

Sonntag, 11. November 1961, 19.30 Uhr

Sonntag, 12. November 1961, 19.30 Uhr

3. Philharmonisches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLIIST

Anton Ginsburg, Moskau

Karl Amadeus Hartmann

1905-1982

6. Sinfonie

Adagio-Appassionato-Allegro moderato con fuoco
Toccata variata (Presto-allegro assai)

Robert Schumann

1810-1855

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 34

Allegro affettuoso
Andantino gracioso
Allegro vivace

PAUSE

Johannes Brahms

1833-1897

Serenade D-Dur op. 11

Allegro molto
Scherzo: allegro non troppo
Adagio non troppo
Menuett
Scherzo: allegro
Rondo: allegro

Zur Einleitung

Karl Amadeus Hartmann, 1905 in München geboren, wurde nach Studien an der Akademie seiner Vaterstadt Schüler von Hermann Scherchen und später des „Zwölftkürers“ Anton von Webern. Seine Musik reift nie die Verbindung mit der Spätromantik ab, nicht Totalität (Gebundenheit an eine Tonart) und Ansonst, wendet sich aber gegen jede Orthodoxie der Zwölftkürer. Sein markter Hang zum Expressionismus (zur Ausdruckstanz) lehnt sich mehr an den frühen Stravinski und in den freien Metren an Boris Blacher an. Die Neigung zum Improvisatorischen und Bspasshaften ist allen seinen Werken eigen: Den Dramen, wie „Simplizius Simplicianus“, den Kammermusikwerken, Sologanzstücken wie seinen sieben Sinfonien.

Die Besetzung der Sechsten Sinfonie von Karl Amadeus Hartmann setzt wahrhaftig ein „großes Orchester“, wie die Partitur angibt, voraus. Sie sieht vor neben den Streichern drei große Flöten (auch Heine Flöten), drei Oboen (auch Einfach Horn), drei Klarinetten (auch Bassklarinette), zwei Fagotten mit einem Kontrafagott, Hörner, Trompeten, Posaunen mit Tuba, Harfen, Klavier (sogar vierhändig), Celste, Mandoline, Pauken und eine ganze Kavalkade von Schlagzeugwerken mit Glockenspiel und zwei Xylophonen. Hinzu wie „weiche (oder harte) Dämpfer“ bei den Trompeten, „Jederüberzogene Hölzschlegel“ beim Xylophon, „G-Säge um einen halben Ton tiefer stimmen“ bei der Mandoline, dringende eine Violinen, „Becken mit Holzscheitel anschlagen und freien Metallring aufhängen“ lassen eine breite Skala von Percussion aufhängen. Ein mächtiges Kolossalgemälde von intensivster Expressivität beginnt im ersten Satz (Adagio) zunächst in den Fagotten, Englisch Horn und Posaunen und steigert sich unter dynamisch-ferbiger Mitwirkung des ganzen Orchesters, tongemäß über ein „Andante und Appassionato“ (überschneidlich) und *con fuoco* (mit Feuer) bis zum breiten Adagio-Höhepunkt. Im zweiten und letzten Satz, *Toccata vivace* (geklärtes Stück mit Variationen) überschreiben, fangen nach einer kurzen Bäser-Einleitung die Bratschen an, ein Fagottthema aufzusagen, die Streicher, Schlagwerk und schließlich die Bläser beteiligen sich daran. Hinter diese Gelbbläuter von drei Fagottanten, stürmischen Wellen des letzten Satzes verhängt sich letztes Endes bewogliche Dimensionen, die die Linke Rezer-Hirnleuchte bis zur modernsten Moderne führen.

Das Klavierkonzert in a-Moll op. 34 von Robert Schumann ist in den Dreißiger Jahren (1845) zusammen mit der zweiten Sinfonie in C-Dur op. 6 entstanden. In Schumanns Handschrift des Klavierkonzertes lesen wir: „Erster Satz, der ein abgeschlossener Satz war, unter dem Namen „Phantasie“ komponiert in Leipzig im Mai 1841, die anderen Sätze in Dresden Mai und Juli 1842.“ Seine Frau, Clara Schumanns geborene Wieck, schrieb im Tagebuch am 27. Juni 1842 dazu: „Robert hat zu seiner Phantasie für Klavier und Orchester in a-Moll einen letzten schönen Satz gemacht, so daß es nun ein Konzert geworden ist, das ich im nächsten Winter spielen werde. Ich freue mich sehr darüber, denn es fällt mir immer an einem größeren Bestenstück von ihm.“ Und einen Monat später, am 21. Juli 1842: „Robert hat sein Konzert beendet, um es dem Novizenlehrer zu übergeben. Ich freue mich wie ein König darauf, es mit Orchester zu spielen.“ Und kurze Zeit darauf testierte sie:

