

Sonnabend, den 25. November 1967, 19.30 Uhr

Sonntag, den 26. November 1967, 19.30 Uhr

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solisten: Tonja und Eric Heidsieck, Frankreich

Klavier

Christoph Willibald Gluck
1714—1787

Ouvertüre zur Oper „Iphigenie in Aulis“

Wolfgang Amadeus Mozart
1756—1791

Konzert für zwei Klaviere und Orchester
Es-Dur KV 365

Allegro

Andante

Rondo (Allegro)

PAUSE

Johannes Brahms
1833—1897

Konzert Nr. 1 für Klavier und Orchester
d-Moll op. 15

Moderato

Adagio

Allegro non troppo

ERIC HEIDSIECK wurde 1936 in Reims geboren. Er studierte u. a. am Nationalkonservatorium Paris, wo er 1954 mit einem ersten Preis ausgezeichnet wurde und anschließend sich bei Alfred Cortot und Wilhelms Kempff. Als Neunjähriger gab er seinen ersten Konzertabend, aber erst 1950 begann seine eigentliche Karriere. Nach einem erfolgreichen Konzert in Paris wurde er für Schallplatten aufgenommen und für eine ausgedehnte USA-Tournee verpflichtet. Eric Heidsieck gehört zu jenen Pianisten der jungen Generation, denen eine große internationale Karriere vorausgesetzt wurde und dessen Entwicklung sich immer mehr bestätigt. Seit 1966 konzertiert er auch gemeinsam mit seiner Frau TANJA HEIDSIECK. Die 1929 in der Normandie geborene Künstlerin wurde zuerst von ihrer Mutter, einer Organistin, musikalisch unterrichtet und erhielt dann Klavierunterricht von Renée Rosanvart de Querfeld, Yvonne Leclercq und Marcel Czempel, in dessen Klasse 1948 einen ersten Preis erhielt. Seit 1951 widmet sie sich vor allem dem Repertoire für zwei Klaviere und konzertierte seitdem u. a. in Frankreich, Bulgarien, Westdeutschland und Portugal.

LOTHAR SEYFARTH, 1888 Begleiter des neuen Spielers 1907/08 als Nachfolger Gerhard Raff Bausen Dirigent der Dresdner Philharmonie, wurde im Jahre 1931 in Biersbach-Engelitz geboren und erhielt seit dem sechsten Lebensjahr Musikunterricht. Nach dem Abitur studierte er 1950 bis 1953 an der Hochschule für Musik in Leipzig zunächst Klavier, dann Dirigieren bei den Professoren Egon Billiae und Franz Jung. 1955 ging er als Solorezeptioner und Kapellmeister an das Theater der Wartburgstadt Stralsund. 1960 wurde er als musikalischer Oberleiter an das Theater der Altmärk Sondershausen berufen. 1964 bis 1967 wirkte er als Chelidrigent des ODEA-Sinfonieorchesters in Potsdam-Babelsberg. Gastdirigante führten ihn bisher an das Große Rundfunkorchester Leipzig, an das Berliner Sinfonische Sinfonieorchester und zur Dresdner Philharmonie. Neben seiner dirigierischen Tätigkeit komponierte er Schauspiel- und Ballettmusiken, Songs und Filmmusiken.



ZUR EINFÜHRUNG

Christoph Willibald Glucks musikästhetische Gestaltung des Iphigenie-Stoffes in seinen Opern „Iphigenie in Aulis“ (1774) und „Iphigenie auf Tauris“ (1779) erfüllt in der Verbindung von klassischem Geist der Antike mit den humanistischen Ideen der Aufklärung vollendet die Grundforderung dieses Komponisten nach „Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit“. In der Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis“ besitzen wir auf dem Gebiete der Instrumentalmusik eines der schönsten Beispiele der edlen Tonsprache des großen Opernkomponisten, ein Werk von klassischer Klarheit, formaler Geschlossenheit (Sonatenform) und vorbildlicher Instrumentation. Seine Ansicht von der Bedeutung der Opernouvertüre legte Gluck in dem berühmten, das Bekannnis seiner reformatorischen Ideen enthaltenden Vorwort zu „Alceste“ (1769) dar: die Ouvertüre solle „den Zuhörer“ auf den Inhalt der darzustellenden Handlung vorbereiten“. In diesem Sinne hat auch die Iphigenien-Ouvertüre einen ausgesprochen programmatischen Charakter, bereits hier wird das Drama in seinen großen Gegensätzen und erregenden menschlichen Konflikten angedeutet. Der Seelenkampf und die Zerissenheit Agamemmons, der auf Artemis' Geheiß seine Tochter Iphigenie opfern soll, die Forderung des Volkes nach dem im Interesse der Allgemeinheit notwendigen Menschenopfer und die liebliche, jugendliche Zartheit Iphigenies erscheinen als die thematischen Kraftzentren der Komposition. Unmittelbar in den Anfang der Handlung übergehend und durch die Verwendung musikalischer Motive in engem Zusammenhang mit der Oper stehend, trägt die Ouvertüre schon gewisse Züge, die wir viel später im „Vorpiel“ Richard Wagners wiederfinden. Dieser schätzte das Werk denn auch besonders hoch, fügte ihm einen heute allgemein benutzten Konzertschluß an und unterzog es eingehenden Betrachtungen. Wagner kennzeichnete bei seiner Analyse vier Hauptmotive: „1. ein Motiv des Anrufes aus schmerzlichen, nagenden Herzeleid“ (langsame Einleitung, Moll-Fugato), „2. ein Motiv der Gewalt, der gebieterischen, übermächtigen Forderung“ (Unisono-Thema des Hauptsatzes), „3. ein Motiv der Anmut, der jugendlichen Zartheit, in Violine und Flöte“ ((kontrastierendes Gegenthema in der Dominante), „4. ein Motiv des schmerzlichen, qualvollen Mitleids“ (Fortführungsgedanke in Moll) und führte weiter aus: „Die ganze Ausdehnung der Ouvertüre fällt nur nichts anderes als der fortgesetzte, durch wenige abgeleitete Nebenthemen verbundene Wechsel dieser (drei letzten) Hauptmotive; an ihnen selbst ändert sich nichts außer der Tonart; nur werden sie in ihrer Bedeutung und gegenseitigen Beziehung eben durch den verschiedenartigen, charakteristischen Wechsel immer eindringlicher gemacht, so daß... wir in das Mitgefühl an einem erhabenen tragischen Konflikte versetzt sind, dessen Entwicklung aus bestimmten dramatischen Motiven wir zu erwarten haben.“

Zu den großartigsten Schöpfungen aus Wolfgang Amadeus Mozarts früherer Zeit gehört das Anfang 1779 in Salzburg entstandene Konzert für zwei Klaviere und Orchester Es-Dur KV 365. Die technischen Ansprüche des meisterlichen, glanzvollen Werkes „lassen vermuten, daß es Mozart nicht für seine Schüler, sondern für sich selbst und seine Schwester komponiert hat. Tatsächlich ziehen die beiden Solisten auch einträchtig und vergnügt zusammen ihres Weges, wie die Mozartschen Geschwister: sie unterhalten sich eifrig über dieselben Themen, wiederholen ihre gegenseitigen Einfälle, variieren sie, fallen einander ins Wort und disputieren auch gelegentlich schalkhaft miteinander, aber ohne daß das gute Einvernehmen jemals durch emotionale Meinungsverschiedenheiten gestört würde. Trotz einigen Freiheiten im Bau,