



Dresdner

Philharmonie

6. ZYKLUS-KONZERT

„Musik von großen Meistern — um große Meister“



Sonnabend, den 5. März 1960, 19.30 Uhr

Sonntag, den 6. März 1960, 19.30 Uhr

6. ZYKLUS-KONZERT

„Musik von großen Meistern – um große Meister“

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLISTIN

Ingeborg Robiller, Berlin, Klavier

Hans Erich Apostel Variationen über ein Thema von Joseph Haydn
geb. 1901 op. 17

Joseph Haydn Klavierkonzert D-Dur
1732—1809 Vivace
 Un poco Adagio
 Rondo all' Ungarese: Allegro assai

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

PAUSE

Carl Maria von Weber Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll
1786—1826 op. 79

Paul Hindemith Sinfonische Metamorphosen
geb. 1895 Allegro
 Turandot, Scherzo
 Andantino
 Marsch



INGEBORG ROBILLER

ZUR EINFÜHRUNG

Hans Erich Apostel: ein neuer Name in Dresden. Der Komponist wurde am 22. Januar 1901 in Karlsruhe geboren, besuchte dort das Munzsch Konservatorium, arbeitete als Theaterkapellmeister, ging 1919 nach Wien, wo er seit 1921 zu dem Schülerkreis Arnold Schönbergs gehörte. Auch mit Alban Berg war er befreundet.

Hans Erich Apostel wirkte in Wien zuerst als Privatmusiklehrer, Konzertbegleiter und Dirigent, wurde österreichischer Staatsangehöriger und lebt heute noch in Wien. Seit 1946 als Lektor der Universal-Edition und freischaffender Komponist, 1948 mit dem Professorentitel ausgezeichnet und geehrt durch den Kunstpreis der Stadt Wien. Einige Jahre war Apostel Präsident der österreichischen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik, 1952 wurde ihm der Österreichische Staatspreis verliehen (für die heute abend erklingenden Haydn-Variationen) und 1955 der Theodor-Körner-Preis.

Als Komponist empfing Hans Erich Apostel starke Anregungen durch die Dichter Hölderlin, Rilke, George und Trakl, deren Texte er vertonte, und durch die Maler Nolde, Kubin und Kokoschka (Opus 1 waren Variationen nach Kokoschka, und sein Opus 13 nannte er „Kubiniana“). Innerhalb seines Gesamtwerkes finden wir zahlreiche Lied- und Klavierzyklen, Kammermusik für Streicher und Bläser sowie Orchester- und Chorwerke.

Über den Stil Hans Erich Apostels lesen wir bei Rudolph Franz Brauner („Österreichs Neue Musik“, Wien 1948): „Ausgehend von einem gewissen romantischen Klängenpfinden, in dem sich französische Elemente spiegeln, gewann dieser Künstler seine individuelle Ton-sprache aus dem Studium bei Schönberg sowie im persönlichen, freundschaftlichen Kontakt mit Alban Berg. Die thematische Gestalt ist weitgehend an eine Melodiebildung gebunden, die von der Idee der Auswertung möglichst vieler Töne der chromatischen Reihe getragen ist, ohne daß in der melodischen und harmonischen Bautechnik eine starre Bindung an ein konsequentes 12-Ton-Prinzip festzustellen wäre.“

Die „Variationen über ein Thema von Joseph Haydn“ entstanden 1950. Als Widmung lesen wir: „Den Wiener Symphonikern zum 50jährigen Jubiläum in Verehrung zugeeignet.“ Das Thema wurde Haydns „Sinfonie mit dem Paukenwirbel“ entnommen. Es erklingt zuerst in der Original-Harmonisierung und wird dann neunmal variiert, wobei der Aufbau der Variationen streng symmetrisch geschieht. Der Höhepunkt liegt demgemäß bei der 5. Variation ($\frac{4}{8}$ -Adagio für Streicher). Es entsprechen sich die erste und die neunte, die zweite und achte, dritte und siebente, vierte und sechste Variation, wobei die Symmetrie noch dadurch unterstrichen wird, daß Variation drei ein Tagstück darstellt, die siebente Variation dagegen ein Nachtstück. Nummer vier und sechs schreiben „Tutti“ vor (also das gesamte Orchester), während der Höhepunkt der fünften Variation allein von den Streichern gestaltet wird. Das Tagstück trägt die Bezeichnung „Pastorale“, beim Nachtstück lesen wir „In Kubins Manier“. In der sechsten Variation zitiert Apostel in den tiefen Streichern das Zitat „Wir arme Leut“ aus der Oper „Wozzek“ seines Freundes Alban Berg. Eine jede der Variationen ist in sich dreiteilig. Die anfänglich aufgestellten drei Grundmotive werden mit größter Meisterschaft verarbeitet, wobei ein Motiv jeweils im Vordergrund steht. Die Tonalität wird erweitert bis zur Freitonalität, und auch die Bereiche der 12-Ton-Musik werden gestreift. Bewundernswert ist Apostels Fähigkeit, „den bescheidenen zugrunde liegenden Tonreihen immer neue Möglichkeiten, neue Verfahren abzugewinnen und wahrlich jeden kleinsten Gestalt annehmenden Gedanken aus dieser Grundsubstanz herzuleiten, dabei aber die Gesamtform mit Geschlossenheit und Logik aufzubauen.“

