

DRESDNER
PHILHARMONIE

2. Zyklus-Konzert 1992/93





2. ZYKLUS-KONZERT

EDVARD GRIEG

Sonnabend, den 24. Oktober 1992, 19.30 Uhr
Sonntag, den 25. Oktober 1992, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Milan Horvat

Solist: Bruno Leonardo Gelber, Klavier

EDVARD GRIEG

1843 – 1907

Drei Orchesterstücke aus „Sigurd Jorsalfar“ op.56

Vorspiel. In der Königshalle (Allegretto semplice)

Intermezzo. Borghilds Traum (Poco Andante – Allegro agitato –
Andante espressivo)

Huldigungsmarsch (Allegro molto)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

1770 – 1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op.37

Allegro con brio – Largo – Rondo (Allegro)

Pause

JOHANNES BRAHMS

1833 – 1897

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op.68

Un poco sostenuto – Allegro

Andante sostenuto

Un poco Allegretto e grazioso

Adagio – Più Andante – Allegro non troppo, ma con brio

ZUR EINFÜHRUNG

Nach **Edvard Griegs** Übersiedlung im Jahre 1866 nach Kristiania (Oslo) entwickelte sich eine enge Freundschaft zwischen ihm und dem Dichter Bjørnstjerne Björnson, dem dortigen Theaterdirektor. Innerhalb von acht Tagen komponierte er 1872 die Bühnenmusik zu Björnsons historischem Schauspiel „Die Königsbrüder“, auch „Sigurd Jorsalfar“ (Sigurd der Kreuzfahrer) genannt, das von den beiden Brüdern Sigurd und Eystein handelt, die sich um 1100 die Königsmacht in Norwegen teilen. 1892 stellte Grieg Teile aus dieser Bühnenmusik unter dem Titel **Drei Orchesterstücke aus „Sigurd Jorsalfar“ op.56** als Konzertsuite zusammen, die in ihrer Eingänglichkeit und Originalität durchaus den beiden Peer-Gynt-Suiten an die Seite zu stellen ist, obgleich sie – vom Schlußsatz einmal abgesehen – deren Popularität nicht erreichte.

