806 Dresden, Alaunstr. 36-40

Konzertanrecht der Dresdner Jugend

im Kulturpalast Dresden

Spielzeit 1981/82

1. Anrechtskonzert

Montag, den 28. September 1981, 19.30 Uhr
im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Konzert der Dresdner Philharmonie

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

PROGRAMM

Karl-Rudi Griesbach
geb. 1916

Sinfonie 1967
Allegro risoluto
Largo funebre
Presto impetuose
Zum 65. Geburtstag des Komponisten
am 14. Juni 1981

Ludwig van Beethoven
1770—1827

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 1 C-Dur op. 15
Allegro con brio
Largo
Rondo (Allegro)

Pause

Felix Mendelssohn-Bartholdy
1809—1847

Sinfonie a-Moll op. 56 (Schottische)
Andante con moto — Allegro con poco agitato
Vivace non troppo
Adagio
Allegro guerierо, Vivacissimo —
Allegro maestoso assai

Wieder lernen wir einen neuen Vertreter der jungen ungarischen Pianistengeneration kennen, der bereits beachtliche internationale Erfolge erzielen konnte: **Peter Nagy,** Jahrgang 1960. Als 8jähriger wurde er in die Spezialschule für junge Talente der Budapester Liszt-Akademie aufgenommen, an der er seit 1975 bei Kornél Zempléni studierte, nachdem er 1971 2. Preisträger des Internationalen Wettbewerbes für junge Pianisten in Usti nad Labem geworden war. 1975 und 1976 nahm er an Meisterkursen Amadeus Webersinkes in Weimar teil. Gemeinsam mit seinem jungen Kollegen Balázs Szokolay war Peter Nagy Finalteilnehmer des Internationalen Wettbewerbes der Jeunesses Musicales für Klavier-Duo in Belgrad. Auch in der Sowjetunion und in Finnland konzertierte er erfolgreich.

Zur Einführung

Karl-Rudi Griesbach, 1916 in Breckerfeld (Westfalen) geboren, studierte er an der Hochschule für Musik in Köln bei Phillipp Jarnach Kompositionen. 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 1966 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", „Marike Weiden", „Der Schwarze, der Weiße und die Frau", die Ballette „Kleider machen Leute", „Schneewittchen"), aber auch sein Orchester-, Kammermusik- und Vokalschaffen sei genannt. Prägnante Motiv- und Themenbildung sowie polyphone Kontrastierung bzw. Konzentration kennzeichnen seine Handschrift.

Mit der Wiederaufführung der seinerzeit von den Dresdner Philharmonikern unter Kurt Masur uraufgeführten **Sinfonie 1967** wird nachträglich des 65. Geburtstages des verdienstvollen Dresdner Komponisten gedacht, aus dessen Schule inzwischen eine ganze Reihe junger Komponisten und Musiker hervorgegangen ist, darunter Johannes Winkler, Matthias Kleemann, Jürgen Knauer. Karl-Rudi Griesbach äußerte zu dem Werk: „Umriß und Form der Sinfonie haben sich im Laufe der Zeit gewandelt — zu ihrer Gestalt gehören heute nicht mehr unbedingt respektable Länge und klassischer Sonatensatz —, aber Inhaltswert und Aussagebedeutung sind sich gleich geblieben; denn auch heute steht der große Gegenstand im Mittelpunkt sinfonischer Darstellung. Auch meine Sinfonie 1967 sucht diesen großen Gegenstand künstlerisch zu gestalten, indem sie im inhaltlichen Aufbau von dem Gedenken an die Sozialistische Oktoberrevolution ausgeht. Dabei lag es nahe, sich in den drei Sätzen der Sinfonie auf inhaltliche Komplexe wie „Revo-

lutionärer 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 einteilige erste Satz (Allegro risoluto) wird von einem, von Trommeln geschlagenen Marschrhythmus getragen, auf dem sich — wie ein Fanal — Teile einer aggressiven, aufwärtsstrebenden Quintmotivik erheben, die mit einer abwärts gerichteten, mehr gesanglich empfundenen Quartmelodik in Kontrast gestellt sind.

Der dreiteilige zweite Satz (Largo funebre) läßt andeutungsweise Fragmente aus dem Lied „Unsterbliche Opfer" anklingen, die sich in der Folge von einem melodieerfüllten Streichersatz abheben und im Mittelteil — vor der verkürzten und veränderten Wiederholung des Anfangsteils — zu einer Art Trauermarsch verdichten. Im zweiteiligen dritten Satz (Presto impetuoso) stehen sich asymmetrische Rhythmen (die fugenartig kontrapunktiert werden) und durch wuchtige Schläge unterbrochene, marschartige Melodieteile 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 (Trio op 1, zahlreiche Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet weit eher musikalisches Neuland, neue Klangbezirke erschlossen als in der Sinfonik. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien.

