

II Kadenzartiger Teil des Solohorns, dem Harfe und Schlagzeug gegenübertraten 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 virtuoses 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 Darm-musikant 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 Gøteborger 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 gästigen 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 bisson-streitbare, zukunftspläubige 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 Intermez-zos, eines Ruhepunktes hat. Dann türmt 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 verhasstes 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 Blechbläserhymnus 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 26. 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. – 25 M



6. ZYKLUS-KONZERT 1983/84

6. ZYKLUS-KONZERT

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY Sonnabend, den 25. Februar 1984, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden Sonntag, den 26. Februar 1984, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigenti: Johannes Winkler, Schwerin

Solist: Peter Damm, Dresden, Horn

Felix Mendelssohn Bartholdy „Die Hebriden oder Die Fingalshöhle“ –
Ouvertüre h-Moll op. 26
1809–1847

Johann Cilenšek Konzertstück für Horn und Orchester (1982)
geb. 1913
Auftragswerk der Dresdner Philharmonie
Uraufführung
Zum 70. Geburtstag des Komponisten
am 4. Dezember 1983

Felix Mendelssohn Bartholdy „Meeresstille und glückliche Fahrt“ –
Ouvertüre D-Dur op. 27
Adagio – Molto allegro e vivace

PAUSE

Carl Nielsen Sinfonie Nr. 4 op. 29 (Das Unauslöschliche)
1865–1921
Allegro – Poco allegretto – Poco adagio,
quasi Andante – Allegro



PETER DAMM, der prominenteste Hornist der DDR wurde 1937 in Meiningen geboren und studierte 1951 bis 1957 an der Meiningen Musikhochschule „Franz Liszt“ bei Prof. Karl Blüthig. 1956 wurde er 1. Preiswinnler beim „Fest junger Künstler“ in Karl-Marx-Stadt. Beim Internationalen Schachkwalifikationswettbewerb in Moskau 1957 errang er die Silbermedaille. 1960 erhielt er einen Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der Rundfunkanstalten in München. 1962 kam 1. Preis im Internationalen Musikwettbewerb „Prager Frühling“. 1969 folgte die Auszeichnung als „Künstler“, 1979 war diese Neuauflage in der DDR. Nach einem Engagement in Gera wurde Peter Damm 1939 als Solohornist an das Leipziger Gewandhausorchester verpflichtet, seit

1965 ist er in gleicher Position bei der Staatskapelle Dresden tätig. Der Künstler geniesst ständig bei allen bedeutenden Orchestern der DDR, Auslandsorchester Sinfonia zu u. a. in die CSSR, VR Polen, UdSSR, Ungarische WR, nach Chile, Österreich, Italien, in die Schweiz, BRD, nach Japan, in die USA, Deutsche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen wurden mit Peter Damm produziert, der auch „Spiritus rector“ der „Kommissionen der Staatskapelle Dresden“ ist. Er leitet an der Musikhochschule Dresden sowie als Gastprofessor bei internationalen Musikseminaren in Wien, in Schweden, Österreich und den USA. Außerdem war er Jünger internationaler Wettbewerbe in München und Gera.

ZUR EINFÜHRUNG

Mit der Niederschrift der Hebriden-Ouvertüre oder Ouvertüre zur Fingalshöhle op. 26 begann Felix Mendelssohn Bartholdy 1829 als er mit seinem Freund Karl Klingemann auf der Hebrideninsel Staffa weilte und von der düster-herben Schönheit der nordischen Landschaft überwältigt war. In Italien vollendete er eine Fassung, die ihn nicht befriedigte; erst eine dritte Version, die er 1833 in Berlin dringerte, stellte den selbstkritischen Komponisten zufrieden. Das Werk, das Landschaftseindrücke widerspiegelt, knüpft stimmungsmäßig an die „Schottische Sinfonie“ Mendelssohns an. Das Tongemälde, dessen auf der Insel Staffa notiertes Hauptthema – in dunklen Klangfarben – Fagott, Violine und Violoncello intonieren, sollte nach Mendelssohns Worten nach „Trän und Mähen schmecken“. Dargestellt werden der Eindruck des weiten, grauen Meeres, das während der Überfahrt immer stürmischer wird, die glückliche Ankunft, das Inselerlebnis und die Erhabenheit der Fingalshöhle, in der und um die das Meer rauscht. Auch Assoziationen an Richard Wagners Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“ (1841) wollen sich einstellen, der das poetische Naturgedicht übrigens als „eines der schönsten Musikwerke, das wir besitzen“ bezeichnete. Auch Brahms war von dem Erfindungsreichtum der meisterlichen Komposition tiefst angetan, äußerte er doch überschwinglich: „Ich würde alle meine Werke hingeben, wenn mir ein Werk wie die Hebriden-Ouvertüre gelingen wäre“.

