

die satztechnische Kabinettstücke sind, wird eine Fülle herrlichster Musik verströmt, deren phantastischer Einfallsreichtum, Formvollendung und gedanklich-geistige Tiefe auch den Hörer fasziniert, der den Variationenzyklus nicht rational aufnimmt, sondern die Ausdruckskraft dieser Musik gewissenmaßen „unbelastet“ auf sich wirken läßt. Der Höhepunkt der Komposition ist das Andante-Finale, eine Chaconne, in der siebenmal ein aus dem Thema entwickelter Ballgong wiederholt wird, über dem sich neue Tanzfiguren und Melodien erheben, bis das Hauptthema den festlichen Ausklang herbeiführt. Clara Schumanns Worte über das Werk, die sie anläßlich einer Leipziger Aufführung Anfang 1874 dem Dirigenten Hermann Levi schrieb, sind symptomatisch für die Begeisterung, die diese Komposition auslösen kann, und seien darum hier wiedergegeben: „Die Variationen sind so herrlich! Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, die Charakteristik einer jeden Variation, die prächtige Abwechslung von Anmut, Kraft und Tiefe oder die wirkungsvolle Instrumentation – wie baut sich das auf, mit welcher Steigerung bis zum Schluß hin! Das ist Beethovenscher Geist von Anfang bis Ende.“

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief Peter Tschaikowskis an seinen Bruder Anatol während der Komposition des Klavierkonzerts Nr. 1 b-Moll op. 23. „Grundsätzlich tue ich mir Gewalt an und zwinge meinen Kopf, allerlei Klavierpassagen auszuüben.“ Diese Zeilen zeugen von der unerbittlichen Selbstkritik, die der Meister immer von neuem an sich übte, von seiner schöpferischen Unzufriedenheit, die es ihm stets schwer machte, an seine künstlerische Leistung zu glauben. Aber auch der berühmte russische Pianist Nikolai Rubinstein, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschaikowski das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erbeten hatte, lehnte es mit vernichtenden Worten als völlig unspielbar und schlecht ab, was sich der Komponist sehr zu Herzen nahm. Und doch sollte gerade das 1875 beendete b-Moll-Konzert eine der allerbekanntesten und beliebtesten Schöpfungen Tschaikowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinstains dem deutschen Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, einem großen Verehrer seiner Musik. „Ich bin stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses herrlichen Kunstwerkes erwiesen haben, das hinreißend in jeder Hinsicht ist“, schrieb Bülow, der das Konzert bei der Uraufführung am 25. Oktober 1875 in Boston spielte und es in Amerika und Europa zu größten Erfolgen führte. „Die Ideen sind so originell, so edel, so kraftvoll, die Details, welche trotz ihrer großen Menge der Klarheit und Einigkeit des Ganzen durchaus nicht schaden, so interessant. Die Form ist so vollendet, so reif, so stichvoll – in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seitdem ist der große Erfolg diesem an das Erbe Schumanns und Lissts anknüpfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufgreifenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets treu geblieben. Eingängige, sinnenfreudige Melodik und originelle Rhythmik, auftrübendes, lebensbejahendes Pathos und musikalischer Schwung, stilistische Eleganz und virtuose Brillanz sind die Eigenschaften, die es zu einem Lieblingsstück sowohl des Publikums als auch der Pianisten aller Länder werden ließen.

Mit einer außerordentlich schwingvollen selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Hörnerfanfaren eröffnet wird. Eine durch Violinen und Violoncelli vortragene, schwelgerische Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit rauschenden Akkorden begleitet, dann von ihm aufgenommen und ausgeschmückt und schließlich nochmals original in den Streichern gebracht. Das Hauptthema des folgenden Allegro con spirito ist einem ukrainischen Volklied nachgebildet, das der Komponist von blinden Bettelmusikanten auf dem Jahrmarkt in Kosenko bei Kiew gehört hatte. Ihm steht ein innig-gefühlvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glanzvolles Wechselspiel zwischen

Solopart und Orchester mit mehreren virtuoson Höhepunkten kennzeichnet den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Lyrisch-kantabel ist der Anfangsteil des in Liedform aufgebauten zweiten Satzes: Von Violinen, Bratschen und Cello zart begleitet, bläst die Flöte eine sanfte, anmutige Melodie. In den lebhafteren, scherzähnlichen mittleren Teil fand ein modisches französisches Chanson „Il faut s'amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die verträumt-lydische Anfangsstimmung zurück.

Von sprühendem Temperament, kraftvoll-tänzerischer Rhythmik ist das stark durch ukrainische Volksmusik inspirierte Finale, ein Rondo, erfüllt. Neben dem feurigen, fröhlichen Hauptthema, dessen Melodie einem ukrainischen Frühlingslied entstammt und das zu wilder Ausgelassenheit gesteigert wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das gesungliche, ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubelnder, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

Dr. Dieter Hörwig

VORANKÜNDIGUNGEN:

Sonntag, den 28. März 1970, 20 Uhr, Kulturpalast

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Leifer Seylarth

Solist: Annerose Schmidt, Leipzig, Klavier

Werte von Titel, Mozart und Brahms

Peter Kortzenberg

Donnerstag, den 9. April 1970, 20 Uhr, Kulturpalast

10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Ralph Kirshstein, USA, Corallo-Klavier

Werte von Tomberg, Bach, Mozart und Haydn

Peter Kortzenberg

Sonntag, den 12. April 1970, 20 Uhr, Saal des Landhauses

8. LANDHAUS-KONZERT

Werte von W. Fr. E. Bach, Böhmer, Eisler und Casella Anrecht D und N. Kortzenberg

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spieldirektor 1969/70 – Chefredigent: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hörwig

Druck: veb polidruck – Werk 3 Piro – 111-25-12 1,5 bD 808-25-30

Dresdner
Philharmonie

— 8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
IM ANRECHT FÜR DIE JUGEND



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Freitag, den 20. März 1970

Donnerstag, den 19. März 1970, 20 Uhr

19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
IM ANRECHT FÜR DIE JUGEND

Dirigent: Lother Seyloth

Solist: Günter Koatz, Leipzig, Klavier

Siegfried Thiele
geb. 1934

Musik für Orchester

Vorspiel (Andante)
Hauptsatz I (Allegro)
Zwischenspiel (Andante)
Hauptsatz II (Vivace)
ErstaufführungJohannes Brahms
1833-1897Variationen über ein Thema von
Joseph Haydn B-Dur op. 56a

PAUSE

Peter Tschaikowski
1840-1893Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 1 b-Moll op. 23Allegro non troppo e molto maestoso
Andantino semplice
Allegro con fuoco

GÜNTER KOATZ wurde 1928 in Chemnitz geboren. Ersten Klavierunterricht erhielt er im Alter von fünf Jahren bei W. Schwik, erste Konzerte mit Orchester gab er 13jährig. 1946 bis 1949 studierte er an der Leipziger Musikhochschule bei Prof. Rudolf Flitzler. 1948 wurde er Assistent, 1951 Dozent für Klavier, 1961 Abteilungsleiter für Toninstrumente am gleichen Institut. 1946 erhielt der Künstler das erste Franz-Ossi-Prix in Weimar, 1950 einen Bach-Prix in Leipzig und 1963 den Kunstpreis der DDR. 1964 wurde er zum Professor ernannt. Günter Koatz konzertierte mit allen führenden Orchestern der DDR und unternahm u. a. Konzertreisen nach Polen, der CSSR, nach Bulgarien, Rumänien, Albanien, Österreich, Italien, China, in die Sowjetunion und nach Westdeutschland. Bei der Dresdner Philharmonie war er seit 1952 wiederholt zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Siegfried Thiele, 1934 im damaligen Chemnitz geboren, studierte an der Hochschule für Musik in Leipzig Komposition (bei den Professoren Weismann und Weyrauch) und Dirigieren. Nach Abschluß des Hochschulstudiums wirkte er als Musiklehrer, zunächst an den Musikschulen Radeberg und Wurzen, seit 1962 an der Leipziger Musikhochschule. Neben seiner Lehrtätigkeit führte Siegfried Thiele seine Kompositionsstudien an der Deutschen Akademie der Künste in Berlin bei Professor Leo Spies in den Jahren 1960 bis 1962 weiter. Der junge Komponist konnte verschiedentlich nachdrücklich auf sich aufmerksam machen. An Werken entstanden bisher Klaviermusik, Kammermusik, ein Flötenkonzert, ein Trompetenkonzert, ein überaus erfolgreiches Klavierkonzert, die „Pantomime für Orchester“, eine fünfaktige Sinfonie, eine Sonate für Streichquartett und kleines Orchester, „Intrada-Cantus-Toccata“ für Orchester, Introduction und Toccata für großes Orchester, ein Werk, das in der nächsten Spielzeit von der Dresdner Philharmonie zur Aufführung gebracht wird. Ein Konzert für Orchester befindet sich gegenwärtig in Arbeit.

