

ertraut: „Ich will dem Schicksal in den Rücken greifen, ganz niederbeugen soll es mich gemäß nicht. Oh, es ist so schön, das Leben tausendmal leben!“

Eine gewichtige langsame Einleitung (Adagio molto) ist dem ersten Satz (Allegro con brio) vorangestellt. Die anfängliche innige Stimmung muß bald ernsten, düsteren Klängen weichen. Nach einem dramatischen Höhepunkt, bei dem ein markantes d-Moll-Motiv eingeführt wird, das wie eine Vorahnung des Hauptgedankens im ersten Satz der „Neunten“ anmutet, wird die Bedrängung überwunden, und ein lichtvolles erwartungsfreudiges Klängen hebt an. Überraschend, nach schweißigen Anlauf der Violinen, ertönt das fröhliche Hauptthema der Bratschen und Celli zu begleitender Achtelbewegung der Violinen. Marschähnlich triumphierend ist das signalartige zweite Thema. Das eigentliche Entwicklungsthema des Satzes ist jedoch das erste, dessen Kopfmotiv in der kunstvollen breiten Durchführung eine entscheidende Rolle spielt. Triumphierend schließt der Satz.

Ein liebenswertes, romanzehaftes Stück ist das A-Dur-Larghetto in Sonatenform. Die er-

sten Violinen stimmen das sanfte, liedhafte erste Thema an. Eine zweite, schwärmerische E-Dur-Melodie führt scheinbar Auseinandersetzungen herbei, die jedoch bald ins Heitere, ja Tänzerische gewendet werden. Es ist begreiflich, daß dieser Satz zu Beethovens volkstümlichsten Schöpfungen gehört.

Im dritten Satz (Allegro), den Beethoven erstmals in einer Sinfonie mit Scherzo überschrieben hat, herrscht ein übermütiger, poltender Humor. Hitzeliches Nacheinander von forte und piano ruft echoartige Wirkungen hervor. In einem gleichsam bizarren Fangballspiel werfen sich Bläser und Streicher die Motive des Hauptthemas zu. Nach marschhafter Entwicklung des lustigen Spiels bringt das Trio eine gemächliche Tanzmelodie. Trio und Scherzo werden wiederholt.

Etwas vom Geist des Scherzos weist auch das sprühende, ausgelassene Finale (Allegro molto) auf. Das sieghafte, kraftvolle Hauptthema beherrscht den ganzen Satz, dessen Heiterkeit nicht durch besinnliche Stimmungen beeinträchtigt werden kann. Auch der fröhlichen Abschluß des Satzes bestimmt das Hauptthema. Dr. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN

Mittwoch, den 11. April 1984, 20.00 Uhr (Freierkaut)

Donnerstag, den 12. April 1984, 20.00 Uhr (AKII)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Luigi Sgristano, Italien

Werke von Franz Schubert

Sonntag, den 20. April 1984, 20.00 Uhr (Freierkaut)

Samstag, den 22. April 1984, 20.30 Uhr (AKII)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Antoni Wit, VR Polen

Solist: Jozef Szustak, VR Polen, Orgel

Werke von Georg Friedrich Händel und Richard Strauss

Sonntag, den 5. Mai 1984, 20.00 Uhr, Avesta II

Samstag, den 6. Mai 1984, 20.00 Uhr, Avesta C 2

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einschneidungsverträge jeweils 19.00 Uhr Dr. Ingrid Dieter Härtwig

7. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Antoni Ku-Marko, Spanien

Werke von Haydn, Mendelssohn, Liszt und Debussy

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig

Spieldzeit 1983/84 — Chefdirektor: Prof. Herbert Kegel
Druck: DDV, BT Holz, 18-28-18 49378 5 110 069 20-84

EPV 025 H

7. ZYKLUS-KONZERT 1983/84



dresdner philharmonie

7. ZYKLUS-KONZERT

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLODY

Freitag, den 30. März 1984, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 31. März 1984, 20.00 Uhr

Dirigent: Herbert Kegel
Solistin: Thérèse Dussout, Frankreich, Klavier

Anton Webern

1883–1945

Sechs Stücke für Orchester op. 6 (1928)

Langsam
Bewegt
Mäßig
Sehr mäßig (Marcia funebre)
Sehr langsam
Langsam

Zum 100. Geburtstag des Komponisten
am 2. Dezember 1933

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809–1847

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 1 g-Moll op. 25

Molto allegro con fuoco
Andante
Presto, molto allegro e vivo

PAUSE

Ludwig van Beethoven

1770–1827

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Adagio molto – Allegro con brio
Larghetto
Scherzo (Allegro)
Allegro molto

Thérèse Dussout, die international bekannte französische Pianistin, studierte bei Jean Dayen und Marguerite Long am Pariser Conservatoire, an dem sie schon als 14-jährige einen 1. Preis in ihrem Fach erlangte. Ihre pianistische Ausbildung vertiefte sie später bei Louis Hillbrand, Wladimir Horowitz und Pierre Sancan. Sie gehört zu den 1. Preisträgern des Internationalen Musikwettbewerbes der ARD in München, wo sie mit dem Grand Prix ausgezeichnet wurde. In den Musikzentren der Welt, bei internationalen Festivals und mit erstklassigen Orchestern konzertiert sie regelmäßig.

ZUR EINFÜHRUNG

Der Ostmärker Anton von Webern, als Komponist der wohl konsequenteste Schüler Arnold Schönbergs, in den Jahren 1921 bis 1934 angesehener Dirigent der Wiener Arbeiter-Sinfoniekonzerte, seit 1923 auch des Wiener Arbeiter-Sängereins, 1945 von einem amerikanischen Besatzungssoldaten erschossen, erlebt seit den 50er Jahren eine erstaunliche Renaissance in westeuropäischen Ländern, während er zu Lebzeiten mit seiner expressionistischen Kunst in zunehmende Isolation geriet. Ein großer Teil seines nur 31 Werken umfassenden zählenden gedruckten Schaffens galt der Vokalmusik, aber auch seine Orchester- und Kammermusik ist von Gewicht.

Die *Sechs Stücke für Orchester* op. 6, in erster Fassung 1909 entstanden, stammen der frühen Schaffensperiode des Komponisten. „Arnold Schönberg, meinem Lehrer und Freunde, in höchster Liebe“ gewidmet, steht über der Partitur, die von Schönbergs „Fünf Orchesterstücken op. 16“ mit den Versuchen zur sogenannten Klangfarbenmelodie angeregt und am 31. März 1913 im Großen Musikvereinsaal in Wien unter Schönbergs Leitung uraufgeführt wurde. Die in den vorausgegangenen „Fünf Sätzen für Streichquartett op. 5“ von Webern erreichte musikalische Aussage auf engstem Raum mit ihrer extremen Klanglagen und der subtilen „Haarnadelndynamik“ übertrug der Komponist in den Orchesterstücken op. 6, die heute in

der revidierten, besetzungsmäßig reduzierten Fassung von 1928 erklingen, auf die Mittel des großen Orchesters, wodurch er die Klangfarbenpalette seiner Tonsprache bereicherte. Das nihilose ineinandergreifende musikalische Linien, die im Sinne der „Klangfarbenmelodie“ auf verschiedene Instrumente aufgeteilt werden (wie zum Beispiel die am Beginn des ersten Stückes stehende Melodie auf Flöte, Trompete und Horn aufgespalten ist), und charakteristischer „Akkordfärbungen“ (Beginn des vierten Stückes) läßt die Komposition, die im Harmonischen noch impressionistische Einflüsse vertritt, für die Ausführenden sehr heikel werden. Für den Hörer stellen die Orchesterstücke wie übrigen alle Schöpfungen Weberns isomere Probleme dar, als ihre ophoralische Kürze (Gesamtdauer des Zyklus: etwa 10 Minuten, das längste Stück ist das vierte mit reichlich 3 Minuten Dauer) eine Orientierung erschwert. Kaum hat der Hörer begonnen, sich in einigen motivischen und formalen Beziehungen zurechtzufinden, ist das Stück schon zu Ende. Aber gerade diese motivische Konzentration, stärkste geistige und technische Verdichtung, diese Tendenz zur expressionistischen Miniatur, zum epigrammatischen Klanggebilde ist wohl das charakteristischste Merkmal der Webernischen Kunst.

Über die Orchesterstücke führte der Komponist in expressionistisch gefärbten Programmatiken des Jahres 1933 aus: „Sie stellen kurze Liedformen dar, meist im dreiteiligen Sinn. Ein thematischer Zusammenhang besteht nicht, auch nicht innerhalb der einzelnen Stücke. Diesen nicht zu geben, war sogar bewußt angestrebt: in dem Bemühen nach immerfort veränderten Ausdrucks. Um den Charakter der Stücke – sie sind rein lyrischer Natur – kurz zu beschreiben: das erste (Langsam) drückt die Erwartung eines Unheils aus, das zweite (Bewegt) die Gewißheit von dessen Erfüllung; das dritte (Mäßig) die zarteste Gegensätzlichkeit; es ist gewissermaßen die Einleitung zum vierten, einem Trauermarsche (Sehr mäßig); fünf (Sehr langsam) und sechs (Langsam) sind ein Epilog: Erinnerung und Ergebung“. Das Unheil, von dem der Komponist spricht, war die nahende Katastrophe des ersten Weltkrieges. Im eindrucksvollsten Stück des Zyklus, im vierten, kommt das deutlich zum Ausdruck. Es hat den Charakter einer Marcia funebre. Über einem ab Basses ostinato drehenden Gebüschuntergrund erheben sich Klänge von äußerst drohender, beklemmender Wirkung.

