

DRESDNER
Philharmonie

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1964/65

Sonnabend, den 12. Dezember 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, den 13. Dezember 1964, 19.30 Uhr

5. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Horst Förster

Solisten: Hansen-Trio, Hamburg

Conrad Hansen, Klavier

Erich Röhn, Violine

Arthur Troester, Violoncello

Hanns Eisler

1898-1962

Kleine Sinfonie op. 29

Andante

Allegro assai

Invention

Allegro

Johannes Brahms

1833-1897

*Konzert für Violine, Violoncello und Orchester
a-Moll op. 102*

Allegro

Andante

Vivace non troppo

— Pause —

Ludwig van Beethoven

1770-1827

*Konzert für Klavier, Violine, Violoncello
und Orchester C-Dur op. 56*

Allegro

Largo

Rondo alla Polacca



Hansen-Trio

Im Jahre 1945 schlossen sich der Pianist Conrad Hansen, der Geiger Erich Röhn und der Cellist Arthur Troester zu einem Trio zusammen, das seitdem mit größten Erfolgen in zahlreichen europäischen Ländern konzertierte.

Conrad Hansen, der von 1922 bis 1930 in Berlin studierte (Meisterschüler von Edwin Fischer), begann im Jahre 1930 seine internationale Konzertlaufbahn. Von 1932 bis 1944 leitete er eine Meisterklasse für Klavier am Sternschen Konservatorium in Berlin; nach dem Kriege wirkte er u. a. als Professor an der Detmolder Musikakademie, zu deren Gründern er gehört.

Erich Röhn, Schüler von Gustav Havemann an der Musikhochschule Berlin, wurde ab 1934 1. Konzertmeister der Berliner Philharmoniker und trat 1945 die gleiche Stellung am Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks Hamburg an. Er konzertierte als Solist im In- und Ausland und leitete an der Hamburger Musikhochschule eine Meisterklasse.

Arthur Troester war von 1929 bis 1931 Schüler von Pablo Casals. Von 1935 bis 1945 war er als 1. Solocellist der Berliner Philharmoniker tätig. 1946 wurde er als Konzertmeister an das Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks und 1949 als Professor an die Hamburger Musikhochschule berufen.

ZUR EINFÜHRUNG

Der am 6. September 1962 im Alter von 64 Jahren viel zu früh verstorbene fortschrittliche Komponist Hanns Eisler, einer der prominentesten der im Deutschland unseres Zeitalters musikalisch-schöpferisch Schaffenden, wirkte an führender Stelle beim Neuaufbau des Musiklebens der Deutschen Demokratischen Republik, deren Nationalhymne er gemeinsam mit dem Dichter Johannes R. Becher schrieb. Der einstige Schönberg-Schüler hatte schon nach dem ersten Weltkrieg durch zündende Arbeiterlieder, häufig auf Texte seines Freundes und engsten künstlerischen Partners Bertolt Brecht, Aufsehen erregt und der gegen Kapitalismus, Faschismus und drohenden Krieg kämpfenden Arbeiterklasse ideologisch-künstlerische Hilfe und Unterstützung bei ihrer gerechten Sache gegeben. 1933 emigrierte er vor dem Hitlerfaschismus nach den USA, wo er u. a. sein die kapitalistische amerikanische Musik-„Kultur“ entlarvendes Buch „Komposition für den Film“ schrieb. 1948 kehrte er nach Berlin zurück, 1950 wurde er Mitglied der Deutschen Akademie der Künste und wurde im gleichen Jahre sowie 1958 mit dem Nationalpreis ausgezeichnet. Sein künstlerisches Erbe ist von schier unübersehbarer Fülle und Vielseitigkeit, es umfaßt die verschiedensten musikalischen Gattungen, Lieder, Songs, Kantaten, Bühnen- und Filmmusiken, Sinfonien, Orchestersuiten und nicht zuletzt viel Kammermusik. Die Prinzipien strenger Parteilichkeit, der Humanität und des sozialistischen Realismus haben es geprägt. Hanns Eisler wurde der bedeutendste Komponist der deutschen Arbeiterklasse.

In einer kurzen Selbstbiografie schrieb der Künstler über jene Periode seines Schaffens, der die heute erklingende *Kleine Sinfonie op. 29* entstammt und die für ihn selbst wie für die Entwicklung der Musik der Arbeiterklasse und der deutschen Musik von größter Bedeutung war, lakonisch folgendes: „Etwa im Herbst 1924 übersiedelte ich nach Berlin. Artur Schnabel zeigte Interesse für meine Kompositionen, und seine Schüler spielten meine Klaviermusik.“

Ich lebte als Komponist und Lehrer, aber es war die Arbeiterbewegung, die mich anzog. Das führte zu einem Konflikt mit meinem Lehrer Arnold Schönberg, der solche Tätigkeit mißbilligte. Damals schrieb ich Klavier-, Kammermusik-, Vokal- und Orchesterwerke, die auch auf den Musikfesten in Baden-Baden und Berlin aufgeführt wurden. Ich hatte einigen Erfolg; aber ich war unzufrieden. Das übliche Publikum behagte mir nicht. Ich wollte etwas Neues setzen und brauchte dazu neue Hörer. So mußte ich wieder von vorn beginnen. Für die Truppe ‚Das Rote Sprachrohr‘ schrieb ich leichte Lieder und Musikstücke. Das Lied ‚Komintern‘ fing an bekannt zu werden, besonders in der Sowjetunion. Ich schrieb auch Konzertmusik, darunter ‚Orchester-Suite Nr. 1‘ und ‚Kleine Sinfonie‘. Ich lernte Bertolt Brecht kennen. Für die Arbeitersängerbewegung, deren liedertafelartige Programme ich für veraltet und geschmacklos hielt, komponierte ich eine große Anzahl von Chören. 1928 schrieb ich Musiken für Theaterstücke und lernte so Ernst Busch kennen. Seine originelle, kräftige Art machte großen Eindruck auf mich. Es begann Zusammenarbeit und Freundschaft bis auf den heutigen Tag. Es sammelte sich damals um mich eine Gruppe junger fortschrittlicher Komponisten, Musikwissenschaftler und Studenten, mit denen ich versuchte, marxistische Theorien auf die Musik anzuwenden.

Darunter war der hochbegabte Ernst Hermann Meyer. Auch unterrichtete ich an der Marxistischen Arbeiterschule. 1929 begann meine Arbeit mit Bertolt Brecht, die bald zur Freundschaft führte.“

In engem Zusammenhang mit Eislers Kampf gegen die bürgerliche Musikpraxis ist auch seine *Kleine Sinfonie* zu sehen, die 1931/32 geschrieben wurde und deren Besonderheit bei aller Verwurzelung im eigentlichen „Eisler-Stil“, wie er sich in seinem Vokalschaffen äußert, ihr Parodiecharakter ist. „Um die Eigenart dieser *Kleinen Sinfonie* zu verstehen, muß man wissen, daß die bürgerliche Konzertmusik der zwanziger (und dreißiger) Jahre der Verwendung einiger Formen des 17. und 18. Jahrhunderts große Bedeutung zumaß, z. B. der Invention, dem Concerto grosso, der Variationensuite, der Passacaglia, Tokkata und anderen. Auch kontrapunktische Satzregeln des 17. und 18. Jahrhunderts ließen viele Komponisten in einer konzertanten Spielmusik wieder aufleben. Diese Bestrebungen der bürgerlichen Musiker werden von Eisler in der *Kleinen Sinfonie* glosiert. In der Invention (3. Satz) benutzt er neben den Streichern Trompeten mit Wau-Wau-Dämpfer, im 2. Satz Trompeten und Saxophone. Äußerlich hat das Werk gewisse Beziehungen zur bürgerlichen Konzertmusik, zeigt neben der amüsanten Instrumentation in Melodik und Harmonik jedoch Eigentümlichkeiten, wie sie in der Filmmusik zu ‚Kuhle Wampe‘ zu finden sind. Insgesamt ist es eine knallige Karikatur, eine köstliche Frechheit, die der junge Eisler seinen Komponisten-Kollegen hiermit servierte“ (H. A. Brockhaus).

