

vier und Orchester konzentrieren in dramatischen, spannungsgeladenen Mit- und Gegenwärtigen in absoluter Gleichberechtigung. Das plastisch-eingelegte, männliche Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brio) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schrittmotiv und einem ausgesprochen rhythmischen Quaternarritmus zusammen, das besonders in der Coda (hier von den Posken gespielt) wichtig für die thematische Entwicklung wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwermütliches, gesangvolles zweites Thema in der Paralleltart Es-Dur. Nachdem das Hauptthema die orchestrale Exposition energisch beendigt hat, beginnt in der an Auseinandersetzungen und Spannungen reiches, die Themen miteinander verarbeitenden großen Durchführung das intensive Wechselspiel der beiden Partien, das schließlich nach der Kadenz des Solisten in der Coda eine letzte Steigerung erfährt. Sören reis durch seine Tonart Es-Dur hebt sich das folgende, innig-schöne Largo necklich von der Eckzeit ab. Der dreiteilig angelegte Satz, von dem eine gekostete, feierlich-ruhige Stimmung ausgeht, setzt schließlich ein, das zuerst vom Klavier vorgetragene Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zwiegespräch mit dem Orchester wird es dann durch das Soloinstrument mit feinen, ligierten Figurenwerk umspielt. Harfenähnliche Appogien des Klaviers umranken im Mittelteil des Largos den Gesang der Flöten und Fagotten, bis in der Reprise wieder die Ornamentik des begleitenden Soloinstrumentes, jetzt noch reicher angewendet, kennzeichnend wird. Der lebhaft, humorvoll-energisches Finalsatz, wie Ronde, führt in die Haupttonart c-Moll zurück. Wiederum beginnt der Solist mit dem Hauptthema, das zupackend-trotzige Züge trägt und im Verlauf des Satzes im geistlichen Dialog zwischen Orchester und Klavier mit Varianten immer wieder auftaucht, wobei interessante harmonische Rückungen, eigenwillige Modulationen charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt. Die stürmische Coda (6/8-Takt, Presto) schließt in strahlendem C-Dur stimmungsvoll und glänzend das Konzert ab.

Carl Nielsen galt zu seiner Zeit in den skandinavischen Ländern als Danemarks „größter Sohn auf dem Gebiet der Künste nach Hans Christian Andersen“. Aber

dieser Ruhm überschritt zu Nielsens Lebzeiten die Grenzen Skandinaviens nicht, und seine Leistungen wurden vom Ausland nur wenig beachtet. 1922 dirigierte er zweimal in Berlin eigene Werke, und auch Fritz Busch und Wilhelm Furtwängler setzten sich für ihn ein. Furtwängler dirigierte Nielsens 5. Sinfonie 1927 mit großem Erfolg während eines internationalen Musikfestivals. Erst nach dem Tode des Komponisten, insbesondere nach dem zweiten Weltkrieg, gelangte Nielsens Schaffen mehr und mehr zu internationalem Ansehen. Der Komponist gilt heute als eine bemerkenswerte Persönlichkeit der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts, die mit eigenwilligen Neuerungen der Musikentwicklung vorausgegriffen und zur Erweiterung der melodisch-harmonischen Ausdrucksmittel beigetragen hat. Charakteristisch ist seine rhythmisch kraftvoll-akzentuierte, polyphon-lineare und polytonale Schreibweise. Anregungen für sein Schaffen fand Nielsen bei Mozart und Brahms, aber auch bei Bach und Hindemith. Ferner verarbeitete er Einflüsse des östlichen Volksliedes sowie solche aus Werken von Gade, J. Sverdrup und J. P. E. Hartmann. Seine Hinwendung zu Kontrapunkt und Linearität wirkte anregend auf Komponisten der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Nielsens Schaffen umfaßt nahezu alle musikalischen Gattungen. Er schrieb u. a. Lieder, vier Streichquartette, drei Instrumentalkonzerte, sechs Sinfonien, zwei Opern. Es gelang ihm auf allen Gebieten, Werke von hoher künstlerischer Qualität zu schaffen. Erste musikalische Anleitungen erhielt Nielsen von seinem Vater, der von Beruf Anstreicher war und sich als Dorfmusikant Geld hinzuverdiente. Als 17jähriger begann Nielsen, von Niels W. Gade gefördert, am Konservatorium in Kopenhagen Violine und Komposition zu studieren. Noch während des Studiums erlebte er die erste öffentliche Aufführung einer seiner Kompositionen. 1890/91 führte ihn eine Studienreise nach Deutschland, Österreich und Frankreich, und er trat sich u. a. auch mit Brahms. 1894 wurde Nielsens 1. Sinfonie durch das Kopenhagener Hoforchester mit großem Erfolg uraufgeführt. Mit den Aufführungen seiner beiden Opern, „Saul und David“ (1902) und „Maskerade“ (1906), die begeisterte Aufnahme fanden, hatte er sich Kopenhagen erobert. 1908 bis 1914 war Nielsen Hofkapellmeister in Kopenhagen. Während dieser Zeit entstanden seine 3. und 4. Sinfonie. Sie machten Nielsen in ganz Skandinavien berühmt. 1915 bis 1927 leitete Nielsen den Kopenhagener Musikverein. Später wurde er auch Direk-