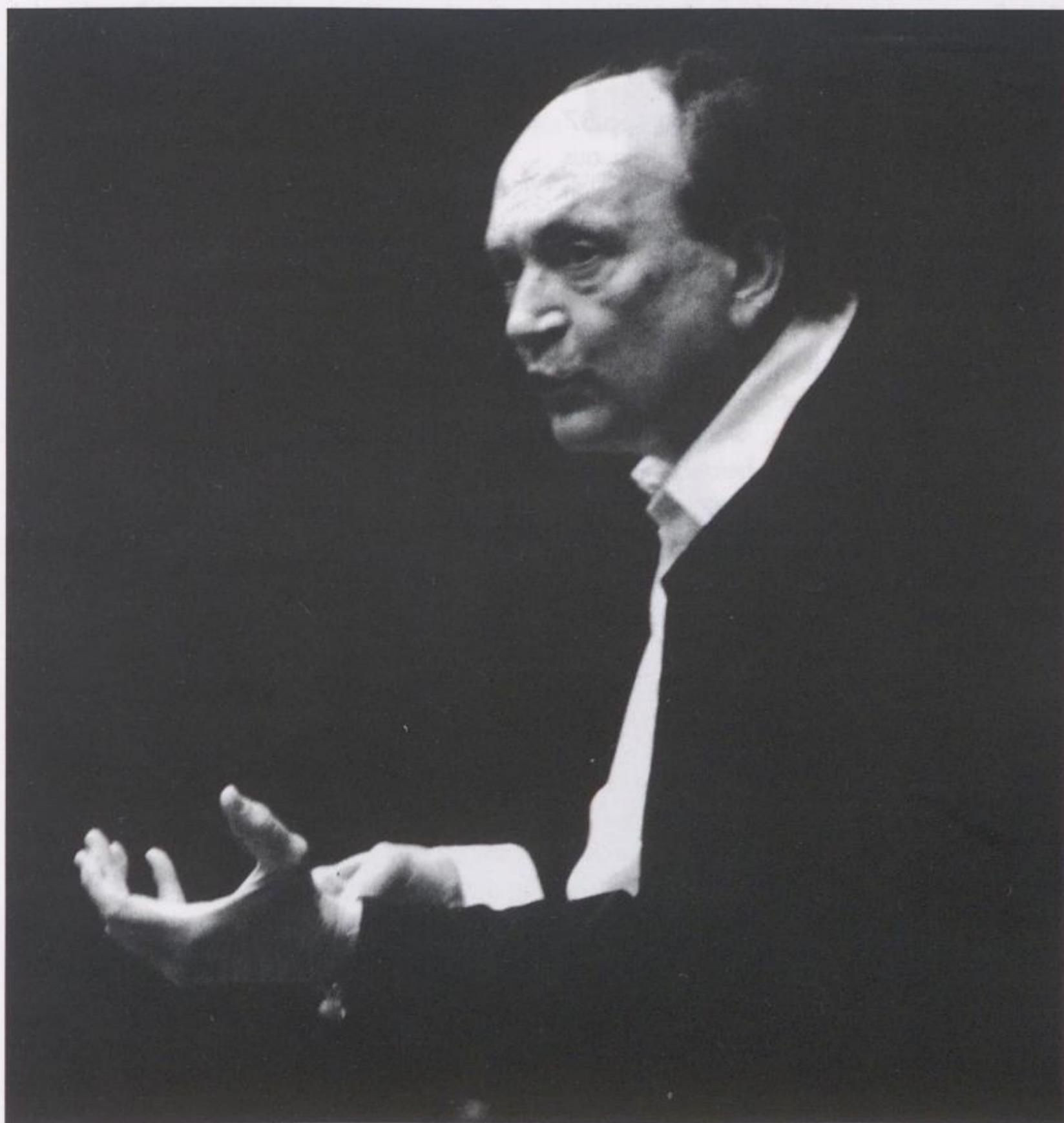
Der erste Satz der Suite – „In der Königshalle“ – wird vor der Einleitungsszene des 2. Aktes des Schauspiels gespielt, in der die Vorzüge der Brüder aufgezählt und daraufhin verglichen werden, welcher von den beiden am besten geeignet wäre, das Land zu regieren. Die Kontraste in der Musik weisen auf die verschiedenen Charaktere der Brüder hin: Eystein, der das Land friedvoll regieren will, und der Kämpfer Sigurd. Es kommt zum Streit zwischen den Brüdern. Für diese Szene verwendete Grieg eine Gavotte für Violine und Klavier, die er schon 1867 komponiert hatte. Die Verbindung von norwegisch inspiriertem und historisierendem Stil sollte sich später in der Suite „Aus Holbergs Zeit“ erneut bewähren.

Das Intermezzo, mit seinem bangend-grüblerischen Anfangs- und Schlußteil und dem leidenschaftlich erregten mittleren Abschnitt einen wirkungsvollen Gegensatz zu den festlich-frohen Außensätzen bildend, ist „Borghilds Traum“

überschrieben. Im Schauspiel leitet das Stück die Szene ein, in der Borghild, eine Hauptfigur des Dramas, die eine zentrale Rolle im nach und nach entstehenden Konflikt zwischen den beiden Brüdern spielt, von unruhigem Schlaf erwacht.

Der abschließende Huldigungsmarsch dauert mehr als die Hälfte der Aufführungszeit der kleinen Suite. In der revidierten Fassung von 1892 ist der Marsch um eine Einleitungsfanfane und ein langes Trio als Mittelteil erweitert. Er wird als Vorspiel zum 3. Akt gespielt und bereitet den Höhepunkt des Dramas vor, wo die Königsbrüder – ausgesöhnt – ihren großen Auftritt mit Gefolge haben. Das verhaltene, lyrische Trio sowie im Anfangs- und Schlußteil der zarte, mit einem Violoncello-Quartett instrumentierte Einsatz des Marschthemas, das sich erst ganz allmählich in Dynamik und Instrumentation sowie durch pathetische Verbreiterung zu strahlendem Glanze steigert, kennzeichnen die besondere Stellung des Huldigungsmarsches innerhalb dieses repräsentativen musikalischen Genres.

