

DRESDNER
Philharmonie

9. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1964/65

Sonnabend, den 30. Januar 1965, 19.30 Uhr

Sonntag, den 31. Januar 1965, 19.30 Uhr

9. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Heinz Bongartz

Solistin: Annerose Schmidt, Leipzig

Johannes Brahms

1833 - 1897

3. Sinfonie F-Dur op. 90

Allegro con brio

Andante

Poco Allegretto

Allegro

Richard Strauss

1864 - 1949

Burleske für Klavier und Orchester

— Pause —

Béla Bartók

1881 - 1945

2. Konzert für Klavier und Orchester

Allegro

Adagio - Presto - Adagio

Allegro molto

Maurice Ravel

1875 - 1937

Bolero



Annerose Schmidt und Prof. Heinz Bongartz während der Westdeutschland-Tournee der Dresdner Philharmonie im Dezember 1963 in Marburg

Annerose Schmidt gab bereits im Alter von neun Jahren Konzerte und legte zwölfjährig ihre Prüfung als Konzertplanistin vor einem Gremium der Landesregierung Sachsen-Anhalt ab. Nach langjähriger Ausbildung bei ihrem Vater studierte sie an der Hochschule für Musik in Leipzig bei Professor Hugo Steurer und bestand nach drei Jahren 1957 das Staatsexamen mit besonderer Auszeichnung.

Sie ist Preisträgerin im V. Internationalen Chopin-Wettbewerb 1955, 1. Preisträgerin im Gesamtdeutschen Pianisten-Wettbewerb Leipzig 1955, 1. Preisträgerin im Internationalen Schumann-Wettbewerb 1956 und erhielt 1961 den Kunstpreis der DDR.

Konzertreisen führten die erfolgreiche junge Künstlerin durch die Sowjetunion, die VR Bulgarien, Jugoslawien, Westdeutschland, Finnland, die Volksrepubliken Polen und Ungarn, England, Holland, die ČSSR und die Rumänische Volksrepublik.

ZUR EINFÜHRUNG

Seine 3. Sinfonie F-Dur op. 90 schrieb Johannes Brahms 1883 in Wiesbaden und bei Aufenthalten im Taunus. In diesem Werk fand der Komponist die künstlerische Synthese aus den Erfahrungen, die er während der Arbeit an den beiden vorausgegangenen Großwerken gesammelt hatte. Völlig zu Recht wurde die „Dritte“ als die „Brahmsischste“ bezeichnet, trägt sie doch am deutlichsten die Wesensmerkmale des Meisters: Herbheit und Innigkeit, die Liebe zum Volksliedhaften, kämpferischen Trotz ebenso wie den tröstenden Charakter seiner Tonsprache. Das schwermütige Pathos der 1. Sinfonie und die idyllische Heiterkeit und Musizierfreudigkeit der „Zweiten“ sind in Einzelzügen in die F-Dur-Sinfonie eingeflossen. Sie ist ein Werk höchster menschlicher Reife, die äußerlich knappste der vier Brahms-Sinfonien überdies. Im Formalen waltet Klarheit und Übersichtlichkeit, obwohl die „Dritte“ eine von der Tradition abweichende Eigentümlichkeit zeigt. Der Höhepunkt, die dramatische Entladung, liegt im Finale. In den drei vorausgehenden Sätzen werden gleichsam Kräfte gesammelt, wird die innere Dynamik aufgebaut, die sich dann im Schlußsatz stürmisch entfaltet. Es ist gesagt worden, daß der letzte Satz die eigentliche Durchführung der gesamten Sinfonie darstelle.

