

Im zweiten, reich figurierten Satz, träumerisch-poetische Adagio-Variationen, stellen zunächst die Streicher das etwas zerklüftete Hauptthema vor, das dann vom Solisten übernommen und abgewandelt wird. Das Orchester greift gegen Schluß die Grundgestalt des Themas nochmals auf.

Keck-kapriciös, den zweiten Teilkteil betonend, ist das Hauptthema des Rondo-Finales (Molto allegro). Es ahmt den Kuckuckruf nach und ist mit seiner Synkopierung das treibende Element des abwechselnd melodisch und brillant konzertierenden Schlußsatzes, der an folgende Worte Beethovens über den Schalkensprozeß erinnert: „Woher ich meine Ideen nehme? Das vermag ich mit Zuverlässigkeit nicht zu sagen; sie kommen ungerufen, mittelbar, unmittelbar, ich könnte sie mit Händen greifen, in der freien Natur, im Walde, auf Spaziergängen, in der Stille der Nacht, am frühen Morgen, angeregt durch Sättigungen, die sich bei dem Dichter in Worte, bei mir in Töne umsetzen, klingen, brausen, stimmen, bis sie endlich in Noten vor mir stehen.“

„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 Singpiel „Der Aemlikönig“ des um die Entwicklung des deutschen Singspiels so verdienten Lebers der ersten Leipziger Gewandhauskonzerte und späteren Thomaskantors Johann Adam Hiller (1728-1804) entnommen hat. Der Text jener einfachen Weise heißt: „Gehe, guter Peter, gehst du verstehe, wie man dich zurücke bringt! Nur ein Wörtchen, nur ein Blick, und er ist vergnügt, und er kommt zurück!“ Reger nennt die Melodie „ein entzückendes Kokothema“. Nur geht es in den Variationen nicht gerade „lustig“ zu. Das schlichte volkstümliche Thema bleibt alt, wenn auch rhythmisch und melodisch wandert; der Contus firmus in den einzelnen, in sich abgeschlossenen Variationen, freilich immer umrankt und manchmal lärmlich überreicht von den Gestalten, die Regers Phantasie entstammen. Mit diesen frei erfundenen Motiven und den Elementen 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 umschreitet Reger den Kreis von Fröhlichkeit über graziöse Leichtigkeit, derbe Ausgelassenheit und kräftigen Humor, über stille Zartheit und graziöse Menuetteligkeit bis zu wildstürmender Leidenschaft, über darauf folgende verklärte Ruhe bis zu geistvollem Spiel, neu aufflammender leidenschaftlicher Aussage und stiller Verhaltenheit 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 Variationssthema 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 Wechseltonart seines Anfangs. Auch in der Umkehrung kommt es vor. Beide Themen der Fuge vereinigen sich schließlich, wie es eine Doppelfuge erfordert, krönen jedoch diesen an sich schon kunstvollen Bau mit dem Zitat des Hillerschen Themas durch die Postume, damit prachtvoll und glänzend das Werk beendend.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Dienstag, den 22., und Mittwoch, den 23. Dezember 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Herbert Hübner

Solist: Andreas Weidenhain, Dresden, Organ

Werke von Händel, Bach, David und Mozart

Friedr. Kautenhuber

Montag, den 21. Dezember 1973, 17.00 Uhr, und Dienstag, den 1. Januar 1974, 18.00 Uhr, Kulturpalast

4. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Günther Herbig

Solisten: Elisabeth Bieri, Leipzig, Sopran

Ingeborg Springel, Berlin, Alt

Eberhard Becken, Berlin, Tenor

Karl-Heinz Seipold, Dresden, Bassbariton

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Einleitung/Wolfgang Berger

Leitung von Beethoven: Sinfonie Nr. 9 d-Moll

Friedr. Kautenhuber

Freitag, den 11., und Sonnabend, den 12. Januar 1974, jeweils 20.00 Uhr, Kulturpalast

Einleitung/Wolfgang Berger, jeweils 19.00 Uhr, Dr. habil. Dieter Hübner

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigiert: Günther Herbig

Solist: Paul Becken-Stein, Düsseldorf, Klavier

Chor: Filarchor der Philharmonischen Chöre Dresden

Einleitung/Wolfgang Berger

Werke von Debussy, Martin und Bartók

Armin K.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie - Spielzeit 1973/74 - Chefredigiert: Günther Herbig

Korrekturen: Dr. habil. Dieter Hübner

Die Einleitung in Regers Hiller-Variationen schrieb Prof. Johannes Paul Thelen

Druck: Polydruck Rudolberg, PA Pirm - 012512 230 10 204-09-03

dresdner
philharmonie

5. PHILHARMONISCHES KONZERT
1973/74

Mittwoch, den 5. Dezember 1973, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 6. Dezember 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Heinz Bogartz, Dresden

Solistin: Yaeiko Yamane, Japan, Klavier

Boris Blacher
geb. 1903Konzertante Musik für Orchester op. 10
Moderata – Molto Allegro – Moderata –
Molto AllegroLudwig van Beethoven
1770–1827Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 19
Allegro con brio
Adagio
Rondo

PAUSE

Max Reger
1873–1916Variationen und Fuge über ein Thema
von Johann Adam Hiller op. 100Thema (Andante grazioso)
1. Variation (Più Andante)
2. Variation (Allegretto con grazia)
3. Variation (Vivoce)
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)

YAEIKO YAMANÉ wurde in Tokio geboren als Tochter des berühmten japanischen Musikwissenschaftlers Prof. Dr. G. Yamane. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie zunächst in ihrer Heimatstadt, sodann am Pariser Konservatorium (bei Prof. L. Loeff), sowie in Zürich (bei Prof. M. Eggler), Westfalen (bei Prof. H. Raloff) und in Moskau (bei Prof. J. Flajs). Im Jahre 1938 gewann sie beim internationalen Wettbewerb in Basel den ersten Preis und begann ab 1940 ihre Konzerttätigkeit. Bischof konzertierte sie häufig erfolgreich in Japan, in der DDR, in Westdeutschland, in der Schweiz, in Italien, Frankreich, in der Sowjetunion, CSSR, in Jugoslawien, Polen und Rumänien. Bei der Dresdner Philharmonie gastierte sie bereits 1957, 1960 und 1971.

ZUR EINFÜHRUNG

Der 1903 in Newchwang (China) geborene Boris Blacher, der im Januar d. J. seinen 70. Geburtstag feiern konnte, studierte in Berlin zuerst Architektur, dann Komposition (1922–1926 bei F. E. Koch) und Musikwissenschaft, 1938/39 lehrte er am Dresdner Konservatorium. 1948 wurde er Professor für Komposition an der Westberliner Musikhochschule, zu deren Direktor er 1953 als Nachfolger Werner Egks ernannt wurde. 1960 übernahm er noch zusätzlich einen Lehrstuhl für elektronische Komposition an der Technischen Universität Westberlin. Seit 1968 ist er Präsident der Westberliner Akademie der Künste. Als Direktor der Westberliner Musikhochschule wurde er 1970 emeritiert.

Während des Naziregimes mit seinem schöpferischen Werk im Hintergrund stehend, trat er seit 1945 immer mehr hervor und hat heute ein überaus umfangreiches, vielseitiges Œuvre vorgelegt. Blacher, der vor allem mit Bühnen- und Orchesterwerken Erfolge errang, ist der Typ eines intellektuellen, gestaltlich tonsetzenden, der mit seinem unsentimentalen, kühlen, geistreich beweglichen, situativen Musikstil dem schöpferischen Experiment (auch im Bereiche elektronischer Musik) sehr zugewandt ist. Die von ihm entwickelte Kompositionsmethode mit „variablen Metren“ ist typisch für seine auf mathematische Klarheit bedachte Haltung und hat verschiedentlich Weiterbildung (so durch seinen Freund Rudolf Wagner-Régeny) erfahren. 1966 lernte er wie Paul Dessau, Karl Amadeus Hartmann, Hans Werner Henze und Rudolf Wagner-Régeny einen Beitrag zu der Gemeinschaftskomposition „Jüdische Chronik“.

Die im Spätschaffen des Komponisten gelegentlich zu beobachtende Sprödigkeit, ja Trockenheit seiner Sprache, besonders im Einklang mit abstrakten künstlerischen Zielsetzungen auftretend, begegnet in der bereits 1937 geschriebenen, am 6. Dezember 1937 von den Berliner Philharmonikern unter Carl Schuricht uraufgeführten Konzertante Musik für Orchester op. 10 in keinem Takt, vereinigt doch dieses knapp formulierte Stück die Vorzüge blacherischer Handschrift. Es ist geistvoll, prägnant, witzig, besitzt durch originelle rhythmische und auch melodische Erfindungskraft; es hat eine kunstvolle, dabei leicht übernehmbare zweiteilige Form (der zweite Teil ist quasi die Umkehrung des ersten). Der „konzertierende“ Charakter ist im betont solistischen, aber auch im gruppennahen Musizieren der einzelnen Instrumente unverkennbar. Mit einem witzig rhythmisierten, ostinaten Fagottmotiv beginnt das Stück (zu Beginn des zweiten Teiles stimmen dieses Motiv die Bratschen in der Umkehrung an). Dank der unmittelbaren Wirkung, die von dem Werk ausgeht, gehört es zu den erfolgreichsten und meistgespielten Kompositionen Blachers.

Ludwig van Beethovens Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19, zarter und sparsamer instrumentiert als das erste und nach eigener Aussage des Komponisten noch vor diesem komponiert, erklang zum ersten Male wahrscheinlich in einer der Wiener Akademien des Meisters im Jahre 1795. Drei Jahre später überarbeitete er das Werk – wie auch das erste Konzert – und spielte beide Schöpfungen 1798 in Prag. Der offensichtlich zunächst mehr improvisierte Solopart des B-Dur-Konzertes wurde erst für die Drucklegung 1801 endgültig fixiert. Der Charakter des Werkes ist lyrischer, gedämpfter als der des ersten Konzertes. Doch tritt im Gesamtverlauf neben die Sensibilität auch die Vitalität des Ausdrucks. Chronatische Wendungen in den ersten beiden Sätzen erinnern an Mozart.

Das B-Dur-Hauptthema, mit dem die ausgedehnte Orchestereinführung des ersten Satzes (Allegro con brio) beginnt, wird aus einer energiegelandmarken und einer – gegensätzlichen – georgvoll-melodischen Motivgruppe gebildet. Der lyrischen Entwicklung des Sottes, die dabei auf kraftvolle, virtuos-figurative Partien nicht verzichtet, dient auch das cantabile zweite Thema in Des-Dur.