

ke des englischen Dichters in Deutschland bekannt gemacht. Die familiäre Beziehung der Mendelssohns zu Friedrich Schlegel mag dazu beigetragen haben, dem jungen Komponisten die Welt Shakespeares zu erschließen. Mit der Sommernachtstraum-Ouvertüre fügte Mendelssohn dem Intonationschatz der Musik des frühen 19. Jahrhunderts eine höchst originelle, persönliche Leistung bei: den Ton der märchenhaft-heiteren, hell-freudlichen Geistersphäre, Romantische Naturbeseelung, Waldesrauschen, der Zauber der Mondnacht, das Flüstern der Elfen und Nixen — all das wird mit märchenhafter Poetik in diesem Stück lebendig.

Mit minder genial und ursprünglich tritt uns Mendelssohn in der erst 17 Jahre später, also 1843, komponierten und unaufgeklärten vollständigen „Musik zu Shakespeares Sommernachtstraum“ entgegen, in die er die Ouvertüre ohne jede Änderung übernahm. Als Richard Strauss in den Jahren des Faschismus neben anderen Komponisten aufgefordert wurde, eine „Sommernachtstraum-Erstaufführung“ zu schreiben, wie er dieses Ansinnen zurück, da niemals etwas nur ähnlich Vollkommenes geschaffen werden könne. Ob-

wohl 17 Jahre zwischen der Komposition der Ouvertüre und der Bühnenmusik op. 61 vergangen waren, begegnet in den späteren Stücken der gleiche jugendliche Schwung, findet sich nirgends ein Stillbruch. In unserer Aufführung folgen der Ouvertüre vier Teile aus der Bühnenmusik. Das phantastische, bildhafte Scherzo, das den ersten Akt von Shakespeares „Phantastischen Traumbild“ beschließt, beschwört wieder die Feen- und Elfenwelt herauf mit Holzbäser-Gekicher und dem Pianissimo-Geläster der Streicher.

Dem empfindungstiefen Notturmo, das mit getragener, breiter Kantilene in Fagotten und Hörnern Ruhe und Frieden verbreitet, schließt sich ein leidenschaftliches Intermezzo an, das nach dem 2. Akt der Verzweiflung der Liebenden und Verschmähten Ausdruck gibt und in einem burlesken Nachsatz den Auftritt der Handwerker zu Beginn des 3. Aktes ankündigt. Die glückliche Lösung der Verwicklungen und die schließliche Vereinigung der zueinander bestimmten Paare finden ihren jubelnden Ausdruck im Trompetenglanz des feierlich-festlichen Hochzeitsmarsches.

#### VORANKÜNDIGUNG:

Sonntags, den 2. April 1983, 20.00 Uhr (Freireise)  
 Sonntag, den 3. April 1983, 20.00 Uhr (AK II)  
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Johannes Weller  
 Solisten: Larissa Dedova, Sowjetunion, Klavier  
 Misael Wutschuk, Sowjetunion, Klavier

Werke von Bach, Haydn, Mozart und Rossini

Wir weisen unsere Konzertbesucher darauf hin, daß unsere Veranstaltungsinhalte Medien-Höller ab Mitte März 1983 eine neue Geschäftsstelle hat: 8020 Dresden, Schul-Bühnen-Str. 45, Tel. 8 66 04.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
 Redaktion: Dipl.-Päd. Sabine Grasse

Spieldien: 1982/83 — Durchführung: Prof. Herbert Kegel  
 Druck: GGV, Post-Straße Pirna 11-25-12 UG 509-5-83  
 EXP — 25 M

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1982/83



7.  
**AUSSERORDENTLICHES  
 KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Mittwoch, den 9. Februar 1983, 20.00 Uhr  
 Donnerstag, den 10. Februar 1983, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent und Solist: Andor Foldes, USA

Carl Maria von Weber Overtüre zur Oper „Oberon“  
 1786–1826

Wolfgang Amadeus Mozart Konzert für Klavier und Orchester  
 d-Moll KV 466  
 1756–1791

Allegro  
 Romance  
 Rondo (Allegro assai)

PAUSE

Felix Mendelssohn Bartholdy Musik zu Shakespeares „Ein Sommernachts-  
 traum“  
 1809–1847

Overtüre  
 Scherzo  
 Notturmo  
 Intermezzo  
 Hochzeitsmarsch



ANDOR FOLDES debütierte einst als Altstößiger im Jahre 1961 in seiner Heimatstadt Budapest und trat – nach Studien bei Ernst von Dohnányi (Klavier) und Leo Weiner (Komposition) an der Budapest-Franz-Liszt-Akademie und als Gewinner des 1. Preises des internationalen Liszt-Wettbewerb Budapest 1951 – in den 30er Jahren eine Weltkarriere als Pianist an, die ihn ausübend in die Musikzentren sämtlicher Kontinente geführt hat. 1960 übersiedelte er in die USA, wo er unter dem Augen Bela Bartóks, der als Dirigent in New York lebte, das Klavierwerk des großen ungarischen Komponisten studierte, als dessen authentischer Interpret er ebenso wie als herausragender Beethoven-Spieler gilt. Nach dem Kriegslehrs er in die europäischen Konzertsäle zurück, leitete 1967–1969 als

Nachfolger Mihai Gieslings eine Meisterklasse für Klavier an der Musikhochschule Saarbrücken und nahm später einen Wohnort in der Schweiz. Er erhielt zahlreiche hohe Auszeichnungen und Preise, so 1956 für seine Scholastikenspielektionen des Klavierwerkes von Bartók den „Grand Prix de Diapason“, Große Aufmerksamkeiten in Fachkreisen erregte sein in zahlreiche Sprachen übersetztes Lehrbuch „Key to the Keyboard“ (Weg zum Klavier), Ferner veröffentlichte er 1963 „Die 12 ersten zeitgenössischen Beethoven-Sätze“ und andere Aufsätze. In den letzten Jahren betätigte sich der Künstler auch als Komponist und ist bei vielen großen Orchestern in aller Welt als Dirigent gefragt. Sinfonienkonzerte spielt und dirigiert er – wie an unseren heutigen Konzerten – simultan.

