

Sinfonik. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien. Als ein Gehörleid den Meister zwang, seine von den Zeitgenossen hochgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sein bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in Es-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert einsetzende Entwicklung seines konzertanten Schaffens von aristokratisch-gesellschaftlicher Unterhaltungskunst zum ideell-schöpferischen Bekenntnis auf den Höhepunkt geführt.

Das 3. Klavierkonzert in c-Moll op. 37 stöhnt in seiner endgültigen Gestalt aus dem Jahre 1802 (Skizzen dazu entstanden allerdings bereits in früheren Jahren) und wurde mit dem Komponisten als Solisten zusammen mit der 2. Sinfonie und dem Oratorium „Christus am Ölberg“ am 5. April 1803 in Wien uraufgeführt. Es ist sicher vor allem von der Zeit der Entstehung dieses Werkes her zu begreifen, wenn Beethoven hier im Vergleich zu den beiden vorhergehenden Klavierkonzerten ganz neue Töne anschlägt, diese Gattung unter ganz neue Gesetze stellt: war doch das Entstehungsjahr 1802, das Jahr des erschütternden „Heiligenstädter Testaments“, für ihn durch die menschliche Tragik seiner beginnenden Ertaubung auch in persönlicher Beziehung äußerst krisenreich und bedeutungsvoll. Aus dem c-Moll-Konzert (schon die Wahl dieser Tonart ist charakteristisch) spricht bereits der gereifte Meister zu um, der sich in großen, leidenschaftlichen Auseinandersetzungen durch die ihm bewegenden Probleme hindurchkämpft und sie endlich überwindet. In formaler Hinsicht wird dabei in diesem Werk zum erstenmal in der Geschichte des Instrumentalkonzerts das Konzert der Sinfonie angeglichen und auch in der Verarbeitung des thematischen Materials dem sinfonischen Prinzip unterworfen. So wie beim Soloinstrument das Virtuose jetzt vollkommen in den Dienst der inhaltlichen Aussage gestellt wird, wird nun auch das Orchester aus seiner bisher größtenteils nur begleitenden Funktion gelöst – Klavier und Orchester konzentrieren im dramatischen, spannungsgeladenen Mi- und Gegeneinander in absoluter Gleichberechtigung.

Das plötsch-einprägsame, männliche Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brio) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schreitmotiv und einem ausgesprochen rhythmischen Quaternarritmus zusammen, das besonders in der Coda (hier von den Pauken gespielt) wichtig für die thematische Entwicklung wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwärmerisches, gesangvolles zweites Thema in der Paralleltart Es-Dur. Nachdem das Hauptthema die orchestrale Exposition energisch beendet hat, beginnt in der an Auseinandersetzungen und Spannungen reichen, die Themen meisterhaft verarbeitenden großen Durchführung das intensive Wechselspiel der beiden Partner, das schließlich noch nach der Kadenz des Solisten in der Coda eine letzte Steigerung erfährt.

Schon rein durch seine Tonart E-Dur hebt sich das folgende, innig-schöne Largo merklich von den Eckstützen ab. Der dreiteilig angelegte Satz, von dem eine geloste, feierlich-ruhvolle Stimmung ausgeht, setzt solistisch ein; das zuerst vom Klavier vorgebrachte Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zwiegespräch mit dem Orchester wird es dann durch das Soloinstrument mit feinem, filigranen Figurenwerk umspielt. Harmonische Arpeggien des Klaviers umranken im Mittelteil des LARGO den Gesang der Flöten und Fagotte, bis in der Reprise wieder die Ornamentik des begleitenden Soloinstrumentes, jetzt noch reicher angewendet, kennzeichnend wird.

Der lebhafte, humorvoll-energische Finalsatz, ein Rondo, führt in die Haupttonart c-Moll zurück. Wiederum beginnt der Satz mit dem Hauptthema, das tuckerdend-tritzige Züge trägt und im Verlauf des Satzes in gelostem Dialog zwischen Orchester und Klavier mit Varianten immer wieder auftaucht, wobei interessante harmonische Rückungen, eigenwillige Modulationen charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt. Die stürmische Coda (Sechschachtelakt, Presto) schließt in strahlendem C-Dur schwingvoll und glänzend das Konzert ab.

Die Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132 sind neben den Hilar-Variationen (auch zu Max Reger's berühmtestem und vollständigstem Orchesterwerk aufgestiegen. Das im Sommer 1914 entstandene Werk mutet in der umfassenden Übersicht der Regensburger 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, schönstes und bedeutendstes Orchesterwerk müssen wir also in den Mozart-Variationen sehen, denen das bekannte „-Thema aus Mozarts Pariser A-Dur-Klavierkonzert zugrunde liegt. Mit einem harmonischen Raffinement abgegliedert, einer hochgestiegenen Chromatik und differenzierter Rhythmik, einer stark kontrastierenden Dynamik wird der großartige Cantus firmus des Mozart-Themas, das hier nur als Phänomen, nicht als stützende Vorlage, dient, wundersam zu etwas völlig Eigenem und Neuem umgeformt. Regers Werk reicht 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 Formen sprengt und das doch in die Formen Variationen und Fuge, wie sie bei Reger oft begegnen, hineingepreßt ist.

Das Mozart-Thema erklingt zunächst in Originalgestalt von Holzbläsern und Streichern vortragen. Dann folgen acht Variationen, deren größter Teil das Thema oder Ausschnitte aus diesem unangetastet lassen. Im Sinne des vorklassischen Figurationsprinzips werden dabei neue Stimmungen durch andere Harmonisierung (auch Modulationen), kontrapunktische Gegenstimmen, Umkehrungen, Veränderungen der Rhythmik und der Instrumentation usw. erreicht. In der vierten und fünften Variation verwandelt Reger 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 des Werkes eine Doppelfuge ein. Das erste Thema wird in leichtflüssigen Staccato angestimmt, das zweite besitzt einen mehr gesanglichen Charakter. Beide Themen werden verknüpft, als Kontrapunkte treten Reminiszzenzen aus den Variationen hinzu. Auf dem Höhepunkt der Entwicklung erklingt zu den beiden Fugenthemen (in der ersten Violine und in der Klarinette) mit strahlend-leuchtendem Hörner- und Trompetenklang das originale Mozart-Thema gleichsam als freie Idee. Der Kreis dieses einzigartigen Variationszyklus hat sich geschlossen.

Dr. habil. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNGEN

Sonntag, den 29. Mai 1971, 20.00 Uhr, Kulturpalast

II. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Karl Mauer

Solistin: Silvie Mercurio, SF Bukarest, Walten

Werke von: Beethoven, Liszt und Ravel

Felix Kartesverbot

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Solist: 1971 – Dirigent: Karl Mauer

Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Druck: VEB-Galdruck, Werk 3 Pava - 81.25.12 2.2. IG 600001

1870-1970

Dresdner
philharmonie

9. PHILHARMONISCHES KONZERT
1970/71



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Mittwoch, den 12. Mai 1971, 20.00 Uhr
 Donnerstag, den 13. Mai 1971, 20.45 Uhr
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

9. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Hans Richter-Haaser, BRD, Klavier

Siegfried Thiele
 geb. 1934

Introduktion und Toccata für großes Orchester
 Erstaufführung

Ludwig van Beethoven
 1770-1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37
 Allegro con brio
 Largo
 Rondo

PAUSE

Max Reger
 1873-1916

Variationen und Fuge über ein Thema
 von W. A. Mozart op. 132



PROF. HANS RICHTER-HAASER wurde im Jahre 1912 in Dresden geboren. Er studierte am Dresdner Konservatorium und absolvierte 1935, Auftritten bei der Dresdner Staatsoper unter Fritz Busch und Karl Böhm und der Dresdner Philharmonie unter Scheinffug, Ludwig und von Kempen, beeindruckten den jungen Künstler nachhaltig, der 1938 den renommierten Bechstein-Preis gewann. Seit 1932 konzertierte Richter-Haaser, der zu den führenden deutschen Pianisten der Gegenwart zählt, in aller fünf Kontinenten. Er betätigte sich zeitweilig auch als Komponist und Dirigent, 1945 bis 1947 dirigierte er das Sächsische Orchester in Döbeln, wo er seit 1946 an der Reichshochschule Musiklehre lehrt und seit 1955 einer Meisterklasse vorsteht. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte er bereits seit Beginn seiner Karriere im Jahre 1932 und zuletzt im Jahre 1965.

