



Dresdner

Philharmonie

10. Philharmonisches Konzert

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES-HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, 28. April 1962, 19.30 Uhr

Sonntag, 29. April 1962, 19.30 Uhr

10. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solistin: Natalia Karp, London

Gustav Mahler 10. Sinfonie op. posth. (unvollendet)
1860-1911 Andante-adagio

Frédéric Chopin Konzert für Klavier und Orchester
1810-1849 e-Moll op. 11
Allegro maestoso
Romanze: Larghetto
Rondo: Vivace

PAUSE

Peter Tschaikowski Ouvertüre-Fantasie „Romeo und Julia“
1840-1893

Richard Strauss Till Eulenspiegels lustige Streiche
1864-1949 (nach alter Schelmenweise in Rondoform)
op. 28



Natalia Karp



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Zur Einführung

Gustav Mahler (1860-1911) begann seine musikalische Laufbahn nach Studien am Wiener Konservatorium und an der Wiener Universität (Theorie bei Brückner) in Hall (Oberösterreich). Der steile Dirigentenaufstieg führte ihn danach an die Theater in Laibach, Olmütz, Wien, Kassel, Prag, Leipzig, Budapest, Hamburg, an die Staatsoper Wien, an das *Metropolitan Opera House* und an die *New York Philharmonic Society*. Todkrank kam er nach Wien zurück, wo er am 7. Juli 1860 in Kalitz (Böhmen) Geborene am 18. Mai 1911 starb. Seinem Lob als genialer, konsequenter und kompromißloser Orchesterorganisator („Tradition ist Schlamperei!“ äußerte er in Wien) steht voran sein Ruf als hochbedeutender deutsch-österreichischer Komponist. „Eine tief erhabene (= sittliche) Natur, strebte Mahler nach dem Höchsten. Die Symphonie war für Mahler das Mittel, ein Bild seiner Welt in Tönen zu geben. In diesem großangelegten Konzept störte ihn die naive Volkstümlichkeit (Riemann: Musiklexikon 1961).“ Die zweite, dritte, schlichte, romantische Liedsammlung „Des Knaben Wunderhorn“ mit Volksliedthemen – und vierte seiner Symphonien benutzen als Texte für die mitwirkenden Vokalistinnen die im Gegensatz zur sonstigen, besetzungsmäßigen Größe und Pracht der Symphonien. Die achte Symphonie (wegen der großen Besetzung „Symphonie der Tausend“ genannt) hat in ihren Sätzen freilich sakrale Texte von Hrabanus Maurus und die Schlusszene aus Goethes *Faust II* für die Sänger.

Die zehnte und letzte Symphonie, ein nachgelassenes Fragment (= Bruchstück), war ursprünglich fünfsätzig gedacht. Sie sollte „Dante-Symphonie“ (nach dem italienischen Renaissanceedichter Dante Alighieri) oder „Inferno-Symphonie“ (*inferno* = die Hölle, nach Dantes Drama „*Divina Commedia*“) heißen. Der nur Partiturskizze gebliebene zweite Satz mit dem Titel „*Purgatorio*“ (= Reinigung im Fegfeuer) erinnert daran. Auführbar hinterlassen hat Mahler nur den zwischen *Adagio* und *Andante* wechselnden ersten Satz (noch!) ohne einen programmatischen Titel. Ein Bratschen Solo beginnt geheimnisvoll und nachdenklich, von den Gesamtstreichern, Posaunen und Holzbläsern fortgesetzt. Wiederholt hören wir die Bratschen als Ausdruck des Nachdenklichen. Große Intervallsprünge in den Themen erinnern an die langsamen Brücknerschen Sätze. In diesem einzigen und letzten Symphoniesatz Mahlers hat „auch seine Melancholie noch immer den Hoffnungsschimmer eines verklärten Lächelns des Menschen, der an den Menschen glaubt (Kurt Blaukopf)“.

