

Prag mit Franz Langer als Solisten und George Stéhl als Dirigenten höchst erfolgreich uraufgeführt.

Das Werk ist dreisätzig – in der äußeren Anlage wohl die überlieferte Form. Dennoch ist es alles andere als ein Virtuosenkonzert gewohnter Art, in dem der Solopart dem Orchester rivalisierend gegenübertritt. Gewiß steht das Klavier im Vordergrund des musikalischen Geschehens, nicht zuletzt durch die plastische Ornamentik seines Satzes, die sich freilich niemals zu virtuosen Klangeffekten veräußert. Doch ist der Klaviersatz – außerhalb der Kodizes – auf innigste mit dem Orchesterpart verweben, der seinerseits ausgesprochen selbstisch behandelt ist. Das Dialogisieren der beiden Partner erfolgt auf eine ebenso geistvolle wie elastische Weise, nicht im Sinne psychologisierender musikalischer Entwicklung, sondern wie bei den Meistern der Barockmusik herauswachsend aus kunstvoller kontrapunktischer Verdichtung und Fortspinnung vorwiegend motorisch-rhythmischer musikalischer Kräfte, die zu einem polyphonen, konzertierten „Wettbewerb“ geführt werden. Indem an die Musizierhaltung des Barock angeknüpft wird, alte Formen gewissermaßen mit neuem Geist erfüllt werden, könnte man sagen: es handelt sich um ein Konzert im Bach'schen Stil, geschrieben aber in einer Musiksprache des 20. Jahrhunderts, die durch die „Materialrevolution“ hindurchging, wie sie für die Musikgeschichte der beiden ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts so bezeichnend war. Mit dem Konzertbegriff des 19. Jahrhunderts hat Finken Klavierkonzert nichts zu tun.

Was an dieser Komposition unmittelbar bewirkt, sind die alle Sätze auszeichnende unerhörte rhythmische Lebendigkeit, die übersäuernde Übermäßigkeit, der musikalische Elan, die ungestüme Fülle und Leidenschaftlichkeit des musikalischen Ausdruck. Dabei wird dies alles mit strenger Ökonomie der Mittel bewirkt. Das Orchester musiziert in kleiner Besetzung, der Bläserklang dominiert, Schlagzeug und Harfe fehlen gänzlich. Das kammermusikalische Mittel entspricht die knappe, ebenso intime Prägnanz der musikalischen Gedanken. Die harmonische Sprache ist von typischer Finkencher Herbheit, ausgerichtet auf den Zerkloppel 6, ohne die Frage nach Dur oder Moll zu klären.

Der erste Satz, ein barocker Sonatensatz, beginnt in strenger Dreistimmigkeit. Die Trompete führt das rhythmisch scharf geprägte, nahezu barocke Hauptthema ein, kontrapunktiert von der Posaune und dem Horn. Das Thema, vor allem sein energisches, männliches Kopfmotiv, wird für den Satzverlauf entscheidend. Seine Impulse beherrschen die gesamte Entwicklung, seine motivischen Bestandteile liefern das hauptsächlichste Material für die kontrapunktische Satzstruktur, während das von den tiefen Streichern, Fagott und Kontrafagott angestimmte zweite Thema nur eine episodische Rolle spielt. Nach der Exposition erfolgt der Einsatz des Soloinstrumentes mit dem Hauptthema. – Nach dem kraftstrotzenden, motorisch-elementaren Bewegungsablauf des ersten Satzes, der nirgends lyrisches Verweilen kennt, ist der langsame Mittelsatz von starker emotionaler Gegensätzlichkeit des streng kanonisch geführten musikalischen Geschehens. Es handelt sich hier um ein weitgedrangenes, sich unauffällig aus sich erneuerndes liedhaftes Klarinettenthema von 17 Takten, grundiert von einem Basso continuo der tiefen Streicher, dem sich ohne Zäsuren fünf Variationen anschließen, die teilweise sowohl trauerträchtiges als auch scherzhaftes Profil besitzen. – Vitale, übermäßige Musizierlaune kennzeichnet den Schlußsatz, ein sehr freies Rondo. Nach kurzem breitem Beginn – über wuchtigen Akkordschlägen des Orchesters stellt das Soloinstrument das Kopfmotiv des im 18. Takt einsetzenden heiteren Hauptthemas vor – wird allmählich mit virtuosem Laufwerk des Klaviers das sehr lebhaft Hauptzeitmaß erreicht. Die Stimmung des kunst- und temperamentvollen Satzes wechselt zwischen geistvoller Vergnügtheit und Säurlichkeit, wie sie dem Wesen des Komponisten eigen war.

