

gepunkt mit dem klugprächtig gesteigerten Hauptthema.

Am zweiten Satz, einem feierlichen und erhabenen Adagio, arbeitete Bruckner, als Richard Wagner, der von ihm so Verehrte, in Venedig krank darniederlag. Eine bange Ahnung hatte ihn befallen. Dem Dirigenten Felix Mottl schrieb er: „Einesmal kam ich nach Hause und war sehr traurig; ich dachte mir, lange kann der Meister unmöglich mehr leben, da fiel mir das cis-Moll-Adagio ein“. Bruckner hatte den Satz bis zum Forte-fortissimo in C-Dur komponiert, als Wagner (am 13. Februar 1883) in Venedig starb. „Sehen Sie“, erzählte er dem Musikkritiker Theodor Heine, „genau so weit war ich gekommen, als die Depesche aus Venedig eintraf – und da habe ich geweint – und dann erst schrieb ich dem Meister die eigentliche Trauermusik“. Es ist dies die Coda des Satzes – „zum Andenken an den heiliggeliebten, unsterblichen Meister aller Meister“. Die Darstellung tiefer Trauer ist der Inhalt des Satzes, doch fehlen auch nicht Züge des Tristes und gläubiger Hoffnung. Das ernste Hauptthema trägt „Wagner-Tuben“ (aus dem „Ring des Nibelungen“ übernommene tiefe Blechblasinstrumente) „sehr feierlich“ vor. Die tröstliche Sordierstelle entstammt Bruckners gleichzeitig entstandenen „Te deum“. Lebensprägend ist der Charakter des nach klassischem Muster gebauten Scherzosatzes,

der auf das entrückte Adagio folgt. Ein fast kämpferisches, trauriges Trompetenthema gibt entscheidende Impulse. Idyllik und wälselige Bescheidenheit herrschen im Triosatz. Nach einer spannenden Generalpause setzt wieder das hastende Scherzo ein.

Das Hauptthema des Finales ist aus dem ersten Satz abgeleitet, wobei sich das feierliche Pathos jenes Gedankens nunmehr ganz ins Heldische, Kraftvoll-Stürmische gewandelt hat. Das punktierte Thema erscheint in den ersten Violinen zum Tremolo der zweiten Violinen und Bratschen und wird zunächst von den Bässen, dann von den Holzbläsern übernommen. In As-Dur stimmen die Violinen über monotonen Pizzicato der tiefen Streicher, ein eindringliches Choralthema an. Dennoch gewinnt der Chor nicht die Bedeutung, die ihm als zweites Thema eigentlich zukäme. Ein markanter dritter Gedanke löst komplizierte Auseinandersetzungen aus. Die ausgedehnte Durchführung beginnt würdig mit dem Hauptthema. Die großartige Steigerung der Coda, die in einem Orgelpunkt auf E ihren Höhepunkt findet, vermittelt das Bild eines Helden, der sich seiner eigenen Kraft bewußt geworden ist. Nicht grundlos nannte eine Kritik aus dem Jahre 1887 das Werk einen „vom Kopf bis zum Fuß gemischten Klaven“. Es ist außer der „Sechsten“ die einzige Sinfonie, die Bruckner nicht ungearbeitet hat. Dr. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNG

Sonntag, den 25. Dezember 1982, 20.00 Uhr  
(Freiwillig)  
Sonntag, den 26. Dezember 1982, 20.00 Uhr (AKI)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Oskar Ewald, Jena  
Solist: Burkhard Glawner, Leipzig, Oboe  
Chor: Philharmonischer Kinderchor Dresden  
Einleitung und Leitung: Wolfgang Berger

Werke von C. Ph. E. Bach, B. Britten, J. N. Hummel  
und W. A. Mozart

Programmleiter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Härtwig

Spielzeit 1982/83 – Chefsoliste: Prof. Herbert Eggel  
Druck: GGV, Post-Säcke, Post 1142-12 115 008-71-82  
EVP – 25 M

