

vorte klingt ein russisches Liedchen zu dudelsackartiger Begleitung.

Ein virtuosos Kahraufmal (Molto vivace) in einer sonatenartigen Form und mit Themen, die sich immer wieder auf einfache Dur-Dreiklänge stützen, schafft den frohbewegten Ausklang der klassischen Sinfonie. Die kurze Durchführung wird vor allem getragen von kontrapunktlicher Verarbeitung und Variation der Motive des Hauptthemas wie auch des Seitenthemas. Prakoljews Bestreben, „Mollakkorde möglichst zu vermeiden“, verleiht dem Finale einen ungarischen jüdelnden Charakter, zu dem auch ein betont rhythmisch-metrischer Grundzug des Ganzen beiträgt.

Der aus Szász-Régen (Siebenbürgen) stammende, in Berlin u. a. von F. E. Kach, E. N. von Krenitzke, F. Schreier und S. Odis ausgebildete Rudolf Wagner-Régeny, Nationalpreisträger, Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste der DDR, eine der prominentesten Komponistenpersönlichkeiten unserer Republik, war vor allem Opernkompant, der sich namentlich in den Neher-Opern seiner mittleren Schaffenszeit („Der Günstling“, „Die Bürger von Calais“, „Johanna Balk“) als legitimer Fortsetzer des von Brecht und Weill begründeten gesellschaftskritischen, lehrhaft-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 antinomistische „Kunst der Ausparung“ erlindert strenges Formbewußtsein, lineare Stimmführung, herben Klangcharakter mit innerer Gespanntheit des Ausdrucks.

Die klassische Orchestermusik mit Klavier schrieb der Komponist 1935. Im Jahr der erfolgreichen, von Karl Böhm geleiteten Dresdner Uraufführung des „Günstling“, der seinen Namen schlagartig bekannt werden ließ. Die Dresdner Staatskapelle — wiederum unter Karl Böhm — hob auch dieses beifällig aufgenommene Werk — 1936 — an der Taufe, wobei der Komponist selbst den Solopart spielte. Es ist geläufig in der Nähe des „Günstling“ und des Ballettes „Der zerbrochene Krug“ angesiedelt. Die herzhalt zupackenden, stilisiert volksliedhaft-schlichten wie die spielerisch vergnügten Partien des Stückes, die Motark wie die feineren (auch poly-) rhythmischen Impulse, sein dial-

pliniertes, polyphon durchsetzter Kammerstil erwies er als eine wertvolle Bereicherung der zeitgenössischen Klavierkonzertliteratur. Leichtverständlichkeit ist nicht der geringste Vorzug der dreibändigen Komposition, die das Orchester der Wiener Klassik einreißt.

„Heilig, gehämmert“ 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 „hämmernden“ 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 aufklingt.

Auf Klangschönheit ist im Gegensatz zur kraftvollen Caele des Eingangssatzes der langsame zweite Satz (Einfach, zart) bedacht. Das wie ein altes Volkslied wirkende Hauptthema, das vom Solisten gefolgt unbegleitet gestimmt wird, prägt den innigen Charakter dieses Satzes, der in erweiterter Liedform angelegt ist.

Auf Klangschönheit ist im Gegensatz zur kraftvollen Caele des Eingangssatzes der langsame zweite Satz (Einfach, zart) bedacht. Das wie ein altes Volkslied wirkende Hauptthema, das vom Solisten gefolgt unbegleitet gestimmt wird, prägt den innigen Charakter dieses Satzes, der in erweiterter Liedform angelegt ist. Den dritten Satz (Freimütig, frisch — Anmutig bewegt) gestaltete Wagner-Régeny zweifällig, indem er dem eigentlichen Finalsatz ein freies kleines Scherzo wie einen Prolog vorschickte. Stark kontrapunktisch ist die Faktur des anmutig bewegten Finales. Zu Beginn spielen die Streicher ein vierstimmiges 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 Hexenmeister, 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 virtuos

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 reifen, 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 Skalenerlegungen sowie nachschlagende Oktavengänge sichtlich entsprochen.

Das Klavierkonzert G-Dur (Hob. XVIII/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 Parada 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 Trostes, 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 Violdischen Konzertform angelehnte Rondobinale (Prestissimo), das die Tuttiensätze auf verschiedenen Stufen der Tonleiter bringt, überrascht ebensosehr durch kühne Modulationen wie durch die unerschöpfliche Fantasie, welche der Rückleitung zum Hauptgedanken stets neue Züge abzugewinnen weiß.

