

wich dabei durchströmte.“ — In der Tat ist im G-Dur-Konzert die Form des Solokonzertes mit Orchester in ganz idealer Weise geseinert. Der Solist, dessen virtuos-pianistische Forderungen nie außer acht gelassen, aber geläufig als organischer Bestandteil des Werkes eingesetzt werden, und das Orchester sind hier durchaus selbständige und doch motivisch-thematisch aufs genaueste miteinander verknüpfte Partner. Sie dienen gemeinsam der sinfonischen Idee, die die drei kontrastierenden Sätze des Werkes zu einer entwicklungs-mäßigen Einheit verbindet, so daß man hier, wie auch beim Es-Dur-Konzert, mit vollem Recht von einer „Klaviersinfonie“ sprechen kann. Als Kernstück des Konzertes, in dessen Grundhaltung die lyrisch-idyllischen Züge dominieren, ist der dialogisierende Mittelsatz mit seinem poetischen Gegenspiel von Klavier und Orchester anzusehen.

Der erste Satz (Allegro moderato) bringt zu Beginn, scheinbar vorgetragen, das zarte weiße G-Dur-Hauptthema, auf dessen motivische Beziehung zu dem berühmten „Schicksalsmotiv“ der 3. Sinfonie häufig aufmerksam gemacht wurde. Auf der Dominante endend, erfährt das Thema durch einen plötzlichen Wechsel nach H-Dur eine neue Beleuchtung. Nach einer Weiterentwicklung in Tutti erklingt zuerst in den Violinen das stolze, signalartige zweite Thema. Mit diesen Hauptgedanken, die jedoch durch mannigfache neue Seitengedanken bereichert, vom Klavier in ausdrucksvollen Akkordfigurationen unspielt und immer wieder abgewandelt werden, entsteht nun ein wunderbares, von größtem Empfindungsreichtum zeugendes Zusammenwirken von Soloinstrument und Orchester, das nach der großen Kadenz tauschend-erschütternd beendet wird. — Höchste poetische Wirkungen erreicht der ergriffende langsame Satz (Andante con moto), der die Romantiker verständlicherweise ganz besonders begeisterte. Einer Überleitung zufolge soll er von der Orpheus-Sage inspiriert sein und die Bezwinger der finsternen Mächte der Unterwelt durch die Macht seelenvoller Gesanges zum Inhalt haben. In leidenschaftlichem Dialog zwischen Klavier und Orchester erfolgt, charakterisiert durch zwei äußerst gegensätzliche Themen, ein düster-drohendes und ein innig-lehendes, diese entscheidende Auseinandersetzung zweier Prinzipien. — Der sich unmittelbar anschließende Schlusssatz, ein Rondo, zeigt danach nun in seiner Gestaltung stürmische Lebensfreude, heitere Glückserfindungen, Phantasievolle Kombinationen des

längerzahnigen Rondo-Themas und eines lyrischen, schwärmerischen Seitenthemas münden in einen glanzvollen Abschluß des Konzertes.

Erst im Alter von dreieinzig Jahren, 1876, vollendete Johannes Brahms seine 1. Sinfonie c-Moll op. 68 und schuf bereits neun Jahre später seine 4. und letzte Sinfonie. Sein sinfonisches Schaffen umspannt aber zeitlich gerade ein Jahrzehnt. Aber Welch eine Fülle herrlicher Musik, welche eine einzigartige Weite und Wärme musikalischen Ausdrucks verbirgt sich hinter dieser nüchternen 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 Beethoven (dessen „Fünftens“ sie an Tiefe des Ausdrucks und Größe der Problemstellung vorwandt ist). Schobert und Schumann. Von dem berühmten Dirigenten Hans von Bülow stammt das bekannte Bonmot, daß Brahmsens „Erste“ Beethovens „Zehnte“ genannt werden könne. Damit ist die musikhistorische Stellung dieser Sinfonie als bedeutendster sinfonischer Beitrag des 19. Jahrhunderts seit Beethovens 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 uraufgeführte Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (Un poco sostenuto) von siebenunddreißig Takten, die den thematischen Kern in sich trägt, aus dem der erste Satz hervordrückt: ein chromatisch-eindrucksvolles Motiv, zu dem in den Basses ein unablässig hämmernder Orgelpunkt erklingt. Quälende 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 Oboe) unterliegt, löst ein leidenschaftliches Ringen aus, das in der Durchführung seine Höhepunkte erfährt. Mit

dem Kopfmotiv der Einleitung kündigt sich die Coda an. Die verzweifelte Spannung löst sich tröstlich in C-Dur.