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1982/83



2.  
AUSSERORDENTLICHES  
KONZERT

Sonabend, den 27. November 1982, 20.00 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Sonntag, den 28. November 1982, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Waleri Gergijew, Sowjetunion

Solistin: Yaeiko Yamane, Japan, Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756–1791

Konzert für Klavier und Orchester c-Moll KV 491

Allegro  
Larghetto  
Allegretto

PAUSE

Anton Bruckner  
1824–1896

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

Allegro moderato  
Adagio (Sehr feierlich und sehr langsam)  
Scherzo (Sehr schnell)  
Finale (Bewegt, doch nicht schnell)



Der junge sowjetische Dirigent WALERI GERGIJEW leckte als Preisträger des Allunionswettbewerb Moskwa 1970 und des Heibel-von-Karajan-Wettbewerb Weibelin 1977 die Aufmerksamkeit der musikalischen Öffentlichkeit auf sich und hat seitdem als Konzertdirigent im In- und Ausland beträchtliche Erfolge errungen. Gegenwärtig ist er als Dirigent am Akademischen Kircho-Theater für Oper und Ballett in Leningrad tätig. Ausgebildet wurde er von Serebro (Jewo) (Klavier) und Anzsel Brakis (Dirigieren). Er ist Mitbegründer Schüler des bekannten Pädagogen Prof. Igor Musin am Leningrader Konservatorium. N. A. Rimski-Korsakow wurde.

YAEIKO YAMANÉ wurde in Tokio geboren als Tochter des berühmten japanischen Musikwissenschaftlers Prof. Dr. O. Yamane. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie zunächst in ihrer Heimatstadt, später am Pariser Konservatorium (bei Prof. L. Leroy), später in Zürich (bei Prof. M. Riggs), in Wiesbaden (bei Prof. H. Rahlgg) und in Moskau (bei Prof. J. Fjor). Im Jahre 1958 gewann sie beim internationalen Wettbewerb in Barcelona den ersten Preis und begann ab 1960 ihre Konzerttätigkeit. Bisher konzertierte sie höchst erfolgreich u. a. in Japan, in den DDR, BRD, in der Schweiz, in Italien, Frankreich, in der Sowjetunion, CSSR, in Jugoslawien, Polen und Rumänien. Bei der Dresdner Philharmonie ist sie seit 1967 ständige Guest.

## ZUR EINFÜHRUNG

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert c-Moll KV 491 gehört zusammen mit den Konzerten Es-Dur (KV 482) und A-Dur (KV 488) zu einer Gruppe von drei Klavierkonzerten, die, in den Wintermonaten 1785/86 geschrieben, in der geistigen Atmosphäre entstanden sind, die die Arbeit an „Figaros Hochzeit“ umgibt. Von diesen drei Konzerten ist das c-Moll-Konzert, das am 24. März 1786 vollendet und am 7. April von Mozart in einem seiner Wiener Subskriptionskonzerte gespielt wurde und dessen Köchel-Nummer der des „Figaro“ unmittelbar vorausgeht, entschieden das bedeutendste. Es nimmt mit einem Vorstoß in Gebiete der Romantik einen ganz eigenen Platz im Gesamtchaffen Mozarts ein, in ihm offenbart sich deutlich die geistige Wandlung, zu der sich der Komponist zu dieser Zeit in einem schmerzvollen Reifeprozess hindurchdrängte. Das ganze Werk atmet tiefe Tragik, düstere Leidenhaftigkeit. Es ist verständlich, daß Beethoven, der die innere Verwandtschaft dieser Musik zu seiner eigenen fühlte, dieses Konzert besonders geliebt hat. Eine große Orchesterbesetzung (der reichste Orchesterapparat, den Mozart jemals in einem Konzert einsetzte), eine höchst bedeutsame Behandlung und Anwendung der Bläser (Oboen und Klarinetten) weisen auf den ausgeprägt sinfonischen Charakter des Werkes hin, für das ferner eine Verwischung der Grenzen zwischen Dur und Moll der gleichen Stufe wie überhaupt eine Neigung zur Abschwächung der Gegensätze, zur Betonung eines einheitlichen Flusses bezeichnend sind. Der sehr in sich geschlossene erste Satz (Allegro) zeigt in seinem ausgesprochen auf Chromatik gestellten Klangcharakter besonders stark das romantische Gepräge des Konzertes. Das zuerst von Streichern und Fagotten einstimmig vorgebrachte Kopfhema des Tutti, das von Solisten aufgenommen wird, gibt Gelegenheit zu kühnen, weitführenden Modulationen. Im folgenden Larghetto mit seinem rhapsodischen Hauptthema werden die Bläser in einer Weise eingesetzt, die außerordentlich interessant und für die damalige Zeit überhaupt neuartig anmutet. Der letzte Satz, ein Allegretto mit zwischen Tutti und Soloinstrument aufgeteilten Variationen, in denen das ergreifende Thema einer großartigen inneren Ausweitung erfährt, bietet wieder wahrhaft sinfonische Gestaltungen. Trotz einiger lyrischer