Als sein Gehörleiden den Meister zwang, seine von den Zeitgenossen hochgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sein bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in Es-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert einsetzende Entwicklung seines konzertanten Schaffens von aristokratisch-gesellschaftlicher Unterhaltungskunst zum 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** bewegte sich inhaltlich, stilistisch und formal noch ganz im Rahmen jener „Gesellschaftsmusik", wie sie die Haydn- und Mozartzeit kannte. Dennoch sind durchaus schon typische Merkmale des späteren Personalstiles des damals erst 25jährigen Komponisten zu erkennen: seine Eigenwilligkeit, Kraft und Phantasie. Das spielfreudige Werk, das dem Solisten mit seinen Verzierungen 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 noch diesen festlich-optimistischen Eindruck. Wie üblich steht der erste, umfangreichste Satz (Allegro con brio) des Konzertes in Sonatensatzform. Die Orchestereinleitung bringt die Themenaufstellung. Ein akkordisches Marschthema kündigt den strahlenden Charakter des Werkes an. Zunächst leise beginnend, wird es bis zum Tutti gesteigert. In Es-Dur steht das gesangvolle 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 umspielt wird. Den Durchführungsteil beherrscht in erster Linie der Solist, obwohl das Orchester durchaus selbständig in die musikalische Entwicklung eingreift und den Satz — nach der solistischen Kadenz — epilogartig beschließt. Von intimen Stimmungsgehalt erfüllt ist der Mittelsatz, ein As-Dur-Largo, das wie eine große lyrische Gesangsszene des Soloinstrumentes anmutet.

Innige Empfindungen drücken das kantable Hauptthema, die reichen Verzierungen und Kantilenen dieses Satzes aus. Das Orchester, mit dem Solisten dialogisierend, steigert den Gefühlsgehalt der musikalischen Aussage. Mit einem übermütigen tanzliedhaften Thema eröffnet das Soloklavier das Rondo-Finale (Allegro). Auch das Kontrastthema berührt wie ein Volkslied. Humorvoll, spritzig 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 nicht gesprochen — verdanken beide ihre Entstehung Natureindrücken. Der Komponist, den Wagner mit Recht einen „Landschaftsmaler" nannte, weilte im Jahre 1829 in Schottland, und unter dem Eindruck der Highlands und Fjorde, des Besuches der in einer schwermütig-herben Landschaft gelegenen zerfallenen Kapelle des Edinburgher Stuart-Palastes keimten die ersten Gedanken zu der Schottischen Sinfonie, die seine bedeutendste werden sollte und erst 13 Jahre später endgültig 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 Beethovenscher Titanik wird um die Lösungen gerungen.

Unterscheidet sich das Werk schon in der Formgestaltung von seinen Vorgängern, so weist es seine weitere Merkwürdigkeit auf: Mendelssohn gibt den Sätzen zwar die üblichen italienschen Tempobezeichnungen, bemerkt aber darüber hinaus, daß der Inhalt der einzelnen Sätze auf dem Programm angegeben werden könne wie folgt, wobei die inhaltlich bezogenen Begriffe von den Tempobezeichnungen abweichen:

I. Einleitung – unruhig, aufgeregt, bewegt
II. sehr lebhaft und lustig
III. langsam singend
IV. schnell, kriegerisch, kämpferisch – sieghafter 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 volksliedhafte Gestalt – sind miteinander verwandt. Die thematische Arbeit wirkt wie aus einem Guß. Die Coda „schildert" mit weichen Vorhalten, liegenden Stimmen und einem unruhigen chromatischen 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, burschikose, frische Dudelsackmelodie, die pentatonisch (d. h. in einem 5stufigen halbtonlosen Tonsystem) angelegt ist, wie es eine Eigenart der schottischen Volksmusik ist. Auch das Seitenthema ist der Folklore des schottischen Volkes abgelauscht. Mendelssohns Lehrer Karl Friedrich Zelter hatte ihm 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-gesangvoll ist der langsame dritte Satz (Adagio) gehalten. Besonders das klangvolle Hauptthema der ersten Geigen berührt die Bezirke schwärmerischer Innigkeit, während das ernste, fast düstere (an einem Trauermarsch gemahnende) zweite Thema (in den Bläsern) schwere, ja heftige Akzente setzt.

Scharfe, kraftvolle Rhythmen kennzeichnen das sich von Moll nach Dur bewegende zweiteilige Finale (Allegro guerierо, vivacissima – Allegro maestoso assai), in dem schließlich die bisher vorherrschenden dunklen Empfindungen einem sieghaften, triumphalen und vorwärtsstürmenden Jubelgesang weichen. Im zweiten Teil (6/8-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 Härtwig

Nächstes Konzert:

Mittwoch, den 11. November 1981, 19.30 Uhr
Benny-Baré-Schau

Preis des Programmheftes 0,25 M