In Detmold, wo Johannes Brahms 1857/58 als Klavierlehrer der Prinzessin Friederike, als Leiter des Hoforchesters 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, vertritt das einzige Studium klassischer Partituren (Sinfonien, Serenaden, Divertimenti), das der junge Künstler an Detmolder Fürstenhöfe betrieb. Einzelne Themen könnten von Haydn, Mozart oder dem jungen Beethoven erlunden sein; das Orchester überschreitet — abgesehen von vier Hörnern — nicht das bei den Klavierkonzerten gewohnte Ausmaß. Vor allem aber herrscht in der Serenade ein frohlicher Humor, als Übermut legt das 1. Menuett mit seiner Nachahmung von Schalmei und Dudelsack), der geradezu von Joseph Haydn entlehnt scheint. Die Uraufführung als Serenade für großes Orchester (es gab auch eine Version als Naxos) 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 in erster Horn, später in der Klarinette das bukolische Hauptthema. Das zweite Thema schlägt erstere Töne an, am Schluß tritt ein zartschwebendes Flötenmolo hinzu. Der zweite Satz, das Scherzo, lehnt sich wieder deutlich an Haydn an. Der dritte Satz, das trübende Adagio, beginnt mit einer der schönsten Melodien, die Brahms überhaupt geschrieben hat. Tiefe Streichinstrumente und Fagotte leiten den eigenartig zögernden und dunkel wogenden Gesang ein. Der vierte Satz ist ein Doppelmenuett, köstlich in der Sextenmelodie der liebenswürdig einhartnäckigen 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 anstelt. Der letzte Satz, ein stürmisch-jugendliches Rondo, strahlt ebenfalls von frischer Laune. Es einer leuchtigen Coda.

Dr. Dieter Härtwig

Programmbilder der Dresdner Philharmoniker
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Seitensatz 1981/82 — Chelvißger: Prof. Herbert Engel
Druck: OOV, Post-Säcke Pina 11-25-12 110 089-11-82
EPF — 25 M



6. ZYKLUS-KONZERT 1981/82

6.
ZYKLUS-KONZERT
JOSEPH HAYDN
UND DER KLASSIZISMUS

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, (den 20. Februar 1982, 20.00 Uhr)
 Sonntag, (den 21. Februar 1982, 20.00 Uhr)

dresdner philharmoniker

Dirigert: Milan Horvat, SFR Jugoslawien
 Solistin: Eva Ander, Dresden, Klavier

- | | | |
|----|--|--|
| 4. | Sergej Prokofjew
1871–1933 | Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 25 (Klassische Sinfonie)
Allegro
Larghetto
Gavotte (Non troppo allegro)
Finale (Molto vivace) |
| 1. | Rudolf Wagner-Régeny
1903–1969 | Orchestermusik mit Klavier
Heftig, gehämmert
Einfach, zart
Freimütig, frisch — Anmutig bewegt |
| 3. | Joseph Haydn
1732–1809 | Konzert für Klavier und Orchester G-Dur
Allegro moderato
Adagio cantabile
Rondo (Presto) |
| 2. | 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 renommierten Pianistinnen der DDR. Sie studierte 1945 bis 1950 in ihrer Heimatstadt an der Staatlichen Akademie für Musik und Gesang. 1951 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 1951 bis 1963 war sie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin die Elevensolopistin. Seit 1963 ist Eva Ander eine geschätzte Darstellerin der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden, wo sie 1970 zum Professor ernannt wurde. Zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen entstanden unter ihrer Mitwirkung. Bedeutende Konzerte gab sie in der DDR, in der Sowjetunion, die VR Bulgariens, die CSSR, die VR Polens, die SR Rumuniens, nach Japans, Frankreich und Italien, in die BRD, das UK und in den Libanon. Mit den Dresdner Philharmonikern konzertierte sie seit dem Jahre 1960 wiederholt.

