

der Solopart im mit drei variierter Hauptthema in das Geschehen eingeführt. Nun entscheidet sich in dem großartigen Durchführungsteil ein an dramatischen Auseinandersetzungen, an kühnen Ideen, an immer neuen thematischen und stimmungsgeladene Gestaltung und an wunderbaren Sinfonien überwiegt Dialog zwischen Solorinstrument und Orchester. Da der Klavierpart das virtuose Element während des Sinfonieloses im Dienste der Ausdrucksverbesserung bereits in sehr bedeutendem Maße einbezieht, hat Beethoven in diesem Konzert auf die übliche große Solokadenz vor Schluss des ersten Satzes verzichtet. Danach wird dem Soloklavier in der abschließenden glanzvollen Coda in eigener Verantwortung mit dem Orchesterpart nach einmal Gelegenheit zu virtuos Brillanten gegeben.

Der zweite zweite Satz (Adagio in poco mosso) bildet in seiner besinnlichen Innigkeit einen starken Kontrast zu dem vorausgegangenen. Sein heroisches, ergreifendes Liedthema, zunächst in edler Hornmelodie, von dem Streichern musiziert, wird vom Solorinstrument im Verlauf des mittlich kurzen Satzes in Figurenformen aus perlenden Triolenketten, Terzen- und Sextenpassagen sehr umspielt.

Aus dieser traumatischen Stimmung erfolgt unmittelbar der Übergang in das Finale, wobei am Ende des Adagios durch das Soloklavier bereits ganz leise das Anfangsthema des Randothemas vorausgenommen wird, mit dem dann im Allegrotempo der geistvolle, ruhende Schlusssatz beginnt. Eine äußerst feine thematische Arbeit voll der verschiedensten Ausdeutungen und Kombinationen kennzeichnet dieses schwierigste Finale, dessen musikalische Substanz neben einigen Seitenthemen in wesentlichen das tänzerische, durch eigenartige Verschmelzung zweier gestellter Rhythmen gleichsam widerspenstig wirkende Anfangsthema, ein dann anschließendes Motiv mit punktierten Rhythmus sowie ein lyrisches, gewagtes Thema bilden. Nach einem Duo zwischen dem schreibbar immer mehr erweiternden und fast verblühenden Klavier und der ständig leise das punktierte Motiv wiederholenden Pauke schließt das Konzert nach einem plötzlichen Aufschwung des Solorinstruments endlich doch wieder in jubelndem Tutti.

Für eines seiner „vorzüglichsten“ Werke nach Ludwig van Beethoven seine 7. Sinfonie A-Dur op. 92, die tabellarisch durch von ihrer triumphalen Umsetzung

an bis heute stets am Lieblingswerk des Publikums wie der Dargestellte gewesen ist und schnell eine außerordentliche Popularität erlangte hatte, wenn es auch anfangs, durch die Kühnheit und Neuartigkeit dieser faszinierenden, aber höchst eigenwillig gestalteten Komposition bedingt, nicht an kritisch ablehnenden Stimmen fehlte. Die von Beethoven 1811 begonnene (unvollständige) Skizzen reichen schon in frühere Jahre zurück und 1812 vollendete Sinfonie wurde zusammen mit der naturalistischen Programm-Sinfonie „Wellingtons Sieg (oder die Schlacht bei Vittoria“ in einem Wohltätigkeitskonzert zugunsten verwundeter bayerisch-batavischer Soldaten, die Napoleon 1811 in der Schlacht bei Hanau geschlagen hatte, am 8. Dezember 1813 in Wien uraufgeführt. Als hochbedeutender künstlerischer Beitrag des vom „reinen Gefühl der Vaterlandsliebe“ durchdrungenen Meisters zur Befreiungskampfe gegen die napoleonische Herrschaft steht das aufsteigende, Elan und aktive, reiche Kraft ausstrahlende Werk gewiß mit der Zeit seiner Entstehung in ideellen Zusammenhang, wenn es sich hier auch weniger um direkte programmatische Bezüge handelt. Das Grundelement eines vitalen, pulsierenden Rhythmus, der sich als alles beherrschende, alles gestaltende Kraft erweist (charakteristischweise gibt es in der ganzen Sinfonie, ebenso wie in der „Achten“, keinen langsamen Satz), aber auch eine interessante, neuartig bereicherte Harmonik, eine eng verzahnte Thematik und eine überaus großzügige, kühne Liniennführung schufen zusammenwirkend hier ein stehend-glänzendes Werk überausdennender Lehrstühle, von festlicher Heiterkeit bis zu ausgelassenstem, wild entlassenen Türraum, in dem Beethoven in schöpferischer Entwicklung zu absolut neuen Ordnungen und Formungen vorgegriffen ist.

