



DRESDNER PHILHARMONIE

1. Zyklus-Konzert 1992/93

1. ZYKLUS-KONZERT

EDVARD GRIEG

Freitag, den 28. August 1992, 19.30 Uhr
Sonnabend, den 29. August 1992, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden



DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Jörg-Peter Weigle
Solist: Kjell Baekkelund, Klavier

FRANZ LISZT

1811 - 1886

Tasso, Lamento e Trionfo - Sinfonische Dichtung

EDVARD GRIEG

1843 - 1907

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 16

Allegro molto moderato
Adagio
Allegro moderato molto e marcato

Pause

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

1809 - 1847

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56 (Schottische Sinfonie)

Andante con moto - Allegro con poco agitato
Vivace non troppo
Adagio
Allegro gueriero, vivacissimo - Allegro maestoso



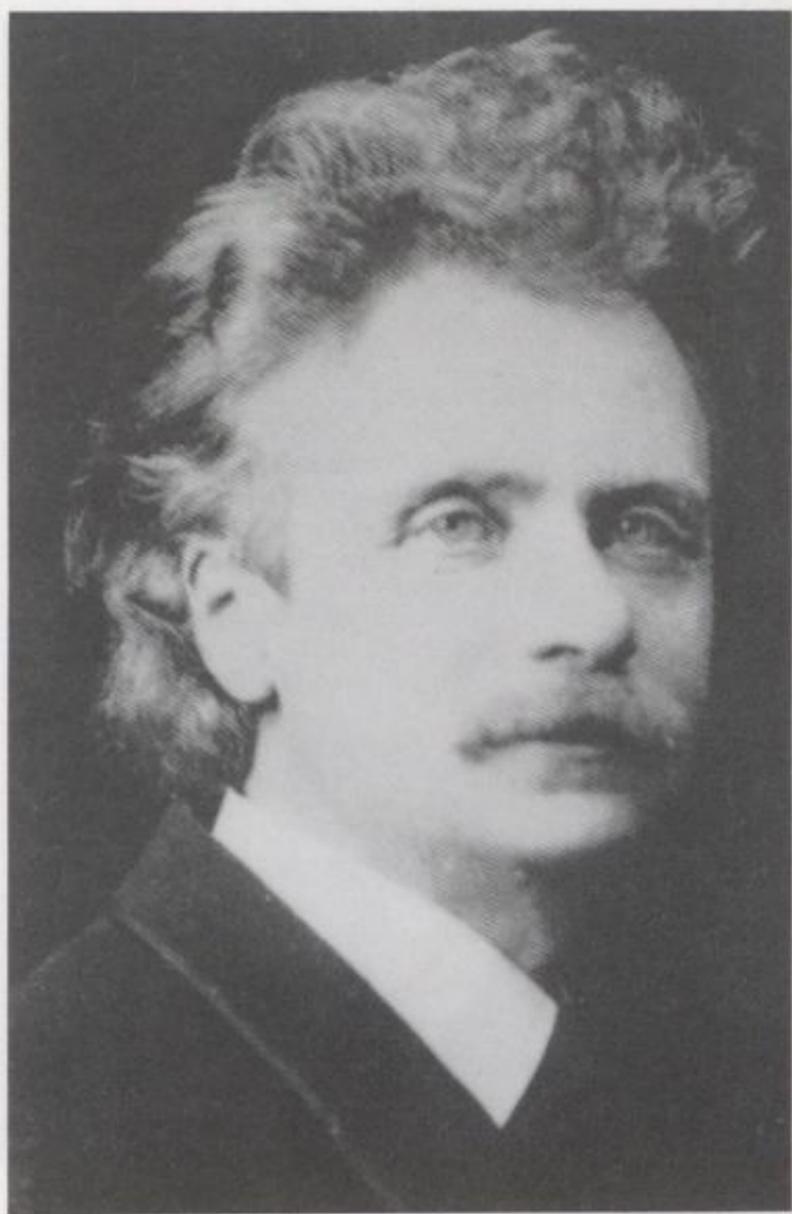
KJELL BÄCKELUND, 1930 in Oslo geboren, begann bereits als Fünfjähriger mit dem Klavierspiel und debütierte drei Jahre später beim Philharmonischen Orchester seiner Heimatstadt. Seine in Oslo bei Nic Dirdal und Ivar Johnsen begonnene Ausbildung wurde durch den Zweiten Weltkrieg unterbrochen und konnte danach bei Gottfried Boon in Stockholm, bei Bruno Seidlhofer in Wien, bei Hans Richter-Haaser in Detmold, bei Ilona Kabos in London sowie bei Wilhelm Kempff in Positano fortgesetzt werden. 1953 wurde er 1. Preisträger des 1. Skandinavischen Musikerwettbewerbes in Trondheim, im gleichen Jahr erhielt er als „Bester Pianist des Jahres“ die Harriet-Cohen-Medaille in London, 1958 - ebenfalls in London - die Paderewski-Medaille und 1959 die dänische „Discofilforenings Medalje“ für die beste Schallplattenaufnahme des Jahres. Rundfunk- und Fernsehproduktionen, Schallplattenaufnahmen (u.a. bei RCA, Deutsche Grammophon, HMV), mit denen er sich nicht zuletzt als Grieg-Spezialist ausgewiesen hat, und zahlreiche Konzerttourneen durch Europa, Asien, Amerika, Australien sowie Länder des Nahen und Fernen Ostens verschafften dem norwegischen Künstler, der 1979 erstmalig mit den Dresdner Philharmonikern musizierte, internationales Ansehen. In seinem Heimatland sowie in Schweden, Dänemark und Finnland erhielt er hohe Auszeichnungen. Er musizierte u. a. mit Dirigenten wie Eugene Ormandy, Pierre Monteux, Dean Dixon, Wilhelm van Otterloo, Nikolai Malko, Stanislaw Skrowaczewski.