MILAN HORVAT, 1919 geboren, entstammt einer protestantischen jugoslawischen Diszenter-Familie. Er studierte für sieben Jahre an der Musikakademie in Zagreb, anschließend jedoch später für ein Dirigentenstudium. 1942 beendete er seine Studien und promovierte außerdem zum Doktor der Rechtswissenschaft. Seine künstlerische Laufbahn begann 1946 als Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Zagreb. Anschließend leitete er als Chefdirigent über fünf Jahre das Sinfonieorchester von Dubro, und von 1956 bis 1959 stand er dem Zagreber Philharmonischen vor. Mit diesem Orchester unternahm er erfolgreiche Tournees durch Europa und Amerika. 1969 bis 1970 war Milan Horvat Chefdirigent des jugoslawischen internationalen Rundfunk-Sinfonieorchesters in Wien. Seit 1976 ist er wieder Chefdirigent der Zagreber Philharmoniker. Der Künstler machte durch viele erfolgreiche Condirigats in ganz Europa von sich reden. Seit 1979 wirkt er bei den Festspielen „Festspiele der Städte“ dort auch Dirigent. Zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen produzierte der Dirigent, den viele Auszeichnungen in seinem Heimatland zollt wurden (z. B. z. B. 1970 Staatspreis I. Klasse der SFR Jugoslawien, 1977 und 1981 Preise des jugoslawischen Komponistenverbandes und des Verbandes der deutschen Künstler, nach der Stadt Zagreb wurde im 1982 mit einem Preis). Der der Dresdner Philharmonie gastierte er bereits in den Jahren 1965, 1978 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: „Der 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 symphonisches Werk ohne Flügel zu komponieren. Bei einem solchen mußten auch die Farblose des Orchesters klar und sauber sein. So entstand der Plan einer Sinfonie im Haydnischen Stil, weil mir Haydns Technik nach meinen Arbeiten in der Klasse Tscherepnins irgendwie besonders klar geworden und es unter so verfahren Verhältnissen leichter war, sich ohne Klavier in die gefühlvolle 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 sie anfangs reale Formen annehmen, nannte ich sie „Klassische Sinfonie“, in der stillen Hoffnung, daß ich letzten Endes dabei gewinnen, 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 errang die dem Studienfreund Boris Assofjew gewidmete Klassische Sinfonie nach ihrer von Prokofjew selbst geleiteten Petragradur Uraufführung am 21. April 1918 Weltgeltung.

Die ersten Ideen zu der vierstimmigen 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 in 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,

schaltet und waltet nicht ohne Ironie und Pikanterie, mit vertrauten Instrumenten, Oktavsprüngen, kapriziösen Trillern und Verschlüssen, mit charakteristischen Piano- und Tutti-Wechseln und stilisiert Melodietypen des 18. Jahrhunderts aus seiner Sicht, die jeden Gedanken an historisierende, akademische Nachahmung ausschließt. Anmut, Eleganz und Ebnahme zeichnen das Werk aus, das durchsichtig instrumentiert, die Haydnische Orchesterbesetzung vorschreibt. „Die Klassische Sinfonie“, so stellt der sowjetische Musikwissenschaftler W. Dalsen 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 Einleitungsakten beginnt zugleich das graziose Hauptthema, dessen zweite Hälfte dominierend ist für die Entwicklung der Durchführung, deren imposanter Schluß jedoch von dem ironischen Seitenthema bestimmt wird, das von der Dominanztonart A-Dur zur Haupttonart findet. Grateke Oktavsprünge sowie lustige Vorwürfe in den ersten Violinen, die gravitätisch-überrauschend von den Fagotten sekundiert werden, weisen auf die launische, kapriziöse, ja kokette Art des Musikstils hin, die diesen dennoch ungemein zahlreich gearbeiteten Satz kennzeichnet.

Unverwartete 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 Schlüsselpunkte des Satzes bildet. Die Reprise lehnt sich stark an die Exposition an.

Der zweite Satz (Larghetto) beginnt mit vier verhaltenen Einleitungsakten. Anschließend stimmen die ersten Violinen eine wunderbaren zärtliche, lyrische Melodie an, die den Satzlauf bestimmt. Nach einem Mittelteil mit Sechzehntelbewegung und Pizzicato-Passagen der Streicher runden die geräuschlich wiegenden Anfangstakte nach veränderter Reprise des ersten Teiles der Satz ab. — Eine italienisierende, geistreich-elegante Gavotte (Non troppo allegro), stilisiert nach dem Muster des 18. Jahrhunderts, steht an Stelle des dritten Satzes. Wieder kein gradlinige Oktavsprünge einen gravitätischen Eindruck aus, zu dem überraschende Kadenzenzungen wirkungsvoll im Kontrast stehen. Im Musette-Teil der Ga-

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

