

*Dresdner*

*Philharmonie*

10. KONZERT ANRECHT A 1957

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, 15. Juni 1957, 19.30 Uhr

Sonntag, 16. Juni 1957, 19.30 Uhr

# 10. Philharmonisches Konzert ●

DIRIGENT

**Prof. Heinz Bongartz**

SOLISTIN

**Prof. Elly Ney, Tutzingen, Klavier**

**Peter Tschaikowski** **Sinfonie „Manfred“, op. 58**  
1840—1893

Lento lugubre

Vivace con spirito

Andante con moto

Allegro con fuoco

PAUSE

**Johannes Brahms** **Konzert für Klavier und Orchester,**  
1833—1897 **d-Moll, op. 15**

Maestoso

Adagio

Rondo, Allegro non troppo

## Vom Werden des musikalischen Kunstwerkes

Immer wieder wird vom Konzertbesucher die Frage nach dem Entstehen und Wachsen des musikalischen Kunstwerkes gestellt. Mit anderen Worten: Was geht beim Komponieren eigentlich vor sich?

Viel ist darüber geschrieben und gesprochen worden, Kluges und auch Dummes. Man hüte sich vor allem vor Verallgemeinerungen. Jeder schöpferische Mensch arbeitet anders. Wir wissen, daß Mozart oft seine Kompositionen niederschrieb, ohne nachträglich auch nur eine Note zu verändern. Von Beethoven wissen wir wiederum, wie unnachgiebig er zumeist an seinen Themen feilte, wie er unentwegt veränderte, verbesserte, bis der „Einfall“ seine letzte und gültige Fassung erhalten hatte.

Der Einfall: Wie er zustande kommt, wer kann es mit Worten beschreiben? Ist die Inspiration der wichtigste Punkt beim Komponieren? Oder die Kunst der handwerklichen Verarbeitung? „Meistens erscheint das Samenkorn des zukünftigen Werkes“, lesen wir bei Peter Tschaikowski, „ganz plötzlich und überraschend. Fällt das Korn auf fruchtbaren Boden, d. h. ist Arbeitsstimmung vorhanden, so schlägt dieses Korn mit unglaublicher Kraft und Schnelligkeit Wurzel, schießt aus dem Erdreich hervor, treibt Stengel, Blätter, Knospen und schließlich Blüten.“

Nicht immer verlaufen Ausarbeitung, Formung und Gestaltwerdung – nach Tschaikowskis Worten „der Weg zur Blüte“ – ohne Unterbrechungen. Unsere beiden Werke des heutigen Abends sind bezeichnende Beispiele für ein langsames, teilweise sogar qualvoll langsames, sich über Jahre hinaus erstreckendes Werden. Beglückend bleibt es in beiden Fällen, daß wir beim Hören der Werke nichts mehr spüren von den persönlichen Hemmnissen und Widerwärtigkeiten des Alltags. Gottfried Keller hat in seinem Gedicht „Poetentod“ darüber geschrieben:

„Werft jenen Wust verblichener Schrift ins Feuer,  
Der Staub der Werkstatt mag zugrunde gehn!  
Im Reich der Kunst, wo Raum und Licht so teuer,  
Soll nicht der Schutt dem Werk im Wege stehn!“

Die „Manfred-Sinfonie“ gehört ihrer Entstehungszeit nach eigentlich zwischen die „Vierte“ und „Fünfte“, doch bezifferte sie Peter Tschaikowski nicht, so daß sie heute allgemein als seine „Siebente“ bezeichnet wird. Tschaikowski begann mit der Arbeit im Frühjahr 1885. Auf Zetteln und Briefbogen notierte er seine Konzeptionen. Der literarische Vorwurf zum Manfred-Stoff, den ihm Balakirew vorgeschlagen hatte, reizte ihn vorerst wenig. Doch bald nahm ihn der Konflikt zwischen hellem Ideal (Astarte) und dunkler Wirklichkeit gefangen, es reizte ihn, dem englischen Faust-Thema (nach Byron) ein russisches Nationalkolorit zu verleihen. Tschaikowski lebte so stark in seiner neuen Aufgabe, daß er die Vorbereitungen zu seiner geplanten Oper „Die Zauberin“ unterbrach, um sich nur noch dem Manfred-Stoff widmen zu können: „Die Symphonie hat sich als gewaltig, ernst und schwierig herausgestellt“, lesen wir in einem Brief vom 13. August 1885 an die Sängerin Paplovskaja. „Sie nimmt meine ganze Zeit in Anspruch und er-

schöpft sich zuweilen völlig. Aber eine innere Stimme sagt mir, die Arbeit wird nicht vergeblich sein, und diese Komposition wird vielleicht meine beste Symphonie werden.“ Das Tagebuch vermerkt: „Und heute ist der 24. August, und ach, wie weit entfernt das Ende noch ist!“ Einen Monat später erfahren wir Näheres: „Ich bin dabei, die Arbeit zum Abschluß zu bringen, über der ich den ganzen Sommer zugebracht habe. Sie kostete mich unaussprechliche Mühe und Anstrengung, denn die Aufgabe war sehr kompliziert. Unter dem Einfluß dieses schwermütigen ‚Manfred‘ war ich den ganzen Sommer hindurch nervös und verdrossen.“

Die Uraufführung der „Manfred-Sinfonie“ fand am 23. März 1886 statt und war dem Andenken Nikolai Rubinsteins gewidmet. „Ein halber Erfolg!“ meinte Tschai-kowski, obwohl die Aufführung ausgezeichnet war, „jedoch wollte es mir scheinen, daß das Publikum nicht aufnahmebereit und kühl war, wenngleich es mir zum Schlusse eine ziemlich lebhaft Beifallskundgebung bereitete. Ich glaube, dies ist meine schönste symphonische Komposition.“

Caesar Cui beurteilte das Werk sehr positiv. Es wird heute in der Sowjetunion oft gespielt, in Deutschland steht es im Schatten der großen Schwestersinfonien.

Selten hat Johannes Brahms an einem Werk so gefeilt, selten so um die Form gerungen wie bei dem Klavierkonzert d-Moll. Volle vier Jahre umfaßte die Entstehungszeit. Ursprünglich wollte Brahms (etwa Anfang des Jahres 1854) eine Sonate für zwei Klaviere schreiben. In einem Brief an den Geiger Joseph Joachim lesen wir unter dem 29. März 1854: „Brahms ist der wunderherrlichste Mensch. Kaum entzückte er uns durch sein Trio, so hat er schon wieder drei Sätze einer Sonate für zwei Flügel fertig, die mir noch himmelhöher vorkommen.“

Kurze Zeit danach, im Mai des gleichen Jahres, spielte Clara Schumann diese Sonatensätze mit Brahms zusammen in Düsseldorf. Vier Wochen später schrieb Brahms an Joachim: „Meine d-Moll-Sonate möchte ich gern liegenlassen können. Eigentlich genügen mir nicht einmal zwei Klaviere!“ Aus weiteren Briefen erfahren wir, daß Brahms tatsächlich an eine Instrumentation dieser Sonate dachte, an eine „Umformung zur Symphonie“. Im Januar 1855 meldete ein Brief an Robert Schumann nach Endenich bei Bonn: „Übrigens habe ich mich vergangenen Sommer an einer Symphonie versucht, den ersten Satz sogar instrumentiert, den zweiten und dritten componiert – in d-Moll – 6/4 langsam.“

Brahms scheint mit der Instrumentierung nicht über den ersten Satz hinausgekommen zu sein, denn bereits im April 1856 berichtete er seinem Freund Joseph Joachim: „Hier ist der erste Satz des Konzertes, den ich in der Eile noch vereinfacht und erleichtert habe.“ Der bisherige zweite Satz (nach Kalbeck ein „langsameres Scherzo im Sarabandentempo“) wurde fallengelassen, er wurde später als „Trauermarsch“ im „Deutschen Requiem“ verwendet.

Aus dem Briefwechsel zwischen Brahms und Joachim erfahren wir von dem langsamen Werden und Reifen des Werkes, an dessen Formung und Gestaltwerdung Joachim wesentlichen Anteil hatte. Noch im Dezember 1857, als das Werk bereits als Gesamtheit vollendet war, gesteht Brahms resigniert: „Ich habe kein Urteil und auch keine Gewalt mehr über das Stück. Es wird nie etwas Gescheites daraus!“



*Elly Ney*

Die erste Aufführung unter der Leitung Joseph Joachims mit dem Komponisten als Solist fand am 21. Januar 1859 in Hannover statt. Es war eine Privataufführung. In der ersten öffentlichen Aufführung am 27. Januar 1859 im Leipziger Gewandhaus spielte Brahms wiederum den Solopart, Dirigent war Julius Rietz. Die Aufführung war ein Fiasko. Das Konzert wurde von der Kritik buchstäblich zerfleischt („Signale“ vom 3. Februar 1859): „Das gegenwärtige vierzehnte Gewandhauskonzert war nun wieder ein solches, in dem eine neue Komposition zu Grabe getragen wurde — das Konzert des Herrn Johannes Brahms. Es ist aber auch in Wahrheit dieses Stück gar nicht danach angetan, daß es irgend eine Befriedigung und einen Genuß gewähren könnte: nimmt man den Ernst des Strebens und die Tüchtigkeit der musikalischen

Gesinnung hinweg, so bleibt eine Öde und Dürre, die wahrhaft trostlos ist. Die Erfindung hat auch an keiner Stelle etwas Fesselndes und Wohltuendes; die Gedanken schleichen entweder matt und siechhaft dahin, oder sie bäumen sich in fieberkranker Aufgeregtheit in die Höhe, um desto erschöpfter zusammenzubrechen; ungesund mit einem Worte ist das ganze Empfinden und Erfinden in dem Stücke. Geben nun diese blassen und schemenhaften, nur hin und wieder von hektischer Röthe angehauchten Gedanken an sich schon einen traurigen Anblick, so wird die Sache noch trübseliger durch die Art und Weise, wie sie verarbeitet und verwendet werden. Theils werden sie mit Gewalt ausgerenkt, daß ihnen die armen Glieder knacken, theils wird ihnen die Brust zusammengeschnürt, daß sie nur mit Mühe athmen können; hier müssen sie die verwunderlichsten Capriolen machen und die ausgelassensten Streiche treiben, dort wieder müssen sie wie arme Sünder einhergehen und die kläglichsten Mienen annehmen. Und alles dies geschieht unvermittelt neben und durcheinander; von einer organischen Entwicklung und einem logischen Fortspinnen ist gar selten die Rede. Und dieses Würgen und Wühlen, dieses Zerren und Ziehen, dieses Zusammenflicken und wieder Auseinanderreißen von Phrasen und Floskeln muß man über Dreiviertelstunde lang ertragen! Diese ungegohrene Masse muß man in sich aufnehmen und muß dabei noch ein Dessert von den schreiendsten Dissonanzen und mißlautendsten Klängen überhaupt schlucken.“

Wußten die Hörer etwas von den seelischen Erschütterungen, die den Komponisten durch den Selbstmordversuch Robert Schumanns Anfang 1854 bewegt hatten? Zu jener Zeit war der erste Satz der Sonate für zwei Klaviere konzipiert worden, jener instrumentierte Klaviersatz, aus dem schließlich der erste Satz des Klavierkonzertes d-Moll geformt wurde. Und noch ein anderes Erlebnis der gleichen Zeit hatte seinen Niederschlag in diesem ersten Satz gefunden: Brahms erstmaliges Hören von Beethovens „9. Sinfonie“ in Köln. Die Hörer, an die glitzernde Brillanz zeitgenössischer Klavierkonzerte gewöhnt, verstanden den sinfonischen Grundzug dieser Musik nicht, sie wußten mit dem leidenschaftlichen Ton der Musik nichts anzufangen, sie begriffen nicht, daß das menschliche, das inhaltliche Anliegen eine so kühne und neue Aussage des Musikalischen forderte. In der Originalpartitur stand über dem zweiten Satz die Überschrift: „Benedictus qui venit in nomine domini“. Der dritte Satz wurde von Max Burkhardt treffend als „Strahlende Aussöhnung mit dem Schicksal“ bezeichnet. Das sinfonische Prinzip umspannt bei allem Eigenleben eines jeden einzelnen Satzes den Gesamtverlauf des Klavierkonzertes, das sich in den Konzertsälen Europas einen festen Platz errungen hat.

Textliche Mitarbeit und Einführungsvorträge: Gottfried Schmiedel  
Literaturhinweise: Zagiba: Peter Tschaikowski; Kalbeck: Johannes Brahms

#### Vorankündigung:

Montag, 17. Juni 1957, 19.30 Uhr, und Dienstag, 18. Juni 1957, 19.30 Uhr

10. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz · Solistin: Prof. Elly Ney, Klavier

Beethovenabend