

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 1785 beendete Werk gehört zusammen mit den Konzerten Es-Dur (KV 450) und c-Moll (KV 491) zu einer Gruppe von drei Klavierkonzerten, die, in den Wintermonaten 1785/86 für die musikalischen „Akademien“ der Fasenszeit geschrieben, von der geistigen Atmosphäre geprägt sind, die die gleichzeitige Arbeit an „Figaros Hochzeit“ umgibt. Diese Zeit der Entzweiung, eine Zeit glücklichen Schaffens, in der Mozart große künstlerische und sogar auch einige materielle Erfolge verzeichnen konnte, scheint gerade in dem liebenswürdig-herben, amüsiert 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 hebreren 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 sarter Wehmut und Melancholie nicht zu überhören.

Ein festlich-herbes, gelöstes Musizieren von größter Klarheit und Schönheit, bezaubernder Leichtigkeit und Eleganz – nur gelegentlich mit Andeutungen einer ernsteren Stimmung ein wenig getrübt – bestimmt den Charakter des 3. Satzes (Allegro). Der kurze langsame Mittelsatz in Es-Moll mit seinem elegischen Siciliano-Thema bildet einen ausgesprochenen Kontrast zu den beiden Erklärungs-schmerzliche Klage, ja Resignation spricht aus der ergreifenden, verinnerlichten Haltung dieses wunderbar innigen, tief empfundenen Musikstückes. Im Finalrondo (Allegro assai) dominieren dann wieder sonnigste Heiterkeit, lebenswürdige Ausgespanntheit – alle Bedrängnis der Seele wird gelöst und überwunden. Von zahllosen genreich-witzigen Einfallen nur so funkelnd, beschließt der grandios, heile 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 Variationsstudien, war Schularbeit, war Fugen und Saiten und zeigte nur gelegentlich Ansätze zur eigenen Note. Und es scheint, als schieds der junge Komponist brügelich zurück, mit solchen großen Schritten voranzukommen, lieber verließ er, der allem 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 „Fugenschneid“ Simon Feichter, bei dem er mit solchem Fanatismus in die Schule ging, daß er ihn mahnen mußte, „sich mehr zu schämen 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 Feichter, bei Otto Kitzler, dem aus Dresden stammenden Theaterkapellmeister,

land er den Fächer zu Richard Wagner, der ihm die „Tannhäuser“-Partitur zum Studium versetzte, und der ihn mit einer „Tannhäuser“-Aufführung im Februar 1860 völlig verzauberte. Und nur geschah das Wunder von Eins. Wie ein mühsam gelähmter Fluß, wenn das Staumwehr gebrochen ist, mit um so größerer Gewalt, mit um so größerer Wildheit davonstürzt, so machte sich jetzt die lange aufgespeicherte schöpferische Kraft in Bruckner Bohra, alle Dämme niederreißend, und es entstanden die beiden ersten vollgültigen Werke, die beiden ersten, die Bruckner selbst als seine würdig bezeichnete: die Messe in d-Moll für Soli, Chor und großes Orchester und die 1. Sinfonie c-Moll (1855/56). Es ist wie ein Wunder, daß gleich diese erste den Typ der Brucknerschen Sinfonie in Vollendung ausprägt. Vierzig Jahre hatte Bruckner gewartet, bis er die Feder ansetzte zu diesem Werk. Was an Sinfonischen vorher geschaffen war, zählte nicht. Nicht die f-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 1853/54, die Bruckner trotz bedeutender Gedanken später als „ungültig“, als „nur ein Versuch“ abstrich und deshalb als die „Nullte“ in sein Gesamtwerk einreichte.

