



6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1984/85

6.  
AUSSERORDENTLICHES  
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Sonnabend, den 20. April 1985, 20.00 Uhr  
Sonntag, den 21. April 1985, 20.00 Uhr

# dresdner philharmonie

Dirigent: Iosif Conta, SR Rumänien

Solistin: Idil Biret, Türkei, Klavier

George Enescu  
1881–1955

**Sinfonie Nr. 1 Es-Dur op. 13**

Ziemlich lebhaft und rhythmisch  
Langsam  
Lebhaft und kraftvoll

Zum 30. Todestag des Komponisten  
am 4. Mai 1985.

Sergej Rachmaninow  
1873–1943

**Rhapsodie über ein Thema von Paganini  
für Klavier und Orchester a-Moll op. 43**

PAUSE

Ludwig van Beethoven  
1770–1827

**Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67**

Allegro con brio  
Andante con moto  
Allegro  
Allegro



IOSIF CONTA, Jahrgang 1924, absolvierte an den Konservatorien von Timisoara und Bukarest 1948 bis 1954 seine Ausbildung im Fach Dirigieren bei George Georgescu und Constantin Silvestri. Er wurde zunächst als Dirigent an die Oper und das Konzert-Ensemble des Volkstheaters von Bukarest verpflichtet. Seit 1955 ist er Chefdirigent des Rundfunk- und Fernseh-Sinfonieorchesters Bukarest. Seine Konzertverpflichtungen führten ihn durch viele europäische Staaten sowie nach

Nord-, Mittel- und Südamerika. Wiederholt erhielt er Schallplattenpreise für seine Aufnahmen. Besonders setzt er sich für die Popularisierung des rumänischen Musikschaffens ein. Er ist Mitglied des Komitees des „George-Enescu-Festivals“, „Verdienter Künstler der SR Rumänien“, Träger des Koussewitzky-Preises (USA) und des Preises der Universität von Montevideo. Bei der Dresdner Philharmonie war er erstmals 1968 zu Gast.

## ZUR EINFÜHRUNG

Das musikalische Schaffen **George Enescus**, des ersten rumänischen Komponisten von europäischer Geltung, der auch als Geiger und Dirigent Weltruhm erlangte, beginnt mehr und mehr außerhalb der Grenzen seines Heimatlandes bekannt zu werden. Dem 1881 in Iiveni (Rumänien) geborenen und 1955 in Paris verstorbenen Komponisten gelang es, die Bemühungen der im 19. Jahrhundert in Rumänien wirkenden Komponisten um eine nationale Kunstmusik zusammenzufassen und zum musikalischen Klassiker seines Landes zu werden, mit seinem Lebenswerk nicht nur den Ausgangspunkt, sondern zugleich auch Wegweiser und Weitmesser für die spätere Entwicklung der rumänischen Kunstmusik bildend.

Enescus Laufbahn begann als Wunderkind, von seinem siebenten bis elften Lebensjahr wurde er in Wien ausgebildet (Violine bei Hellmesberger, Klavier, Theorie und Komposition bei R. Fuchs). 1895 übersiedelte er nach Paris, um seine Studien (Violine bei Marsick, Komposition bei A. Thomas, Massenet und besonders bei A. Gedalge) fortzusetzen. Um die Jahrhundertwende begann seine weltumfassende Virtuosenlaufbahn (als Geiger besonders durch sein Bach-Spiel geschätzt). Seinen Wohnsitz nahm er wechselnd zwischen Paris und seiner Heimat. Seit 1931 war er Mitglied der rumänischen Akademie; außerdem stand er an der Spitze der Genossenschaft rumänischer Komponisten. Überhaupt hat Enescus Tätigkeit, selbst wenn er sich zeitweilig in Paris aufhielt, enorm auf das Musikleben Rumäniens eingewirkt.