Joseph Haydn ist uns vor allem bekannt und vertraut als Meister der Sinfonie, der Streichquartette und der Sonate – seine beiden Volkssoratorien „Die Jahreszeiten“ und „Die Schöpfung“ nicht zu vergessen! –, doch als Schöpfer von Instrumentalkonzerten kennen wir ihn kaum: Sein Cellokonzert wird des öfteren gespielt, doch seine elf Klavierkonzerte werden meistens einseitig als Unterrichtsliteratur verwendet. Das ist schade, denn zumindest das Klavierkonzert D-Dur ist wert, als heiter-unterhaltsames Werk in unseren Konzertsälen zu erklingen. Es erschien 1784 im Druck und wurde schätzungsweise zwei Jahre vorher komponiert.

Haydn besaß nicht das ursprüngliche Verhältnis zum Konzert wie beispielsweise Mozart oder Beethoven. Bezeichnenderweise gelang Haydn mit seiner „Concertanten“ das beste Werk dieser Gattung, ein Stück, das zwischen Sinfonie und Konzert beheimatet ist.

Der erste Satz des Klavierkonzertes D-Dur wird getragen von einem frischen und unbekümmerten Musizieren. Haydn verzichtet auf die Einführung eines zweiten Themas. Im Vordergrund steht das Solo-Instrument mit der Fülle vielfältiger Passagen und Läufe. Während Haydns Zeitgenossen im langsamen Satz die Bläser nicht am musikalischen Geschehen beteiligen, berücksichtigt Haydn in schönster Weise Oboen und Hörner. Die Melodien sind gesangvoll erfunden, und im Mittelteil erleben wir eine reizvolle Zwiesprache zwischen Orchester und Solo-Instrument. Speziell für dieses Adagio gelten die Sätze, die 1766 im „Wiener Diarium“ veröffentlicht wurden: „Haydns Satz hat Schönheit, Ordnung, Reinigkeit, eine feine und edle Einfalt, die schon eher empfunden wird, als die Zuhörer noch dazu vorbereitet werden.“ Der Finalsatz trägt die Bezeichnung „Rondo all'Ungarese“ und soll auf einen bosnischen Tanz zurückgehen. Tatsache ist, daß Haydn in den Jahren seines Wirkens auf Schloß Esterhazy mehrfach slawische Volksmusik kennenlernte, die er bereitwillig in seinen Werken verarbeitete. Der letzte Satz des Klavierkonzertes ist dafür ein bezeichnendes Beispiel.

Johannes Brahms hat lange gewartet, bis er sich an seine erste Sinfonie wagte. Er probierte vorher aus, versuchte und studierte. Seine beiden Serenaden 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 Sinfonien 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 erschien 1874, zwei Jahre vor seiner „Ersten“, die „Variationen über ein Thema von Joseph Haydn“ als Opus 56a. Das schlicht-schöne, ernste Thema, den Choral St. Antoni, entnahm Brahms einem unbekanntem Bläserdivertimento von Joseph Haydn, und zwar stellte er das durch seine zwei fünftaktigen Gruppen bemerkenswerte Thema in der Originalinstrumentierung vor. Auch die Vortragszeichen bleiben sich gleich. In den acht 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 (Opus 56b). Johannes Brahms hat mit seinem populären Orchesterwerk der „Brahms-Variationen“ bewiesen, daß er nicht nur die Kunst des einfachen, doppelten und dreifachen Kontrapunktes 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 und 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. Das war am 12. März 1891.

Carl Maria von Weber und Dresden: Ein schönes und reiches Kapitel der deutschen Musikgeschichte. In unserer Stadt arbeitete der Meister am „Freischütz“, vor den Toren Dresdens entstand die „Aufforderung zum Tanz“, von Dresden aus trat Weber seine letzte Reise nach London an, in den Mauern der Elbestadt liegt er begraben, und erst vor kurzem wurde der Meister geehrt, als man der Dresdner Hochschule für Musik den Namen „Carl Maria von Weber“ verlieh.

Drei Klavierkonzerte kennen wir von Carl Maria von Weber: Das erste in C-Dur (op. 11), das zweite in Es-Dur (op. 32), das zu Unrecht so selten gespielt wird, und das dritte, bekannt

geworden unter dem Namen „Konzertstück in f-Moll“ op. 79, das im Jahre 1821 geschrieben wurde, an sich ein normales viersätziges Konzert, das aber seine Sätze ohne Pause ineinander übergehen läßt. Es ist nach dem Vorbilde Ludwig Spohrs in Form einer Gesangsszene komponiert, ihm liegt ein Programm zugrunde, das in einer opernhafte-dramatischen Form vertont und musikalisch gedeutet wird. Wirkungsvoll wurde der Kontrast unterschiedlicher Stimmungen angelegt, eine reiche Klangfarbenpalette stellt dem Romantiker Weber das beste Zeugnis aus, und die Themen sind so einfach-volkstümlich, dabei von einer liebenswerten Eleganz, daß wir verstehen, wenn das Konzertstück so oft gespielt wird. Das Ganze kann mit einer Gesangsszene ohne Worte verglichen werden, wobei wir die Folge Recitativ, Arioso und Arie leicht erkennen können. Bei Hans Joachim Moser finden wir Hinweise auf das dem Konzertstück zugrunde liegende Programm: „Klage und Trennungsschmerz der einsam daheimgebliebenen Burgfrau, Marsch des vom Kreuzzug heimkehrenden Ritters und Jubel des Wiedersehens beider.“

Es ist nicht notwendig, daß man sich sklavisch an diese programmatischen Hinweise klammert, denn die Musik ist so herrlich bildhaft empfunden, so plastisch in der Formung, daß wir beim Hören reine Freude und Beglückung empfinden.

Paul Hindemith schuf seine „Sinfonischen Metamorphosen über Themen Carl Maria von Webers“ 1949 in den USA, wo er noch als Emigrant lebte, bevor er dann wieder nach Europa zurückkehrte. Vom Komponisten wurde mit Bedacht nicht der Begriff der Variation angeführt, sondern der „Metamorphose“, der „Verwandlung“. Paul Hindemith ließ sich zu diesem für großes Orchester komponierten Werk durch Themen aus Webers Oper „Turandot“ und aus den entzückenden hausmusikalischen Stücken für Klavier zu vier Händen anregen. Es ist bezeichnend, daß Hindemith nicht Themen einer ausgeprägt rauschhaft-romantischen Musik Webers wählte, sondern auf Themen, die mehr „klassisch“ zugeschnitten sind und in der „Veränderung“ ein durchsichtiges Klangbild fordern. Weber besaß das rechte Fingerspitzengefühl und den sicheren Zugriff für eine klar konturierte Thematik. Wahrscheinlich war es gerade diese Klarheit, die Hindemith so faszinierte. Weber war bekanntlich der Meister eines transparenten, nervig-schlanken Klangbildes (seine Partituren sind wahre Wunderwerke einer durchlichteten Instrumentierungskunst!), und auch das bedeutet für den Komponisten, der mit Weberschen Themen arbeitet, eine Verpflichtung, die Hindemith trotz seines stark besetzten Orchesters weitestgehend erfüllte.

Der erste Satz wird von einem tänzerischen Thema durchzogen. Bei Heinrich Strobel lesen wir: „Hindemith erweckt mit diesem überraschenden Werk die lichte, bunte, poetische Klangatmosphäre der deutschen Frühromantik und bietet nicht etwa eine artistische Stilkopie.“ Der zweite Satz ist ein Scherzo über ein Thema aus Webers Turandot-Musik: ein Grund für Hindemith, mit Triangel, Zymbeln, Holzblock, Tamtam, Rührtrommel und Gong ein exotisches Kolorit herzuzaubern. Der langsame Satz ist kurz und schließt überraschend mit dem Thema in den Pauken. Schließlich folgt ein parodistisch-zündender Marsch. Die Hörner scheinen ein gemütvolleres Quartett beginnen zu wollen, und doch merkt man sogleich, daß das Ganze ein Ulk ist. Die Holzbläser wollen sich ausschütten vor Lachen. Es gibt nicht gleich ein zweites Finale Hindemiths, das die Hörer so frohgelaut entläßt wie dieses.

Gottfried Schmiedel

LITERATURHINWEISE

- H. E. Apostel: Fred K. Prieberg, „Lexikon der Neuen Musik“, Verlag Alber, Freiburg 1958
C. M. v. Weber: H. J. Moser, „Carl Maria von Weber“, Breitkopf & Härtel, Leipzig 1955
Paul Hindemith: Heinrich Strobel, „Paul Hindemith“, Verlag Schott, Mainz 1958;

Das

9. Außerordentliche Konzert

am 12. und 13. März 1960

dirigiert

Mihlès Lukacs, Budapest

Der Gastdirigent des 9. Außerordentlichen Konzerts am 12. und 13. März gehört zu den führenden Dirigenten der ungarischen Hauptstadt. Seine „Salome“-Neueinstudierung an der Budapester Staatsoper brachte ihm aufrichtige Bewunderung ein. Für sein erstes Auftreten in Dresden hat der Künstler die 6. Sinfonie von Anton Bruckner gewählt. Außerdem bringt er die volkstümlichen Marossszeker Tänze seines Landmannes Zoltan Kodály, das impressionistische Vorspiel zu Prélude à l'après-midi d'un faune des Franzosen Debussy und die inzwischen weltbekannte Tanzmusik von Bela Bartók.

10. Außerordentliches Konzert

am 15. und 16. März 1960

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Ricardo Odnoposoff, Wien (Violine)

Programm:

Fr. Schubert Sinfonie Nr. 8 h-Moll (Unvollendete)

Mendelssohn-Bartholdy Violinkonzert e-Moll

P. Tschaikowski Violinkonzert D-Dur



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

6055 Ra III-9-5 360 1,4 It-G 009/60/23