

das Klavier – kein virtuos konzentrierendes Soloinstrument mehr – ebenso wie die anderen Orchesterinstrumente der einfaches Entwicklung nutzbar gemacht wird. Daneben mag auch die Monumentalität und die dramatische Schaffheit besonders des ersten Satzes, der unter dem Eindruck des Selbstmordversuches des verehrten Robert Schumann geschrieben sein soll, zunächst befremdet haben. Und doch müssen wir in diesem Werk, bei dessen Entstehung wohl persönliches Erleben des jungen Komponisten eine wichtige Rolle spielte, eines der großartigsten Beispiele seiner Gattung erblicken, das uns durch seine Einheitslichkeit und Intensität, durch seine düstere Größe und seinen starken Gedächtnisdruck aufs tiefste zu fesseln vermag.

Der erste Satz (Moderato) wird mit dem großartigen Hauptthema des Orchesters eröffnet. Nach einem Zwischenspiel und einer kontrastreichen Steigerung setzt das Klavier *piano espressivo* mit klagenden Terzen- und Sextenbindungen ein. Später begleitet das Orchester. Die erste, schwärzliche Stimmung konzentriert sich. Dann erklingt – im Klavier allein – das edle zweite Thema, das zu Brahms' schönsten Balladen gehört. Das Orchester greift die Melodie auf, das Klavier umspielt sie figurativ. Die Durchführung beschäftigt sich dieses Material und mündet in einer Verarbeitung des Hauptthemas. Düstere Klingt die Remise aus. Wie lastig die melodischen Entfaltungen, der großartige Aufbau, der herbe Meliklang des Satzes wirken, läßt sich kaum mit Worten sagen. Der Einsatz des Soloklaviers erfolgt sinfonisch-konzertant und stellt an den Solisten höchste physische Anforderungen.

Andere Gefühlsbereiche eröffnen sich schon mit dem zweiten Satz (Adagio), der freilich ursprünglich – wohl im Gedanken an Schumann – mit „Benedictus, qui venit in nomine Domini“ überschrieben hat. Ein innig-gesungenes Orgelthema steht im Vordergrund des Satzes. Einen weiteren edlen Gedanken bringt das Klavier. Die Anlage des Adagios ist dreiteilig. Der mittlere Teil wird von elegischen und schmerzlich-tragischen Stimmungen beherrscht. Die vorzeitige Wiederholung des ersten Teiles – mit einer Kadenz des Klaviers – schließt im *Pianissimo*.

Das Rondo-Finale (Allegro non troppo) steht inhaltlich im Gegensatz zu den vorangegangenen Sätzen. Rhythmisch und melodisch begegnet fast ungarischer Schwung. Kraftvoll, stürmisch setzt das rhythmisch pointierte Hauptthema ein. Welch ein Kontrast schafft dazu das wunderschöne zweite Thema in F-Dur, das besonders wirkungsvoll in einer legierten Episode mit Klavier und Horn zum Ausdruck kommt. Die Gestaltung des Rondos meidet insgesamt bedauerliche Problematik. Nach einer konzertanten Kadenz verklingt das Werk mit hellem Dur-Klang.

„Variationen und Fuge für großes Orchester über ein Thema von Johann Adam Hiller (1770)“ lautet der von Max Reger gewählte Titel seines Opus 100. Die Verleger Lauterbach und Kuhn in Leipzig haben auf dem Umschlag der Partitur das Hillersche Thema als „ein lustiges Thema“ bezeichnet, das Reger dem komischen Singspiel „Der Aemdicke“ des um die Entwicklung des deutschen Singspiels so verdienten Leffers der ersten Leipziger Gewandhauskapelle und späteren Theaterkapelle Johann Adam Hiller (1770–1804) entnommen hat. Der Text jener einfachen Waise heißt: „Geh, guter Peter, geh! Ich verstehe, wie man dich zurück bringt! Nur ein Wächchen, nur ein Biß, und er ist vergnügt, und er kommt zurück!“ Reger nennt die Melodie „ein entzückendes Kokokathema“. Nur geht es in den Variationen nicht gerade „lustig“ zu. Das schlichte volkstümliche Thema bleibt oft, wenn auch rhythmisch und melodisch verändert, der Gattung *furus* in den einzelnen, in sich abgeschlossenen Variationen, helllich immer unmutig und manchmal förmlich überwacht von den Gestalten, die Regers Phantasie entzücken. Mit diesen hat erfindenden Motiven und den Bemerten des Hauptthemas arbeitet Reger. Seine Kunst der Kombination ist fast unerschöpflich.