## ZUR EINFÜHRUNG

Die Overtüre zu „Oberon“, Carl Maria von Webers letzter Oper (1826), vereint romantische Märchenstimmung und orientalisches Klangkolorit. Mit dem ersten, sehr süchtig langgezogenen Hornruf ist man schon eingespanssen in eine fremdartige zauberische Welt; ein farbenprächtiger Klangreigen hebt an, in dem Köhnes neben Zarten steht, Heldisches mit eherhaltendem Spuk verweben ist zu einem Tonbild, dessen strahlender Klang wie dessen Transparenz das sehen erreichte Vorbild für viele spätere Werke abgegeben hat. Oberons Hornruf lockt die Geister aus Wald und Flur, sie huschen herbei in niederleuchtenden Läulen der Fäden und Klarinetten; ein Marschrhythmus wird in Hörnern und Trompeten leise angedeutet, von den Violinen grazios unspielt, bis dann ein Oboesterschlag dem Elfenpuk ein Ende setzt und im unmittelbar sich anschließenden Allegro con fuoco die Gestalt des Ritters Hüon heraufbeschworen wird. Sein Liebeslied, Violon der schönen Rezia, zuerst von der Soloklarinette zart gesungen, dann von den Violinen aufgenommen und weitergegeben, vereint sich mit dem Gesang der Geliebten. Es geht über in das glanzvoll ritterliche Thema, bis im Schlußaufschwung Liebe und Treue alles überwinden. So wird die Fabel des „Oberon“ allein durch die Ausdruckskraft der Musik deutlich gemacht: Der Elfenkönig Oberon streitet sich mit seiner Gemahlin Titania, wer bei den Menschen treuer sei, die Frau oder der Mann. Sie stellen das Liebespaar Hüon und Rezia auf die Probe, aber beide wissen – wie Titania und Pamina in der „Zauberflöte“ – alle Pflichten zu bestehen.

Wolfgang Amadeus Mozart hat mit seinen Klavierkonzerten, die zunächst für den eigenen Gebrauch komponiert wurden, einen außerordentlich bedeutenden Beitrag zur virtuoseren Klavierliteratur geleistet. Meist sind diese Werke dem Unterhaltungsideal der aristokratischen Gesellschaft der Mozartzeit verpflichtet. Die Reihe der heiter strahlenden, überwiegend in Dur-Tonalität stehenden Werke hat der Salzburger Meister jedoch zweimal mit Konzerten in einer Moll-Tonalität unterbrochen, mit dem heute gespielten Konzert d-Moll KV 466 aus dem Jahre 1785, das über-

gens Beethoven sehr schätzte, und später mit dem c-Moll-Konzert KV 491. In beiden Schöpfungen erscheint uns Mozart als Kündler einer neuen Epoche. Die Konvention der feudal-aristokratischen Gesellschaftskunst wird durchbrochen, ja zurückgewiesen. Ein neues Ideal – der Mensch als Individuum – spricht aus dieser Musik. Neue Empfindungen, die auf Beethoven und auf die Zeit der Romantik hinarbeiten, werden ausgedrückt.

Das d-Moll-Konzert KV 466, das der Komponist in einem Subskriptionskonzert am 11. Februar 1785 unzuführte, versetzt uns im ersten Satz (Allegro) in eine tragisch-schmerzliche Stimmung. Mit drohend aufsteigenden Basses und unruhigen Synkopon rückt sich das Hauptthema auf, das im Tutti schmerzlich aufbegehrt. Im Kontrast hierzu bringt das kostbare zweite Thema eine gewisse Aufhellung. Das Soloinstrument setzt sich dann mit einem dritten Thema ein, das namentlich in der Bläserbesetzung zu einer Entspannung führt. Doch bald gewinnt die tragische Stimmung des Beginn wieder Oberhand und bleibt auch in der Durchführung vorherrschend. Die Auseinandersetzung zwischen dem Solisten und dem Orchester verläuft sehr dramatisch. Der innige zweite Satz, eine Romance, wird durch einen düsteren Mittelteil unterbrochen. Tragisch, hintergründig wie der erste Satz beginnt das Rondo-Finale (Allegro assai), dessen erregte Stimmung schließlich einen hellen, versöhnlichen Ausklang findet, dem das zweite Thema des Satzes (in F, dann in D-Dur) zugrunde liegt.

Mit 17 Jahren, 1826, als Primarier gelang Felix Mendelssohn Bartholdy mit der Komposition der Sommernachts-traum-Overtüre (deren Partitur im Jahre 1835 als op. 21 erschien) an den ersten, der seinen Namen zum ersten Male über Berlin hinaus bekannt werden ließ. Im gleichen Jahr, in dem Weber seinen „Oberon“ auf die Bühne brachte, wandte sich auch Mendelssohn Oberons Zauberreich zu. Zunächst lag die Overtüre lediglich in einer Fassung für Klavier zu vier Händen vor; erst einige Jahre später wurde sie, in dieser endgültigen Gestalt von Robert Schumann begeistert begrüßt, mit malerischer orchestralem Koloristik, Durchsichtigkeit und Charakteristik versehen. Die Shakespeare-Übersetzungen August Wilhelm Schlegels und Ludwig Tiecks hatten Anfang des 19. Jahrhunderts die Wer-