

Mitte und am Schluß. Es verkörpert gleichsam die drei Strophen der Ode, um die herum kaleidoskopartig neue Gedanken und Bilder von großer Mannigfaltigkeit zu einem geschlossenen Ganzen gefügt werden. Eine Fülle motivisch-kommentierender Verbindungsglieder schafft den Zusammenhang, dient der thematischen Evolution, rhythmische Umkehrungen, Diminutionen und Imitationen erzeugen eine stetige Verwandlung der eingeführten Gedanken. Kommentierendes und Reflektierendes führt noch einer großen Entwicklungskette zum Höhepunkt der Ode: zum Hymnus auf das Leben. Zum geschlossenen, apollinischen Organismus der Ode trägt die aparte, leuchtende Instrumentation bei. Beim klanglichen Nachleben dieser Musik, zumindest beim ersten Male, spielt das Raffinément des Technischen kaum eine Rolle. So könnte Wagner-Reger sagen, „Einleitung und Ode“ sei zugleich das „einfältigste und raffinierteste Stück seines Lebens“, einfach in der Wirkung und raffiniert in der Struktur. Alle formalen und satztechnischen Künste stehen im Dienste einer zuletzt menschlichen Aussage, einer Aussage, die in der Bejahung des Lebens gipfelt.

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert F-Dur KV 459 ist das letzte von sechs Konzerten für dieses Instrument, die der Meister allein im Jahre 1784 – zum Teil für seine eigenen Konzertaufführungen, seine Wiener „Akademien“, zum Teil für seine Schüler oder auf Bestellung – komponierte. Das am 11. Dezember 1784 vollendete Werk war von Mozart für das eigene Bedarf geschrieben worden; er spielte es später unter anderem auch anlässlich der Krönung Kaiser Leopolds II. am 13. Oktober 1790 in Frankfurt/M. neben dem sogenannten „Krönungskonzert“ D-Dur KV 537. Das F-Dur-Konzert ist in seinem Grundcharakter dem vorhergehenden Klavierkonzert in B-Dur KV 456 verwandt. Für beide Werke sind (vor allem in den Einleitungssätzen) ein stoff durchgeführter Rhythmus, Bestimmtheit und Energie kennzeichnend sowie insgesamt eine besonders vielfältige Verwendung der Bläser, oft in reizvollem Wechselspiel mit dem Soloinstrument.

Ein ausgeprägter Marschrhythmus gibt dem festlichen, freudigen ersten Satz das Gepräge, dessen Thema gleich zu Beginn, nachdem es durch den Solisten vorgestellt wurde, von den Bläsern (Oboe und Fagott) wiederholt wird, wobei das Klavier die Begleitung übernimmt. Im Verlaufe der musikalischen Entwicklung gewinnt der Komponist dem Hauptthema durch eine an mannigfaltigen Einfällen reiche Verarbeitung und eine interessante, abwechslungsreiche Instrumentierung ungeahnte Möglichkeiten ab. Daneben wird in der Durchführung in einem a-Moll-Teil ein anderes Motiv wirksam, das übrigens auch wieder in Mozarts nächstem Klavierkonzert d-Moll KV 466, diesmal im zweiten Satz, erscheint. Nach dem armütig-schmerzlichen, stellenweise leicht melancholisch eingetribben Mittel-satz dominieren im brillanten Finalsatz, der sich besonders durch eine geliebte Verschmelzung von homophonen und polyphonen Partien auszeichnet, wieder die Geister schalkhafter Heiterkeit, lebenswädigster Neckerei.

Ludwig van Beethoven vollendete sein 5. Klavierkonzert Es-Dur op. 73 im Jahre 1809. Die erste Aufführung des Werkes fand im November 1810 im Leipziger Gewandhaus durch den Pianisten Friedrich Schnyder statt und erlangte großen Beifall. Beethoven selbst hat sein letztes Klavierkonzert, das ursprünglich wohl für eine eigene, dann aber nicht zustande gekommene Akademie vorgesehen war, nicht mehr öffentlich gespielt. Das Es-Dur-Konzert ist im Gegensatz zu dem vorhergehenden, mehr lyrischen Klavierkonzert in G-Dur ein Werk von ausgeprägt kraftvoll-heroischem Charakter, dessen strahlbar-sieghafte Männlichkeit gewiß vom patriotischen Geiste der Zeit nicht unbeeinflusst geblieben sein mag. Mit Recht ist es häufig als „Klavier-Sinfonie“ oder als „Sinfonie mit Soloklavier“ bezeichnet worden; ist doch das Orchester hier in ganz besonderem Maße an der wahrhaft sinfonischen Anlage beteiligt, als gleichberechtigter Partner des Pianisten, an den gleichwohl in bezug auf vir-

tuos-technisches Können und genüge Vertiefung hier auch außerordentlich hohe Anforderungen gestellt werden.