Der erste Satz (Andante) des knappen, viersätzigen Werkes beginnt mit einem sechstaktigen signalartigen Trompetenthema, das von Streicherakkorden grundiert wird. Es folgen – ohne „Haltepunkte“, ohne „Atempause“ – dreißig kurze Variationen aufeinander, die in freier Variationstechnik geschrieben sind und wirkungsvolle Klangfarbenkontraste dank der solistisch behandelten Bläser zeigen. Die drängenden Streicherrhythmen des zweiten Satzes (Allegro assai) lassen an die Instrumentalbegleitung bekannter Eisler-Lieder wie des „Solidaritätsliedes“ und des „Liedes von der Einheitsfront“ denken. Wiederum ist der solistische Einsatz der Bläser kennzeichnend. Nur achtunddreißig Takte zählt der dritte Satz, „Invention“ überschrieben. Der Parodiecharakter des Werkes wird hier besonders deutlich. Das Instrumentarium besteht hier nur aus einer B-Trompete, einer Posaune, gedämpften Violinen und Bratschen. Die Bläser spielen mit dem Jazzdämpfer, dem sogenannten „Wau-Wau-Dämpfer“, womit eine Art musikalisches Gelächter erzeugt wird. Ein furioses Gegen thema prägt den letzten Satz (Allegro), dessen bizarre Rhythmen von den Streichern zu den Blech- und Holzbläsern übergehen. Zwei kontrastierende Gedanken sind episodenergig eingefügt. Fröhlich, energisch schließt das Werk, das den damals 34jährigen Autor als einen glänzenden Beherrscher moderner Instrumentationskunst erweist.

„Von mir kann ich Dir recht Drolliges erzählen. Ich habe nämlich den lustigen Einfall gehabt ein Konzert für Geige und Cello zu schreiben. Wenn es einigermaßen gelungen ist, so könnte es uns wohl Spaß machen. Du kannst Dir wohl vorstellen, was man in dem Fall alles angeben kann –

aber stelle es Dir nicht zu sehr vor. Ich habe das hinterher auch gedacht, aber da war's fertig", schrieb Johannes Brahms im August 1887 in einem Brief an Clara Schumann. Dieses Werk, das *Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102*, sollte das letzte Orchesterwerk des Meisters werden. Es entstand 1887 während seines Sommeraufenthalts in der Schweiz am Thuner See und war von ihm als eine Art „Versöhnungskomposition“ für seinen Jugendfreund, den berühmten Geiger Joseph Joachim, gedacht worden, da zwischen ihnen – infolge von Streitigkeiten, die den Scheidungsprozeß Joachims betrafen – eine starke Trübung der Freundschaft eingetreten war. Brahms litt sehr unter diesem gespannten Verhältnis und wollte versuchen, durch die Komposition des Doppelkonzertes die einstigen engen Beziehungen zu Joachim wieder zu knüpfen, was ihm auch tatsächlich gelang. Es entspann sich eine ausgedehnte Korrespondenz um das neue Werk zwischen beiden, und am 21. September 1887 konnte Clara Schumann in ihr Tagebuch eintragen: „Joachim und Brahms haben sich seit Jahren zum ersten Male wieder gesprochen.“ Bereits am 18. Oktober wurde das Doppelkonzert mit Joachim und Robert Hausmann als Solisten unter der Leitung des Komponisten in Köln uraufgeführt. Leider hat das Werk allerdings bis heute im Vergleich zu den übrigen orchestralen Schöpfungen Brahms' immer einen etwas schweren Stand gehabt, was zum Teil vielleicht an einer gewissen Herbheit liegen mag, zum Teil aber sicher auch darauf zurückzuführen ist, daß das Konzert durch die Notwendigkeit, gleich zwei Solisten von Rang heranziehen zu müssen, seltener als die übrigen Instrumentalkonzerte des Komponisten zur Aufführung gelangt und den Hörern dadurch weniger vertraut ist. Dennoch offenbart das Brahms'sche Doppelkonzert, in dem sich kammermusikalische, konzertante und sinfonische Elemente organisch verbinden, eine Fülle mannigfaltiger Schönheiten und steht als würdiger Ausklang des orchestralen Schaffens des Meisters gleichberechtigt neben seinen anderen großen Orchesterwerken.

Von zwingender Einheitlichkeit ist der erste Satz des Konzertes, dessen Charakter durch Kraft und trotzige Energie bestimmt wird. Nach einer kurzen Orchestereinleitung, die bereits das Hauptthema andeutet, beginnt das Solo-Cello unbegleitet mit einem rezitativartigen, präludierenden Umspielen des Themas. In den darauf folgenden fünf Takten Bläsersatz und dem ersten Einsatz der Solo-Violine klingt schon das zweite Thema des Satzes auf. Es schließt sich ein Dialog zwischen beiden Soloinstrumenten an, dann erst ertönt im Orchester die ausführliche Exposition der beiden Hauptthemen, zu denen im Verlaufe des Satzes noch verschiedene Nebengedanken treten. Die Durchführung bringt ein kontrastreiches, vor allem rhythmisch sehr differenziertes Wechselspiel zwischen Solisten und Orchester.

