

aufbau und Längen des Stückes an Schubert denken lassen. Besonders die Stilarten seiner Lieblinge Mozart (im 1. und 2. Satz) und Bach (im 3. Satz) haben sich in der Feder des jungen Tarnatazer gemischt, zu dessen Lebzeiten übrigens nur eine Aufführung des Werkes nachzuweisen ist: am 20. Februar 1827 in Steinfurth mit Mendelssohn und Carl Loewe als Solisten.

Die Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung schrieb dazu u. a.: „Eine heiter-anmuthige Komposition, ohne Uebermaßes und Vermindertes, deren Werth in dieser überreizten Zeit dem nicht entgehen wird, der bedenkt, wozu die überhand nehmenden Moderanten die Komponisten und die Dreschpassagen die Klavierspieler führen sollen. . . Auch dieses Konzert zeigte in der Anlage der Komposition Gemäßheit, Geschmack, Lieblichkeit, und vor allem eine gute Schule des gebildeten Verfassers, die nicht im Ueberbieten von Klaviereffekten den reichen, köstlichen Orchester-Körper vergisst; sondern überall, am rechten Ort, theilnehmende Gefühle der Bläser singen läßt, reiche Stimmenführung des Streich-Quartetts entfaltet, und somit alle vorhandenen Mittel zweckmäßig, bis zur Pauke herab, verbindet. Uebrigens bilden die beiden konzertirenden Klaviere auch noch verschiedene Charaktere, damit jeder Spielende seine Eigenständigkeit genügend entwickeln kann.“

Die erste Wiederaufführung des Doppelkonzertes erfolgte am 22. November 1999 durch das Berliner Rundfunkinfanterieorchester unter Kof Kleinert mit Guntar Kootz und Dieter Zechlin als Solisten.

Zu den großartigsten Schöpfungen aus Wolfgang Amadeus Mozarts früherer Zeit gehört das Anfang 1779 in Salzburg entstandene Konzert für zwei Klaviere und Orchester Es-Dur KV 365. Die technische Ansprüche des meisterlichen, glanzvollen Werkes lassen vermuten, daß es Mozart nicht für seine Schüler, sondern für sich selbst und seine Schwester komponiert hat. Tatsächlich ziehen die beiden Solisten auch einträchtig und versüßigt zusammen ihres Weges, wie die Mozartschen Geschwister: sie unterhalten sich eifrig über dieselben Themen, wiederholen ihre gegenseitigen Einfälle, variieren sie, fallen einander ins Wort und deapitieren auch gelegentlich schalkhaft miteinander, aber ohne daß das gute Einvernehmen jemals durch ernstliche Meinungsverschiedenheiten gestört würde. Trotz einigen Freiheiten im Bau, zu denen namentlich die gestreichlich veränderte Reprise des ersten Satzes gehört, verläuft alles klar und wohlgegliedert. Der Grundcharakter des Konzertes ist scherzhaft-heitler, die sich im Schlußtrio unter Varianzen eines alten, schon in einem früheren Divertimento (KV 252) benutzten Volkstanzes zu neckischem Humor steigern. Das Orchester verhält sich in Behandlung und Dynamik Mannheim einfluß und verhält sich nach französischem Vorbild den Solisten gegenüber zierlich zurückhaltend, bringt jedoch mit seinen gehaltenen Bläserakkorden in der Begleitung einen neuen, wirksamen Zug hinein“ (H. Albert).

Das 1910 in Paris durch das Djagilew-Ballett uraufgeführte Ballet „Der Feuervogel“ gehört zu den beliebtesten Schöpfungen Igor Strawinskys, das am 6. April 1971 im Alter von 80 Jahren in New York verstorbene Meister. Die aus diesem Werk zusammengestellte Konzertsuite hat sich wegen ihres bestickenden Klangzaubers und ihrer lyrischen Verhaltensweise, die mit barbarischer Wildheit wechselt, einen Stammplatz im Repertoire vieler Orchester der Welt erungen. Von der Suite gibt es drei Fassungen: die von 1910 für sehr großes Orchester, die heute erklingende von 1919 für mittleres Orchester, ganz dem Zuge der Sparsamkeit nach dem ersten Weltkrieg und der Entwicklung Strawinskys folgend, und die von 1945 für normales Orchester mit einigen Instrumentationsreusen.