ZUR EINFÜHRUNG

„Wir behaupten im Gegensatz zu Hegel, daß der Künstler viel mehr als der Liebhaber Gefühlsinhalt von dem Gefäß - den Formen - fordern muß. Nur wenn es von ersterem durchdrungen ist, kann das letztere Bedeutung für ihn haben. Wir behaupten, daß Künstler und Kenner, die im Schaffen und Beurteilen nur die sinnreiche Konstruktion, die Kunst des Gewebes und der verwickelten Faktur, nur die kaleidoskopische Mannigfaltigkeit mathematischer Berechnung und verschlungener Linien suchen, Musik nach dem toten Buchstaben treiben und mit solchen zu vergleichen sind,

welche die an Blüten und Duft so reichen indischen und persischen Gedichte nur der Sprache und der Grammatik wegen ansehen, nur die Sonorität des Wortes und die Symmetrie des Versbaues bewundern, ohne den Sinn, die Gedanken- und Bilderfülle ihres Ausdrucks, ohne ihren poetischen Zusammenhang, geschweige den von ihnen besungenen Gegenstand und ihren geschichtlichen Inhalt zu berücksichtigen...

Darum auch sind insbesondere diejenigen berufen, die Form zu bereichern, zu erweitern, geschmeidig zu machen, die sich ihrer nur als eines Mittels zum Ausdruck, als einer Sprache bedienen, die sie nach den Erfordernissen der auszudrückenden Idee gestalten.“ (Franz Liszt



Edvard Grieg zur Zeit der Arbeit an seinem Klavierkonzert

im Essay „Berlioz und seine Harold-Symphonie“, Weimar 1855).

Auf dieser musikästhetischen Theorie basierte die Auseinandersetzung **Franz Liszts** mit dem Genre der sinfonischen Dichtung. Für ihn beruhte die Programmusik auf einem poetischen Gedanken, weniger auf einer musikalisch beschriebenen Handlung. Er war bestrebt, allmenschliche Ideale darzustellen, wie er sie in literarischen Werken oder in der bildenden Kunst fand. **Tasso, Lamento e Trionfo** reiht sich in diese Werkgruppe ein.

Am 28. August 1849, zu Goethes 100. Geburtstag, führte das Hoftheater in Weimar, wo Liszt zu dieser Zeit tätig war, das Drama „Torquato Tasso“ des Jubilars auf. Dafür entstand die sinfonische Dichtung, wobei sich Liszt jedoch eher von dem Gedicht Lord Byrons inspirieren ließ, in dessen Auffassung der Renaissance-Dichter während seines

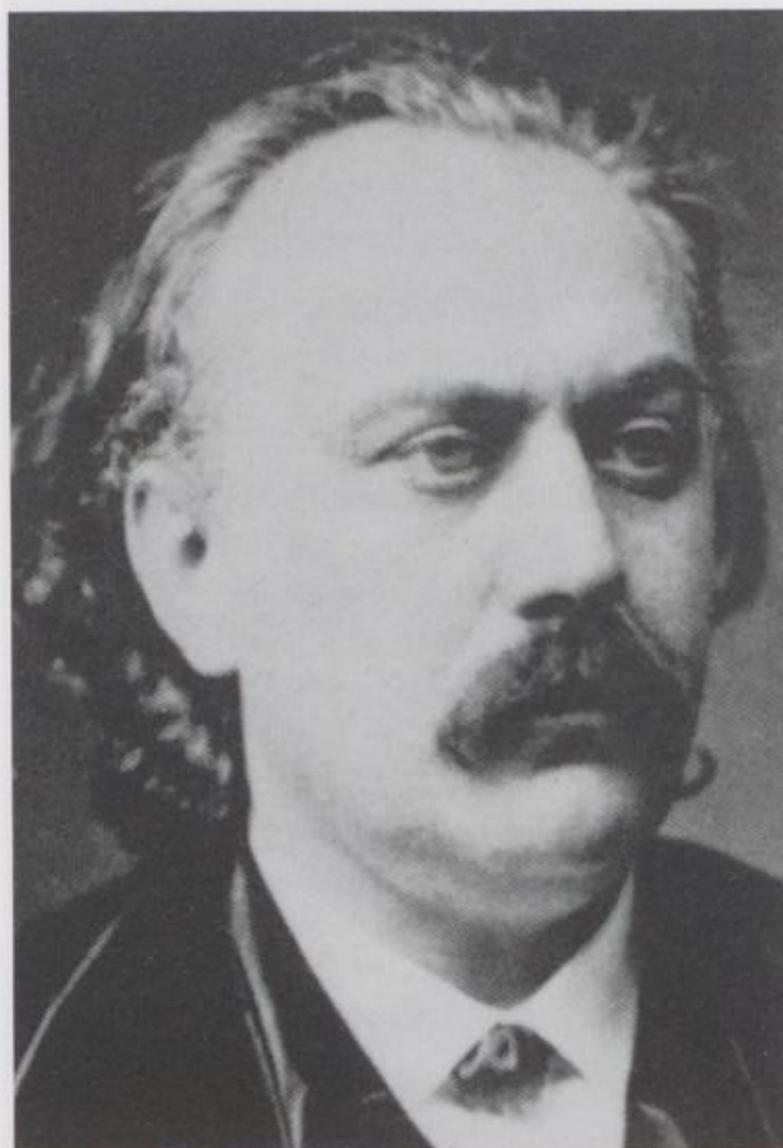
Lebens verkannt wurde und erst nach dem Tode durch sein Werk triumphierte. Dieser Deutung entspricht auch die Doppelform der Komposition, die bereits im Untertitel „Lamento e Trionfo“ angedeutet ist.

