

vötte klingt ein russisches Liedchen zu dudelsackartiger Begleitung. Ein virtuoses Kehrausfinale (Molto vivace) in einer sonatenartigen Form und mit Themen, die sich immer wieder auf einfache Dur-Dreiklänge stützen, schafft den fröhlichen Ausklang der klassischen Sinfonie. Die kurze Durchführung wird vor allem getragen von kontrapunktlicher Verarbeitung und Variation der Motive des Hauptthemas wie auch des Seitenthemas. Prokofjews Bestreben, „Mollakkorde möglichst zu vermeiden“, verleiht dem Finale einen ungebrochen jubelnden Charakter, zu dem auch ein betont rhythmisch-melodischer Grundzug des Ganzen beiträgt.

Der aus Szász-Régen (Siebenbürgen) stammende, in Berlin u. a. von F. E. Koch, E. N. von Reznicek, F. Scheeler und S. Ochs ausgebildete Rudolf Wagner-Régeny, Nationalpreisträger, Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste der DDR, eine der prominentesten Komponistenpersönlichkeiten unserer Republik, war vor allem Opernkompunist, der sich namentlich in der Neher-Opern seiner mittleren Schaffenszeit („Der Günstling“, „Die Bürger von Calais“, „Johanna Balk“) als legitimer Fortsetzer des von Brecht und Weill begründeten gesellschaftskritischen, laienhaft-epischen Musiktheaters erwies. Aber auch verschiedene Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke, Lieder und Kantaten demonstrieren eindringlich seine auf stärkste Verdichtung der melodischen Linien bedachte Tonsprache, die das Laute, das Grelle und die Klangschwellerei bewußt vermeidet. Seine antimonetaristische „Kunst der Ausparung“ verbindet strenges Formbewußtsein, feine Stimmführung, herbes Klangcharakter mit innerer Gespanntheit des Ausdrucks.

Die klassische Orchestermusik mit Klavier schrieb der Komponist 1933, im Jahr der erfolgreichen, von Karl Böhm geleiteten Dresdner Uraufführung des „Günstling“, die seinen Namen schlagartig bekannt werden ließ. Die Dresdner Staatskapelle – wiederum unter Karl Böhm – hob auch dieses beifällig aufgenommene Werk – 1936 – aus der Taufe, wobei der Komponist selbst den Solopart spielte. Es ist geistig in der Nähe des „Günstling“ und des Ballettes „Der zerbrochene Krug“ angesiedelt. Die herzlich zu padelnden, stilisen volksliedhaft-schlichten wie die spielerisch vorzügigen Partien des Solos, die Maturik wie die feinnervigen (auch poly-) rhythmischen Impulse, sein diszi-

pliniertes, polysphon durchsetzter Kammerstil erweisen es als eine wertvolle Bereicherung der zeitgenössischen Klavierkonzertliteratur. Leichtverständlichkeit ist nicht der geringste Vorzug der dreisätzigen Komposition, die das Orchester der Wiener Klassik einsetzt. „Heilig, gehöhnt“ ist der erste Satz überschrieben, der starke rhythmisch-motivische Kräfte freisetzt. Er hat regelrechte Sonatenform. Ein markant gemessenes, akkordisches Klavierthema, das erste Thema des Satzes, eröffnet das Werk. Es wird sofort vom Orchester aufgegriffen und im Wechsel mit dem Soloinstrument in „härmernden“ Rhythmen und Klangbildern verarbeitet. Verhältnismäßig spät und die ausgedehnte Exposition beendend, tritt wiederum im Klavier, das ebenfalls rhythmisch betonte zweite Thema hinzu, dessen Anlage dem Komponisten erlaubt, es gleichzeitig im Orchester zu variieren. Während die Durchführung nur mit dem zweiten Thema arbeitet, beginnt die Reprise mit dem Hauptthema, das nun allerdings zuerst im Orchester aufleuchtet. Auf Klangähnlichkeit ist im Gegensatz zur kraftvollen Casse des Eingangssatzes der langsame zweite Satz (Einfach, zart) bedacht. Das wie ein altes Volkslied wirkende Hauptthema, das vom Solisten anfangs unbegleitet angestimmt wird, prägt den innigen Charakter dieses Satzes, der in erweiterter Liedform angelegt ist. Den dritten Satz (Freimütig, frisch – Anmutig bewegt) gestaltete Wagner-Régeny zweisätzig, indem er dem eigentlichen Finalsatz ein freies kleines Scherzo wie einen Prolog vorausschickt. Stark kontrapunktlich ist die Faktur des anmutig bewegten Finales. Zu Beginn spielen die Streicher ein viestimmiges Fugato. Dann erklingt im Klavier das eigentliche Hauptthema, legato, fast im Haydn-Stil. Am Schluß dieses äußerst differenzierten, eigenartigen Rondos steht eine Sinfonia des Hauptthemas.

