

Dresdner

Philharmonie

5. KONZERT ANRECHT A 1956/57

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, den 1. Dezember 1956, 19.30 Uhr, für Anrecht A 1

Sonntag, den 2. Dezember 1956, 19.30 Uhr, für Anrecht A 2

5. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solistin: Hélène Boschi, Paris, Klavier

Max Reger **Eine romantische Suite**
1873—1916
Notturmo
Scherzo
Finale

Albert Roussel **Konzert für Klavier und Orchester op. 36**
1869—1937
Allegro molto
Adagio
Allegro con spirito

P A U S E

W. A. Mozart **Konzert für Klavier und Orchester**
1756—1791
Es-Dur KV 482
Allegro
Andante
Rondo: Allegro
(Kadenzen von Marius Flothuis)

L. v. Beethoven **Ouvertüre „Leonore“ Nr. 3**
1770—1827

Der Komponist und seine Umwelt

Läßt sich ein Komponist durch äußere Vorkommnisse und Begebenheiten zum Schaffen anregen? Oder sitzt er nur sinnierend am Schreibtisch, allein in sein Denken vergraben? Beides ist möglich, und beides wird sich oft miteinander verflechten. Handwerkliches Können, menschliche Schöpferkraft und die Persönlichkeit des Komponisten müssen ergänzend wirken, müssen sich ebenfalls durchdringen. Der eigentliche „Einfall“ kann sowohl durch äußere Anregung entstanden sein als auch durch eine rein gedankliche Vorstellung. In jedem Fall sind die formende Hand und der ordnende Geist des Komponisten notwendig, daß aus dem „Einfall“ ein Kunstwerk entsteht.

Die Anregungen, die zum Einfall führen, können höchst unterschiedlich sein: Carl Maria von Weber ließ sich durch das unerträgliche Falschsingen einiger alter Weiber bei einem schläfrigen Nachmittagsgottesdienst in der Pillnitzer Kapelle zu seinem Lachchor im „Freischütz“ anregen, und Igor Strawinsky studierte während einer Autofahrt im Regen die rhythmische Unregelmäßigkeit des Scheibenwischers. Ähnliche Beispiele ließen sich in beliebiger Zahl anführen.

Hätte Max Reger ohne die nächtlichen Eisenbahnfahrten durch den Thüringer Wald seine „Romantische Suite“ komponiert? War als Ergänzung die tägliche Arbeit mit dem Meininger Orchester notwendig? Und Mozart: Fast alle seine Werke wurden durch Bestellungen und Aufträge angeregt. Wären dem Salzburger Meister gleichbedeutende Kunstwerke gelungen, wenn er nicht auch als ausübender Pianist Anregungen von der Technik und klanglichen Eigenart des Instrumentes empfangen hätte? Erinnerungen an Reisen sind in Roussels Musik nicht zu überhören: Indische Tonarten und Anklänge an die Musik des Fernen Ostens. Würde seine Musik so geklungen haben, wenn er nicht die geistige Zucht der „Schola cantorum“ durchlaufen hätte? Noch schwieriger wird das Problem bei Beethoven. Natürlich bildete das Textbuch zu „Fidelio“ die eigentliche Anregung zur Schaffung der Leonoren-Ouvertüren. Und dennoch: Was wäre für eine Musik entstanden, hätte sich der Meister nicht so nachhaltig von den Ideen der Französischen Revolution durchdringen lassen?

Fragen über Fragen überfallen uns, die aufs engste mit dem Komplex „Musik und Gesellschaft“ verquickt sind. Es ist gut, wenn uns diese Fragen bewegen, denn das musikalische Kunstwerk setzt sich nicht allein aus den rein musikalischen Elementen zusammen, sondern wird auch durch die Persönlichkeit des Schaffenden bestimmt, den wiederum Zeit und Umwelt formen.

Versuchen wir — ausgehend von diesen Gedanken — die Werke des heutigen Abends so zu hören und nachzuerleben.