Dennoch fand die Sinfonie, die zu den ganz großen Schöpfungen der musikalischen Kunst gehört, bei der Uraufführung am 2. Dezember 1883 in Wien unter Hans Richter nicht sofort den verdienten Anklang. Gegenüber Richard Heuberger, dem Wiener Kritiker und Komponisten, bekannte Brahms: „Es ist doch was Unangenehmes, wenn man so regelmäßig durchfällt, es macht einen trotz aller Grundsätze stutzig.“ Hinter solcher Ironie verbarg sich die Empfindlichkeit eines Meisters, der sich des Wertes seiner Arbeit durchaus bewußt war. Vielleicht dachte er auch an die verletzende Rezension des jungen Hugo Wolf im „Wiener Salonblatt“, der als enthusiastischer Partegänger Wagners die heftigsten Attacken gegen Brahms ritt, was uns heute unvorstellbar erscheinen will. Respekt- und verständnislos urteilte er über die 3. Sinfonie: „Als Sinfonie des Dr. Johannes Brahms ist sie zum Teil ein tüchtiges, verdienstliches Werk; als solche eines Beethoven Nr. 2 (Anspielung auf Hans von Bülow's unglückliches Bonmot, das die 1. Sinfonie von Brahms als die „Zehnte“ von Beethoven bezeichnete) ist sie ganz und gar mißraten, weil man von einem Beethoven Nr. 2 alles das verlangen muß, was einem Dr. Johannes Brahms fehlt: Originalität! Brahms ist ein Epigone Schumanns, Mendelssohns. Er ist ein tüchtiger Musiker, der sich auf seinen Kontrapunkt versteht, dem zuweilen gute, mitunter vortreffliche, zuweilen schlechte, hie und da schon bekannte und häufig gar keine Einfälle kommen . . . Die Führer der revolutionären Musikbewegung nach Beethoven sind an unserem Sinfoniker spurlos vorübergegangen; er war oder stellte sich blind, als der erstaunten Menschheit die Augen vor dem strahlenden Genie Wagners auf- und übergingen . . . Brahms kommt wie ein abgeschiedener Geist wieder in die Heimat zurück, wackelt die schwankende Treppe hinauf, dreht mit vieler Mühe den verrasteten Schlüssel um . . . und sieht mit abwesendem Blick die Spinnweben ihren luftigen Bau betreiben und den Efeu zum

trüben Fenster hineinstarren.“ Brahms hat es Hugo Wolf auf seine Weise vergolten, als er sich später einmal über dessen Kritikertätigkeit äußerte: „Damals haben wir viel über den närrischen Davidsbündler gelacht, wenn ich seine Kritiken, die ich Tag und Nacht bei mir trug, zum besten gab. Aber damals haben wir nur die Aufsätze gekannt – heute weiß man, daß er ein ernster Mensch war, der Ernstes gewollt hat, und die Hauptsache ist schließlich doch der Ernst, wenn auch Spaßhaftes dabei herauskommt.“

