

Sonntag, den 20. Oktober 1968, 19.30 Uhr

1. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Lothar Seyforth

Solist: Günter Kooz, Leipzig, Klavier

Werner Egek
geb. 1901

Suite aus dem Ballett „Abraxas“
Der Falsch (Allegro giusto)
Die Verstrickung (Adagio)
Pandamonium – in der Hölle (Allegro molto – Presto)
Die Begleichung – 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 Karneval von Aix) – Fantasie für
Klavier und Orchester**
Le Casse – Tattaglia – Isabelle – Rosetta – Le bon et le
mauvais teufel (Der gute und der böse Vermand) – Cavella –
Le Capitaine Cartuccia – Polichinelle – Polka – Cincio –
Souvenir de Rio (Tango) – Finale
Erstaufführung

Hector Berlioz
1803–1869

**Le Carnaval Romain (Der Römische Karneval) – Ouvertüre
caractéristique für großes Orchester op. 9**
Allegro assai con fuoco – Andante sostenuto – Allegro
vivo

GÜNTER KOOZ, wurde
1909 in Osnitz geboren. Seine
Klassikstudien absolvierte er im
Alter von fünf Jahren bei
W. Schreier, seine Konzerte mit
Orchester gab er häufig. 1942
bis 1949 studierte er an der
Leipziger Musikhochschule bei
Prof. Rudolf Fischer. 1948 wurde
er Assistent, 1951 Dozent an
Klavier. 1963 Abteilungsleiter
für Instrumentalmusik an der
Hochschule. 1958 erhielt der
Künstler den ersten Preis-Liszt.
Rudolf in Weimar. 1959 wurde
Kooz in Leipzig und 1963
den Kantatpreis der DDR. 1964
wurde er zum Professor ernannt.
Günter Kooz konzertierte mit
allen führenden Orchestern der
DDR und unter anderem u. a. Kon-
zertreisen nach Polen, der
CSSR, nach Bulgarien, Russ-
land, Albanien, Österreich, Ita-
lien, Griechenland, Mexiko
und nach Westdeutschland. Mit
der Dresdner Philharmonie kon-
zertierte er in den Jahren 1957–
1967 wiederholte Male.



ZUR EINFÜHRUNG

„Die Musik von Werner Egek ist vor allem lebendig, kraftvoll und farbig. Ihre
Stärke stammt aus den gleichen Quellen, die die Meisterwerke unseres Jahrhun-
derts genießt 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 stürmische Kompliziertheit
gewisse Werke nur zum Vergnügen von Spezialisten ohne jede Wirkung auf
den unvoreingenommenen Hörer herbeigeführt hat und der sich in vielen Fällen
in allzu starker Abhängigkeit von der romanischen Epoche befindet. Egek
Sprache ist direkt, manchmal urwüchsig, häufig voller Charme, sie berührt den
Hörer unmittelbar und ist allgemein verständlich.“ So äußerte sich einmal der
Schweizer Komponist Arthur Honegger über Werner Egek. Kunst, des Schöp-
fers so vielgespielter, weit höchst theaterwirksamer Opern wie „Die Zaubergeige“,
„Pier Gynt“ und „Der Rensart“, oder Ballettwerke wie „Jean van Zinnart“ und
„Abraxas“, Der in Augsburg, Frankfurt und München – hier bei Carl Orff – Aus-
gebildet, 1950 bis 1953 Direktor und Kompositionsprofessor der Westfälischer
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 seiner urförmlichen bohemischen Musikentwürfen, mit
den er Anregungen von Strauss, Strawinsky und der französischen Musik assi-
milierete und zu einer eigenständigen, bildhaft-plastischen, ja „schaubaren“
Tonsprache gelangte.

