

pietee Komplex und b: ein achteckiger Unisono-Komplex; später a und b zusammen) wird umgeben – vorher und zwischendurch – von einem Motivgefüge leicht improvisatorischen Charakters (Sopranensprung). Gleichsam brückenschlagend wird gegen Schluß in Fortissimo-Ritrate das Hauptthema des ganzen Werkes nochmals zu Gehör gebracht.²

Einen Monat nach dem berühmten d-Moll-Klavierkonzert KV 404, am 9. März 1745, vollendete Wolfgang Amadeus Mozart das Konzert für Klavier und Orchester KV 467, das er am 10. März in einer seiner Akademien im Wiener Nationaltheater erstmalig vortrug. Gegenüber dem schwermütigen, bereits im romantische Ausdrucksbereiche vorstoßenden d-Moll-Konzert zeigt dieses Werk wieder eine ganz andere Grundhaltung: Kraftvolle Heiterkeit, festlicher Glanz und farbige Klangpracht dominieren hier. Dennoch blieb Mozart auch in dem besonders durch seine unerhörte Einbläsuhle bestehenden C-Dur-Konzert bei einer schon im vorangegangenen Konzert manifestierten ausgesprochen sinfonischen Gestaltungsweise. Der brillante, virtuoso-elegante Klavierpart wie der vor allem durch mannigfache interessante Bläserwirkungen fesselnde Part des reich besetzten Orchesters werden gleichermaßen in das musikalische Geschehen einbezogen, wobei die große sinfonische Einheit des Werkes auch durch motivische Verastelungen und Reminiszenzen zwischen den einzelnen Sätzen zum Ausdruck kommt.

Der Charakter des ersten Satzes wird im wesentlichen durch sein energisches, zündendes Hauptthema bestimmt; die marschartige Thematik entspricht der zu dieser Zeit sehr beliebten, von Mozart auch in einigen anderen Klavierkonzerten aufgegriffenen Form des sogenannten „Militärkonzertes“. Jedoch werden dem gegenüber auch kontrastierende, lyrisch-innige Episoden wirksam, und ein Nebenthema erinnert sogar stark an das Hauptthema der dunklen g-Moll-Sinfonie KV 550.

„Eine von allen Rücksichten auf die Menschenstimme befreite ideale Aria“ nannte der Musikforscher Alfred Einstein den folgenden Satz, ein anmutvolles Andante. Er besteht aus einer fortlaufenden, westgeschwungenen Kanillene des Soloinstrumentes, vom Orchester zart durch Bläser und sordinierte Streicher umspielt, mit Triolen und Piccato-Begleitung. – Ungetrübte, geschliffene Heiterkeit herrscht schließlich im liebenswürdig-temperamentvollen, in freier Sonatenform angelegten Finale, dessen tänzerisches Thema in vielseitiger, geistvoll-witziger Weise verarbeitet wird.

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief Peter Tschaikowskis an seinen Bruder Anatol während der Komposition des Klavierkonzerts b-Moll op. 23. „Grundsätzlich las ich mir Gewalt an und zwinge meinen Kopf, allerlei Klavierpassagen auszuführen.“ Diese Zeden zeugen von der unerbittlichen Selbstkritik, die der Meister immer von neuem an sich übte, von seiner künstlerischen Unzufriedenheit, die es ihm stets schwer machte, an seine künstlerische Leistung zu glauben. Aber auch der berühmte russische Pianist Nikolai Rubinstein, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschaikowski das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erbeten hatte, lehnte es mit vernichtenden Worten als völlig unspießbar und schlecht ab, was sich der Komponist sehr zu Herzen nahm. Und doch sollte gerade das 1875 beendete b-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungen Tschaikowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinsteins dem deutschen Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, einem großen Verehrer seiner Musik. „Ich bin stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses herrlichen Kunstwerkes er-

wiesen haben, das hinreißend in jeder Hinsicht ist“, schrieb Bülow, der das Konzert bei der Uraufführung am 25. Oktober 1875 in Boston spielte und es in Amerika und Europa zu größten Erfolgen führte. „Die Ideen sind so originell, so edel, so kraftvoll, die Details, welche trotz ihrer großen Menge der Klarheit und Einigkeit des Ganzen durchaus nicht schaden, so interessant. Die Form ist so vollendet, so reif, so stilvoll – in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seitdem ist der große Erfolg diesem an das Erbe Schumanns und Liserts anknüpfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufgreifenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets treu geblieben. Eingängige, sinnenfreundige Melodik und originelle Rhythmik, aufrüttelndes, lebensbejahendes Pathos und musikantischer Schwung, stilistische Eleganz und virtuose Brillanz sind die Eigenschaften, die es zu einem Lieblingstück sowohl des Publikums als auch der Pianisten aller Länder werden ließen.