Mit einer breit angelegten, wie abertausend wirkenden langsamen Einleitung, die unmittelbar zum Hauptsatz (Vivace) führt, beginnt der erste Satz. Das lebensspürbare, in punktierten Sechsstabrythmus stehende Hauptthema durchzieht als dominierende rhythmische Grundfigur den gesamten, wechselnden Stimmungen unterworfenen Satz, der trotz all sich frischen, hellen Charakters doch bereits, ähnlich wie später das Finale, reich an schroffen dynamischen Kontrasten, kühnen Modulationen, starken Ausdrucksspannungen und Steigerungen ist.

Der zweite Satz, von Beethoven als erster unwirksam, bildet das Kernstück der Sinfonie und ereignet von Anfang an besondere Aufmerk-

samkeit und Begeisterung. Dieses von tiefer Empfindung besetzte, wunderbare a-Moll-Allegretto ist in ersterer dreistufiger Liedform angelegt; während der erste Teil ein ernstes Thema in gleichsam gebrochenem Marschrhythmus bringt, dem als Gegenstimme eine innige, ausdrucksvolle Melodie der Cello und Violen beigegeben ist, wird im gesangvollen, freundlichen Mittelteil besonders der Gegensatz zwischen Moll und Dur wirksam. Nachdem am Schluß noch einmal die Marschweise aufgenommen wurde, schließt das Stück, wie es auch begannen hatte, mit einem tragenden Quintest-Motivakkord.

Im dritten Satz, einem verhältnismäßig ausgedehnten Scherzo, löst die damals erhaltene einer A-Dur-Sinfonie ungewöhnliche Wahl der Tonart F-Dur auf. Der lebensfrohe, kapriöse Nesto-Satz rückt in lustigen, spielerisch-galoppierenden Ausgelassenheit an uns heran, erweist kontrastierend unterbrochen von einem frischen, heikalen Trio-Teil, dessen

Thema einem Zeitgenossen Beethoven zufolge einer österreichischen Wallfahrtsgesang entnommen sein soll und dessen besonderer Effekt eine sogenannte liegende Stimme, hier der Klang des festgehaltenen Tenors, darstellt.

Voller beachtenswerten Überschwung gibt sich schließlich das stürmische Finale.

Vor allem die Kühnheiten, die zahlreichen melodischen und metrischen Wiederholungen, die Orgelpunkte, und überhaupt die „Aufgeklopftheit“ dieses ausgelassenen Satzes wurden der Anlaß für kritische Äußerungen der Zeitgenossen, und man hat ihn einmal sogar als „Opfer der Gestaltlosigkeit“ bezeichnet. Ein ungeläuterer Ausdruck heftiger Leidenschaft, von elementarem Rhythmus umhüllt, trägt gerade das in jubelndem Tutti endende Finale des Werkes charakteristischste Züge der eigenwillig-gestalteten Praxistätigkeit seines Schöpfers.

(Prof. Dr. Dieter Härtig)



#### VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntags, den 20. April 1985, 20:30 Uhr (Erstausstrahlung)  
 Sonntag, den 21. April 1985, 20:30 Uhr (AKU)  
 Festival der Kulturwochen Dresden

#### 1. AUSGERICHNETES KONZERT

Orchester: Josef Grell, BR Nürnberg  
 Solisten: Irit Birt, Isabel Blaser

Werte von Strauss, Raff, Liszt und Beethoven

Sonntags, den 27. April 1985, 20:00 Uhr (AKU)  
 Sonntag, den 28. April 1985, 20:00 Uhr (Dresdner)  
 Festival der Kulturwochen Dresden  
 Einführungskarte für jeweils 19,00 Uhr

#### 2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Orchester: Günter Lehmann, Ursprünge BR  
 Solisten: Armin Schölkopf, CSSE, Vörla

