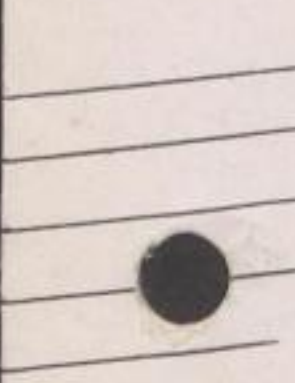




Dresdner



Philharmonie

10. Konzert Anrecht B 1957/58



ERIK THEN-BERGH

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 14. Juni 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 1

Sonntag, den 15. Juni 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 2

Beethoven-Brahms-Zyklus

10. Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLIST

Erik Then-Bergh, Essen, Klavier

Ludwig van Beethoven Konzert für Klavier und Orchester
1770-1827 Es-Dur, op. 73

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo: Allegro

PAUSE

Johannes Brahms Sinfonie Nr. 4 e-Moll, op. 98
1833-1897

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

Beethoven – Brahms: Ihr Verhältnis zur Literatur (II)

Brahms hat sich als schöpferischer Musiker nie mit der Oper beschäftigt. Er besaß wohl von vornherein zur Dramatik der musikalischen Bühnenerwerke kein echtes Verhältnis. Seine Liebe galt in erster Linie der Lyrik, und so wurde denn auch das Liedschaffen zu einem gewichtigen Punkt in seiner kompositorischen Tätigkeit, aufs engste verschwistert mit seinem vielfältigen chorischen Schaffen. Sololied und Chormusik verlangten Texte. Wie stand Brahms zur Literatur?

Als romantischer Künstler war Brahms bestrebt, über sein persönliches Schaffen hinaus die Schwesterkünste der Musik kennenzulernen. Er las viel und las auch intensiv. Bereits als junger Mensch, da er sich noch nicht alle Bücher kaufen konnte, die ihn interessierten, legte sich Brahms Hefte an, in die er alle Stellen und Zitate aus Büchern eintrug, die ihm bedeutungsvoll schienen. Er nannte die Sammlung dieser Hefte (frei nach E. Th. Hoffmann) „Das Schatzkästlein des jungen Kreisler“.

Später, als er sich eine reichhaltige und vielseitige Bibliothek angelegt hatte, versah er seine Bücher – ähnlich wie Beethoven – mit zahlreichen Unterstreichungen, Anmerkungen und Ausrufezeichen. Zusammen mit dem „Schatzkästlein des jungen Kreisler“ bilden die angestrichenen Buchstellen eine wertvolle und bezeichnende Ergänzung des Menschen Brahms. Nicht ohne Lächeln sehen wir, wie der unbeweibte Hagestolz alle Zitate sammelte, die die Schwächen des anderen Geschlechts bloßstellten, und wie er sich doch bei einer gelungenen Schilderung weiblicher Anmut und Schönheit seine Sympathie nicht versagen kann und seiner Begeisterung durch dicke Striche und Ausrufezeichen Nachdruck verleiht.

Aus der Vielzahl der von Brahms in seinem „Schatzkästlein“ niedergeschriebenen Zitate bringen wir folgende Beispiele: „Der junge Mann hat Talent; allein daß er alles von selbst gelernt hat, deswegen soll man ihn nicht loben, sondern schelten. Ein Talent wird nicht geboren, um sich selbst überlassen zu bleiben, sondern sich zu guten Meistern wenden, die dann etwas aus ihm machen.“ (Goethe zu Eckermann.) „Aber niemand vergesse, daß es eine große und lichte Zone geistiger Tätigkeit gibt, in welche der Streit des Tages nicht hinaufreicht.“ (Sueß, „Über den Fortschritt des Menschengeschlechts“.)

„Wie aus einem treibenden Keim die Pflanze hervorwächst, so gestaltet sich das musikalische Kunstwerk aus einer Grundempfindung, deren treibende Kraft stark genug ist, um in jedem Moment alles einzelne vollständig zu durchdringen und zu einem Ganzen zusammenzuschließen.“ (Goethe an Zelter.)

Ludwig van Beethovens schrieb insgesamt sieben Instrumentalkonzerte mit Begleitung des Orchesters, davon fünf für Klavier. Die Konzerte C-Dur (Nr. 1, op. 15) und B-Dur (Nr. 2, op. 19) waren gleichsam ein Abtasten des zu bestellenden Feldes während das Konzert c-Moll (Nr. 3, op. 37) weit über seine Vorgängerinnen hinausragte und zugleich die Verbindung zu den letzten beiden Konzerten herstellte, den Konzerten G-Dur (Nr. 4, op. 56) und Es-Dur (Nr. 5, op. 73). In diesen beiden Werken bricht Beethoven rücksichtslos „die letzte Brücke ab zwischen sich und der oberflächlichen Konzertkunst seiner Zeit. Das trennende Moment liegt in der Ver-

bindung des Orchesters und dem Solo.“ (A. Schering.) Das Miteinander und Gegen- einander beider Partner wird nach sinfonischen Prinzipien geformt und durchgeführt. Es gibt nicht mehr den nur brillierenden Virtuosen mit einer betont untergeordneten Orchesterbegleitung, sondern eine ausgeprägte, menschlich vertiefte Dialogkunst. Die technische Vollkommenheit des Klaviers bot die denkbar günstigen Voraus- setzungen für ein subjektives, geistig betontes Spiel im Hinblick auf eine psycholo- gisch verfeinerte und differenzierte musikalische Aussage.

Das fünfte Klavierkonzert Es-Dur ist (nach der Aufschrift des Autographs) im Jahre 1809 entstanden. Beethoven konnte wegen seines Gehörlidens nicht mehr – wie bislang bei den anderen Klavierkonzerten – als Solist auftreten. Die Urauf- führung des Werkes fand 1810 in Leipzig (Gewandhaus) statt.

Man hat das Es-Dur-Konzert oft das „heroische und heldische“ genannt. Nicht nur der Tonart wegen: Nein, die ganze Anlage des Werkes, sein Charakter und seine Aussage lassen eine solche Erklärung zu. Es ist ein ausgesprochen sinfonisches Konzert, dessen erster Satz an Länge sogar die Anfangssätze der „Eroica“ und der „Neunten“ übertrifft.

Eine rauschhaft-festliche Einleitung eröffnet das Konzert. Der Solist präludiert improvisierend, erst dann wird vom Orchester das männlich-stolze Hauptthema vorgestellt, dem als zweites ein im geheimnisvollen Pianissimo und Stakkato vor- getragenes Seitenthema gegenübergestellt wird, das – nach Dur gewendet – in der kraftvoll-strömenden Melodie der Hörner weitergeführt und von einem zusätzlichen Gesangsthema ergänzt wird. Überlegen arbeitet Beethoven mit diesem Material, wunderbar gebündelt und geistvoll; Improvisationen, die nichts von ihrer spontanen Ursprünglichkeit verloren haben.

Zweiter Satz: H-Dur. Ein ergreifend schönes Adagio. Ein Lied, dem die Worte fehlen. Man hat denn auch versucht, der Musik nachträglich Worte und Verse unterzulegen. Man sollte es besser nicht tun! Die wortlose Schönheit dieses Satzes ist von einer Eindringlichkeit und Lauterkeit, die jeden Hörer bezwingt. Alle tech- nischen Dinge – Triller, Terzen- und Sextenkettens, Passagen usw. – sind Teil der Musik, dienen dem poetischen Ausdruck der Musik. Ein Meisterstück der Übergang zum heiteren, von Lebensmut erfüllten Finale, in dem sich alle Reibungen, Gegen- sätze und Auseinandersetzungen gelöst haben, vereint und in beglückender Harmonie verbunden.

Die vierte Sinfonie e-Moll von Johannes Brahms entstand in dem kleinen steiermärkischen Städtchen Mürzzuschlag. Die herbe Landschaft in ihrer verhaltenen Schönheit beeindruckte Johannes Brahms so sehr, daß auch in der Musik zu seiner letzten Sinfonie ein deutlicher Niederschlag zu spüren ist. An seinen Freund Hans von Bülow berichtete Brahms in einem Brief aus Mürzzuschlag: „Ich fürchte, meine Sinfonie schmeckt nach dem hiesigen Klima – die Kirschen hier werden nicht süß.“ Die Tonart e-Moll ist innerhalb der Sinfonik eine seltene und erregte bei der Urauf- führung der Sinfonie im Jahre 1885 Aufsehen. Aber auch die Eigenwilligkeiten des formalen Aufbaues und nicht zuletzt die Chaconne des Finalsatzes wurden von den Zeitgenossen Brahms nur mit Zögern anerkannt. Die Kritiken waren geteilter