Die Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132 sind neben den Heller-Variationen auch zu Max Regers berühmtesten und vollständigsten Orchesterwerk aufgezogen. Das im Sommer 1914 entstandene Werk ruht in der umfassenden Übersicht der Regerschen Kunst wie ein testamentarisches Vermächtnis an. Der Komponist hat hier den Gipfelpunkt seines jahrelangen Ringens um Einfachheit, Klarheit und Durchsichtigkeit des Ausdrucks und der Orchesterbehandlung erreicht. Sein reifstes, schärfstes und bedeutendstes Orchesterwerk müssen wir also in den Mozart-Variationen sehen, denen das bekannte $\frac{3}{4}$ -Thema aus Mozarts Pariser A-Dur-Klaviersonate zugrundeliegt. Mit einem harmonischen Raffinement ohnegleichen, einer hochgelegerten Chromatik und differenzierten Rhythmik, einer stark kontrastierenden Dynamik wird der großartige Cantus firmus des Mozart-Themas, das hier nur als Phänomen, nicht als stilistische Vorlage, dient, wundersam zu etwas völlig Eigenem und Neuem umgeformt. Regers Werk ruht also weit über den Begriff „Mozart“ hinaus. Seine überlegene Phantasie und Gabe zu konzentrierter Ausdrucksverdichtung ließen ein Werk entstehen, dessen gestalterische Vielfalt, dessen schöpferischer Reichtum scheinbar alle Form sprengt und das doch in die Formen der Klassik und des Barock, Variationen und Fuge, wie sie bei Regar oft begegnen, hineinspricht ist.

Das Mozart-Thema erklingt zunächst in Originalgestalt, von Holzbläsern und Streichern vorgetragen. Dann folgen acht Variationen, deren größter Teil das Thema oder Ausschnitte aus diesem unangetastet lassen. Im Sinne des barocken Figurationsprinzips werden dabei neue Stimmungen durch andere Harmonisierung (auch Mollversetzung), kontrapunktische Gegenstimmen, Umkehrungen, Veränderungen der Rhythmik und der Instrumentation usw. erreicht. In der vierten und fünften Variation verwandelt Regar auch den Charakter des Themas völlig, wie es in der Romantik üblich war. Die achte Variation ist eine ungemein ausdrucksstarke Fantasie über das Thema. Dann setzt als überwältigende Krönung das Werk eine Doppellage ein. Das erste Thema wird in leichtflüssigem Staccato angestimmt, das zweite besitzt einen mehr gesanglichen Charakter. Beide Themen werden verknüpft, als Kontrapunkte bietet Reminiszenzen aus den Variationen hinzu. Auf dem Höhepunkt der Entwicklung erklingt zu dem beiden Eigenthemen (in den ersten Violinen und in der Klarinette) mit stöhrend-festlichem Hörner- und Trompetenklang das originale Mozart-Thema gleichsam als fixa materia. Der Kreis dieses einzigartigen Variationenzyklus hat sich geschlossen.
Dr. Dieter Hörwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

24. und 25. September 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Igor Ostroch, Sowjetunion, Violine

Werte von Alban Berg und Johannes Brahms

Aussverkauf

28. September 1968, 19.30 Uhr, Kongreßsaal

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Viktor Jorodka, Sowjetunion, Flöte

Werte von Prokofjew und Tschaikowski

Aussverkauf

10. und 11. Oktober 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Lutzky Selyeth

Solisten: Leonid Kogor, Sowjetunion, Violine; Nina Fagan, Sowjetunion, Klavier

Werte von Haydn, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy und Schubert

Redaktion: Dr. Dieter Hörwig

Druck: Gustavus Großdruck-Verlagsanstalt Dresden, Zentrale Anzeigengruppe

3207 81 93 1,8 1968 10/100 7/68

dresdner
philharmonie

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

1968/69



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie