

Da wagt es mir, vor mir spätere:  
Da hat der Götze ja nicht geirrt,  
Da hat sich nicht zum Kind gemacht.

Es ließ sie an die starken Höhen  
Die Aene nicht in die Lüfte  
Zwei Menschen gibt doch kein, beide Neide.

Bewundernswert hat Schöberg in dem einstägigen Stück, das noch nichts von der späten Entwicklung seines Schöpfers ahnen läßt, die Möglichkeiten des Klangkörpers ausgenutzt, eine überwältigende Fülle von Klangfarben und Effekten erzielt. Der unendliche Reichtum der Melodien und oppig-sinnlichen Harmonien erkräftigt nicht zuletzt jene Behauptungen, Schöbergs Hinwendung zur sogenannten „Atonalität“ und Dodekaphonie sei das Eingeständnis der Unfähigkeit, „schöne“ Musik schreiben zu können. Formid sind hier Sostanzreichtum und Sostanzzyklus insbesondere verschärkt.

Im Jahre 1859 schrieb Robert Schumann seiner Frau Clara Wäcker über die geplante Komposition eines Klavierkonzertes, das er ihr zugedacht hatte: „Es wird ein Mähdling zwischen Sinfonie, Konzert und großer Sonate; ich kann kein Konzert für Viennesen schreiben und muß auf etwas anderes sitzen“. Schon sehr viel früher hatte sich Schumann mit dem Manuskript eines Klavierkonzertes beschäftigt. Bereits von dem 17-jährigen existieren Notizen über den Entwurf eines Konzertes in E-Dur, dem während seiner Studienzeit in Heidelberg die Arbeit an einem anderen in F-Dur folgte; von beiden Entwürfen ist jedoch nichts mehr erhalten. Das Klavierkonzert a-Moll op. 54 entstand im Jahre 1841 bis 1845. Nachdem der Komponist 1841 den ersten Satz des Konzertes als selbständige „Konzertsonate für Klavier und Orchester“ vollendet hatte, entstanden erst vier Jahre später die beiden anderen Sätze des Werkes. Die Uraufführung fand am 4. Dezember 1845 mit Clara Schumann als Solistin in Dresden statt. Kurz danach wurde es auch im Leipziger Gewandhaus, hier unter der Leitung Felix Mendelssohn Bartholdys, aufgeführt. Der große Erfolg, den das Werk von Anfang an hatte, ist ihm noch heute gebührend. Tatsächlich stellt das a-Moll-Klavierkonzert – Schumanns einziges Konzert für dieses Instrument – nicht nur eines der gestalteten und auch der bekanntesten Werke des Meisters dar, sondern gehört zu den schönsten und bedeutsamsten Schöpfungen dieser Gattung überhaupt. Zu einer Zeit geschrieben, als die von Mozart und Beethoven geprägte klassische Form des Klavierkonzertes viele Komponisten dazu verführte, „unselbständig diese großen Vorbilder nachzuahmen, brachte Schumann in seinem Konzert in schöpferischer Weiterentwicklung, dem neuen romantischen Geist seiner Epoche entsprechend, formal wie inhaltlich ganz Neues und Eigenes und prägte so den Typus des romantischen Klavierkonzertes, zu dessen Inbegriff sein Werk wurde. Das Klavier steht bei ihm, dem Klavierkomponisten von stärkster Eigenart, mit neuen, kühnen Klangkombinationen und Wendungen zwar unbedingt im Mittelpunkt des Geschehens, ist dabei aber ganz in den Dienst der Kompositionsidee gestellt und verdrängt – trotz schwieriger Aufgaben für den Solisten – vollständig auf jede äußerliche Virtuosität und leere technische Brillanz. Gleichzeitig jedoch gelang Schumann in seinem Klavierkonzert (im Gegensatz zu Chopin, dem einzigen Meister der Zeit, der ihm in der Gestaltung des Klavierparts seiner beiden Konzerte kongenial ist) auch eine großartige Verschmelzung von Klavier- und Orchesterklang, die Schaffung einer Einheit zwischen solistischen und sinfonischen Elementen, Solistensolus und Orchester dienen in schärfer gegenseitiger Durchdringung gemeinsam dem musikalischen Ausdruck, der Darlegung einer unerstlich reichen Fülle von Gedanken, Gefühlen und poetischen Stimmungen, in herrliche Melodien und edle Formen gefaßt.

