

4.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Sonnabend, den 11. Dezember 1982, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden Sonntag, den 12. Dezember 1982, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Johannes Winkler
Solist: Wladimir Malinik, Sowjetunion, Violine

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 26 d-Moll (Lamentatione)
1732-1809
Allegro assai con spirito
Adagio
Menuett

Friedrich Goldmann Essay III für Orchester
geb. 1941
Erstaufführung

Felix Mendelssohn Bartholdy Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 34
1809-1847
Allegro molto appassionato
Andante
Allegro molto vivace

PAUSE

Richard Strauss Tod und Verklärung - Tondichtung
1864-1949 für großes Orchester op. 24



WLADIMIR MALINIK, 1932 in Moskau geboren, seit 1945 an der Zentralen Musikschule seiner Heimatstadt ausgebildet, studierte 1953 bis 1955 bei Prof. Zpanov an Moskauer Konservatorium, nahm hier bis 1951 eine Aspirantur wahr und lebte inzwischen selbst an diesem Institut. Mehrmals erlangt der Künstler erste Preise bei internationalen Wettbewerben, 1957 anlässlich der

IV. Weltfestspiele der Jugend und Studenten in Moskau und beim Wieniawski-Wettbewerb in Posen sowie 1959 beim Königin-Sieger-Wettbewerb in Brüssel. Konzertreisen führten ihn durch afrikanische Kontinente. Er ist „Verdienter Künstler der RSFSR“. Mit der Dresdner Philharmonie spielte er bereits in den Jahren 1964 und 1974.

ZUR EINFÜHRUNG

Joseph Haydns leider nur selten aufgeführte Sinfonie Nr. 26 d-Moll entstand wahrscheinlich im Jahre 1768. Es ist eine Passions- und Klageinfonie, daher ihr Beinamen „Lamentatione“. Dem ersten und zweiten Satz liegen z. T. gregorianische (d. h. mittelalterliche liturgische) Gesänge zugrunde. Im eröffnenden Allegro assai con spirito ist das von der 1. Oboe und den 2. Violinen vorgetragene 2. Thema nach einem alten Passionschoral gebildet, der von den Staccato-Achteln der 1. Violinen kontrapunktiert wird und den erregten Synkopen des leidenschaftlichen 1. Themas kontrastierend gegenübergestellt ist. Der Satz stellt gewissermaßen ein kleines Passionsdrama dar. Das Adagio ist über die gregorianische Melodie „Incipit Lamentatio“ gestaltet, auf die in der katholischen Kirche während der Karwoche die Lamentationen (Klagegesänge) des Propheten Jeremias gesungen werden. Das Thema wird bei seinem ersten Erscheinen von einer ausdrucksvollen Kantilene der 1. Violinen umspielt. Der abschließende Satz ist — im Sinne der frühklassischen Sinfonie — ein Menuett, jedoch kein stilisierter Tanz, sondern ein elegisches, leise verklingendes Charakterstück, von Pausen unterbrochen und durch dynamische Gegensätze gekennzeichnet.

Friedrich Goldmann, der im letzten Jahrzehnt im In- und Ausland immer mehr auf sich aufmerksam machende DDR-Komponist und Dirigent, wurde 1941 in Siegmund-Schreiba geboren und war 1951 bis 1959 Mitglied des Dresdner Kreuzchores, 1959/62 studierte er bei Prof. Johannes Paul Thilman Komposition an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden, war 1962/64 Meisterschüler Prof. Rudolf-Wagner-Régenys an der Akademie der Künste der DDR und schloß bis 1968 ein Studium der Musikwissenschaft an der Berliner Humboldt-Universität bei den Professoren Ernst Hermann Meyer und Georg Knepler an. Seitdem lebt er als freischaffender Komponist in Berlin. Für sein Schaffen wurde er mit dem Hanna-Eisler-Preis (1973) und dem Kunstpreis der DDR (1977) ausgezeichnet. Seit 1978 ist er Mitglied der Akademie der Künste der DDR.

Der Essay III für Orchester entstand 1971. Als eine Art Vorstudie zu seinen Sinfonien „thematisiert“ Goldmann in diesem „Versuch“ die widersprüchliche Einheit von musikalischen Einzel- und Massenergebnissen. Es handelt sich um ein dramatisch zugewichtetes Stück voller scharfer Kontraste in Gestik, Klangfarbe und Faktur. Abschnitte in serieller und aleatorischer Technik wechseln miteinander ab und durchdringen einander. Ein Satz voller drängender Intensität und zielstrebig-gezielter Bewegung mit dem „sonatistischen“ Gegensatz von gestillten Gebirgsfeldern und plastischer Motivilik wird unterbrochen von einem locker-scherzhaften Abschnitt, in dem einzelne Instrumente mit spielerischen Motiven konzentriert hervortreten, und einem stillen, streng gemessenen Abschnitt, der aus speziell rhythmisierten Klangfarbenveränderungen eines einzigen Tones besteht.

Satztechnisch dominiert die ständige Variation von Mikromotiven, die aus einer in drei Viertelsegmente (B-A-C-H) zerlegten Zwölftonreihe abgeleitet sind. Eine einfache Materialkonstellation bildet also gleichsam die Folie für verschiedenartige motivische Verarbeitungsformen und Verwandelungsstufen. Entwicklungen werden aufgebaut und widerrufen, aufgelöst. Die Lebendigkeit und raffinierte Fertigkeit der Gestaltung kompensiert die Gefahr formaler Glätte, eines Manierismus bereits standardisierter Klangfolgen der neuesten Musik.

Beweise und Tenfall des Goldmannschen Essays weisen darauf hin, wie ernst und auch doppeldeutig er seine Genrebezeichnung meint. Nicht allein um eine technische Übung, um das Erproben des Handwerks und neuer Mittel geht es, sondern ebenso um den Versuch kritischer, ergogierter Wirklichkeitsbewältigung mit allem der Musik verfügbaren ernsthaften Anspruch und allen persönlich ausstrahlenden Kräften der musikalischen Gestaltung. Dabei stützt sich der Essay legitimerweise — wie es die Bestimmung als literarisches Genre seit je weiß — auf bereits vorgeformte künstlerische oder anderweitige geistige Produktion. Von daher bezieht er auch eine gewisse formale Offenheit, einen spontanen Zug, sein Spiel mit „geprägten“ Wandlungen, sein durchaus a-systematisches und nicht auf die erschöpfende Abhandlung der Gedanken bedachtes Herangehen in der Gestaltung. Goldmann umriß das dargestellte inhaltliche Problem einmal mit der Formulierung: „Versuch gegen die Gleichgültigkeit“.