Dirigent: Herbert Kegel

Solist: Peter Rösel, Dresden, Klavier

Franz Schubert
1797–1828

Aus der Schauspielmusik zu „Rosamunde“ op. 26

Ouvertüre (Andante – Allegro vivace)
Zwischenaktmusik Nr. 3 (Andantino)
Balladmusik Nr. 1 (Allegro moderato –
Andante un poco assai)

Benjamin Britten
1913–1976

Konzert für Klavier und Orchester D-Dur op. 13

Toccata (Allegro molto e con brio)
Walzer (Allegretto)
Impromptu (Andante lento)
Marsch (Allegro moderato sempre alla marcia)

PAUSE

Johannes Brahms
1833–1897

Sinfonia Nr. 1 c-Moll op. 68

Un poco sostenuto – Allegro
Andante sostenuto
Un poco Allegretto e grazioso
Adagio – Allegro non troppo ma con brio



PETER RÖSEL wurde 1953 in Dresden geboren. Seit 1981 erhielt er Klavierunterricht von Ingrid-Frieda Siegmund. Nach dem Abitur studierte er an der Musikhochschule seiner Heimatstadt. 1982 erlangte er den 2. Preis beim III. Internationalen Schumann-Wettbewerb in Zürich. 1984 bis 1988 setzte er seine Studien am Moskauer Konservatorium fort. Seine Lehrer waren die Professoren Dmitri Bortnikow und Lew Oborin. Beim III. Internationalen Tschakowski-Wettbewerb 1986 in Moskau gewann er einen 3. Preis für die DDR bei einer internationalen Konkurrenz von 90 Pianisten. Beim IV. Internationalen Musikwettbewerb in Montreal (Kanada) im Juni 1988 erhielt Peter Rösel die vielbeachtete Silbermedaille. Der junge Künstler, der bereits zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen produziert, konzertiert bisher erfolgreich in vielen Ländern Europas, Asiens und in Nordamerika. Bei der Dresden Philharmonie ist er seit 1988 ständiger Gast. Er steht heute nicht nur zu den erfolgreichsten Künstlern der DDR, sondern auch zu den besten seines Faches im europäischen Musikrat. 1972 wurde er als einer der Kandidaten der DDR ausgezeichnet, seit 1976 ist er Solist des Gewandhausorchesters Leipzig.

ZUR EINFÜHRUNG

Seine letzte Musik zu einem Bühnenwerk – ein Kompositionsgebiet, auf dem ihm mit seinen Opern und Singspielen insgesamt wenig Erfolg beschieden war – schrieb Franz Schubert 1823 zu dem vieraktigen „großen romantischen“ Schauspiel „Rosamunde, Fürstin von Cypern“. Das Stück stammte von Helmina von Chézy, einer Dichterin, die als Librettistin des unglücklichen Textbüchse zu Carl Maria von Webers „Euryanthe“ in die Musikgeschichte eingegangen ist. Auch „Rosamunde“, am 20. Dezember 1823 im Theater an der Wien uraufgeführt, muß nach zeitgenössischen Pressestimmen (der Text selbst ist nicht erhalten) ein recht krauses Machwerk voller grotesker Unwahrscheinlichkeiten und Überraschungen gewesen sein. Die Premiere brachte dem auch einen völligen Mißerfolg, und das Stück erlebte nur noch eine Wiederholungsaufführung, ehe es für immer in Vergessenheit geriet. Das einzige, was von „Rosamunde“ lebendig blieb, ist Schuberts Musik dazu, von denen insgesamt neun Nummern (Zwischenakt- und Ballettmusiken, Gesen-, Jäger- und Hirtenlied, eine schwermütliche Alt-Kontralt) einige Teile zu seinen größten Einwirkungen gehören. Eine eigene Ouvertüre hat der Komponist zu „Rosamunde“ nicht geschrieben. Bei der Uraufführung wurde die Ouvertüre zu seiner Oper „Alfons und Estrella“ dafür verwendet; die heute überall bei Aufführungen der „Rosamunde“-Musik zu hörende Ouvertüre war jedoch ursprünglich die Ouvertüre des 1820 veröffentlichten Melodrams „Die Zauberkarte“, die Schubert selbst später als „Rosamunde“-Ouvertüre bezeichnete. Es ist ein blühendes romantisches Musikstück, das nach einer etwas düsteren, unheil kündenden Andante-Einleitung einen Allegro-vivace-Teil mit lieblich-gesunglichem Hauptthema ohne eigentliche Durchführung bringt.

Außer dieser sehr bekannt gewordenen, in vielen an Rossinische Ouvertüren erinnernden und doch echt Schubertschen Komposition erklingen in unserem Konzert die Zwischenaktmusik Nr. 3 sowie die Ballettmusik Nr. 1 aus „Rosamunde“. Diese Zwischenaktmusik, ein lyrisches B-Dur-Andantino, komponierte Schubert als Einleitung zur ersten Szene des vierten Aktes, in der Rosamunde in einem idyllischen Tal bei ihrem Herden erscheint. Das volkstümlich-schlichte Hauptthema benutzte der Komponist übrigens auch für den langsamen Satz seines Streichquartetts a-Moll und für die Variation eines seiner berühmtesten Impromptus. Eingeschaltet in das B-Dur-Andantino sind zwei Minore-Teile: in g-Moll und b-Moll mit charakteristischer Triolenbewegung und Ruf- und Antwortspiel der Holzbläser.

Die Ballettmusik Nr. 1 (h-Moll) hat ausgesprochenen Marschcharakter. In der kurzen Introduction und in der Gestalt des Hauptthemas stimmt sie mit der Zwischenaktmusik Nr. 1 überein, ist jedoch kontrastreicher ausgeführt als jene, wenn man beispielsweise an die Durauflösung mit dem wunderbaren Oboen-Klarinetten-Solo, an den überraschenden Epilog zwischen Bassen und Soloflöte denkt oder an den zarten, lyrischen Nachsatz des Andante.

Der am 4. Dezember 1976 im Alter von 63 Jahren verstorbene Benjamin Britten gilt als der bedeutendste englische Komponist unseres Jahrhunderts. Obwohl er in erster Linie ein hochbegabter Musikdramatiker mit erstaunlichem Theatertastentum war („Peter Grimes“, „Albert Herring“, „Rosa der Lukretia“, „Billy Budd“, „Gladiatore“, „Bitteroper“, „Ein Sommerabendtraum“, „Der Tod in Venedig“ u. a.), konnte er auch im Konzertsaal nachhaltige Erfolge erlangen (Orchesterwerke, Konzerte, Vokal- und Kammermusikwerke). Dieser vielseitige Künstler führte die Tradition der englischen Musik fort, die mehr als 250 Jahre lang, seit dem Tode Henry Purcells (1659–1695), der als Englands größter nationaler Komponist gilt, unterbrochen war. Nicht zufällig stuf Britten auch Bearbeitungen der „Bitteroper“ von Goy/Pepusch und von Purcells „Dido und Aeneas“. Die ethische Funktion seiner melodisch profilierten und harmonisch farbenreichen Musik betonte er mit den Worten: „Ich bin in erster Linie und