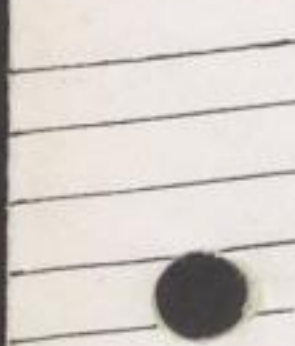


*Dresdner*



*Philharmonie*

7. KONZERT ANRECHT B 1957/58

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE - MUSEUM

Sonnabend, 8. März 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 1

Sonntag, 9. März 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 2

Montag, 10. März 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 3

**7. Konzert**

**Beethoven-Brahms-Zyklus**

DIRIGENT

**Kurt Masur**

SOLIST

**Prof. Hugo Steurer, Leipzig (Klavier)**

**Johannes Brahms:** **Konzert für Klavier und Orchester**  
1833—1897 **B-Dur, op. 83**

Allegro non troppo

Allegro appassionato

Andante — Allegretto grazioso

Pause

**Ludwig van Beethoven:** **Sinfonie Nr. 7 A-Dur, op. 92**  
1770—1827

Poco sostenuto — Vivace

Allegretto

Scherzo: Presto

Finale: Allegro con brio



PROF. HUGO STEURER

## Komponisten als Interpreten (II)

Johannes Brahms betätigte sich gern als Pianist, aber auch als Dirigent versuchte er sich mehrfach. Mit dem Sänger Stockhausen und dem Geiger Joachim unternahm er ausgedehnte Konzertreisen, vor allem in den Jahren 1866 bis 1868. Es waren nicht finanzielle Erwägungen, die Brahms reizten (die Honorare überließ er den anderen meistens ganz oder zu wesentlichen Teilen!), es war die Freude, die eigenen Werke mit so hervorragenden Interpreten vermitteln zu können. Bei Josef Victor Widmann lesen wir über den Pianisten Brahms: „Die löwenhaft breite Brust, die herkulischen Schultern, das mächtige Haupt, das der Spielende manchmal mit energischem Ruck zurückwarf, die gedankenvolle, schöne, wie von innerer Erleuchtung glänzende Stirn und die zwischen den blonden Wimpern in wunderbarem Feuer vorsprühenden Augen verrieten eine künstlerische Persönlichkeit, die bis in die Fingerspitzen hinein mit genialem Fluidum geladen zu sein schien. Auch lag etwas zuversichtlich Sieghaftes in diesem Antlitz, die strahlende Heiterkeit eines in seiner Kunstübung glücklichen Geistes . . .“

Als Chordirigent hatte der Meister allerdings weit weniger Erfolg. Wie er am Flügel meistens „in sich hineinspielte“, so dirigierte er auch. Als er drei Jahre lang die Chorkonzerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien leitete, warf man ihm „traumhafte Beschaulichkeit“ vor. Brahms besaß wahrscheinlich weder die manuelle noch geistige Wendigkeit, die ein Dirigent haben muß, und auch seine Zeichengebung muß wenig plastisch und suggestiv gewesen sein.

Als Brahms die in Wien üblichen „Jausenprogramme“ durch anspruchsvolle und wenig volkstümliche zu ersetzen suchte, lichteten sich die Proben zusehends, die Sänger blieben weg und gingen zur Konkurrenz, obwohl der als kratzbürstig verschriene Meister dem Chor gegenüber „immer grundgütig, freundlich und von unwandelbarer Geduld“ war. Als Brahms allerdings in der Faschingszeit ein Programm mit fast lauter „herzbrechenden Sterbegesängen und biblischen ernsten Chören“ herausbrachte, war die Geduld der Wiener erschöpft. Sie protestierten. Hanslick erwähnte in den Kritiken nur den Namen des Dirigenten. Über die Leistung schwieg er sich aus.

Im Juli 1863 legte Brahms seine Chordirigentenarbeit nieder, jenen Posten übrigens, den in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts kein Geringerer als Wilhelm Furtwängler sieben Jahre lang ausfüllte.



