

1783/86 für die musikalischen „Akademien“ der Fasnacht geschrieben, von der gelagten Atmosphäre geprägt sind, die die gleichzeitige Arbeit an „Figaros Hochzeit“ umgibt. Diese Zeit der Entstehung, eine Zeit glücklichen Schaffens, in der Mozart große künstlerische und sogar auch einige materielle Erfolge erzielen konnte, scheint gerade in dem liebenswürdig-bellieren, aemulig verspielten A-Dur-Konzert unmittelbare Widerspiegelung gefunden zu haben. Die hier vorherrschende leichte, liebliche Grundstimmung wird bereits durch eine entsprechende Instrumentation unterstützt: Trompeten und Pauken fehlen, statt der härteren Oboen werden die weicher klingenden Klarinetten eingesetzt. Aber trotzdem sind auch in diesem Werk, das durch seine Einfachheit und leichte Eingängigkeit dem Publikum ganz besonders entgegenkommt, Töne zarter Wehmut und Melancholie nicht zu überhören.

Ein festlich-helleres, gelöstes Musizieren von großer Klarheit und Schönheit, bezaubernder Leichtigkeit und Eleganz — nur gelegentlich von Andeutungen einer ernsteren Stimmung ein wenig getrübt — bestimmt den Charakter des 1. Satzes (Allegro). Der kurze langsame Mittelsatz in fis-Moll mit seinem elegischen Siciliano-Thema bildet einen ausgesprochenen Kontrast zu den beiden Eckätzen: schmerzliche Klage, ja Resignation spricht aus der ergreifenden, verinnerlichten Haltung dieses wunderbar innigen, tiefengrundenen Musikstückes. Im Finalrondo (Allegro assai) dominieren dann wieder sonnigste Heiterkeit, liebenswürdige Ausgelassenheit — alle Bedrängnis der Seele wird gelöst und überwunden. Von zahllosen geistreich-witzigen Einfällen nie so funkelnd, beschließt der große, helle Satz in virtuoser Brillanz das Konzert.

Als Anton Bruckner im Jahre 1856, 31 Jahre alt, nach 10 Jahren Aufenthalt in St. Florian als Domorganist nach Linz berufen wurde, war er sich seiner hohen Berufung noch nicht bewußt. Was er bis dahin komponiert hatte, war erst Vorbereitung, war Schularbeit, war Tasten und Suchen und zeigte nur gelegentlich Ansätze zur eigenen Note. Und es schien, als schreckte der junge Komponist ängstlich zurück, mit solchen großen Schritten voranzukommen, lieber verfiel er, der allzu bescheiden lernen und nichts als lernen wollte, wieder in den vorsichtigen Schülerschritt. Das war zunächst auch in Linz so, wo er ja nun

endlich den rechten Lehrer gefunden hatte, den berühmten „Fugenschmied“ Simon Fichter, bei dem er mit solchem Fanatismus in die Schule ging, daß er ihn mahnen mußte, „sich mehr zu schonen und sich die nötige Ruhe zu gönnen“. Er predigte tauben Ohren, Bruckner lernte und ließ sich prüfen, immer und immer wieder, und nicht nur bei Fichter. In Otto Kitzler, dem aus Dresden stammenden Theaterkapellmeister, fand er den Führer zu Richard Wagner, der ihn die „Tannhäuser“-Partitur zum Studium vorsezte, und der ihn mit einer „Tannhäuser“-Aufführung im Februar 1863 völlig verzauberte. Und nun geschah das Wunder von Linz. Wie ein mühsam gebändigter Fluß, wenn das Stauwehr gebrochen ist, mit um so größerer Gewalt, mit um so größerer Würdeit davonstürzt, so machte sich jetzt die lange aufgespeicherte schöpferische Kraft in Bruckners Bahn, alle Dämme niederreißend, und es entstanden die beiden ersten vollständigen Werke, die beiden ersten, die Bruckner selbst als seiner würdig bezeichneter: die Messe in d-Moll für Soli, Chor und großes Orchester und die 1. Sinfonie c-Moll (1856/66). Es ist wie ein Wunder, daß gleich diesem erste den Typ der Brucknerschen Sinfonie in Vollendung ausplagt. Wenig Jahre hatte Bruckner gewartet, bis er die Feder ansetzte zu diesem Werk. Was an Sinfonischen vorher geschaffen war, zählte nicht. Nicht die 1-Moll-Sinfonie, die als unmittelbare Frucht der Studien bei Kitzler von ihrem Schöpfer selbst als „Schularbeit“ bezeichnet wurde, nicht die in d-Moll aus den Jahren 1862/64, die Bruckner trotz bedeutender Gedanken später als „ungültig“, als „nur ein Versuch“ ablehnte und deshalb als die „Nafte“ in sein Gesamtchaffen einreichte.

Nun aber kommt die c-Moll-Sinfonie und braust wie ein Gewittersturm ins Land — er weiß es wohl, der junge Meister, was er damit tut: „So kühn und keck bin ich nie mehr gewesen, ... der ganzen Welt war ich den Feldheraldschuh hin, so habe ich nie mehr komponiert“. Mit diesem Werk hat Bruckner, so hat es Stradal trefflich formuliert, „den Speer weiter in die Zukunft geworfen als selbst Wagner.“ Im ersten Satz erleben wir die rein, die Brucknersche Sonatenhauptsatz-Form, die die bisher nur gelegentlich angewandte Themen-Trinität an Stelle des klassischen Themen-Duokismus zur Regel macht, wobei man die Brucknerschen Themen als Themengruppe, also als etwas Zusammengefaßtes, auffassen muß. Die drei Themen der ersten Sinfonie, das über

den pochenden tiefen Streichern in den ersten Violinen einsetzende Hauptthema, das als Duett der beiden Violinen beginnende wärmbildige Gesangsthema und das dritte, in den Posaunen erklingende „Monumentalthema“, bilden gewissermaßen das Schema aller späteren Sinfoniethemata, die nur die Variationen dieser sich zu sein scheinen. Im zweiten Satz kündigt sich der Meister der Adagios an, das Scherzo ist, wie später so oft, ausgegangen

von bäuerlichen Tanzboden, greift aber schon hinüber ins Reich der Gespenster und Dämonen, das Finale geht auf den ersten Satz zurück — auch das ein typisch Brucknerscher Sinfonizug, der sich wiederholen wird. Die erste Sinfonie wurde am 9. Mai 1868 in Linz unter Leitung des Komponisten uraufgeführt und hatte einen gewissen äußeren Erfolg. Daß mit ihm ein neuer sinfonischer Tag angebrochen war, hatte niemand erkannt.

VORANKÜNDIGUNG:

Sonabend, den 28. Januar 1982, 20.30 Uhr (Anrecht A I)
Sonntag, den 29. Januar 1982, 20.30 Uhr (Anrecht A II)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden
Einkaufsvorläufe jeweils 19.30 Uhr,
Dr. habet, Dieter Härtwig

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel
Solisten: Jitka Kovariková, CSSR, Sopran
Ulrik Cold, Dänemark, Bar
Chor: Philharmonischer Chor Dresden
Einspielung Matthias Geisler
Werke von Schubert, Brahms und Schostakowitsch

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habet, Dieter Härtwig
Die Einführung in Bruckners 1. Sinfonie stammt von
Prof. Dr. K. Leas

Stichtag: 1981/82 — Dreifachpreis: Prof. Herbert Kegel
Druck: GGV, Post-Station Praha 11125-12 AG 009-182
EVP 0,20 M



5. PHILHARMONISCHES KONZERT 1981/82

5.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Freitag, den 8. Januar 1982, 20.00 Uhr

Samabend, den 9. Januar 1982, 20.00 Uhr

dresdner philharmoniker

Dirigent: Johannes Winkler
Solist: Anton Kuerti, Kanada, Klavier

Johann Sebastian Bach
1685—1750

14 Canons über die ersten acht Fundamentaltönen der Arie aus den „Goldberg-Variationen“ BWV 1087

Für Kammerorchester eingerichtet von Friedrich Goldmann

1. Canon simplex; 2. all' roverscia; 3. Beide vorigen Canones zugleich, motu recto e contrario; 4. motu contrario e recto; (nach Goldmann: alle 4 Canons zusammen); 5. Canon duplex à 3; 6. Canon simplex über besagtes Fundament à 3; 7. Iden à 3; 8. Canon simplex à 3, il soggatto in Alto; 9. Canon in unisono post semihisum à 3; 10. Alto modo, per syncopationes et per ligaturas à 2 Evolutio; 11. Canon duplex über Fundament à 5; 12. Canon duplex über besagte Fundamentaltöne à 5; 13. Canon triplex à 6; 14. Canon à 4 per Augmentationes et Diminutiones
Erstaufführung