Der erste Satz (Allegro con brio) beginnt mit einem Motto-Motiv, das im ganzen Werk an wichtigen Punkten der Entwicklung eingreift. Aus dem dritten Takt geht das weitgeschwungene, kraftvolle Hauptthema hervor, voll leidenschaftlichem Ausdruckscharakter, voll herber Wendungen. Diesem männlichen Gedanken folgt eine der wundersamsten Eingebungen des Melodikers Brahms, das zweite Thema, das von der Klarinette vorgesungen wird. Nach heroischen, aber auch besinnlichen Auseinandersetzungen verklingt der Satz piano. Die frische, würzige Herbheit dieses Allegros ist zuweilen mit einer Bergwanderung durch den Hochwald verglichen worden. – Im schlichten C-Dur des Andante-Satzes klingt es wie eine Volksweise auf, Variationen, in schlichtester Faktur, schließen sich an. Ein trauermarschähnlicher Seitengedanke in der Klarinette wendet die Stimmung ins Melancholische. Auch später taucht er noch einmal auf. Mit schmerzvoll-chromatischen Gängen schließt der Satz. – Einen eigenartigen Intermezzocharakter besitzt der dritte Satz (Poco Allegretto). Die Violoncelli beginnen mit einer weitgespannenen, sehnsuchtsvollen Melodie, danach duettieren Violinen und Celli. Im Mittelteil (quasi Trio) wechselt satte Streichermelodik mit tänzerischen Bläserhythmen. Das Horn bringt die Anfangsmelodie. Die Grundhaltung des Ganzen wird von einer gewissen tänzerischen Schwermut bestimmt. – Den bedeutendsten Satz der Sinfonie stellt, wie schon angedeutet, das Finale (Allegro) dar, das im drohenden Unisono des f-Moll-Themas einsetzt, um rasch den ersten heftigen Steigerungen und Entladungen zuzustreben. Verschiedenste Motive werden miteinander gekoppelt. Auch das trauermarschähnliche Thema aus dem langsamen Satz erscheint wieder. Nachdem sich erregte Balladenstimmung ausgebreitet hat, ertönt ein jubelnd sich aufschwingendes, befreiendes Hornmotiv in Triolen, das vom ganzen Orchester aufgenommen wird. In trotziger Kampfesstimmung bei meisterhafter Kontrapunktik, mit der die Themen miteinander verknüpft werden, geht die Entwicklung bis zur Reprise. Dann aber tritt eine lyrische Beruhigung der Stimmung ein, bei Tempoverbreiterung wird ungebrochenes F-Dur erreicht. Das Motto-Motiv und das ins Sanfte gewendete Hauptthema des ersten Satzes haben das letzte Wort. Pianissimo, träumerisch klingt die Sinfonie aus. Doch nicht Resignation, sondern Tröstenwollen ist das Fazit des Werkes, das durch die Schlichtheit seiner Sprache und Mittel so nachhaltige Wirkung erzielt.

Richard Strauss' Burleske für Klavier und Orchester ist ein Jugendwerk des Komponisten; er schrieb die Komposition während der Zeit, die er als Hofkapellmeister in Meiningen verbrachte, um 1885/86. In einem Brief

an seine Eltern vom November 1885 findet sich die erste Mitteilung über dieses Werk, das er seiner Mutter gegenüber später als sein „Klavierkonzert“ bezeichnete. Die Burleske wurde von Strauss ursprünglich für Hans von Bülow komponiert, der sie aber für unspielbar erklärte und dazu äußerte: „Jeden Takt eine andere Handstellung, glauben Sie, ich setze mich vier Wochen hin, um so ein widerhaariges Stück zu studieren?“ Strauss widmete das Werk dann Eugen d'Albert, von dem es 1890 in Eisenach unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt wurde.

Die einsätzig und in der traditionellen Form eines Sonatensatzes angelegte Komposition erfreut sich dank ihres musikantischen Schwunges und der Brillanz ihres sehr anspruchsvollen Solopartes bis heute der Gunst der Pianisten. Obwohl das geistvoll-virtuose, fröhlich-charmante d-Moll-Stück in seiner musikalischen Sprache noch deutlich den Einfluß großer Vorbilder – namentlich Brahms' – erkennen läßt, zeigt es in vielem doch bereits den originellen Stil des jungen Komponisten (der allerdings später meinte, daß es „miserabel instrumentiert“ sei und ihm keine Opuszahl zuerkannte). Zwischen Soloinstrument und Orchester kommt es zu einem munteren, launigen Wettstreit, wobei das kecke Pauken-Kopfmotiv des Anfangs eine große Rolle für den Verlauf des Werkes spielt.

Für die Besetzung Klavier und Orchester komponierte Béla Bartók in allen Schaffensperioden: 1904 entstand als op. 1 die Rhapsodie für Klavier und Orchester, 1926 – in der mittleren Schaffensphase – das 1. Klavierkonzert, dem 1931 das auf unserem heutigen Programm stehende zweite folgte. 1945 schließlich schrieb er als eine seiner letzten und ergreifendsten Schöpfungen das 3. Klavierkonzert.