In dreiteiliger Liedform ist der langsame, von Hornrufen eingeleitete zweite Satz des Werkes angelegt, dessen thematische Grundlage ein weitgeschwungenes, kantables Thema bildet. Besonders charakteristisch für dieses besinnliche Andante ist die häufige, klangsatte Parallelführung der zwei Soloinstrumente in Oktaven. Der Mittelteil des Satzes moduliert von D-Dur nach F-Dur; das Seitenthema mit seinen Terzen- und Sextenparallelen erklingt durch Flöten, Klarinetten und Fagotte und wird von den Solisten aufgegriffen und verziert.

Scherzocharakter trägt das in freier Rondoform aufgebaute virtuose Finale. Das tänzerische, sehr einprägsame Hauptthema wird zunächst vom Solo-Cello vorgestellt und geht dann zur Solo-Violine über; es fesselt namentlich durch seine prickelnde Rhythmik und seinen immer wiederkehrenden Wechsel zwischen Legato und Staccato und verleiht dem Satz zum Teil etwas dämonische Züge. Auch das gesanglich-innige zweite Thema, das neben weiteren ausdrucksvollen Seitenthemen im sinfonischen Geschehen des Finalsatzes wirksam wird, führt zuerst das Violoncello ein. In freudiger, kraftvoll-zuversichtlicher Stimmung wird das Konzert schließlich, in strahlendes A-Dur gewandelt, beendet.

Zu den seltener zur Aufführung gelangenden Werken Ludwig van Beethovens gehört das *Tripelkonzert C-Dur op. 56 für Violine, Violoncello, Klavier und Orchester*, das schon durch seine Besetzung eine Sonderstellung im Schaffen des Meisters einnimmt und ohne Zweifel eine stärkere Berücksichtigung verdiente. In den Jahren 1803/04 geschrieben (der Entstehungszeit von so gewaltigen Werken wie der „Eroica“ und „Fidelio“), zeigt das erst 1807 im Druck erschienene und im Mai 1808 erstmalig öffentlich gespielte Tripelkonzert den Komponisten einmal von einer ganz anderen, unbeschwert-unkomplizierten, lebenswürdigen Seite. Das heiter-gefühlvolle Werk – dem Genre des „Konzertanten“ zugehörig, einer seinerzeit sehr beliebten Art des Konzertierens, bei der mehrere Soloinstrumente gemeinsam mit dem Orchester musizieren – will keine tieferen Probleme oder Ideengehalte vermitteln, sondern den Hörer durch eine Fülle schöner, edler und melodischer Musik im besten Sinne des Wortes unterhalten. Bei der Behandlung der drei Soloinstrumente ist eine insgesamt technisch etwas anspruchsvollere und differenzierte Anlage der beiden Streicherpartien zu bemerken – ein Umstand, der daraus zu erklären ist, daß Beethoven für deren Interpretation zwei Berufskünstler zur Verfügung standen, der Klavierpart dagegen für einen seiner Schüler, den jungen Erzherzog Rudolf, geschrieben wurde.

Im heiteren, frischen ersten Satz (Allegro) dominiert das gleich zu Beginn in einer kurzen Einleitung des Orchesters vorgetragene freudig-festliche Hauptthema, das von den einzelnen Soloinstrumenten aufgenommen und weitergeführt wird und den Verlauf des breitangelegten Satzes weitgehend bestimmt. Einen schönen Gegensatz zum Eingangs-Allegro bildet der knappe zweite Satz, ein klanglich farbiges, empfindungsstarkes Largo in As-Dur, mit reichem melodischem Rankenwerk ausgeschmückt. Das unmittelbar anschließende Finale endlich ist als feuriges, von tänzerischer Schwung erfülltes „Rondo alla Polacca“ gearbeitet. Der zündenden Polonaisen-Rhythmus des Hauptthemas bringt in diesem Satz, in dem die brillante Behandlung und die führende Rolle der Solistenpartien besonders hervortreten, starke Wirkung hervor.

Urte Härtwig / Dr. Dieter Härtwig

Vorankündigung:

25./26. Dezember 1964, 19.30 Uhr

6. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Horst Förster

Solistin: Eva Ander, Dresden

Chr. W. v. Gluck Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis“

L. van Beethoven 3. Klavierkonzert c-Moll

J. Brahms 1. Sinfonie c-Moll

Freier Kartenverkauf!