



3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1985/86

3. **AUSSERORDENTLICHES
KONZERT**

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Im Rahmen der 6. Weltmusikwoche des
Internationalen Musikrates (IMC)

Freitag, den 27. September 1985, 20.00 Uhr

Sonnabend, den 28. September 1985, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Vladimír Válek, ČSSR

Solist: Peter Rösel, Dresden, Klavier

Wilfried Krätzschmar
geb. 1944

Sinfonie Nr. 4 für großes Orchester (1984/85)

Canto

1. Satz: Geschwind

Canto

2. Satz: Getragen

Canto

Harfe: Bärbe Barthel

Auftragswerk der Dresdner Philharmonie

Uraufführung

Robert Schumann
1810–1856

**Konzert für Klavier und Orchester
a-Moll op. 54**

Allegro affettuoso

Intermezzo (Andantino grazioso) –

Rondo (Allegro vivace)

PAUSE

Antonín Dvořák
1841–1904

Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70

Allegro maestoso

Poco Adagio

Scherzo (Vivace)

Finale (Allegro)

Das Konzert am 27. September 1985 wird von
Radio DDR II aufgezeichnet und am 7. Okto-
ber 1985 gesendet.



PETER RÖSEL wurde 1945 in Dresden geboren. Sein Klavierstudium an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden bei Ingeborg Finken-Siegmund beendete er 1963 und setzte es von 1964 bis 1969 am Moskauer Konservatorium fort. Dort waren seine Lehrer die Professoren Dmitri Baschkiraw und Lew Oborin. Bei mehreren international hoch dotierten Wettbewerben war Peter Rösel unter den ersten Preisträgern, so 1963 beim III. Internationalen Schumann-Wettbewerb in Zwickau, 1966 beim III. Internationalen Tschairowski-Wettbewerb in Moskau und beim IV. Internationalen Musikwettbewerb in Montreal 1968. Der Künstler, der zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen produzierte, konzertierte seit Beendigung seines Studiums mit außerordentlichem Erfolg in vielen Ländern Europas, Asiens und in Nordamerika. Bei der Dresdner Philharmonie ist er seit 1968 ständiger Gast. Er zählt heute nicht nur zu den erfolgreichsten Künstlern der DDR, sondern auch zu den Besten seines Faches im europäischen Maßstab. 1972 erhielt Peter Rösel den Kunstpreis der DDR, und 1978 wurden seine hervorragenden künstlerischen Leistungen mit dem Nationalpreis gewürdigt. Seit 1976 ist er Solist des Gewandhausorchesters Leipzig. 1985 wurde er zum Professor ernannt.



VLADIMÍR VALEK, der namhafte tschechische Dirigent, 1935 in Nový Jičín geboren, beendete 1962 seine Studien an der Akademie der musischen Künste in Prag. Er begann seine Laufbahn beim Nordböhmischem Sinfonieorchester in Teplice, wurde dann Chefdirigent des Mittelböhmischem Sinfonieorchesters und leitete zehn Jahre das Studio-Sinfonieorchester des Tschechoslowakischen Rundfunks. 1970 gründete er das Dvořák-Kammerorchester. Bei den führenden Orchestern der ČSSR, insbesondere bei der Tschechischen Philharmonie und den Prager Sinfonikern, gastierte er bald regelmäßig. 1977 wurde er von den Prager Sinfonikern als Dirigent verpflichtet und ist seit Beginn der Spielzeit 1985/86 Chefdirigent des Prager Rundfunk-Sinfonieorchesters. Erfolgreiche Gastspiele führten den Künstler in zahlreiche Länder Europas, in die USA und nach Japan. Er konzertierte im Rahmen internationaler Musikfestivals (u. a. mehrfach beim „Prager Frühling“) und spielte eine Vielzahl von Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen ein. 1978 erhielt Vladimír Válek den Preis des Verbandes der Tschechischen Komponisten und Konzertkünstler, 1981 wurde er mit dem Titel „Verdienter Künstler der ČSSR“ geehrt.



Längst schon gehört die Dresdner Philharmonie in die Reihe weltberühmter Dresdner Musikinstitute, wie Kreuzchor, Staatskapelle und Staatsoper, abgleich sie – zwar aus 450-jähriger Ratsmusiktradition hervorgewachsen – erst 1870 gegründet wurde, also das jüngste Glied in dieser Kette klangvoller Begriffe darstellt. Im Verlauf ihrer nunmehr allerdings auch bereits 115-jährigen Geschichte entwickelte sie sich zu einem repräsentativen Klangkörper von Weltruf und trat frühzeitig als Sendebote Dresdner Musikkultur im Ausland in Erscheinung, so 1871 und 1872 bei Gastspielen in Petersburg, 1879 in Warschau und 1883 in Amsterdam, 1907 in Dänemark und Schweden und 1909 in Amerika. Prominente Dirigenten und Solisten, die als Gäste des zunächst „Gewerbehauseorchester“ genannten Institutes wirkten, förderten den steilen künstlerischen Aufstieg des Klangkörpers. Peter Tschaikowski dirigierte in der Spielzeit 1888/89 seine vierte, Antonín Dvořák seine fünfte Sinfonie. Da musizierten mit dem Orchester, um nur einige Namen herauszugreifen: Johannes Brahms, Hans von Bülow, Moritz Moszkowski, Emil Sauer, Joseph Joachim, Teresa Carreño, Eugen d'Albert, Richard Strauss, Anton Rubinstein, Felix Mottl, Ferruccio Busoni, Sergej Rachmaninow, Arthur Schnabel, Pablo de Sarasate, Fritz Kreisler, Jacques Thibaud, Carl Flesch, Pablo Casals, Eugène Isaye und Sangesgrößen wie Maria Ivogün, Lotte Lehmann, Sigrid Onegin, Leo Slezak und viele andere mehr. Im Jahre 1915 erfolgte die Benennung in „Dresdner Philharmonisches Orchester“, und 1924 wurde das Institut auf genossenschaftliche Basis gestellt unter der Bezeichnung: Dresdner Philharmonie. Chefdirigent war Eduard Mörke (1924–1929). 1934 trat der Holländer Paul van Kempen an die Spitze des Orchesters und verschaffte ihm Weltruf. Aber auch bedeutende Gastdirigenten wie Arthur Nikisch, Siegfried Wagner, Max von Schillings, Fritz Busch, Erich Kleiber, Hermann Scherchen erschienen am Pult der Dresdner Philharmonie. Nachdem Paul van Kempen 1942 von den faschistischen Behörden gezwungen wurde, sein Amt niederzulegen, leiteten Otto Matzerath, Bernardino Molinari und vor allem Carl Schuricht die Konzerte des Orchesters, das im Zeichen des totalen Krieges im Herbst 1944 aufgelöst wurde.

Bereits einen Monat nach dem Ende des zweiten Weltkrieges musizierte die Dresdner Philharmonie wieder, die bei der Zerstörung Dresdens am 13. Februar 1945 ihre langjährige Wirkungsstätte sowie Archiv und Notenbibliothek verloren hatte. Im Jahre 1947 übernahm Generalmusikdirektor Prof. Heinz Bongartz die künstlerische Leitung, die er 17 Jahre innehatte. Seiner tatkräftigen Aufbauarbeit sowie umfassender staatlicher Unterstützung war es zu danken, daß der Klangkörper binnen kurzem zu neuer künstlerischer Höhe aufstieg und als ein international hochgeschätztes Spitzen- und Reiseorchester das Ansehen der Deutschen Demokratischen Republik als eines Staates, in dem humanistische Kunstpflege zu den ersten Anliegen gehört, zahlreichen Gastspielreisen in der Welt mehreren konnte.

1964 bis 1967 wirkte Prof. Horst Förster, danach Generalmusikdirektor Kurt Masur, ein Künstler von internationalem Ruf, als Leiter des Orchesters. Von 1972 an trat Generalmusikdirektor Günther Herbig für fünf Jahre an die Spitze des Klangkörpers. Von 1977 bis 1985 war Generalmusikdirektor Prof. Herbert Kegel Chefdirigent der Dresdner Philharmonie, nunmehr – neben Generalmusikdirektor Prof. Siegfried Kurz und Jiří Bělohlávek (CSSR) – dem Orchester als ständiger Gastdirigent verbunden.

Die Dresdner Philharmoniker konnten in den letzten Jahrzehnten ihren Ruf als Spitzenorchester weiter entwickeln und ihre Ausstrahlung im eigenen Land ebenso wie auf internationalen Konzertpodien bestätigen. Die Gastdirigenten und Solisten, die heute mit dem Orchester musizieren, entsprechen seinem hohen künstlerischen Rang.

ZUR EINFÜHRUNG

Wilfried Krätzschmar wurde im Jahre 1944 in Dresden geboren. Er studierte von 1962 bis 1968 an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in seiner Heimatstadt die Fächer Komposition (bei Prof. Johannes Paul Thilman), Klavier (bei Wolfgang Plehn) und Dirigieren. Nach einer kurzen Tätigkeit als Schauspielkapellmeister am Meininger Theater erhielt er eine Aspirantur für Komposition bei dem Leipziger Komponisten Prof. Fritz Schöbler (1969–1971) und lehrte seitdem – inzwischen als Dozent – Komposition und Musiktheorie an der Dresdner Musikhochschule. Wilfried Krätzschmar wurde 1970 mit einem Förderungspreis des Weber-Wettbewerbes der Stadt Dresden, 1979 mit dem Kompositionspreis „Hans Stieber“, 1980 mit dem Hans-Eisler-Preis des Rundfunks der DDR und 1985 mit dem Martin-Andersen-Nexö-Kunstpreis der Stadt Dresden ausgezeichnet. Er leitete jahrelang die Arbeitsgruppe der jungen Komponisten im Bezirksverband Dresden des Komponistenverbandes der DDR und außerdem das Zentrum zur Förderung junger Komponisten des Bezirkes Dresden. Gegenwärtig ist er Leiter der Sektion Sinfonik/Kammermusik im Komponistenverband Bezirk Dresden. An Kompositionen entstanden bisher vier Sinfonien – die „Vierte“ wurde 1984/85 für die Dresdner Philharmoniker komponiert, die seine kompositorische Entwicklung wesentlich gefördert und verschiedene seiner Arbeiten zur Uraufführung gebracht haben („Suoni notturni“, 1974; Capriccio für Orchester, „Hölderlinfragmente“, 1976; „Ballets imaginaires“, 1979; Sinfonie Nr. 1, 1979 u. a.) –, ferner weitere Orchesterwerke, zahlreiche Werke kleinerer größerer Instrumentalbesetzungen sowie Chöre, Klavierstücke und Kantaten. Die 2. Sinfonie „Explosionen und Cantus“, auf einer Schallplatte vorliegend, wurde 1980 als DDR-Beitrag zur Internationalen Komponistentribüne der UNESCO in Paris vorgeführt. Zu der heute zur Uraufführung gelangenden Sinfonie Nr. 4 für großes Orchester gibt der Komponist folgenden Kommentar:

„Die ersten Vorstellungen von dem Stück existierten bereits 1981, obwohl nach den in ziemlicher Dichte entstandenen ersten drei Sinfonien an eine Fortsetzung zunächst nicht gedacht war und mit den ‚Heine-Szenen‘, dem

Kammerkonzert für Orchester und einem Streichquartett ja gleichermaßen reiz- wie anspruchsvolle Projekte bevorstanden. Nach dem endgültigen Entschluß für die Sinfonie begannen jedoch im November 1982 die Notizen, dann 1984 die intensive Phase, und vom Sommer 1984 bis April 1985 wurde die Partitur ausgearbeitet.

Was schreibt man über ein Gebilde aus Klängen in ein Programmheft? Der interessierte Hörer möchte ja etwas über Umfeld und Hintergründe der Komposition erfahren. Und der Komponist muß das akzeptieren, abgleich er lieber ausweichen würde: Die Musik klingt vom Reden nicht anders. Die Worte nehmen sich dürr und unzutreffend aus gegenüber dem, was in vielen Tagen mit dem entstehenden Stück alles voll Belang und Zusammenhang geworden ist. Auch will man dem Programmleser nicht etwa Höraufgaben stellen, und überhaupt: ihn nicht belehren. (Nur: einladen zum Zuhören! Das ganz dringend und rückhaltlos.)

Meine 4. Sinfonie hat keinen Erzähl-Inhalt und keine Extraüberschrift. Die Musik soll mit ihren Mitteln sprechen. Die Klänge, mit aller Kraft gewollt, sollen mit aller Kraft ausstrahlen und wirken. Zwei Klang-Welten stehen sich in zwei großen Orchestersätzen gegenüber, eingefasst von drei Solostücken für die Harfe, als *Canto* bezeichnet. Diese Soli sind variiert angelegt, aber aus einem Tonmaterial entwickelt und auch im inneren Grunde gleich: still (aber nicht leise), verhalten (nicht kraftlos), dabei zugleich auch singend, schwingend, heiter – aber nicht lärmend. Das erste Harfenstück ist außerdem unterlegt von einem schimmernden Hintergrund der Streicher, der sich von der Mitte her allmählich zu großer Weite auftut.

Der schnelle 1. Satz durchläuft fünf Stadien – angelegt wie Variationsteile, in denen sich zusammen mit dem Ausdruckszustand auch die Art des Umganges mit dem Klangmaterial verändert. Von der leichtfertigen Turbulenz des Anfangs steigert sich das Geschehen über zupackende Frische bis zum schmissigen Triumph. Gleichzeitig verfällt der Streichergrund des Harfenstückes, der in Einblendungen zwischen den Variationen jeweils wieder aufscheint.

Auch der langsame 2. Satz entwickelt sich in fünf Teilen, die aber hier zum großen Bogen zusammenfließen, indem sich Abschnitt für Abschnitt eine neu hinzukommende Ausdrucksschicht auf die vorhandenen schiebt. Alle fünf Schichten sind Varianten einer



Grundgebärde: Aus ihrer zunehmenden Verkopplung und Verzahnung entsteht Steigerung nach innen und außen – ein ständig wachsendes Betroffensein von der tiefen Innerlichkeit des Beginns bis zum Höhepunkt sprachlosen Gepeinigtheits.

Unbeschadet steht zwischen beiden Sätzen ein Harfenstück, und auch nach dem langsamen Satz entfaltet sich der Harfenklang erneut, aufschwingend zu einer Gelöstheit, die tänzerisch ist und hymnisch zugleich.

Diese kurzen Andeutungen zum kompositorischen Aufbau weisen auf das innere Programm, das identisch ist mit dem inneren musikalischen Zusammenhang allen Geschehens in der Sinfonie. Die „technischen Hintergründe“ sind eine Summe so vieler einzelner „Wichtigkeiten“, die hier unmöglich erschöpfend aufgeblättert werden können. Zum Wesentlichsten: die beiden Sätze sind bei aller Gegensätzlichkeit auch gleich („Zwei Seiten einer Medaille“). Beide benutzen das Variationsprinzip – jeder anders, aber doch immer sich entsprechend. Beide entwickeln sich von einem erfaßten Anfangszustand zu einem alles überschwemmenden Ende. Beide tragen den Keim dafür von Anfang an in sich (Schlagzeug!).

