

Freitag, den 18. Oktober 1968, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 19. Oktober 1968, 19.30 Uhr

2. ZYKLUS-KONZERT MUSIK UND IDEE

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solist: Günter Kooz, Leipzig, Klavier

Werner Egk
geb. 1901

Seite aus dem Ballett „Abrahas“
Der Pakt (Allegro giusto)
Die Verstrickung (Adagio)
Pandämonium – In der Hölle (Allegro molto – Presto)
Die Begleitung – Faust und Margarethe
(Andante tranquillo – Allegro)

Franz Liszt
1811–1886

Totentanz (Danse macabre) – Paraphrase über „Dies irae“
für Klavier und Orchester
Erstaufführung

PAUSE

Darius Milhaud
geb. 1892

Le Carnaval d'Aix (Der Karnaval von Aix) – Fantasie für
Klavier und Orchester
Le Cors – Tartaglia – Isabelle – Rosetta – Le bon et le
mauvais tuteur (Der gute und der böse Vormund) – Coviello –
Le Capitaine Cartuccia – Polichinello – Polka – Cincio –
Souvenir de Rio (Tango) – Finale
Erstaufführung

Hector Berlioz
1803–1869

Le Carnaval Romain (Der Römische Karnaval) – Overture
caractéristique für großes Orchester op. 9
Allegro assai con fuoco – Andante sostenuto – Allegro
vivace

GÜNTER KOOZ wurde 1929 in Göttinge geboren. Erste Klavierkonzerte erhielt er im Alter von fünf Jahren bei W. Schmidt, erste Konzerte mit Orchester gab er 1946. Von 1946 bis 1949 studierte er an der Leipziger Musikhochschule bei Prof. Rudolf Fischer, 1949 wurde er Assistent, 1951 Dirigent für Klavier. 1961 Ableitungslinie für Festivalsinstrumente am gleichen Institut. 1948 erhielt der Künstler den ersten Preisen-Festpreis in Weimar, 1953 einen Bach-Preis in Leipzig, und 1963 den Kunstpreis der DDR. 1968 wurde er zum Professor ernannt. Günter Kooz konzertierte mit allen führenden Orchestern der DDR und unterhielt u. a. Konzerte in: Saudi-Arabien, der CSSR, nach Bulgarien, Rumänien, Albanien, Österreich, Italien, China, in die Sowjetunion und nach Westdeutschland. Mit der Dresdner Philharmonie konzertierte er in den Jahren 1957, 1967 wiederholte Male.



ZUR EINFÜHRUNG

„Die Musik von Werner Egk ist vor allem lebendig, kraftvoll und farbig. Ihre Stärke stammt aus den gleichen Quellen, die die Meisterwerke unseres Jahrhunderts gespeist haben. Seine Musik begnügt sich keineswegs mit der Rückwendung zu neoklassizistischen Formeln, die uns so häufig enttäuscht haben. Sie ist auch frei von jenem übertriebenen Konstruktivismus, der durch sterile Kompliziertheit gewisse Werke nur zum Vergnügen von Spezialisten ohne jede Wirkung auf den unvoreingenommenen Hörer herangebracht hat und der sich in vielen Fällen in allzu starker Abhängigkeit von der romantischen Epoche befindet. Egks Sprache ist direkt, manchmal unwüchsig, häufig kalter Charme, sie berührt den Hörer unmittelbar und ist allgemein verständlich.“ So äußerte sich einmal der Schweizer Komponist Arthur Honegger über Werner Egks Kunst, des Schöpfers so vielgespielter, weil höchst theaterwirksamer Opern wie „Die Zaubergeige“, „Peer Gynt“ und „Der Revisor“ oder Ballettwerke wie „Joan von Zarissa“ und „Abrahas“. Der in Augsburg, Frankfurt und München – hier bei Carl Orff – ausgebildete, 1930 bis 1933 Direktor und Kompositionsprofessor der Westberliner Musikhochschule, seit 1950 Präsident des westdeutschen Komponistenverbandes, mit der Musikstadt Dresden seit langem eng verbunden, gehört fraglos zu den populärsten Komponistenpersönlichkeiten der zeitgenössischen deutschen Musik. Das dankt er vor allem seinem urmächtigen bolschewistischen Musikkontexten, mit dem er Anregungen von Strauss, Scriabin und der französischen Musik assimilierte und zu einer eigenständigen, bildhaft-plastischen, ja „schaubaren“ Tanzsprache gelangte.