Liszt baut seinen „Tasso“ auf einem zweitaktigen Triolen-Motiv auf, das er, als dem Helden zugeordnet, leitmotivisch immer wieder hervortreten läßt. Aus ihm entwickelt er ein prägnantes Thema, und dieses wiederum ist Grundlage weiterer melodischer Erfindungen von äußerst einprägsamer Art. Der poetischen Grundidee entsprechend führt Liszt sein thematisches Material in die verschiedensten Ausdrucksbereiche. Dramatische Episoden, klagend-resignierende Moll-Passagen wechseln mit Momenten der Ruhe, ja fast tänzerisch heiterem Gestus. Im „Trionfo“ erscheint das Triolen-Motiv des Helden zunächst in einem sich jubelnd aufschwingenden thematischen Gedanken. Tempo, Klangentfaltung und die Augmentation (Vergrößerung der Notenwerte) des Hauptthemas steigern das musikalische Geschehen ins Großartige bis hin zum triumphalen Schluß. Das musikalisch Bedeutende dieser sinfonischen Dichtung liegt vor allem in ihrer thematischen Erfindung und deren Führung in die differenziertesten Klangbereiche, weniger im Trompeten-Glanz und -Gloria, mit dem uns Liszt aus dem „Tasso“ entläßt.

Edvard Grieg, dem die Zyklus-Konzerte der Dresdner Philharmonie in der Spielzeit 1992/93 anlässlich des Jubiläums seines 150. Geburtstages am 15. Juni 1993 gewidmet sind, war nicht nur Norwegens wichtigster Komponist der nationalen Romantik, sondern gelangte auch international zu größter Bedeutung und Anerkennung. Sein Einfluß auf die norwegische Musikgeschichte war enorm. Die Ursache für seine zentrale Bedeutung liegt wohl in der Zeit, in der er wirkte: Die Vision von der Kunst, der Musik als Ausdruck der nationalen Eigenständigkeit fand

ihre stärkste Ausprägung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Mit Grieg gelangte diese nationalromantische Entwicklung zu ihrem Höhepunkt; mit ihm ging ein fast hundert Jahre alter Traum norwegischer Kulturschaffender und Musiker in Erfüllung.

Grieg hat von 1858 - 1862 an dem 1843 von Mendelssohn gegründeten Konservatorium in Leipzig studiert, und seine frühen Werke stehen eindeutig im Stile deutscher Romantik. Nach und nach entwickelte er feinere chromatische Harmonien, die er mit rhythmischen und melodischen Elementen der norwegischen Volksmusik verband. Etwa ab 1875 kamen auch vor-impressionistische Züge in Griegs Stil zur Geltung. Progressive harmonische Wendungen, besonders in seinem Spätwerk, deuten schon auf jene stilistischen Neuerungen hin, die nach der Jahrhundertwende in Europa zum Durchbruch kommen sollten. Grieg nahm aktiv am Musikleben in Kristiania (Oslo) und seiner Heimatstadt Bergen teil und feierte als Komponist, Pianist und Dirigent auf seinen langen Tournéeen in Europa große Erfolge. Sein Werk steht im Zentrum des norwegischen Musiklebens - sowohl öffentlich als auch privat. Griegs Musik war für viele Generationen der Inbegriff norwegischer Musik und ist es heute noch. Dabei hatte Grieg als erster Nationalmusiker seines Landes keine Vorgänger, keine Tradition, an die er hätte anschließen können. Er war der erste skandinavische Komponist, der die Volksmusik seiner Heimat in die Sphäre der Kunstmusik hob, nicht aber, indem er folkloristische Elemente wörtlich zitierte, sondern indem er sein eigenes Schaffen an der charakteristischen Wesensart norwegischer Volksmusik ausrichtete. Am Ende seines Lebens schrieb Grieg einmal: „Künstler wie Bach und Beethoven haben auf den Höhen Kirchen und Tempel errichtet. Ich wollte ... Wohnstätten für die Menschen bauen, in denen sie sich heimisch und glücklich fühlen ... Ich habe die Volksmusik meines Landes



Edmund Neupert, der das Griegsche Klavierkonzert 1869 uraufführte

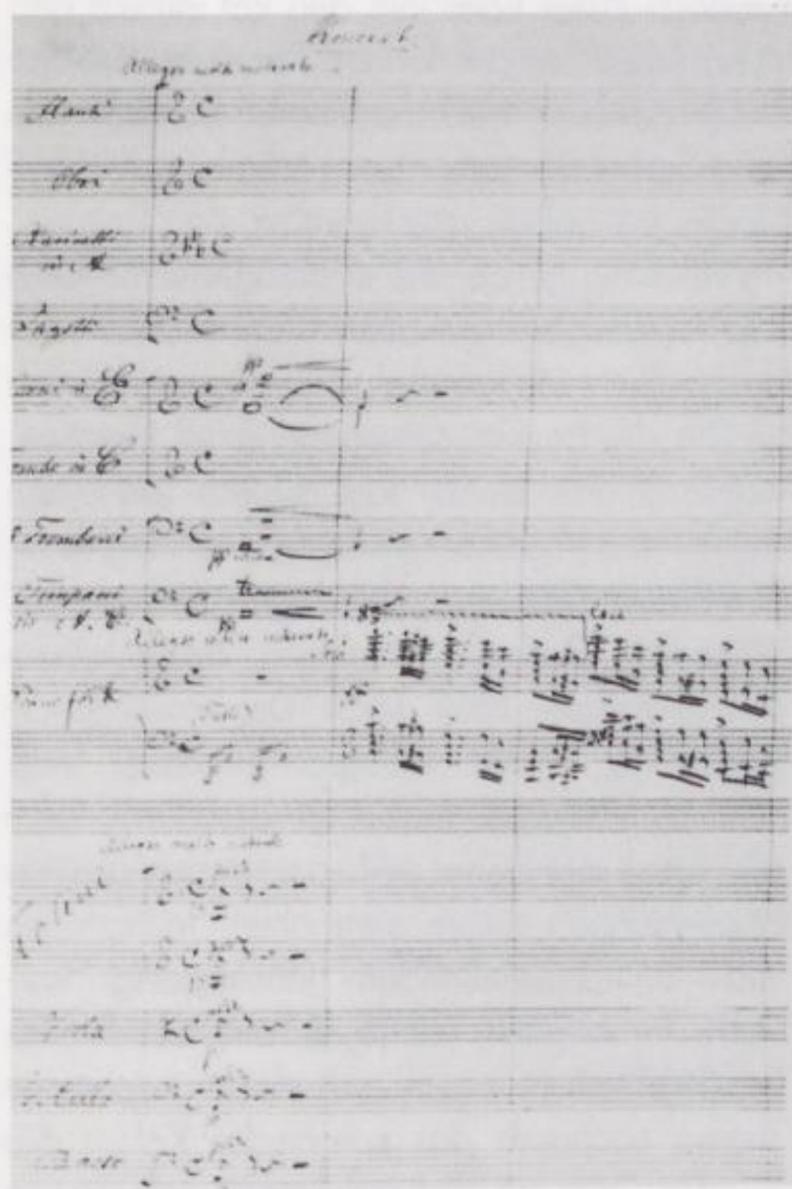
aufgezeichnet. In Stil und Formgebung bin ich ein deutscher Romantiker der Schumann-Schule geblieben. Aber zugleich habe ich den reichen Schatz der Volkslieder meines Landes ausgeschöpft und habe aus dieser bisher noch unerforschten Emanation der norwegischen Volksseele eine nationale Kunst zu schaffen versucht.“

