

ausübender Musiker, Lehrer, Organisator, Kritiker und Propagandist zustande gebracht hat. So führte er als einer der bedeutendsten Pianisten seiner Zeit und als angesehenen Dirigent zahlreiche neue und unbekanntere ältere Werke auf. Als Lehrer bildete er ganze Pianistengenerationen aus. Daneben gab er vorbildliche kritische Ausgaben der Werke Vivaldis, D. Scarlattis, Bachs, Beethovens, Mozarts und Chopins heraus. Leistete Casella auf all diesen Gebieten zweifellos Außerordentliches, so ging doch die stärkste Ausstrahlung von seiner nachteiligen schöpferischen Persönlichkeit aus.

Am 25. Juni 1883 in Turin Geborene starb Casella in Paris bei Gabriel Fauré, wirkte von 1915 bis 1923 als Klavierlehrer am Konservatorium Santa Cecilia in Rom und bis zu seinem Tode als Professor für Klavier an dem gleichen Institut. Er genoss gleichermaßen hohes internationales Ansehen als Komponist, Pianist, Cembalist, Kritiker und Schriftsteller. Zunächst beeinflussten ihn auf kompositorisch-stilistischen Gebiet Mahler, Strauss, Debussy, Ravel und Stravinsky. Dann griff er auf Formen und Meister der italienischen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, auf Komponisten wie Monteverdi, Scarlatti, Vivaldi u. a. zurück. Während des ersten Weltkriegs drängte er bis zur Schwelle der Atonalität Arnold Schönbergs vor. Alle Anregungen, die Casella aus der Musik der Vergangenheit und Gegenwart empfing, gingen jedoch immer durch den Filter seiner persönlichen Sensibilität. So entstanden beispielsweise instrumentale Meisterwerke wie die „Scarlattiana“ und „Paganiniana“. Fünfzigjährig wandte er sich auch dem Musiktheater zu. Seine Oper „Frau Schlange“ (1930 geschrieben, wurzelt in den Traditionen der italienischen Oper des 17. Jahrhunderts) ist ein vielseitiges musikalisches Schaffen, das in Gattungen der Instrumental- und Vokal-musik umfaßt, ist stilistisch unterschiedlich orientiert an der barocken, klassischen und impressionistischen Formen- und Ausdruckswelt. Es ist kein Zufall, daß eines seiner erfolgreichsten Werke jener Schaffensperiode entstammt, in der er sich mit der italienischen Volksmusik beschäftigte: die einaktige choreographische Komödie „Der große Krieg“ („La guerra“), die 1926 in Dresden ihre deutsche Erstaufführung erlebte.

Die Einflüsse der Volksmusik seiner Heimat helfen Casella in erster Linie, seinen künstlerischen Weg zu finden. In der Beschäftigung mit der Folklore Süditaliens, vor allem mit den

rhythmisch bestimmten Formen der Tarantella und der Siciliana, fand er das musikalische Material, das seiner Musik nicht nur eine Bestimmtheit des Ausdrucks, sondern auch eine formale Klarheit und Festigkeit verleiht. Der Gestus süditalienischer Musikantenkunst spiegelt sich auch deutlich in dem 1926 entstandenen Concerto Romano für Orgel und Orchester op. 43 wider. Die langsame Einleitung des 1. Satzes, Sinfonia, ist dem Orchester übertragen, das, nur mit Streichern, Blechbläsern und Pauken besetzt, die Holzbläser ausspart. Der lebhaft allegro-vivace-Teil gibt sich virtuos-verspielt und setzt die beteiligten Instrumente mit kontrapunktischer Durchsichtigkeit ein. Während sich die Orgel allmählich nach zurückhält, tritt sie im weiteren Verlauf in ein reizvolles Wechselspiel mit den begleitenden instrumentalen Partnern ein. Eine temperamento-volle Steigerung führt zum fulminanten Beschluß des Satzes. Die Thematik des langsamen Mittelsatzes ist klassisch. Vorbildern verpflichtet, Zeit und Verhalten konzentriert hier die Orgel mit den Streichern und dem meist zurückhaltend gedämpften Blech. In stetig ruhigen Fluß verläuft die schöne melodische Linie, die an Erde in einem Orgel-Pedaleolo verhauchend ausklingt. In der Cadenza des letzten Satzes werfen sich Streicher und Orgel in Frage- und Antwortspiel zunächst virtuos die Bälle zu, bis das Soloinstrument im raaranten Lauf das gesamte Orchester mitreißt, doch aber immer die Oberhand behält. Allmählich ebbt der Sturm der Kadenz ab und geht über in die härmende Materik der Toccata. Diese folgt geschwind, aber vorerst noch dynamisch erhalten dahin, bis ein markantes Bläsermotiv, lagiert von den Streichern, das musikalische Geschehen anleitet. Neugierlich verweilt zeigt sich die Toccata kurz darauf mit einem darb einsetzenden Fugenthema in Dreiertakt, in den Streichern beginnend, übernommen von den Blechbläsern, von der Orgel sekundiert. Es bildet das thematische Material für den letzten Teil des Satzes, der alle musikalischen Energien anspannt, sich steigend in Tempo und Dynamik, und in einem Allegro maestoso a trionfo zum grandiosen Abschluß des Konzertes führt.

Ludwig van Beethovens 8. Sinfonie F-Dur op. 93 folgte unmittelbar auf die 7. Sinfonie. Das Werk entstand während eines Kuraufenthaltes in den böhmischen Bädern im Sommer 1812 und wurde

nach einer handschriftlichen Bemerkung des Meisters auf der Partitur („Sinfonia Lintz in Month October 1812“) in Lintz, wo er nach der Kur für einige Wochen seinen Bruder Johann besuchte, vollendet. Die erste Aufführung fand in einem eigenen Konzert Beethovens am 27. Februar 1814 in Wien statt, zusammen mit der „Siebenten“ und der Programmsinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“. Bei den Zeitgenossen fand die „Achte“ zunächst wenig Anklang. „Das Werk möchte keine Furor“, hieß es in einer kritischen Stimme nach der Uraufführung. Beethoven zeigte sich darüber recht verärgert, er meinte, seine „Kleine Sinfonie“ (so nannte er sie im Vergleich mit der „Großen“ A-Dur-Sinfonie) habe den Hörern wohl deshalb nicht gefallen, „eben weil sie viel besser ist“. Der Grund für diesen Mangel an Verständnis lag nicht etwa in der besonderen Schwierigkeit des Werkes. Im Gegenteil, man hätte wohl nach den vorangegangenen Schöpfungen neue Steigerungen erwartet und war nun enttäuscht durch eine scheinbare Zurückwendung auf Vergangenes, die aber hier durchaus keinen Rückschritt, sondern eher einen Rückblick von einer höheren Stufe aus darstellte. Heitere Scherzhaftigkeit, beschauliche Betaglichkeit, launiger Humor, kraftvolle Lebensbejahung und ausgelassene Freude charakterisieren das formal bemerkenswert geschlossene Werk, in dem, wie auch schon in der 7. Sinfonie, wieder dem rhythmischen Element eine große Bedeutung zukommt.

Der ohne Einleitung sogleich mit dem leichten, klar gegliederten Hauptthema beginnende 1. Satz (Allegro vivace e con brio) ist voller schalkhafter Einfälle und kontrapunktischer Neckereien. Er steigert sich nach höflich-simultanischen Kämpfen bis zum gewaltigen Freudenaustrich der Coda, endet dann aber sehr grazios mit dem noch einmal leise anklingenden Kopfmotiv des frühlichen, tänzerischen Anfangsthemas.

Auf einen langsamen Satz verzichtend, schrieb Beethoven als 2. Satz ein bezaubernd anmutiges, leicht dahinschmelzendes Allegretto scherzando, das satirisch anspielt auf des Wiener Mechanikers Johann Nepomuk Mälzels Metronom: die Sechsheloblaube der Bläser zu Beginn, die gleichsam das Ticken des mecha-

nischen Zeitmessers nachahmen, bestimmen die Bewegung des reizenden, scherzhaften Satzes.

Der 3. Satz (Tempo di Minuetto) erinnert an einen derkräftigen Volkstanz, im Trio erklingt über Stakkato-Triolen der Violoncelli in Höhen und Klarinetten eine einschneidende, landschaftliche Melodie.

Das Finale, der weitaus umfangreichste Satz, in freier Rondoform gehalten, stellt den eigentlichen Höhepunkt des Werkes dar. Obermütige Laune, „grünlicher“ Humor äußert sich hier in mancherlei drastischen Einfällen, — so gleich zu Anfang in dem (auch später wiederkehrenden) überraschenden, dynamisch stark betonten sonatförmigen, nach dem zuerst im Pianissimo im schwebenden Zeitmaß vorüberziehenden F-Dur-Rondothema, das dann im Fortissimo-Futti gebracht wird. Das kontrastierende zweite Thema erklingt als lyrische Kontinenz der Violinen. Mit glühender kontrapunktischer Meisterschaft und bewundernswürdiger Erfindungsgabe immer neuen gestalteten Wendungen und Kombinationen bei der Wiederholung der Themen ist dieser Satz, der trotz des dominierenden Humors auch ernste Gegenströmungen, scharfe Einsätze aufweist, gestaltet. Durch einen jubelnden, wirbelnden Freudentanz wird das Finale abgeschlossen.

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 22. Oktober 1986, 19.30 Uhr (Freiheit)  
Sonntag, den 26. Oktober 1986, 19.30 Uhr (AK 1)  
Festival des Kulturpalastes Dresden  
3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT  
Gastspiel der Freier Künstler  
Dirigent: Peter Altmeyer, CSSR  
Solist: René Krone, CSSR, Klavier  
Werk: von Jean Sibelius und Antonio Vivaldi

Freitag, den 31. Oktober 1986, 19.30 Uhr (Aussch. A 2)  
Sonntag, den 1. November 1986, 18 Uhr (Aussch. A 1)  
Festival des Kulturpalastes Dresden  
Keine Einführungsvorträge  
1. PHILHARMONISCHES KONZERT  
Dirigent: SONDRIS WINKEL, Litauen  
Solist: Peter Rösel, Dresden, Klavier  
Werk: von Matthias Weber und Schwanau

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Spezial 1986/87  
Redaktion: Dipl.-Ing. Sabine Grasse  
Druck: GDR, Bf Heidenau 19-25-14 2.85 JfD 089-57-88

Cheldirigent: Ing. Peter Weigle  
Die Einführung zu Beethovens 8. Sinfonie  
schrieb Prof. Dr. habil. Dieter Hertzog

EXP - 22 M



2. PHILHARMONISCHES KONZERT 1986/87