Die Fabel des Balletts folgt einem russischen Märchen von Prinzen Ivan, der im Zaubergarten des Menschenfressers Koschtschei dem Feuervogel begegnet,

ihn einfängt und gegen Überlassung einer Feder wieder freiläßt. Gefangene Prinzessinnen tanzen im nordbessianischen Park, Prinz Ivan verliebt sich in eine von ihnen, der er trotz aller Warnungen ins Schloß folgen will. Der Zaubere Koschtschei tritt ihm entgegen, um ihn in Stein zu verwandeln. Der durch die Feder herabgefallene Feuervogel verhilft dem Prinzen das Lebensgeheimnis des Zaubers. Der Prinz tötet ihn und befreit dadurch alle Gefangenen und Verzauberten. Die geliebte Prinzessin ist eine Zwerghochzeit, mit der er sich verlobt.

Die Suite gibt die wichtigsten Episoden des Balletts wieder. Die Introduction (Einleitung) läßt den Zaubergarten aufblühen. Eine Figur wächst aus dunkler Tiefe (Violoncello, Kontrabässe) zu einer lyrischen Melodie der Oboe. Die Farbigkeit, durch eine zauberhafte Instrumentation hervorgerufen, versetzt den Hörer sofort in eine märchenhafte Stimmung. Ein bunter Vogel, der Feuervogel, schwingt plötzlich in diesem Zaubergarten uther. Das Schweinen, durch spielerische Figuren zweier Flöten und einer Klarinette, durch Tremoli und das Piccolato der Streicher, durch Glissandi des Klaviers und der Harfe unterstrichen, ist musikalisch äußerst suggestiv gestaltet. In einem Pas de deux (Tanz zu zweien) wird die Begegnung des Prinzen mit dem Feuervogel geschildert. Dann tanzen die verzauberten Prinzessinnen (Scherza). Ein Kondo erzählt von der aufkeimenden Liebe des Prinzen zu der schönsten Prinzessin. Hier hat Strawinsky eine Oboenmelodie von anmutiger Süße geschaffen. Ihr steht eine Violinmelodie von ähnlicher Lieblichkeit und lyrischer Verhaltensweise zur Seite. Aber der Zaubere Koschtschei bannt zunächst alle in seine höllischen Fänge; der barbarisch-wilde Tanz, in dem, nach einem Wort Debussys, die „rhythmische Gewaltherrschaft“ der Musik beginnt, hat etwas Brutales an sich, durch Schlagzeugpassagen und symphonische Melodieketten gekennzeichnet. Hier sind die Anstöße, die später im „Sacre du Printemps“ zur Vorherrschaft gelangen, die den Rhythmus in den Vordergrund rücken. Strawinsky läßt auf dieses entfesselte Stück ein Wiegenlied des Feuervogels folgen, das nicht nur durch den gewaltigen Kontrast, sondern auch durch den bestickenden Liebreiz der Melodie (Fagott) einen tiefen Eindruck hervorruft. Eine Hymne krönt die Ballettsuite, in der er alles moskowitischen Punk und Reichtum aufleuchten läßt, so wie ihn auch viele der alten Märchen Rußlands enthalten. Die Hymnemelodie steigt über die Violinen und Flöten immer höher empor, wird immer reicher harmonisiert und immer verführerischer im Klang ausgestattet. Sie wird mehrfach von Drei-Halb-Takt zum Sieben-Viertel-Takt umgewandelt, und vor der endgültigen Steigerung werden durch Klarier- und Harfenakkorde, durch Pauken und tiefste Instrumente Gluckeneffekte erzielt. Musikalisch wird der Eindruck einer gewaltigen, feierlich-großartigen Prozession im alten Rußland hervorgerufen.

Strawinsky ist in diesem Werk Folklorist, nicht nur, weil seine Melodien Volksliedcharakter haben, sondern auch, weil die Harmonik so spezifisch russisch ist, der Klang (trotz aller impressionistischen Anklänge, die aber auch bei Rimski-Korsakow zu finden sind) den Zauber des Rußlands der alten Märchen beschwört und der Rhythmus die Kraft dieses großartigen Landes und Volkes zum Ausdruck bringt.

Fagottensolist der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1971/72 - Chalkingör: Kurt Müll
Redaktion: Dr. Ingrid Dierig-Hörig
Die Einleitung in Strawinskys Feuervogel-Suite stammt von Prof. E. P. Tilmann
Druck: veb polygraph Werk 3 Prenz - 8105-12 2 140 080-00-71

dresdner
philharmonie

2. PHILHARMONISCHES KONZERT
1971/72