Mit seiner bodenständigen Kunst, seinen schwermütig-lyrischen, aber auch kräftigen Liedern, seinen eigenwilligen, häufig tänzerisch profilierten kleinen Instrumentalformen eroberte Grieg die Gunst der Musikfreunde in aller Welt. Seine immer und im guten Wortsinne volkstümliche Musik ist gekennzeichnet durch eine sinnenhafte Melodik, eine herb-süße Harmonik, farbig-satte Instrumentation und eine aparte, von skandinavischer Folklore beeinflusste Rhythmik.

Unter Edvard Griegs wenigen größeren Kompositionen ragt das 1868, also mit 25

Jahren geschriebene Klavierkonzert a-Moll op. 16 bedeutsam heraus. Der Komponist widmete es dem norwegischen Pianisten Edmund Neupert, der es 1869 in Kristiania erfolgreich uraufführte. Das Beispiel des Schumannschen Klavierkonzerts a-Moll hat maßgeblich die Gestaltung dieses Griegschen Jugendwerkes beeinflusst, das übrigens ebenfalls mottohaft vom Soloinstrument eröffnet wird. Aber auch die virtuose Klaviertechnik Chopins und Liszts mag Anregungen geboten haben. Nicht ohne Grund hat Hans von Bülow Grieg einmal den „Chopin des Nordens“ genannt.

Nach dem energischen Vorspruch stellt das Orchester das anfangs rhythmisch-markante, dann in fließende melodische Bewegung übergehende Hauptthema vor, das auch vom Klavier aufgegriffen wird. Der Solist leitet sodann zum lyrischen Seitenthema über, das



Die erste Seite des Autographen

zuerst in den Celli erklingt. Rhapsodisch freizügig, gedrängt ist die Durchführung. Zum pianistischen Höhepunkt des Satzes wird die große Kadenz, in die die Reprise mündet. Das Hauptthema wird hier prächtig ausgeschmückt. In der kurzen Coda erklingt nochmals das Einleitungsmotto.

Echten Griegschen Personalstil bietet der zweite Satz (Adagio) mit seiner ruhig strömenden Des-Dur-Melodie, die gedämpfte Streicher vortragen, bis sie der Solist aufgreift und zu einer imposanten Steigerung führt. Nur durch eine Fermate getrennt, schließt sich das Finale an. Norwegische Volkstanzrhythmen bestimmen das Hauptthema. Einer energiegeladenen Kadenz folgt eine stürmische Stretta. Dann wird der Satz mit dem lyrischen Seitenthema in jubelnder Ausdruckssteigerung gekrönt und beschlossen.

Mit dem Jahre 1835 begann **Felix Mendelssohn Bartholdys** dritte und reifste Schaffensperiode, an deren Beginn und Ende jeweils ein bedeutendes Oratorium steht: „Paulus“ und „Elias“. Neben dem großartigen Streichquartett op. 80 gehört dieser Epoche auch die 1842 vollendete **Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56**, die Schottische Sinfonie, an. Jene Schaffenszeit Mendelssohns war von inneren Krisen und Konflikten begleitet, die zu einer Vertiefung seiner Kunst führten. Die systematische Beschäftigung mit der Musik der Vorklassik löste eine strengere Handhabung der Polyphonie, eine herbere, kräftigere Tonsprache aus, die Steigerung der Chromatik eine Bereicherung seiner harmonischen Mittel.

Mendelssohns zwei Hauptsinfonien, die Schottische und die Italienische Sinfonie - von der unklaren Chronologie seiner Sinfonien sei hier nicht gesprochen -, verdanken beide ihre Entstehung Natureindrücken. Der Komponist, den Wagner mit Recht einen „Landschaftsmaler“ nannte, weilte im Jahre 1829 in Schottland, und unter dem Eindruck der Highlands und Fjorde, des Besuches der in

einer schwermütig-herben Landschaft gelegenen, zerfallenen Kapelle des Edinburgher Stuart-Palastes keimten die ersten Gedanken zu der Schottischen Sinfonie, die seine bedeutendste werden sollte und erst 13 Jahre später ihre endgültige Gestalt gewann. Doch die düstere Erregtheit, die leidenschaftlichen Ausbrüche des Werkes sind nicht allein aus der schottischen Natur geflossen, sie spiegeln auch jene tiefen Konflikte wider, von denen schon die Rede war.