Die Entwürfe zum zweiten Klavierkonzert von Johannes Brahms führen uns zurück nach Pörtzschbach, wo der Meister im Mai 1878 die Arbeit an seinem Opus 83 begann. Zur Ausführung brauchte Brahms längere Zeit. Nach einer Italienreise siedelte der Komponist im Jahre 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 schickte 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 aller ersten Ranges, klingt wundervoll — nb. er spielt 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.

Die ungewöhnliche Vierzahl der Sätze betont die sinfonische Anlage des Werkes, das lediglich im letzten Satz stärker das übliche konzertante Prinzip berücksichtigt. Im Gegensatz zu dem düster gestimmten, von Tragik durchzogenen Klavierkonzert d-Moll trägt das zweite in B-Dur einen heitergelösten, farbig-romantischen und auch inhaltlich aufgelockerten Charakter. Träumerisch versonnen beginnt das Solohorn und legt im Zusammenklang mit dem stimmungsvoll-weichen Präludieren des Solisten den pastoralen Grundklang des ersten Satzes fest. Frage und Antwort zwischen Solist und Orchester, eine kurze Durchführung, mit überlegener Meisterschaft verarbeitet Brahms das thematische Material. Das Auf und Ab der Entwicklung bleibt voller Spannung. Typisch für Brahms ist der weiche, pastorale Grundton des Satzes. Der zweite, eine Art Scherzo, mit seinem sinfonischen Durchführungsteil fast den Charakter des Konzertes sprengend, erinnert in seiner Stimmung ein wenig an die phantastisch-scurrile Welt eines E. Th. A. Hoffmann. Auch hier spüren wir das sinfonische Anliegen der Musik. Im Anlante bekennt sich Brahms zur Gefühlskraft großer, strömender Melodiebögen. Die herrliche Gesangsweise des Solocellos wird vom Soloklavier vielfältig und reizvoll umspielt. Die Klarinettenmelodie des Mittelteiles entnahm der Meister seinem ergreifenden Lied „Todessehnen“, und auch das Hauptthema kann seine Verwandtschaft zu dem Lied „Immer leiser wird mein Schlummer“ nicht ganz verleugnen. Ein Zeichen, wie stark Brahms in seinen Instrumentalwerken von der gesungenen Melodie ausging. Wer denkt dabei nicht an Franz Schubert? Im Finalsatz trägt der Solist das nach Rondoart wiederkehrende Thema anfangs allein vor. Reizvoll gelang Brahms das kunstvolle Miteinander und Gegeneinander zwischen Solist und Orchester. Das Seitenthema erinnert an Brahms' sprichwörtliche Vorliebe für die ungarische Musik (Ungarische Tänze), seit Haydn vielfach in der deutschen Musik wiederkehrend. Mit kultivierter Eleganz und tänzerischer Leichtigkeit wird der lebenswert-heitere Grundcharakter der Musik bis zum Ende 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 einzelmenschlichen 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.“



„Du darfst nicht Mensch sein, für dich nicht, nur für andere, für dich gibts kein Glück mehr als in dir selbst, in deiner Kunst. O Gott! Gib mir die Kraft, mich zu besiegen! Mich darf ja nichts an das Leben fesseln!“

Diese Tagebucheintragungen berichten uns, wie stark und leidenschaftlich Beethoven in den Monaten, da er an seiner 7. Sinfonie arbeitete, mit seinem Schicksal der Ertaubung gerungen hat.

Es war im Jahre 1812, da der Meister seine „Siebente“ komponierte und vollendete. Im gleichen Jahre reiste er zur Kur nach Teplitz, wo er mit Goethe zusammentraf, der in einem Brief über Beethoven urteilte: „Zusammengecaffter, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen!“ Und bei Beethoven lesen wir die stolzen Worte: „Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräte und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen. — Und wenn so zwei zusammenkommen, wie ich und der Goethe, da müssen die großen Herren merken, was bei unsereinem als groß gelten kann.“

Ein jeder Sinfoniesatz der „Siebenten“ verkörpert eine menschliche Welt für sich und ist doch Teil des Ganzen.