Sein Faust-Ballett „Abrahas“ (1947), eines der gelungensten Tanzwerke unserer Zeit, ist ein beachtendes Beispiel seiner innigen Bindung an die Tanzbühne. Über Handlung und Musik dieses Stückes teilte der Komponist u. a. folgendes mit: „Die Handlung folgt nicht dem ... Goethe'schen Faust, sondern ist vielmehr angeregt durch die ... ablosen Volkssagen von Dr. Faust. Wie in der Mehrzahl dieser Sagen ist auch im „Abrahas“ die Erlösungsidee aufgegeben. An ihre Stelle tritt die ausweglose Katastrophe als Sinnbild einer millionenfach beständigen Erfahrung: Faust, der Schuldige, wird bestraft, Margarethe, die Unschuldige, mit ihm vernichtet.“

Was die Musik betrifft, so ist es eine jedem Tänzer bekannte Tatsache, daß die rhythmische Kontinuität eines Musikstückes den Körper löst und die Schwünge frei und Sprünge elastisch macht. Im Gegensatz dazu kommt das rubato, der Tempowechsel, und das Improvisatorische, die sich frei entfaltende Bewegung. Das bedeutet, daß alles Unterhaltende, Psychologisierende oder sonstige außermusikalisch Bedingte beim Bau einer Ballettmusik ausscheiden sollte und daß es den Tanz eher stört als unterstützt, wenn ein Musiker sich von der eigentlich musikalischen Domäne entfernt. ... Dagegen hat sie sich mit dem Tanz in allen Funktionen zu teilen, die im Drama dem Wort und dem Gedanklichen zugewiesen sind.“

Das Ballett spiegelt in fünf Bildern die handlungsreichen Schwerpunkte der Faustsage wider: den Pakt, die Verstrickung, das Pandämonium, das Trugbild, die Begleitung. Die zum Komponisten zusammengestellte Konzertsuite bringt in gestrafter, geführter Form vier dieser Ballett-Teile; auf das „Trugbild“ wird gänzlich verzichtet. Heinrich Stobbe charakterisierte die musikalischen Höhepunkte des Werkes folgendermaßen: „Liebeszene Faust-Archispos (2. Satz): die erotische Atmosphäre ist in dem schwärzend-erregenden Gedanken eingefangen, der, von Streichern leise umhüllt, die ganze Szene beherrscht – bis zu den dröhnenden Blechbläsern, die die Flucht des Paares begleiten ... Das Pandämonium (3. Satz) zeigt Faust und Archispos auf dem Höhepunkt ihrer Liebesszene, umwirbelt von den Trabanten Satanas. Die gesamte Musik ist ein unauflösliches sich steigendes Wechselspiel von heftigen Rhythmen und girenden, peitschenden Streicherfiguren. Auf dem Höhepunkt des Liebesspiels wird das ganze Orchester ein hämmerndes und stoßendes Schlagzeug.“ Die Musik strebt über die handlungsmäßige Interpretation hinaus zu einer „magisch-sinnlichen“ Faszination des Hörers. Abrahas gilt als ein magisches Schlüsselwort aus der Gnostik.

Franz Liszt war eine der bedeutendsten Erscheinungen in der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Als Pianist, als Klavierkomponist und Komponist großangelegter programmatischer Tonwerke – die Durchbildung der Programm-Musik im Anschluß an Hector Berlioz war eine seiner entscheidendsten Leistungen – sowie als sozialer und organisatorischer Anreger des Musiklebens erworb er unachttbare Verdienste. Gewiß erscheint uns manches in seiner Musik heute nicht zeitgebunden und in seiner Wirkung ferneregerückt – doch darf nicht vergessen werden, daß Liszt trotz starker Betonung des virtuosischen Elements, der großen, uns häufig etwas äußerlich-poetisch anmutenden Klanggebilde stets bestrebt war, seinen Werken einen geistigen Gehalt zu geben, was auch auf das in unserem Konzert erklingende Werk, ein typisches Beispiel listischer Programm-Musik, zutrifft. Der Totentanz (Danse macabre), Konzertstück für Klavier und Orchester, entstand unter mehrfachen Umarbeitungen in den Jahren 1838 bis 1839, wurde Hans von Bülow gewidmet, der ihn auch 1865 erstmalig in Leipzig auführte. Das zeitweilig höher als die beiden Klavierkonzerte Liszts in der Gunst von Hörern und Spielern stehende Stück verdankt seine Entstehung einer Anregung durch ein Bild „Triumph des Todes“ aus Pisa. Es handelt sich um eine Paraphrase über den alten Kirchengesang „Dies irae, dies illa, solvet saecula in favilla“ (Tag des Zorns, jener Tag, der die Welt in Staub zerläßt), denn der Komponist legte dieses Thema – wie Berlioz im „Hexameron“ seiner „Phantasischen Sinfonie“ – sechs Variationen zugrunde, in denen er schauerlich-düstere, gausig-spukhafte Stimmungen gestaltete.