

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. 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 Musikantenmenschen 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 kontrastreichem 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 ruhigem 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 in 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 ansammelt, 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 kontrastreicher 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 fröhlichen, tänzerischen Anfangsthemas.

Auf einen langsamen Satz verzichtend, schrieb Beethoven als 2. Satz ein bezaubernd anmutiges, leicht dahinschwebendes Allegretto scherzando, das satirisch anspielt auf des Wiener Mechanikers Johann Nepomuk Mälzels Metronom: die Sechshölkklarde 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 Hornen 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 glänzender kontrastpunktischer 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

2.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Sonntag, den 27. September 1986, 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 28. September 1986, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Volker Rohde, Dresden

Solist: Joachim Grubich, VR Polen, Orgel

Jürg Baur
geb. 1918

**Romeo und Julia – Visionen
für Orchester (1962/63)**

Allegro
Andante molto rubato
Allegro molto
Andante tranquillo

DDR-Erstaufführung

Alfredo Casella
1883–1947

**Concerto Romano für Orgel und
Orchester op. 43 (1926)**

*Sinfonia, Lento, grave, Allegro vivace,
ma poco un poco maestoso*
Largo, grave
*Cadenza e Toccata, Allegro agitato ed
impetuoso*

Erstaufführung

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770–1827

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

Allegro vivace in trio
Allegretto scherzando
Tempo di Menuetto
Allegro vivace



Der polische Organist JOACHIM GRUBICH, Jahrgang 1926, erhielt seine Ausbildung in Torun und an der Staatlichen Musikschule Krakau, wo er in Hauptfach Orgel Schüler von Bronislaw Kubicki war. Unterweisungen im Fach Klavier erhielt er von Ludwik Szustak. 1961 legte er mit Auszeichnung sein Diplom ab. Die erfolgreichste Tätigkeit bei internationalen und internationalen Wettbewerben half dem jungen Organisten, sich eine internationale Karriere aufzubauen, die zwar frühzeitig und von Regierungen in großen Maße anerkannt. Auch als Solist erhielt er 1980 den Preis bei Orgelwettbewerb in Utrecht und Lodi, wobei hier schon sein besonderes Engagement für die Orgelmusik seines Heimatlandes bewirkt wurde. Im Jahre 1982 vergab die Jury des Internationalen Musikwettbewerbssalon Delft den 1. Preis im Orgelfach an Joachim Grubich. Der Künstler tritt seither als Solist – allein oder mit Orchester – in fast allen europäischen Ländern in Erscheinung und wird von den großen internationalen Sinfonieorchestern zu Einspielungen verpflichtet.



Sein VOLKER ROHDE, 1907 zweiter Preisträger beim 1. Weber-Wettbewerb der Dresdner Philharmonie wurde, stand er mehrmals am Pult unseres Orchesters. „Der Philharmonie verdanke ich Meistertum und Förderung als Konzertdirigent, der Staatsoper meine Zuhörerinnen als Opernsopranistin“, meint der in Düsseldorf geborene Wahl-Dresdner, der seit 1985 als freischaffender Dirigent arbeitet. Volker Rohde hat als Solopositor, Chordirigent und Kapellmeister in Athen, Zagreb, Tokio, Berlin und Dresden gewirkt. An der Dresdner Musikschule ist er als Honorarprofessor für Dirigieren und als Leiter des Sinfonieorchesters tätig, am Rostocker Jugendlicher Chor der Sinfonieorchester in Berlin und Leipzig. Besondere in Oper und Konzert führte den Dirigenten nach Italien, Schweden, Ungarn, Kanada, Polen, Kuba, Jugoslawien, in die CSSR und CSSR, als Liedbegleiter in die UdSSR, nach Polen, Schweden und Norwegen.

ZUR EINFÜHRUNG

Jürg Baur, einer der prominentesten und meistaufgeführten Komponisten der BRD, geboren 1918 in Düsseldorf, studierte an der Kölner Musikhochschule (bei Philipp Jarnach) und Universität, wirkte nach dem zweiten Weltkrieg als Kantor und Organist sowie als Dozent am Robert-Schumann-Konservatorium Düsseldorf, dessen Direktor er 1964 bis 1972 war. 1971 wurde er als Nachfolger Bernd Alois Zimmermanns als Professor und Leiter einer Kompositionsklasse an die Staatliche Musikhochschule Köln berufen. Sein umfangreiches Schaffen, das Sinfonien, sinfonische Dichtungen, Solokonzerte, verschiedene Besetzungen der Kammermusik, Chor- und Liedzyklen umfasst, erlebte seit 1950 eine starke Beachtung und Pflege im In- und Ausland, nicht zuletzt durch die Schallplatte, und wurde nach gelobter durch Kompositionsaufträge vieler Städte, Rundfunkstationen und Musikfeste. Seine Sinfonischen Metamorphosen über Gesualdo brachte die Dresdner Philharmonie im Januar 1985 zur DDR-Erstaufführung. 1958 erhielt Jürg Baur den Robert-Schumann-Musikpreis Düsseldorf sowie 1960 und 1968 das Rom-Stipendium der Villa Massimo, deren Ehrengast er auch 1980 war.

