

Zu den seltener zur Aufführung gelangenden Werken Beethovens gehört das Konzert für Klavier, Violine und Violoncello C-Dur op. 58, als Trielkonzert bekannt, das schon durch seine Besetzung eine Sonderstellung im Schaffen des Meisters einnimmt und ohne Zweifel eine stärkere Berücksichtigung verdient. In den Jahren 1803/04 geschrieben (der Entstehungszeit von so gewaltigen Werken wie der „Eroica“ und „Fidelio“), zeigt das erst 1807 in Druck erschienene und im Mai 1808 erstmalig öffentlich gespielte Trielkonzert den Komponisten einmal von einer ganz anderen unbeschwert-unkomplizierten, liebenswürdigen Seite. Das heiter-gelächelte Werk – dem Genre des „Konzertanons“ zugehörig, einer seinerzeit sehr beliebten Art des Konzertes, bei der mehrere Soloinstrumente gemeinsam mit dem Orchester musizieren – will keine tiefen Probleme oder Ideengehalte vermitteln, sondern den Hörer durch eine Fülle schöner, edler und melodischer Musik im besten Sinne des Wortes unterhalten. Bei der Behandlung der drei Soloinstrumente ist eine insgesamt technisch etwas anspruchsvollere und differenziertere Anlage der beiden Saitenpartien zu bemerken – ein Umstand, der daraus zu erklären ist, daß Beethoven für deren Interpretation zwei Berufskünstler zur Verfügung standen, der Klavierpart dagegen für einen seiner Schüler, den jungen Erzherrzog Rudolf, geschrieben wurde.

Im heiteren, frischen ersten Satz (Allegro) dominiert das gleich zu Beginn in einer kurzen Einleitung des Orchesters vorgetragene freudig-keithliche Hauptthema, das von den einzelnen Soloinstrumenten aufgenommen und weitergeführt wird und den Verlauf des breit angelegten Satzes weitgehend bestimmt. Einen schönen Gegensatz zum Eingangs-Allegro bildet der knappe zweite Satz, ein klanglich farbiges, empfindungsstarkes Largo in As-Dur mit reichem melodischen Rankenwerk ausgeprägt. Das unmittelbar anschließende Finale endlich ist als feuriges, von tänzerischem Schwung erfülltes „Rondo alla Polacca“ gearbeitet. Der zündende Polonaisen-Rhythmus des Hauptthemas bringt in diesem Satz, in dem die brillante Behandlung und die führende Rolle der Saitenpartien besonders hervortreten, starke Wirkung hervor.

In allen Konzertsälen der Welt gilt Ludwig van Beethovens „Sinfonia eroica“ Es-Dur op. 55 als eines der populärsten sinfonischen Meisterwerke der musika-

lischen Weltliteratur. Die einzigartige Größe dieses Werkes ist breiten Hörerschaften verbaut, die immer wieder begeistert werden von der Idee und dem wahrhaft revolutionären Kraftstrom dieser Musik. Fast legendär schon ist die Entstehungsgeschichte der Sinfonie. Beethoven, nach aus seiner Bonner Zeit ein glühender Anhänger von Aufklärung, Demokratie und der Französischen Revolution, empfing 1798 von General Bemadotte, dem Wiener Gesandten der französischen Republik, die Anregung, ein großes Musikwerk zu Ehren des Revolutionsgenerals Bonaparte zu schaffen und ihn zu widmen. Begeistert griff Beethoven den Vorschlag auf, doch zögerte er mit der Ausführung so lange, bis die Werkidee einer ihm voranschwebenden Heilandsinflation mehr und mehr in ihn reifte, und er auch die sichische Meisterschaft zu einem sehr großen Vorhaben besaß. Erst im Jahre 1801 sind Skizzen für den Ouvertürepart und das Finale nachweisbar. Die genaue Konzeption und schließlich Ausarbeitung seines Projektes begann Beethoven erst 1803 und beendete sie im Mai 1804. Zweifellos hatte der Meister in Bonaparte den erwählten Freiheitshelden und Vollstrecker einer neuen gesellschaftlichen Ordnung gesehen, vermerkte er doch auf dem Titelblatt seiner neuen Sinfonie: „Geschrieben auf Bonaparte“. Doch als sich am 18. Mai 1804 der erste Konsul der französischen Republik zum Kaiser ausrufen ließ, bißte Beethoven, grausam enttäuscht über die Wandlung seines Ideals zum Tyrannen, die Widmung und überschrieb das fertige Werk nun „Hercische Sinfonie, komponiert, um das Ansehen eines großen Mannes zu feiern“.

Darin aber liegt auch die ganze programmatische Idee des Werkes begründet, das ganz allgemein „die Idee vom Heidentum eines von republikanischen Tugenden erfüllten großen Mannes, in dessen Erscheinung sich Beethovens die progressiven politischen und gesellschaftlichen Ziele seiner Zeit repräsentiert vorstellte“ (K. Schönemann), gestaltet, nicht etwa Episoden aus dem Leben Bonapartes. Erstmalig ging Beethoven in der „Eroica“ – als Konsequenz seiner revolutionär-demokratischen Weltanschauung – von einer bestimmten programmatischen Idee aus. Diese wiederum hatte zur Folge, daß er zu neuartigen künstlerischen Lösungen kam, ohne dabei die sinfonische Tradition aufzugeben. Dieses Neue, Epodrale der schon rein umfangmäßig ungewöhnlichen 3. Sinfonie bewirkte auch, daß die Uraufführung des Werkes am 7. April 1805 im

Theater an der Wien selbst bei den innigsten Anhängern Beethovens keineswegs auf vollstes Verständnis stoßen konnte. Ungewohnt über erschien Beethovens Zeitgenossen nicht so sehr das scheinbar Maßlose einer bis dahin unerhörten „Musikenführung“, sondern mehr noch die neue Ordnung dieser Sinfonie, die das bei Haydn und Mozart Gewohnte unermesslich steigerte. Es war, kurz gesagt, die erstmals konsequent angewandte Technik der „durchbrochenen Arbeit“, ein differenziertes Entwicklungsprinzip des thematisch-motivischen Materials, das seinerseits zur Entfaltung neuer, anspruchsvoller Proportionen bedurfte. Das sinfonische Schwerkergewicht ist auf die wesentlich erweiterte Durchführung, namentlich des ersten Satzes, gelegt; auch die abschließende Coda hat an Profil und Bedeutung gewonnen.

Denkt man an Beethovens 1. und 2. Sinfonie, so werden die Unterschiede gegenüber der 3. deutlich: der beträchtliche Sprung vom Einfachen zum Komplizierten ist geistiger, sensibler und instrumentenreicher Hinsicht. Die schrof-

fen Dissonanzen und wilden Ausbrüche, die unerwarteten Modulationen verleihen dem ersten Satz seine bestechende Wirkung. Einmalig in der gesamten sinfonischen Literatur ist wohl die Trauermusik des zweiten Satzes. Zum ersten Male voll ausgeprägt ist Beethovens Scherztypus im dritten Satz der „Eroica“ mit seinen hartnäckigen Wiederholungen und dämonischen Steigerungen, die im Trio durch romantischen Hörerklang unterbrochen werden. Variationsform – zugrunde liegt das Thema eines Contredanzes aus Beethovens Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus“ – und Kontrapunkt bestimmen schließlich die ungewöhnliche Anlage des Finales mit seinem löcherlich sieghaften Ausklang. „Die „Eroica“ ist und bleibt die höchste musikalische Verkörperung der Ideenwelt der bürgerlichen Revolution, in vier ungeheuer plastisch entworfenen Bildern“, die ihre stärksten Kräfte aus den Fanfaren, Hymnen, Märschen und Liedern der Französischen Revolution ziehen (W. Siegmund-Schultze).

Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

VORANERKÜNDIGUNGEN

Sonntag, den 16. Mai 1985, 20.00 Uhr (Friedrichsplatz)

Montag, den 19. Mai 1985, 20.00 Uhr (AK II)

Festspiel des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Volker Wende, Dresden

Solisten: Etako Tomoko, Japan, Klavier

Werte von Weber, Chopin und Beethoven

Sonntag, den 14. Juni 1985, 20.00 Uhr (Anrecht A 2)

Sonntag, den 15. Juni 1985, 20.00 Uhr (Anrecht A 1)

Festspiel des Kulturpalastes Dresden

Einkaufsverträge jeweils 19.00 Uhr

Prof. Dr. Dieter Härtwig

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigiert: Johannes Winkler, Leipzig

Solisten: Ulrich Urban, Leipzig, Klavier

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Einspielung Matthias Delater

Werte von Pfitzner, Grieg und Beethoven

Als Ergebnis der Besucherumfrage von 1983 legt die Dresdner Philharmonie ab Spielzeit 1984/85 eine neue Antragszeit für ihre Konzerte fest: Alle Konzerte im Festspiel des Kulturpalastes und die Kammerkonzerte im Blockhaus beginnen werktags und sonntags 19.30 Uhr.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Grosse

September 1985/86

Dresden: GDR, BT Heidecove 8125-16 225 (0) 68-33-86
EKP - 25 14



9. PHILHARMONISCHES KONZERT 1985/86

9.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Freitag, den 25. April 1985, 20.00 Uhr
Sonntag, den 26. April 1985, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie.

Dirigent: Johannes Winkler, Leipzig
Solisten: Philip Fowke, Großbritannien, Klavier
Christian Funke, Leipzig/Dresden, Violine
Raphael Wallfisch, Großbritannien, Violoncello

Ludwig van Beethoven 1770-1827

Ouvertüre zu Goethes „Egmont“ f-Moll op. 84

Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und
Orchester C-Dur op. 56

Allegro
Largo
Rondo alla Polacca

PAUSE

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 (Eroica)

Allegro con brio
Marcia funebre. Adagio assai
Scherzo. Allegro vivace
Finale. Allegro molto



JOHANNES WINKLER



PHILIP FOWKE



CHRISTIAN FUNKE



RAPHAEL WALLFISCH

JOHANNES WINKLER
Geboren 1950 in Kehlberg, Mitglied der Dresdner Kreuzkammer unter Kurt P. Maschwitz; Studium an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden (Komposition, Klavier, Fagott) und bei André Jolivet am Leipziger Konservatorium „Johann Kuhn-Kreuzow“ (Dirigieren); 1975 Organist der Carl-Maria-von-Weber-Wettbewerbs-Orchester und Komponist; Felix-Mendelssohn-Bartoldy-Stipendium; 1979 Kunstpreis der FDJ; 1975 bis 1982 Dirigent der Dresdner Philharmonie; 1982 bis 1985 Musikfächer Leiter des Musikpädagogischen Seminars und Chefdirigier der Staatskapelle Dresden; seit 1985 Musikfächer-Direktor des Opernhauses Leipzig; Rundfunk- und Schallplattenproduzent, Aufnahmepflichtungen in europäischen Ländern, Kuba und Japan.

CHRISTIAN FUNKE
Gebürtiger Dresdner, Ausbildung an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ Dresden und am Technischen Konservatorium Moskau; Preisträger internationaler Wettbewerbe in Moskau, Leipzig, München und Helsinki; 1972 bis 1979 1. Konzertmeister Staatskapelle Dresden; seit 1979 Solist des Gewandhausorchesters Leipzig; internationale Konzerte spielt in den Musikzentren Europa, Asien und Amerika; zahlreiche Aufnahmen für Rundfunk, Fernsehen und Schallplatte; 1984 Kunstpreisträger der DDR.

PHILIP FOWKE
Mit 16 Jahren Beginn des Studiums bei Gordon Green an der Royal Academy of Music in London; 1958 Platzierung der Ausklobung in den USA; Debut als Solist 1959 in London; mehrere jährliche Verpflichtungen an die großen britischen Orchester; Artist für BBC und verschiedene Schallplattenfirmen; Konzerte in ganz Europa, den USA und in Fernen Osten.

RAPHAEL WALLFISCH
1923 in London geboren; Studium bei Armand Brindley in Rom; Debut Streicher an der Royal Academy of Music in London und bei Gregor Piatigorsky in Zürich; 1957 Sieger im Internationalen Giuseppe Casella-Violoncello-Wettbewerb in Florenz; danach einer der führenden Cellisten seiner Zeit; an Konzerte mehr als 25 Konzerte; regelmäßig Solist bei den britischen Orchestern; auch während der großen Festivals; seit bei BBC; Konzertverpflichtungen in den meisten Musikzentren der Welt; Schallplattenproduktionen für die Firma Chandos; ordentliches Kammermusiker; Professor an der Guildhall School of Music and Conservatoire an der Royal Scottish Academy of Music.

ZUREINFÜHRUNG

Ludwig van Beethovens Ouvertüre zu Goethes „Egmont“ f-Moll op. 84 gehört zu einer insgesamt zehn Nummern umfassenden Bühnenmusik des Komponisten zu diesem Drama, die er als Auftragswerk der Wiener Hoftheaterdirektion im Jahre 1810 vollendete. Die zuletzt komponierte Ouvertüre stellt zweifellos das bedeutendste Stück der Bühnenmusik dar, in der außerdem u. a. noch die beiden bekannten Klavier-Lieder „Die Trännelein“ und „Frauenvoll und leidvoll“, eine Musik zu Klärchens Tod und eine Siegesfanfare enthalten sind. Beethoven schuf die „Egmont“-Musik – sie erklang zum ersten Male bei der „Egmont“-Aufführung am 15. Juni 1810 in Wien – sollte Begeisterung für das von ihm hochverehrten Dichter und für die patriotische Idee des Dramas; bei der Komposition doch auch gerade in die Zeit des patriotischen Befreiungskampfes gegen Napoleon. Der Meister äußerte später stolz über sein Werk, von dem auch Goethe nach dem Kennenlernen im Jahre 1812 bekannte: „Beethoven ist mit bewundernswertem Genie in meine Intentionen eingegangen“, folgendes: „Damals, als ich noch recht im Feuer saß, hab ich mir auch meine Musik zu seinem „Egmont“ ausgesonnen; und sie hat gelungen – nicht wahr!“ Die in Sonatenform geschriebene Ouvertüre ist als eine stimmungsvolle Dichtung angelegt, in der der Inhalt des Dramas – auf seine Komikern konzentriert – prägnant vorweggenommen wird. In einer distanzlos langgezogenen Mail-Einführung (Solenista) werden zunächst die Leiden der von der spanischen Freiheitskämpfe gequälten Niederländer geschildert. Das wichtige Antagonismus in Rhythmus einer Sorabanda (spanischer Tanz des 16. Jahrhunderts) malt dabei die finsternen Gestalt Herzog Albas, des grausamen Volksunterdrückers. Der Hauptteil der Ouvertüre (Allegro), dessen treibendes Motiv schon in der Einleitung erklang, gibt dann in leidenschaftlich-erregten Tönen den auflassenden Befreiungskampf des Volkes Ausdruck, der sich mit unerbittlicher Härte entwickelt. Und wenn es auch vorübergehend den Anschein hat, als würden die dunklen Mächte (vorherrschend durch das triumphierend erklingende Tyrannen-Motiv) siegen – der Schlußteil des Werkes zeigt, daß trotz des Todes der Volkshelden Egmont der Sieg des Volkes über seine Unterdrücker unausbleiblich ist. In hellen, strahlenden f-Dur-Jubiläum, in erhellenden, enthusiastischen Klängen erblickt vor uns eine Vision der Feier des endlich errungenen Sieges, der erkämpften Freiheit.