Nur aber kommt die c-Moll-Sinfonie und brüst 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 warf ich den Fährhandschuh hin, es hatte ich nie mehr komponiert“. Mit diesem Werk hat Bruckner, so hat es Stradal öftlich formuliert, „den Spazir weiter in die Zukunft geworden als selbst Wagner“. Im ersten Satz erleben wir die heute die Brucknersche Sonatenhauptsatz-Form, die die bisher nur gelegentlich angewandte Themen-Triade an Stelle des klassischen Themen-Duettens zur Regel macht, wobei man die Brucknerschen Themen als Themengruppe, also als etwas Zusammengefügtes, 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 waldblütige Gesangsthema und das dritte, in den Posaunen erklingende „Märchenatthema“, bilden gewissermaßen das Schema aller späteren Sinfoniethemas, die nur die Variationen dieser ersten zu sein scheinen. Im zweiten Satz kündigt sich der Meister der Adagios an, das Scherzo ist, wie später so oft, ausgegangen vom bäuerischen Tanzen, greift aber schon hinüber ins Reich der Gespenster und Dämonen, das Finale geht auf der ersten Satz zurück – auch das ein typisch Brucknerscher Sinfonietag, der sich wiederholen wird. Die erste Sinfonie wurde am 9. Mai 1860 in Linz unter Leitung des Komponisten vorgeführt und hatte einen gewissen dulleren Erfolg. Daß mit ihm ein neuer wichtiger Tag angebrochen war, hatte niemand erkannt.

Nächstes Konzert:

Freitag, den 16. Februar 1982 – Konzert mit der Dresdner Philharmonie

Preis des Programmheftes: 0,25 M



808 Dresden, Altmstr. 36-40

## Konzertanrecht der Dresdner Jugend im Kulturpalast Dresden

Spielzeit 1981/82

01 2 92 31 0 09 25 81

## 4. Anrechtskonzert

Sonntag, den 10. Januar 1982, 19.30 Uhr  
im Festsaal des Kulturpalastes Dresden

### Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Johannes Winkler

Solist: Anton Kuerti, Kanada, Klavier

#### PROGRAMM

Johann Sebastian Bach  
1685–1750

**14 Kanons über die ersten acht Fundamentaltöne aus den „Goldberg-Variationen“ BWV 1087 für Kammerorchester eingerichtet von Friedrich Goldmann**

1. Canon simplex; 2. all' roverscio; 3. Beide vorigen Canones zugleich, moto recto e contrario; 4. moto contrario e recto; (nach Goldmann: alle 4 Canons zusammen); 5. Canon duplex à 4; 6. Canon simplex über besagtes Fundament à 3; 7. Idem à 3; 8. Canon simplex à 3, il s'aggetta in Alto; 9. Canon in unisono post semifusa à 3; 10. Alla moda, per syncopationes et per ligaturas à 2 Esaltata; 11. Canon duplex über Fundament à 5; 12. Canon duplex über besagte Fundament-Noten à 5; 13. Canon triplex à 6; 14. Canon à 4 per Augmentationem et Diminutionem