Ludwig van Beethoven hat mit seinen fünf Klavierkonzerten, die er zunächst für sein eigenes öffentliches Wirken als Pianist schrieb, Gipfelwerke der virtuosen Konzertliteratur geschaffen. Bereits vor den ersten beiden Klavierkonzerten op.15 und op.19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Trios op.1, zahlreiche Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet weit eher musikalisches Neuland, neue Klangbezirke 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 Es-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert einsetzende Entwicklung seines konzertanten



MILAN HORVAT, aus Pakrac bei Zagreb stammend, studierte in Zagreb Rechtswissenschaft (er promovierte auf diesem Gebiet) und an der dortigen Musikakademie Klavier, Komposition und Dirigieren. Seine künstlerische Laufbahn begann er als 1. Kapellmeister der Zagreber Philharmonie, zu der er in den Jahren 1958 bis 1969 und 1977 bis 1982 als Chefdirigent zurückkehrte und die ihn 1988 zum Ehren-Chefdirigenten auf Lebensdauer ernannt hat. 1948 bis 1953 lehrte er als Professor für Dirigieren an der Musikakademie Zagreb. Weitere Stationen waren die Chefdirigentenposition des Sinfonieorchesters des Irischen Rundfunks in Dublin und des Österreichischen Rundfunk-Sinfonieorchesters in Wien

sowie seit 1975 eine ordentliche Professur für Dirigieren an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz.

Erfolgreiche Gastspiele führten ihn durch ganz Europa, in die USA und nach Japan. Seit 1970 dirigierte er wiederholt bei den Salzburger Festspielen, wo er auch mehrere Dirigierkurse leitete. Außerdem wurde er durch zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen bekannt. Bei den Dresdner Philharmonikern ist der prominente Künstler seit 1975 ständiger Gast. Im Herbst nächsten Jahres wird er an einer Deutschland-Tournee des Orchesters beteiligt sein.

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 neue Gesetze stellt: war doch das Entstehungsjahr 1802, das Jahr des erschütternden „Heiligenstädter Testaments“, für ihn durch die menschliche 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 gereifte 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 den Dienst der inhaltlichen Aussage gestellt wird, wird nun auch das Orchester aus seiner bisher größtenteils nur begleitenden Funktion gelöst – Klavier und Orchester konzertieren im dramatischen, spannungsgeladenen Mit- und Gegeneinander in absoluter Gleichberechtigung.

Das plastisch-einprägsame, männliche Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brio) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-

Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schreitmotiv und einem ausgesprochen rhythmischen Quartenmotiv zusammen, das besonders in der Coda (hier von den Pauken gespielt) wichtig für die thematische Entwicklung wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwärmerisches, gesangvolles zweites Thema in der Paralleltonart Es-Dur. Nachdem das Hauptthema die orchestrale Exposition energisch beendet hat, beginnt in der an Auseinandersetzungen und Spannungen reichen, die Themen meisterhaft verarbeitenden großen Durchführung das intensive Wechselspiel der beiden Partner, das schließlich noch nach der Kadenz des Solisten in der Coda eine letzte Steigerung erfährt.

Schon rein durch seine Tonart E-Dur hebt sich das folgende, innig-schöne Largo merklich von den Ecksätzen ab. Der dreiteilig angelegte Satz, von dem eine gelöste, feierlich-ruhevolle Stimmung ausgeht, setzt solistisch 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 feinem, filigranhaften Figurenwerk umspielt. Harfenähnliche Arpeggien des Klaviers umranken im Mittelteil des Largos den Gesang der Flöten und Fagotte, bis in der Reprise wieder die Ornamentik des begleitenden Soloinstrumentes, jetzt noch reicher angewendet, kennzeichnend wird.

Der lebhaft, humorvoll-energische Finalsatz, ein Rondo, 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 geistvollen 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



BRUNO LEONARDO GELBER wurde in Argentinien geboren. Seine Eltern, beide Musiker, waren österreichischen und französisch-italienischen Ursprungs. Schon in frühester Kindheit wurde sein Leben von Musik geprägt, begann er Klavier zu spielen. Im Alter von fünf Jahren trat er zum ersten Mal öffentlich auf. Bald studierte er bei Vincenzo Scaramuzza, der auch der Lehrer von Martha Argerich war. Siebenjährig erlitt er einen schweren Anfall von Kinderlähmung, der ihn für ein ganzes Jahr ans Bett fesselte. Das Klavier wurde so präpariert, daß er im Liegen weiterspielen konnte.

Der 19jährige erhielt von der französischen Regierung ein Stipendium, das ihm ermöglichte, in Paris bei Marguerite Long zu studieren, die ihm erklärte: „Sie werden mein letzter Schüler sein, aber der beste.“ Nach dem aufsehenerregenden Erfolg im Marguerite-Long-Wettbewerb begann Gelbers große, weltweite Karriere. Schon unter den Dirigenten seiner ersten Konzerte waren Namen wie Lorin Maazel, Ernest Ansermet, Rudolf Kempe, Ferdinand Leitner, George Szell, Josef Krips. Artur Rubinstein,

der Gelber als einen der größten Pianisten seiner Generation betrachtete, wählte ihn zur Teilnahme an einem ihm gewidmeten Film aus.