Mit den Streichquartetten a-Moll (op. 13) aus dem Jahre 1827 und Es-Dur (op. 12) von 1828 begann Felix Mendelssohn Bartholdys zweite Schaffensperiode, zu deren Meistertücken die Ouvertüren „Meeresstille und glückliche Fahrt“, „Die Hebräiden“ und „Das Märchen von der schönen Melusine“, die „Italienische Sinfonie“, die Kantate „Die erste Walpurgisnacht“ und unter verschiedenen Klavierwerken („Lieder ohne Worte“) besonders das Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll op. 25 gehören. Dieses Konzert steht unter Mendelssohns Werken für Klavier und Orchester an erster Stelle. 1831/32 entstanden, hebt sich das frische, brillante Werk mit seiner einfachen, klaren Gedankenwelt vorteilhaft ab von der Flat äußerlicher Virtuosenkonzerte der damaligen Zeit. Klassische Einflüsse, besonders Beethovens, werden spürbar. Es kommt zu einem wirklichen „Konzertieren“ zwischen Solist und Orchester, zu einer schönen musikalischen Entfaltung. Mendelssohn wurde zu dem Werk durch die Münchner Pianistin Delphine von Schirach inspiriert, die dem Komponisten sicher nahegestanden hat, da er ihr seine Arbeit widmete, was er sonst nur selten tat. Robert Schumann erzählte er, daß er das im Kopf fertig komponierte Konzert nach der Rückkehr von seiner Italienreise in München in drei Tagen niedergeschrieben habe, wo er es auch im Oktober 1832 selbst zur Uraufführung brachte.

„Das dreisätzige Werk ist knapp gehalten und ähnelt einer großen Fantasie, zumal die Sätze ineinander übergehen und der letzte Satz einer großen Improvisation gleicht. Insofern entfernt es sich von der konventionellen Form des Konzertes, in dem Tutti und Soli als selbständige Teile regelmäßig angeordnet sind. Die virtuose Anlage des Klavierparts ordnet sich der musikalischen Gestaltung unter, überflüssige Figurationen sind vermieden. Das Ganze atmet einen heudigen Optimismus, besonders in den Eckätzen. Daneben steht der lockhaft lyrische Charakter des Mittelsatzes – Kennzeichen, die auch der Italienische Sinfonie innewohnen“ (K.-A. Kahler).

Am 3. April 1803, drei Jahre nach der 1. Sinfonie, erlebte die 2. Sinfonie D-Dur op. 36 von Ludwig van Beethoven in Wien ihre Uraufführung. Sie erklang in einem eigenen Konzert des Komponisten im Theater an der Wien, dessen riesiges Programm wei-

terhin Aufführungen der 1. Sinfonie, des 3. Klavierkonzertes und des Oratoriums „Christus an Ölberg“ brachte. Beethovens Zeitgenossen standen dem neuen Werk zunächst ziemlich rotes gegenüber, stellten beispielsweise „übertriebenes Streben nach dem Neuen und Auffallenden“ fest. In Berlin schrieb die Kritik von den „dreiviertel Stunden lang ausgeführten Schwierigkeiten“. Nach zwei Jahre später äußerte man: „Wir finden das Ganze zu lang und einiges überkünstlich ... und das Finale halten wir ... für alles bizarre, wild und grell.“ Der Musikkritiker J. F. Rochitz allerdings prophezeite schon: dieses Werk eines „Feuergeistes“ werde noch leben, „wenn tausend gelehrte Modesachen längst zu Grab getragen sind.“

In Beethovens 2. Sinfonie kündigt sich – nach K. Schenker – „der Ideenmacher an, der in der Leidenschaftlichkeit und Konsequenz der dialektisch-einfachen Aussage über das von Haydn und Mozart Erreichte bedeutend fortschrittet ... Auf dem Wege zur heroischen 3. Sinfonie, die eine neue Periode im Schaffen Beethovens und überhaupt eine neue Epoche der anfänglichen Musik einleitet, nimmt die 2. Sinfonie eine Mittelstellung ein. Inhaltlich und stilistisch steht sie nach der Ersten“ näher. Strahlend lebensfreudig im Grundcharakter wie diese, offenbart sie doch vertiefte Züge des Körperlers und Idealmusikers Beethoven. Sie ist ein hervorragend selbständiges Kunstwerk mit durchaus eigenen, seinerzeit neuartig wirkenden Klangbildern. Überdies bietet die 2. Sinfonie ein bewundernswürdiges Zeugnis für die Größe des Menschen Beethoven, Depressivität von der Furcht vor dem existenzial drohenden Verlust seines Gehörs, nahe der Verzweiflung, die in dem berühmten gewordenen Brief an seine Brüder (dem „Hilgenstädter Testament“) ihren erschütternden Niederschlag erhielt, vollendet der Meister während jener qualvollen Sommermonate 1802 in dem Dorf Heiligenstadt bei Wien diese herrliche, lebensbejahende Sinfonie. Beethoven wußte sehr wohl zu unterscheiden zwischen persönlichem Leid und seiner gesellschaftlichen Aufgabe als Künstler, der sich mit den Botschaften seiner großen instrumental- und Vokalwerke an die Allgemeinheit der Menschheit wendete. Hat doch der Überwinder des körperlichen Unglücks, der diese lebensvolle Musik geschaffen hat, während der Arbeit an der 2. Sinfonie und an vielen anderen unvergänglichen Werken seinem Jugendfreund Wegeler das berühmte gewordene Bekenntnis