



Donnerstag, 17. Oktober 1957 — 20 Uhr
Hotel „Stadt Bautzen“

KONZERT

der Dresdner Philharmonie

Leitung: Kurt Masur

Solist: Melita Lorkovic, Klavier, Belgrad

Programm

Otto Reinhold

~~Leo Spies~~ (geb. 1899)

Tryptichon
~~Divertimento-Notturmo für
Orchester~~

Johannes Brahms
(1833 — 1897)

Konzert Nr. 2, B-Dur,
für Klavier und Orchester op. 83
Allegro non troppo
Allegro appassionata
Andante
Allegro grazioso

Peter Tschaikowskij
(1840 — 1893)

Sinfonie Nr. 5, e-moll, op. 64
Andante — Allegro con anima
Andante cantabile, con alcuna licenza
Valse — Allegro moderato
Andante maestoso — Allegro vivace

Leo Spies

Leo Spies wurde als Sohn deutscher Eltern am 4. Juni 1899 in Moskau geboren, wo er die ersten musikalischen Anregungen empfing, vor allem durch den Unterricht bei dem Mussorgski-Biographen Otto von Riesenmann. Während des ersten Weltkrieges siedelte Leo Spies mit seinen Eltern nach Dresden über, wo der Kontrapunktiker Johannes Schreyer sein Lehrer wurde. Danach setzte Spies sein Studium in Berlin fort, wo ihn Engelbert Humperdinck und Robert Kahn unterrichteten. Seit 1928 wirkt der heute vielaufgeführte Komponist und Nationalpreisträger in Berlin: Zuerst an der Staatsoper, dann an der Städtischen und zuletzt an der Komischen Oper, teils als Dirigent und Studienleiter, teils als Ballett- und Schauspielkomponist.

Von seinen sieben Balletten errangen der „Stralauer Fischzug“, „Apollo und Daphne“ und „Don Quichote“ besonders starken Widerhall. Neben seinen 40 Schauspielmusiken sind auch einige Filmmusiken nachdrücklich zu erwähnen: Spies schrieb zu zwei Stummfilmen von M. Murnau die Musik, desgleichen zu den Filmen „Phantom“ (nach Gerhart Hauptmann) und „Die Austreibung“ (nach Carl Hauptmann).

Das Orchesterwerk „Divertimento und Notturmo“ entstand in den vergangenen Jahren. Statt einer analytischen Betrachtung der Musik lassen wir den Komponisten selbst sprechen, der in einem „musikästhetischen Selbstporträt“ des vergangenen Jahres u. a. schrieb:

„Das größte Wunder in der Musik, das mich immer neu in Erstaunen setzt, ist die Unererschöpflichkeit unseres tonalen Systems. Nicht nur die Möglichkeiten der Differenzierung, der kompliziertesten, offenen oder verschleierte Beziehungen der Töne und Tonverbindungen untereinander sind unbegrenzt, nein, auch die einfache tonale Kadenz bietet der Fantasie unendlichen Raum. Nie wird der Tag kommen, an dem die letzte noch unausgeschöpfte C-Dur-Melodie gefunden wurde, nicht einmal dann, wenn wir uns zum Beispiel auf den Zweivierteltakt beschränken würden. Es ist wie in der Natur, wo von einer Grasorte kein Halm dem anderen gleich ist.“

Ähnlich wie die Serenade gehört auch das **Divertimento** zur unterhaltfamen Musik. Vor allem in der Wiener Klassik wurde die musikalische Form sehr geliebt. In Italien und Deutschland verstand man damals unter dem Namen Divertimento reine Instrumentalmusiken, vor allem für Tänze und Tanzketten gebraucht, während in Frankreich der Name Divertissement für tänzerische Einlagen innerhalb der Oper verwendet wurde, bei Rameau zum Beispiel. Bis in die Gegenwart hinein haben die Komponisten immer wieder versucht, Musik im Sinne eines Divertimentos zu komponieren, nicht als Abbild der klassischen Vorbilder, sondern aus der Zeit heraus, in der sie lebten.