Dringende Leidenschaft und Sehnsucht bestimmen den Charakter des ersten Satzes (Allegro affettuoso). Nach einer kraftvoll-energievollen Einleitung durch das Klavier tritt zuerst in den Bläsern, dann vom Solisten wiederholt, das schwermütige Hauptthema, das in seinem Motiv als Leitgedanke des Werkes in allen Sätzen wiederkehrt. Darauf entwickelt sich im zierlichen Wechsel zwischen Orchester und Solisten miteinander eine Reihe der verschiedenartigsten Bilder und Stimmungen, wobei das Hauptthema mit seinen einzelnen Teilen, dem hier kein eigenes zweites Thema entgegensteht, wird, in wechselnder Beleuchtung, der Phantasie bezaubertes Spielraum gebend, den Verlauf des Satzes beherrscht. Die Reprise hat ihren Abschluß und Höhepunkt in der hier angelegten, verinnerlichten Kadenz des Solisteninstrumentes. Kraftvoll vorwärtsdringend wird der Satz danach abgeschlossen.

Völlig ereignisgesteuert verläuft der kurze zweite Satz (Intermezzo – Andantino grazioso), der durch die überaus poetische, graziose Wiedergabe ruhiger, geliebter Empfindungen gekennzeichnet wird. In feiner Dialogisierung zwischen Klavier und Orchester über ein Thema, das dem Hauptthema des ersten Satzes entstammt, entfaltet sich ein zauberhaft, subiles Spiel. Der

kamale Mittelteil des Intermezzo bringt ein ausdrucks- und gefühlvolles Thema, das mehr von den Violoncelli vorgezogen wird, während sich das Klavier in zarten Arabesken ergeht. Auch das schwungvolle, frische Hauptthema des unmittelbar anschließenden Finales (Allegro vivace) wunde aus dem Hauptthema des ersten Satzes gewonnen, und zwar diesmal durch eine rhythmische Verschiebung. Das sprühende, fast tänzerisch zornende Finale nimmt einen leidenschaftlich bewegten, farbigen Verlauf und endet auch nach einer in wesentlichen von Solistensolus geprägten Schlusspassage in lebensbejahender, frohdig-weltungewandter Haltung.

Das Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83 von Johannes Brahms entstand in den Jahren 1878 bis 1881 und wurde am 9. November 1881 mit dem Komponisten als Solisten in Budapest uraufgeführt – 22 Jahre nach der Uraufführung seines 1. Klavierkonzertes (d-Moll, op. 15). Bereits damals, nach dem Mißerfolg des 1. Konzertes, hatte Brahms dem Geiger Joseph Joachim Ende 1879 geschrieben: „Trotz alledem wird das Konzert noch einmal gefaßt, und ein weiteres soll schon anders lauten“. Und tatsächlich unterscheidet sich das dem Lehrer und Freund Eduard Marnon gewidmete 2. Klavierkonzert in seinem Charakter gänzlich von dem vorhergehenden. Das Werk, von dessen Entstehung der Meister – allerdings nicht „unterirdisch“ – zuerst seiner Freundin Elisabeth von Herzogenberg berichtet hatte („Erzählen will ich, daß ich ein ganz, ein kleines Klavierkonzert geschrieben, mit einem ganz, einem kleinen Scherzo“), ist im Gegensatz zu dem größtenteils dunkel und ernst gehaltenen 1. Konzert in seiner Grundstimmung fast durchweg hell und farbig, heiter und optimistisch, wenngleich es auch tragischer Tone nicht entbehrt. Bewußt an positive Traditionen der Klassik und Romantik anknüpfend, ist das viersätzig angebaute B-Dur-Konzert in seinem klassischen Ebenmaß, seiner ausgesprochen vollkommenen Harmonik und seinem großen Empfinden unterschiedlichster Art Ausdruck verblühender Entwicklungssucht eines der schönsten und vollendetsten Werke überhaupt.

Ein weiches Hornsolo, das zu einem stimmungsvollen, wohlwärtigen Frage- und Antwortspiel zwischen Bläsern und Solistinstrumenten führt, eröffnet den ersten Satz (Allegro non troppo). Erst eine kraftvolle Kadenz des Solisten über den Einsatz des vollen Orchesters aus; strahlend erklingt jetzt im Tutti die erweiterte Hornmelodie. Zusammen mit dem romantischen zweiten Thema und einem weiteren, rhythmisch lebhaften Thema ungarischer Herkunft wird es in der ausgedehnten spannungsvollen, Klavier und Orchester in gleichem Maße einsetzenden Durchführung kontinuierlich verarbeitet. Nachdem das motivische Material, nun verändert und umgearbeitet, in der Reprise noch einmal vorübergezogen ist, beschließt die kraftvolle Cadenz des vollen Orchesters und mannigfaltigen Gesaltungen überaus reichen Satz.

Der folgende Satz (Allegro appassionato), in d-Moll stehend, hebt sich scharf von dem vorausgegangenen Allegro ab. Ein wildes, übermütiges, ja aufwühlendes Hauptthema, dem ein zartes Seitenthema der Streicher gegenübergestellt wird, bestimmt die Entwicklung dieses insgesamt sehr reichhaltigen, angelegten Musikstückes, das eine große sinfonische Durchführung mit zahlreichen, zum Teil etwas dümmlich-bizarren, ausgelassenen Scherzgedanken aufweist. Stoffe Rhythmik dominiert im D-Dur-Trio des Satzes.

Das zu Beginn vom Solisten vorgezogene gefühlvolle Thema des dritten Satzes (Andante) zeigt eine starke Ähnlichkeit mit der Melodie des von Brahms im Sommer 1886 komponierten Liedes „Immer leiser wird mein Schlämmen“. Zart und ausdrucksvoll, gleichsam improvisierend, paßt sich das Soloinstrument mit begleitenden Figuren dieser Artigen, wunderschönen Melodie an. Auch das der Klarinette übergebene Thema des kurzen Mittelteils begreift uns in einem Brahms-Lied („Todessehnsucht“) wieder.

Reinweisiges Gepräge trägt schließlich das frohliche, musikalische Finale des Konzertes (Allegretto grazioso), dessen kapriziöses, amüsantes Hauptthema zunächst vom Klavier solistisch dargeboten wird und im Verlauf des Satzes in verschiedener Beleuchtung immer wieder erscheint. Auch die für Brahms' Thematik so typischen ungarischen Anklänge tauchen hier wieder auf, besonders in den Terz- und Sextenzügen eines Seitenthemas. Geisterlich, gelöstes Konzentieren von Solistinstrument und Orchester kennzeichnen diesen Satz, der das Werk mit hinreißendem Schwung und bezaubernder, liebenswürdiger Grazie beendet.

Dr. Dieter Härtwig

11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT am 18. April und 1. Mai 1966, jeweils 7:30 Uhr, Rongebau  
Kriegs-Konditionen-Sonata, 2. Sätze von Mendelssohn Bartholdy und Schumann  
Felix Katzewskaja

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spätsommer 1966 – Kassabüro Leiter – Prof. Hans Fricke  
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig  
Druck: Grafische Großbetriebe Völknerwache Dresden, Zentraler Anzeigebüro 7025 III 9 5 HD 007 19 66

DRESDNER

Philharmonie

## 12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1965/66

Sonnabend, den 16. April 1966, 19.30 Uhr

Sonntag, den 17. April 1966, 19.30 Uhr

## 12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Horst Förster

Solist: Hans Richter-Haaser, Demold

Arnold Schönberg  
1874 - 1951

Verklärte Nacht op. 4  
nach einem Gedicht von Richard Dehmel

Robert Schumann  
1810 - 1856

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54

Allegro affettuoso

Intermezzo - Andantino grazioso

Allegro vivace

PAUSE

Johannes Brahms  
1833 - 1897

2. Konzert für Klavier und Orchester B-Dur op. 83

Allegro non troppo

Allegro appassionato

Andante

Allegretto grazioso



FRIEDRICH HANS RICHTER-HAASER wurde im Jahr 1912 in Dresden geboren. Er studierte an der Dresdener Musikschule und debütierte 1938. Aufnahmen der Dresdener Staatsoper unter Fritz Busch und Karl Böhm und der Dresdener Philharmonie unter Schickelberg, Ludwig und Carl Runge beschäftigten ihn. Im Jahre 1939 übernahm er die Leitung der Dresdener Philharmonie. Seit 1952 konzerntierte Richter-Haaser, der in drei Jahrzehnten deutschen Pianisten der Gegenwart während in allen fünf Kontinenten, in besonderer Weise auch als Komponist und Dirigent, 1949 bis 1947 dirigierte an der Dresdener Oper, von 1946 an der hochmodernisierten Musikakademie West und seit 1955 eine Mitwirkung versuchte. Mit der Dresdener Philharmonie konzertierte er bis zum Beginn seiner Krankheit im Jahre 1953 und starb im Jahre 1956.

### ZUR EINFÜHRUNG

Arnold Schönberg wurde im Jahr 1874 in Wien geboren. Er erwarb sich bei seinem Schwager Alexander von Zemlinsky, vor allem aber durch gründliches Selbststudium ein hervorragendes Wissen um den musikalischen Satz. Ab 1902 übte er eine eigene Lehrtätigkeit aus. Zu seinen berühmtesten Schülern gehören in der Folgezeit Alban Berg, Anton von Webern, Hanns Eisler, Hans Erich Apostel, Hanns Jelinek, Ernst Křenek und Egon Wellesz. 1910 wurde er Lehrer an der Wiener Musikakademie, 1923 Leiter der Meisterklassen für Komposition an der Akademie der Künste in Berlin. Vor dem Faschismus emigrierte er 1933 in die USA, wo er als Professor für Komposition an der Kalifornischen Universität in Los Angeles tätig war. Seit 1944 lebte er hier von einer geringen Rente und verstarb im Jahre 1951.

Arnold Schönberg gehört zu den bedeutendsten Exponenten der bürgerlichen sogenannten „Neuen Musik“ unseres Jahrhunderts. Sein Name ist aufs engste mit der Herausbildung der zwölftönigen Setzweise in der musikalischen Komposition verbunden. („Der Methode, mit zwölf Tönen zu komponieren, gingen viele Vorversuche voraus... Etwas und Ordnung waren es, die mich unbewußt diesen Weg geführt haben.“) Schönbergs dritter Schaffensabschnitt brachte die Aufstellung der Lehre von den zwölf aufeinander bezogenen Halbtonen der Oktave, mit der der Komponist verantwortungsbewußt der Aufhebung der tonalen Bindungen in der bürgerlichen Musik seiner Zeit entgegenzusetzen versuchte. Eine Synthese aus konstruktiver Logik und stärkster Impression, poetische Begabung, ein mathematisch-fundiertes System mit künstlerischer Intensität und musikalischem Ausdruck zu erfüllen - das ist es, was Schönbergs musikgeschichtliche Leistungen kennzeichnet, über deren Größe und Grenzen Hanns Eisler treffliche Beobachtungen und Analysen angestellt hat, die dem „Phänomen“ Schönberg im Ansehensstand wie im Kritischen sehr gerecht werden. Obwohl Schönberg selbst sagte: „Musik, die nicht aus dem Innern ihres Schöpfers kommt, kann nie gute Musik sein... Auch in heutiger Zeit entsteht ein Komponist ohne Romantik grundsätzlich der menschlichen Substanz“, immer noch bewen Kräfte danach handeln und in den Spätwerken der Emigration sich mehrfach zu totalen Zerrissen zurückziehen, spielen seine Werke im praktischen Musikleben unserer Zeit immer noch nicht wenig mehr als eine periphere Rolle.

Der im Wien der Jahrhundertwende aufgewachsene Schönberg begann seine künstlerische Entwicklung als Spätromantiker und enthusiastischer Apologet der Wagnerischen „Zukunftsmusik“. Seine frühen Werke bis zur sinfonischen Dichtung „Pelleas und Melisande“ stehen im Banne eines Beahm, Mahler, Richard Strauss und vor allem eines überreizten Wagnerismus. Schönberg versuchte zunächst, die bisher gültige Tonalität und Ausdrucksbasis zu erweitern und zu verfeinern - das führte zu kläglichem Schwelgerisch und formaler Hypertrophie, wie es in dem heute erklingenden Opus 4 Schönbergs der Fall ist: „Verklärte Nacht“ ist die Schöpfung eines im Banne von Richard Wagners „Tristan und Isolde“ stehenden jungen Komponisten. Das Werk wurde 1899 für Streichquartett verworfen und später (1917/1945) auch für Streichorchester eingerichtet. In dieser Form gelangt die Komposition heute zur Aufführung. Es ist eine Musik von großer Schürtheit und zwingender Ausdruckskraft, reich an Farben und Stimmungen, schwärmerisch, lyrisch, verklärt und ekstatisch. Sie folgt sehr empfindsam den wechselnden Stimmungen des gleichnamigen Gedichtes (1896) von Richard Dehmel, das dieser programmatische „Sinfonische Dichtung“ zugrundeliegt.

<p>Zwei Menschen geht durch kaltes, kaltes Meer; der Mond läßt sie, sie schau'n herein. Der Mond läßt über ihre Eichen die Wäldchen erblühen des Himmelslichts, in das die schwarzen Tannen reiten. Die Stimme einer Weiber spricht: Ich trag' ein Kind, und wir von Dir ich geh' in Stille neben Dir. Ich hab' mich schon so oft vergangen, ich glucke nicht mehr so ein Glück und hatte doch ein schwer Verlangen nach Lebenslicht, nach Mutterglück und Pflicht; du hab' ich nicht erflucht, da daß ich erkrankend mein Geschick von einem fremden Mann anfragen.</p>	<p>und hab' mich noch dafür gegonnt. Nur hat der Leben sich geirrt: ein bis ich Dir, o Dir begonnt. Sie geht mit unglückseligen Schreit, da schau' empur; der Mond läßt sie. Ihr dunkler Blick erstrahlt in Licht. Die Stimme eines Mannes spricht: Das Kind, das Du empfangen hast, es hat ein halb kaltes Licht, o sich, wie klar der Weltall schimmer! Es ist ein Glück von Allen her, Da streckt mir mir auf kaltem Meer, dich eine eigene Wärme flümmert von Dir in mich, von mir in Dich. Die wird das fremde Kind erklühen</p>
--	---