Werte von Mozart, Schubert und Beethoven

Programmleiter der Dresdner Philharmonie:  
 Bildkünstler: Diet. Prof. Sabine Glaser

Spieldirektor: 1984/85: Prof. Herbert Biegel  
 Dreh: GDB/DT-Media 19-20-16 49007 2,85 102 DRP-2-25  
 EWP - 25/84

8. PHILHARMONISCHES KONZERT 1984/85

8.  
PHILHARMONISCHES  
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonnabend, den 6. April 1985, 20.00 Uhr

Sonntag, den 7. April 1985, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Claus Peter Flor, Berlin  
Solist: Jacob Lateiner, USA, Klavier

**Manfred Weiss**  
geb. 1935

Signale für Orchester [1981]  
Erstaufführung

**Ludwig van Beethoven**  
1770-1827

Konzert für Klavier und Orchester  
Nr. 5 Es-Dur op. 73

Allegro  
Adagio un poco mosso  
Rondo (Allegro)

PAUSE

**Ludwig van Beethoven**

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Poco sostenuto - Vivace  
Allegretto  
Presto  
Finale (Allegro con brio)



JACOB LATEINER wurde 1930 in Havana als Sohn österreichischer Eltern geboren. Seit seinem 5. Lebensjahr erhielt er Klavierunterricht, zunächst bei seinem Vater, dann bei Vladimir Fikserman. Bereits mit 7 Jahren gab er seinen ersten Solopersonal-Auftritt. 1949 spielte er das 6-Musik-Konzept von Arnold Schönberg. Als Dirigent wurde er Schüler von Curtis Peckham an der Juilliard School, wo er von Isabelle Vengerova seine weitere Ausbildung erhielt. Mit 25 Jahren nahm er Kompositionskursen bei Arnold Schönberg. Erste große künstlerische Schritte unternahm er als Orchesterdirigent mit Beethovens Es-Dur-Konzert unter Kurt Sander in Longwood und sein Aufbruch in die Carnegie Hall. Danach folgten seine Konzerte, die ihn zu den besten Dirigenten der Welt, schließlich auch der Kammermusik, nach Europa und nach Asien führten, sowie zu weiteren Schülern bei Leonard Bernstein. Seit 1968 leitet er als Professor an der Juilliard School in New York.



CLAUS PETER FLOR, 1932 in Leipzig geboren, studierte zunächst Violin und Klavier an Robert Schumann-Konservatorium in Potsdam, verlor 1966-1972 Violin an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Moskau sowie 1972-1975 Violin und Dirigieren bei den Pädagogen Kurt Masur und Rolf Reuter an der Leipziger Musikakademie. 1974 erhielt er das Mendelssohn-Stipendium und erlangte im folgenden Jahre erste Preise bei internationalen Wettbewerben in der VR Polen und in Österreich. Von 1981 bis 1984 war Claus Peter Flor Chefdirigent der Sächsischen Philharmonie. 1984 übernahm er die Position des Chefdirigenten beim Berliner Sinfonie-Orchester. Gemeinsam lehren sie an führender Orchester der DDR sowie in der VR Polen, nach Bulgarien, Ostdeutschland, Österreich, in der BRD und in die Schweiz.

## ZUR EINFÜHRUNG

Manfred Weiss, 1935 in Niesky geboren, studierte nach dem Abitur 1952 bis 1957 an der Musikhochschule in Halle und Berlin Komposition bei Hans Stieber und Rudolf Wagner-Régeny, bei dem er außerdem bis 1959 einen Meisterkurs an der Akademie der Künste in Berlin absolvierte. Seitdem wirkt er als Dozent für Komposition an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden, 1983 wurde er dort Abteilungsleiter für Komposition. 1983 erhielt er die Professur. Sein kompositorisches Schaffen, das zunehmende Bedeutung findet und 1977 mit der Verleihung des Martin Andersen-Nexo-Kunstpreises der Stadt Dresden, des Hahn-Eisler-Preises von Radio DDR sowie des Kompositionspreises Hans Stieber gewürdigt wurde, umfasst vor allem Orchesterwerke und Kammermusik. Uraufgeführt wurden in den letzten Jahren u. a. „Seit Violinkonzert und „Multiplio per Flauto solo“ (Dresdner Philharmonie), die 2. Sinfonie (Staatsskapelle Dresden) und Orchesterarrangierungen über „Das du mir Leisten bist“ (Schweizer Philharmonie).

