



Dresdner

Philharmonie

5. KONZERT ANRECHT B 1957/58



MANFRED SCHERZER, BERLIN

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE - MUSEUM

Sonnabend, 8. Februar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 1
Sonntag, 9. Februar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 2
Montag, 10. Februar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 3

Beethoven-Brahms-Zyklus

5. Konzert

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Manfred Scherzer, Berlin (Violine)

F. Balmbach, Dre,

8.2.58

9./10.2.58

Johannes Brahms: Variationen über ein Thema
1833—1897 von Joseph Haydn, op. 56 a

Thema: „Choral St. Antoni“ — Andante —

Variationen 1—8: Poco piu animato
Piu vivace
Con moto
Andante con moto
Vivace
Vivace
Grazioso
Presto non troppo

Finale: Andante

Johannes Brahms: Konzert für Violine D-Dur, op. 77

Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

P A U S E

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 5 c-Moll, op. 67

1770—1827
Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro

Zwischen D-Dur und c-Moll

Es ist viel geschrieben worden über den „Charakter der Tonarten“, über „Tonart und Ethos“, „Vom geistigen Wesen der Tonarten“, von „Tonart und Thema“ usw.

Wir wissen, wie erbost Franz Schubert war, wenn man sein Ges-Dur-Impromptu der leichteren Spielbarkeit wegen nach G-Dur transponierte, und uns ist bekannt, daß Beethoven meinte, aus jedem Thema (ganz gleich, von welcher Tonstufe aus!) heraushören zu können, in welcher Tonart es der Komponist erfunden habe.

Es gibt viele Menschen, die A-Dur und D-Dur als hell und freundlich empfinden, Es-Dur als heldisch, g-Moll als traurig und c-Moll als tragisch. Diese „Seelenwirkungen“ der Tonarten lassen sich bis zur alten griechischen Musik zurückverfolgen: Das „Dorische“ wurde von den Griechen als tapfer empfunden, das „Phrygische“ als entnervt.

Damit nicht genug: Es gibt viele Hörer, die unsere Tonarten „farbig“ hören, die also an bestimmte Farben erinnert werden. Es ist ein umstrittenes Gebiet der Musik und des Musikhörens, das wir betreten haben. Der Konzerthörer kennt heute praktisch nur zwei Tongeschlechter: Dur und Moll. Auf jeder Tonstufe kann je eine Dur- und Molltonleiter errichtet werden. Alle Tonleitern (jeweils 12) sind sich in der Struktur völlig gleich. Ist es also nicht ebenso gleich, wenn ich Beethovens Klaviersonate cis-Moll nach c-Moll versetze oder die „Fünfte“ nach h-Moll? Es ist theoretisch und praktisch natürlich möglich, doch wird sich das subjektive Empfinden der meisten Hörer dagegen sträuben: Ein Musikwissenschaftler hat das Ganze einmal mit Wasser verglichen, das in einem Wasserglas, einer Kaffeeschale oder einem Stielglas für Champagner das gleiche Wasser bleibt. Und doch: Es ist eben ein Unterschied, und daher wollen wir (zitiert nach Roland Tenschert) „musikalischen Schaumwein nicht aus Biergläsern trinken, wie ihn die Bearbeiter servieren, die Ges-Dur zu G-Dur machen. Obwohl sich in G-Dur auch sehr schön komponieren läßt“.

Wir wollen als Hörer diese Probleme nicht subjektiv überbetonen. Betrachten wir die Worte als Hinweis, als Hilfe, die Musik unserer großen Meister noch besser, inniger und persönlicher als bislang zu verstehen.

Johannes Brahms hat lange gewartet, bis er sich an seine erste Sinfonie wagte. Er probierte vorher aus, versuchte und studierte. Seine beiden Sere-naden sind bezeichnende Beispiele dafür. Bereits 1854 wollte Robert Schumann Brahms anregen, sich mit der sinfonischen Form auseinanderzusetzen: „Nun – wo ist Johannes? Fliegt er hoch – oder nur unter Blumen? Läßt er noch keine Pauken und Drommeten erschallen? Er soll sich immer an die Anfänge der Beethovenschen Symphonien erinnern; er soll etwas Ähnliches

zu machen suchen. Der Anfang ist die Hauptsache; hat man erst angefangen, dann kommt einem das Ende wie von selbst entgegen . . .“

Brahms ließ sich nicht beirren. Er wartete und versuchte sich weiter in kleinen Orchesterformen, und so erschienen 1874, zwei Jahre vor seiner „Ersten“, die „Variationen über ein Thema von Joseph Haydn“ als Opus 56a. Das schlicht-schöne, ernste Thema, der Choral St. Antoni, entnahm Brahms einem unbekanntem Bläserdivertimento von Joseph Haydn, und zwar stellt er das durch seine zwei fünftaktige Gruppen bemerkenswerte Thema in der Originalinstrumentierung vor, und auch die Vortragszeichen blieben sich gleich. In den 8 Variationen hat Brahms die Fünftaktigkeit des Themas streng beibehalten. Wer das Werk in seiner ganzen Schönheit kennenlernen will, studiere die von Brahms zuerst angefertigte Fassung für zwei Klaviere (op. 56b).