„Ich war auf keinem Instrumente ein Hosenmeister, aber ich konnte die Kraft und die Wirkung aller; ich war kein schlechter Klavierspieler und Sänger und konnte auch ein Konzert auf der Violine vortragen“, bekannte Joseph Haydn einmal, dessen Konzertwerke für verschiedenste Instrumente heute, obwohl sie nicht im Mittelpunkt seiner schöpferischen Arbeit gestanden haben, in zunehmendem Maße in den Blickpunkt unseres Musiklebens rücken. Gewiß lagen Haydn virtuose

Brillanz und solistischer Glanz, wie wir sie gewöhnlich mit einem Solokonzert verbinden, fern. So ist beispielsweise der Klaviersatz in seinen Klavierkonzerten – zehn (z. T. für Cembalo bzw. Orgel) werden nach dem heutigen Stand der Forschung als authentisch anerkannt – vorwiegend zweistimmig gefaßt, die linke Hand geht mit dem Bass des Orchesterparts, während die rechte eine selbständige Melodie vorträgt. Das altklassische Wurzeln im Violinkonzert ist noch erkennbar. Doch zeigen seine Klavierkonzerte von allem Anfang an eine klare Ausbildung der Form. In den beiden reifsten, in den 70er und 80er Jahren geschaffenen Klavierkonzerten G-Dur und D-Dur treten deutlich spezifische Klavierelemente in der Struktur wie im Klang zutage, wird dem konzertanten Prinzip durch völlige Technik, größeren Schwung der Passagen, Dreiklang- oder Skalenverlegungen sowie nachschlagende Oktavengänge zichtlich entgegengebracht. Das Klavierkonzert G-Dur (Hob. XVII/4) wurde vor 1782 komponiert, wahrscheinlich schon in der 1. Hälfte der 70er Jahre. Haydn scheint die ältere Fassung eigens für die Pariser Reise der blinden Wiener Pianistin Maria Theresia Paradis 1784 nochmals überarbeitet zu haben, um mit den von Mozart für die gleiche Reise komponierten B-Dur-Konzert KV 456 konkurrieren zu können. Die Orchesterbesetzung weist neben Streichern noch Oboen und Hörner auf. Im ersten Satz (Allegro moderato) fesselt der Ausdruck heroischen Pathos, der für die Entstehung des Werkes in den frühen 70er Jahren spricht. Das Klaviersolo bringt – nach der Wiederholung des Hauptthemas – ein eigenes zweites Thema, das dann in der Reprise nicht wieder erscheint. Das Andante cantabile wird von der Oboe eröffnet. Das der Vivaldischen Konzertform angelehnte Rondofinale (Presto), das die Tutti-Einstöße auf verschiedenen Stufen der Tonleiter bringt, überrascht ebenso sehr durch kühne Modulationen wie durch die unerwartliche Furore, welche der Rückleitung zum Hauptgedanken stets neue Züge abzugewinnen weiß.