Sein Schaffen, anfänglich von Wagner, Brahms und der französischen Schule um die Jahrhundertwende beeinflusst, gewann unter der Berührung und Auseinandersetzung mit der rumänischen Volksmusik mehr und mehr Selbstständigkeit und ausgesprochen nationales Profil. Enescu war jedoch kein „folkloristischer“ Komponist. Eigentlich nur in dem „Rumänischen Poem“ op. 1 (1897) und in den zwei „Rumänischen Rhapsodien“ op. 11 (1901/02) begegnen authentische Volksliedzitate. Von der ersten Orchestersuite op. 9 (1903) ab, die Gustav Mahler 1905 in Amerika uraufführte, prägte Enescu einen eigenen Stil, der wie bei den Vertretern anderer nationaler Schulen – Janáček, de Falla, Kodály, Bartók – zwar in der Volksmusik seines Landes wurzelt, deren

charakteristische melodische und rhythmische Elemente organisch assimiliert und persönlich, schöpferisch verarbeitet sind, der aber zugleich eine Synthese mit westeuropäischem harmonischem Denken erstrebt. Dabei war Enescu kein musikalischer Revolutionär. Seine Musik ruht in der klassisch-romantischen Tradition – kennzeichnend ist seine Vorliebe für klassische, großangelegte Architektur. Einfachheit und Kraft des Ausdrucks vereint sich mit Tiefe und Reichtum des seelischen Inhalts. Enescus musikdramatisches Hauptwerk „Oedipe“ erlebte 1937 in der Pariser Großen Oper seine Uraufführung. Von seinen Orchesterwerken seien außer den Suiten die drei Sinfonien (in Es, A und C) genannt, die zu seinen gehaltvollsten Kompositionen zählen.

Die **Sinfonie Nr. 1 Es-Dur op. 13** aus dem Jahre 1905 widmete Enescu dem italienischen Komponisten Alfredo Casella. Das einen großen spätromantischen Orchesterapparat beschäftigende dreisätzigte Werk weist eine üppige Klanggebärdik sowie eine teils epische, teils dramatische Gestik auf. Die Harmonik ist stark chromatisch gefärbt. Der erste Satz (Ziemlich lebhaft und rhythmisch) beginnt mit dem sehr markanten Hauptthema, das die Blechbläser anstimmen und das sofort vom Streichkörper aufgegriffen wird, sodann vom Tutti des Orchesters. Dieses, eine führende Rolle im Satzverlauf spielende Thema erfährt eine breite Entwicklung. Schließlich kristallisiert sich – nach einer *Pianissimo*-Episode – zunächst in den Oboen das betont chromatische, ausdrucksvolle zweite Thema heraus. Der Gedanke erscheint in allen Instrumenten und erfährt ebenfalls eine breite Darstellung. Die Durchführung arbeitet mit diesem Material, insbesondere mit dem impulsiven Hauptthema, das zu großen hymnischen Steigerungen geführt wird. In der Reprise kehrt auch das zweite Thema wieder. Strahlend verklingt der großangelegte Satz.

Beim zweiten Satz (Langsam) handelt es sich um ein ausdrucksstarkes, stimmungsvolles rhapsodisches Gebilde, das mit seiner enstufigen Melodik deutlich auf die rumänische Folklore verweist. Nach kurzer Einleitung führen die gedämpften Streicher, Flöten, Englischhorn und Hörner das Hauptthema ein, das zu einem farbigen Bild gestaltet wird.

Den zündend-kraftvollen Abschluß von rasanter Wirkung bringt der Schlußsatz (Lebhaft und kraftvoll). Aus unaufhörlichen Bewegungsimpulsen entfaltet sich die melodische Hauptgestalt. Auch in diesem rhythmisch fesselnden



IDIL BIRET stammt aus Ankara, wo sie von Mihai Fănuș ausgebildet wurde. Später waren Jean Dayen, Nadia Boulanger, Jacques Février, Alfred Cortot und Wilhelm Kempff ihre Lehrer. Ihre Studien beendete sie am Pariser Conservatoire. Sie konzertierte in den Musikzentren Europas, Amerikas sowie in verschiedenen Ländern Afrikas und Amerikas und nahm auch an namhaften Festivals teil. Mit Yehudi Menuhin spielte

sie 1973 während des Istanbul Festival alle Beethoven'schen Violinsonaten. Ihre Schallplattenaufnahmen genießen hohe Wertschätzung. Verschiedentlich übte sie Jury-tätigkeiten bei internationalen Klavierwettbewerben aus. Idil Biret trägt seit 1973 den Titel eines Staatskünstlers der Türkei und wurde mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt, so bereits 1959 mit der Harriett-Cohen- und Dino-Lipatti-Goldmedaille.