Wolfgang Amadeus Mozart
1756—1791

Konzert für Klavier und Orchester A-Dur KV 488

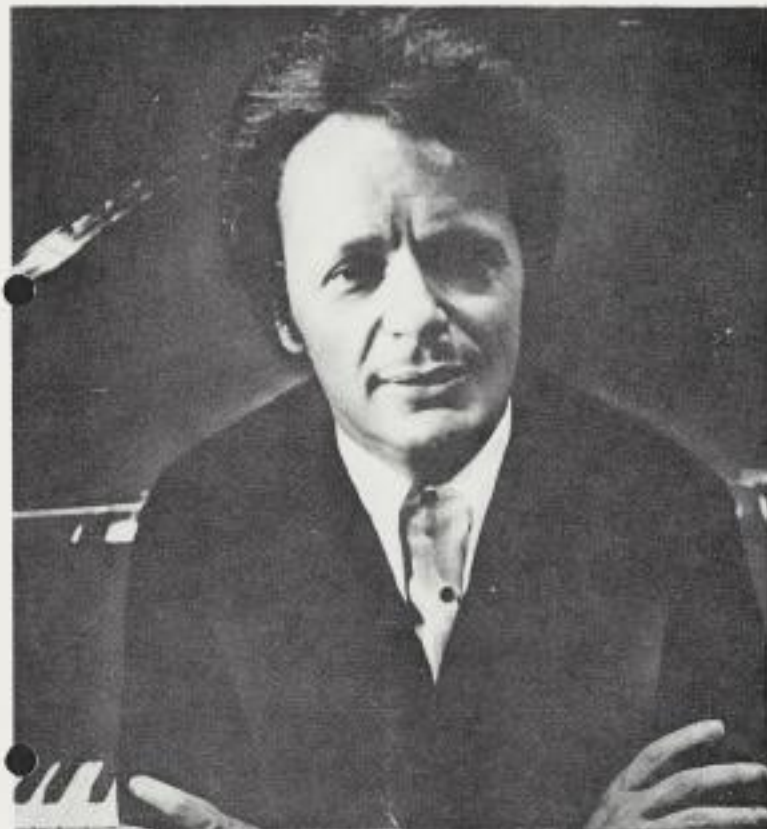
Allegro
Adagio
Allegro assai

PAUSE

Anton Bruckner
1824—1896

Sinfonie Nr. 1 c-Moll

Allegro
Adagio
Scherzo (Schnell)
Finale (Belebt, feurig)



ANTON KUERTI wurde in Wien geboren, wuchs aber in den USA auf, wo er nach seiner pianistischen Ausbildung am Curtis Institute of Music als Schüler Rudolf Serkin erhielt. Seine internationale Karriere begann, als er nach zahlreichen Auszeichnungen 1950 den berühmten Liszt-Preis gewann. Ausgedehnte Konzertreisen führten ihn durch das amerikanische Kontinent und auch seine ersten Konzerte in Europa, anlässlich des Dubrovnik-Festivals und in Spoleto (Italien), verliefen so erfolgreich, daß sich sofortige Verpflichtungen in andere europäische Länder (Dänemark, VR Polen, BRD, Großbritannien, Belgien, Peru)

gal u. a.) ergaben. Er musizierte mit zahlreichen bedeutenden Klangkörpern unter so berühmten Dirigenten wie Adrian Boult, Josef Krips, Zubin Mehta, Eugene Ormandy, Seiji Ozawa, Witold Rowicki, George Solti. Wenn er keine Konzertreisen unternimmt, ist er sich an der musikalischen Fakultät der Universität von Toronto auf, die ihn zum „Pianist in Residence“ ernannte. Anton Kuerti-Schülerarbeiten erleben hohe Aufregung, wie in der DDR konzertierte Anton Kuerti seit 1970 wiederholt mit großem Erfolg, bei der Dresdner Philharmonie war er 1973 und 1980 zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Am 4. April 1978 erlebte in einem Gemeinschaftskonzert des Rundfunks und der Akademie der Künste der DDR zum Gedächtnis an den Dirigenten Helmut Koch, der 70 Jahre alt geworden wäre, durch das Kammerorchester Berlin unter Leitung Friedrich Goldmanns jenes Werk seine Uraufführung, das unser heutiges Konzert eröffnet.