Robert Schumann schwärmt von Frédéric Chopin: „Was ist ein ganzer Jahrgang einer musikalischen Zeitung gegen ein Klavierkonzert von Chopin? Was Magisterwahrheit gegen dichterischen? Seinen Unterricht hat Chopin bei Beethoven, bei Franz Schubert bei John Field erhalten: Beim ersteren bildete er seinen Geist in Kühnheit, bei Schubert sein Herz in Zartheit, beim (Meister der Klavier-*Nocturnes*) Field seine Hand in Fertigkeiten aus! ... Chopin tritt nicht mit einer Orchesterarmee auf, wie es Großgenies tun, er besitzt nur eine kleine Kohorte, aber sie gehört ihm ganz eigen bis auf den letzten Helden ...“

Im Dienste wahrhaften romantischen Ausdrucks steht die brillante und virtuose Musik des e-Moll-Klavierkonzertes op. 11 von Frédéric Chopin. Nicht umsonst ist das Konzert dem Deutsch-Pariser Virtuosen Friedrich Kalkbrenner (1785-1849) gewidmet. Die Form des dreisätzigen Konzerts ist klassisch-klar: Der erste Satz bringt zwei Themen, das erste in der Tonika (e-Moll), das zweite in der gleichnamigen Dur-Tonart. Noch ist in diesem frühen Werk von den tragischen, thematischen Kontrasten, wie wir sie später in den Balladen oder *Nocturnes* feststellen, nichts zu merken. Dagegen blüht hier Chopins hohe Kunst der Figuration in ihrer ganzen virtuosischen Pracht auf. Der langsame Satz der Romanze erinnert stark an Chopins *Nocturnes*. Chopin schrieb in einem Brief an seinen Freund Tytus Wojciechowski, daß er sich den zweiten Satz „romantisch, ruhig und melancholisch ...“ so ein Hinträumen in einer herrlichen Stunde im Frühling beim Mondenschein“ dachte. Der Finalsatz in E-Dur ist ein Rondo im Krakowiakrhythmus (Krakowiak ist ein feuriger, polnischer Volks- und Hupftanz im $\frac{2}{4}$ -Takt). „Der virtuose Ausbruch der Passagen und Läufe, in seiner ungestümen Bewegung alle Register des Klaviers umfassend, entfesselt am Schluß einen wahren Tanztaumel (Zofia Lissa)!“

Die „Romeo-und-Julia“-Opern reichen bis um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert zurück. Die Operngeschichte läßt uns zuerst wissen von dem Pariser und Petersburger Modekomponisten und -pianisten Daniel Steibelt (1765-1825) und seiner Oper *Romeo et Juliette*, dann von Vincenzo Bellini (1801-1835) und seiner Oper *I Capuleti ed i Montecchi*, von den zarten Julia-Kantilenen in der Oper des Charles François Gounod (1818-1893) bis zu Heinrich Sutermeisters (geb. 1910) *Romeo-und-Julia-Oper*. Uraufführung 1940 in Dresden. Alle Opern mit diesem Vorwurf hatten keinen oder nur einen kurzen Zeiterfolg. Sergei Prokofjew (1891-1953) war der erste, der den richtigen Weg fand, den Stoff zum „wortlosen“ Ballett zu gestalten.