Ausgangspunkt und Grundsubstanz für die ganze Sinfonie bildet eine Ordnung der zwölf Töne in zwei Gruppen zu sieben und fünf, die in den Harfenstücken direkt lebendig wird, in den Orchestersätzen durch verschiedene Modifikationen zum Rohmaterial für die entstehenden Gestalten bereitet wird.“

Im Jahre 1839 schrieb Robert Schumann seiner Braut Clara Wieck über die geplante Komposition eines Klavierkonzertes, das er ihr zugeordnet hatte: „Es wird ein Mittelding zwischen Sinfonie, Konzert und großer Sonate; ich muß auf etwas anderes sinnen.“ Das Klavierkonzert a-Moll op. 54 entstammt den Jahren 1841 und 1845. Nachdem der Komponist 1841 in Leipzig den ersten Satz des Konzertes als selbständige „Konzertphantasie für Klavier und Orchester“ vollendet hatte, entstanden erst vier Jahre später die beiden anderen Sätze des Werkes, und zwar in Dresden, wo die Schumanns von 1844 bis 1850 lebten. Im Mai und im Juli des Jahres 1845 wurden der zweite und der dritte Satz komponiert. Die Uraufführung des Konzertes fand am 4. Dezember 1845 mit Clara Schumann als Solistin statt, Dirigent war Ferdi-

nand Hiller, Widmungsträger des Werkes, Dirigent der „Liedertafel“ und Begründer eines „Konzertinstitutes in Dresden“, zu dem er mehrere Orchester (Stadtmusikkorps, aus dem später die Philharmonie hervorstieg, Kommunalgardenkorps und freie Musiker) zu einem großen Klangkörper vereinigt hatte. Trotz bedeutender Solisten wie eben Clara Schumann, Joseph Joachim u. a., ging das Unternehmen jedoch nach zwei Konzerten, 1847, wieder ein. Schumanns Klavierkonzert wurde kurz nach der Dresdner Premiere auch im Leipziger Gewandhaus, hier unter der Leitung Felix Mendelssohn Bartholdys, aufgeführt.

Der große Erfolg, den das Werk von Anfang an hatte, ist ihm stets treu geblieben. Typisch stellt das a-Moll-Klavierkonzert – Schumanns einziges großes Konzert für dieses Instrument – nicht nur eines der genialsten und auch der bekanntesten Werke des Meisters dar, sondern gehört zu den schönsten und bedeutendsten Schöpfungen der Gattung überhaupt. Das Klavier steht bei Schumann, dem Klavierkomponisten von stärkster Eigenart, mit neuen, kühnen Klangkombinationen und Wendungen zwar unbedingt im Mittelpunkt des Geschehens, ist dabei aber ganz in den Dienst der Kompositionsidee gestellt und verzichtet – trotz schwierigster Aufgaben für den Solisten – vollkommen auf jede äußerliche Virtuosität und leere technische Brillanz. Gleichzeitig jedoch gelingt Schumann in seinem Klavierkonzert – im Gegensatz zu Chopin, dem einzigen Meister der Zeit, der ihm in der Gestaltung des Klavierparts seiner beiden Konzerte kongenial ist – auch eine großartige Verschmelzung von Klavier- und Orchesterklang, die Schaffung einer Einheit zwischen solistischem und sinfonischem Element.

„Tenor des Werkes ist die Sehnsucht und Glück zweier liebender Menschen, von Schumann selbst in seinem Kampf um Clara erlebt und nun, künstlerisch umgesetzt, allgemein gültig gestaltet. Das den ersten Satz bestimmende Hauptthema prägt in abgewandelter Form auch die Themen der übrigen Sätze. Es ist der Melodie der Florestan-Arie aus Beethovens ‚Fidelio‘ (Beginn des 2. Aktes) eng verwandt und verdeutlicht dadurch noch mehr, wie die diese Oper beherrschenden Themen der Gattentreue und des Freiheitskampfes – für Schumann der Kampf gegen alles Philisterhafte, wie er sich im Programm seiner Davidsbündler manifestierte –

auch sein entschiedenes Anliegen waren“ (R. Bormann).