Meinung, und selbst Pamphlete fehlten nicht wie z. B. das klassische Fehlurteil des Komponisten Hugo Wolf: „Auch eine minderbedeutende Sinfonie von Bruckner als die in E ist immer noch ein Vulkan gegen die Maulwurfshügel der Brahmschen Sinfonien.“

Der erste Satz wird ohne Einleitung durch das von Pausen durchsetzte, schlicht erzählende Hauptthema eröffnet, ernst und nachdenklich in der Stimmung, männlich-herb im Charakter, womit zugleich die Eigenart des gesamten Anfangssatzes angegeben wird. Wie in der klassischen Sinfonieform wird dem Anfangsthema ein zweites entgegengestellt, im Einklang aufsteigend, heftig und trotzig, weitergeführt durch eine schöne Cellokantilene. Durchführung und Reprise (mit durchführungsartigen Episoden) zeigen die reife handwerkliche Meisterschaft des alten Brahms. Der langsame Satz trägt balladeske Züge, die durch den elegischen, leicht melancholischen Grundton verstärkt werden. Die Tonalität wird von C-Dur und E-Dur umspannt. Aus dem Gegensatz beider Tonarten läßt Brahms gleichsam so etwas wie das e-Moll der alten phrygischen Kirchentalität erwachsen. Zwei Themen stellt Brahms auf: gesangvoll, im $\frac{6}{8}$ -Takt das erste, im Ton einer träumerisch-sehnsüchtigen Romanze das zweite. Auch hier finden wir im Verlauf der Verarbeitung die für die „Vierte“ so typischen durchführungsartigen Züge.

Der dritte Satz – kein Scherzo im Sinne der klassischen Sinfonie – trägt wie der zweite harmonisch archaisierende Züge. Die Form erinnert an einen sonatenartigen Satz im Charakter eines Scherzos. Eberhard Creuzburg weist darauf hin, daß die Lustigkeit des Satzes keine unbedingte ist: „Es steckt eine tiefe Dämonie in dieser Musik.“

Der Finalsatz – das Sorgenkind aller Sinfoniker! – wird zum Gipfelpunkt der Sinfonie. Nicht immer gelingt das. Wie haben die Komponisten aller Zeiten darum gerungen! Das Baßthema der Passacaglia entnahm Brahms der Kantate Nr. 150 von Johann Sebastian Bach („Nach dir, Herr, verlanget mich“). „Was meinst Du“, sagte Brahms zu Bülow, „wenn man über das Thema einmal einen Sinfoniesatz schriebe? Aber das ist zu klotzig, zu geradeaus. Man müßte es irgendwie chromatisch verändern!“

Brahms tat es. Und welch musikalischer Wunderbau gelang ihm! 30 Variationen über das zu Beginn erklingende achttaktige Thema, das sowohl in den Mittel- als auch in den Außenstimmen erscheint. Nahtlos, ohne Bruch, reiht sich eine Variation an die andere und wächst zu einem wunderbaren Ganzen zusammen. Hans Merzmann fand die richtigen Worte, als er das Gesamtbild der vierten Sinfonie von Brahms mit den Worten charakterisierte: „Das persönlichste Zeugnis bleibt seine Sinfonie e-Moll: spröde ihre Thematik, unsinnlich, aber doch von verhaltener Leuchtkraft ihr Klang, herb und schmucklos wie eine norddeutsche Backsteinkirche, aber wie diese einmündend in steilem, gradlinigem Anstieg. Dessen Symbol ist die Chaconne; zum erstenmal seit Beethoven erscheint diese Form als sinfonisches Finale wieder. Hier ist alle Romantik entglitten; die Tonsprache sucht rückwärtige, an die Musik früherer Zeiten gemahnende Bindungen, welche die geistige Einheit dieses Werkes bekräftigen.“

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel

Literaturhinweise

Aufsätze über Beethoven und Brahms in Musikzeitschriften
der vergangenen Jahre (Fortsetzung)

Beethoven: „Ein Beitrag zur Problematik Beethovens“, Musik und Gesellschaft 1953, Heft 2, Seite 15; „Musikalisches Gesetz oder dichterische Idee in Beethovens Schaffen“, Melos 1948, Heft 11, Seite 249; „Beethoven und der strenge Satz“, Melos 1950, Heft 1, Seite 2; „Bach, Beethoven und Bruckner“ (von Armin Knab), Musica 1949, Heft 9, Seite 316

