

zu denen namentlich die gestreichelbelebte Reprise des ersten Satzes gehört, verduht alles klar und wohlgegliedert. Der Grundcharakter des Konzertes ist schwungvolle Heiterkeit, die sich im Schlußrondo unter Vorantritt eines alten, schon in einem früheren Divertimento (KV 252) benutzten Volksliedes zu neckischem Humor steigert. Das Orchester verleiht in Behandlung und Dynamik Mannheimers Einfluß und verhält sich nach französischem Vorbild den Solisten gegenüber zierlich zurückhaltend, bringt jedoch mit seinen gehaltenen Bläserakkorden in der Begleitung einen neuen, wirksamen Zug hinein." (H. Aert).

Das Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15 von Johannes Brahms gehört zu den Jugendwerken des Meisters. Es wurde in seiner Urform als Sonate für zwei Klaviere entworfen (1854), auch Pläne für eine Sinfonie hatte der Komponist ursprünglich damit verbunden. Die ersten Aufführungen des dann endgültig zum Klavierkonzert umgestalteten Werkes fanden mit Brahms als Solisten kurz nacheinander Anfang 1859 in Hannover und im Leipziger Gewandhaus statt, wobei es allerdings besonders in Leipzig zu einem völligen Durchfall des Konzertes kam. Der Komponist äußerte sich darüber in einem Brief an seinen Freund, den berühmten Geiger Josef Joachim, recht sarkastisch: „Ohne irgend eine Regung wurden der erste Satz und der zweite angehört. Zum Schluß versuchten drei Hände, langsam ineinanderzufallen, worauf aber von allen Seiten ein ganz klares Zeichen solche Demonstrationen verbot. Weiter gibt's nun gar nichts über dieses Ereignis zu schreiben, denn auch kein Wärtchen hat mir noch jemand über das Werk gesagt! Dieser Durchfall machte mir übrigens durchaus keinen Eindruck... Ich glaube, es ist das Beste, was einem passieren kann; das zwingt die Gedanken, sich ordentlich zusammenzunehmen, und steigert den Mut. Ich versuche ja erst und schaffe nach. Aber das Zeichen war doch zuviel...“

Die Gründe für diese überaus schlechte Aufnahme der ersten bedeutenden Orchesterschöpfung des jungen Brahms bei seinen Zeitgenossen mögen besonders darin zu suchen sein, daß es sich hier nicht um eines der üblichen Virtuosenkonzerte, sondern um ein rein sinfonisch angelegtes Werk handelte, bei dem das Klavier – kein virtuos konzertierendes Soloinstrument mehr – ebenso wie die anderen Orchesterinstrumente der sinfonischen Entwicklung nutzbar gemacht wird. Daneben mögen auch die Monumentalität und die dramatische Schroffheit besonders des ersten Satzes, der unter dem Eindruck des Selbstmordversuches des verheirateten Robert Schumann geschrieben sein soll, zunächst befremdet haben. Und doch müssen wir in diesem Werk, bei dessen Entstehung wohl persönliches Erleben des jungen Komponisten eine wichtige Rolle spielte, eines der großartigsten Beispiele seiner Gattung erblicken, das uns durch seine Einheitlichkeit und Intensität, durch seine düstere Größe und seinen starken Gefühlsreichtum aufs Tiefste zu fesseln vermag.

Der erste Satz (Maestoso) wird mit dem großartigen Hauptthema des Orchesters eröffnet. Nach einem Zwischenspiel und einer kontrapunktischen Spiegelung setzt das Klavier *piano espressivo* mit klagenden Terzen- und Sextengängen ein. Spärons begleitet das Orchester. Die ernste, schmerzliche Stimmung konzentriert sich. Dann erklingt – im Klavier allein – das edle zweite Thema, das zu Brahms' schönsten Einfällen gehört. Das Orchester greift die Melodie auf, das Klavier umspielt sie *figurativ*. Die Durchführung benötigt sich dieses Materials und mündet in einer Verarbeitung des Hauptthemas. Däster klingt die Reprise aus. Wie faszinierend die melodischen Entfaltungen, der großflüchtige

Aufbau, der herbe Mollklang des Satzes wirken, läßt sich kaum mit Worten sagen. Der Einsatz des Soloklaviers erfolgt sinfonisch-konzertant und stellt an den Solisten höchste physische Anforderungen.

Andere Gefühlsbereiche öffnen sich schon mit dem zweiten Satz (Adagio), den Brahms ursprünglich – wohl im Gedanken an Schumann – mit „Benedictus, qui venit in nomine Domini“ überschrieben hat. Ein innig gesangvolles Geigen-thema steht im Vordergrund des Satzes. Einen weiteren edlen Gedanken bringt das Klavier. Die Anlage des Adagios ist dreiteilig. Der mittlere Teil wird von elegischen und schmerzlid-trotzigen Stimmungen beherrscht. Die variierte Wiederholung des ersten Teiles – mit einer Kodenz des Klaviers – schließt im *Pianissimo*.

Das Rondo-Finale (Allegro non troppo) steht inhaltlich im Gegensatz zu den vorangegangenen Sätzen. Rhythmisch und melodisch begegnet fast ungarischer Schwung, Kraftvoll, stämmisch setzt das rhythmisch pointierte Hauptthema ein. Welch einen Kontrast schafft dazu das wunderschöne zweite Thema in F-Dur, das besonders wirkungsvoll in einer fugierten Episode mit Klavier und Horn zum Ausdruck kommt. Die Gestaltung des Rondos meldet insgesamt belastende Problematik. Nach einer konzertanten Kodenz verklingt das Werk mit hellem Dur-Klang.

Dr. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

8. und 18. Dezember 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

#### 8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lohar Seyfarth  
Solistin: Masako Ushida, Japan, Violine  
Werke von Grieg, Sibelius und Tschaiikowski

Freier Kartenerwerb

25. und 26. Dezember 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

#### 9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Meier  
Solistin: Anna Kaprbanová-Peráková, CSSR, Sopran  
Werke von Carulli, Mozart, Haydn und Rimski-Korsakow

Freier Kartenerwerb

28. Dezember 1967, 19.30 Uhr, und 31. Dezember 1967, 18. Uhr, Kongreßsaal

#### 10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Heinz Beegartz  
Solisten: Asao Saitowa, Bulgarien, Klavier  
Werke von Boris Blacher, Mozart und Brahms

Freier Kartenerwerb

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1967/68 – Chefredigert: Kurt Meier  
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig  
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerbundstraße Dresden, Zentrale Auslieferungsbüro

Dresdner  
Philharmonie

7. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1967/68

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 Czemp. 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, 422 Begleit der neuen Spielzeit 1967/68 als Nachfolger Gerhard Raff Bartsch Dirigent der Dresdner Philharmonie, wurde im Jahre 1925 in Borsdorf-Engelitz geboren und erhielt seit dem sechsten Lebensjahr Musikunterricht. Nach dem Abitur studierte er 1950 bis 1955 an der Hochschule für Musik in Leipzig zunächst Klavier, dann Dirigieren bei den Professoren Egon Billeke 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 Siedel berufen. 1964 bis 1967 wirkte er als Cheltdirigent des ODEA-Sinfonieorchesters in Postdam-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, Sings- 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 Iphigenie-Ouvertüre einen ausgesprochen programmatischen Charakter, bereits hier wird das Drama in seinen großen Gegensätzen und erregenden menschlichen Konflikten angedeutet. Der Seelenkampf und die Zerissenheit Agamemnon, 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 gebietenden, 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 Nebenmotive 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 Konflikt 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,