

en und Klarinetten) weisen auf den ausgeprägt sinfonischen Charakter des Werkes hin, für das ferner eine Verschiebung der Grenzen zwischen Dur und Moll der gleichen Stufe wie überhöht eine Neigung zur Abwärtswegung der Gegensätze, zur Betonung eines einheitlichen Flusses bezeichnend sind. Der sehr in sich geschlossene erste Satz (Allegro) zeigt in seinem ausgesprochen auf Chromatik gestellten Klangcharakter besonders stark das romantische Gepräge des Konzertes. Das zuerst von Streichern und Fagotten einstimmig vorgetragene Kapitulum des Tutti, das von Solisten aufgenommen wird, gibt Gelegenheit zu kühnen, weithinreichenden Modulationen. Im folgenden Larghetto mit seinem rhapsodischen Hauptthema werden die Bilder in einer Weise eingesetzt, die außerordentlich interessant und für die damalige Zeit überaus neuartig anmutet. Der letzte Satz, ein Allegretto mit zwischen Tutti und Soloinstrument aufgetriebenen Variationen, in denen das ergreifende Thema eine großartige innere Ausweitung erfährt, bietet wieder wahrhaft sinfonische Gestaltungen. Trotz einiger lyrischer Wendungen in diesem Satz wird das Werk in der dunklen, schmerzlichen Stimmung abgeschlossen, die seinen ganzen Charakter bestimmt.

Eine eigenartige Stellung in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts nimmt Jean Sibelius, der Begründer der nationalfinnischen Kunstmusik, ein. Der 1865 in Hämeenlinna (Tavastehus, Finnland) Geborene sollte eigentlich Jurist werden, studierte jedoch Musik bei M. Wegelius in Helsinki, bei Albert Becker in Berlin und schließlich bei Karl Goldmark und Robert Fuchs in Wien. 1893 kehrte er wieder in die Heimat zurück, wirkte zunächst als Theorielehrer an hiesigen Musikschulen, bis er sich, da er vom finnischen Staat ein Stipendium auf Lebenszeit erhielt, gänzlich seinem kompositorischen Schaffen widmen konnte. 37 Kilometer von Helsinki, in Järvenpää, ließ er sich 1904 in herrlicher Landschaft ein Haus bauen, in dem er bis zu seinem Tode im Jahre 1957 lebte und arbeitete. Seit 1929 veröffentlichte Sibelius keine Werke mehr. Er schrieb fortan nur noch Musik, die niemand, nicht einmal seine Frau, hören durfte. An Stapeln von Notenblättern klebten Etiketten: „Nicht anrühren“ oder „Erst nach meinem Tode zu öffnen“. Aber der Nachlass enthält kaum Manuskripte. Der Komponist hatte affek-

bar alles kurz vor seinem Tode vernichtet. Er sagte einmal: „Diktatur und Krieg widern mich an. Der bloße Gedanke an Tyrannei und Unterdrückung, Sklavenlager und Menschenverleugung, Zerstörung und Massenmord machen mich weilsch und physisch krank. Das ist einer der Gründe, warum ich in über zwanzig Jahren nichts geschaffen habe, was ich mit ruhigerem Herzen der Öffentlichkeit hätte geben können. Ich habe manches geschrieben, aber etwas auführen zu lassen, dazu fehlte mir ... ja, das wollte ich eben nicht.“ Zum Bilde Sibelius' gehört es auch, daß er sich kurz vor und nach der Jahrhundertwende der nationalfinnischen Freiheitsbewegung gegen die Unterdrückungsmaßnahmen der zaristischen Behörde anschloß. Seine berühmten Tondichtungen nach dem finnischen Nationalepos „Kalevala“ oder die sinfonische Dichtung „Finlandia“ stehen in engen Zusammenhang mit diesen nationalen Bestrebungen. Zu Sibelius' wichtigsten Werken rechnen neben zahlreichen Liedschöpfungen, Klavierstücken, Volksliederbearbeitungen, Chören und einer Oper ein Violinkonzert, die sinfonischen Dichtungen und vor allem sieben Sinfonien, die den Komponisten als größten finnischen Sinfoniker ausweisen. So sehr auch der Meister von der Mythologie und Natur seines Landes zum Schaffen angeregt wurde, Motive aus der Volksmusik verwendete er nirgends. Gleichwohl ist seine eigenständige, zwischen Spätromantik und neuen musikalischen Bestrebungen des 20. Jahrhunderts stehende Musik von ausgesprochen nationaler Haltung, in der Stimmung wie im Tonfall „Die Weise“ seines Landes fließt ihm aus dem Herzen in die Feder“, sagte Busoni, der zu den ersten ausländischen Vorkämpfern des großen Finnen gehörte.