Sein dithyrambisch-ästhetisches Programm umriß er einmal mit den Worten: „Es geht mir eigentlich immer wieder darum, die menschlichen Bezüge nicht zu verlieren und auch bei größtem Expressionsdrang nicht von dem herkömmlichen Mittel abzuweichen, diese allerdings bis an die Grenze des Möglichen zu führen. Es ist für mich generell oberstes Gebot, nur das zu schreiben, was man bewußt hören kann.“ Nach dem Titel eines Bühnens über den Komponisten war Jürg Baur „ein Avantgardist“, gleichwohl strebt er nach Synthesen der verschiedenen Kompositionstechniken zeitgenössischer Musik von der reinsten Tonalität bis zu seriellen und aleatorischen Verfahren.

Romeo und Julia – Visionen für Orchester, 1962/63 entstanden und 1963 in Düsseldorf uraufgeführt, zählt zu den erfolgreichsten Orchesterwerken des Komponisten. Baur hat in der altitalienischen Tragödie des berühmten Liebespaars einen überzeitlichen Stoff gesehen, „der die schicksalhafte Gewalt und tragische Verurteilung menschlichen Liebens und Hassens aufzeigt“. Formel hat er ihn in eine vierstimmige Orchestersuite gefaßt. Der musikalischen Inhalt umriß Jürg Baur im folgenden so: „Meine Komposition will

keine Programmmusik sein, sie soll die seelischen und gedanklichen Hintergründe des großen Liebesdramas in einem Stück absoluter Musik widerspiegeln. Jedem Satz geht ein Zitat aus der Shakespeareschen Tragödie „Romeo und Julia“ voraus:

1. Ich gebe heut ein Fest althergebracht
 2. Es war die Nödtigall und nicht die Lärche
 3. Die Nacht und mein Gemüt sind widerwärtig wild
 4. Nur düstern Frieden bringt uns dieser Morgen oder musikalisch angedeutet:
1. Auftakt zum Fest: die schroffen Gegenätze der feindlichen Geschlechter kündigen an.
2. Abschied der Liebenden: die erste Erfüllung ihrer Liebe wird schon von der Ahnung des nahenden Verhängnisses überschattet.
3. Roméos Rückkehr nach Verona: ein Sturmhauf zwischen Angst, Hoffnung und Verzweiflung.
4. Totenklage: Aufbegehren gegen das Schicksal.
- Gliederung und Struktur des Werkes wurden nach modernen Kompositionstechniken entworfen. Die stark konstruktive Ordnung des Stükes dient dazu, alte Ausdrucksmuster zu intensivieren und neue zu erschließen.“

Alfredo Casella, Generationen genosse der heute bereits historische Gütigkeit besitzenden zeitgenössischen italienischen Komponisten Francesca Molinari und Ildebrando Pizzetti, starb am 5. März 1947 in Rom, erst 63 Jahre alt, an einem tödlichen Krebsleiden. Mit einem Weg und seinem Werden ist eng jene kraftvolle Wiedergeburt der italienischen Musik in unserem Jahrhundert verbunden, nachdem der Dilettantismus der veristischen Epochen und auch der in Italien übernehmende Wagnerismus überwunden worden war. Es war Casellas Verdienst, daß die italienische Musik sich auch im 20. Jahrhundert auf ihre nationale Eigenständigkeit besann, gleichzeitig aber neue fruchtbare Kontakte zum europäischen Musikschaffen knüpfte. Unter seiner maßgeblichen Beteiligung wurde 1917 eine „Nationale Gesellschaft für Musik“ gegründet, aus der später die „Italienische Gesellschaft für moderne Musik“ hervorging. Ihr Anliegen war es, die Kenntnis der zeitgenössischen italienischen und ausländischen Musik zu fördern. Es steht fest, daß Casella das Ansehen der italienischen Musik in internationalen Maßstab durch seine weitgestreute Tätigkeit als