Sein Faust-Ballett „Abraxas“ (1947), eines der gelungensten Tonwerke
unserer Zeit, ist ein beachtenswertes Beispiel seiner innigen Bindung an die Tanz-
bühne. Über Handlung und Musik dieses Stückes teilte der Komponist u. a. fol-
gendes mit: „Die Handlung folgt nicht dem ... Goetheschen Faust, sondern ist
vielmehr angeregt durch die ... zahllosen Volksagen von Dr. Faust. Wie in der
Mehrzahl dieser Sagen ist auch in „Abraxas“ die Erlösungsidee aufgegeben. An
ihre Stelle tritt die ausweglose Katastrophe als Sinnbild einer millionenfach beo-
bachteten Erfahrung: Faust, der Schuldige, wird bestraft, Margarethe, die Unschul-
dige, 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 Unterwühlende, Psychologisierende oder sonstige außer-
musikalische 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 alle
Funktionen zu teilen, die im Drama dem Wort und dem Gedanken zugewiesen
sind.“

Das Ballett spiegelt in fünf Bildern die handlungsmäßigen Schwerpunkte der
Faustsage wider: den Falsch, die Verstrickung, das Pandamonium, das Trugbild,
die Begleichung. Die vom Komponisten zusammengestellte **Konzerthuite**
bringt in getrauer, gekürzter Form vier dieser Ballett-Teile; auf das „Trugbild“
wird gänzlich verzichtet. Heinrich Strobel charakterisierte die musikalischen Höhe-
punkte des Werkes folgendermaßen: „Liebesraus Faust-Archispos (2. Satz): die
erstickte Atmosphäre ist in dem schwankend-erregenden Gedanken eingetaucht,
der, von Streichern leise umhüllt, die ganze Szene beherrscht – bis zu dem
drehenden Blechsaaranten, die die Flucht des Paares begleiten ... Das Pan-
demonium (3. Satz) zeigt Faust und Archispos auf dem Höhepunkt ihrer Liebes-
rauserei, umwirbelt von den Trabanten Satanas. Die gesamte Musik ist im un-
aufhaltsam sich steigenden Wechselspiel von heftigen Rhythmen und girrenden,
peitschenden Streicherfiguren. Auf dem Höhepunkt des Liebessumms wird das
ganze Orchester ein häßliches und wußendes Schlagzeug.“ Die Musik strahlt
über die handlungsmäßige Interpretation hinaus zu einer „magisch-sinnlichen“
Faszination des Hörers. Abraxas gilt als ein magisches Schlüsselwort aus der
Gnostik.

Franz Liszt war eine der bedeutendsten Erscheinungen in der Musik-
geschichte des 19. Jahrhunderts. Als Pianist, als Klavierkomponist und Komponist
großangelegter programmatischer Tonwerke – die Durchbildung der Program-
musik im Anschluß an Hector Berlioz war eine seiner entscheidendsten Leistungen
– sowie als sozialer und organisatorischer Anreger des Musiklebens erworb er
unschätzbare Verdienste. Gewiß erscheint uns manches in seiner Musik heute
recht zeitgebunden und in seiner Wirkung ferngerückt – doch darf nicht ver-
kannt werden, daß Liszt trotz starker Betonung des virtuellen Elements, der gro-
ßen, und häufig etwas äußerlich-pathetisch anmutenden Klanggebilde stets be-
strebt war, seinen Werken einen geistigen Gehalt zu geben, was auch auf das in
unserem Konzert erklingende Werk, ein typisches Beispiel listzuber Program-
musik, zutrifft. Der **Totentanz (Danse macabre)**, Konzertstück für Kla-
vier und Orchester, entstand unter mehrfachen Umarbeitungen in den Jahren 1838
bis 1859, wurde Hans von Bülow gewidmet, der ihn auch 1863 erstmalig in Leip-
zig 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 saeculum
in favilla“ (Tag des Zorns, jener Tag, der die Welt in Staub zerläßt), denn der
Komponist legte dieses Thema – wie Berlioz im „Heimatsabbat“ seiner „Phän-
tastischen Sinfonie“ – sechs Variationen zugrunde, in denen er schauerlich-
düstere, grauig-spukhafte Stimmungen gestaltete.