Aus einer Situation der Enttäuschung und aufkommenden Resignation „heraus wuchs das Werk über eine programmatische Landschaftsschilderung hinaus und wurde zur künstlerischen Selbstbefreiung des Meisters. Die Gegensätze prallen hart aufeinander, und mit fast Beethovenscher Titanik wird um die Lösungen gerungen. Unterscheidet sich das Werk schon in der Formgestaltung von seinen Vorgängern, so weist es eine weitere Merkwürdigkeit auf: Mendelssohn gibt den Sätzen zwar die üblichen italienischen Tempobezeichnungen, bemerkt aber darüber hinaus, daß der Inhalt der einzelnen Sätze auf dem Programm angegeben werden könne wie folgt, wobei die inhaltlich bezogenen Begriffe von den Tempobezeichnungen abweichen:

- I. Einleitung - unruhig, aufgereg, bewegt
- II. sehr lebhaft und lustig
- III. langsam singend
- IV. schnell, kriegerisch, kämpferisch - sieghafter Schluß

Mendelssohns problemreichstes Werk darf wohl zugleich als der Höhepunkt seines sinfonischen Schaffens gelten.“ (K.-H. Köhler). Die erfolgreiche Uraufführung der Sinfonie erfolgte unter der Leitung des Komponisten am 3. März 1842 im Leipziger Gewandhaus.

Die vier in der Sonatenform geschriebenen Sätze des Werkes gehen unmittelbar ineinander über, sie sind auch thematisch miteinander verbunden. Mit einer elegisch-melancholischen, gedämpften langsamen

Einleitung (Andante con moto) beginnt der erste Satz. Die zwei Hauptgedanken des anschließenden Allegro con poco agitato - der erste hat eine volksliedhafte Gestalt - sind miteinander verwandt. Die thematische Arbeit wirkt wie aus einem Guß. Die Coda „schildert“ mit weichen Vorhalten, liegenden Stimmen und einem unruhigen chromatischen Gewoge schottische Nebelstimmung. Der Schluß mündet stimmungsvoll wieder in das schöne Einleitungsthema.

Nach dem lyrisch-balladesken Naturgemälde des ersten Satzes begegnet uns im Scherzo (Vivace non troppo) das musizierende schottische Volk. Es erklingt eine altschottische, burschikose, frische Dudelsackmelodie, die pentatonisch (d.h. in einem 5stufigen halbtönenlosen Tonsystem) angelegt ist. Auch das Seitenthema ist der Folklore des schottischen Volkes abgelauscht. Mendelssohns Lehrer Carl Friedrich Zelter hatte ihm den Rat mit auf den Weg gegeben, „Lieder und Tänze an Ort und Stelle genauer aufzuzeichnen, als man sie durch reisende Liebhaber und ununterrichtete Nachschreiber bis jetzt kennt“.

Wehmütig gesangvoll ist der langsame dritte Satz (Adagio) gehalten. Besonders das klangvolle Hauptthema der ersten Geigen berührt die Bezirke schwärmerischer Innigkeit, während das ernste, fast düstere (an einen Trauermarsch gemahnende) zweite Thema (in den Bläsern) schwere, ja heftige Akzente setzt.

Scharfe, kraftvolle Rhythmen kennzeichnen das sich von Moll nach Dur bewegende zweiteilige Finale (Allegro gueriero, vivacissimo - Allegro maestoso assai), in dem schließlich die bisher vorherrschenden dunklen Empfindungen einem sieghaften, triumphalen und vorwärtsstürmenden Jubelgesang weichen. Im zweiten Teil (6/8-Takt) des Finales bestätigt sich in einem „schottisch“ inspirierten Thema nochmals das schottische Kolorit des Werkes, das zu den schönsten sinfonischen Leistungen des 19. Jahrhunderts gehört.

Edvard Griegs Begegnung mit Franz Liszt

Im Herbst 1868 wandte sich Grieg an einige bedeutende Musikerpersönlichkeiten, unter ihnen Ignaz Moscheles in Leipzig, Niels Gade und J. P. Emilius Hartmann in Kopenhagen und Franz Liszt in Rom, mit der Bitte, sein Gesuch um ein Staatsstipendium für eine Italienreise, von der er sich entscheidende Anregungen versprach, mit einem Empfehlungsschreiben zu unterstützen. Sie alle kamen seiner Bitte nach. Liszts noch vor Jahresschluß abgesandter freundlicher Brief war für Grieg besonders wertvoll. Er beförderte nicht nur entscheidend die Bewilligung des Staatsstipendiums, sondern war ihm Bestätigung und Ansporn seiner kompositorischen Arbeit. Franz Liszt schrieb an Grieg:

„Monsieur,
es ist mir sehr angenehm, Ihnen die aufrichtige Freude auszudrücken, die mir das Studium Ihrer Violinsonate (op. 8) bereitet hat. Sie legt Zeugnis ab von einem kraftvollen, ideenreichen, schöpferischen Kompositionstalent vortrefflichen Formats, das nur seinem natürlichen Weg zu folgen hat, um zu einem hohen Rang aufzusteigen. Ich möchte glauben, daß Sie in Ihrem Lande die Erfolge und Ermutigungen finden, die Sie verdienen; sie werden Ihnen anderswo auch nicht fehlen; und wenn Sie diesen Winter nach Deutschland kommen, lade ich Sie herzlich ein, sich ein wenig in Weimar aufzuhalten, damit wir uns recht gut kennenlernen. Empfangen Sie, bitte, Monsieur, die Versicherung meiner Gefühle der Wertschätzung und vorzüglichen Hochachtung.
29. Dezember 68, Rom

Franz Liszt“

Wieder einmal hatte Franz Liszt, der seit 1861 in Rom lebte, in edler Weitsicht und aus Verantwortung über ein junges Genie, das in

seiner Entfaltung bedroht war, seine Hand gebreitet. Schon zuvor hatte er sich für seine Zeitgenossen Chopin und Berlioz, Schumann, Richard Wagner und Robert Franz in Erkenntnis der vorwärtsweisenden Elemente ihrer Musik eingesetzt. Zu einem relativ frühen Zeitpunkt der kompositorischen Entwicklung Griegs erkannte er nun auch die national bestimmte Originalität des norwegischen Komponisten.