tor des Konservatoriums der Stadt und übernahm außerdem ab 1918 die Leitung der Gøteborgs Konzerte. Als Dirigent eigener Werke besuchte er verschiedene europäische Musikzentren. Die 5. Sinfonie op. 50 entstand in den Jahren 1920 bis 1922 und wurde 1922 in Kopenhagen unter Leitung des Komponisten uraufgeführt. In dieser Sinfonie brach Nielsen am konsequentesten mit den klassischen Formprinzipien, auch mit der klassischen Viertätigkeit. Das Werk besteht aus zwei großen, in sich abgeschlossenen Satzblöcken, die jeweils aus mehreren kontrastierenden Teilen zusammengesetzt sind. Der erste Satz ist zweiteilig: Tempo giusto – Adagio non troppo. Er wird eröffnet von einem lang anhaltenden Bratschenmolo, das sich später melodisch erweitert und ein zentrales Motiv des ersten Teiles ist. Es entwickelt sich einzelne motivische Gestalten und Melodiebögen. Einen großen Kontrast dazu bildet das rhythmisch stark akzentuierte Spiel der kleinen Trommel. Völlig andersartig – ausdrucksstark wie strukturell – ist der zweite Satzteil, ein polyphones Adagio, eingeleitet durch ein melodisches, diato-

nisches Thema. Es herrscht zunächst Klarheit, harmonische Ordnung – plötzlich aber taucht das Melisma des ersten Teiles wieder auf und wenig später auch noch der Trommelrhythmus. Diese beiden Grundelemente des ersten Teiles laufen jetzt konsequent parallel zur im Adagio angestimmten Intonation und beeinflussen den Verlauf des zweiten Teiles erheblich. Es wird ein Kampf zwischen zwei völlig verschiedenen Kräften ausgetragen. Im zweiten Satz der Sinfonie, der aus vier Teilen besteht, wird dieser Kampf auf anderer Ebene fortgesetzt. Nach einem vitalen Allegro-Teil entwickelt sich zwischen Holzbläsern und Streichern eine stürmische, schmerzartige Presto-Fuge. Es folgt eine sehr eindringliche Andante-Fuge, die auf das rhythmisch ungelarmte Allegro-Thema aufbaut. Der Abschluß bildet eine stark verkürzte Reprise des Allegros. In der Coda erscheint nochmals das Melisma des ersten Satzes, das sich hier aber den Rhythmus des abschließenden Allegro-Themas anpaßt. Mit einem strahlenden Es-Dur-Akkord schließt das „gewaltige Lebenslied“, wie Erich Brüll die Sinfonie bezeichnet hat.

Prof. Dr. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 28. November 1985, 20.00 Uhr  
(Akkord III)

Sonntag, den 1. Dezember 1985, 20.00 Uhr  
(Akkord G2)

Festspiel des Kulturpalastes Dresden

Einkaufsvorlesung jeweils 19.00 Uhr

Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

#### 1. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Ilse-Peter Weigle, Leipzig

Solisten: Orestes Plekhanovskij, CSRR, Orgel

Chor: Prager Männerchor, CSRR

Einwührung: Miroslav Koller

Werte von Licht und Schall III

Sonntag, den 1. Dezember 1985, 20.00 Uhr  
(Preisverkauf)

Sonntag, den 8. Dezember 1985, 20.00 Uhr  
(AKT)

Festspiel des Kulturpalastes Dresden

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Mikaelis Coréus, Dänemark

Werte von Harmonie und Galt

Programmleiter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Gasser

Spezial 1985/86  
Druck: DDF, BT Heidenau 81-03-14 2,80 IAG 828-65 85  
EVP - 25 M



3. ZYKLUS-KONZERT 1985/86

3. ZYKLUS-KONZERT  
FRANZ LISZT

Freitag, den 25. Oktober 1985, 20.00 Uhr  
Sonnabend, den 26. Oktober 1985, 20.00 Uhr  
Festival des Kulturpalastes Dresden

# dresdner philharmonie

Dirigent: Cristian Mandeal, SR Rumänien

Solist: Jorge Luis Prats, Kuba, Klavier

Franz Liszt 1811-1886	<b>Hamlet – Sinfonische Dichtung</b>
Ludwig van Beethoven 1770-1827	<b>Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37</b>  Allegro con furo Largo Rondo (Allegro)
PAUSE	
Carl Nielsen 1865-1931	<b>Sinfonie Nr. 5 op. 59</b>  Tempo giusto – Adagio non troppo Allegro – Presto – Andante un poco tranquillo – Allegro

Das Gastspiel der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin wird in die kommende Konzertsaison verlegt.



Der kubanische Pianist JORGE LUIS PRATS wurde 1956 in Comaguá geboren. Von seinem Lebensjahr an im Klavierspiel ausgebildet, legte er nach dem Studium an der Nationalen Schule der Kunst in Havanna bei Manuel Rojo und Frank Fernandez 1975 das Examen ab. Er war ständiger Schüler der Meisterklasse von Prof. Maglio Tagliarini. Jorge Luis Prats ging aus nationaler Wettbewerbssicht als Sänger hervor. Eine Goldmedaille erhielt er im Katsja-Popowa-Wettbewerb in Ploewen/Bulgarien und als Teilnahme am schweizerischen Marguerite-Longo-Jacques-Thibaud-Wettbewerb 1977 brachte ihn das 1. Preis und der Sonderpreis für besondere Interpretationsfähigkeiten. Neben Konzerten, Rundfunk- und Fernsehveranstaltungen im eigenen Land hat er im Ausland u. a. bisher in Jamaica, Spanien, Frankreich, der Sowjetunion und in Belgarien in Erscheinung.



CRISTIAN MANDEAL, Jahrgang 1946, wurde in Ruzica, in der Nähe von Bissau, geboren. Er absolvierte die Musikakademie in Bissau 1965 als Pianist und setzte danach seine Ausbildung am Clavin-Perambuco-Konzervatorium in Bakost fort. Er widmete sich hier insbesondere der Komposition. Anschließend verlebte er seine Studien in Meisterkursen am Konservatorium in Bakost. Während seiner Ausbildung leitete er das Orchester des Konservatoriums. Jetzt ist der Künstler Dirigent der Philharmonie von Chi-Napoco. Mehrmals nahm er an Meisterkursen des Internationalen Festivals der Musikalischen Jugend in Bayreuth teil. Zwischen 1979 und 1983 wurde er mit verschiedenen Preisen und Auszeichnungen seines Landes bedacht. Cristian Mandeals Dirigentenmäßigkeit schließt neben erfolgreichen Gastspielen bisher in der DDR, UdSSR, VR Polen, CSSR, VR Bulgarien, in Griechenland, Italien, Spanien, der Türkei, in den USA und in Berlin (Wald als erste Zusammenarbeit mit dem rumänischen Rundfunk und der rumänischen Schallplattenfirma „Electrecord“ etc.) die ihn für zahlreiche Aufnahmen klassischer und zeitgenössischer Musik verpflichtet.

## ZUR EINFÜHRUNG

Franz Liszts Sinfonische Dichtung „Hamlet“, die 1858 in Weimar komponiert wurde, ist heute fast vergessen; doch verdient sie dieses Schicksal nicht. Ursprünglich war das Werk gedacht als Ouvertüre zu Shakespeares „Hamlet“, Liszt fügte später noch eine lyrische Partie ein, die Ophelia schildern soll, und veröffentlichte das Ganze als sinfonische Dichtung. Die Uraufführung erfolgte am 2. Juli 1876 in Sonderhausen unter Max Erdmannsdorfer. Nur den tragischen Grundgedanken des Shakespeareschen Trauerspiels klebte Liszt in Töne, nicht Einzelheiten des Dramas selbst. Vortragsbezeichnungen in der Partitur wie „sehr langsam und düster“ oder „sehr leidenschaftlich“ oder „verzweifelt“ sind die einzigen äußeren Hinweise auf inhaltliche Vorgänge, die in diesem Stück – abweichend von der Praxis der „Programm Musik“ – nicht mehr oder weniger plastisch und feststimmbar nachgezeichnet werden, sondern in die eher eine „musikalische Einfühlung“ erfolgt. Wir erleben somit in Liszts Komposition eher den „Stimmungshintergrund“ des Hamlet-Dramas, die Schwermut und das große tragische Geheimnis der Hamlet-Seele als bestimmte dramatische Aktionen der Shakespeareschen Tragödie. Der Tondichter teilt uns gewissenmaßen seine persönliche Auffassung von der Gestalt des Dänenprinzen mit. Liszt „Hamlet“ beginnt „sehr langsam und düster“ mit dem lang gehaltenen Ton eines gestopften Hornes. Holzbläser führen das unendlich melancholische Hamlet-Thema ein, das in ungewissen „schwankenden“ Tanshatten der leisen Blöse und Pauken hinschwindet. Es wiederholt sich quälend, peinigend. Die Musik steigert sich zur Klage. Die Entwicklung verläuft in kurzen Episoden, sprunghaft plötzlich. Plötzlich wechselt die quälende Grundstimmung in den Ausdruck ungestümer, ja heroischer Totkraft. „Sein oder Nichtsein“ – Klingt diese Frage nicht aus dem mythischen Zitat des Beethovenischen Schicksalsmotives aus der 5. Sinfonie? Zweimal erscheint sodann das liebliche Bild Ophelias (zu den Klarinetten und Flöten gesellt sich nur noch eine Solovioline). Doch Spott und Ironie verschuchen es. Dem Zusammenbruch des Helden folgt ein kurzer Epilog (Moderato – furore). Ausdruck des Schmerzes und der Trauer um den „edlen Geist, der hier verstirbt“ wurde.

Ludwig van Beethoven hat mit seinen fünf Klavierkonzerten, die er zunächst für sein eigenes öffentliches Wirken als Pianist schrieb, Gipfelwerke der virtuoson Konzertliteratur geschaffen. Bereits vor den ersten beiden Klavierkonzerten op. 15 und op. 19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Trio op. 1, zahlreiche Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet weit über musikalisches Meißel, neue Klangfarben erschlossen als in der Sinfonik. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien. Als sein Gehörleiden den Meister zwang, seine von den Zeitgenossen hochgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sein bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in E-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert einsetzende Entwicklung seines konzertanten Schaffens von aristokratisch-gesellschaftlicher Unterhaltungskunst zum ideell-schöpferischen Bekenntnis auf den Höhepunkt geführt. Das 3. Klavierkonzert in c-Moll op. 37 stammt in seiner endgültigen Gestaltung aus dem Jahre 1802 (Skizzen dazu entstanden allerdings bereits in früheren Jahren) und wurde mit dem Komponisten als Solisten zusammen mit der 2. Sinfonie und dem Oratorium „Christus am Ölberg“ am 5. April 1803 in Wien uraufgeführt. Es ist sicher vor allem von der Zeit der Entstehung dieses Werkes her zu begreifen, wenn Beethoven hier im Vergleich zu den beiden vorhergehenden Klavierkonzerten ganz neue Töne anschlägt, diese Gattung unter ganz neuen Gesetzen stellt; war doch das Entstehungsjahr 1802, das Jahr des erschütternden „Heiligenstädter Testaments“, für ihn durch die merkwürdige Tragik seiner beginnenden Ertaubung auch in persönlicher Beziehung äußerst krisenreich und bedeutungsvoll. Aus dem c-Moll-Konzert (schon die Wahl dieser Tonart ist charakteristisch) spricht bereits der gefühlte Meister zu uns, der sich in großen, leidenschaftlichen Auseinandersetzungen durch die ihn bewegenden Probleme hindurchkämpft und sie endlich überwindet. In formaler Hinsicht wird dabei in diesem Werk zum erstenmal in der Geschichte des Instrumentalkonzerts das Konzert der Sinfonie angeglichen und auch in der Verarbeitung des thematischen Materials dem sinfonischen Prinzip unterworfen. So wie beim Soloinstrument das Virtuose jetzt vollkommen in dem Dienst der inhaltlichen Aussage gestellt wird, wird nun auch das Orchester aus seiner bisher größtenteils nur begleitenden Funktion gelöst – Klavier-