In Detmold, wo Johannes Brahms 1857/60 als Klavierlehrer der Prinzessin Friederike, als Leiter des Hofchores wirkte und in

den Hofkonzerten als Pianist auftrat, entstanden 1858 und 1859 zwei Orchesterserenaden, ungemein charakteristische Schöpfungen ihres Meisters, die zu den schönsten Werken ihrer Gattung gehören und als direkte Vorstudien zu seinen vier Sinfonien angesehen werden können, deren erste erst 1876 fertiggestellt war. Die Serenade Nr. 1 D-Dur op. 11, komponiert 1857/58, verleiht das eifrig studium klassischer Partituren (Sinfonien, Serenaden, Divertimenti), das der junge Künstler an Detmolder Fürstentafel betrieb. Einzelne Themen könnten von Haydn, Mozart oder dem jungen Beethoven erlunden sein; das Orchester überschreitet – abgesehen von den vier Hörnern – nicht das bei den Klassikern gewohnte Ausmaß. Vor allem aber herrscht der Serenade ein fröhlicher Humor, ein Übermut (vgl. das 1. Menuett mit seiner Nachahmung von Scholner und Dudelsack), der geradezu von Joseph Haydn entlehnt scheint. Die Uraufführung als Serenade für großes Orchester (es gab auch eine Vorform als Nettek) erfolgte am 3. März 1860 in Hannover unter der Leitung Joseph Joachims. Das Werk besteht aus sechs Sätzen. Der idyllische erste Satz (Allegro molto) beginnt ganz haydnisch; über Baßquinten erhebt sich bald im ersten Horn, später in der Klarinette das bukolische Hauptthema. Das zweite Thema schlägt erntereife Töne an, am Schluß tritt ein zartschwebendes Flötensolo hinzu. Der zweite Satz, das Scherzo, lehnt sich wieder deutlich an Haydn an. Der dritte Satz, das trübende Adagio, beginnt mit einer der schätesten Melodien, die Brahms überhaupt geschrieben hat. Turle Streichinstrumente und Fagotte leiten den eigenartig zögernden und dunkel wogenden Gesang ein. Der vierte Satz ist ein Doppelmeneuet, köstlich in der Sextenmelodie der lebenswändig einherwandernden Klarinetten. Der fünfte Satz ist wieder ein Scherzo, dessen Hauptthema vier Takte aus dem Scherzo der 2. Beethoven-Sinfonie zitiert, während der Kontrapunkt hierzu an Haydns D-Dur-Sinfonie erinnert – eine Verbeugung voll Ehrfurcht und Humor vor den großen Meistern, die dem jungen Brahms wohl ansteh. Der letzte Satz, ein stürmisch-jugendfrisches Rondo, strahlt ebenfalls von früher Laune. Es einer feurigen Coda.

Dr. Dieter Härtwig

Programmblätter der Dresdner Philharmoniker
Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Härtwig

Spezialrat 981/02 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel
Druck: GGV, Prod.-Stätte Pfler 11/25-12 193 099-11-82
GVP – 25 M



SONDERKONZERT

SONDERKONZERT

Hotel „Stadt Bautzen“, Bautzen Donnerstag, den 18. Februar 1982, 19.30 Uhr

dresdner philharmoniker.

Dirigent: Milan Horvat, SFR Jugoslawien

Solistin: Eva Ander, Dresden, Klavier

Sergej Prokofjew
1891–1953

Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25 (Klassische Sinfonie)
Allegro
Larghetto
Gavotte (Non troppo allegro)
Finale (Molto vivace)

Rudolf Wagner-Régeny
1903–1969

Orchestermusik mit Klavier
Heilig, gehämmert
Einfach, zart
Freimütig, frisch – Anmutig bewegt

Joseph Haydn
1732–1809

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur
Allegro moderato
Adagio cantabile
Rondo (Presto)

Johannes Brahms
1833–1897

Serenade Nr. 1 D-Dur op. 11
Allegro molto
Scherzo (Allegro non troppo)
Adagio non troppo
Menuett I – Menuett II
Scherzo (Allegro)
Rondo (Allegro)



EVA ANDER, gebürtige Dresdnerin, gehört zu den schiefhalsigsten Pianistinnen der DDR. Sie studierte 1962 bis 1966 in ihrer Heimatstadt an der Staatlichen Akademie für Musik und Theater. 1967 erhielt sie den Carl-Maria-von-Weber-Preis der Stadt Dresden. 1971 wurde sie mit dem Kunstpreis der Deutschen Demokratischen Republik ausgezeichnet. In den Jahren 1965 bis 1968 war sie an der Hochschule für „Johannes Eisler“ in Berlin als Klavierpädagogin tätig. Seit 1963 ist Eva Ander eine geachtete Dozentin an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden, wo sie 1979 zum Professor ernannt wurde. Zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen entstanden unter ihrer Mitwirkung. Erfolgreiche Konzertreisen führten die Künstlerin in die Sowjetunion, die VR Bulgariens, die CSSR, die VR Polen, die SR Rumensien, nach Ägypten, Frankreich und Indien, in die BRD, den Irak und in den Libanon. Mit den Dresdner Philharmonikern konzertierte sie seit dem Jahre 1966 wiederholt.