Brahms hat mit seinem populären Orchesterwerk der „Haydn-Variationen“ bewiesen, daß er nicht nur die Kunst des einfachen, doppelten und dreifachen Kontrapunkts meisterhaft beherrscht, sondern auch ein Meister der Stimmungsmalerei ist. Jede Variation ist ein in sich geschlossenes, charakteristisches Gebilde, gegensätzlich als Gesamtheit, und doch umschlossen durch das immer wiederkehrende Thema in seiner kunstvollen Verwandlung.

Durch die musikalische Schönheit und Tiefe des Ausdrucks, durch ihren klaren Aufbau, die Plastik der Formung und nicht zuletzt durch den Reichtum herrlichster Einfälle sind die einzelnen Variationen so einprägsam, daß eine Einzelcharakterisierung nicht notwendig ist.

Die Uraufführung in Wien dirigierte der Komponist. Bei ihrem letzten öffentlichen Auftreten spielte Clara Schumann mit J. Kwast die Fassung für zwei Klaviere. Es war der 12. März 1891.

Johannes Brahms schrieb sein Violinkonzert D-Dur, op. 77, während der Sommermonate des Jahres 1878 in Pörtzschach am Wörther See, und es ist in dieser Musik — ähnlich wie in der kurz zuvor entstandenen 2. Sinfonie — manches von dem schönen Stück Landschaft zu spüren, zugleich gibt das Violinkonzert Aufschluß von der heiteren, gelösten Stimmung, in der sich Brahms damals befand.

Das Werk ist in engster künstlerischer Gemeinschaft mit dem Geiger Joseph Joachim entstanden, dem das Werk auch zugeeignet wurde. Hanslick nannte das neben Beethovens Violinkonzert in aller Welt wohl beliebteste Werk mit Recht „eine reife Frucht der Freundschaft zwischen Joachim und Brahms“. Im ersten Satz werden zwei gegensätzliche Themen aufgestellt (liedhaftlyrisch das erste, rhythmisch bestimmt das zweite), die von Brahms frei verändert und umgestaltet werden. Der erste Satz schließt mit einer Kadenz, die unmittelbar in das Hauptthema übergeht und in einer kurzen Coda ver-

klings. Das Adagio zeichnet sich aus durch Klangschönheit und Innigkeit des Gefühls. Die Oboe beginnt eine pastorale Weise, die den Grundcharakter des Satzes bestimmt. Nach einem elegischen Zwischenspiel schließt das Adagio mit der Wiederholung des ersten Themas. Wie ein schönes, verschwebendes Lied zieht der Satz an uns vorüber. Der dritte Satz ist ein Rondo und erinnert, vor allem mit seinem ersten Thema (von der Solovioline in Terzen gespielt), an die rhythmisch markante Volksmusik der Zigeuner.

Brahms hatte das Konzert ursprünglich viersätzlich geplant, doch „stolperte er über Adagio und Scherzo“, wie wir aus einem Brief vom 23. Oktober 1878 erfahren, und das Konzert erhielt später seine jetzige Form: ohne Scherzo, das Adagio geändert und verbessert.

Die Uraufführung des Werkes spielte Joseph Joachim im Rahmen der Leipziger Gewandhauskonzerte am 1. Januar 1879. Dirigent war Brahms. Auch die nächsten Aufführungen in Pest, Wien, London spielte Joseph Joachim. In seinem vollendeten Zusammenklang zwischen klassischer Form und romantischem Empfinden gehört das meisterliche Werk heute zum Repertoire sämtlicher Geigensolisten in aller Welt.

Ludwig van Beethoven: Wie oft haben wir den Namen in diesen Einführungsblättern gelesen! Welche Fülle der Begriffe, welche Vielfalt der Vorstellungen liegen in diesem Namen beschlossen! Sooft wir Beethovens Musik hören, immer hören wir sie neu, und immer bedeutet sie uns Bekenntnis und Offenbarung.