Nocturno oder Notturmo ist ein Nachtstück, ein musikalisches Charakterbild von getragener, nachdenklicher Haltung, teilweise auch elegische und gespenstische Stimmungen berührend. Die Verbindung zum Divertimento ist historisch begründet. Zu Mozarts Zeiten wurde ein mehrsätziges Bläser-Divertimento im Charakter der Serenade oft als Notturmo bezeichnet.

Johannes Brahms

Die Entwürfe zum **zweiten Klavierkonzert** von **Johannes Brahms** führen uns zurück nach Pörtschach, wo der Meister im Mai 1878 die Arbeit an seinem opus 83 begann. Zur Ausführung brauchte Brahms längere Zeit. Nach einer Italien-Reise siedelte der Komponist im Mai 1881 nach Preßbaum bei Wien über, und wenige Monate später, am 7. Juli, berichtete er seiner Freundin Elisabeth von Herzogenberg: „Erzählen will ich, daß ich ein ganz kleines Klavierkonzert geschrieben habe, mit einem ganz kleinen Scherzo.“ Am 11. Juli sandte Brahms das fertige Konzert seinem Freund Billroth mit den Worten: „Hier schicke ich Dir ein paar kleine Klavierstücke!“ Im Oktober des gleichen Jahres probierte Brahms bei Hans von Bülow in Meiningen sein neues Opus aus, und Bülow berichtete darüber: „Brahms' neues Klavierkonzert ist aller ersten Ranges, klingt wundervoll — und er spielt es unnachahmlich schön, mit einer Klarheit, Präzision und Fülle, die mich überrascht haben.“ Am 9. November 1881 wurde das Werk mit Brahms als Solist in Budapest uraufgeführt.

Schon die Vierzahl der Sätze betont die sinfonische Anlage des Werkes, das lediglich im letzten Satz stärker das konzertante Prinzip betont. Im Gegensatz zu dem düster gestimmten, von Tragik durchzogenen d-moll-Klavierkonzert trägt das zweite in B-Dur einen heiter-gelösten, farbig-romantischen und aufgelockerten Charakter.

Träumerisch versonnen beginnt das Horn und legt im Zusammenklang mit dem stimmungsvoll-weichen Präludieren des Solisten den pastoralen Grundklang des ersten Satzes fest. Der zweite, eine Art Scherzo, mit seinen sinfonischen Durchführungsteil fast den Charakter des Konzertes sprengend, erinnert in seiner Stimmung an die fantastisch-skurriale Welt eines E. Th. A. Hoffmann. Im Andante bekennt sich Brahms zur Gefühlskraft großer, strömender Melodiebögen. Die herrliche Gesangsweise des Solocellos wird vom Soloklavier vielfältig und reizvoll umspielt. Die Klarinettenmelodie des Mittelteils entnahm der Meister seinem schönen Lied „Todessehnen“. Im Finalsatz trägt der Solist das nach Rondoart wiederkehrende Thema anfangs allein vor. Reizvoll gelang Brahms das Miteinander und Gegeneinander zwischen Solist und Orchester das Seitenthema erinnert an Brahms sprichwörtliche Vorliebe für die ungarische Musik (seit Haydn vielfach in der deutschen Musik verarbeitet). Der liebenswert-heitere Grundcharakter der Musik wird bis zum Ende mit kultivierter Eleganz und tänzerischer Leichtigkeit durchgehalten.

Auch für das Klavierkonzert B-Dur gelten die bezeichnenden Worte Rudolf Gerbers über Brahms: „In Brahms' Persönlichkeit und Kunst wirkt eine starke Kraft ins Objektive, Allgemeine. Wohl wächst seine Kunst aus einem heftigen einzel menschlichen Erleben heraus, aber sie bleibt nicht darin haften, und noch weniger zerfließt sie in dem wogenden Meer menschlicher Gefühle. Brahms sieht die Gefahren, die in seiner Zeit heraufziehen. Deshalb sammelt er das immer mehr sich aufspaltende Ausdrucksstreben in der großen Allgemeingültigkeit des Volksliedes und volksliedhafter Gestaltung. Deshalb fordert er klassisches Maß, Bändigung der Leidenschaften, auf daß sie nicht ihrerseits den Menschen überwältigen und das wahre Kunstwerk als eine Schöpfung in Frage stellen.“