Grieg äußerte sich im Jahre 1881 über die starke Wirkung, die Liszts Brief auf ihn ausübte: „Eine Anerkennung von größter Bedeutung für mich war es freilich, daß ich im Dezember 1868 eines Tages einen Brief von Liszt erhielt, der wie ein Sonnenstrahl in mein Dasein fiel. In der Heimat gab es damals niemanden, der sich um mich als schaffenden Künstler gekümmert hätte. Ich brachte meine Mißstimmung hierüber in einem Brief an einen römischen Freund zum Ausdruck. Dieser hatte Liszt davon erzählt, von dem er wußte, daß er sich warm für mich interessierte. Und es ist daher ein sehr edler Zug von Liszt, daß er sich stracks an den Schreibtisch setzte in dem Bewußtsein, etwas Gutes ausrichten zu können. Ich hatte gerade im Sinn, um ein Stipendium einzukommen, aber meine Hoffnung ein solches wirklich zu erhalten, war nicht groß, da ich in Mißkredit bei unseren älteren konservativen Musikern und den tonangebenden Musikdilettanten stand. Aber Liszts Brief wirkte Wunder.“

Gegen Ende des Jahres 1869 trat Grieg gemeinsam mit seiner Frau Nina die Reise nach dem Süden an. Am Tage vor Weihnachten traf er in Rom ein. Vier Monate lang konnte er sich, frei von materiellen und beruflichen Sorgen, den vielfältigen kulturellen und landschaftlichen Eindrücken hingeben und aus ihnen neue Kräfte für sein weiteres Schaffen gewinnen.

Das entscheidende Erlebnis dieser Romreise war für Grieg die Begegnung mit der Persönlichkeit Franz Liszts. Zwei von

Begeisterung getragene Briefe an seine Eltern sowie sein Rechenschaftsbericht an das Erziehungsministerium legen hiervon beredtes Zeugnis ab.

In dem vom 17. Februar 1870 datierten Brief aus Rom berichtet Grieg den Eltern von seinem ersten Besuch bei Franz Liszt in einem alten Kloster in der Nähe des Forum romanum, wo sich Liszt immer aufhielt, wenn er von seiner Wohnung in der Villa d'Este in Tivoli nach Rom kam. Grieg zeigte ihm bei dieser Gelegenheit eines seiner letzten Werke, die Violinsonate op. 13: „Liszt kam mir lächelnd entgegen und sagte auf seine gemütliche Weise: ‚Nicht wahr, wir haben ein bißchen korrespondiert?‘ Ich erzählte ihm, daß ich mein Hiersein seinem Briefe verdanke, was ihn zu einem ... Gelächter hinriß. Während dessen suchte sein Blick mit einem gewissen gefräßigen Ausdruck das Paket, das ich unter dem Arm trug ... Er fing nun an zu blättern, das heißt, er las den ersten Teil der Sonate flüchtig durch, und daß kein Schwindel dabei war, bewies er damit, daß er gleich die besten Stellen durch ein bedeutungsvolles Kopfnicken, ein ‚Bravo‘ oder ‚sehr schön‘ hervorhob ...“ Liszt bat dann Grieg, beide Stimmen der Violinsonate auf dem Klavier zu spielen.

„Ich begann also, auf seinem herrlichen amerikanischen Flügel zu spielen. Gleich Anfangs, wo die Geige allein mit einer etwas barocken, aber nationalen Passage einsetzt, rief er aus: ‚Ei, was keck, das hat mir gefallen! Spielen Sie das noch einmal.‘ Und als die Geige zum zweiten Mal im Adagio einfällt, spielte er die Violinstimme eine Oktave höher auf dem Klavier mit einem so schönen Ausdruck, so ganz sonderlich wahr und gesangvoll, daß ich im Innersten lächelte.

Es waren die ersten Töne, die ich von Liszt hörte. Und jetzt ging es mit voller Fahrt ins Allegro hinein, er spielte die Violinstimme, ich das Klavier.“

Die anderen beiden Sätze der Violinsonate,

so berichtet Grieg seinen Eltern, habe Liszt allein vom Blatt gespielt: „Er spielte das Ganze mit Haut und Haar, Geige, Klavier, ja mehr noch, denn er spielte voller, breiter. Die Geige kam mitten in der Klavierstimme zur Geltung, Liszt war buchstäblich gleichzeitig überall, ohne eine Note fortzulassen. Und wie spielte er! Mit einer Größe, Schönheit und Genialität sondergleichen. Ich lachte, glaube ich, lachte wie ein Idiot, und da ich einige Worte der Bewunderung stammelte, murmelte er: ‚Nun, nun, das werden Sie mir doch zutrauen, etwas vom Blatt zu spielen, ich bin ja ein alter gewandter Musiker.‘“

Gleich am folgenden Tage wurde Griegs 1. Violinsonate op. 8 von zwei hervorragenden Interpreten, dem Joachim-Schüler Ettore Pinelli und dem Klaviervirtuosen Giovanni Sgambati, in einer von der vornehmen Gesellschaft Roms gut besuchten Matinee aufgeführt. Wie Grieg seinen Eltern bescheiden schreibt, wurde die Darbietung durch Liszts Anwesenheit zu einem großen Erfolg: „Denn den Beifall, den die Sonate erhielt, schreibe ich nicht auf mein Konto. Die Sache ist die, daß, wenn Liszt klatscht, alle applaudieren, der eine wütender als der andere.“