Bartóks 2. Klavierkonzert wahrt die klassische Dreisätzigkeit, wenn auch der zweite Satz ein von Adagio-Teilen umschlossenes Scherzo ist (Adagio – Presto – Adagio) und somit eigentlich beide Innensätze des sinfonischen Zyklus in sich vereinigt. Indem Bartók im Schlußrondo thematische Gedanken des ersten Satzes erneut verarbeitet, spannt sich über das ganze Werk ein für den Komponisten bezeichnender einzigartiger Spannungsbogen. Die bestimmenden Kräfte in dieser Komposition sind eine wahrhaft elementare Rhythmik und musikantische Vitalität, die dem sehr bedeutenden, substanzreichen Konzert das ganz eigene Gepräge verleihen. Große Sorgfalt hat der Komponist offenbar der geschliffenen formalen Seite gewidmet. Gegenüber dem 1. Klavierkonzert füllt ein größerer Reichtum an orchestralen klavieristischen Farbwerten auf, eine stärkere Einbeziehung diatonischer Elemente im Melodischen und Harmonischen, Bereiche, die vorher vor allem chromatisch orientiert waren. Kontrapunktischer Gestaltungen bedient sich Bartók besonders im geistvollen, lediglich von Bläsern begleiteten ersten Satz (Allegro). Im Mittelsatz kontrastiert eine erregende Presto-Episode zu den getragenen Streicherklängen, dem Klavier-Rezitativ mit Pouke des Adagios. Im Finale (Allegro molto) walten wieder entfesselte musikalische Urkräfte, fasziniert der Gedankenreichtum des großen ungarischen Meisters.

Maurice Ravel (1875–1937), einer der prominentesten Vertreter französischer Musik um die Jahrhundertwende, begann zunächst in direkter Nachfolge Debussys. Später erst fand er zu einem eigenen Stil. „Ravel ist ein typischer französischer Musiker: auf dem gleichen Boden erwachsen wie Couperin und Rameau, und wie der letztere verbirgt er meisterhaft die Kunst eben durch die Kunst selbst“, schrieb einmal H. Prunières. Was ist es, das an Ravels Musik so fasziniert? Das Unbeschwertere, Graziöse, Charmante, Zauberhaft-Leichte, Witzige, aber auch das klanglich Rauschhafte. Charakteristisch sind für sein Schaffen auch die Beziehungen zur spanischen Folklore, die sich am erregendsten wohl in dem berühmten „Bolero“ niederschlugen, aber auch in der „Rhapsodie espagnole“, in der einaktigen Oper „Eine spanische Stunde“, in „L'Alborado del Grazioso“ zum Ausdruck kommen. „Das Spanische bedeutete im Lebenswerk von Maurice Ravel mehr als eine pittoreske Note, eine farbige Nuance. Der Sohn eines Franzosen und einer spanischen Mutter fühlte sich seinem Wesen zutiefst verbunden“ (Armand Hiebner). In seinem Spätschaffen, das u. a. von Strawinsky und Schönberg nicht unbeeinflusst war, wurde sein Stil – im Gegensatz zu Debussys – kräftiger, realistischer und erstrebte wieder klare Formen. Ravel, der Spätromantiker, typischer Vertreter des fin de siècle, verkörpert die abklingende bürgerliche Musikkultur seines Landes wie in Deutschland Richard Strauss etwa oder in Spanien Manuel de Falla.