Peter Tschaikowskij

Als Peter Tschaikowskij in den Monaten Mai bis August 1888 an seiner 5. Sinfonie arbeitete, wurde er oft von Stimmungen des Zweifels und der Resignation überfallen: „Ist es nicht an der Zeit aufzuhören? Habe ich nicht meine Fantasie überanstrengt? Ist die Quelle nicht versiegt?“ Nach der Petersburger Uraufführung am 5. November 1888 war der russische Meister überzeugt, daß seine „Fünfte“ ein mißglücktes Werk sei. Tschaikowskij irrte. Durch den Abstand der Zeit wurde eine gerechte Wertung möglich: Die „Fünfte“ bedeutet im Schaffen Tschaikowskijs, einen glanzvollen Höhepunkt. Sie steht gleichberechtigt neben der „Symphonie pathétique“; ja, es gibt sogar Stimmen, die meinen, daß die „Fünfte“ überhaupt die bedeutendste Sinfonie ist, die Tschaikowskij je geschrieben hat. Wie dem auch sei: Tschaikowskijs 5. und 6. Sinfonie bilden einen Gipfelpunkt vollendeter Sinfonik im 19. Jahrhundert.

Mit einer langsamen Einleitung wird der erste Satz eröffnet. Diese Melodie — in allen Sätzen als treibende Kraft wiederkehrend — stellt gleichsam eine Art Schicksalsmotiv dar, über das der Komponist in einem Brief an seine mütterliche Freundin Frau von Meck berichtete: „Unser Ich wird, in Musik übersetzt, nicht mehr sein können, als eine idee fixe im Sinne von Berlioz.“ Das heißt soviel wie ein unveränderlicher musikalischer Gedanke im Sinne eines Leitmotivs. Der sich steigende Rhythmus des ersten Themas, der lyrische Strom des zweiten und das leidenschaftliche Gefühl des Abgesanges (zugleich das dritte Hauptthema) werden — ganz im Sinn der klassischen Sinfonieform — von Tschaikowskijs Schöpferkraft zu einem geschlossenen Ganzen von packender Eindringlichkeit zusammengeballt.

Der langsame Satz setzt sich zusammen aus zwei Hauptgedanken, die durch einen Mittelteil getrennt werden. Das Schicksalsmotiv, die „idee fixe“, erfährt eine bedeutungsvolle Verarbeitung. Der mitreißende Strom der Melodien, die Innigkeit des Gefühls und die starke menschliche Ausstrahlung verleihen dem Satz ein überaus persönliches Gepräge. Das Scherzo wurde von Tschaikowskij als Walzer niedergeschrieben. In seiner eleganten, unterhaltsamen Art ein starker Kontrast zu dem aufwühlenden Seelengemälde der beiden Anfangsätze. Das Finale erinnert mit seinem Hauptthema an russische Tanzrhythmen, und auch das zweite Thema wird von starken Bewegungsimpulsen getragen. Erinnern wir uns der bezeichnenden Worte des Komponisten: „Wenn ich Elemente der russischen Volksmusik, ihre Melodik und Harmonik benutze, so geschieht das, weil ich auf dem Lande aufgewachsen bin und seit meiner frühesten Kindheit mich von der unbeschreiblichen Schönheit russischer Volkslieder ergreifen ließ, weil ich alles Russische in seinen verschiedenartigen Äußerungen leidenschaftlich liebe, kurzum, weil ich Russe im wahrsten Sinne des Wortes bin.“

Während im Walzer die „idee fixe“ nur verhalten als leise Erinnerung aufklang, gewinnt sie im Finale an Bedeutung. Festliche Marschrhythmen leiten über zum Höhepunkt und Schluß der Sinfonie, wobei Tschaikowskij noch einmal auf das Hauptthema des ersten Satzes zurückgreift, um damit das gesamte Werk formal und inhaltlich zu runden.

III/26/20/IG/003/57