Über die Hälfte des gesamten Werkes nimmt der breit angelegte erste Satz ein, der schon rein äußerlich in seiner gewaltigen Ausdehnung (mit einer Länge von 562 Takt) und ebenso in seinem geistigen Gehalt alle früheren Solistenkonzerte übertrifft. Mit einer gleichsam improvisierenden, rauschenden Einleitung beginnt das Soloklavier nach einem Fortissimoakkord des Orchesters den Satz. Danach erklingt in Tutti das stolze, prägnante Hauptthema, dem als zweites Thema eine Mandarmelodie zur Seite gestellt wird, die zuerst leise, wie von ferne, mit punktierten Rhythmus in den Bässen in Moll hingepflüpft und darauf, hymnisch von den Hörnern vorgetragen, nach Dur abgewandelt wird. In einem dramatischen Lauf setzt wirkungsvoll der Solopart ein, mit dem variierten Hauptthema in das Geschehen eingreifend. Nun entwickelt sich in dem großartigen Durchführungsteil ein an dramatischen Auseinandersetzungen, an kühnen Ideen, an immer neuen thematischen und stimmungsmäßigen Gestaltungen und an wunderbaren Schönheiten übersichtiger Dialog zwischen Soloinstrument und Orchester. Da der Klavierpart das virtuose Element während des Satzablaufes im Dienste der Ausdruckssteigerung bereits in sehr bedeutendem Maße einbringt, hat Beethoven in diesem Konzert auf die übliche große Solokadenz vor Schluß des ersten Satzes verzichtet. Demnach wird dem Soloklavier in der abschließenden glanzvollen Coda in organischer Verbindung mit dem Orchesterpart noch einmal Gelegenheit zu virtuosem Brillieren gegeben.

Der zarte zweite Satz (Adagio un poco mosso) bildet in seiner besinnlichen Innigkeit einen starken Kontrast zu dem vorangegangenen. Sein feierliches, ergreifendes Liedthema, zunächst in edler Harmonisierung von den Streichern insiziert, wird vom Soloinstrument im Verlaufe des ziemlich kurzen Satzes in Figuren aus perlenden Triolenketten, Terzen- und Sextenpaarungen samt umspielt.

Aus dieser trauerlichen Stimmung erfolgt unmittelbar der Übergang in das Finalrondo, wobei am Ende des Adagios durch das Soloklavier bereits ganz leise das Anfangsmotiv des Rondothemas vorausgenommen wird, mit dem dann im Allegrotempo der geistvolle, sprühende Schlußsatz beginnt. Eine äußerst feine thematische Arbeit voll der verschiedensten Ausdeutungen und Kombinationen kennzeichnet dieses schwingvolle Finale, dessen musikalische Substanz neben einigen Seitenthemen im wesentlichen das tänzerische, durch eigenartige Verschmelzung zwei- und dreigeteilter Rhythmen gleichsam widerspenstig wirkende Anfangsthema, ein daran anschließendes Motiv mit punktiertem Rhythmus sowie ein lyrisches, gesangvolles Thema bilden. Nach einem Duo zwischen dem scheinbar immer mehr ermattenden und fast verlöschenden Klavier und der ständig leise das punktierte Motiv wiederholenden Pauke schließt das Konzert nach einem plötzlichen Aufbruch des Soloinstrumentes endlich doch wieder in jubelndem Tutti.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonabend, den 13., und Sonntag, den 14. April 1973, jeweils 20.20 Uhr, Kadzugalet

10. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Haenichen

Solist: Andrej Korotkow, Sowjetunion, Violine

Chor: Kinderchor der Dresden Philharmonie

Leitung: Wolfgang Burger

Werk: von Beethoven, Mozart und Beethoven

Freier Kassenbeitrag

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1973/74 – Chefredakteur: Günther Herbig

Redaktion: Dr. habil. Dieme Härtig

Druck: Polydruck Kadzugalet, PA Pava - 112512 2,85 MD 009-34-74

dresdner
philharmonie

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT
1973/74

Mittwoch, den 3. April 1974, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 4. April 1974, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Hartmut Haendchen

Solist: Bernard Ringeissen, Frankreich, Klavier

Rudolf Wagner-Régeny

1903-1969

Einführung und Ode für sinfonisches Orchester

(1967)

Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

Konzert für Klavier und Orchester F-Dur KV 459

Allegro

Allegretto

Allegro assai

PAUSE

Ludwig van Beethoven

1770-1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur

op. 73

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo (Allegro)



Eine glanzvolle internationale Karriere eröffnete sich dem französischen Pianisten BERNARD RINGEISSEN (geb. 1930), als er seine Ausbildung am Pariser Conservatoire 1951 mit dem 1. Preis abschloß. Gleiches erfolgreiches Konzert als Solist international führender Orchester seiner prominenten Dirigenten sowie ausdrucksvolle Solistenauftritte vertieften ihn zu schrägalem künstlerischen Aufstieg. Darüber hinaus trug er Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben wesentlich dazu bei, seinen Ruf als einen der herausragenden französischen Pianisten der jüngeren Generation zu festigen. Zum Beispiel 1954 der Prix Aldo Ciccolini im internationalen Wettbewerb in Neapel und der 1. Preis des internationalen Wettbewerbs von Opatowitz, der 4. Preis im Chopinwettbewerb 1957 in Warschau und im gleichen Jahr der Grand Prix im internationalen Musikpreis Long-Tenace-Tribunal-Wettbewerb in Paris, 1960 der 1. Preis und der „Grandprix de Musique“ des internationalen Wettbewerbs von Rio de Janeiro, 1961 und mehrfache Bundespreisen und Schallplattenpreise, umfingerten ihn. Künstler zu zahlreichen Aufnahmen, Konzerten führte ihn auch anderen nach Spanien, Schweden, Griechenland sowie nach Mexiko und Südamerika. Bei der Dresdner Philharmonie gastierte er bereits 1972 und 1973.