Im Konzertwinter 1911/12 trat Max Reger als Pianist und Dirigent in nicht weniger als 115 Konzerten auf, und auch für das nächste Konzertjahr 1912/13 war das „Reger-Trio“ bereits „ausverkauft“! Um so mehr genoß der Meister die erholsame Ruhe des Meininger Sommers 1912. Nach der Hölderlin-Hymne „An die Hoffnung“ entstand hier in kürzester Zeit die „Romantische Suite“, eine interessante und persönliche Auseinandersetzung mit der impressionistischen Welt eines Claude Debussy.

Man darf Regers Ausspruch: „Opus 125 ist also mein erster Ausflug in die Programmmusik!“ nicht allzu ernst nehmen. Gewiß, die den Sätzen vorangestellten Verse von Eichendorff lassen an ein Programm denken, doch wurden sie erst nachträglich den drei Stimmungsbildern angefügt. In Wirklichkeit ging es Reger vor allem um die Wiedergabe lyrischer Stimmungen, um die Widerspiegelung von Natureindrücken in Tönen. Die thematisch-formale Gestaltung läßt erkennen, daß Reger auch in diesem Werke „nur Musik machen wollte.“

Angeregt wurde er zu diesen musikalischen Bildern auf seinen nächtlichen Eisenbahnfahrten von Leipzig nach Meiningen durch den von Mondlicht durchwobenen

Thüringer Wald. Nicht zuletzt wollte er aber auch die Erfahrungen als Orchesterleiter, das tägliche Studium der vielfältigen Orchesterfarben in einem geschlossenen Kunstwerk ausprobieren.

Ursprünglich sollte die „Romantische Suite“ Nachtmusik genannt werden. Den Vorschlag eines Freundes, die Sätze als „Notturmo, Elfenreigen und Helios“ zu bezeichnen, lehnte Reger ab, — das Wort „Elfenreigen“ besaß bereits damals einen abgegriffenen blechernen Kitschglanz. Im übrigen werden Inhalt und musikalische Eigenart der einzelnen Sätze durch die Namen „Notturmo, Scherzo und Finale“ genügend charakterisiert.

Zu den interessantesten französischen Komponisten der Jahrhundertwende gehörte der in Nordfrankreich geborene Albert Roussel. Er begann seine Laufbahn als Marineoffizier, studierte danach an der von Vincent d'Indy gegründeten „Schola cantorum“ und wirkte an der gleichen Lehranstalt von 1902 bis 1913 als Kontrapunktlehrer. Groß war die Zahl seiner Schüler. Eric Satie wurde einer der bekanntesten.

Durch die Arbeit der „Schola cantorum“ besann man sich in Frankreich auf die Traditionen der alten Musik, der machtvolle Einfluß Richard Wagners wurde geschickt umsteuert, es wurde bewußt das vielfältige Schaffen der Gegenwart betont. Roussel ließ sich von der klassizistischen Formrundung der Musik Cesar Francks beeinflussen, verarbeitete — bewirkt durch seine Reisen in ferne Länder — Anregungen des exotischen Impressionismus, aber auch der Motorik Igor Strawinskys konnte er sich nicht ganz entziehen. Zwischen Phantasie und geistiger Bändigung formte sich sein Stil, der nicht ohne weiteres auf einen Nenner zu bringen ist, wie überhaupt Roussel keineswegs einer bestimmten Schule zuzuordnen ist.

Auf der einen Seite sind es Eindrücke der Natur, die so nachhaltig auf Roussel einwirken, daß er sie in Musik umzudeuten versucht. Das Bildhafte steht dabei im Vordergrund: Seine erste Sinfonie heißt „Poem des Waldes“, Klavierstücke erhalten den Titel „Stunden vergehen“, ein Scherzo wird „Für eine Frühlingsfeier“ genannt. Die Zucht der „Schola cantorum“ und nicht zuletzt die Beschäftigung mit der Navigation und Mathematik als Seeoffizier bewahrten Roussel auf der anderen Seite vor einem gefühlsmäßigen Zerfließen seiner Musik, vor einer Überbetonung klanglicher Reize.

Robert Oboussier charakterisierte die Eigenart des Komponisten mit den Worten: „Uns weht etwas von der herben Würze des Seewindes entgegen, von bäurischem Volkstum, das bei aller Sensibilität diese Musik so gänzlich unpariserisch macht. Noch in der Farbe steht ihre kraftvolle Geformtheit in denkbar größtem Gegensatz zu der geschmeidigen Eleganz eines Ravel.“

Da bei Drucklegung dieses Programmheftes das Orchestermaterial des Klavierkonzertes op. 36 von Roussel noch nicht aus Paris eingetroffen und auch sonst in keiner Bibliothek greifbar war, müssen wir uns mit einem kurzen charakterisierenden Satz Jean Boyers begnügen, der in seiner „Geschichte der französischen Musik“ (Breitkopf und Härtel, Wiesbaden 1953) schrieb: „Roussels Klavierkonzert (1927) ist symphonisch gehalten. Das Klavier tritt hier nicht virtuos hervor und ist besonders rhythmisch behandelt.“

Innerhalb der Mozartschen Instrumentalkonzerte nehmen die für Klavier den breitesten Raum ein. Der Meister hat sich mit Form, Technik und Eigenart der Klavierkonzerte zeitlebens intensiv und liebevoll auseinandergesetzt. Schon aus den frühen Jahren 1765 bis 1768 kennen wir mehr als ein Halbdutzend Versuche dieser Art, Bearbeitungen nach Johann Christian Bach, aber auch Eigenskizzen. In Salzburg entstanden 1776 wiederum Konzerte, während von 1782 an die Großzahl der Wiener Konzerte gerechnet wird. In den Lebenserinnerungen von Fritz Busch lesen wir: „Von mir verlangte Richard Strauss immer wieder, ich solle einmal einen Zyklus mit allen 28 Klavierkonzerten Mozarts veranstalten, von denen eines immer schöner als das andere sei!“



Im Winter zwischen 1785 und 1786 schuf Mozart drei Klavierkonzerte: Das in Es-Dur (KV 482), das in A-Dur (KV 488) und das in c-Moll (KV 491). Aus einem Brief an den Vater erfahren wir, daß Mozart einzelne Klavierkonzerte für sich selbst geschrieben hat, ganz bewußt für einen kleinen und auserlesenen Kreis von Kennern und Liebhabern. Das „Konzertante“ bedeutete für Mozart soviel wie eine geistreiche Unterhaltung, doch wurde dabei durchaus Persönlichstes ausgesagt. Friedrich Blume formulierte einmal treffend, daß Mozarts große Klavierkonzerte scheinbar mit dem reizvollen Spiel von Phantasie und Laune vollauf beschäftigt seien, „in Wirklichkeit doch nur verhüllende Schleier über eine fortwährend gefühlte Unergründlichkeit und Abgründigkeit des Lebens breitend.“

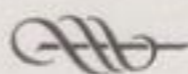
Das Es-Dur-Konzert (KV 482) vom 16. Dezember 1785 eröffnet die Reihe der letzten und reifsten Klavierkonzerte, die kaum noch eine Verbindung zur verspielten Serenadenmusik der Salzburger Jahre erkennen lassen, ja, sie ragen weit über die wertvollste Gesellschaftsmusik ihrer Zeit hinaus. Mit ihrer Musik berühren sie unmittelbar die späten sinfonischen Meisterwerke Mozarts. Die seit Johann Christian Bach Allgemeingut gewordene singende Melodik (nach Schering) wird von Mozart in seinen Klavierkonzerten noch gesteigert und zugleich verfeinert. Nicht nur in den langsamen, nein, auch in den schnellen Sätzen und virtuosen Passagen beginnt bei Mozart das Klavier gleichsam zu sprechen. In den Kopfsätzen seiner Klavierkonzerte versucht Mozart in immer neuer persönlicher Formung eine Verschmelzung zwischen Sonatenform und Konzert. Die langsamen Sätze zeichnen sich aus durch eine verhaltene Lyrik, die Ornamentik erscheint improvisatorisch aufgelöst, auch auf die Kunst der Variation wird zurückgegriffen. Wie in den Violin-

konzerten sind die Schlußsätze zumeist als volkstümliches Rondo geschrieben, wobei durch Fugierung oder eingeschobene langsame Episoden (im KV 482 ein „Andantino cantabile“) versucht wird, den letzten Satz (ähnlich der Sinfonie) nicht abfallen zu lassen, sondern auf eine höhere Ebene zu rücken. „So vereint“ (zitiert nach Dennerlein) „Mozarts Eigensprache Freiheit, Wärme und Glanz, wie dies dem bloßen Mechanikus Clementi, der nach Mozarts Worten ‚um keinen Kreuzer Gefühl oder Geschmack‘ besaß, ewig unerreichbar blieb. Der Grundsatz ‚Musik bleibt immer Musik‘ bewahrt Mozarts Konzerte auch in jenen Fällen, wo das Virtuose im Vordergrund steht, vor dem Abgleiten ins nur Bravouröse.“

Ludwig van Beethoven schrieb drei Leonoren-Ouvertüren, die aufs engste mit dem Inhalt der Oper „Fidelio“ verschwistert sind. Die erste wurde erst nach dem Tode des Meisters veröffentlicht, die zweite erklang bei der Uraufführung der ersten Fassung des „Fidelio“, die dritte ist unter den Beethovenschen Ouvertüren wohl die bedeutendste. Aus dem Zusammenprall der Gegensätze (Leonores menschliche Größe der liebenden Gattin steht gegen die dumpfe Gewalttätigkeit des Diktators Pizarro) läßt Beethoven ein sinfonisches Geschehen entstehen, das durch seine elementare Größe bezwingt.

Die Mitwelt verstand Beethoven nicht, sie wußte mit dem menschlichen Inhalt der Ouvertüre und mit der Kühnheit der musikalischen Aussage wenig anzufangen. Ja, Kotzebue sprach sogar von „kleinlichen Ideen!“ Später schrieb Beethoven noch eine vierte Ouvertüre, in der er auf eine Verwendung thematischen Materials bewußt verzichtete. Diese Einleitungsmusik erklingt heute im allgemeinen vor der Oper, während die drei Leonoren-Ouvertüren fast ausschließlich ihren Platz im Konzertsaal gefunden haben.

Bei Romain Rolland lesen wir über die dritte Leonoren-Ouvertüre die treffenden Worte: „Wer dächte nicht an das große Crescendo zum Schluß, das wie ein Bergstrom, vom Gewitterregen geschwellt, zu Tal stürzt und das ganze Gefilde überschwemmt.“



Textliche Mitarbeit und Einführungsvortrag: Gottfried Schmiedel
Literaturhinweis: Schönewolf: Beethoven in der Zeitwende; Abert: W. A. Mozart;
Stein: Max Reger; Roussel, in „Geschichte der französischen Musik“

Vorankündigung:

- Sonnabend, 8. Dezember 1956: 5. Konzert „Meisterliche Musik der Nationen“
Anrecht B 1 und freier Kartenverkauf
Sonntag, 9. Dezember 1956: 5. Konzert „Meisterliche Musik der Nationen“
Anrecht B 2 und freier Kartenverkauf
Dienstag, 25. Dezember 1956: Weihnachts-Festkonzert
Mittwoch, 26. Dezember 1956: Weihnachts-Festkonzert
Montag, 31. Dezember 1956: Silvester-Festkonzert