Satz ist der folkloristische Wurzelboden deutlich spürbar. Lyrische Episoden tragen zur Bereicherung des musikalischen Geschehens bei. Eine machtvolle Es-Dur-Steigerung im dreifachen Forte krönt das Finale.

Sergej Rachmaninow gehört zu den vielseitigsten Persönlichkeiten der Musikgeschichte. Die Zeitgenossen verehrten in ihm einen großartigen, international geschätzten Pianisten und Dirigenten. Er selber sagte einmal: „Ich habe nie feststellen können, wozu ich in Wahrheit berufen bin, zum Komponisten, zum Pianisten oder zum Dirigenten.“ Heute währt man das Andenken an seine großen nachschöpferischen Leistungen. Das kompositorische Erbe ist geblieben; hervorgehoben sei vor allem das elegant-elegische Klavierschaffen (vier Konzerte und mehrere Sonaten), dem Rachmaninow wohl seine schönsten musikalischen Einfälle anvertraut hat. Aber auch die Orchesterwerke, namentlich die drei Sinfonien, sind bedeutende Arbeiten. Der unruhige Lebensweg Rachmaninows, der ihn nach Deutschland (wo er übrigens von 1906–1908 in Dresden lebte), Frankreich und zuletzt nach Amerika führte, hatte zur Folge, daß er die gesellschaftlich-kulturelle Entwicklung in seiner russischen Heimat nur aus der Ferne, aber doch mit größter Anteilnahme verfolgen konnte.

Im Gouvernement Nowgorod geboren, besuchte er das Petersburger und das Moskauer Konservatorium als Schüler der konservativen Musiker Tanejew, Arenski und Siloti. Früh wurde bei ihm der Grund gelegt zu einer tiefen Liebe zur russischen Volksmusik, deren nationale Traditionen er später in seinem Schaffen, in der elegischen Thematik, in der Neigung zur Epik, niemals verleugnete, obwohl Rachmaninow nicht zur national-russischen Schule des „Mächtigen Häufleins“, vertreten u. a. durch Mussorgski und Rimski-Korsakow, gehörte. Sein Stil besitzt die Farbigkeit der Spätromantik. Er ist gekennzeichnet durch Ausdruckstiefe, balladeske, dunkle Pathetik, schwärmerisch-pastorale Lyrik und eine Neigung zu Moll-Stimmungen. Rachmaninows Musik ist immer verständlich. Eine gewisse weltmännische Eleganz ist ihr eigen, auch dann, wenn die lyrisch-elegische Melancholie sich zu kraftvollem, manchmal etwas lärmendem Pathos steigert.

Das wert- und wirkungsvollste seiner Klavierwerke ist die Rhapsodie über ein Thema von Paganini für Klavier

und Orchester op. 43 aus dem Jahre 1934 (ein Thema übrigens, das schon Liszt und Brahms zu Klaviervariationen und 1947 Boris Blacher zu Orchestervariationen angeregt hat). Die Bezeichnung Rhapsodie – eine locker gefügte Fantasieform – umfaßt hier einen Zyklus von 24 Variationen, die in ununterbrochener Folge das kurze, rhythmisch-tänzerische Paganini-Thema, das am Anfang vorgestellt wird, verändern, abwandeln, umspielen, es zu etwas Eigenem, völlig Neuem „umfunktionieren“. Die Stimmungen wechseln, Leidenschaft und Melancholie, virtuose Vehemenz und träumerische Besinnlichkeit. Klar ist das Soloinstrument geführt (die technisch-physischen Anforderungen an den Pianisten sind enorm!). Das Werk gilt als das „modernste“ unter Rachmaninows Kompositionen. In der Tat sind Harmonik und Rhythmik recht „gewürzt“. Der kluge Aufbau, die rasante Steigerung, die lyrischen Einschübe machen das Stück zu einem fesselnden, virtuoson Konzertsstück, das gleichermaßen dankbar (wenn auch anspruchsvoll) ist für Solisten, Orchester und Hörer.