Darüber hinaus aber gestaltet er Sätze von inhaltlicher Geschlossenheit. Jede der elf Variationen hat ihren bestimmten Charakter. So umdreht Reger den Kreis von Fröhlichkeit über graziose Leichtigkeit, derbe Ausgelassenheit und kräftigen Humor, über stille Zartheit und graziose Menueitigkeit bis zu wildstürmender Leidenschaft, über darauffolgende verklärte Ruhe bis zu geistvollem Spiel, neuauftauchender leidenschaftlicher Aussage und stiller Verhaltenshaft in der elften Variation, die die Fuge vorbereitet und einleitet.

Die Fuge nimmt mehr als ein Viertel des Werkes ein. Von ihren beiden Themen ist das erste das wichtigere, während das zweite zwar an das Variationsthema stark anknüpft, jedoch mehr episodischen Charakter hat. Das erste Thema erscheint in allen Instrumentengruppen, in allen Höhen und Tiefen des Tonraumes, immer deutlich erkennbar an der stark betonten Wechselkonfiguration seines Anfangs. Auch in der Umkehrung kommt es vor. Beide Themen der Fuge vereinigen sich schließlich, wie es eine Doppelfuge erfordert, können jedoch diesen an sich schon kunstvollen Bau mit dem Zitat des Hillerschen Themas durch die Passagen, damit prachtvoll und glänzend das Werk beendend.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Dienstag, den 23., und Freitag, den 25. Januar 1973, jeweils 20:00 Uhr, Kulturpalast

3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Gertis Siebold

Solisten: Annette Schmidt, Berlin, Klavier

Werk: von Johann Sebastian Bach, Beethoven und Schumann. Fester Kammerorchester

Mittwoch, den 7., und Donnerstag, den 8. Februar 1973, jeweils 20:00 Uhr, Kulturpalast

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Heilig

Solisten: Igor Kowalew, Sewastopol, Violine

Werk: von Johann Sebastian Bach, Schubert und Sibelius. Fester Kammerorchester

Freitag, den 16., und Samstag, den 17. Februar 1973, jeweils 20:00 Uhr, Kulturpalast

Einführungskonzerte jeweils 19:00 Uhr: Dr. Ingeborg Dieler-Höring

5. KONZERT IM ANRECHT C UND 1. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Günther Heilig

Solisten: Hans Otto, Fiedberg, Orgel

Werk: von Bachem, Mendelssohn und Regal. Anrecht C und D

Vorgewandelter der Orchester Philharmonie – Saison 1972/73 – Chefdirigent: Günther Heilig

Kollegen: Dr. Ingeborg Dieler-Höring

Die Einführung in die Orchester „Mozartische und glückliche Feste“ von Mendelssohn Barthelemy, führte zum Publikum Andrea Döhnem von Fachbereich Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig, in Regers Hiller-Variationen Prof. Johannes Paul Wilkes

Direkt: Polymath Rudenberg, PA Press – (1125) 2 3 10 800-1-73

dresdner
philharmonie

6. ZYKLUS-KONZERT UND
6. KONZERT IM ANRECHT C 1972/73

Sonnabend, den 20. Januar 1973, 20.00 Uhr

Sonntag, den 21. Januar 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. ZYKLUS - KONZERT

UND 6. KONZERT IM ANRECHT C

MENDELSSOHN - BRAHMS - REGER

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solist: Anton Kuerti, Kanada, Klavier

Felix Mendelssohn Bartholdy Overtüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“
op. 27

Adagio - Molto Allegro e vivace

Johannes Brahms
1833-1897

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-Moll
op. 15Maestoso
Adagio
Rondo (Allegro non troppo)

PAUSE

Max Reger
1873-1916

Variationen und Fuge über ein Thema von Johann
Adam Hiller op. 103

Thema (Andante grazioso)
1. Variation (Piu Andante)
2. Variation (Allegretto con grazia)
3. Variation (Vivace)
4. Variation (Poco vivace)
5. Variation (Andante sostenuto)
6. Variation (Tempo di Minuetto)
7. Variation (Presto)
8. Variation (Andante con moto)
9. Variation (Allegro con spirito)
10. Variation (Allegro appassionato)
11. Variation (Andante con moto)
Fuge (Allegro moderato)



ANTON KUERTI wurde in Wien geboren, wuchs aber in den USA auf, wo er auch seine universitäre Ausbildung am Curtis Institute of Music als Schüler Rudolf Serkin erhielt. Schon als Neunjähriger debütierte er als Organist und seine internationale Karriere begann, als er nach zahlreichen Auszeichnungen 1957 das begehrte Concerto-Polo gewann. Ausgedehnte Konzertreisen führten ihn durch den amerikanischen Kontinent, und auch seine ersten Konzerte in Europa, anlässlich des Dubrovnik-Festivals und in Szeged (Ungarn), bewiesen so erfolgreich, daß sich gleich Verpfändungen in mehrere europäische Länder (Österreich, VR Polen, BRD, Großbritannien, Belgien, Portugal u. a.) ergaben. Er musizierte mit zahlreichen bedeutenden Klaviergebern unter so berühmten Dirigenten wie Adrian Boult, Josef Krips, Zubin Mehta, Eugene Ormandy, Seiji Ozawa, Witold Rowicki, George Szell. Wenn er beim Konzertbeginn unterbricht, hält er sich an der musikalischen Fabeln der Universität von Toronto auf, die ihn zum „Prestigé in Residence“ ernannte. Anton Kuerti's Schulplatz erleben alle für einen jungen Künstler ungewöhnlich hohe Auflagenhöhen. In der DDR konzertierte Anton Kuerti erstmals 1970.

