

II Kadenzartiger Teil des Solohorns, dem Harfe und Schlagzeug gegenüber treten und der mehrmals von Blechbläsern unterbrochen wird. Die Solostimme enthält alle melodischen Bausteine, die im späteren Verlauf des Stückes eine Rolle spielen.

III Breitangelegte Kantilene des Soloinstrumentes, die von Streichern eingeleitet und mit ihnen gestaltet wird. Später treten Holzbläser, Harfe und Schlagzeug hinzu und führen zu einem dynamischen Höhepunkt des vollen Orchesters.

IV Das Solohorn greift auf den freien Charakter des kadenzartigen Teiles II zurück. Hier wird der musikalische Ausdruck bedeutungsvoller, und alle Gruppen des Orchesters wirken nun mit.

V Ein ziemlich langer Abschnitt in sehr schnellem Tempo, der virtuosen Spiel Raum gibt und die Farbigkeit der Orchestergruppen in diesem Sinne nutzt. Drei Spieler am Schlagzeug lassen diesen Teil ausklingen.

VI Der letzte Abschnitt ist ein Epilog, ein ruhiger, besinnlicher Ausklang. Das Solohorn nimmt Bezug auf seine erste Aktion am Anfang des Stückes. Weiche Linien und Farben der Streicher sind ihm zugeordnet. Harfe und zartes Schlagzeug ergänzen die Grundstimmung."

Die Ouvertüre zu Goethes Gedichtpaar „Meeresstille“ und „Glückliche Fahrt“ op. 27 komponierte Mendelssohn 1828, leitete jedoch noch längere Zeit davon und übergab die endgültige Fassung 1833 der Öffentlichkeit. Am 4. Oktober 1835 führte er sich mit diesem Werk und der 4. Sinfonie Beethovens als Gewandhauskapellmeister in Leipzig ein. „Tiefe Stille herrscht im Wasser“, die „ungeheure Weite“ des Meeres – das ist der Eindruck, den die Adagio-Einleitung durch langausgehaltene Töne und langsam dahinschleichende Motive vermittelt will. Sechzehntelrhythmen in den Flöten über ruhendem o der Violoncelli leiten zum lebhaften zweiten Teil über: „Die Nebel zerreißen, der Himmel ist hell und Aulus löset das ängstliche Band. Es säuseln die Winde, es rührt sich der Schiffer geschwinde, geschwinde. Es naht sich die Ferne, schon seh ich das Land!“ Schwungvoll, frisch wird das Spiel von Wind und Wellen, die „glückliche Fahrt“ und Landung geschildert, letztere verkünden fanfarenartige Trompetenstöße.

Carl Nielsen (1865–1931) galt zu seiner Zeit in den skandinavischen Ländern als Dänemarks „größer Sohn auf dem Gebiet der Kunst nach Hans Christian Andersen“. Aber dieser Ruhm überschritt zu Nielsens Lebzeiten die Grenzen Skandinaviens nicht, und seine Leistungen wurden vorwiegend nur wenig beachtet. 1922 dirigierte er zweimal in Berlin eigene Werke, und auch Fritz Busch und Wilhelm Furtwängler setzten sich für ihn ein. Furtwängler dirigierte Nielsens 5. Sinfonie 1927 mit großem Erfolg während eines internationalen Musikfestivals. Erst nach dem Tode des Komponisten, insbesondere nach dem zweiten Weltkrieg, gelangte Nielsens Schaffen mehr und mehr zu internationalen Ansehen. Der Komponist gilt heute als eine bemerkenswerte Persönlichkeit der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts, die mit eigenwilligen Neuerungen der Musikenwicklung vorausgegriffen und zur Erweiterung der melodisch-harmonischen Ausdrucksmittel beigetragen hat. Charakteristisch ist seine rhythmisch kraftvoll-akzentuierte, polyphon-lineare und polytonale Schreibweise. Anregungen für sein Schaffen fand Nielsen bei Mozart und Brahms, aber auch bei Bach und Händel. Ferner verarbeitete er Einflüsse des dänischen Volksliedes sowie solche aus Werken von Gade, J. Svendsen und J. P. E. Hartmann. Seine Hinwendung zu Kontrapunkt und Linearität wirkt anregend auf Komponisten der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Nielsens Schaffen umfaßt nahezu alle musikalischen Genres. Er schrieb u. a. Lieder, vier Streichquartette, drei Instrumentalkonzerte, sechs Sinfonien, zwei Opern. Es gelang ihm auf allen Gebieten, Werke von hoher künstlerischer Qualität zu schaffen. Erste musikalische Anleitungen erhielt Nielsen von seinem Vater, der von Beruf Anstreicher war und sich als Dorfmusikant Geld hinzuverdiente. Als 17-jähriger begann Nielsen, von Niels W. Gade gefördert, am Konservatorium in Kopenhagen Violine und Komposition zu studieren. Noch während des Studiums erlebte er die erste öffentliche Aufführung einer seiner Kompositionen. 1890/91 führte ihn eine Studienreise nach Deutschland, Österreich und Frankreich, und er traf sich u. a. auch mit Brahms. 1894 wurde Nielsens 1. Sinfonie durch das Kopenhagener Hoforchester mit großem Erfolg uraufgeführt. Mit den Aufführungen seiner beiden Opern, „Soul und David“ (1902) und „Maskerade“ (1906), die begeistertste Aufnahme fanden, hatte er sich Kopenhagen erobert. 1908 bis 1914 war Nielsen Hofkapellmeister in Kopenhagen. Während

dieser Zeit entstanden seine 3. und 4. Sinfonie. Sie machten Nielsen in ganz Skandinavien berühmt. 1915 bis 1927 leitete Nielsen den Kopenhagener Musikverein. Später wurde er auch Direktor des Konservatoriums der Stadt und übernahm außerdem ab 1918 die Leitung der Göttinger Konzerte. Als Dirigent eigener Werke beachtete er verschiedene europäische Musikzentren.