Die Eigenart seines elementaren, urgesunden Persönlichkeitsstils fand keine Nachfolge. Während sein Stil in den Jahren nach der Jahrhundertwende zu fast klassischer Klärung gelangte bei impressionistischem Einschlag, ist das Schaffen der neunziger Jahre, dem auch die 1898/99 entstandene 1. Sinfonia e-Moll op. 19 entstammt, durch unmittelbaren Gefühlsreichtum, instrumentale Farbigkeit und blühende Melodik, durch ein höchst subjektives Sturm-und-Drang-Pathos charakterisiert. Orchesterliche Kraft- und Massenwirkungen werden in reichem Maße genutzt. Die 1. Sinfonie stellt wie die meisten der Sibelius-Sinfonien eine ins Große gewollte sinfonische Fantasie dar (das Finale nennt der Komponist selbst „quasi una Fantasia“). Die rhapsodische Frei-

zügigkeit in der Formbehandlung unterstreicht die subjektive Haltung dieser großartigen Stimmungs- und Ausdrucksmusik, die freilich, wie Sibelius einmal im Hinblick auf seine gesamte Sinfonik äußerte, „als musikalischer Ausdruck ohne jedwede literarische Grundlage erdacht und ausgearbeitet worden ist“. Dennoch mag der Hörer beim Anhören des Werkes an einen anderen Ausspruch des Komponisten denken: „Die Wunder der Natur erheben mir immer wieder das Herz“, denn dieses außerordentliche Naturerlebnis, dessen er fähig war, spiegelt sich auch in seiner 1. Sinfonie wider, in der die Schwermütigkeit, Herbheit finnischer Landschaft musikalischen Ausdruck fand. Eine melancholisch-eisige Weise der Soloklarinette, von dumpfen Paukengrollen unterstützt (Andante ma non troppo), leitet zum Allegro-Hauptteil des ersten Satzes hin, der mit plötzlichen Streidertremolos, energischen, rhythmisch kantigen Motiven eine dramatische Erregung herbeiführt, nach deren Höhepunkt und Abklingen in den Fluten ein idyllisches, dabei markantes Thema erscheint. Auf diesem Material baut der Satz auf, dessen starke rhapsodische Kontrasteffekte und Kraft-

ausbrüche einen beinahe grimmigen Zug besitzen. Gleichschwermütige Stimmungen herrschen im Andante vor. Tröstlichen Gedanken wird nur vorübergehend Raum gelassen, etwa in der leidenschaftlichen Steigerung in der Mitte des Satzes. Grell, robust ist der musikalische Ausdruck des rhythmisch gespannten Scherzos, dessen Hauptthema auch die Pauken solistisch übernehmen. Eine gewisse Entspannung bringt das schwärmerische, zarte E-Dur-Trio. Die Klarinettenmelodie vom Anfang des ersten Satzes leitet das Finale ein, pathetisch breit instrumentiert und den Streichern zugewiesen. Aus dem knappen, spannungsträchtigen Motiven des anschließenden Allegro mol erlaubt sich in den Violinen ein breitströmendes, gesangliches Thema, das bei seiner Wiederholung zum machtvollen, krönenden Schluß der Sinfonie führt. Diese Coda ist von unerbittlicher kämpferischer Entschlossenheit, von ungebrochener Kraft geprägt. Bezeichnenderweise ist das heroisch-tragische Pathos, die immer wieder durchbrechende trotzig männliche Haltung des Werkes als symbolisches Bild von Finnlands Kampfereitschaft gegen das Zarenregime gedeutet worden.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 20. Oktober 1984, 20.00 Uhr
(Frettenhof)
Sonntag, den 21. Oktober 1984, 20.00 Uhr (AK/S)
Festival des Kulturpalastes Dresden
2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
Dirigent: Udo Jepsch, SW Akademie
Solistin: Magdalena Kefer, VB Polen, Violine
Werke von Haydn, Vivaldi und Hugo Wolf

Freitag, den 2. November 1984, 20.00 Uhr (Anrecht A II)
Sonntag, den 1. November 1984, 20.00 Uhr
(Anrecht A)
Festival des Kulturpalastes Dresden
Einkaufspreisträge jeweils 15.00 Uhr
Prof. habil. Dieter Hoyer
2. PHILHARMONISCHES KONZERT
Dirigent: Ili Blüchsam, CSSR
Solist: Mach Falduta, Sowjetunion, Violine
Werke von Sibelius, Tschikowski und Schumann

Programmleiter der Dresdner Philharmonie –
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Hoyer
Die Einbindung in die 2. Sinfonie von P. Dezza erhielt
Herrn Jürgen Schaefer für das Konzertbuch I, Leipzig 1972.

Spieldat. 19435 – Chorleiter: Prof. Herbert Kegel
Druck: GGV, BT Heidenau 11-20-18 565 087-M-88
EVP – 25 M



1. PHILHARMONISCHES KONZERT 1984/85

1.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Zum 35. Jahrestag der Gründung der DDR Sonnabend, den 29. September 1984, 20:00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden Sonntag, den 30. September 1984, 20:00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel
Solistin: Hiroko Nakamura, Japan, Klavier

Paul Dessau Sinfonie Nr. 2
1894-1979

Andante contemplativo - Allegamento ma non troppo allegro
Andante quasi Allegretto
Tanz (Hommage à Bartók)
Marcia (Moderatissimo - Un poco più mosso ma ben tenuto)
Erstaufführung
Zum 90. Geburtstag des Komponisten am 19. Dezember 1984

Wolfgang Amadeus Mozart Konzert für Klavier und Orchester c-Moll KV 491
1756-1791

Allegro
Larghetto
Allegretto
PAUSE

Jean Sibelius Sinfonie Nr. 1 e-Moll op. 39
1865-1957

Andante ma non troppo - Allegro energico
Andante (ma non troppo lento)
Scherzo (Allegro)
Finale (quasi una Fantasia)

Das Konzert wird von Radio DDR II, Sender Dresden, aufgezeichnet und am 30. Oktober 1984 im Rahmen des „Dresdner Abends“ gesendet.



HIROKO NAKAMURA, die berühmte japanische Pianistin, wurde seit ihrer Jugend ausgebildet nur der besten Klavierspielerin Aiko Iguchi, die auch selbst eine brillante Solistin an der Toho-Musikschule neben Leopold Kochanski zu ihrer Lehrerin gehörte. 1969 wurde sie im Alter von 15 Jahren die jüngste Preisträgerin des NPK-Musikwettbewerbwerkes in Tokio und erhielt einen Spezialpreis, weil sie bereits mehrere japanische Musikwettbewerbwerke gewonnen hatte. Wichtig dabei debütierte sie mit dem Philharmonischen Orchester Tokio unter Hiroaki Iuchi und wurde als Solistin für viele Europa- und USA-Tournee des Orchesters verpflichtet. In New York konnte sie an der Juilliard School bei Rosina Lhevinne ihre Studien

fortsetzen. Hier gewann Hiroko Nagasaki, Zhenya Drenovicki und Satoru Asanuma Einfluß auf ihre künstlerische Entwicklung. 1985 wurde sie Preisträgerin des Chopin-Wettbewerbwerkes in Warschau. Seitdem nahm ihre internationale Konzerttätigkeit einen großen Umfang an. Sie gastierte wiederholt in der UdSSR, CSSR, VR Polen, BRD, in Westberlin, Großbritannien, den Niederlanden, den USA und in Kanada und nahm an Musikfestivals wie Luzern u. a. teil. Außerdem verarbeitete sie Kammer-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen ihrer künstlerischen Koll. Mit der Dresdner Philharmonie konzertierte sie erstmals zu den Orchesterkonzerten 1982.

ZUR EINFÜHRUNG

Paul Dessau war einer der bedeutendsten Repräsentanten der Musikkultur der DDR. Sein umfangreiches Werk, das von Massenlied über Film- und Bühnenmusik bis zur Sinfonik, Kammermusik und Oper alle musikalischen Genres umfaßt, fand international hohe Anerkennung. Der 1894 in Hamburg geborene Komponist, Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste der DDR, genöß auch als Pädagoge und Musiklehrer einen bedeutenden Ruf. Er verstarb 1979 in Berlin.

Die Sinfonie Nr. 2 entstand 1934 in Paris als dreistimmige Orchestersuite und erhielt in dieser Form einen Preis des Wiener Musikvereins Hertzka. 1962 komponierte Dessau einen vierten Satz hinzu (er steht an dritter Stelle). In dieser Gestalt wurde das Werk als 2. Sinfonie 1962 in der Deutschen Staatsoper Berlin uraufgeführt.

Ein Blick auf die Besetzung zeigt, daß der Komponist hier nach Transparenz des Orchesterklanges strebt, daß nicht Sinfonik monumentalen Charakters gewollt wird, sondern plastisches Musizieren, Prägnanz der Thematik, Durchsichtigkeit der kunstvollen thematischen Arbeit. Man könnte die Komposition die „Symphonie classique“ Dessaus nennen.

Für die Konsequenz und gleichzeitig aber spielerische Eleganz der thematischen Arbeit in diesem Werk ist schon der erste Satz (Andante contemplativo - Allegamento ma non troppo allegro) beispielhaft. Aus einem lustigen melodischen Gebilde der langsamen Einleitung, die bereits wichtige Elemente des Themenmaterials des mittleren Hauptsatzes exponiert, gewinnt der Komponist das erste Thema, das im Hauptsatz permanent durchgeführt wird. Erst in der Satzmitte, dort, wo in der Sinfonie der Klassik die Durchführung steht, erscheint das zweite Thema. Es mündet in einem weit ausgreifenden, sich steigenden Bläserchor über optimales grollendes Violoncelli und Bassen. In der Reprise werden dann Haupt- und Seitenthema kontrapunktlich verbunden.

Der zweite Satz (Andante quasi Allegretto) wird von einer slowly geläuteten, volkeltischen Melodie bestimmt, die zunächst im Englischhorn erklingt, verbunden mit einer Gegenstimme im Fagott. In immer neuer harmonischer Beleuchtung führt sie zu großen dynamischen Steigerungen, zu leidenschaftlichen

Kontrasten innerhalb der musikalischen Entwicklung.

Der dritte Satz (Tanz) dem Andanten Béla Bartók gewidmet („Hommage à Bartók“ steht über der Partitur), empfängt seine vitalen Impulse aus den Rhythmen. Einpendelt mancher Bartókscher Stücke (zum Beispiel im „Mikrokosmos“), verwendet Dessau hier bulgarische Rhythmen mit ihren unregelmäßigen Akzenten. Sie geben dem brillantesten Tanzsatz ganz eigenwillige Scherzzüge.

Das Finale ist eine Marcia (Moderatissimo - Un poco più mosso ma ben tenuto). In der Einleitung bereiten signalartige Motive das Hauptthema, das zuerst in den Holzbläsern dann in Trompete und Posaune auftritt. Das Thema ist klar, rhythmisch und melodisch scharf gezeichnet. Sein Elan gibt dem ganzen Satz den Impetus. Ein rhythmisch nicht minder prägnantes Seitenthema führt schließlich zu großer Steigerung. Im zweiten Teil des Satzes werden die beiden Themen des ersten und das Thema des zweiten Satzes einbezogen. Dieses ganze thematische Material der Sinfonie erfährt abschließend ebenso kunstvolle wie mitreißende Verarbeitung.

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert c-Moll KV 491 gehört zusammen mit den Konzerten Es-Dur (KV 482) und A-Dur (KV 488) zu einer Gruppe von drei Klavierkonzerten, die in den Wintermonaten 1785/86 geschrieben, die in der geistigen Atmosphäre entstanden sind, die die Arbeit an „Figaros Hochzeit“ umgibt. Von diesen drei Konzerten ist das c-Moll-Konzert, das am 24. März 1786 vollendet und am 7. April von Mozart in einem seiner Wiener Subskriptionskonzerte gespielt wurde und dessen Kadenznummer der des „Figaro“ unmittelbar vorangeht, entschieden das bedeutendste. Es nimmt an einem Vorstoß in Gebiete der Romantik einen ganz eigenen Platz in der Gesamtschaffen Mozarts ein, in ihm offenbart sich deutlich die geistige Wandlung, zu der sich der Komponist zu dieser Zeit in einem schmerzvollen Reizeprozess hindurchging. Das ganze Werk atmet tiefere Trägheit, düstere Leidenschaftlichkeit. Es ist verständlich, daß Beethoven, der die innere Verwandtschaft dieser Musik zu seiner eigenen fühlte, diesem Konzert besonders geliebt hat. Eine große Orchesterbesetzung (der rechte Orchesterapparat, den Mozart jemals in einem Konzert einsetzte), eine höchst bedeutsame Behandlung und Anwendung der Bläser (Obo-