Wendungen in diesem Satz wird das Werk in der dunklen, schmerzlichen Stimmung abgeschlossen, die seines ganzen Charakter bestimmt.

Anton Bruckners Sinfonie Nr. 7 E-Dur entstand zwischen September 1881 und September 1883. Am 30. September 1884 brachte der junge Arthur Nikisch in Leipzig das Werk zur erfolgreichen Uraufführung — ein Erfolg, der den Weltuhm Bruckners begründete. Schon in Traume war dem Komponisten gesagt worden, daß die Sinfonie Erfolg haben würde. Vom grandiosen ersten Thema des ersten Satzes erzählte er nämlich: „Dieses Thema ist gar nicht von mir. Eines Nachts erschien mir Don (es war dies ein Freund aus Linz) und diktierte mir das Thema, das ich sogleich aufschrieb: „Paß auf, mit dem wirst du dein Glück machen!“ In der Tat ist Bruckners „Siebente“ wohl das beliebteste seiner Werke — dank der reichen, ja begnadeten melodischen Erfindung und des herrlichen Adagio. Nicht so sehr entscheidend ist der sinfonische Aufbau, der in allen Brucknerschen Sinfonien nahezu der gleiche ist. Ihre Sonderstellung verdankt die „Siebente“ auch der blühenden Instrumentation, der feigen, kühnen Harmonik. Bruckners teils breit dahinstömende, teils rhapsodische lyrisch-epische Grundhaltung, die so viele seiner langsamen Sätze kennzeichnet, wird auch zu Beginn der „Siebenten“ spürbar. Das Hauptthema des ersten Satzes (Allegro moderato), das man schlechter „das“ Brucknerthema nennen kann, steigt ruhig auf aus Saehcher-Tremolo, über zwei Oktaven hin. Cello und Horn stimmen es an, Bratschen und Cello führen es fort. Max Dehnert nannte dieses Thema treffend „die Geburt der Harmonie aus dem Geiste der Harmonie“. Das zweite Thema, das an Ganzähnlichkeit dem ersten kaum etwas nachsteht und „wagnerisch“ gleitende Harmonien aufweist, wandert von den Holzbläsern, von Oboe und Klarinette, zu den Violinen. Das „Erlebnis des Ergreifens eines von überwältigender Schönheit und Erhabenheit“ (G. Knepler) scheint sich in diesen Tönen auszudrücken. Die Feierlichkeit der Stimmung wird durch die aufässig-längerischen Rhythmen des dritten Themas unterbrochen, bis dann die Durchführung wieder mit dem feierlichen Hauptthema (Pizzicato) beginnt. Nach kunstvoller kontrapunktischer Verarbeitung der Themen leuchten sie in der Reprise alle nochmals großartig auf. Die Coda schließt mit einem gewaltigen Or-