Begeistert und dankbar berichtet Grieg am 9. April den Eltern auch von seinem kurz darauf erfolgten zweiten Besuch bei Liszt, zu dem er sein Klavierkonzert op. 16 mitgebracht hatte. Liszt spielte es in Anwesenheit einer kleinen Gesellschaft von Musikern und Verehrerinnen ebenfalls vom Blatt, und er spielte nicht nur vollendet, sondern er begleitete sein Spiel auch mit geistvollen Bemerkungen und bedeutungsvollen Blicken, vor allem dann, wenn ihm etwas besonders gefiel. Sein Beifall erreichte seinen Höhepunkt im Finale. Vor allem begeisterte ihn in den letzten Takt des Finales das mixolydische g anstelle des gis im hymnisch vergrößerten zweiten Thema. Bei dieser Stelle, schreibt Grieg, „hielt er plötzlich ein, erhob sich in seiner ganzen Höhe, verließ das Klavier und schritt mit großartigen Theater-

schritten und gehobenem Arm durch die große Klosterhalle, indem er das Thema förmlich brüllte. Bei dem erwähnten g streckte er wie ein Imperator gebietend seinen Arm aus und rief: „g, g, nicht gis! Famos!...“ Zum Schluß gab er dem jungen Komponisten sein Werk mit den Worten zurück: „Fahren Sie so fort, ich sage Ihnen, Sie haben das Zeug dazu, und – lassen Sie sich nicht abschrecken.“

Grieg betont, wie bedeutungsvoll diese Worte Liszts für ihn gewesen seien: „Manchmal, wenn Enttäuschungen und Bitterkeit kommen, werde ich an seine Worte denken, und die Erinnerung jener Stunde wird eine wunderbare Macht bewahren und mich in Tagen des Mißgeschickes aufrecht erhalten.“

Noch eingehender äußert sich Grieg in seinem Rechenschaftsbericht an das Erziehungsministerium, dessen Stipendium ihm den Italienaufenthalt ermöglicht hatte, über die Bedeutsamkeit der Reise: „Was aber für mich persönlich von größter Bedeutung gewesen

ist, war die Bekanntschaft und der Verkehr mit Franz Liszt. Ich habe in ihm nicht nur den genialsten aller Klavierspieler kennengelernt, sondern noch mehr: ein Phänomen von Geist und Größe, einen Herrscher im Reiche der Kunst. Ich brachte ihm mehrere meiner Kompositionen, er spielte sie, und es war für mich von größtem Interesse, zu beobachten, wie es das nationale Element in ihnen war, das ihn zuerst stutzen ließ - sodann aber in Begeisterung versetzte. Dieser Triumph meiner auf das Nationale gerichteten Bestrebungen und Ansichten ist allein die Reise wert ... Wenn es mir nun gelänge, ein wenig von dem, was die Reise in mir an Freudigkeit und Vertrauen in die Zukunft unserer Kunst geweckt hat, in die Heimat zu verpflanzen, so bin ich gewiß, daß das hohe Departement mit mir anerkennen wird, welche Bedeutung die Reise für mich und damit auch für die heimatliche Kunst gehabt hat.“

DRESDNER PHILHARMONIE

Chefdirigent: Generalmusikdirektor Jörg-Peter Weigle

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein
Chefdramaturg: Prof. Dr. Dieter Härtwig

1. Violinen

Walter Hartwich (KV)
Ralf-Carsten Brömsel (KM)

Günter Siering (KV)
N. N.

Gerhard-Peter Thielemann (KM)
Siegfried Koegler (KV)
Siegfried Rauschhardt (KM)
Philipp Beckert
Siegfried Kornek (KV)
Siegfried Bischof (KV)
Eberhard Schrimpf (KV)
Günter Hensel (KV)
Erich Conrad (KV)
Jürgen Nollau (KM)
Volker Karp (KM)
Gerald Bayer (KM)
Roland Eitrich (KM)
Heide Schwarzbach (KM)
Heiko Seifert
Christoph Lindemann
Beate Haubold

2. Violinen

Eberhard Friedrich (KV)
Dieter Kießling (KV)
Klaus Fritzsche (KV)
Günther Naumann (KM)
Herbert Fischer (KV)
Jürgen Brömsel (KV)
Egbert Steuer (KV)
Erik Kornek (KM)
Dietmar Marzin (KM)
Reinhard Lohmann (KM)
Viola Reinhardt (KM)
Steffen Gaitzsch (KM)
Dr. Matthias Bettin

Andreas Hoene
Andrea Steuer
N. N.
N. N.

Bratschen

Herbert Schneider (KV)
Dorothea Jende
N. N.
N. N.
Hubert Gräf (KV)
Steffen Seifert
Wolfgang Boßelmann (KV)
Alfred Wahl (KV)
Johannes Bettin (KV)
Manfred Vogel (KV)
Gernot Zeller (KM)
Lothar Fiebiger (KM)
Wolfgang Haubold (KM)
Holger Naumann (KM)
Steffen Neumann
Andree Hofmeister
Heiko Mürbe

Violoncelli

Matthias Bräutigam (KM)
Ulf Prella
Erhard Hoppe (KV)
Peter Doß (KV)
Petra Willmann
Thomas Bätz (KM)
Frieder Gerstenberg (KV)
Wolfgang Bromberger (KM)
Siegfried Wronna (KM)
Friedhelm Rentzsch (KM)
Rainer Promnitz
Karl-Bernhard von Stumpff
Clemens Krieger

Kontrabässe

Heinz Schmidt (KV)
Peter Krauß (KV)
Tobias Glöckler
Berndt Fröhlich (KV)
Roland Hoppe (KV)
Eberhard Bobak (KV)
Norbert Schuster (KM)
Bringfried Seifert
Tilo Ermold
Donatus Bergemann

Flöten

Birgit Bromberger (KM)
Sabine Kittel
Götz Bammes (KM)
Karin Hofmann
Helmut Rucker (KV)
Hans-Joachim Bauer (KV)

Oboen

Gerhard Hauptmann (KV)
Guido Titze
Wolfgang Bemann (KV)
Jens Prasse
Gerd Schneider (KV)

Klarinetten

Werner Metzner (KV)
Hans-Detlef Löchner (KV)
Henry Philipp
Dittmar Trebeljahr
Klaus Jopp

Fagotte

Hans-Peter Steger (KV)
Michael Lang (KM)
Hans-Joachim Marx (KV)
Günter Köthe (KV)
Mario Hendel

