



GÁBOR LEHOTA, 1930 in Véc geboren, studierte bis 1951 am Béla-Bartók-Konservatorium und an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest Orgelbau und Komposition bei E. Somfay, P. Jendryák und L. Bartók. 1964 nahm er am Kursus „Vincenzo Montini“ in Venedig teil und wurde 1963 als Solist an die Ungarische Philharmonie verpflichtet. 1967 erhielt er den 1. Preis eines nationalen Kompositionswettbewerbs. Seit 1968 wirkt er als Professor für Orgelbau an der Musik-

hochschule für Musikwissenschaften. 1972 gehörte er zu den Begründern der ungarischen Lied-Gewaltstube. In Anerkennung seiner künstlerischen Verdienste wurde er 1972 mit dem Liszt-Preis ausgezeichnet. Seine umfangreiche Konzerttätigkeit führte ihn u. a. in die DDR, UdSSR, VR Polen, CSSR, SR Tschechien, SR Jugoslawien, BRD, Niederlande, nach Schweden, Frankreich, Italien und Belgien. Er spielte zahlreiche Schallplattenaufnahmen ein.

hatte den Satz bis zum *fate-fortissimo* in C-Dur komponiert, als Wagner (am 13. Februar 1883) in Venedig starb. „Sehen Sie“, erzählte er dem Musikkritiker Theodor Helm, „genau so weit war ich gekommen, als die Depesche aus Venedig eintraf – und da habe ich geweint – und dann erst schrieb ich den Meister die eigentliche Trauermusik“. Es ist dies die Coda des Satzes – „zum Andenken an den heißgeliebten, unsterblichen Meister aller Meister“. Die Darstellung tiefer Trauer ist der Inhalt des Satzes, doch fehlen auch nicht Züge des Trostes und glühender Hoffnung. Das erste Hauptthema tragen „Wagner-Tuben“ (aus dem „Ring der Nibelungen“ übernommene tiefe Blechblasinstrumente) „sehr feierlich“ vor. Die traurige Streicherstimme unterstützt Bruckners gleichzeitig entstandenen „Te Deum“. Lebensspühend ist der Charakter des nach klassischem Muster gehaltenen Scherzosatzes, der auf das enttückte Adagio folgt. Ein fast kämpferisches, tragisches Trompetenthema gibt entscheidende Impulse. Idyllisch und weizerliche Beschaulichkeit herrschen im Trübsal. 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 Bechern und wird zunächst von den Bässen, dann von den Holzbläsern übernommen. In A-Dur stimmen die Violinen, über monotonen Pizzicato der tiefen Streicher, ein eindrucksvolles Choralthema an. Dennoch gewinnt der Chor nicht die Bedeutung, die ihm als zweites Thema eigentlich zukäme. Ein markanter dritter Gedanke läßt kämpferische Auseinandersetzungen aus. Die outgedehnte Durchführung beginnt wieder mit dem Hauptthema. Die großartige Steigerung der Coda, die in einem Orgelpunkt E ihren Höhepunkt findet, vermittelt das Bild eines Helden, der sich seiner eigenen Kraft bewußt geworden ist. Nicht grundlos konnte eine Kritik aus dem Jahre 1887 das Werk einen „vom Kopf bis zum Fuß geharnischten Riesen“ nennen. Es ist außer der „Sechsten“ die einzige Sinfonie, die Bruckner nicht ungewandelt hat.

Dr. Dieter Hörwig



VORANKÜNDIGUNG:

Sonntags, den 23. Juni 1982, 19.00 Uhr (Freibauhof)
 Sonntag, den 26. Juni 1982, 19.00 Uhr (Freibauhof)
 Schillerpark Filiale

SERENADE

Aufführende: Kinderchor der Dresdner Philharmonie
 Leitung: Wolfgang Beyer
 Ehrenbürger
 des Philharmonischen Orchesters
 Leitung: Matthias Gutschel

Werte über und neuer Meister

Programmleiter der Dresdner Philharmonie
 Redaktion: Dr. habil. Dieter Hörwig

Spezial 1982/83 – Chefredakteur: Prof. Hubert Regel
 Druck: GDV, Betriebsrat Historischer XD 095.35-83
 BfP - 25 M

9. PHILHARMONISCHES KONZERT 1982/83

9.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 11. Juni 1983, 20.00 Uhr
Sonntag, den 12. Juni 1983, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Peter Keuschig, Oboist

Solist: Gabor Lehoczka, Ungarische VR, Orgel

Georg Friedrich Händel Konzert für Orgel und Orchester
1685–1759 F-Dur op. 4 Nr. 4

Allegro
Andante
Adagio
Allegro

PAUSE

Anton Bruckner Sinfonie Nr. 7 E-Dur
1824–1896

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



PETER KEUSCHIG, der 1948 in Wien geboren ist, absolvierte nach dem Studium an der Musikuniversität Wien die Lehrtätigkeit an der Musikuniversität Wien. Er gründete 1985 in Wien und leitete seitdem das „Ensemble Katholischer“ aus Mitgliedern der Wiener Philharmoniker, Symphoniker und des ORF-Sinfonieorchesters. In seinen Konzerten von der Klavierschule bis zur neuesten Avantgarde reichte, das bei vielen in- und ausländischen Festivals wirkte und eine große Zahl Funk- und Schallplattenaufnahmen einbrachte. 1972–1977 leitete er das Kammerorchester

des Niederösterreichischen Beethofen und 1976–1982 „I. Pomeroygi, Mozart“ in Milano. Zahlreiche Gastverpflichtungen führten ihn zu bedeutenden Opernhäusern wie die Deutsche Oper Westfalen, die Wiener Staatsoper, Volks- und Kammeroper, das Teatro La Fenice in Venedig und zu namhaften Orchestern Österreichs, der BRG und Westfalen, der Niederlande, Schweiz, Mexiko, Großbritannien, Spanien, Italien. Er ist u. a. Mitglied des Altes Berg-Festivals und ist seit 1981 – Präsident des Sektors Österreich der IGBM (Internationale Gesellschaft für Neue Musik). 1982 leitete er ein Konzert der Dresdner Philharmoniker in Wien.

ZUR EINFÜHRUNG

Georg Friedrich Händel, der große Zeitgenosse Bachs, in vielen sein Antipode, ließ im Jahre 1738 bei seinem Londoner Verleger John Walsh als Opus 4 eine Sammlung Orgelkonzerte erscheinen, mit denen er diese Gattung gewissermaßen begründete. Bekanntlich war es eine Gewohnheit Händels, sich zwischen den Akten seiner Oratorien auf der Orgel hören zu lassen. Er begann, wie Zeitgenossen uns überliefert haben, zunächst mit einem Präludium, dem er dann das Concerto folgen ließ, „welches er mit einem Grade von Geist und mutiger Sicherheit auführte, dem niemals einer gleichzukommen sich vermögt“. Was er bei derartigen Aufführungen meist improvisatorisch darbot, ließ er nun in die strenge Form eines Konzertes von drei bis vier Sätzen, „im Widerspiel von Tutti und Solo und ihrer gelegentlichen gestolten Durchführung“ (W. Siegmund-Schultze). Dabei hat er für seine Orgelkonzerte stets nur die intime Kammerform der einmündigen Orgel benutzt, ohne jede Pedalwirkung. Das Orgelkonzert F-Dur op. 4 Nr. 4, wohl Händels berühmtester Schöpfungsbeleg in dieser Gattung, bereits 1735 vollendet, ist ein besonders weithohes, beschwingtes Werk. Der prächtige erste Satz (Allegro) beginnt mit einem aus vollstimmlichen Dreiklangsbrüchen gebildeten Thema in unisono, das in seiner lapidaren Einfachheit eine der einprägsamsten Melodien Händels darstellt. Noch schöner ist der folgende B-Dur-Andantesatz, dessen Hauptthema sogleich vom Soloinstrument eingeführt wird. Der Satz ist in seiner Verbindung von Innigkeit und Kraft, von kontrapunktischer, virtuos-ornamentaler und volkstümlicher Thematik eines der herrlichsten Instrumentalstücke Händels. Nach einem kurzen Adagio folgt sodann das wirkungsvolle Schluß-Allegro mit einem wiederum sehr einprägsamen Kopfmotiv.

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 Weltruhm Bruckners begründete. Schon im Traume war dem Kompo-

nisten gesagt worden, daß die Sinfonie-Erfolge haben würde. Vom grandiosen ersten Thema des ersten Satzes erzählte er nämlich: „Dieses Thema ist gar nicht von mir. Eines Nachts erschien mir Dem [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 symphonische Aufbau, der in allen Brucknerschen Sinfonien nahezu der gleiche ist. Ihre Sonderstellung verdankt die „Siebente“ auch der blühenden Instrumentation, der farbigen, kühnen Harmonik. Bruckners teils breit dahinströmende, teils rhapsodische lyrisch-epische Grundführung, die so viele seiner langsamen Sätze kennzeichnet, wird auch zu Beginn der „Siebenten“ spürbar. Das Hauptthema des ersten Satzes (Allegro moderato), das man schledthin „das“ Brucknerthema nennen kann, steigt ruhig auf aus Streicher-Tremolo, über zwei Oktaven hin. Cello und Horn stimmen es an. Sopranen und Celli führen es fort. Man dehnt damit dieses Thema beifolgend über Geburt der Melodie aus dem Geiste der Harmonie“. Das zweite Thema, das an Gestaltlichkeit dem ersten kaum etwas nachsteht und „wagnerisch“ gleitende Harmonien aufweist, wandert von den Holzbläsern, wie Oboe und Klarinette, zu des Violines. Das „Erfahren des Ergreifens von überwältigender Schönheit und Erhabenheit“ (G. Knepler) scheint sich in diesen Tönen auszudrücken. Die Feinheit der Stimmung wird durch die aufässig-linzerischen Rhythmen des dritten Themas unterbrochen, bis dann die Durchführung wieder mit dem feierlichen Hauptthema (Posuieren) beginnt. Nach kunstvoller kontrapunktischer Verarbeitung der Themen leuchten sie in der Reprise alle nochmal großartig auf. Die Coda schließt mit einem gewaltigen Orgelpunkt mit dem Mangrädig gestiegenen Hauptthema. Am zweiten Satz, einem feierlichen und erhabenen Adagio, arbeitete Bruckner, als Richard Wagner, der von ihm so Verehrte, in Venedig krank darniederlag. Eine ganze Aftung hatte ihn befallen. Dem Dirigenten Felix Mottl schrieb er: „Einmal kam ich nach Hause und war sehr traurig; ich dachte mir, lange kann der Meister unmöglich mehr leben, da lief mir das cis-Moll-Adagio ein“. Bruckner