Die Einleitung mit zwei Themen bereitet das Vivace des ersten Satzes vor, dessen Rhythmus bis zum Ende bestimmend bleibt. Die sinfonische Form wird frei gehandhabt. Freude, Übermut, Kraft und Lebensbejahung bestimmen den Charakter des ersten Satzes, und wir verstehen Richard Wagners Bemühen, Beethovens „Drängen nach unmittelbarer sinnlicher Wirklichkeit“ in dieser Sinfonie mit den Worten „Apotheose des Tanzes“ zu charakterisieren.

Zweiter Satz: Ein dreiteiliges Allegretto, in der Physiognomie des Themas (nach W. Carner) an die „Wanderer-Themen Schuberts erinnernd“. Zum Thema gesellt sich eine Gegenmelodie. Ernst, innig und ausdrucksvoll reiht sich Variation an Variation.

Zweimal wird das an den ersten Satz erinnernde Scherzo von einem Trio unterbrochen, dessen Weise einem alten österreichischen Wallfahrtslied entstammen soll. Rhythmische und modulatorische Kühnheiten wechseln mit dynamischen Kontrasten. Ein wirbelndes Spiel ausgelassener Fröhlichkeit. Wer denkt dabei an die zitierten Tagebucheintragungen?

Zwingend in seiner sieghaften Dramatik ist das Finale: Die ungestüme Tanzlust ergreift den Hörer spontan und reißt ihn mit fort. Im Verlaufe der formal sehr freizügig gestalteten sinfonischen Entwicklung kommt es zu großartig geballten Steigerungen, die Bettina von Arnim so sehr begeisterten, daß sie sich vorstellte, man müsse „mit fliegenden Fahnen voranziehen den Völkern“. Auch Romain Rolland spürte den großen Atem dieser Sinfonie mit ihrem imponierenden Finale, als er seine Eindrücke in die Worte umformte: „Hier ist unermeßlicher Reichtum an gelösten, übermenschlichen Energien, denen vom Gedanken kein Ziel gesetzt ist; sie strömen in Freude, in der Freude des Flusses, der aufschäumt, das Ufer überflutend.“

Beethoven spürte, daß ihm mit dieser Sinfonie ein großer Wurf gelungen war. Er nannte seine „Siebente“ eine seiner „vorzüglichsten“ Sinfonien.

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel

#### L I T E R A T U R H I N W E I S E

zu Beethoven und Brahms: Grundlegende Abhandlungen über Leben und Werk befinden sich in der in Lieferungen erscheinenden Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“. Erschienen seit 1952 im Bärenreiter-Verlag Kassel. Letzte Lieferung umfaßt den Buchstaben „J“. Das Werk ist über die Buch- und Musikalienhandlungen der DDR zu beziehen.

Grundlegende Artikel über Beethoven und Brahms im Zusammenhang der deutschen Musikgeschichte in

Ludwig Schieder, „Deutsche Musik im europäischen Raum“, Böhlau-Verlag, Münster-Köln 1954.

Karl H. Wörner, „Geschichte der Musik“, Verlag Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1954.

Beide Werke in Bibliotheken zu entleihen.

Siehe auch Literaturhinweise in den Programmblättern der Dresdner Philharmonie zu den Konzerten des Beethoven-Brahms-Zyklus 1—6.

VORANKÜNDIGUNG

Sonnabend, 15., und Sonntag, 16. März 1958, jeweils 19.30 Uhr

**8. Philharmonisches Konzert**

Gastdirigent: Gustav König, Essen

Solisten: Dieter Zechlin, Berlin (Klavier)

Wolfgang Stephan, Dresden (Trompete)

Werke von Schostakowitsch und Franz Schubert

**Achtung! Nächstes B-3-Konzert am 23. März 1958, vormittags 11 Uhr**

6125 Ra III-9-5 358 2 It G 009/58