Dem Kenner des Rachmaninowschen Stiles fällt es auf, daß die Rhapsodie in der Thematik wie in der Harmonik den sonst bevorzugten üppigen Klängen aus dem Weg geht, daß mit wenigen Ausnahmen, die an andere Werke des Meisters erinnern, hier eine mehr linienhafte Figuration vorherrscht. Bezeichnend für den Charakter des Werkes ist es, daß in zwei Variationen (besonders deutlich in der siebten – akkordisch im Soloklavier, kontrapunktiert vom Thema in den Celli, den Kontrabässen und den Fagotten) und in der Coda (hier im vollen Glanz der Blechbläser und der Streicher, denen die anderen Instrumente, einschließlich Soloklavier, Harfe und Glöckchen mit dem Thema sekundieren) das Thema des „Dies irae“ („Der Tag des Zornes“ aus dem gregorianischen Requiem) erscheint. Trotz einer gewissen Kargheit des Ausdrucks wirkt das Werk jedoch keineswegs monoton, dazu ist die Sprache des Orchesters zu farbig, sind die Variationen in sich zu abwechslungsreich.

„So oft gehört im öffentlichen Saal wie im Innern, übt sie unverändert ihre Macht auf alle Lebensalter aus, gleich wie manche großen Erscheinungen in der Natur, die, so oft sie auch wiederkehren, uns mit Furcht und Bewunderung erfüllen. Auch diese Sinfonie wird nach Jahrhunderten noch wiederklängen, ja gewiß, so lange es noch eine Welt und Musik

gibt“, schrieb Robert Schumann in einer Rezension über das Neujahrskonzert des Leipziger Gewandhauses von 1841 über Ludwig van Beethovens 5. Sinfonie c-Moll op. 67, eine der kühnsten und zugleich populärsten Schöpfungen des Meisters. Die ersten Ideen zu dem zwischen 1804 und 1808 entstandenen und am 22. Dezember 1808 (zusammen mit der 6. Sinfonie und der Chorlantasie) in Wien uraufgeführten Werk beschäftigten Beethoven bereits im Jahre 1800, aus dem schon einige Skizzen vorliegen. Das langsam gereifte, im gesamten sinfonischen Schaffen des Komponisten eine zentrale Stellung einnehmende Werk (seine erste Sinfonie in einer Molltonart übrigens) ist gleich großartig in Inhalt und Form, in seiner geistigen Thematik und in seiner musikalischen Verarbeitung. Aus einer Keimzelle, dem so berühmt gewordenen pochenden Kopfhema des ersten Satzes („So klopft das Schicksal an die Pforte!“), soll Beethoven dieses Motiv nach einer Überlieferung durch seinen Sekretär Anton Schindler charakterisiert haben), entstand der gewaltige Bau des elementaren, mit größter geistiger Überlegenheit entworfenen Werkes. In der häufig als „Schicksals-Sinfonie“ bezeichneten „Fünften“ gestaltete der Komponist – obgleich der aufrüttelnden c-Moll-Sinfonie kein eigentliches Programm zugrunde liegt – in einer ganz persönlichen Weise das kämpferische Ringen, die Auseinandersetzung mit den dunklen Mächten des Schicksals und ihre schließliche Überwindung. Der Begriff „Schicksal“ kann hierbei in zweifachem Sinne ganz konkret verstanden werden, wenn wir einmal an das tragische persönliche Schicksal Beethovens, seine beginnende und ihn immer stärker quälende Taubheit denken, zum anderen aber auch an die allgemeine gesellschaftliche Situation. Bezeugen doch viele Äußerungen des Komponisten aus dieser Periode der Erniedrigung Deutschlands und Österreichs durch den Eroberer Napoleon seine leidenschaftliche patriotische Gesinnung und lassen uns durchaus annehmen, daß seine glühenden Gefühle gegen den Verräter an der Französischen Revolution auch auf die Gestaltung der 5. Sinfonie starken Einfluß hatten. – Im formalen Aufbau des Werkes ist ganz besonders die gewaltige innere Entwicklung bemerkenswert, die alle vier Sätze überspannt und im Finalsatz eine letzte Steigerung erfährt; erstmalig in der Geschichte der Sinfonie wird hier der Schwerpunkt des sinfonischen Geschehens bewußt vom Anfangssatz auf den Schlußsatz verlagert.