Peter Tschaikowski hatte ursprünglich auch vor, eine Oper zu schreiben, in der er das Thema des idealen Liebespaars „Romeo und Julia“ behandeln wollte. Die Idee von zwei Liebenden inmitten des mittelalterlich-fanatiskanen Kampfes zweier vornehmer italienischer Patrizierfamilien erschien dem Komponisten zunächst reizvoll (Montague und Capulet sind die Häupter zweier feindlicher Häuser, Romeo ist der Sohn von Montague, Julia die Tochter von Capulet). Aber Tschaikowski, der wohl ahnte, daß aus diesem dankbaren Shakespeareschen Sprechbühnendrama keine rechte Oper zu schaffen war, blieb bei der symphonischen Dichtung für Orchester allein. In der *Fantasia-Ouvertüre* geht er nicht dem genauen Verlaufe des Shakespeareschen Dramas nach, die *Ouvertüre* gibt nur die musikalisch interessanten Höhepunkte wieder: Die sakrale Einleitung schildert den weisen und klugen Vater Lorenzo. Die musikalische Schilderung wird dramatisch unterbrochen vom Kampftema der feindlichen Familien. Auch das Thema der Liebe, „eines der genialsten lyrischen Themen Tschaikowskis (Schönewolf)“, wird erneut von Kampfstimme abgelöst. Das Thema der Feindschaft und das Thema des Vaters Lorenzo stehen sich in der Durchführung gegenüber. In der Reprise (= Wiederaufnahme der Themen) leuchtet das Liebesthema nochmals auf – zum letzten Male nach der Stille des Todes der beiden Liebenden. Die Schlußakkorde zelebrierten die Versöhnung der beiden feindlichen Familien.

Einer, der sich ganz bewußt der symphonischen Dichtung verschreibt, ist Richard STRAUSS. Als Antwort auf die Streitfrage, ob „absolute“ (Beethoven und die Ideenmusik) oder „programmatische“ Musik (Strauss und die musikalische Darstellung von realistischen Eindrücken) richtiger ist, schrieb er: „Es ist doch eigentlich lächerlich, einem heutigen Komponisten, dem sowohl die Klassiker, insbesondere der letzte Beethoven, als auch Wagner und Liszt Lehrmeister waren, zuzutrauen, daß er ein Werk von einer Länge von dreiviertel Stunden schreibt, um mit einigen pikanten Tonmalereien und glänzender Instrumentation, deren heutzutage jeder fortgeschrittene Konservatorist mächtig ist, prunken zu wollen.“ Das Programm wird nicht in Musik gesetzt, sondern es bedeutet lediglich die musikalische Inspiration, trotz der naturalistischen Episoden des Klirrens zerbrochener Töpfe auf dem Markt und des Galgentodes Till Eulenspiegels (und des Paukengewitters in Beethovens Pastorale!).

Eine kurze Einleitung stimmt auf die behagliche „Legende“ vom Till Eulenspiegel ein. Es beginnt, vom Horn geblasen, die lustige Schelmenmelodie, die das ganze Werk begleitet. Dann kommt die Wanderung des munteren Till: Till zwischen den Marktwägern, denen er die Körbe umwirft, Till als Schabernack treibender Wander- und Moralprediger, Till als abgewiesener Veelliebter, Till zusammen mit trockenen, superklugen Gelehrten (die „Philister“ sind durch drei Fagotten, Balcklarinette und Kontrafagott trefflich gezeichnet), und Till zieht mit einem frechen Gassenhauer weiter. Dann freilich: Vermal wird er vom hohen Gericht ob seiner Untaten drohend befragt, und kläglich kommt Tills Antwort (mit hohen Klarinetten und gedämpften Trompeten und Hörnern). Die Passanten des Gerichtes verkünden das Todesurteil, Till wird gehängt! Und dennoch lacht am Ende erneut Tills Motiv: Till macht sich weiterhin lustig über die trockenen, spielligen Schwätzer gegen den Humor, über Dummheit und Denkfaulheit.

Prof. Dr. Miynarczyk

LITERATUR:

- Karl Schönewill, Konzertbuch 1961
Hugo Riemann, Musiklexikon 1959/61
Bronislaw v. Poniak, Frédéric Chopin 1949
Eust Kraus, Richard Strauss 1956

Vorankündigung:

Nachholung des

9. Außerordentlichen Konzertes

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz
Solist: Mstislav Rostropowitsch, Moskau
H. Bongartz: Patria o muerte
D. Schostakowitsch: 10. Sinfonie
A. Dwořák: Violoncellokonzert h-Moll
Freier Kartenverkauf!