Gelber nahm zahlreiche Schallplatten mit Solowerken (Schumann, Chopin, Beethoven, Schubert, Liszt und Brahms) sowie Klavierkonzerte von Beethoven und Brahms bei EMI auf und spielt derzeit sämtliche Beethoven-Sonaten bei DENON ein. Für seine Aufnahmen erhielt er den Grand Prix du Disque de l'Academie de Paris, den Preis der Schallplattenfreunde und zweimal den Großen Preis der Akademie Charles Cros. Er hat über 2500 Konzerte in mindestens 40 Ländern gegeben. Er ist ständiger Gast bei den Berliner Philharmonikern, den Salzburger Festspielen, der Mailander Scala, dem New York Philharmonic Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Festival von Aix en Provence, den Festivals von Luzern, Zürich, Granada, und vielen anderen. Mit den Dresdner Philharmonikern konzertierte er erstmalig 1971 und 1976.

und Tonart statt. Die stürmische Coda (6/8-Takt, Presto) schließt in strahlendem C-Dur schwungvoll und glänzend das Konzert ab.

Erst 1876, dreiundvierzigjährig, vollendete **Johannes Brahms** seine **1. Sinfonie c-Moll op.68** und schuf bereits neun Jahre später seine vierte und letzte Sinfonie. Sein sinfonisches Schaffen umspannt also zeitlich gerade ein Jahrzehnt. Aber welch eine Fülle herrlichster Musik, welch eine einzigartige Weite und Wärme musikalischen Ausdrucks verbirgt sich hinter dieser nüchternen Feststellung.

Brahms fiel die Auseinandersetzung mit der großen zyklischen Form des 19. Jahrhunderts nicht leicht (allein sein schmerzvolles Ringen um die 1. Sinfonie bestätigt dies: lag der erste Satz bereits 1862 vor, so konnte doch das gesamte Werk erst 14 Jahre später vollendet werden). Mit seiner „Ersten“ lieferte der Komponist ein hervorragendes Beispiel schöpferischer Aneignung der sinfonischen Tradition eines Beethoven (dessen „Fünfter“ sie an Tiefe des Ausdrucks und Größe der Problemstellung verwandt ist), Schubert und Schumann. Von dem berühmten Dirigenten Hans von Bülow stammt das bekannte Bonmot, daß Brahmsens „Erste“ Beethovens „Zehnte“ genannt werden könne. Damit ist die musikgeschichtliche Stellung dieser Sinfonie als bedeutendster sinfonischer Beitrag des 19. Jahrhunderts seit Beethoven klar umrissen. Und nichts anderes stellte auch Eduard Hanslick fest, als er nach der ersten Wiener Aufführung schrieb: „Mit den Worten, daß kein Komponist dem Stil des späteren Beethoven so nahegekommen sei wie Brahms in dem Finale der 1. Sinfonie, glaube ich keine paradoxe Behauptung, sondern eine einfache Tatsache zu bezeichnen.“

Die am 4. November 1876 in Karlsruhe unter Max Desoff uraufgeführte Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (Un poco sostenuto) von 37 Takten, die den thematischen Kern in sich trägt, aus dem der erste

Satz hervorsticht: ein chromatisch eindrucksvolles Motiv, zu dem in den Bässen ein unerbittlich hämmernder Orgelpunkt ertönt. Quälende Unruhe, Gefahr, schmerzliches Leid drückt die Einleitung aus. Das anschließende Allegro begehrt trotzig gegen diese Stimmung auf. Aber das chromatische Motiv, dem auch das zweite Thema (in der Oboe) unterliegt, löst ein leidenschaftliches Ringen aus, das in der Durchführung seine Höhepunkte erfährt. Mit dem Kopfmotiv der Einleitung kündigt sich die Coda an. Die verzweifelte Spannung löst sich tröstlich in C-Dur.

Eine zwingende einheitliche thematische Gestaltung besitzt der zweite Satz (Andante sostenuto) mit seinem tröstlich innigen Hauptthema, das die Violinen, von den Fagotten unterstützt, anstimmen. Mehr elegischen klagenden Charakter hat das Nebenthema cis-Moll der Holzbläser. Im Mittelpunkt wechseln sich Oboe, Klarinette, Celli und Kontrabässe konzertant in der Führung ab. In der Reprise greift die Solovioline den zweiten Teil des Hauptthemas auf.