ZUR EINFÜHRUNG

Siegfried Thiele, 1934 in damaligen Chemnitz geboren, studierte an der Hochschule für Musik in Leipzig Komposition (bei den Professoren Wilhelm Weismann und Johannes Weyrauch) und Dirigieren (bei Franz Jung und Heinz Röger). Nach Abschluß des Hochschulstudiums wirkte er als Musiklehrer an den Musikschulen Radeberg und Wunsdorf. Neben seiner Lehrtätigkeit führte Siegfried Thiele seine Kompositionsstudien an der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin bei Professor Leo Spies in den Jahren 1960 bis 1962 weiter. Danach wurde er an die Hochschule für Musik in Leipzig als Lehrer für Tonsatz und Partiturspiel verpflichtet, wo er heute noch als Obermeister tätig ist. 1963 übernahm er die Leitung des Leipziger Jugendinfonieorchesters. Der Komponist konnte verschiedentlich nachdrücklich auf sich aufmerksam machen. An Werken entstanden bisher Klaviermusik, Kammermusik, verschiedene konzertante Arbeiten, von denen das Klavierkonzert (1963) besonderen Erfolg erlangt, und sinfonische Musik (Pantomime für Orchester, 1962, Sinfonie in fünf Sätzen, 1965, Musik für Orchester, 1968, Inbada - Cantus - Toccata für Orchester, 1968, Konzert für Orchester, 1970). Das kurze, festliche Orchesterwerk „Introduktion und Toccata“, ein Auftragswerk des Berliner Sinfonieorchesters zum 20. Jahrestag der Deutschen Demokratischen Republik, entstand 1969. Im September des gleichen Jahres erlebte die Komposition im Eröffnungskonzert der Berliner Festtage ihre Uraufführung durch das Berliner Sinfonieorchester unter Kurt Sanderling und wurde auf der jüngsten Frankfurter-Tournee des Berliner Sinfonieorchesters und der England-Tournee des Leipziger Gewandhausorchesters auch erfolgreich im Ausland interpretiert. Siegfried Thiele äußerte zu dem Stück:

„Introduktion: Energisch gespannte Blechblasklänge, denen ein nachdrücklich deklamierender Charakter eigen ist, eröffnen das Werk. Tiefe Stricher wiederholen die von den Bläsern aufgestellte Melodie. Danach nehmen die Blechbläser wieder den Anfang des Werkes auf, diesmal in exponierter Lage. Von da aus wird der Höhepunkt dieses kurzen Einleitungssatzes in gleichmäßig schreitendem Halben erreicht. Ein Epilog stellt der eben gewesenen dynamischen Exposition eine aufs Pianissimo reduzierte Dynamik gegenüber.“

Toccata: Ein in sich dreiteiliges Stück, das – in seiner Grundhaltung erregt und vorwärtsdringend – verschiedene Formen lebhaft bewegten Musizierens enthält. Der erste Teil geht aus einem einfach rhythmisierten Kleinstanz-Intervall hervor; zu Beginn des Satzes von der Pauke piano vorgetragen. Dieses Teilintervall wird bestimmend für die allmählich sich bildende Thematik dieses ersten Teiles. Dabei wird die Färbung im wesentlichen von registerartigen Klangverstärkungen geprägt. Der weniger ausgedehnte Mittelteil setzt ein mit einem weitgespannten Quartmotiv in der Tuba. Der Verlauf dieses Teiles steht im umgekehrten Verhältnis zum vorangegangenen ersten Teil der Toccata; es findet jetzt eine allmähliche Entthematierung statt, die dazu führt, daß bloße Rhythmus- bzw. Intervallstrukturen erklingen. Energische Schlagzeug- und Blechbläserwürfe führen dann zurück zu Themengestalten des ersten Teiles. Wiederholung und Variation dieser Themengestalten sind Inhalt des dritten Teiles. Im Ausklang der Toccata wird noch einmal auf die „Introduktion“ zurückgegriffen: die zu Anfang des Stückes aufgestellte Melodie erklingt auf dem Schluß, jetzt im Fortissimo des ganzen Orchesters.“

Ludwig van Beethoven hat mit seinen fünf Klavierkonzerten, die er zunächst für sein eigenes öffentliches Wirken als Pianist schrieb, Diplmatwerke der virtuoson Konzertliteratur geschaffen. Bereits vor den ersten Klavierkonzerten op. 15 und 19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Trios op. 1, zahlreiche Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet weit über musikalisches Neuland, neue Klangbereiche erschlossen als in der