Johann Cilenšek, Nationalpreisträger, Ordentliches Mitglied und Vizepräsident der Akademie der Künste der DDR, Mitglied der Leitungsgremien des Komponistenverbandes, zählt zu den bedeutendsten Komponisten unseres Landes. 1935 bis 1939 studierte er am Konservatorium Leipzig Orgel bei Friedrich Höpner und Komposition bei Johann Nepomuk David. 1945 (bis 1947) wurde ihm eine Dozentur für Musiktheorie am damaligen Thüringischen Landeskonservatorium Erfurt übertragen. 1948 folgte die Ernennung zum Professor für Komposition an der Franz-Liszt-Hochschule Weimar, als deren Rektor er 1966 bis 1972 wirkte. Nach wie vor unterrichtete er hier in Fachkomposition. Cilenšeks kompositorisches Werk entfaltet sich zunächst unter starker Beeinflussung durch die

polyphone Schule J. N. Davids, von der er sich mehr und mehr löste, ohne dabei seine Vorliebe für kontrastreich-polyphone Gestaltungen aufzugeben. Nach 1945 traten Einflüsse von Dmitri Schostakowitsch, Belg Bortók und Paul Hindemith hinzu (1. Klavierkonzert, 2. Violinkonzert, Sinfonien Nr. 1–4), später bezog der Komponist auch die Reifetechnik in sein Schaffen ein (Sinfonietta, Konzertstück für Klavier und Orchester), ohne sich jedoch technisch einseitig festzulegen. Das Streben nach klarer musikalischer Struktur, prägnanter Rhythmik und melodisch-thematischer Entwicklung kennzeichnet alle seine in bedächtiger Schaffensweise entstandenen Werke, unter denen die 2. Sinfonie (1955), die 4. Sinfonie (1958), das Konzertstück für Klavier und Orchester (1966) und das im Auftrag der Dresdner Philharmonie geschaffene Konzertstück für Violine und Orchester (1974) als bisherige Höhepunkte herausragen. Seit der Sinfonietta (1963) ist Cilenšeks Stil durch eine zunehmende Farbigkeit und Virtuosität in der Orchesterbehandlung gekennzeichnet. Sinfonie (mit bisher 5 Gattungsbelegen) und Konzert sind die bevorzugten Ausdrucksformen des Komponisten, sie manifestieren Eigenart und Bedeutung des zwar nicht quantitativ, um so mehr aber qualitativ bemerkenswerten Oeuvres von Cilenšek.

Der Zyklus von Konzertstücken für verschiedene Instrumente wurde 1977 für Violine (das die Besucher der Dresdner Philharmonie wie die Stücke für Klavier und Violine bereits kennen), 1979 für Flöte und 1982 für Horn fertiggestellt. Das Konzertstück für Horn und Orchester, das heute seine Uraufführung erlebt und am 26. Februar 1984 auch in dem von der Dresdner Philharmonie gestalteten Abschlusskonzert der diesjährigen DDR-Musiktage in der Deutschen Staatsoper Berlin erklingt, entstand als Auftragswerk unseres Orchesters in enger Zusammenarbeit mit dem Solisten Peter Damm, dessen reiche künstlerische Erfahrungen in das gedanklich tief, melodisch und rhythmisch prägnante Werk eingeflossen sind. Der Komponist äußerte dazu: „Das Konzertstück für Horn und Orchester verhält sich ohne größere Pausen durchgehend in einem Satz, der jedoch deutlich in sechs Abschnitte gegliedert ist:

1. Orchestereinführung in schneller Bewegung – hier klingen einige musikalisch-strukturelle Elemente an, die in späteren Abschnitten formbildende Funktion haben.