Drängende Leidenschaft und Sehnsucht bestimmen den Charakter des ersten Satzes (Allegro affettuoso). Nach einer kraftvoll-energisches Einleitung durch das Klavier ertönt zuerst in den Bläsern, dann vom Solisten wiederholt, das schwärmerische Hauptthema, das in seinen Motiven als Leitgedanke des Werkes in allen Sätzen wiederkehrt. Darauf entwickeln sich in reizvollem Wechsel zwischen Orchester und Solisten nacheinander eine Reihe der verschiedenartigsten Bilder und Stimmungen, wobei das Hauptthema mit seinen einzelnen Teilen, dem hier kein eigenes zweites Thema entgegengestellt wird, im wechselnder Beleuchtung, der Phantasie breitesten Spielraum gebend, den Verlauf des Satzes beherrscht. Die Reprise hat ihren Abschluß und Höhepunkt in der breit angelegten, verinnerlichten Kadenz des Soloinstrumentes. Kraftvoll vorwärtstürend wird der Satz danach abgeschlossen.

Völlig entgegengesetzt erscheint der kurze zweite Satz (Intermezzo – Andantino grazioso), der durch die überaus poetische, graziöse Wiedergabe ruhiger, gelöster Empfindungen gekennzeichnet wird. In feinem Dialogisieren zwischen Klavier und Orchester über ein Thema, das dem Hauptthema des ersten Satzes entstammt, entfaltet sich ein anmutiges, subtiles Spiel. Der kantabile Mittelteil des Intermezzos bringt ein ausdrucks- und gefühlvolles Thema, das zuerst von den Celli vorgelesen wird, während sich das Klavier in zarten Arabesken ergeht. Auch das schwungvolle, frische Hauptthema des Schlußrondos (Allegro vivace) wurde aus dem Hauptthema des ersten Satzes gewonnen, und zwar diesmal durch eine rhythmische Verschiebung. Das sprühende, fast tänzerisch anmutende Finale kommt einen leidenschaftlich bewegten, farbigen Verlauf und endet auch nach einer im wesentlichen vom Soloinstrument getragenen Schlußsteigerung in lebensbejahender, freudig-weltzugewandter Haltung.

Der Komposition seiner Sinfonie Nr. 7 d-Moll op. 70 widmete Antonín Dvořák besondere Sorgfalt, wollte er sich doch – bei gleichzeitigem Blick auf seinen Freund und Gönner Johannes Brahms – zu den Höhen Beethovens emparschwingen. In einem Brief Dvořáks lesen wir: „Soeben be-

schäftigt mich eine neue Sinfonie, und wohin immer ich mich wende, habe ich nichts anderes im Sinn als eben meine Arbeit, welche aber auch so sein soll, daß sie die Welt in Bewegung versetzt, und sie wird es auch, so Gott will, tun.“ Das Werk entstand in der verhältnismäßig kurzen Zeit von Ende 1884 bis Mitte März 1885 und erklang zum ersten Mal unter der Leitung des Komponisten am 22. April 1885 im Londoner Konzertsaal St. James Hall. Es spielte das Orchester der dortigen Philharmonischen Gesellschaft, die den Komponisten 1884 zu ihrem Ehrenmitglied ernannt hatte und der die neue Sinfonie auch gewidmet worden war. Die Dirigenten Hans Richter, Hans von Bülow und Arthur Nikisch waren dann in der Folgezeit die ersten namhaften deutschen Interpreten der siebenten Sinfonie, die in ihrem Stimmungsgehalt die düsterste und leidenschaftlichste unter den Dvořákschen Sinfonien ist und in relativ geringem Maße Züge tschechischer Volkstümlichkeit aufweist.