AN UNSERE KONZERTABONNENTEN

der Philharmonischen Konzerte (Anrechtsreihe A1 und A2)

Der Konzertplancartwurf 1962/63 der Anrechtsreihe „Philharmonische Konzerte“ A1 und A2 sieht folgende Konzerttermine vor:

1. Abend 22./23. 9. 1962	6. Abend 26./27. 1. 1963
2. Abend 13./14. 10. 1962	7. Abend 16./17. 2. 1963
3. Abend 3./4. 11. 1962	8. Abend 16./17. 3. 1963
4. Abend 24./25. 11. 1962	9. Abend 30./31. 3. 1963
5. Abend 5./6. 1. 1963	10. Abend 20./21. 4. 1963

Neben den Werken unserer Klassiker und Romantiker finden bedeutsame Erstaufführungen statt.

Als *Gastdirigenten sind vorgesehen:*

Ladislav Slovak, Bratislava
Dr. Vaclav Smeček, Prag

Als *Solisten:* Stefan Kamasa, Warschau (Bratsche), Prof. Werner Richter, Leipzig (Klavier), Gabor Gabos, Budapest (Klavier), Prof. Dr. Pischner, Berlin (Cembalo), Karl-Heinz Naumann, Dresden (Klavier), Walter Hartwich, Dresden (Violine), Josef Chudro, Prag (Violoncello), Annerose Schmidt, Leipzig (Klavier).

Änderungen vorbehalten!

Der Konzertplan erscheint Anfang Juli und ist zum Verkaufspreis von 0,50 DM im Sekretariat der Dresdner Philharmonie, Dresden A 1, Lingnerplatz 1, sowie in allen Vorverkaufsstellen erhältlich.

Platzierung	Reihe	Kartenpreis einkl. Kulturbeitrag	Abonnementspreis für 10 Konzerte einkl. Kulturbeitrag
Orchestersessel	1-6	6,05 DM	48,50 DM
Sperrsitz	7-11	5,05 DM	40,50 DM
Sperrsitz	12-19	4,05 DM	32,50 DM
Parkett	20-25	3,05 DM	24,50 DM
Parkett	26-32	2,55 DM	20,50 DM
Steigender Rang	1-14	5,05 DM	40,50 DM
Steigender Rang	15-22	4,05 DM	32,50 DM
Rang Mitte	1	6,05 DM	48,50 DM
Rang Mitte	2	5,05 DM	40,50 DM
Rang Mitte	3-7	4,05 DM	32,50 DM

Für das Konzertjahr 1962/63 werden Anrechtsplätze *bis zum 10. Juli 1962 reserviert.*

Wir bitten um die Übersendung des Anrechtsbetrages, zuzüglich Postgebühren (Einschreiber 0,60 DM, auswärtig 0,70 DM), auf das Konto der Dresdner Philharmonie,



Nr. 52 30 623 DN Dresden, oder Postanweisung an die Anschrift der Dresdner Philharmonie, Dresden A 1, Lingnerplatz 1. (*Absender nicht vergessen, bisheriges Anrecht angeben.*) Für statistische Zwecke bitten wir auf dem Überweisungsabschnitt Ihren Beruf anzugeben. Überweisungen sind ab sofort möglich. Konzertbesucher, die ihr Anrecht von ihrem *Betrieb* erhielten, werden gebeten, uns ihre Anrechtserneuerung *nur* über ihren *Betrieb* zuzuleiten. Bei Entrichtung des Anrechtsbetrages zuzüglich Portogebühren senden wir die Anrechtskarten 1962/63 für die bisherigen Anrechtsplätze zu. Nicht verlängerte Konzertanrechte für die Philharmonischen Konzerte werden ab 18. Juli 1962 weitervergeben.

Die Anrechtskarten sind übertragbar und gut aufzubewahren.

Alle Konzerte beginnen 19.30 Uhr. Die kostenlosen Einführungsvorträge, die wir auch im Konzertjahr 1962/63 wieder durchführen, beginnen 18.30 Uhr.