Was ist es eigentlich, das uns beim Hören dieser Musik so magisch anspricht und zwingend entgegentritt? Es ist nicht allein das stets spürbare Ringen um die letztmögliche künstlerische Vollendung, es ist jenes trotzig „Dennoch“, das wir Menschen, die die Kriegs- und Nachkriegsjahre um 1945 bewußt durchlebten, nur allzugut kennen, es ist jenes riesenhafte Ringen um das Wahre und Gute, um das Ethische und Humane, um all das, was uns auch heute noch in unserer aufgewühlten Gegenwart bewegt.

Und Beethoven, der Mensch Beethoven, dem als Musiker wohl das schwerste aller Schicksale zu tragen auferlegt war: das Taubsein, das „Nicht-mehr-hören-können“. Der Meister verzweifelte nicht, er stellte sich dem Schicksal entgegen, und dieses übermenschliche Wollen klingt uns aus seiner Musik entgegen, ergreift den hörenden Menschen, zwingt, bewegt und erhebt ihn.

In der 5. Sinfonie (1808 uraufgeführt) spüren wir mit aller Eindringlichkeit etwas von der tiefen Tragik des Beethovenschen Lebens, und jenen bekannten Ausspruch verstehen wir in seiner ganzen Tiefe: „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen, ganz niederzwingen soll es mich nicht!“

Der erste Satz ist — rein musikalisch gesehen — wohl das Konzentrierteste, was Beethoven je geschrieben hat. Ja, in seiner einmaligen Gedrängtheit und

zuchtvollen Strenge gehört dieser Satz sicher zu den genialsten und in sich geschlossensten Werken der gesamten sinfonischen Musik.

Das Hauptthema, das Urmotiv, das Beethoven selbst mit dem Schicksal vergleicht („So klopft das Schicksal an die Pforte!“), finden wir variiert und verwandelt in allen vier Sätzen der Sinfonie, es verbindet die Einzelsätze zu einem sinfonischen Ganzen und schlägt einen machtvollen Spannungsbogen von den ersten klopfenden Orchesterschlägen über das Gegenthema und die rüttelnden Coda-Akkorde des ersten Satzes über das Thema und Gegenthema des Scherzos bis hin zu dem erlösenden und befreienden Dreiklangsjubel des Finalsatzes in seinem strahlenden C-Dur.

Am Anfang der Sinfonie der fallende c-Moll-Dreiklang: Welch grandiose Steigerung hin zum aufsteigenden C-Dur-Dreiklang. Dieser C-Dur-Durchbruch im Finale ist in seiner Dynamik so einzigartig, daß man immer wieder an die überlieferte Episode erinnert wird: „Bei einer Aufführung in Wien erhob sich auf der Galerie ein Grenadier und rief in den Saal „Es lebe der Kaiser!“

Beethovens „Fünfte“ ist vergleichbar einem großartigen Aufschwung, der über alles Persönliche hinausragt zu einer wahrhaft erhabenen allgemeingültigen Aussage großen und echten Menschentums.

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel

Literaturhinweise

Brahms:

„Symphonien und Orchesterwerke“, erläutert, mit Notenbeispielen und biographischer Einleitung. Meisterführer Nr. 3 im Verlag Lienau (o. J.)

Max Burkhardt, „Johannes Brahms, ein Führer durch sein Werk“, Globus-Verlag Berlin (o. J.)

Heinrich Reimann, „Johannes Brahms“, Verlagsgesellschaft Harmonie, Berlin 1903

Beethoven:

Romain Rolland, „Ludwig van Beethoven“, Rütten & Loening, Berlin 1952

Romain Rolland, „Beethovens Meisterjahre“, Rütten & Loening, Berlin 1952

Hans Volkmann, „Beethoven in seinen Beziehungen zu Dresden“, Deutscher Literatur-Verlag Otto Melchert, Dresden 1942

Sämtliche Bücher über Brahms und Beethoven vergriffen, aus Bibliotheken zu entleihen.

Siehe auch Literaturhinweise in den Programmblättern der Dresdner Philharmonie zu den Beethoven-Brahms-Konzerten 1–4.

Vorankündigung:

Sonnabend / Sonntag, 15. / 16. Februar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 1 / A 2

6. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Kurt Masur · Solistin: Halina Czerny-Stefanska, Warschau (Klavier)

Werke von Raphael, Chopin, Mozart und Beethoven

Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr

Achtung! Nächstes B-3-Konzert, Sonntag, 23. Februar 1958, 11.00 Uhr!