Über sein volkstümlichstes Werk, den „Bolero“, der unser heutiges Konzert beschließt, schrieb der Komponist: „1928 habe ich auf Wunsch von Frau Ida Rubinstein einen ‚Bolero‘ für Orchester komponiert. Es ist ein Tanz in sehr gemäßigter Bewegung und stets gleichförmig, sowohl in der Melodie und der Harmonie wie in seinem Rhythmus, den die Trommel unaufhörlich markiert. Das einzige Element der Abwechslung bringt hier das orchestrale Crescendo.“ Das Werk, das man einmal treffend ein „erstaunliches Karussell der Klänge“ genannt hat, wurde zum erstenmal am 20. November 1928 zusammen mit „La valse“ als Ballett in der Choreographie Ida Rubinsteins an der Pariser Oper aufgeführt. An diesem Tage trat es seinen wahrhaft triumphalen Weg durch die Konzertsäle der Welt an, seinen Schöpfer schlagartig berühmt machend, der es auch selbst gern dirigierte, eigenartig trocken, gleichförmig, beinahe langsam im Tempo. Die Interpretation des „Bolero“ hat die Musikwissenschaft vor ein interessantes Problem gestellt. Nennt ihn Roland-Manuel eine „Spielerei seines Schöpfers“, so wirft der Musikwissenschaftler Jules van Ackere den Begriff „Mystifikation“ in die Debatte, erwähnt aber zugleich selbst die Möglichkeit, daß es sich auch um eine einfache Schaustellung einer faszinierenden Kenntnis des Orchesters handeln könnte. Suarés vermeinte sogar, im „Bolero“ das klingende Bild des unheilbaren Leidens zu sehen, das Ravels Verstand an seinem Lebensabend zerquälte, eine Art tragischen Totentanzes, das Bekenntnis eines Alpdruckes. Diese Deutungsversuche streben bewußt über die Angabe des Komponisten hinaus, der seinen „Bolero“ lediglich als Instrumentationsstudie auffaßte.

Obwohl diese Bescheidenheit sehr für den Autor spricht, hat er doch mit dem Werk sehr viel mehr gegeben, ein faszinierendes, aufwühlendes Stück Musik,

genial in seiner leidenschaftlich-vibrierenden Steigerung der Dynamik vom pp zum ff, in den raffinierten Instrumentationskünsten. Der Reiz des „Bolero“ liegt in der unaufhörlichen, hartnäckigen Wiederholung seines stereotypen zweiteiligen spanischen Tanzthemas (etwa im Sinne einer Padilla) und des zugrunde liegenden Bolero-Rhythmus über siebzehn Minuten lang bei gleichbleibender Tonart in den Bässen, mit nur geringfügigen Änderungen, ohne Durchführungen, wobei bei jeder Wiederkehr der Motive diesem rasanten Orchestercrecendo eine neue Fabe hinzugefügt wird. Erst kurz vor dem abrupten Schluß wird auch eine andere Tonart erreicht.

„Der ‚Bolero‘ ist nichts als Musik, ein Kreislauf der unmittelbaren Kraft, die auf einer Technik basiert, welche auf Inhalt und Form fast verzichten will. Auf die Form, denn er ist nichts als eine einfache Wiederholung; auf den Inhalt, denn er beschränkt sich auf ein einziges Thema, das vielleicht der Folklore entlehnt ist. Die Harmonik bleibt vollkommen im Hintergrund, als ein Stützpunkt ohne eigene Funktion“ (van Ackere). Gewöhnlich ist die Klangfarbe ein Mittel, die Melodie plastischer zu gestalten – im „Bolero“ steht sie so im Vordergrund, daß ihr sogar das Thema untergeordnet ist.

Urte Härtwig / Dr. Dieter Härtwig

Vorankündigung:

Das für den 5./6. Februar 1965 vorgesehene

10. Außerordentliche Konzert

wird auf den 26./27. Mai 1965 und in den Dresdner Zwinger verlegt

6. Februar 1965, 19.30 Uhr

Sonderkonzert mit Teilnehmern des VII. Internationalen Chopin-Wettbewerbes Warschau 1965

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solistinnen: Almuth Brauer, Berlin, Klavier
Elfrun Gabriel, Leipzig, Klavier

Werke von C. M. v. Weber und F. Chopin

9. Februar 1965, 19.30 Uhr

3. Kammermusikabend

der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie unter Mitwirkung von Anita Popken, Dresden, Sopran

Werke von G. P. Telemann, J. S. Bach, C. Debussy, F. Schubert und P. Hindemith

13./14. Februar 1965, 19.30 Uhr

Sonderkonzert

Dirigent: Takashi Asahina, Japan

Beethoven-Abend

20./21. Februar 1965, 19.30 Uhr

11. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Gerhard Rolf Bauer

Solist: Gabor Gabos, VR Ungarn

Werke von H. W. Sachse, J. Haydn und J. Brahms

Jeweils freier Kartenverkauf!