Die verhaltene Heiterkeit des dritten Satzes (Un poco Allegretto e grazioso) läßt Hoffnung schöpfen, daß die düsteren Kräfte und Gedanken überwunden werden können. Holzbläser führen die Motive dieses Satzes ein (die Klarinetten das wiegende, herzliche Hauptthema). Humorvoll musizieren Bläser und Streicher im H-Dur-Trio gegeneinander.

Mit Recht hat man das Finale dieser Sinfonie als den gewaltigsten Sinfoniesatz seit Beethoven bezeichnet. Drei tempomäßig unterschiedliche Teile geben die äußere Gliederung. Der Satz beginnt mit einer Adagio-Einleitung, die der des ersten Satzes ähnlich ist. Zunächst erklingt ein chromatisch-schmerzliches Motiv, das in eine drohende, unheilvolle Stimmung hinübergeführt wird (synkopische Pizzicato-Steigerungen, verzweifelte Bläserrufe, erregte Streicherfiguren). Da ertönt plötzlich – nach einem Paukenwirbel – ein seelen- und friedvolles Hornthema (Più

Andante), das an Webers „Freischütz“-Ouvertüre und Schuberts große C-Dur-Sinfonie erinnert. Danach beginnt der dritte Teil des Finales (Allegro non troppo, ma con brio) mit seinem weitläufigen, jubelnden Marschthema in vollem Streicherklang, das teilweise an den Freudenhymnus von Beethovens 9. Sinfonie gemahnt. Nun erfolgt der Durchbruch zu optimistischer Haltung; die dunklen Kräfte werden bezwungen. Neben dem innigen zweiten G-Dur-Thema und dem aktiv drängenden dritten Thema kehren auch die anderen thematischen Gestaltungen des Satzes wieder und beteiligen sich an der stürmischen Durchführung. Den hymnischen Ausklang dieser einzigartigen Sinfonie bringt das *Più allegro*.

Prof. Dr. Dieter Härtwig

Griegs Zusammenarbeit mit Bjørnstjerne Björnson

Im Jahre 1881 schrieb Grieg an seinen ersten norwegischen Biographen Aimar Grønvold: „Ich möchte nicht vergessen, einen Mann zu erwähnen, der mich in den musikalisch leeren Kristiania-Jahren 68 – 72 mit seiner mächtigen Persönlichkeit erfüllte: das war Björnson. Er war mir damals ein wahrer Freund und hat wesentlich dazu beigetragen, daß ich mich aufrecht erhielt. Obwohl er nichts von Musik verstand, glaubte er an das, was ich wollte, und das gab mir Mut.“

Der norwegische Dichter hatte bereits zu jener Zeit, als Grieg in Kristiania wirkte, als Schriftsteller wie auch als kämpferischer Redner und Journalist, der stets für die Entrechteten und für die politische und geistig-kulturelle Unabhängigkeit Norwegens eintrat, hohes Ansehen errungen. In seinen Bauernerzählungen, die, wie „Arne“ oder „Das Fischermädchen“, zum festen Bestand der Weltliteratur gehören, gestaltete er realistisch die äußeren Lebensbedingungen, die Sitten und Gebräuche sowie die seelischen

Konflikte, die Kraft und das stolze Selbstbewußtsein der norwegischen Bauern.

Als Theaterleiter in Bergen (1859/65), danach in Kristiania (1865 bis 1867 und 1870 bis 1872) gelang es ihm, das von Ole Bull begonnene Werk des Aufbaus einer nationalen norwegischen Bühne erfolgreich weiterzuführen. Sein kulturpolitisches Wirken erstreckte sich auch in vielfältiger Hinsicht auf das Musikleben. So forderte er schon 1854 in einem Zeitungsartikel eine bessere Bezahlung der Orchestermittglieder, dichtete außer der norwegischen Nationalhymne „Ja, vi elsker dette landet“, die sein Vetter und Freund Rikard Nordraak 1859 vertonte, die Texte einer Reihe von Massenliedern und hielt noch im Sommer 1903 beim großen norwegischen Sängerfest in Bergen eine begeisternde Rede über die nationale Bedeutung des Massengesangs. Besonders einprägsam drückt sich in der Erzählung „Das Hochzeitslied“ mit dem Spielmann Ole Haugen, dem nach der Sage viele Volksweisen zugeschrieben werden, Björnsons hohe Wertschätzung des Volksliedes und Volksgesanges aus: „In einem Volke, in dem einmal, wenn auch vor vielen hundert Jahren, fast jeder Mann und jede Familie im Gesange den Ausdruck für alle starken Erlebnisse im Leben und Denken gesucht und gefunden hat, das sich selbst die Lieder dichtete, die diese seelischen Erlebnisse zum Ausdruck brachten – in solch einem Volke kann die Kunst des Gesanges nie so ganz aussterben.“