Zu seiner Komposition Signale für Orchester teilte Manfred Weiss mit: „Die Signale für Orchester entstanden im Frühjahr 1981 im Auftrag des Landestheaters Eisenach. Die Komposition ist einseitig und als konzertantes Einführungstück gedacht. Die Form ist dem klassischen Sonatenmaß-Schema verpflichtet und enthält dennoch ein erstes und ein zweites Thema, eine Durchführung der Themen und eine Reprise. Ein signalartiges Kopfmotiv im Fortissimo des ganzen Orchesters eröffnet das Stück. Dieses Motiv wird sofort durch eine Art Echo der Streicher mit Ligaturen leicht beantwortet. Dieser Vorgang wiederholt sich, danach werden zunächst die Echrethemen allein weitergeführt. Nach einer Überleitung setzt das sehr gegenmäßliche, gesungliche und innige zweite Thema der Soli-Oboe zusammen mit dem Fagott ein. Es wirkt gegenüber dem zweithemigen dissonanten Signalmotiv ausgesprochen tonal (H-Dur) und freundlich. Im weiteren Verlauf der Komposition stehen sich diese beiden Welten ständig gegenüber. Beide Themen bringen eine deutlich erkennbare Entwicklung ihrer Substanzen. Das Signalmotiv erhält während der Durchführung eine sehr bewegte Gestalt, die unmittelbar zum Kulminationspunkt führt. In der Reprise erscheint das zweite Thema in verbasteter

Form, ebenfalls in der ausführlichen Coda, die mittels der bewegten Gestalt des ersten Themas aus der Durchführung in immer neuen Steigerungen gipfelt und mit einer Vergrößerung des Signalmotivs das Werk beschließt. Auftakt zur Aktion und stilles Innehalten, hivesches Sich-Entspannen wie leidenschaftliches Vorwärtsschlagen und gleichermaßen die Inhalte des Stückes, und damit Abbild des Lebens.“

Ludwig van Beethovens splendidester 5. Klavierkonzert Es-Dur op. 73 im Jahre 1809. Die erste Aufführung mit Werkes fand im November 1810 in Leipzig, Gewandhaus durch den Pianisten Friedrich Schneider statt und erlangte großen Beifall. Beethoven selbst hat sein letztes Klavierkonzert, das ursprünglich wohl für eine eigene, dann aber nicht zustande gekommene Akademie vorgesehen war, nicht mehr öffentlich gespielt. Das Es-Dur-Konzert ist im Gegensatz zu dem vorhergehenden, mehr typischen Klavierkonzert in G-Dur ein Werk von ausgeprägter kraftvoll-heroischem Charakter, dessen streitbar-sieghafte Männlichkeit gewiss von patriotischen Geistes der Zeit nicht unbefruchtet geblieben sein mag und wohl in Zusammenhang mit der Entstehung der 7. Sinfonie zu sehen ist. Mit Recht ist es häufig als „Klavier-Sinfonie“ oder als „Sinfonie mit Soloklavier“ bezeichnet worden, ist doch das Orchester hier in ganz besonderer Maße an der wahrhaft sinfonischen Anlage beteiligt, als gleichberechtigter Partner des Pianisten, an dem gleichwohl in bezug auf virtuos-technisches Können und geistige Vertiefung hier auch außerordentlich hohe Anforderungen gestellt werden.

Über die Hälfte des gesamten Werkes nimmt der zwei angelegte erste Satz, der schon rein äußerlich in seiner gewöhnlichen Ausdehnung (mit einer Länge von 562 Takten) und ebenso in seiner geistigen Gehalt alle früheren Solokonzerte übertrifft. Mit einer gleichsam improvisierenden, raschen, der Einleitung beginnt das Soloklavier nach einem Fortissimoakkord des Orchesters den Satz. Danach erklingt im Takt das stolze, prägnante Hauptthema, dem als zweites Thema eine Marschmelodie zur Seite gestellt wird, die zuerst leise, wie von ferne, mit punktiertem Rhythmus in den Bässen in Moll hingetupft und darauf, harnisch von den Hörnern getragen, nach Dur abgewandelt wird. In einem dramatischen Lauf setzt wirkungsvoll