

die dem jungen Brahms wohl anstand. Der letzte Satz, ein *Waldes*, stimmt ebenfalls von früher her. Die *Serenade* ist deshalb „besonders“ interessant, weil sie als eines der Werke in dem sonst brahmsfeindlichen Paris aufgeführt und sehr günstig aufgenommen wurde. Besonders wurde damals die „glatte Instrumentation“ gelobt.

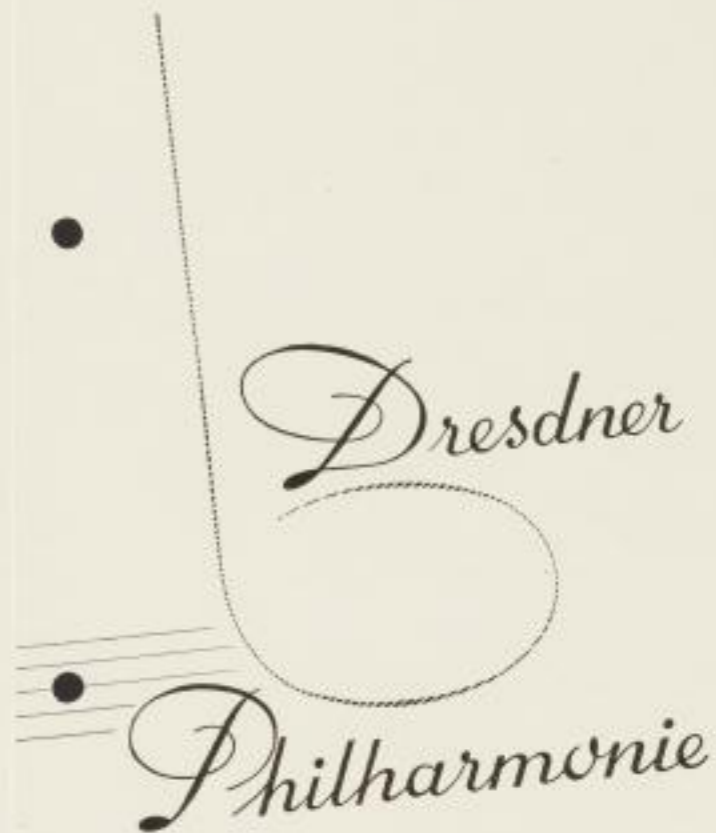
Prof. Dr. Mlynarsky

#### LITERATURHINWEISE:

Karl H. Widor, *Neue Musik in der Dreifachbew.*, 1908  
Rud. Müsserli, *Das Schwermere Streich.*, 1909  
Berth. Litzmann, *Clara Schumann*, 1910  
Eugene Schwaner, *Robert Schumann*, 1911  
Theodor Schell, *Brahms*, 1912  
Max Backhaus, *Brahms*, 1913  
Karl Schenker, *Kontrabass*, 1913

#### VORANKÜNDIGUNG:

Nächste Konzerte im Anrecht A  
9./10. Dezember 1968 jeweils 19.30 Uhr  
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr



Dresdner  
Philharmonie

1. Philharmonisches Konzert



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 Einführung

Karl Amadeus Hartmann, 1905 in München geboren, wurde nach Studien an der Akademie seiner Vaterstadt Schüler von Hermann Scherchen und später des „Zwölftüners“ 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 Zwölftonlehre. Sein markter Hang zum Expressionismus (zur Ausdruckskraft) lehnt sich mehr an den frühen Strawinski und in den freien Metren an Boris Blacher an. Die Neigung zum Improvisatorischen und Bspasshaften ist allen seinen Werken eigen: Den Dramen, wie „Simplizius Simplicissimus“, den Kammermusikwerken, Sologanzerten 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 Hölzschlagel“ beim Xylophon, „G-Säge um einen halben Ton tiefer stimmen“ bei der Mandoline, dringende eine Violinen, „Becken mit Holzschlegel 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“ (erschütternd) und *con fuoco* (mit Feuer) bis zum breiten Adagio-Höhepunkt. Im zweiten und letzten Satz, *Toccata vivace* (geklärtes Stück mit Variationen) überschrieben, fangen nach einer kurzen Bäser-Einführung 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 bewogener Dinnigkeit, die die Linke Rezer-Hirnleuth bis zur modernsten Moderne fortsetzt.

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 größern Bestenstück von ihm.“ Und einen Monat später, am 21. Juli 1842: „Robert hat sein Konzert beendet, um es dem Novizenjahre 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 Hölzbläser 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 Kallbeck, 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 liebend 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 Solobass 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 Doppelscherz, köstlich in des Serenadenidee der lebenswüchsig einherstolenden Klavieristen. 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 Meistere.