Mit einer außerordentlich schwingvollen selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Höreranfängen eröffnet wird. Eine durch Violinen und Violoncelli vorgetragene schwebeliche Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit rauschenden Akkorden begleitet, dann von ihm aufgenommen und ausgeschmückt und schließlich nochmals original in den Streichern gebracht. Das Hauptthema des folgenden Allegro con spirito ist einem ukrainischen Volkslied nachgebildet, das der Komponist von blinden Bettelmusikanten auf dem Jahrmarkt in Kamenka bei Kiew gehört hatte. Ihm steht ein innig-gefühlvolles Nebenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehreren virtuoson Höhepunkten kennzeichnet den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Lyrisch-kantabel ist der Anfangsteil des in Liedform aufgebauten zweiten Satzes: Von Violinen, Brätschen und Cello zart begleitet, bläst die Flöte eine sanfte, anmutige Melodie. In den lebhafteren, scherzmähnlichen mittleren Teil fand ein modisches französisches Chanson „Il faut s'amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die verträumt-idyllische Anfangsstimmung zurück.

Von sprühendem Temperament, kraftvoll-tänzerischer Rhythmik ist das stark durch ukrainische Volksmusik inspirierte Finale, ein Rondo, erfüllt. Neben dem feurigen, fröhlichen Hauptthema, dessen Melodie einem ukrainischen Frühlinglied entlehnt und das zu wilder Ausgelassenheit gesteigert wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das gesungliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubelnder, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

Urte Härtwig

Vorankündigung:

2./4. Oktober 1964, 19.30 Uhr

1. Außerordentliches Konzert

(im Rahmen der Sozialistischen Musikfesttage 1964)

Dirigent: Heost Förster

Solistin: Maria Vermer, Halle

J. P. Thilman: Orchesterballade (Uraufführung)

C. Wohlgenuth: Violinkonzert (Erstaufführung)

P. Tschaikowski: 4. Sinfonie f-Moll

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1964/65

DRESDNER
Philharmonie

Sonnabend, den 26. September 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, den 27. September 1964, 19.30 Uhr

2. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solist: Rudolf Kehrler, Sowjetunion

Heinz Röttger

geb. 1909

Sinfonische Meditationen (Uraufführung)

Lento — Allegro molto

Lento — Andantino — Lento

Allegro vivace

Wolfgang Amadeus Mozart

1756 - 1791

Konzert für Klavier und Orchester C-Dur KV 467

Allegro

Andante

Allegro vivace assai

— Pause —

Peter Tschaiowski

1840 - 1893

Konzert für Klavier und Orchester b-Moll op. 23

Allegro non troppo e molto maestoso —

Allegro con spirito

Andantino semplice — Prestissimo —

Andantino semplice

Allegro con fuoco



Rudolf Kehrler

Rudolf Kehrler wurde 1923 in Tbilisi als Sohn einer Musikerfamilie geboren. Bereits als Sechsjähriger begann er Klavier zu spielen und wurde 1931 in das Staatliche Konservatorium seiner Heimatstadt aufgenommen. Nach einer Unterbrechung seiner musikalischen Laufbahn (er studierte an der Physikalisch-Mathematischen Universität Tbilisi) und war anschließend als Lehrer tätig, legte er 1937 mit glänzendem Erfolg seine Prüfung als Pianist ab und wirkte daraufhin als Klavierpädagoge am Konservatorium in Tschikobi. 1940 wurde Kehrler als 1. Preisrichter im Allunionswettbewerb für Instrumentalisten ausgezeichnet und begann seine Tätigkeit als Professor am Moskauer Staatlichen Konservatorium, die er noch heute ausübt. Sein erstes, sehr erfolgreiches Gastspiel in der DDR gab der Künstler im Jahre 1962.