MILAN HORVAT, 1919 geboren, zählt zu den prominenten jugoslawischen Dirigenten. Er studierte zunächst Klavier an der Musikakademie in Zagreb, anschließend jedoch später für die Dirigentenlaufbahn. 1940 beendete er seine Studien und promovierte auf Seiten zum Doktor der Rechtswissenschaft. Seine künstlerische Laufbahn begann 1946 als Leiter des Kunstführer-Sinfonieorchesters Zagreb. Anschließend leitete er als Chellobiogen über fünf Jahre das Sinfonieorchester von Dubrovnik, und von 1956 bis 1966 stand er den Zagreber Philharmonikern vor. Mit diesem Orchester absolvierte er erfolgreiche Tourneen durch Europa und Amerika. 1966 bis 1979 war Milan Horvat Chellobiogen des renommiertesten kroatischen Kunstführer-Sinfonieorchesters in Wien. Seit 1979 ist er wieder Chellobiogen der Zagreber Philharmoniker. Der Künstler musste durch viele erfolgreiche Gastdirigats in ganz Europa aus sich reden. Seit 1970 wirkt er bei den Schilkeger-Festspielen mit, leitete dort auch Dirigatsreisen. Zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen zeugen von dem Dirigent, dem viele Auszeichnungen in seinem Heimatland zuteil wurden (z. B. 1969 Staatspreis 1. Klasse der SFR Jugoslawien, 1967 und 1968 Preise des jugoslawischen Komponistenverbandes und des Verbandes der musikalischen Künstler; auch die Stadt Zagreb ehrte ihn 1960 mit einem Preis). Bei den Dresdner Philharmonikern konzertierte er bereits in den Jahren 1955, 1976 und 1979.

ZUR EINFÜHRUNG

Über die Entstehung eines der populärsten Werke Sergej Prokofjews, der klassischen Sinfonie D-Dur op. 25 („Symphonie classique“), lesen wir in den autobiographischen Erinnerungen des Komponisten: „Den Sommer 1917 verbrachte ich in völliger Einsamkeit in der Nähe Petersburgs. Den Flügel hatte ich absichtlich nicht aufs Land mitgenommen, weil ich versuchen wollte, ohne ihn zu komponieren. Ich trug mich mit dem Gedanken, ein ganzes sinfonisches Werk ohne Flügel zu komponieren. Bei einem solchen mußten auch die Farböne des Orchesters klarer und sauberer sein. So entstand der Plan einer Sinfonie im Haydnischen Stil, weil mir Haydns Technik nach meinen Arbeiten in der Klasse Tscherepnins irgendwie besonders Margeworden und es unter so vertrauten Verhältnissen leichter war, sich ohne Klavier in die gefährliche Flut zu stürzen. Es schien mir, daß Haydn, wenn er jetzt noch lebte, seine eigene Art der Komposition beibehalten und gleichzeitig etwas von dem Neuen übernommen hätte. Solch eine Sinfonie nun wollte ich komponieren: eine Sinfonie im klassischen Stil. Als es anging, sahe ich Formen anzuheben, nannte ich sie „Klassische Sinfonie“, in der stillen Hoffnung, daß ich letzten Endes dabei gewinne, wenn die Sinfonie sich im Laufe der Zeit wirklich als klassisch erweisen sollte.“

Tatsächlich wurde das Werk, das Prokofjew als erste Sinfonie in seine Werkliste aufnahm, eine Schöpfung, die sich weit über musikalische Modeerscheinungen der Entstehungszeit erhob. Früher als viele andere Kompositionen des sowjetischen Meisters erlangte die dem Studienfreund Boris Asafjew gewidmete klassische Sinfonie nach ihrer von Prokofjew selbst geleiteten Petrograder Uraufführung am 21. April 1918 Weltgeltung. Die ersten Ideen zu der viersätzigen Sinfonie reifen bereits in der Konservatoriumszeit, als sich der Student mit der Musik der Wiener Klassiker, aber auch mit Orgelmusik alter Meister beschäftigte. Schon 1916 entstand die Gavotte, der spätere dritte Satz. Dann folgten Entwürfe zum ersten und zweiten Satz. Während seines Landaufenthaltes im Sommer 1917 arbeitete Prokofjew diese Skizzen aus und schloß die vollständig instrumentierte Partitur am 10. September desselben Jahres ab. Unbeschwert, lebensfroh lächelnd, ja jugendlich-übermütig musiziert der junge Prokofjew,

schaaltes und walbet nicht ohne Ironie und Pkonterie, mit vertrauten Tonleiterfiguren, Oktavsprünge, kapritösen Trillern und Verschlängen, mit charakteristischen Piano- und Tutti-Wechsel und stilisiert Melodietypen des 18. Jahrhunderts aus seiner Sicht, die jeden Gedanken an historisierende, akademische Nachahmung ausschließt. Anmut, Eleganz und Ebenmaß zeichnen das Werk aus, das, durchsichtig instrumentiert, die Haydnische Orchesterbesetzung vorschreibt. „Die Klassische Sinfonie“, so stellte der sowjetische Musikwissenschaftler W. Delsion fest, „hat ein Anrecht auf diese Bezeichnung nicht nur ihrer äußeren Ähnlichkeit mit der Haydnischen Sinfonie wegen, Sie ist klassisch in der Genialität ihrer Handschrift, in ihrer knappen Klarheit und weisen Einfachheit wie in ihrer außergewöhnlichen Ausdruckskraft“.

Der erste Satz (Allegro) hat Sonatenform. Nach zwei Einleitungstakten beginnt sogleich das grandiose Hauptthema, dessen zweite Hälfte dominierend ist für die Entwicklung der Durchführung, deren imposanter Schluß jedoch von dem ironischen Seitenthema bestimmt wird, das von der Dominanzkomponente A-Dur zur Haupttonart findet. Groteske Oktavsprünge sowie lustige Vorschläge in den ersten Violinen, die gravitätisch-ahälterlich von den Fagotten sekundiert werden, weisen auf die launliche, kapritöse, ja kokette Art des Musizierens hin, die diesen dennoch ungemein zuchtvoll gearbeiteten Satz kennzeichnet.

Unerwartete Wendung nach C-Dur und die ebenso unbekümmerte Rückkehr nach D-Dur im ersten Thema, dessen Einleitung, ein kurzer Aufschwung des D-Dur-Dreiklangs, zugleich auch die treffliche Schlußnote des Satzes bildet. Die Reprise lehnt sich stark an die Exposition an.

Der zweite Satz (Larghetto) beginnt mit vier verhaltenen Einleitungstakten. Anschließend stimmen die ersten Violinen eine wunderbar zärtliche, lyrische Melodie an, die den Satzbezug bestimmt. Nach einem Mittelteil mit Sechzehntelbewegung und Fuzilattopassagen der Streicher runden die gemächlichen wieder den Anfangstakte nach veränderter Reprise des ersten Teiles den Satz ab. — Eine ironisierende, geistreich-elegante Gavotte (Non troppo allegro), stilisiert nach dem Muster des 18. Jahrhunderts, steht an Stelle des dritten Satzes. Wieder lösen gradlinige Oktavsprünge einen gravitätischen Eindruck aus, so dem überraschende Kadenzierungen wirkungsvoll im Kontrast stehen. Im Menuett-Teil der Da-

Verehrte Konzertfreunde!

Wir haben die Programmfolge unseres Konzertes umgestellt:

Rudolf Wagner-Régeny Orchestermusik mit Klavier

Johannes Brahms Serenade Nr. 1, D-Dur op. 11

Joseph Haydn Klavierkonzert G-Dur

Sergej Prokofjew Klassische Sinfonie D-Dur op. 25

Ihre
DRESDNER PHILHARMONIKER

III-9-17 ItG 009/82



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie