

Der erste Satz (Moderato) entwickelt sich in seinem Verlauf zu einem ausgeprägt virtuos-musikalischem Thema, einen betont rhythmischen und einem eher lyrisch-ausdrucksvollen, aufbauend, bringt der Satz in seiner Durchführung statt einer Verarbeitung dieser Themen im Sinne dramatischer Spannung und Entspannung eine reiche Ausdeutung des thematischen Materials durch die Erzeugung wechselnder Stimmungen, wobei das Soloinstrument mit glitzernden Passagen, brillanten Läufen und feinen, arabeskenhaften Ornamenten die Grundgedanken virtuos umspielt. Das folgende Larghetto gehört zu Chopins poetischsten Einfällen überhaupt. Dieser schwärmerisch-lyrische Satz, der von einem bezaubernden Nocturne eingeleitet wird, scheint in seiner wundervollen, liedhaften Melodik, seiner damals ganz neuartigen harmonischen Sprache den von verhaltenen Erregung durchglühten Ausdruck reiner, zärtlichster Gefühle widerzuspiegeln. Nach einem leidenschaftlich bewegten Mittelteil (Appassionato) erklingt noch einmal, jetzt ganz zart und verträumt, der Einleitungsteil des Larghetto. Das Finale des Werkes (Allegro vivace) ist ebenso wie der Schlußsatz des e-Moll-Konzertes in freier Rondoform angelegt und von tänzerischem Schwung erfüllt. Drei polnische Volkstänze bestimmen die rhythmische Gestaltung des wirkungsvollen, elegant-bravourösen, aber auch lyrischen Epikoden nicht entbehrenden Satzes. Neben dem ständig wiederkehrenden Hauptthema, einer Melodie im Rhythmus des Kujawiaks, eines nicht übermäßig schnellen Tanzes im 3/4-Takt mit unregelmäßigen Akzenten auf dem zweiten oder dritten Taktteil, begegnen Teile in Mazurkenform und endlich in der feurigen, glanzvollen Schlußcoda auch der Rhythmus des wirbelnd dahinjagenden, raschen Oberens.

Johannes Brahms' 2. Sinfonie D-Dur op. 73, im Jahre 1877 komponiert, entstammt einer glücklichen Lebensperiode des Meisters, deren ruhige Heiterkeit sich in den meisten der in dieser Zeit vollendeten Werke widerspiegelt. So ist auch die Grundstimmung der D-Dur-Sinfonie durch Lebensbejahung, Lebensfreude und innere Gelöstheit gekennzeichnet. Das Werk, das oft als die „Pastorale“ des Komponisten bezeichnet wurde, steht in starkem Gegensatz zu der vorangegangenen, leidenschaftlich-kämpferischen e-Moll-Sinfonie und verhält sich zu ihr vergleichsweise etwa wie Beethovens „Sechste“ zu seiner „Fünften“ oder Dvoráks 8. zur 7. Sinfonie. Landschaftliche Eindrücke, Naturstimmungen sollen auch bei der Entstehung dieser Brahms-Sinfonie eine wesentliche Rolle gespielt haben. „Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellentümpel, Sonnenschein und kühler, grüner Schatten. Am Wänter See muß es doch schön sein“, äußerte der dem Komponisten befreundete Chirurg Theodor Billroth zu der in wenigen sonnenerfüllten Sommermonaten in Pörschach am See in den Fäulter Bergen geschriebenen Komposition, die in ihrer pastoralen Lieblichkeit dem ein Jahr später dort entstandenen Violinkonzert nahe verwandt ist. „Eine glückliche, wannige Stimmung geht durch das Ganze, und alles trägt so den Stempel der Vollendung und des mühelosen Ausströmens abgeklärter Gedanken und warmer Empfindungen.“ Doch entbehrt das sehr einheitliche und geschlossene, an herrlichen Einfällen überreiche Werk trotz seiner lichten und freudigen, lyrischen Grundhaltung keineswegs kraftvoller, ja zum Teil auch tragischer Töne. Am 30. Dezember 1877 fand die Uraufführung der Sinfonie (die Brahms übrigens in einem Brief an seinen Verleger Fritz Simrock humorvoll „das neue liebliche Ungeheuer“ nannte) durch die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Richter statt; Clara Schumanns Voraussage „Mit dieser Sinfonie wird er auch beim Publikum durchschlagenden Erfolg haben als mit der ersten“ sollte sich dabei nachträglich bestätigen.

Eine meisterhafte variationsmäßige Durchdringung und Bindung der einzelnen gegensätzlichen Themen, aus der eine ungemein starke Einheitlichkeit der Stimmung erwächst, charakterisiert gleich den ersten Satz (Allegro non troppo). Entscheidend für den Aufbau des gesamten Werkes ist das aus drei Tönen (d – cis – d) bestehende Anfangsmotiv, das in Violoncelli und Kontrabässen

quasi wie ein Motto dem in den Hörnern einsetzenden Hauptthema vorausgeschickt wird und als Grundmotiv in zahlreichen Varianten und Ableitungen die Sinfonie durchzieht. In Hörnern und Holbläsern erklingt das Hauptthema des Satzes wie ein Frage- und Antwortspiel; geheimnisvolle Klänge der Posaunen und der Baßtuba folgen. Nach diesem wie eine selbständige Einleitung anmutenden Beginn tragen die Violinen eine weitgeschwungene, bereits abgeleitete Weise vor. Es verberstet sich eine ausgelassene Fröhlichkeit, die jedoch durch das dunkel gefärbte, von den Violoncelli angestimmte zweite Thema wieder gedämpft wird. In der passivallien Durchführung des Satzes, die durchaus große Steigerungen aufweist und ihren Höhepunkt in einem fugato erreicht, dominieren das Grundmotiv, das Hauptthema und daraus abgeleitete Gedanken. Noch einmal erklingen die schönen Melodien des Satzes in der wieder von ungetrübler pastoraler Stimmung erfüllten Reprise.

Ein wenig melancholisch, empfindungsschwerer gibt sich der folgende, in dreiteiliger Liedform angelegte Satz (Adagio ma non troppo). Sein Hauptthema bildet eine schwermütige Cello-Kantilene in H-Dur, die dann von den Violinen aufgenommen wird. Nach einer kurzen, vom Horn begrenzten fugierten Episode erfolgt ein Taktwechsel; der Mittelteil setzt mit einem für Brahms sehr charakteristischen synkopierten Thema der Holzbläser ein. Unruhige, erregte Klänge führen zu spannungsvollem musikalischen Geschehen. Doch mit der Wiederkehr des wehmütigen Cellothemas durch die Flöten in der freien Wiederholung des ersten Teiles beruhigt sich der Aufbau wieder. In militar Respiration erklingt der Satz, dessen Hauptthema in der Coda, in Holzbläsern, Streichern und schließlich in der Klarinette zu gedämpften Triolenschlägen der Pauke zerbröckelt.

Besonders beliebt wurde in kurzer Zeit der mit seiner gemütvollen Liebenswürdigkeit etwas an Schubert erinnernde dritte Satz (Allegretto grazioso). Durch die Holzbläser erklingt, von Pizzicato-Achteln der Cello begleitet, das anmutige, manuskriptartige G-Dur-Hauptthema mit seinen drohigen Verschlüssen auf dem dritten Viertel, das übrigens auch aus einer Ableitung des Grundmotivs der Sinfonie gewonnen wurde. Auch ein zweimal in verschiedener Form auftretender, rasch vorbeiziehender Triolenteil kann als Variation des Hauptthemas erkannt werden. Aber trotz dieser kunstvoll verzahnten, zum Teil leicht ungeschicklich gefärbten Thematik erscheint der sehr wirkungsvoll instrumentierte Satz wie mit leichtester Hand hingesaubert.

Unproblematisch gibt sich auch das jubelnd ausklingende, beschwingte Finale der Sinfonie, von dem der gefürchtete Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick sagte: „Mozart's Blut fließt in seinen Adern“. Nach dem ein wenig zurückhaltenden, geheimnisvollen Beginn – das Hauptthema huscht zunächst wie von Ferne annehmend in den Streichern vorbei, ehe es im Orchesterutti aufklingt – entfaltet sich kräftige Fröhlichkeit. Auch das sechsten- und terzanuelige, etwas ruhigen zweite Thema stellen die Streicher (Violinen und Violen) vor. Diese beiden Hauptthemen, die sich in der Coda schließlich vereinigen, sowie das immer wieder benutzte Grundmotiv des Werkes und daraus abgeleitete Nebengedanken tragen das Geschehen des trotz einiger besinnlicher Wendungen kaum von Schatten berührten Finalsatzes, der das Werk in feistlicher Freudigkeit beschließt.

Ulte Härtwig / Dr. Dieter Härtwig

Vorankündigung:

8./9. Mai 1965, 19.30 Uhr 9. Zyklus-Konzert (Anrecht B)
 (Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr, Dr. Dieter Härtwig)
 Dirigent: Zdeněk Kocler, CSSR; Solist: Tibor Gáspár, CSSR
 B. Martinů Inventionen
 A. Dvorák Violinkonzert e-Moll
 B. Smetana Aus Böhmens Hain und Flur, Die Moldau, Sárka
 Beschränkter Kartenerwerb nur Konzertklasse Dresdner Philharmonie

DRESDNER
 Philharmonie

14. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1964/65

Sonntag, den 18. April 1965, 19.30 Uhr

Montag, den 19. April 1965, 19.30 Uhr

14. Außerordentliches Konzert

Dirigent: György Lehel, VR Ungarn

Solistin: Regina Smendzianka, VR Polen

Béla Bartók

1881-1945

Vier Orchesterstücke op. 12 (Erstaufführung)

Preludio
Scherzo
Intermezzo
Marcia funebre

Fryderyk Chopin

1810-1849

Konzert für Klavier und Orchester f-Moll op. 21

Maestoso
Larghetto
Allegro vivace

— Pause —

Johannes Brahms

1833-1897

2. Sinfonie D-Dur op. 73

Allegro non troppo
Adagio non troppo
Allegretto grazioso (Quasi Andantino) - Presto ma non assai
Allegro con spirito



Regina Smendzianka, Schülerin von Henryk Szatomka und Zbigniew Drzewiecki, ist Preisträgerin des IV. Internationalen Chopin-Wettbewerb 1959. Bereits als achtjähriges Wunderkind in ihrer Heimat hervorgetreten, beendete sie 1948 ihr Musikstudium in Krakau mit ausgezeichneten Ergebnissen. Nach dem Examen begann für sie eine umfangreiche Konzerttätigkeit. Sehr erfolgreiche Auslandstourneen führten die Pianistin in die meisten Länder Europas sowie nach den USA, nach Kanada, China und in die Mongolei. Seit 1960 gastierte Regina Smendzianka auch wiederholt in der DDR. Die Künstlerin wurde für ihre hervorragenden Leistungen bei der Interpretation moderner Musik im Jahre 1955 mit einem Preis der Warschauer Festspiele zeitgenössischer Musik und 1961 mit dem Kunstpreis der Stadt Krakau ausgezeichnet.



György Lehel, 1926 in Budapest geboren, absolvierte seine Musikstudien bei den Professoren Pál Kodosa und László Somogy. Seit 1947 wirkt er als Dirigent des Sinfonieorchesters des Ungarischen Rundfunks, und seit 1950 dirigiert er regelmäßig im Ausland (u. a. in Rumänien, Polen, der CSSR, Frankreich, Belgien und Italien). 1959 wurde der Künstler, von dem bereits zahlreiche Schallplattenaufnahmen vorliegen, Franz-Liszt-Preisträger. Auch in der DDR konzertierte Lehel schon mit nachhaltigen Erfolg.

ZUR EINFÜHRUNG

Zwei Komponisten von Weltgeltung prägen das Gesicht der ungarischen Gegenwartsmusik: Béla Bartók und Zoltán Kodály. Beider Schaffen wurzelt tiefst in der Volksmusik ihres Heimatlandes. Vor allem Béla Bartók, eine überragende schöpferische Persönlichkeit, kam zu einer neuartigen, faszinierenden Tonsprache, in der er folkloristische Elemente mit dem klassischen Formprinzip verschmolz. Bartóks Werke gehören zu den stärksten musikalischen Leistungen unseres Jahrhunderts.

Die „Vier Orchesterstücke“ op. 12 aus dem Jahre 1912 entstammen einem Zeitabschnitt, der einen Wendepunkt in der Laufbahn des Komponisten darstellte. Nach den im Geiste Berlioz' und Liszts geschriebenen „Zwei Porträts“ op. 3 (1908), den als erste Invokation der Natur und der Bauernwelt entstandenen „Zwei Bildern“ op. 10 (1910) komponierte Bartók die „ebenfalls in äußerster Gegensätzen schwebenden“ vier Orchesterstücke, Werke, in denen sein früherer romantisch-ungarischer Orchesterstil (1. Suite!) zugunsten einer neuen stilistischen Einheit aufgegeben wurde. Diese neue Qualität erreichte der ungarische Meister übrigens in den großen Formen zur gleichen Zeit wie in der Klaviermusik: 1911, im Jahr des „Allegro barbara“, wurde auch die Oper „Herzog Blaubarts Burg“ (op. 11) fertig. Die erst 1921 orchestrierten „Vier Orchesterstücke“ erlebten ihre Uraufführung am 9. Januar 1922 in Budapest durch das Orchester der Philharmonischen Gesellschaft unter Endo Dohnányi. Meisterliche satztechnische Arbeit, bizarre Rhythmen, magische Motivwiederholungen und Klänge, die vielfach an Debussy, an den französischen Impressionismus erinnern, sind kennzeichnend für die bei uns noch nahezu unbekannteren Stücke. „Demnach ist es verhältnismäßig wenig, was Bartók von Debussy gelernt hat; der Einfluß ist vielleicht am ehesten an einem gewissen „Hellerwerden“ der Bartókschen Harmonien und der Behandlung des Orchesters zu beobachten und mehr noch an der bald traumhaft entrückten, bald sinnlich beäugelten Herausbeschwörung von Naturbildern, der wie in den „Zwei Bildern“ und in den „Vier Orchesterstücken“, also zwischen 1910 und 1912, begegnet. Die Pentatonik, die Bartók zusammen mit Kodály voll Freude in Debussys Musik entdeckt, ist wohl auch bei diesem der Wiederhall östlicher und osturopäischer Musik“ (B. Szabolcsi). – Ein dicht gearbeitetes Preludio steht am Beginn. In den Hornen, später in den Flöten werden ausdrucksvolle Gedanken eingeführt, die dem vielschichtigen musikalischen Geschehen des ersten Stückes zugrundeliegen. Mit Scherzo ist der Gegensatz der „Vier Orchesterstücke“ überschrieben. Es handelt sich um eine vieltätige, vitale Komposition von bezauberndem rhythmisch-motorischen Elan und leidenschaftlichen Steigerungen. Ein zauberhaftes Klangbild enthält sodann das anschließende Intermezzo mit seinem mehr intimen Stimmungsreiz. Das letzte Stück schließlich, ein Trauermarsch (Marcia funebre), kündigt von tiefem Ernst und menschlichem Veragenswertungsgefühl.

Sein Klavierkonzert f-Moll op. 21 vollendete Fryderyk Chopin (ebenso wie das e-Moll-Konzert op. 11) im jugendlichen Alter von kaum 20 Jahren. Die Uraufführung des Werkes, bei der der Komponist gleichfalls den Solopart selbst übernommen hatte, fand am 17. März 1830 in Warschau statt. Obwohl das f-Moll-Konzert bei seiner späteren Veröffentlichung im Jahre 1838 der polnischen Gräfin Delfina Potocka gewidmet wurde, war es ursprünglich unter dem Eindruck seiner Jugendliebe zu Konstancja Gladkowska, einer Opernsängerin am Warschauer Nationaltheater, entstanden. Das Konzert, mit dem Chopin übrigens auch in Paris debütierte, knüpft zwar in seiner formalen Anlage und in technischer Hinsicht an die virtuosen Klavierkonzerte der Zeit an, zeigt sich aber in seiner Tiefe des Gefühls, seiner Poesie, seiner reich figurierten typischen Melodik und in seiner bezaubernden jugendlichen Frische und Leichtigkeit bereits als echtes Werk seines Schöpfers.