ZUR EINFÜHRUNG

Am 28. August 1973 wäre Rudolf Wagner-Régeny, der vor allem als Opernkompunist („Der Günstling“, „Die Bürger von Lala“, „Johanna Bole“ und „Das Bergwerk zu Falun“) hohes Ansehen in der internationalen Musikwelt erwarb, 70 Jahre alt geworden. Die 1967 im Auftrag des Berliner Sinfonia-Orchesters geschaffene und von diesem unter der Leitung Kurt Sanderlings vorgeführte Einführung und Ode für sinfonisches Orchester ist eines der letzten größeren Werke, das zu vollenden dem Komponisten noch vergönnt war. Am 18. September 1969 verstarb er im Alter von 66 Jahren in Berlin. Nachdem die Dresdner Philharmonie sämtliche vokalsinfonische Arbeiten des prominenten DDR-Kompunisten, Nationalpreisträgers, Mitgliedes der Akademie der Künste der DDR, aus der letzten Schaffenszeit vorgeführt hat („Sibir Hochirrit“, „An die Sonne“, „Gesänge des Abschieds“), stellt sie ihrem Publikum mit der „Einführung und Ode für sinfonisches Orchester“ heute Wagner-Régenys gewichtigste Orchesterkomposition vor. Mit den Begriffen „Streben nach der Schönheit des Ganzen, nach der Symmetrie der Flächen, nach der Kraft des Melodischen und der Glühbarkeit an das Leben“ umriß der Komponist das Anliegen seines Werkes.

In der Tat: Sein Streben nach Schönheit und Symmetrie des Ganzen wie der Teile hat in diesem Kunstwerk Erfüllung gefunden, das bei aller Verhaltenheit und Nachdenklichkeit durchdrungen ist vom Glauben an die Kraft des Lebens. Die höchst konzentrierte, ja innovierte Komposition ist auch als sinfonisches Selbstporträt bezeichnet worden – das Selbstporträt eines Künstlers, der seine hohe gesellschaftliche Aufgabe darin erblickte, von der Schönheit unseres Lebens zu kündigen. Daß er dies auf eine zutiefst persönliche Weise tat, erwidert nicht angeichts der eingepprägten schöpferischen Persönlichkeit des Komponisten. Unveränderliche, mehrfach auftretende thematische Grundgestalten prägen im wesentlichen den Bau des Werkes. Sie fügen sich zu einem Ganzen durch eng verzahnte Bindeglieder, motivische Floskeln und Kontrapunkte, die logische Bezüge schaffen, mehr oder weniger selbständige Bedeutung gewinnen und überleitende Funktionen besitzen. Diese kontrapunktischen „Zutaten“ zum musikalischen Grundmaterial erweisen sich im Unterschied zu jenem als in hohem Maße verwandlungsfähig. Sie tragen eine kunstvolle strukturelle Metamorphose: eine gleichsam von Kommentaren durchbrochene Form, „Kommentare sind nicht Variationen“, sagte Wagner-Régeny. „Sie unterscheiden sich von diesen darin, daß nicht melodische Veränderungen, sondern Zutaten auftreten, die die originale Gestalt durch neue Sichten umkreisen.“

Die Einführung beginnt mit einem weitgespannten, ruhigen Thema, das sich über 20 Takte erstreckt und von den Kontrabässen pianissimo gesungen wird; bereits im zweiten Takte setzen die Bratschen mit einem Kontrapunkt ein. Es entfaltet sich ein kunstvoll geformtes, ausdrucksstarkes Unisonospiel im Streichersatz, zu dem nur ganz wenige belebende Oboenkastoreien sowie gelegentliche behutsame Ton-ton-Grundierungen hinzutreten. Jede Linie erscheint melodisch bedeutungsvoll ausgeformt; vielfältig sind die handwerklichen Künste, die Sinnvertauschungen und strukturellen Metamorphosen des dabei wie aus einem Guß wirkender Stückes. Zweistimmig, wie die Einführung beginnt, schließt sie auch.

Nach der zarten, sparsam kolorierten Einführung hebt die Ode an, wieder in gemeinsamem, langsamem Tempo. Entsprechend der altgriechischen Bedeutung als (Stroph-) Lied, als Ausdruck empfindlicher Gedanken und Gefühle, beginnt sie, wie die Einführung monothematisch angelegt, mit einem breitströmenden, lyrischen Unisono-Gesang der Violinen von 21 Takten. Wie in der Einführung erscheint das Hauptthema in der Ode dreimal in unveränderter Gestalt, jedoch in wechselnder Instrumentation und in jeweils anderer Umspielung: am Anfang, in der