Im gewaltigen Fortissimo der Streicher und Klarinetten beginnt mit dem pochenden, zweimal hintereinander in absteigender Tonlage erklingenden Grundmotiv der erste Satz, dessen einheitliche Wirkung und atemberaubende Spannung einzigartig sind. Dieses düster drohende Motiv, Motto und Leitgedanke des Satzes, wird zum Träger einer großen Entwicklung und gibt dem gesamten stürmischen Allegro sein Gepräge. Auch in dem von den Hörnern vorgetragenen, aus zwei Perioden bestehenden zweiten Thema in Es-Dur ist das „Schicksalsmotiv“ als Kopfmotiv enthalten, während sein melodisch-gesanglicher Nachsatz in dem relativ knappen und gedrängten Durchführungsteil des Satzes ohne Bedeutung bleibt. Die leidenschaftlichen Auseinandersetzungen und Kämpfe sind aber auch in der Coda noch nicht beendet – hart und starr behauptet sich auch noch am Satzende das drohende Pochen des Grundmotivs.

Ein inniger, wunderbar tröstlicher Gedanke der Celli und Bratschen über gezupften Kontrabässen leitet den zweiten Satz (Andante) ein. Holzbläser und Geigen setzen die Weise fort. In Klarinetten und Fagotten bahnt sich ein zweites, marschähnliches Thema an, das dann durch schmetternde Trompeten hell erklingt. Doch auch in diesem Thema tönt, wengleich im Ausdruck gewandelt, der Rhythmus des Schicksalsthemas aus dem Anfangssatz wieder auf. Vier Variationen der beiden einander ergänzenden, sich gegenseitig abwechselnden Hauptthemen bringt das Andante. Einige kraftvolle Akkorde beenden den Satz, der bereits als Verheißung des kommenden Sieges zu deuten ist.

Celli und Kontrabässe beginnen mit einem unheimlich schleichenden, an das Finalthema von Mozarts großer g-Moll-Sinfonie erinnernden Thema den dritten Satz (Allegro), der an die Stelle eines ausgelassenen Scherzos ein dunkles Charakterstück setzt. Hier beweisen die finsternen Gegenkräfte noch einmal ihre ganze Macht, es herrscht eine düstere, beklemmende Stimmung. Das aggressiv-drohende zweite Thema ist wieder aus dem – in der Metrik veränderten – Kopfmotiv des ersten Satzes gestaltet. Ein ungestümes, grimmiges Fugato, dessen polterndes Thema die Kontrabässe anstimmen und das kaum Aufhellung bringt, wurde als Triotiel eingefügt. An die etwas variierte Wiederholung des ersten Teiles schließt sich unmittelbar das Finale der Sinfonie an – unglaublich spannungsvoll die große Steigerung beim Übergang zwischen beiden Sätzen! Der Finalsatz, in dem Beetho-

ven zur Klangsteigerung noch zusätzlich drei Posaunen, Kontrafagott und Pikkoloflöte einsetzte, fegt endlich mit Macht alle Düsternis hinweg und verbreitet Licht und Freude. Auf einem jubelnden C-Dur-Dreiklang ist das sieghafte erste Thema aufgebaut, dem sich noch mehrere andere kraftvoll-einfache Themen zur Verherrlichung des Sieges anschließen. Noch

einmal steigen für kurze Zeit die Schatten des dunklen „Schicksals“ herauf, doch sie haben ihre Macht verloren. Erneut brandet der Jubel empor, unaufhaltsam stürmt der Triumphgesang, immer mehr in Zeitmaß und Kraft gesteigert, dem strahlenden Ende zu.

Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNG :

Freitag, den 3. Mai 1985, 20.00 Uhr (AK/J)  
Sonnabend, den 4. Mai 1985, 20.00 Uhr (Freiverkauf)

#### 7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur, Leipzig  
Solisten: Regina Werner, Leipzig, Sopran  
Kerstin Schirmer, Dresden, Sopran  
Richarda Seifert, Dresden, Mezzosopran  
Monika Dehler, Weimar, Alt  
Friedhelm Eberle, Leipzig, Sprecher  
Claudia Wenzel, Leipzig, Sprecherin  
Chor: Philharmonischer Chor Dresden  
Einstudierung Matthias Geissler

Werke von Schumann und Grieg

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Spielzeit 1984/85 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel  
Druck: GGV, BT Heid. III-25-16 490010 JtG 009-25-85  
EVP –,25 M