

4. Anrechtskonzert

der

Dresdner Philharmoniker

Leitung:

Paul van Kempen

Solist:

Edwin Fischer

Mittwoch, 19. November 1941, 19 Uhr, Gewerbehaus, Ostra-Allee 13

20 Pfennig

VORTRAGSFOLGE

MARCEL POOT

Suite für Blasinstrumente (Uraufführung)

Prelude
Allegro moderato
Allegro vivo e giocoso
Sarabande
Allegro vigoroso
Postlude

JOHANNES BRAHMS

Klavierkonzert d-moll

Maestoso
Adagio
Rondo. Allegro non troppo

JOHANNES BRAHMS

Sinfonie Nr. 4, e-moll, Werk 68

Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Allegro energico e passionato

Voranzeige:

Mittwoch, den 10. Dezember 1941, 19 Uhr, Gewerbehause, Ostra-Allee 13

5. Anrechtskonzert — Beethoven: Neunte Sinfonie

Leitung: **Paul van Kempen**

Solisten: **Tilla Briem, Doris Winkler, Rudolf Dittrich, Wilhelm Schirp**
Der gemischte Chor des Dresdner Lehrergesangsvereins

**Johannes Brahms:
Klavierkonzert
d-Moll**

Das d-Moll-Klavierkonzert, das am 22. Januar 1859 in Hannover zur Uraufführung gekommen ist, war anfangs in Entwürfen und Experimenten steckengeblieben. Es ist nicht etwa so entstanden, daß Brahms sich vornahm, ein Konzert für das Klavier zu komponieren.

Immerhin war Brahms vom Klavierklang ausgegangen. Zuerst wollte er eine Sonate für zwei Flügel komponieren. Dann aber genügten ihm „nicht einmal zwei Klaviere“. Und so machte er sich an die Instrumentation. In einem Brief an Robert Schumann vom 30. Januar 1845 schreibt er: „Übrigens habe ich mich vergangenen Sommer an einer Sinfonie versucht, den ersten Satz sogar instrumentiert und den zweiten und dritten komponiert (in d-Moll $\frac{6}{4}$ langsam).“

1855 spielt Brahms mit dem Gedanken eines Klavierkonzerts. Er kündigt es unverbindlich und ein bißchen spaßhaft an, wenn er am 8. Februar morgens seinen in der Nacht geschriebenen Brief an Clara Schumann beschließt: „Guten Morgen, Vielliebchen! Denken Sie, was ich die Nacht träumte: ich hätte meine verunglückte Sinfonie zu einem Klavierkonzert gemacht und spielte dieses. Vom ersten Satz und Scherzo und ein Finale, furchtbar schwer und groß. Ich war ganz begeistert.“

Eine „verunglückte“ Sinfonie — man sieht daraus schon, daß es mit der Instrumentation nicht recht vorangegangen sein mag. Brahms war ja damals auch darin noch völlig ungeübt. 1856 geht die Arbeit an dem Werk, das nun endgültig ein Klavierkonzert wird, weiter. Im April schickt Brahms den ersten Satz an Joachim zur Begutachtung. Am 1. Oktober vermerkt Clara Schumann in ihrem Tagebuch: „Johannes hat einen ersten prächtigen Konzertsatz komponiert, der mich ganz entzückt durch seine Großartigkeit und Innigkeit der Melodien.“ Im Dezember sitzt er über dem langsamen Satz. Wir wissen es aus einem Brief an Clara: „Auch male ich an einem sanften Porträt von Dir, das das Adagio werden soll.“ So fliegen die Briefe hin und her, das Jahr 1857 geht drauf, Brahms feilt und bosselt an dem Werk herum. Im Februar 1858 ist es im großen und ganzen abgeschlossen. Allerdings ändert Brahms auch noch manches zwischen den ersten Aufführungen und der Veröffentlichung.

Es ist notwendig, die Vorgeschichte des Werkes zu kennen, denn sie ist erhellend für den Charakter des Konzertes. Es ist klar, daß dieser von Zweifeln geplagte und damals von inneren Erschütterungen heimgesuchte junge Brahms, der kurz zuvor die „Edward“-Ballade geschrieben hatte, kein leeres Virtuosenkonzert schreiben würde. Davon ist allerdings dieses d-Moll-Konzert weit entfernt. Der Pianist ist ein Teil des sinfonischen Orchesters. „Siehst, dös is a Sinfonie-Thema,“ sagte Bruckner zu einem seiner Schüler über das erste Thema des ersten Satzes. Treffender könnte man es, das mit elementarer Gewalt über dem Paukenwirbel wie Blitz und Donner hereinbricht, nicht charakterisieren. Bezeichnenderweise vertraut Brahms das weit nach hinten gerückte Gesangsthema dem Klavier solo an.