Diese Einsichten und Überzeugungen Björnsons erklären, daß der Dichter bald nach der Ankunft Griegs in der norwegischen Hauptstadt in dem Komponisten seinen Mitstreiter erkannte. Die erste künstlerische Verbindung zwischen beiden vermittelte 1868 Griegs Klavierstück „Vaterländisches Lied“, das letzte aus dem ersten Heft der „lyrischen Stücke“ op. 12. Die kraftvolle, hymnische Melodie dieses Stückes erweckte in Björnson sogleich die Vorstellung eines patriotischen Festgesanges und regte ihn zur Unterlegung eines Textes an, mit dem das Lied zu einem weitverbreiteten Nationallied wurde.

Grieg berichtete später sehr lebendig über die Entstehung dieses Liedes: „Ich hatte ihm (Björnson) das erste Heft meiner neuerschienenen ‚lyrischen Stücke‘ verehrt. Unter diesen findet sich eines mit der Überschrift ‚Vaterländisches Lied‘. Dieses spielte ich Björnson vor. Es gefiel ihm so gut, daß er Lust bekam, einen Text dazu zu dichten. Ich freute mich, doch später sagte ich mir selbst: es wird wohl bei der Lust bleiben. Er hat an andere Dinge zu denken. Aber schon am Tag danach fand ich ihn zu meiner Überraschung in vollster Schöpferfreude: ‚Das geht ausgezeichnet. Es soll ein Lied für Norwegens ganze Jugend werden. Aber da ist zu Anfang etwas, was ich noch nicht recht gefunden habe. Eine bestimmte Wortfassung. Ich fühle, daß die Melodie diese fordert, und ich gebe da nicht nach. Es kommt noch.‘ So schieden wir. Am nächsten Vormittag, als ich in meiner Dachstube saß und einer jungen Dame Klavierstunde gab, höre ich es an der Eingangstür klingeln, als sollte der ganze Klingelapparat in Trümmer gehen. Darauf ein Gepolter wie von einbrechenden Horden und ein Gebrüll: ‚Vorwärts! Vorwärts! Hurrah! Nun habe ich's! Vorwärts!‘ Meine Schülerin zitterte wie Espenlaub. Meine Frau im Nebenzimmer war zu Tode erschrocken. Aber als nun die Tür aufflog und Björnson dastand, froh und strahlend wie eine Sonne, brach allgemeiner Jubel aus. Und nun bekamen wir das schöne, gerade fertig gewordene Gedicht zu hören.“

In den folgenden Jahren schuf Grieg die Musik zu einer Reihe von Gedichten und dramatischen Werken Björnsons, was nicht nur die norwegische Musik um eine Reihe wertvoller Werke bereicherte, sondern auch die Ausprägung von Griegs schöpferischer Individualität als führender Komponist seiner Nation förderte. Alle größeren Werke Griegs auf Texte Björnsons verwenden als thematische Grundlage altnorwegische Heldenepen aus den Dichtungen der Skalden. Als erstes Ergebnis dieser Zusammenarbeit entstand im Frühjahr 1871 die kleine Kantate „An der Klosterpforte“ op.20, die der Komponist Liszt

widmete. Das in dramaturgischer Hinsicht geschlossenste, zu Unrecht aber außerhalb Norwegens kaum bekannte Werk ist das Melodram „Bergliot“ op.42.

Grieg widmete das 1871 komponierte, aber erst 1885 instrumentierte Stück der großen norwegischen Schauspielerin Laura Gundersen, die bei der erfolgreichen Uraufführung 1885 in Kristiania die Rolle der Bergliot mit der erforderlichen rhetorischen Meisterschaft gestaltete.