Eine zwingende, einheitliche thematische Gestaltung besitzt der zweite Satz (Andante sostenuto) mit seinem tröstlich-innigen Hauptthema, das die Violinen, von den Fagotten unterstützt, anstimmen. Mehr elegischen, klagenden Charakter hat das cis-Moll-Nebenthema der Holzbläser. Im Mittelteil wechseln sich Oboe, Klarinette, Celli und Kontrabass konzertant in der Führung ab. In der Reprise greift die Solosaline den zweiten Teil des Hauptthemas auf.

Die verhallende Heiterkeit des dritten Satzes (Un poco allegretto e grazioso) läßt Hoffnung schöpfen, daß die düsteren Kräfte und Gedanken überwunden werden können. Holzbläser führen die Motive dieses Satzes ein (die Klarinetten das siegende, herliche Hauptthema), Hornvoll musikalischer Bläser und Streicher in H-Dur-Trio gegeneinander.

Ma Recht hat man das Finale dieser Sinfonie als den gewaltigsten Sinfoniesatz seit Beethovens bezeichnet. Drei temporäßig 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 übergeführt wird (synkopische Fizzicato-Steigerungen, verzweifelte Bläserrufe, erregte Streicherfiguren). Da ertönt plötzlich — nach einem Paukenschlag — ein seelen- und friedvolles Hornthema (Piu andante), das an Webers Freischütz-Ouvertüre und Schuberts große C-Dur-Sinfonie erinnert. Danach beginnt der dritte Teil des Finales (Allegro non troppo, ma con brio) mit seinem weithüligen, jubelnden Marschthema in vollem Streicherklang, das teilweise an den Freudenhymnus von Beethovens 9. Sinfonie gemahnt. Nun erfolgt der Durchbruch zu optimistischer Haltung. Die dunklen Kräfte werden bezwungen. Neben dem insigen zweiten G-Dur-Thema und dem aktiv-drängenden dritten Thema kehrt auch die andere thematische Gestaltungen des Satzes wieder und beteiligen sich an der stürmischen Durchführung. Den hymnischen Ausklang dieser einzigartigen Sinfonie bringt das Fiu allegro.

Dr. habil. Dieter Hörwig



VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 21. Februar 1988, 20.00 Uhr (Aussch. B)
 Sonntag, den 28. Februar 1988, 20.00 Uhr (Aussch. C 2)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
 Einführungswortje jeweils 19.00 Uhr

5. ZYKLUS-KONZERT KONTRASTE

Dirigent: Herbert Kegel
 Solisten: Tsjun und Eric Händel, Fagott, Klavier
 Chor: Philharmonischer Chor Dresden
 Einführung: Horwig Soffert
 Werke von Tschickow, Martini und Ravel

Mittwoch, den 27. Februar 1988, 20.00 Uhr (Freiverkauf)
 Donnerstag, den 28. Februar 1988, 20.00 Uhr (AK B)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Arnd Jansen, Sowjetunion
 Solisten: Natalja Aljgiren, Oboe, Cembalo
 Werke von Beethoven, Bach und Beethoven

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
 Redaktion: Dipl.-Ing. Sabine Grasse / Renca Wittig
 Druck: DDF, Post-Straße 110-12, 100 009-608

Dienstag, den 29. April 1988, 20.00 Uhr (AK B)
 Mittwoch, den 30. April 1988, 20.00 Uhr (Freiverkauf)
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel

Solisten: Ursula Kirchhartz-Klas, BRD, Sopran
 Violetta Modjrowski, VR, Bulgarin-Halle, AB
 Eberhard Böhm, Berlin, Tenor
 Ulrik Gell, Dänemark, Bass
 Giuseppe La Gioia, Italien, Klarinet
 Luigi Nono, Italien, Tenorliege

Chor: Philharmonischer Chor Dresden
 Einstudierung: Horwig Soffert
 Mitglieder des Staatsoperballettes Dresden
 Einstudierung: Hans-Dieter Pflüger

Weiter: Luigi Nono: Come uno che da lontano lui für
 Sopran, Klavier, Fagott und Orchester
 Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 9 d-Moll
 op. 125