Hörner

Volker Kaufmann (KV)
Dietrich Schlät
Lothar Böhm (KV)
Peter Graf (KV)
Karl-Heinz Brückner (KV)
Werner Nixdorf (KV)
Klaus Koppe
Uwe Palm
Johannes Max

Trompeten

Mathias Schmutzler (KM)
Csaba Kelemen
Wolfgang Gerloff (KV)
Michael Schwarz (KV)
Roland Rudolph (KM)

Posaunen

Joachim Franke (KM)

Olaf Krumpfer

Reinhard Kaphengst (KM)
Prof. Paul-Gerhard Schmidt (KV)
Dietmar Pester

Tuba

Martin Stephan (KV)

Harfe

Nora Koch

Pauken und Schlagzeug

N. N.
Karl Jungnickel (KV)
Gerald Becher (KM)
Axel Ramlow (KM)

Tasteninstrumente

Ingeborg Friedrich

Orchestervorstand

Volker Karp
Klaus Koppe
Günther Naumann

Orchesterinspektor

Matthias Albert

Orchesterwarte

Berndt Georgi
Herybert Runge
Bernd Gottlöber

KM = Kammermusiker

KV = Kammervirtuos

**Chordirektor (Philharmonischer
Chor und Kammerchor)**
Matthias Geissler

**Chordirektor (Philharmonischer
Kinder- und Jugendchor)**
Jürgen Becker

Inspizientin

Angelika Ernst

Assistentin und Inspizientin

Barbara Quellmelz

**Persönliche Referentin des
Intendanten und Künstlerischer
Koordinator**
Gisela Gunold

Mitarbeiter (Bibliothek/Archiv)
Bernhard Lehmann

Beauftragte für Haushalt
Helga Wolf

Leiterin Öffentlichkeitsarbeit
Dipl. phil. Sabine Grosse

**Sachbearbeiterin des Chef-
dirigenten und Chefdramaturgen**
Anna Nitsche

Mitarbeiterin Haushalt
Gisela Bellmann

Leiter des Personalbüros
Dipl. rer. cult. Achim Vogelgesang

Sachbearbeiterin des Intendanten
Karina Kautzsch

Besucherabteilung
Angelika Grismajer
Renate Büttner

Wiss. Mitarbeiterin (Archiv)
Renate Wittig

**Sachbearbeiterin für Verwaltung
und Öffentlichkeitsarbeit**
N. N.

Pkw-Fahrer
Henry Cschornack

Vorankündigungen:

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 5. September 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)

Sonntag, den 6. September 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf).

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Michel Plasson

Solistin: Elisabeth Leonskaja, Klavier

Carl Maria von Weber: Ouvertüre zu „Der Freischütz“

Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58

Hector Berlioz: Symphonie fantastique op. 14

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 12. September 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J) und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Grigorij Sokolow, Klavier

Sergej Rachmaninow: Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30

Richard Strauss: Ein Heldenleben op. 40

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 10. Oktober 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J) und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Gastspiel des SWF-Sinfonieorchesters Baden-Baden

Dirigent: Michael Gielen

Solisten: Doris Soffel, Alt

Heinz Kruse, Tenor

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr 1 C-Dur op. 21

Gustav Mahler: Das Lied von der Erde

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonntag, den 18. Oktober 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)

Montag, den 19. Oktober 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Christian Zacharias, Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzert c-Moll KV 491

Antonín Dvořák: Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 (Aus der Neuen Welt)

2. ZYKLUS-KONZERT

Sonnabend, den 24. Oktober 1992, 19.30 Uhr (Anrecht B und Freiverkauf)

Sonntag, den 25. Oktober 1992, 19.30 Uhr (Anrecht C2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Milan Horvat

Solist: Bruno Leonardo Gelber, Klavier

Edvard Grieg: Drei Orchesterstücke aus „Sigurd Jorsalfar“ op. 56

Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37

Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

DRESDNER ZENTRUM FÜR ZEITGENÖSSISCHE MUSIK

Haus Schevenstraße 17

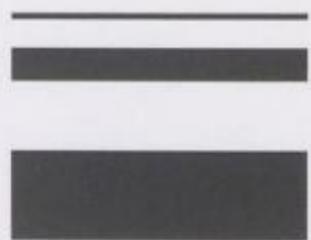
Sonntag, den 30. August 1992, 10.30 Uhr

Neue Klaviermusik aus Skandinavien

Kjell Bækkelund (Norwegen), Klavier solo

Werke von Niels Viggo Bentzon, Jan Mægaard, Karl-Birger Blomdahl, Finn Nortensen, Ingvar Lidholm, Lars-Erik Larsson, Erik Bergman, Magne Grov, Arne Nordheim und Antonio Bibalo

Eintritt 10,- DM, ermäßigt 6,- DM



Schriftliche Kartenbestellungen und Anrechtsbewerbungen:

Dresdner Philharmonie, Kulturpalast am Altmarkt, Postfach 368, O-8012 Dresden

Besucherabteilung: Montag bis Freitag, 10.00 bis 12.00 und 13.00 bis 18.00 Uhr, Kulturpalast, Schloßstraße, 1. Etage, Tel. 4866 286

Telefon-Kartenservice rund um die Uhr: 0351/4866 306

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1992/93

Chefdirigent: GMD Jörg-Peter Weigle – Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Redaktion: Prof. Dr. phil. habil. Dieter Härtwig

Literaturnachweis (Griegs Begegnung mit Liszt): Hella Brock, E. Grieg, Leipzig 1990

Anzeigenbearbeitung: oberüber & Partner GmbH

Satz: oberüber & Partner GmbH

Druck: offsetdruck coswig GmbH

Preis: 1,00 DM



**Genuß
guter Musik
erleben Sie im
Konzertsaal.**

**Freude
am Fahren
bei uns.**

BMW

**Niederlassung
Dresden**

Verkauf - Budapester Str. 42 • Telefon 4649 442
Service - Altenzeller Str. 1 a • Telefon 4649 302
O-8010 Dresden • Telefon 003751/4649 300
Telefax 003751/4649 359