Größere Popularität erlangte die 1872 komponierte Musik Griegs zu einem anderen dramatischen Werk Björnsons, zu seinem historischen Drama „Sigurd Jorsalfar“ (Sigurd der Kreuzfahrer). Björnson entnahm den Stoff der alten isländischen Sage von den beiden königlichen Brüdern Sigurd und Eystein, die im 12. Jahrhundert gemeinsam Norwegen beherrschten und zur Blüte führten. Der Dichter wollte in seinem Werk das Ideal eines patriotischen Volksdramas verwirklichen, was ihm jedoch infolge der Schwäche der Konfliktgestaltung und Charakterzeichnung nicht gelang. Ein weit höheres künstlerisches Ergebnis erzielte Grieg mit seiner Bühnenmusik, so daß er zwei Chorgesänge als op.22 gesondert herausgab und die drei wesentlichen instrumentalen Teile später zur Suite op.56 zusammenstellte. Die beiden vokalen Nummern des op.22 sind kraftvoll-volkstümliche Gesänge, die den Vorstellungen Björnsons von einem nationalen norwegischen Massengesang entsprachen. Auch die 1872 für Männerchor, Bariton solo und Orchester auf einen Text Björnsons komponierte kleine Kantate „Landerkennung“ op.31 erfreut sich in Norwegen großer Beliebtheit und wird noch heute als Standardwerk der zahlreichen Männerchöre des Landes bei nationalen Festen aufgeführt.

Nachdem sich die Zusammenarbeit Griegs mit Björnson zu Beginn der siebziger Jahre auf dem Gebiet des Melodrams, der Schauspielmusik und der Kantate erfolgreich verwirklicht hatte, stand noch das gemeinsame Werk einer Nationaloper aus. Zunächst hatte es den Anschein, daß auch dies gelingen würde. Der Dichter



Björnsterne Björnson und Edvard Grieg

sandte dem Komponisten im Sommer 1873 die ersten drei Szenen zu einer Oper „Olav Trygvason“, deren Komposition Grieg mit Feuereifer in Angriff nahm. Das Libretto wurde jedoch trotz wiederholter Anfragen und Bitten Griegs von Björnson nicht vollendet, was zu einer langjährigen Verstimmung zwischen den Freunden führte. Björnson war im Herbst 1873 mit seiner Familie für mehrere Jahre nach Italien gereist und hatte Grieg gebeten, zur Vollendung des Werkes längere Zeit zu ihm zu kommen; darauf konnte Grieg aus beruflichen und finanziellen Gründen nicht eingehen.

Ende der achtziger Jahre entschloß sich Grieg jedoch zu einer konzertanten Darbietung der drei fertiggestellten Szenen und instrumentierte sie. Die Uraufführung fand im Oktober 1889 unter Griegs Leitung in einem Konzert des Musikvereins in Kristiania statt und fand begeisterten Widerhall. Das Wertvollste aber war für Grieg bei diesem Anlaß die Wiederbegegnung und Versöhnung mit Björnson. Darüber schrieb er seinem Freund Beyer: „Du hättest sehen sollen, wie erstaunlich gütig und liebenswürdig er ge-

wesen ist. Mir ist es auf einmal, als sei ich 16 Jahre jünger geworden! So lange ist es her, daß wir miteinander sprachen! Wieviel habe ich versäumt! Aber das mußte wohl so sein!“ Griegs und Björnsons Opernfragment ist in der norwegischen Hauptstadt nach Griegs Tode auch mehrmals szenisch aufgeführt worden, das erste Mal im Jahre 1908. Im Ausland hat es jedoch weder konzertant noch szenisch Fuß fassen können.

Griegs Zusammenarbeit mit Björnson förderte während der Jahre seiner beruflichen Tätigkeit in Kristiania noch ein weiteres Gebiet seines kompositorischen Schaffens: das klavierbegleitete Sololied. Mit der Vertonung von Gedichten Björnsons, in denen das Denken und Fühlen der Menschen seiner norwegischen Heimat poetisch gestaltet ist, entfaltete Grieg auch als Liedkomponist zunehmend seine eigene, unverwechselbare musikalische Sprache, hält die norwegische Natur Einzug in sein Liedschaffen und gewinnen Anklänge an norwegische Volksmusik, die der Komponist zuvor überwiegend in seiner Instrumentalmusik verarbeitet hatte, auch im Lied an Bedeutung.