31. Januar 1979/80 — Chefredigert: Prof. Heidem Kegel
 BVP 029 H

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1979/80

6.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Mittwoch, den 6. Februar 1980, 20.00 Uhr
Donnerstag, den 7. Februar 1980, 20.00 Uhr

dresdner
philharmonie

Dirigent: Aldo Ceccato, Italien
Solist: Peter Rösel, Dresden, Klavier

Goffredo Petrassi
geb. 1904
La Follia di Orlando (Der Wahnsinn des Orlando) — Sinfonische Ballettsuite
Angelica — Angelica und Medora — Tanz des Astolfo — Kriegerischer Tanz
DDR-Erstaufführung

Ludwig van Beethoven
1770—1827
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58
Allegro moderato
Andante con moto
Rondo (Vivace)

PAUSE
Johannes Brahms
1833—1897
Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68
Un poco sostenuto — Allegro
Andante sostenuto
Un poco allegretto e grazioso
Adagio — Allegro non troppo, ma con brio



Der italienische Maestro ALDO CECCATO ist ein bedeutender Vertreter der jüngeren Dirigenten-Generation und als Konzert- wie als Operndirigent auf der internationalen Musik-Szene sehr geschätzt. Seit mehreren Jahren als Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra tätig, wurde er 1975 auch zum Generalintendanten und Geschäftsführer des Philharmonischen Staatsorchesters Nürnberg ernannt. Er gastiert ständig bei vielen europäischen Orchestern in Europa, zum Beispiel in Berlin (West), Wiesbaden, Mailand, Rom und Paris; in den USA: New York, Cleveland, Philadelphia, San Francisco; dirigiert die Leipziger Philharmoniker sowie wiederholt zu den Göttinger Festspielen andere englische Orchester wie das NHK-Orchester Tokio. Der jetzt 48jährige Dirigent wurde in Mailand geboren, studierte am Verdi-Konservatorium seiner Heimatstadt und vervollständigte seine Ausbildung in den Niederlanden bei Albert Wolff und in Berlin bei Siegfried Calliesche, dessen Assistent er später wurde. Zu Beginn seiner Laufbahn gab er auch Konzerte als Pianist. Seine internationalen Dirigenten-Karriere entwickelte sich aus seinen damals erfolgreichen Debüts an der Covent Garden Opera London mit „La Traviata“ 1972 und bei den Bayreuther Festspielen im gleichen Jahr. 1981 übernahm er die Leitung des Leipziger Philharmonischen Orchesters und wurde zum Generalintendanten ernannt. In Dresden gastiert er zum ersten Mal.



PETER RÖSEL wurde 1940 in Dresden geboren. Sein Klavierstudium an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden bei Ingeborg Fricke-Sogutski beendete er 1962 und setzte es von 1964 bis 1967 am Moskauer Konservatorium fort. Dort waren seine Lehrer die Professoren Dmitri Buzhbinow und Lew Oberin. Bei mehreren international hoch dotierten Wettbewerben war Peter Rösel unter den ersten Preisträgern, so 1960 beim 18. Internationalen Schumann-Wettbewerb in Zwickau, 1966 beim 21. Internationalen Tchaikowski-Wettbewerb in Moskau und beim 19. Internationalen Musikwettbewerb in Montreal 1969. Der junge Künstler, der bereits zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen produziert, konzentrierte sich nach Beendigung seines Studiums mit außerordentlichem Erfolg in seines Landes Europa, Asien und in Nordamerika. Bei der Dresdner Philharmonie ist er seit 1968 ständiger Gast. Er wohnt heute nicht nur zu dem erfolgreichsten Künstler der DDR, sondern auch zu den besten Pianisten Europas im europäischen Nachbarland. 1972 erhielt Peter Rösel den Kunstpreis der DDR, und 1976 wurden seine hervorragenden künstlerischen Leistungen mit dem Nationalpreis der DDR gewürdigt. Seit 1976 ist er Solist des Owendorfer-Kammerensembles Leipzig.

ZUR EINFÜHRUNG

Goffredo Petrassi, 1904 in Zagarolo in der römischen Campagna geboren, studierte von 1928 bis 1932 Komposition bei Alessandro Bustini, nachdem er vorher in einer Musikalienhandlung gearbeitet und sich nebenberuflich bereits mit musikalischen Studien beschäftigt hatte. 1932 unterzog er sich der Abschlussprüfung in Komposition und Orgelspiel am Konservatorium Santa Cecilia in Rom und errang die preisgekrönte wurde, bereits einen ersten Kompositionserfolg. Von 1937 bis 1940 war Petrassi als Intendant des Teatro la Fenice in Venedig tätig, seit 1939 unterrichtet er Komposition am Konservatorium Santa Cecilia in Rom. Daneben wirkte Petrassi von 1947 bis 1950 als künstlerischer Leiter der Accademia Filarmónica Romana und von 1954 bis 1956 als Präsident der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik.

Petrassi, der unweifelhaft zu den bedeutendsten Komponisten seiner Generation gehört, begann in seinem kompositorischen Schaffen zunächst fast ausschließlich mit Instrumentalwerken, die eine starke Neigung zum Neoklassizismus aufwiesen und u. a. Cosella und Hindemith als Vorbilder erkennen ließen. Es folgten ab 1934 eine Reihe von Vokalkompositionen (hauptsächlich religiöse Chorwerke), so der 9. Psalm für Chor, Streicher, Blechbläser, Pauken und zwei Klaviere, ein Magnificat für Kolonatursopran, gemischten Chor und Orchester, der Caro di morti (Totendanz), in denen der Komponist Elemente der italienischen Renaissance-Polyphonie, aber auch stilistische Einflüsse Strawinskys verarbeitet. In einem dritten Entwicklungsabschnitt wandte sich der Komponist auch dem Schreiben von Bühnenwerken zu; er schuf u. a. die Opern „Il Cordovano“ (Mailand 1949, nach Cervantes) und „La morte dell'aria“ (Rom 1950) sowie Ballette. Daneben entstanden weiterhin zahlreiche Orchester- und Kammermusikwerke in verschiedenen Besetzungen. Petrassi, der in Kompositionen der letzten Jahre häufig auch Elemente der Zwölftontechnik aufgriff, bewahrte sich jedoch stets eine ganz persönliche und originelle, vor allem durch die Neigung zu Kantabilität, differenzierter Rhythmik und klarer architektonischer Gliederung bestimmte musikalische Sprache.

Das Ballett „La Follia di Orlando (Der Wahnsinn des Orlando) komponierte Petrassi in den Jahren 1942/43. Die Handlung ist dem Roland-Epos „Orlando furioso“ des Ludovico Ariost (1474—1533) entnommen. Die entsprechenden Verse bilden den Text der Rezitative, die von einem Bariton in der Funktion des Erzählers zu Beginn jedes Bildes vorgetragen werden. Die Episoden schildern die Leidensnächte des Grafen Orlando für Angelica, ihre Liebe zu Medora und den Wahnsinn Orlando's, der jedoch wieder gesunden. Die Ballett-Musik besteht aus geschlossenen Stücken, jeweils auf eigener rhythmischer Basis aufgebaut, an traditionelle Tänze erinnernd. Petrassi hat die Zeit des italienischen Neoklassizismus oder des romanischen Barock hinter sich gelassen und unter dem Einfluß der vielfachen Strömungen europäischer Musik eines Mystizismus gefunden, der eigene Aussage mit billiger Orchestertechnik und einem Höchstmaß an Rhythmus und Klangfarbe verbindet. Zur Zeit seiner Entstehung waren die Gegebenheiten für eine Aufführung des Balletts nicht günstig, so konnte man vorerst die von Komponisten geschaffene Sinfonische Ballettsuite am 9. November 1945 zum ersten Mal in Rom hören, die auch in unserem Konzert erklingt. Sie erhielt die Szenen Angelica, Angelica und Medora, Tanz des Astolfo und den Kriegerischen Tanz. Die besondere Aufführung des Ballettes ging erst im April 1947 in der Mailänder Scala über die Bühne, ein Jahr später auch an der Römischen Oper.

Wie Ludwig van Beethoven in der Reihe seiner Sinfonien zwischen kraftvoll-männlichen und anderen mehr lyrisch- weiblichen Charakteren abwechselte, steht auch sein Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58 ein wenig träumerisch zwischen dem heroischen c-Moll- und dem grandiosen Es-Dur-Konzert. Erstmalig aufgeführt wurde dieses Werk, von Beethoven selbst gespielt, im März 1807 bei einer seiner Akademien im Palais Lobkowitz in Wien. Der bekannte Liederkomponist und Musikschritsteller Johann Friedrich Reichardt, der das Konzert bei einer Wiederholung im Dezember des folgenden Jahres zusammen mit zahlreichen anderen Kompositionen Beethovens hörte, berichtete darüber: „Das achte Stück war ein neues Pianofortekonzert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erlernen bray in den aller-schnellsten Tempi ausführte. Das Adagio, ein Meisjesatz zum schmerz durchgeführten Gesang, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem melancholischem Gefühl, das auch