Erstaufführung

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756–1791

**Konzert für Klavier und Orchester A-Dur KV 488**  
Allegro  
Andante  
Presto  
KAMUS

Ange Bruckner  
1824–1896

**Sinfonie Nr. 1 c-Moll**  
Allegro  
Adagio  
Scherzo (Schnell)  
Finale (Bewegt, feurig)

**Anton Kuerti** wurde in Wien geboren, wuchs aber in den USA auf, wo er auch seine pianistische Ausbildung am Curtis Institute of Music als Schüler Rudolf Serkin erhielt. Seine internationale Karriere begann, als er nach zahlreichen Auszeichnungen 1957 den begehrten Liszt-Preis erlangte. Ausgedehnte Konzertreisen führten ihn über den amerikanischen Kontinent, und auch seine ersten Konzerte in Europa, anfänglich des Dubrovnik-Festivals und in Spoleto (Italien), verliefen so erfolgreich, daß sich sofort Verpflichtungen in andere europäische Länder (Österreich, VR Polen, BRD, Großbritannien, Belgien, Portugal 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 Szell. Wenn er keine Konzertreisen unternimmt, hält er sich an der musikalischen Fakultät der Universität von Toronto auf, die ihn zum „Pianist in Residence“ ernannte. Anton Kuerti's Schallplatten erleben in 14 Auflagenzahlen. 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 Hellmut Koch, der 70 Jahre alt geworden wäre, durch das Kammerorchester Berlin unter Leitung Friedrich Goldmanns jenseits seine Urufführung, das unser heutiges Konzert eröffnet: **Johann Sebastian Bach: 14 Kanons über die ersten acht Fundamentaltöne der Arie aus den „Goldberg-Variationen“ BWV 1087, für Kammerorchester eingerichtet von Friedrich Goldmann (1977)**. Das in Rötzelnotation überlieferte und in seiner klanglichen Realisierung von Bach nicht näher fixierte Werk wurde erst 1974 von dem amerikanischen Bach-Forscher Christoph Wolff entdeckt und erst daraus in einem Vorabdruck der Neuen Bach-Ausgabe faksimiliert sowie mit Aufführungen herausgegeben. Friedrich Goldmann, der 1941 geboren, präferierte

DDR-Komponist, Schüler Rudolf Wagner-Régeny's, hat die Bachschen Kanons im Auftrag des Rundfunks der DDR instrumentiert, für Kammerorchester „eingereicht“. „Er geneigte sich ausdrücklich von allem, was nach Adaption aussehen könnte, ab und tastete die Struktur recht an“, stellte Hermann Bäcker fest: „Lediglich in drei Punkten könnte man von gewisses Freiheiten sprechen, die aber wohlmotiviert sind: Goldmann entwickelte im Ablauf eine Art Dramaturgie, so daß sich der neuere und besonders der alte Canon als Höhepunkt herauskristalisieren. Außerdem wiederholte er die vier ersten Canons simplices noch ihrer Einzelvorstellung 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 Auflösung, da die strenge (nach Bach) zu absurden Ergebnissen führen würde (das ist übrigens auch die einzige Stelle an der Goldmann von den Wälfischen Auflösungen abweicht).“

Jeder Instrumentator Bachscher Werke, der nicht historisierend eine Klavierspiel-Kopie erstrebt, muß sich Vergleiche mit ähnlichen Arbeiten Arnold Schönbergs, Arno Webens, Hermann Scherchens, Igor Strawinskys oder Paul Dessaus gefallen lassen: Goldmann, der jene Instrumentationen genau kennt, hat sie nicht kopiert, er bietet eine eigene Lösung an. Ihn ging es nicht um eine punktilistisch-zergliedernde, analysierende Instrumentation (wie etwa Webern), auch nicht um ein klangvolles, an der Technik der Orgelregister orientiertes Verfahren (wie etwa Dessau), sondern er zielt auf die Verdeutlichung der Stimmverläufe durch Klangfarben und Dynamik, walte die Struktur hörbar machen. Auf gar keinen Fall war eine zeitgenössische Fassung in dem Sinne angestrebt, mit der 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 simplices von den beiden Hörern (mit unterschiedlicher Lautstärke und Dynamik) vorgestellt. Um die prinzipielle Möglichkeit von Klangebenen überhaupt zu demonstrieren, erklingen sie danach alle zusammenschon auf einer ganz anderen, neuen Ebene. Der fünfte Canon ist konträrmusikalisch gehalten, im sechsten bahnt sich dann schon eine Steigerung an, vom fünften bis neunten gibt es gleichzeitig einen übereinstimmten Entwicklungsgang. Der zehnte bringt den ersten archaischen Höhepunkt (dieser Canon im Sechzehntelnotenabstand führt ganz von selbst zur Verdichtung des klanglichen Geschehens). Der zehnte ist als Kontrast dazu angelegt und könnte als eine Art Intermezzo bezeichnet werden, das Mixturwirkungen erstrebt. Der elfte (ein funktionsreicher 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, dem Cembalo und den Streichbässen und schlagen den Bogen zum Anfang zurück.“