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

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

Bratschen

Herbert Schneider (KV)
Dorothea Jende
N. N.
N. N.
Hubert Gräf (KV)
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 Seifert
Steffen Neumann
Andree Hofmeister
Heiko Mürbe

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)

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

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

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

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**

Barbara Temnow

Pkw-Fahrer

Henry Cschornack

Vorankündigungen:

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Sonnabend, den 31. Oktober 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J und Freiverkauf)

Sonntag, den 1. November 1992, 11.00 Uhr (Anrecht AK/V und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solistin: Yaeko Yamane, Klavier

Alfred Schnittke: Passacaglia

Camille Saint-Saëns: Klavierkonzert Nr. 5 F-Dur op. 103

César Franck: Sinfonie d-Moll

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 7. November 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A1 und Freiverkauf)

Sonntag, den 8. November 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A2 und Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Jörg-Peter Weigle

Solist: Dittmar Trebeljahr, Saxophon

Karl Amadeus Hartmann: Sinfonie Nr. 2 (Adagio)

Alexander Glasunow: Konzert für Alt-Saxophon und Streichorchester Es-Dur op. 109

Johannes Brahms: Klavierquartett g-Moll op. 25, orchestriert von Arnold Schönberg (1937)

1. KAMMERKONZERT

Sonnabend, den 14. November 1992, 19.00 Uhr (Anrecht D)

Ausführende: Guido Titze, Barockoboe

Matthias Bräutigam, Barockvioloncello

Christine Hesse, Cembalo

Philharmonisches Flötenquartett Dresden

Werke von Bach, de Boismortier, Händel, Haydn, Rentzsch und Mozart

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Freitag, den 20. November 1992, 19.30 Uhr (Anrecht AK/J)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Miltiades Caridis

Solist: Tamás Daróczy, Tenor

Chöre: Philharmonischer Chor Dresden (Einstudierung Matthias Geissler)

Philharmonischer Kinderchor Dresden (Einstudierung Jürgen Becker)

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 100 G-Dur (Militärsinfonie)

Zoltán Kodály: Psalmus hungaricus op. 13

Richard Strauss: Also sprach Zarathustra op. 30

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, den 28. November 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A2)

Sonntag, den 29. November 1992, 19.30 Uhr (Anrecht A1)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Dirigent: Mario di Bonaventura

Solist: Martino Tirimo, Klavier

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 44 e-Moll

Igor Strawinsky: Jeu de cartes

Ottorino Respighi: Klavierkonzert a-Moll EA

Roy Harris: Sinfonie Nr. 3 EA

Anrechte kostenlos!

Zum Ende der vergangenen Saison kündigten wir an, daß unter den Abonnenten der Spielzeit 1992/93 kostenlose Anrechte verlost werden. Wir wollen uns damit für Ihre Beständigkeit und Verbundenheit mit unserem Orchester bedanken.

Die Gewinner für zwei kostenlose Anrechte der Spielzeit 1992/93 sind:

Anrecht A1	Herr Eberhard Greif
Anrecht A2	Herr Günter Heinrich
Anrecht B	Frau Karla Kunzmann
Anrecht C1	Herr Werner Köhler
Anrecht C2	Herr Michael Förster
Anrecht AK/J	Herr Udo Götting

Schriftliche Kartenbestellungen und Anrechtsbewerbungen:

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

Telefonischer Kartenservice rund um die Uhr: (03 51) 4 86 63 06

- Kartenverkauf:**
- Zentraler Kartenverkauf im Kulturpalast, Schloßstraße, Montag bis Freitag, 9 – 18 Uhr, Sonnabend und Sonntag, 10.00 – 14.00 Uhr
Telefon: 4 86 66 66
 - Besucherabteilung der Dresdner Philharmonie im Kulturpalast, Schloßstraße, 1. Etage, Montag bis Freitag, 10.00 – 12.00 und 13.00 – 18.00 Uhr
Tel. 4 86 62 86
 - Dresden-Information, Prager Straße, Tel. 4 95 50 25
 - Moden-Helfer, Rudolf-Renner-Straße 45, Tel. 43 68 84
 - Fa. Ziegenbalk, Schillerplatz 14, Tel. 3 86 73
 - Theaterkasse Süd, Nürnberger Straße 57, Tel. 4 63 29 48
 - Theaterkasse Ost, Bodenbacher Straße 99, Tel. 2 34 01 21
 - Minerva-Kulturreisen GmbH, Helmholtzstraße 3b, Tel. 4 72 88 99
und an der Abendkasse

Unbestellte Karten an der Abendkasse für Schüler und Studenten 50 % ermäßigt

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
Textnachweis (Griegs Zusammenarbeit mit Björnson): 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 0351/4649 300
Telefax 0351/4649 359