ZUR EINFÜHRUNG

Die Overtüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ op. 27 gehört zu Felix Mendelssohn Bartholdys programmatischen Werken. Sie entstand 1828, zwei Jahre nach der genialen Musik zu Shakespeares „Sommermächts Traum“. Mendelssohn, der seinen Werken sehr selbstkritisch gegenüberstand, brachte sie aber erst sieben Jahre später in einer Neufassung zur Aufführung. Am 4. Oktober 1835 erklang sie zusammen mit Beethovens 4. Sinfonie im ersten Gewandhauskonzert, das Mendelssohn in Leipzig dirigierte. Begeistert über den glänzenden Erfolg der Aufführung schrieb er: „Ich wärlte, Ihr hättet die Einleitung meiner „Meeresstille“ gehört (denn damit fing das Konzert an). Es war im Saal und auf den Orchester eine Ruhe, daß man das feinste Tändchen hören konnte, und sie spielten das „Adagio“ geradezu meisterhaft.“

Als Anregung und Programmvorlage für die Overtüre dienten die gleichnamigen Gedichte J. W. Goethes. Jedoch ist die programmatische Bindung nicht die einer naturalistischen Illustration, sondern vielmehr ist das Werk unter dem Beethovenschen Leitgedanken „Mehr Ausdruck der Empfindung als Materie!“ zu verstehen. Obgleich die Komposition eine einseitige Konzertouvertüre darstellt, besteht sie – bedingt durch den unterschiedlichen Stimmungsgehalt der beiden zugrunde liegenden Gedichte – aus zwei spannungsvoll ineinander übergehenden Teilen. Die Adagio-Einleitung nach den Worten „Tiefe Stille herrscht im Wasser, ohne Regung ruht das Meer...“ atmet die lastende Meeresstille, die bewegungslose Ruhe der Natur und ihre unendliche Weite. Jedoch plötzlich unterbricht ein unterdrücktes Freudeemotiv in der Piccoloflöte die erdrückende Naturstille; ein leichter Wind ist gekommen, „Die Nebel zerreißt, der Himmel ist hell...“ Über einem Orgelpunkt entfaltet sich in großen Spannungsbögen das schwingvolle Allegrothema, erst zögernd in den Holzbläsern bis zur leuten Entschlossenheit im vollen Orchesterutti. Das Spiel der Wellen vereint sich mit der Freude des Seefahrers über die glückliche Fahrt. Kraftvoll aufstrebende Skalen und schwebende Fantasiensignale kündigen in der Coda von der bevorstehenden Ankunft im heimatlichen Hafen.

Das Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15 von Johannes Brahms gehört zu den Jugendwerken des Meisters. Es wurde in seiner Urform als Sonate für zwei Klaviere entworfen (1854), auch Pläne für eine Sinfonia hatte der Komponist ursprünglich damit verbunden. Die ersten Aufführungen des dann endgültig zum Klavierkonzert umgestalteten Werkes fanden mit Brahms als Solisten kurz nacheinander Anfang 1859 in Hannover und im Leipziger Gewandhaus statt, wobei es allerdings besonders in Leipzig zu einem vollen Durchfall des Konzertes kam. Der Komponist äußerte sich darüber in einem Brief an seinen Freund, den berühmten Geiger Josef Joachim, recht sarkastisch: „Ohne irgend eine Regung wurden der erste Satz und der zweite angehört. Zum Schluß versuchten drei Hände, langsam ineinanderzufallen, worauf aber von allen Seiten ein ganz klares Zeichen solche Demonstrationen verbot. Weiter gib's nun gar nichts über dieses Ereignis zu schreiben, denn auch kein Wörtchen hat mir noch jemand über das Werk gesagt! Dieser Durchfall machte mir übrigens durchaus keinen Eindruck... Ich glaube, es ist das Beste, was einen passieren kann: das zwingt die Gedanken, sich ordentlich zusammenzunehmen, und steigert den Mut. Ich versuche ja erst und schaffe nach. Aber das Zeichen war doch zuviel...“

Die Gründe für diese überaus schlechte Aufnahme der ersten bedeutenden Orchesterchaptung des jungen Brahms bei seinen Zeitgenossen mögen besonders darin zu suchen sein, daß es sich hier nicht um eines der üblichen Virtuosenkonzerte, sondern um ein rein sinfonisch angelegtes Werk handelte, bei dem