Johann Sebastian Bach: 14 Canons über die ersten acht Fundamentaltöne der Arie aus den „Goldberg-Variationen“ BWV 1087, für Kammerorchester eingerichtet von Friedrich Goldmann (1977). Das in Rätselform überlieferte und in seiner klanglichen Realisierung von Bach nicht näher fixierte Werk wurde erst 1974 von dem amerikanischen Bach-Forscher Christoph Wolff entdeckt und von diesem in einem Vorabdruck der Neuen Bach-Ausgabe lokumiert sowie mit Aufzeichnungen herausgegeben. Friedrich Goldmann, der 1941 geborene, profilierte DDR-Kampanist, Schüler Rudolf Wagner-Régenys, hat die Bachschen Canons im Auftrag des Rundfunks der DDR instrumentiert, für Kammerorchester „eingesetzt“. „Er grenzte sich ausdrücklich von allem, was nach Adaption aussehen könnte, ab und tastete die Struktur nicht an“, stellte Hermann Bömer fest: „Lediglich in drei Punkten könnte man von gewissen Freiheiten sprechen, die aber wahlmotiviert sind: Goldmann entwickelte im Ablauf eine Art Dramaturgie, so daß sich der neunte und besonders der elfte Canon als Höhepunkt herauskristalisieren. Außerdem wiederholte er die vier ersten Canons simplizes nach ihrer Einzelanstellung alle noch einmal zusammenfassend auf einer neuen Klangebene. Das steht zwar nicht ausdrücklich bei Bach, geht aber aus der Struktur hervor. Und beim letzten Canon bringt er einige Takte in eigener Auffassung, die die strenge (nach Bach) zu absurdem Ergebnis führen würde. (Das ist übrigens auch die einzige Stelle, an der Goldmann von den Wolffschen Fassungen abweicht).“

Jeder Instrumentator Bachscher Werke, der nicht historisierend eine Klangstil-Kopie erstrebt, muß sich Vergleiche mit ähnlichen Arbeiten Arnold Schönbergs, Anton Webers, Hermann Schürchens, Igor Strawinskys oder Paul Dessaus gefallen lassen. Goldmann, der jene Instrumentationen genau kennt, hat sie

nicht kopiert, er bietet eine eigene Lösung an. Ihm ging es nicht um eine pointillistisch-zergliedernde, analysierende Instrumentation (wie etwa Dessau), auch nicht um ein klangerfüllendes, an der Technik der Orgelregister orientiertes Verfahren (wie etwa Webers), sondern er zielt auf die Verdeutlichung der Sinnverläufe durch Klangfarben und Dynamik, wollte die Struktur hörbar machen. Auf gar keinen Fall war eine zeitgenössische Fassung in dem Sinne angelehnt, mit den heute zur Verfügung stehenden Mitteln eine neue Komposition zu entwickeln. Aber jedem Canon hat Goldmann einen eigenen, unverwechselbaren Charakter gegeben, so daß man von einer interpretierenden Instrumentation sprechen könnte.

Zunächst werden die vier Canones simplizes von den beiden Hornen (mit unterschiedlicher Lautstärke und Dynamik) vorgestellt. Um die prinzipielle Möglichkeit von Klangvarianten überhaupt zu demonstrieren, erklingen sie danach alle zusammen auf einer ganz anderen, neuen Ebene. Der fünfte Canon ist kammermusikalisch gehalten, im sechsten bahnt sich dann schon eine Steigerung an, vom fünften bis neunten gibt es gleichsam einen übergeordneten Entwicklungsgang. Der neunte bringt den ersten orchestralen Höhepunkt (dieser Canon im Sechzehntelnotenabstand führte ganz von selbst zur Verdichtung des klanglichen Geschehens). Der zehnte ist als Kontrast dazu angelegt und könnte als eine Art Intermezzo bezeichnet werden, das Maturwirkungen erstrebt. Der elfte (sein fünfstimmiger Doppelkanon, auffallend durch seine Komplexität und Chromatik) nimmt dann eine zentrale Stellung im Zyklus ein; er ist durch verschiedene Klanggruppen instrumentiert. Die folgenden Stücke sind sowohl kammermusikalisch als auch orchestral gehalten. Am Schluß erscheinen noch einmal die acht Fundamentaltöne im Fagott, der Posaune, der Cornola und den Streichbässen und schlagen den Bogen zum Anfang zurück.“

Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert A-Dur KV 488 ist in der Reihe seiner meist für den eigenen Bedarf komponierten 21 Konzerte für dieses Instrument eines der bekanntesten und beliebtesten. Das am 2. März 1786 entstandene Werk gehört zusammen mit den Konzerten Es-Dur (KV 482) und c-Moll (KV 491) zu einer Gruppe von drei Klavierkonzerten, die in den Wintermonaten