ZUR EINFÜHRUNG

Heinz Röttger, der Komponist unserer heutigen Uraufführung, stammt aus Herford (Westfalen). Seit 1928 studierte er an der Akademie der Tonkunst in München Komposition und Dirigieren sowie an der Universität dieser Stadt Musikwissenschaft und promovierte im Jahre 1934 mit einer Dissertation über „Das Formproblem bei Richard Strauss“. Nach einem Volontärsjahr an der Staatsoper München war er von 1935 bis 1943 als Opernkapellmeister in Augsburg tätig. 1940 wurde Röttger Musikalischer Oberleiter am Stadttheater Stralsund, drei Jahre später Generalmusikdirektor am Volkstheater Rostock. Die gleiche Funktion hat er seit 1954 am Landestheater Dessau inne; dazu kam von 1961 an noch eine Tätigkeit als ständiger Gastdirigent an der Deutschen Staatsoper Berlin. Röttger, der außerdem zahlreiche Gastdirigate innerhalb der DDR sowie in der Bundesrepublik und in der Volksopepublik Polen absolvierte und mehrfach durch Auszeichnungen geehrt wurde (u. a. Händelpreis 1961, Ernennung zum Professor 1963), trat als Komponist besonders mit Bühnen-, Orchester- und Kammermusikwerken hervor. Zu nennen sind namentlich die an verschiedenen Theatern unserer Republik (bzw. im Fernstudium) aufgeführten Bühnenwerke, die drei Einakter „Belman“, „Phaeton“, „Heiratsantrag“ und die abendfüllende Oper „Die Frauen vom Troja“ (1961). An Orchesterwerken entstanden neben anderen Kompositionen eine Sinfonie und drei Solokonzerte für Violine, Klavier und Violoncello. In seiner musikalischen Sprache erstrebt der Komponist — nach seiner eigenen Aussage — vor allem eine klare, geordnete, rhythmisch fundierte Struktur.

Die Partitur der durch die Dresdner Philharmonie zur Uraufführung gelangenden „Sinfonischen Meditationen“ (Meditation = lat. sinnende Betrachtung, Nachdenken) wurde im Dezember 1963 abgeschlossen. Das klar gegliederte dreisätzige Werk weist — ohne große sinfonische Steigerungen, kräftige Unisono-Wirkungen zu scheuen — eine größtenteils durchsichtig-kammermusikalische, übersichtliche Faktur auf. Zu Aufbau und Anlage der Komposition, zu deren Orchesterbesetzung ein Klavier hinzutritt, äußerte der Komponist selbst folgendes:

„Der erste Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung. In zarter Andeutung taucht das Hauptthema auf, fragend, suchend, mit schillernd-vibrierender Farbgebung. (Dieses Hauptthema mit seinem charakteristischen Septimenintervall kehrt in allen Sätzen in variiert Form — den inneren Zusammenhalt herstellend — wieder.) Das an die Einleitung anschließende gegensätzliche Allegro molto besitzt eine vorwärtsdringende, stürmische Thematik, die in massierter Forte-Instrumentation vorgetragen wird.

Der langsame zweite Satz breitet den wogend-verückelten Anfang des vorangegangenen Satzes in einer horizontalen Flächenwirkung mit ruhig-kontrastrischem Schreiten aus (zweites Thema). Eine ausdrucksvolle Streicherkantilene folgt (zweites Thema). Der etwas fließendere Mittelteil bewegt sich in polyphonen Bahnen (auf dem Hauptthema aufbauend); Sowohl vom Stimmgefüge, wie von der Dynamik und dem Instrumentarium her strebt die Entwicklung einem Höhepunkt zu. Dann folgt — quasi in Form eines Bogens — das Einlenken zum Zurück; Wieder erklingen, diesmal in umgekehrter Reihenfolge, die Streicherkantilene (zweites Thema) und die Hauptthematik. In der fragenden Anfangsstimmung des Werkes endet — meditierend — der langsame Satz.

Auf dem Prinzip einer rhythmisch-fundierten thematischen Terrassendynamik ist der dritte Satz aufgebaut. Eine zweigeteilte Themengruppe kehrt in dynamischer Steigerung und instrumentaler Veränderung mehrfach wieder. Diese zweigeteilte Themengruppe (a: ein achtfaktiger synko-



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie