

XVII. BERG- UND HÜTTENMÄNNISCHER TAG

FESTKONZERT
DER DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent

PROF. HORST FÖRSTER

Dresden

Solistin

ANNEROSE SCHMIDT

Leipzig (Klavier)

*

Dienstag, den 28. Juni 1966, 20 Uhr

im Kreiskulturhaus „Tivoli“, Freiberg, Külzstraße

VORTRAGSFOLGE

Carl Maria von Weber (1786–1826)
Ouvertüre zur Oper „Der Freischütz“

Siegfried Thiele (geb. 1934)
Konzert für Klavier und Orchester
Andante (Thema)
Allegro
Thema variatum (Cantus) – Andante
Sostenuto
Thema variatum (Takkata) – Allegro

Pause

Johannes Brahms (1833–1897)
1. Sinfonie c-Moll op. 68
Un poco sostenuto – Allegro
Andante sostenuto
Un poco Allegretto e grazioso
Adagio – Allegro non troppo ma con brio

*

ZUREINFÜHRUNG

Carl Maria von Webers Ouvertüre zu seiner Oper „Der Freischütz“ (1821) ist wie das gesamte Werk, das nach Mozarts „Zauberflöte“, Beethovens „Fidelio“ und vor Richard Wagners Musikdramen den bedeutendsten deutschen Beitrag zur Gattung Oper darstellt, eine Musikschöpfung von einzigartiger menschlicher Aussagekraft. Musik dieser Art konnte nur ein Musiker schaffen, der wie Weber innig mit der Natur, der deutschen Landschaft verbunden war, der aus dem Leben und Empfinden des Volkes heraus musizierte. Formale ist die „Freischütz“-Ouvertüre – wie Mozarts „Zauberflöten“-Ouvertüre und Beethovens drei Leonoren-Ouvertüren – eine Tondichtung, die den wesentlichsten Ideengehalt der Opernhandlung nach klassisch-sinfonischem Prinzip verarbeitet. Der in der Oper gestaltete Sieg des Guten über das Böse hat denn auch in der Ouvertüre vollendeten künstlerischen Ausdruck gefunden. Dabei weist dieses geniale Tonstück trotz vieler Klangmalereien nichts Äußerlich-Programmatisches auf. Alles entspringt vielmehr logischer, innerer musikalischer Entwicklung. Nach einer knappen, feierlichen Streichereinführung erklingt in den Hörnern jene volkstümliche Weise, die stimmungshaft den Schauplatz der Opernhandlung charakterisiert: den deutschen Wald. Im anschließenden c-Moll-Allegro entsteht sodann vor dem Hörer die Düsterei der Wolfsschlucht-Szene, die Welt des schwarzen Jägers Samiel (drohend klopfende Bässe, Streichertremolo, tiefe Klarinetten). Dieser schauerlich-dramatischen Szene folgt unversehens ein friedliches Bild, eine Klarinettenmelodie, unterstützt von den ersten Violinen: Agathes Liebeslied. Nach sinfonischem Prinzip erfolgt nun die Wiederkehr der kontrastreichen Themen und Stimmungen. Ein jubelnder C-Dur-Fortissimoakkord schließlich kündigt den Sieg des Guten an. Nochmals erklingt Agathes Liebesmelodie, nun zum strahlenden Schlußhymnus gesteigert.

Siegfried Thiele, 1934 im damaligen Chemnitz geboren, studierte an der Hochschule für Musik in Leipzig Komposition (bei den Professoren Weismann und Weyrauch) und Dirigieren. Nach Abschluß des Hochschulstudiums wirkte er als Musiklehrer, zunächst an den Musikschulen Radeberg und Wurzen, seit 1962 an der Leipziger Musikhochschule. Neben seiner Lehrtätigkeit führte Siegfried Thiele seine Kompositionsstudien an der Deutschen Akademie der Künste in Berlin bei Professor Leo Spies in den Jahren 1960 bis 1962 weiter. Der junge Komponist konnte verschiedentlich nachdrücklich auf sich aufmerksam machen. An Werken entstanden bisher Klaviermusik, Kammermusik, ein Flötenkonzert, ein Trompetenkonzert, die „Pantomime für Orchester“ und eine Sinfonie in fünf Sätzen.

Das Konzert für Klavier und Orchester entstand auf Anregung von Annerose Schmidt in den Jahren 1962 und 1963, wurde in Erfurt unter Udo Nissen erfolgreich uraufgeführt und erlebte bisher eine bedeutungsvolle Reprise im Leipziger Gewandhaus unter Rudolf Kempe. Der Solopart wurde stets von Annerose Schmidt interpretiert. (Rudolf Kempe gefiel das Werk übrigens so gut, daß er Annerose Schmidt damit nach München und London verpflichtete). Über das Konzert äußert sich der Komponist folgendermaßen: „Die Fünfsätzigkeit des Werkes entspringt der Idee der Polarität: zwei kontrastierende, umfangreiche Sätze (der zweite und vierte) werden von drei kurzen Sätzen umfaßt bzw. gegeneinander abgegrenzt (erster, dritter und fünfter Satz). Diese drei kurzen Sätze stehen so zueinander, daß ein Thema zwei gegensätzlich geartete Abwandlungen erfährt. Das im ersten Satz vom Klavier einstimmig vorgetragene Thema wird im dritten Satz in kantabler, rhythmisch aufgelöster Gestalt durch verschiedene Orchesterinstrumente geführt (Kontrabaß, Trompete, Fagott, Posaune). Das Klavier ist am Geschehen dieses mittleren, kurzen Satzes unbeteiligt. Der abschließende fünfte Satz verwandelt das Thema in eine rhythmisch akzentuierte und klanglich verschärfte Takkata. Der zweite und vierte Satz repräsentieren im Hinblick auf ihre größere Ausgedehntheit ein Gleichgewichtsverhältnis, im bezug auf ihre innere Beschaffenheit aber sind sie als ein Gegensatzpaar zu hören und zu verstehen. Der zweite Satz ist ein tänzerisches, vorzugsweise vitales Stück, das in unaufhaltsamem Tempo einen vorwärtsdrängenden Charakterzug entwickelt und das Phänomen der Steigerung vor dem Hörer entfaltet. Der vierte Satz hingegen trägt mehr nach innen gewandte, kontemplative Züge, die in teils rhapsodischen, teils still besinnlichen Gesten sich zeigen. Eine gestaltbildende Differenziertheit führt hierbei zu Tempounterschieden auch innerhalb eines Satzes. – Die Gesamtform des Werkes will Zeugnis ablegen von dem Bemühen, die von der klassischen Musik her bekannten Prinzipien der Polarität und der Verwandlung aufzugreifen und erneut zu verwenden.“

*

Erst im reifen Alter von dreiundvierzig Jahren, 1876, vollendete Johannes Brahms seine 1. Sinfonie c-Moll op. 68, und bereits neun Jahre später schuf er seine 4. und letzte Sinfonie. Sein sinfonisches Schaffen umspannt also zeitlich gerade ein Jahrzehnt. Aber welche Fülle herrlichster Musik, welche 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 vierzehn 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 der gefürchtete Wiener Kritiker 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 ersten 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 siebenunddreißig 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 trostvoll in C-Dur. Eine zwingende, einheitliche thematische Gestaltung besitzt der zweite Satz (*Andante sostenuto*) mit seinem trostvoll-innigen Hauptthema, das die Violinen, von den Fagotten unterstützt, anstimmen. Mehr elegischen, klagenden Charakter hat das cis-Moll-Nebenthema der Holzbläser. Im Mittelteil 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*.

Dr. Dieter Härtwig