Das Adagio, jenes „Porträt“ Claras, ist ein von Frömmigkeit überglänzter Satz, in dem der Solist fantasiert, als säße er auf der Orgelempore einer dämmerdunklen Kirche. Man kann annehmen, daß das Material zu dem Satz aus einer unbekannt gebliebenen Messe stammt. Im letzten Satz ist dann die düstere Dämonie des ersten, ist die weiche Besinnlichkeit des zweiten weggewischt, und ein manchmal zwar etwas skurriler, aber im Grunde nicht unfreundlicher Humor beherrscht das Feld. Es ist ein Rondo, dessen Hauptthema im Bachschen Geiste vom Solisten vorgestellt wird. Das erste Seitenthema hat das gleiche rhythmische „Muster“, das ganze aber in Dur und mit aufgehellter Miene. (Die Verwandtschaft wird besonders klar, wenn das Seitenthema einmal später in Moll erscheint.) Auch das B-Dur-Seitenthema ist überaus freundlich gestimmt. Daß es schließlich in einem von den zweiten Geigen angeführten Fugato nach Moll gewendet erscheint, ist ein flüchtiges Intermezzo und beschwert weder den Satz noch unser Gemüt. Zumal dann nach der „Fantasia“, die an Stelle der alten Kadenz steht, das zweite Seitenthema im helleren D-Dur erscheint und das Hauptthema über einer Dudelsack-Quinte ebenfalls das Freudengewand der D-Dur-Tonart anlegt, um durch die Koda zu tollen.

**Johannes Brahms:
Vierte Sinfonie**

Hier steht nun auch der Meister des Orchesters vor uns. Nichts ist ja verkehrter als zu behaupten, Brahms habe „nicht instrumentieren können“. Er konnte es wohl, und zwar auf seine Weise. Gerade die Vierte Sinfonie hat die typische Brahmsfarbe, die Farbe herbstlicher Elegie. Sie leuchtet uns schon aus dem ersten Thema des ersten Satzes entgegen.

Mit dem Finale kehrt Brahms wieder zu der Stimmung des ersten Satzes zurück. Die letzte Strophe des Herbstgedichtes ist die gehaltvollste und zugleich die schwermütigste. Es ist kein Zufall, daß sich Brahms in diesem Satz einer alten Form, der Chaconne, bedient. Altertümelnd war schon die Harmonik des langsamen Satzes, altertümelnd ist erst recht dieses Finale. Auch das ist ein Stück Herbstfärbung. Herbst der Musik! Es ist die bei Brahms auch in anderen Werken festzustellende Tendenz, die „zeitgenössische“ Musik an frühere Epochen anzuschließen, eine gewisse Unsicherheit damit zu überwinden, daß man bei den Großen der Vergangenheit Halt sucht. So versteht sich sein Ausspruch: „Wie gut hatten es die Alten, Starken, die sich gehen lassen konnten!“

Nun, in diesem Finale der Vierten Sinfonie läßt sich Brahms nicht gehen. Er begibt sich unter das Joch eines einfachen Themas, es steigt die Moll-Tonleiter bis zur Quinte an (mit einer einzigen chromatischen Zwischenstufe zwischen Quarte und Quinte) und kehrt dann wieder über die tiefe Quinte zum Ausgangspunkt zurück. Es erscheint gleich zu Anfang in der Oberstimme, schwer gepanzert im Klang der Bläser und mit rollenden Pauken, in feierlicher Strenge, wie ein Bachscher Choralanfang (das Thema geht tatsächlich auf Bach zurück), dann in dreißig Variationen, bald im Baß, bald in der Oberstimme, bald in den Mittelstimmen. Unglaublich phantasievoll wahrt sich Brahms trotz der strengen Bindung die Freiheit des Genies.

**Marcell Poot: Suite
für Blasinstrumente**

Der junge Flame Marcell Poot wurde schon einmal in den Konzerten der Dresdner Philharmoniker, 1936 mit seiner „Heiteren Ouvertüre“, als eines der stärksten Talente der jungen europäischen Musik vorgestellt. Inzwischen haben seine Werke große Verbreitung in den deutschen Konzertsälen gefunden. Was jene Ouvertüre auszeichnete, die Sparsamkeit der musikalischen Geste, die Klarheit der Form, ist auch das Kennzeichen dieser ungemein konzentrierten Suite für Blasinstrumente.

Ein Präludium eröffnet sie, in dem dem erst leise, später gesteigerten und dann wieder abebbenden Chor aller Instrumente die Holzbläser (ohne Flöte) stereotyp antworten. Das folgende Allegro moderato ist im Gegensatz dazu mehr auf durchsichtige Linie gestellt, das beherrschende Thema wird sofort von der Klarinette angeschlagen, namentlich sein Kopfstück wird verarbeitet; mit seiner Verbreiterung im Fagott klingt das Sätzchen aus. Das lustige Stakkato der hohen Holzbläser gibt dem Allegro vivo e giocoso sein Gepräge, das sich nun fast scherzomäßig in die Suite einschleibt. Trompeten und Hörner antworten ihnen gleich launig. Aber ein zweites Thema, in den Klarinetten, bringt einen fast wehmütigen Zug in das Stück. Er wirkt um so stärker, als nach einem langsameren Zwischensatz das erste Tempo wieder eintritt, aber eben nur mit dem zweiten Thema, dessen halb kapriziöse, halb wehmütige Linie nun zuerst in der 1. Oboe auftritt, dann von den Hörnern und schließlich wieder von den Klarinetten übernommen wird. Mit einem Piano-Mollakkord verklingt der ungemein durchsichtige und lichte Satz. Mit einer ganz im Sinn der alten klassischen Suite gehaltenen Sarabande geht es weiter zu einem Allegro vigoroso, dem starke rhythmische Energien, kraftvolle Klangschichtungen und dann wieder klare thematische Zeichnung das Gepräge geben. Das Postludium ist zunächst die notengleiche Wiederholung des Präludiums, wird aber dann nach Moll gewendet, um im Pianissimo zu verklingen.

Dr. Karl Laux.