Über die 1968 im Auftrag des Theaters der Stadt Plauen und dort im November desselben Jahres uraufgeführte Musik für Orchester schreibt der Komponist: „Vorspiel: In diesem ausgesprochen kurzen Satz stehen auf engem Raum gedrängt starke Gegensätze beieinander. Aus völliger Unbestimmtheit (Schlagzeug ohne fixierte Tonhöhe) löst sich in den Kontrabässen eine zwölftönige Melodie heraus. Diese Tonfolge wird in der Passagen wiederholt. Eine kurze Überleitung mündet in ein heftiges Orchester Tutti, in dem die aufgestellte Tonfolge zweimal in den Bläsern erklingt. Die Melodie ist jetzt auch rhythmisch profiliert und mit einem rhythmisierten Streicherklang kontrapunktiert. Dieser Fortissimo-Ausbruch kontrastiert mit einem stillen Ausklang, der von Fikoloflöte und Baßklarinette piano vorgebragene Umkehrung der zwölftönigen Grundgestalt.“

Hauptsatz 1: Während das Vorspiel geprägt ist von dicht beieinander stehender Gegensätzlichkeit, entfaltet dieser Satz einen durchgehend lebhaft bewegten Klangstrom. Einem taktkonstanten Hauptthema tritt die vom Vorspiel her bekannte Zwölftonfolge in verschiedenen Abwandlungen gegenüber. Dabei wird unter anderem die im Instrumentarium gegebene Disposition zur formalen Gruppierung ausgewertet: vorwiegend von Streichern getragene Partien wechseln entweder mit solchen, in denen ein reiner Bläserklang sich über lange Strecken hinzieht, oder aber mit sich steigenden Teilen des gesamten Orchesters. Zwischenstück: Dieser Satz ist eine Variation des Vorspiels, durchweg von einer stillen, betrachtenden Haltung bestimmt. Die im Vorspiel aufgestellte Reihe wird hier auch zur Bildung charakteristischer Klänge benutzt.

Hauptsatz 2: Wiederum – wie in Hauptsatz 1 – herrscht ein durchgehend lebhafter Gestus, der sich jetzt in vorwiegend tänzerischer Bewegtheit zeigt. Ein caracac-artiges Hauptthema wechselt ab mit einer Dreizehnzahl von Gegenstimmern, die in jeweils unterschiedlicher Weise Bezug nehmen auf die dem ganzen Werk zugrundeliegende Zwölfton-Grundgestalt. Der aus verhaltenen Tonwiederholung hervorgehende Satz entwickelt sich bis zu äußerst gesteigerter Dynamik.“

Mit seinen Serenaden und besonders mit den Variationen über ein Thema von Joseph Haydn in B-Dur op. 56a schuf Johannes Brahms gleichsam Vorstudien für seine vier Sinfonien, dann erste er 1876 vollendete. Umte er sich in den Serenaden in der Beherrschung klassischer Formen im Sinne Haydns und Mozarts, so brachten ihre die Haydn-Variationen aus dem Jahre 1873 – unter dem Einflusse der Beethoven'schen Sinfonik – weitere Sicherheit in der thematisch-motivischen Arbeit. Brahmsens klassische Haltung hatte sich also um diese Zeit – das Deutsche Requiem und viele seiner meisterlichen Liedschöpfungen waren schon entstanden – wesentlich gefestigt. Auch räunlich war er der Welt der Wiener Klassik naher gekommen, hatte er sich doch in der Donaumetropole niedergelassen. Aber noch ein weiteres Kennzeichen der Brahmschen Tonsprache soll hier vermerkt werden, weil es in den Haydn-Variationen bereits ausgeprägt ist: die Neigung und Fähigkeit des Komponisten zu barock-klassischer Form- und Stilsynthese, seine Oboe, sinfonische Entwicklungen bei kontrapunktischer Anlage geradezu kammermusikalisch subtil zu gestalten.

Das Thema, das den Haydn-Variationen zugrunde liegt und am Beginn des Werkes in seiner reinvalen Originalgestalt erklingt, entnahm Brahms dem zweiten Satz von Haydns Feldpartita B-Dur für zwei Oboen, zwei Hörner, drei Fagotten und Serpente: eine Andante-Melodie mit der Überschrift „Charlie St. Antoni“, die vermutlich von einem alten burlenländischen Wallfahrtslied stammt. Mit den Variationen über dieses Thema schuf Brahms eines der bedeutendsten Variationenwerke der deutschen Musikliteratur überhaupt, dessen Anregungen bis hin zu Reger und Hindemith spürbar bleiben. Das Werk wurde übrigens in zwei Fassungen geschrieben, für zwei Klaviere und für Orchester. In acht Variationen,