

haltlich, stilistisch und formal noch ganz im Rahmen jener „Gesellschaftsmusik“, wie sie die Haydn- und Mozartzeit kannte. Dennoch sind durchaus schon typische Merkmale des späteren Personalstils des damals erst 25jährigen Komponisten zu erkennen: seine Eigenwilligkeit, Kraft und Phantasie.

Das spielreue Werk, das den Solisten mit seinen Verzerrungen und brillanten Läufen reichlich Gelegenheit gibt, seine technischen Fertigkeiten zu beweisen, besitzt durch die jugendliche Frische und klassische Klarheit seiner musikalischen Gedanken einen hellen, kraftvollen Charakter, der an die Nähe der 1. Sinfonie erinnert. Klarinetten, Trompeten und Pauken verstärken nach diesen festlich-optimistischen Eindrücken. Wie üblich steht der erste, umfangreichste Satz (Allegro con brio) des Konzerts in Sonatensatzform. Die Orchestereinführung bringt die Themenanstellung. Ein akkordisches Manichäismus kündigt den stolischen Charakter des Werkes an. Zunächst leise beginnend, wird er bis zum Tutti gesteigert. In Es-Dur steht das gesungene zweite Thema, das nach einer kurzen Durchführung wieder vom Hauptgedanken und einem marschartigen Nachsatz abgelöst wird. Nun setzt das Soloinstrument ein und leitet zum Hauptthema über, das variiert und mit glanzvollen Passagen unspielt wird. Den Durchführungsteil beherrscht in erster Linie der Solist, obwohl das Orchester durchaus selbständig in die musikalische Entwicklung eingreift und den Satz – nach der zähtischen Kadenz – epilogartig beschließt. Von intimer Stimmungsgelbtheit erfüllt ist der Mittelsatz, ein As-Dur-Largo, das wie eine große lyrische Gesangsweise des Soloinstrumentes anmutet. Innige Empfindungen drücken das kontable Hauptthema, die reichen Verzerrungen und Kantilenen dieses Satzes aus. Das Orchester, mit dem Solisten dialogisierend, steigert den Gefühlsgehalt der musikalischen Aussage. Mit dem übermäßigen tonhöhenhaften Thema eröffnet das Soloklavier das Rondo-Finale (Allegro). Auch das Kontrastthema berührt wie ein Volkslied. Humorvoll, spöttig ist der Charakter des Finales, das wirkungsvoll das Konzert krönt.

Mit dem Jahre 1835 begann Felix Mendelssohn Bartholdys dritte und reifste Schaffensperiode, an deren Beginn und Ende jeweils ein bedeutendes Oratorium steht: „Paulus“ und „Elias“. Neben dem großartigen Streichquartett op. 80 gehört dieser Epoche auch die 1842 vollendete Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56, die Schottische

Sinfonie, an jene Schaffenszeit Mendelssohns war von inneren Krisen und Konflikten begleitet, die zu einer Vertiefung seiner Kunst führten. Die systematische Beschäftigung mit der Musik der Vorklassik löste eine strengere Handhabung der Polyphonie, eine herbere kräftigere Tonsprache aus, die Steigerung der Chromatik eine Bereicherung seiner harmonischen Mittel.

Mendelssohns zwei Hauptsinfonien, die Schottische und die Italienische Sinfonie – von der unklaren Chronologie seiner Sinfonien sei hier nicht gesprochen – verdanken beide ihre Entstehung Natureindrücken. Der Komponist, den Wagner mit Recht einen „Landschaftsmaler“ nannte, verlebte im Jahre 1829 in Schottland, und unter dem Eindruck der Highlands und Fjorde, das Besuchen der in einer schwermütigen Landschaft gelegenen zerfallenen Kapelle des Edinburgher Stuart-Palais keimten die ersten Gedanken zu der Schottischen Sinfonie, die seine bedeutendste werden sollte und erst 13 Jahre später endgültige Gestalt gewann. Doch die düstere Erregtheit, die leidenschaftlichen Ausbrüche des Werkes sind nicht allein aus der schottischen Natur geflossen, sie spiegeln auch jene tiefen Konflikte wider, von denen schon die Rede war.

Aus einer Situation der Enttäuschung und aufkommenden Resignation „heraus wuchs das Werk über eine programmatische Landschaftsschilderung hinaus und wurde zur künstlerischen Selbstbefreiung des Meisters. Die Gegensätze prallen hart aufeinander, und mit fast Beethovenischer Titanik wird um die Lösungen gerungen. Unterscheidet sich das Werk schon in der Formgestaltung von seinen Vorgängern, so weist es eine weitere Merkwürdigkeit auf: Mendelssohn gibt den Sätzen zwar die üblichen italienischen Tempobezeichnungen, bemerkt aber darüber hinaus, daß der Inhalt der einzelnen Sätze auf dem Programm angegeben werden könnte wie folgt, wobei die inhaltlich bezogenen Begriffe von den Tempobezeichnungen abweisen:

- I. Einführung – unruhig, aufgeregt, bewegt
- II. sehr lebhaft und lustig
- III. langsam singend
- IV. schnell, kriegerisch, kämpferisch – steghafter Schluß

Mendelssohns problemreichstes Werk darf wohl zugleich als der Höhepunkt seines sinfonischen Schaffens gelten.“ (K. H. Köhler). Die erfolgreiche Uraufführung der Sinfonie erfolgte unter der Leitung des Komponisten am 3. März 1842 im Leipziger Gewandhaus.

Die vier in der Sonatenform geschriebenen Sätze des Werkes gehen unmittelbar ineinander über, sie sind auch thematisch miteinander verbunden. Mit einer elegisch-melancholischen, gedämpften langsamen Einleitung (Andante con moto) beginnt der erste Satz. Die zwei Hauptgedanken des anschließenden Allegro con poco agitato – der erste hat eine volkstümliche Gestalt – sind miteinander verknüpft. Die thematische Arbeit wirkt wie aus einem Guß. Die Coda „schildert“ mit weichen Vorhalten, leuchtenden Stimmen und einem unruhigen dramatischen Gewoge schottische Nebelstimmung. Der Schluß mündet stimmungsvoll wieder in das schöne Einleitungsthema.

Nach dem lyrisch-balladesken Naturgemälde des ersten Satzes begegnet uns im Scherzo (Vivace non troppo) das musizierende schottische Volk. Es erklingt eine altschottische, burleske, frische Dudelsackmelodie, die persönlich (d. h. in einem fünfigen halbtönen Tonsystem) angelegt ist, wie es eine Eigenart der schottischen Volksmusik ist. Auch das Seitenthema ist der Folklore des schottischen

Volkes abgeleitet. Mendelssohns Lehrer Karl Friedrich Zelter hatte ihn den Rat mit auf den Weg gegeben, „Lieder und Tänze an Ort und Stelle genauer aufzuzeichnen, als man sie durch reisende Liebhaber und ununterrichtete Nachschreiber bis jetzt kennt“.

Wehmütig-gesungvoll ist der langsame dritte Satz (Adagio) gehalten. Besonders das klangvolle Hauptthema der ersten Geigen berührt die Bezüge schwärmerischer Innigkeit, während das ernste, fast düstere (an einen Trauermarsch gemahnend) zweite Thema (in den Bläsern) schwere, ja heftige Akzente setzt. Scharfe, kraftvolle Rhythmen kennzeichnen das sich von Moll nach Dur bewegende zweiteilige Finale (Allegro guerriero, vivacissimo – Allegro maestoso assai), in dem schließlich die bis vorherrschenden dunklen Empfindungen einen sieghaften, triumphalen und konwärtstümmernden Jubelgesang weichen. Im zweiten Teil (3/4-Takt) des Finales bestätigt sich in einem „schottisch“ inspirierten Thema nochmals das schottische Kolorit des Werkes, das zu den schönsten sinfonischen Leistungen des 19. Jahrhunderts gehört.

Dr. Dieter Hürwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Vom 16. bis 21. September 1981 gastieren die Dresdner Philharmoniker unter der Leitung von Prof. Herbert Kegel mit Annemare Schmidt als Solistin mit Werken von Beethoven, Prokofjew, Beethoven, Brahms und Mussorgski beim 9. Europäer-Festival in Bukarest, das im Zeichen des 100. Geburtstag des großen rumänischen Komponisten, Geigers, Dirigenten und Musikpädagogen George Enescu stand. Ein Anlaufkonzert führte die Dresdner Meister auch nach Buzau.

Programmblätter der Dresdner Philharmoniker
Redaktion: Dr. Sabit Dieter Hürwig

Freitag, den 1. Oktober 1981, 20.00 Uhr (Arbeits A 1)
Sanktand, den 10. Oktober 1981, 20.00 Uhr
(Arbeits A 2)

Festival des Kulturpalastes Dresden
Erführungstermine jeweils 19.00 Uhr
Dipl. phil. Sabine Orms

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solist: Pascal Devoon, Fagott, Klavier
Wolke von Kugel und Mebler

Mittwoch, den 25. November 1981, 19.30 Uhr
(Freizeit)

Festival des Kulturpalastes Dresden
GASTSPIEL DES STAATLICHEN AKADEMISCHEN
SINFONIE-ORCHESTERS DER UDSSR – MOSKAU

Dirigent: Wladimir Weibstki
Solist: Waleri Klimov, Violine

Programme:
Mussorgski, Ouverture zu „Chowanschtschina“
Chatschaturjans, Violinkonzert
Tschaikowski, Sinfonie Nr. 1

Spielformat 185/80 Cheldirigent: Prof. Herbert Kegel
Druck: GDR, Produktionsstätte Poma 10-20-10 KÖ 00-481
DTP 0,25 M



2. PHILHARMONISCHES KONZERT 1981/82

2.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 26. September 1981, 20.00 Uhr
Sonntag, den 27. September 1981, 20.00 Uhr

dresdner philharmoniker

Dirigent: Johannes Winkler
Solist: Peter Nagy, Ungarische VR, Klavier

Karl-Rudi Griesbach **Sinfonie 1967**
geb. 1916
Allegro risoluto
Largo funebre
Presto impetuoso
Zum 65. Geburtstag des Komponisten
am 14. Juni 1981

Ludwig van Beethoven **Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15**
1770-1827
Allegro con brio
Largo
Rondo (Allegro)

PAUSE

Felix Mendelssohn Bartholdy **Sinfonie a-Moll op. 56 (Schottische)**
1809-1847
Andante con moto - Allegro con poco agitato
Vivace non troppo
Adagio
Allegro guerriero, vivacissimo - Allegro
maestoso assai



Wieder lernen wir einen neuen Vertreter der jungen ungarischen Pianistengeneration kennen, der bereits beachtliche internationale Erfolge erzielte: **PETER NAGY**, Jahrgang 1960. Als Spätzügler wurde er in die Spezialschule für junge Talente der Budapesti Liszt-Akademie aufgenommen, so dass er seit 1975 bei Karel Zemanek studierte, nachdem er 1972 2. Preisträger des Internationalen Wettbewerbes für junge

Pianisten in Ud. und Laken gewesen war. 1975 und 1976 nahm er an Meisterkursen Amadeus Weberhess in Wiesbaden teil. Gemeinsam mit seinem jüngeren Kollegen Balazs Sokolaty war Peter Nagy Finalist beim des Internationalen Wettbewerbes der Jean-Sebastien-Bach-Akademie für Klavier-Duos in Belgrad. Auch in der Sowjetunion sind in Finnland konsertierte er erfolgreich.

ZUREINFÜHRUNG

Karl-Rudi Griesbach, 1916 in Breckenfeld (Westfalen) geboren, studierte an der Hochschule für Musik in Köln bei Philipp Jacob Komposition. 1950 kam er nach Dresden, wo er eine vielfältige künstlerische und kulturpolitische Tätigkeit entfaltete, zunächst als Musik- und Theaterkritiker der „Sächsischen Zeitung“, später als Dozent für Theorie und Komposition an der Musikhochschule, als Dramaturg der Staatsoper und seit 1956 als Professor für Komposition und Leiter der Abteilung Komposition an der Hochschule für Musik „C. M. v. Weber“. Besonders erfolgreich war Karl-Rudi Griesbach mit seinen Arbeiten für das Musiktheater (u. a. die Opern „Kolumbus“, „Die Weibermühle“, „Merke Weiden“, „Der Schwanz, der Weiße und die Frau“, die Ballette „Kleider machen Leute“, „Schneewittchen“), aber auch sein Orchester-, Kammermusik- und Vokalstimmensei genannt. Prägnante Motiv- und Themenbildung sowie polyphone Kontrastierung bzw. Konzentration kennzeichnen seine Handschrift.

Mit der Wiederaufführung der Sinfonie von den Dresdner Philharmonikern unter Kurt Masur unaufgeführten **Sinfonie 1967** wird nachträglich das 65. Geburtstag des verdienstvollen Dresdner Komponisten gedacht, aus dessen Schule inzwischen eine ganze Reihe junger Komponisten und Musiker hervorgegangen ist, darunter Johannes Winkler, Matthias Kleinmann, Jürgen Krauer. Karl-Rudi Griesbach äußerte zu dem Werk: „Umfuß und Form der Sinfonie haben sich im Laufe der Zeit gewandelt – zu ihrer Gestalt gehören heute nicht mehr unbedingt respektable Länge und klassischer Satzansatz –, aber Inhaltswert und Aussagebedeutung sind sich gleich geblieben; denn auch heute steht der große Gegenstand im Mittelpunkt emotionaler Darstellung. Auch meine Sinfonie 1967 sucht diesen großen Gegenstand künstlerisch zu gestalten, indem sie in inhaltlichen Aufbau von dem Gedanken an die Sozialistische Oktoberrevolution ausgeht. Dabei lag es nahe, sich in den drei Sätzen der Sinfonie auf inhaltliche Komplexe wie „Revolutionärer Aufbruch“, „Trauer um die Toten“ und „Neues befreites Leben“ zu beziehen. So gegensätzlich sich diese Inhalte in der Sinfonie musikalisch auch darstellen, so sind sie – ausgehend von der übergeordneten Grundidee – doch durch

die Einheitlichkeit motivischer Ausgangspunkte gebunden.

Der einseitige erste Satz (Allegro risoluto) wird von einem von Trammeln geschlagenen Marschrythmus getragen, auf dem sich – wie ein Fossil – Teile einer aggressiven, aufwärtsstrebenden Quintmetrik erheben, die mit einer abwärts gedrehten, mehr gesunglich empfundenen Quartmelodie in Kontrast gestellt sind.

Der dreiteilige zweite Satz (Largo funebre) läßt bedeutungswesen Fragmente aus dem Lied „Unsterbliche Opfer“ anklängen, die sich in der Folge von einem melodieerfüllten Streichersatz abheben und im Mittelteil – so der verkürzten und veränderten Wiederholung des Anfangsteils – zu einer Art Trauermotiv verdichten.

Im zweiteiligen dritten Satz (Presto impetuoso) stehen sich asymmetrische Rhythmen (die tu-gerartig kontrapunktiert werden) und durchwichtige Schläge unterbrochene, marschartige Melodiezelle mehrmals gegenüber, ehe sie sich in letzter Steigerung vereinigen und den Satz zu einem kraftvollen Abschluß bringen.

Ludwig van Beethoven hat mit seinen fünf Klavierkonzerten, die er zunächst für sein eigenes öffentliches Wirken als Pianist schrieb, Gipfelwerke der virtuosen Konzertliteratur geschaffen. Bereits vor den beiden ersten Klavierkonzerten op. 15 und op. 19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Trios op. 1, zahlreiche Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet weit eher musikalisches Neuland, neue Klangbezüge erschlossen als in der Sinfonie. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien. Als sein Gehör leiden den Meister zwang, seine von den Zeitgenossen höchgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sein bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in Es-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert ersetzende Entwicklung seines konzertanten Schaffens von aristokratisch-gesellschaftlicher Unterhaltungskunst zur ideell-schöpferischen Bekenntnis auf den Höhepunkt geführt. Nach Beethovens eigener Mitteilung hat er das als zweites Konzert geltende Opus 19, B-Dur, bereits vor dem ersten, heute erklingenden Konzert in C-Dur op. 15 komponiert, aber erst 1801 endgültig schriftlich fixiert. Beide Konzerte spielte der Komponist erstmalig 1795 in seinen Wiener Akademien und – in überarbeiteter Form – Ende Oktober 1798 in Prag. Das Klavierkonzert C-Dur op. 15 bewegt sich in