Fraglos aber gehört die „Siebente“ zu Dvořáks bedeutendsten Schöpfungen, ihr Pathos, ihre inhaltliche und formale Größe, ihre dramatische Straffheit und stilistische Geschlossenheit lassen die Nähe Beethovens spüren. „Die Sinfonie d-Moll ist ein Werk von gewaltiger sinfonischer Konzeption und Form, dabei von einer seltenen Kraft und ungewöhnlichem Ernst des Inhalts, ein Werk, das vor allem von Gefühlen eines harten, männlichen Trotzes, leidenschaftlichen Sehnsens und energischen Ringens nach innerer Klarheit genährt wird. Der erhabene Geist der Kunst Beethovens und Brahms führt hier Dvořáks schöpferische Phantasie zu diesem von Genialität erleuchteten Aufschwung...“ (O. Sourek). Knapp und schlicht instrumentiert ist der in Sonatenform gestaltete erste Satz (Allegro maestoso). Das Hauptthema löst sich aus dem pp der Hörner und dem Tremolo der Bässe, Bratschen und Celli intonieren das männlich-trotzige Thema. Die drohende Spannung erfährt eine leidenschaftliche Steigerung, doch beschwichtigend greift das zarte, gesangliche Seitenthema ein. Wieder aber verdichtet sich die Stimmung zum Tragischen. Nach glanzvoll aufstrahlendem Triumph verklingt der Satz schließlich in matter, gebrochener d-Moll-Resignation.

Mit einem der schönsten und innigsten musikalischen Gedanken Dvořáks beginnt der in dreiteiliger Liedform angelegte zweite Satz (Poco Adagio), der nach den Kämpfen und



Auseinandersetzungen des Einleitungssatzes eine Situation der Ruhe, des neuen Kräfte-schöpfens beschwört. Dieser Stimmung entspricht auch der gefühlvolle Gesang des Waldhorns im mittleren Satzteil.

Das Scherzo (Vivace), einer der herrlichsten sinfonischen Sätze des tschechischen Meisters überhaupt, bringt ein folkloristisch geprägtes, tänzerisches Thema in den Violinen und Bratschen, dessen an sich freundliche Grundhaltung durch eine melancholische Gegenmelodie der Celli und Fagotte ein wenig ins Traurig-Unruhevolle gewendet wird. Sorgenlos dagegen gibt sich das Trio: In der friedvollen Naturschilderung vermeint man Vogelgesang, den Hornruf der Jäger, den Gesang der Schäfer zu vernehmen. Die Wiederholung des Hauptteiles rundet den Satz ab.

Im sonatenförmigen Finale (Allegro) schließlich gelingt die Befreiung von den düsteren Spannungen und Kämpfen der vorausgegan-

genen Sätze. Gleich das ohne jegliche Vorbereitung einsetzende energische Hauptthema weist darauf hin. Ein weiterer, noch markanterer heroischer Gedanke (im Marschrhythmus) verschmilzt mit dem ersten Thema zu einem gewaltigen Strom. Im triumphalen D-Dur beschließt eine großartige Coda die Sinfonie.

Die Pflege des bedeutenden sinfonischen Oeuvres Antonín Dvořáks gehört seit jeher zu den Traditionslinien der Dresdner Philharmonie, seitdem der tschechische Meister an jenem 13. März 1889 höchstpersönlich in Dresden ein Philharmonisches Konzert leitete (u. a. mit seiner 2. Slawischen Rhapsodie und seiner 5. Sinfonie), begeistert gefeiert vom Publikum und den Mitgliedern des Orchesters. Nicht ohne Grund ist die Dresdner Philharmonie Gründungsmitglied der Prager Dvořák-Gesellschaft.

Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Nach dem Konzert am **27. 9. 1985** laden wir Sie zu einem **Foyergespräch** über die Uraufführung der 4. Sinfonie von Wilfried Krätzschmar ein (Klubräume der Dresdner Philharmonie im Obergeschoß). Bitte, holen Sie Ihre Garderobe unmittelbar nach Konzertende ab.

Anlässlich der 6. Weltmusikwoche des IMC hat die Dresdner Philharmonie im 1. Zwischengeschoß-Foyer zwei Vitrinen mit Exponaten zur kulturellen Ausstrahlung des Orchesters im In- und Ausland eingerichtet.