„Mittwoch, den 9. September, hing ich Robert's Konzert zu studieren an. Welch ein Kontrast dieses und des (zu gleicher Zeit studierte) Klavierkonzert von Adolph Henckel! Wie reich an Erfindung, wie interessant vom Anfang bis zum Ende ist es, wie frisch und wohl ein schönes zusammenhängendes Ganzes! Ich empfand ein wahrhaftiges Vergnügen beim Studieren.“ Man spürt, hier spricht und schreibt nicht die lebende Frau, hier urteilt die große Klavierkünstlerin, der das Herz weit wird, weil sie einem Genies dienen darf. Clara Wieck spielte das Konzert unmittelbar nachfolgend in Dresden und in Leipziger Gewandhaus.

Mit wichtigen Akkorden des Soloinstrumentes beginnt das Konzert, das schillernde Hauptthema des ersten Satzes hebt mit dem Hölzschlegel an. Ein überauszweites Thema folgt (wohl wegen des ursprünglichen Namens „Phantasie“ für den ersten Satz), an seine Stelle tritt ein unzufälliger Fließen von improvisatorischen Elementen. „Das Klavier ist auf der feinen mit dem Orchester verflocht (Clara Sch.)“ Der zweite Satz ist gleichsam ein *Intermezzo*, ein Zwischenstück. Das Klavier und das Orchester korrespondieren ritzvoll, eine Violoncello-Kantilene versinnlicht die Lyrik des Satzes. Das Kernthema des Hauptthemas des ersten Satzes löst sich Hauptthema des dritten Satzes über, der das Klavierkonzert schwingvoll und virtuoso zu Ende führt.

Eine musikalische Frucht von Johannes Brahms' Detmolder Aufenthalt war die erste Serenade (er hat zwei geschrieben) in D-Dur op. 11. Man Kalbeck, der Brahms-Biograph, erzählt von dieser 1839 komponierten Serenade, daß Brahms bei dem Werk von Haus aus ein Oktett im mosartischen Sinne beabsichtigte. Das Opus aber wurde keine bescheidene Serenade (= Abendmusik), freilich auch keine Sinfonie – „wenn man wagt, nach Beethoven noch Sinfonien zu schreiben, so müßten sie ganz anders aussehen!“ meinte Brahms, der damals noch keine Sinfonie geschrieben hatte. Aber liebvoll müßte das Stück gepfeift werden, schrieb er an den hannoverschen Kapellmeister Bernhard Schulz, dem er mit ihm es „schade um das städtische Stück! Jedenfalls müßten Sie einiges daran werden mit Proben. Ich würde es, falls Sie es überhaupt Ihren Bläsern anzuweisen, gelegentlich vorprobieren, daß es den Musikern bekannt wird. Namentlich das Adagio kann man nicht eigentlich üben – der Antrittsgang wegen. Beim Trio vom Menuett können Sie statt der Solosabe eine Geige spielen lassen!“

Die Serenade besteht aus sechs Sätzen. Das idyllische Adagio wolle wohl vom naturfreundigen Hum der ersten Themen bestimmt. Das zweite Thema schlägt ernstere Töne an, am Schluß tritt ein zerschwebendes Flötensolo hinzu. Der zweite Satz, das Scherzo, lehnt sich deutlich an Haydn an. Der dritte Satz, das tänzerische Adagio, beginnt mit einer der schönsten Melodien, die Brahms überhaupt geschrieben hat. Tiefe Serenadenmanna und Fagotte lösen den eigenartig zögernden und darüber wogenden Gesang ein. Der vierte Satz ist ein Doppelkonzert, köstlich in des Serenadenidee der lebenswichtig einherstolenden Klavierstimme. Der fünfte Satz ist wieder ein Scherzo, dessen Hauptthema vier Takte aus dem Scherzo der 2. Beethoven-Sinfonie zitiert, während der Kontrapunkt hierzu an Haydn's Sinfonie (D-Dur) erinnert – eine Verbeugung voll Ehrfurcht und Humor vor dem großen Meistern.