Als 1914 der erste Weltkrieg ausbrach, blickte Carl Nielsen ohne Sympathie auf die aus den Fugen gelaufene Bourgeoiswelt, fühlte er Abscheu vor dem „fürchterlichen Faktum, daß Europas Männer des Geistes ihren Verstand verloren haben“ und daß „das Nationalgefühl ... zu einer geistigen Syphilis geworden“ ist, „welche die Götter aufgefressen hat und in blödsinnigem Haß aus den leeren Augenhöhlen grinst“. Die 4. Sinfonie, im Herbst 1914 begonnen und im Januar 1916 vollendet, ist als künstlerische Auseinandersetzung mit diesen Erschütterungen, als brisant-streitbar, zukunftspläufige Reaktion auf sie zu verstehen. In der Bewältigung eines großen sinfonischen Konflikts behauptet sich der „elementare Wille zum Leben“, denn: „Musik ist Leben, unauflöslich wie dieses“.

Das Werk ist in vier Sätze gegliedert, die aber passivlos einander folgen. Die explosive Konfliktpotentialität wird zugleich von dem robusten Hauptgedanken des ersten Allegrosatzes ausgeht. Nach intensiver Auseinandersetzung zwischen Bläsern und Streichern läßt das zweite Thema Entspannung eintreten. Die rücksichtslos dissonante Verarbeitung des Themas und Motivmaterials läßt streckenweise tonale Bindungen auf, läßt den Rhythmus als Gestaltungsmittel zunehmend hervortreten und verdeutlicht einen Kampf zwischen destruktiven und formbildenden musikalischen Elementen. Schließlich erfolgt eine Überleitung zum zweiten Satz (Poco allegretto), einem kammer-

musikalischen Holzbläseridyll, das innerhalb der großdimensionierten Gesamtarchitektur des Werkes lediglich die Rolle eines Intermezze, eines Ruhepunktes hat. Dann führt der Komponist den hochdifferenzierten, in seiner Grundhaltung von tiefer Lebensgläubigkeit und Humanität erfüllten dritten Satz (Poco adagio, quasi andante) auf, dessen für diese Zeit einzig dastehende Orchesterpolyphonie von seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit der barocken und vorbarocken Musik zeugt, ohne dabei historisierend zu erscheinen.

Doch der Kampf ist hier noch nicht zu Ende. Nach einer rasenden Zweihundertstelbewegung der Streicher und jähem Einfall des 2. Paukenpaares, das vorn im Orchester positioniert ist, bricht das Final-Allegro hervor, bald ein verbissenes chromatisches Thema ergänzt im hochbrisanten Zweikampf der beiden Paukenpaare wird der Rhythmus als Ausdrucksträger für die Konflikthaftigkeit streckenweise emanzipiert. Am Ende eines piano verlaufenden, nur unterschwellig erregten Mittelteils greifen die Holzbläser das Seitenthema des ersten Satzes wieder auf, scheinbar beiläufig nur, doch in der Coda schwingt es sich zum triumphalen Blechbläserthema auf, freilich nicht im Sinne einer verdrängend lösenden Schlußapotheose, denn die Haltung gespannter, fast drohender Aktivität und Entschlossenheit wird bis zum Ende bewahrt.

#### FOYERGESPRÄCH

Nach dem Konzert am 25. Februar 1984 findet in den Klubräumen der Dresdner Philharmonie (2. Obergeschoß, links) ein Besuchergespräch zur Uraufführung des Konzertstückes für Horn und Orchester von Johann Cilenšek statt. Die Garderobe ist bitte unmittelbar nach Konzertende abzuholen.

#### VORANKÜNDIGUNG

Programmleiter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Hübner  
Die Einblatung in die 4. Sinfonie von C. Nielsen  
erschien Erich Bruhl für das Konzertbuch E. Leipzig 1972

Freitag, den 30. März 1984, 20.00 Uhr (Anzahl C 7)  
Sonnabend, den 31. März 1984, 20.00 Uhr (Anzahl B)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Einblatungstermine jeweils 19.30 Uhr (Dr. Ingrid Dieter Hübner)

#### 7. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Heino Kegel  
Solisten: Thomas Dammert, Frankreich, Flöte  
Werke von Webern, Mendelssohn Bartholdy und Beethoven

Spielzeit 1983/84 – Chetloggers: Prof. Heino Kegel  
Druck: ODV, BT Heide, III-25-16 48200 9,80 JGD 005-9-84  
Exp. – 35 M



6. ZYKLUS-KONZERT 1983/84