Brahms: Wilhelm Furtwängler, „Brahms — Bruckner“, Reclam 1942, Nr. 7515; Richard Specht, „Johannes Brahms“, Avalun-Verlag, Hellerau 1928

An unsere Konzert-Abonnenten

Um Ihren Wünschen entgegenzukommen, werden die im Konzertjahr 1957/58 für den neuen Kongreßsaal vorgesehenen Plätze auch für die Anrechtskonzerte 1958/59 bis zum 25. Juli 1958 für Sie reserviert.

Kein Anschreiben notwendig! Es genügt die Überweisung des Anrechtsbetrages auf das Konto der Dresdner Philharmonie, Nr. 5 230 623 DN Dresden, oder Postanweisung an die Anschrift der Dresdner Philharmonie, Dresden A 1, Lingnerplatz 1 (Absender nicht vergessen, Anrecht angeben!).

Bei Entrichtung des Anrechtsbetrages zuzüglich 0,50 DM werden Ihnen die Anrechtskarten 1958/59 für Ihre bisherigen Anrechtsplätze „per Einschreiben“ zugesandt.

Die Anrechtskarten sind übertragbar und gut aufzubewahren.

Alle Konzerte beginnen 19.30 Uhr.

Für die Anrechtskonzerte A 1 und A 2 (Philharmonische Konzerte) werden kostenlose Einführungsvorträge gehalten, Beginn 18.30 Uhr.

Die Erneuerung der Anrechte im Sekretariat der Philharmonie ist möglich für Anrecht

A 1 1.—4. Juli 1958

A 2 8.—11. Juli 1958

B 1 15.—18. Juli 1958

B 2 22.—25. Juli 1958

Neuanmeldungen in der Zeit vom 1. bis 26. September 1958.

Betriebsanrechte werden bevorzugt eingereicht.

Der Konzertplan-Entwurf 1958/59 sieht vor:

10 ANRECHTSKONZERTE MOZART-BRUCKNER-ZYKLUS B 1 und B 2

W. A. Mozart Violinkonzerte A-, D-, G-Dur

Klavierkonzerte c-Moll, C-Dur und B-Dur (Krönungskonzert)

Sinfonien in C-Dur (Linzert), D-Dur (Haffner) und g-Moll

Konzertante Sinfonie für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Orchester

Ouvertüre zu „Titus“ — Ouvertüre zu „Idomeneo“

Arien „Bella mia fiamma“, „Dein bin ich“ aus „Il re pastore“

6 Kontretänze

A. Bruckner o. bis 9. Sinfonie

Solisten: Prof. Carl Seemann, Freiburg (Klavier)

Mirka Pokorna, Prag (Klavier)

Erich Mühlbach, Dresden (Violine)

Ingeborg Wenglor, Berlin (Sopran)

Weitere Solistenverpflichtungen werden noch vorgenommen.

10 PHILHARMONISCHE ANRECHTSKONZERTE 1958/59 A 1 und A 2

J. S. Bach (Konzert für Klavier d-Moll), Tschaikowski (4. Sinfonie, Klavierkonzert d-Moll), Schumann (4. Sinfonie), Mozart (Konzert für zwei Klaviere, Sinfonie Es-Dur), Beethoven (8. Sinfonie), Reger (Klavierkonzert), Brahms (2. Sinfonie), Mendelssohn, Schostakowitsch, Thilman, Prokofjew, Janaček, Blacher, Mahler, Cilensek, Szymanowski, Britten, Strawinsky, Sibelius, Händel, Weber, David.

Solisten: die Pianisten Baschkirow (Moskau), Prof. Rapp (Weimar), Hugo Steurer (Leipzig), Natalia Karp (London), Dieter Zechlin (Berlin)

sowie Wanda Wilkomirska, Warschau (Violine), Edith Peinemann, Mainz (Violine), Günther Leib, Dresden (Bariton) und Helmut Goldmann, Dresden (Tenor).

Weitere Solistenverpflichtungen werden noch vorgenommen.

Der Konzertplan erscheint voraussichtlich im Juli 1958 und ist zum Verkaufspreis von 0,50 DM im Sekretariat der Dresdner Philharmonie und in allen Vorverkaufsstellen erhältlich.