

Bartolo:
Wie es Nede wurde, walt' es ickes nicht recht mit mir fer, und nun schloffen
sie der Zepfensteh, den ich sanft in Oaner Seite zu hies gewelch bin,
und mein Verlangen, Dich zu sehen, wird schmerzlich, ich bin nur eine Weib
Dem.

Chori:
Neigung alme und Liebe lüdt so viele Zelter sich erheiter zu sehen, ist die
offenbare, was dem Abschiede gewährt sein kann.

Bartolo:
Ich danke Dir für den Liebel, wenn er mich gleich auf mehr als eine Weise
betruet hat, ich stande darauf zu erheiteren, weil es in einem solchen Falle
schwer ist, richtig zu sein und nicht zu irren.
So weiß ich mich denn doch entschließen, schriftlich von Ihnen Abschied zu
schreiben, ich habe kein größeres Glück gekannt als das Vertrauen gegen Dich,
sobald ich es nicht mehr machen kann, bin ich ein armer Mensch und muß
in der Folge mich noch mehr verbittern, liebe Weib.

Das Wort steht absäkt in Vordergrund des musikalischen Geschehens dieser Kantate; den Sinn des Textes und damit den Inhalt des Werkes will die Musik dienend hervorheben, ihn emotional überhöhen. Mit hochpoetischem, kindfremdlicherem Ausdruck, der an die Expressivität eines Alban Berg denken läßt, auch überzeugend im Treffen der deutschen Spöchdiktion, hat der Komponist die Gefühlswellen und -spannungen, von denen der Text kündet, ins Musikalische gehoben: Liebesglück, Sehnsucht, Treue, aber auch Unruhe, Ängste, Zweifel (wie sie sich in den Worten der Frau von Stein „Ob's Unrecht ist, was ich empfinde“ ausdrücken), schließlich Trennungsschmerz, Abschied – all das wird in der eindringlichen sprachlichen und musikalischen Lyrik dieser Kantate ausgesagt. Bewundernswert, wie die Intimität der literarischen Vorlage, die für den Komponisten auch autobiographische Bedeutung besitzt, ins Allgemeingültige gewendet ist. Das ist fraglos ein Verdienst der ebenso subtilen wie raffinierten Partur Todessz Barock, die verschiedenste, auch neuartige technische Mittel (z. B. Akustik, Cluster, aufeinandergelegte Klangmaturen, Differenzierungen ein und desselben Tones, tonloses Flüstern des Chores u. a.), die aber für den Hörer nicht von Belang sind, zu klanglicher Homogenität und vor allem zu zwingender ausdrucksanfälliger Dichte föhrt. In dem gewissermaßen „durchkomponierten“ Stück kommt dem anspruchsvollen solistischen Part die führende Rolle zu, der Chor hat die Aufgabe eines zurückhaltenden Kommentators zu erfüllen, der vielschichtige Orchestersatz mit seiner sensiblen Dynamik, aber auch seinen ungestümen Kontrasten schafft das klangliche Fundament.

Als schönster Nachklang der vierhändigen Walzer für Klavier op. 39 (1867), mit denen sich Johannes Brahms in Wien eingeführt hatte, haben die kostbaren Liebeslieder-Walzer zu gelten, die in zwei Sammlungen op. 32 und 65 nach Versen aus Georg Friedrich Daumers (1800–1875) „Polydora“ 1868 bzw. 1875 entstanden. Diese Stücke, in denen der Walzer- bzw. Ländlerrhythmus stets deutlich zu spüren ist, haben dem Komponisten nächst den „Ungarischen Tänzen“ außerordentliche Popularität bei den Musikfreunden eingebracht, so daß er später einen Teil davon mit Orchesterbegleitung verah, nachdem die Originalfassung „für vier Singstimmen mit Pianoforte zu vier Händen“ bestimmt war. Brahms hat hier im Anschluß an Johann Strauß, dessen Walzer er überaus schätzte, und Franz Schubert das „Tanzlied“ gewissermaßen aus seiner Sicht erneuert. Kaum je hat er wieder so heudig und scherzhaft musiziert wie etwa in den innig-sentimentalen Weiben „Die grüne Hopfenranke“ und „Wenn so lind dein Auge mir“, so tänzerisch ausgelassen wie in „Rede Mädchen, allzuheiß“ oder so delig-burschikos wie in „Mein, es ist nicht auszukommen mit den Leuten“. Besonders eindrucksvoll ist auch das „Am Donaustrand, da stehe ein Haus“, mit dem unsere Auswahl auklingt.

Das Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15 von Brahms gehört zu den Jugendwerken des Meisters. Es wurde in seiner Urform als Sonate für zwei

Klaviere entworfen (1854), auch Pläne für eine Sinfonie hatte der Komponist ursprünglich damit verbunden. Die ersten Aufführungen des dann endgültig zum Klavierkonzert umgestalteten Werkes fanden mit Brahms als Solisten kurz nach- einander Anfang 1859 in Hannover und im Leipziger Gewandhaus statt, wobei es allerdings besonders in Leipzig zu einem völligen Durchfall des Konzertes köh. Die Gründe für diese überaus schlechte Aufnahme der ersten bedeutenden Orchesterhauptung des jungen Brahms bei seinen Zeitgenossen mögen besonders darin zu suchen sein, daß es sich hier nicht um eines der üblichen Virtuosenkonzerte, sondern um ein rein sinfonisch angelegtes Werk handelte, bei dem das Klavier – kein virtuoskonzertierendes Soloinstrument mehr – ebenso wie die anderen Orchesterinstrumente der sinfonischen Entwicklung nutzbar gemacht wird. Daneben mögen auch die Monumentalität und die dramatische Schräffheit besonders des ersten Satzes, der unter dem Eindruck des Selbstmordversuches des verehrten Robert Schumann geschrieben sein soll, zunächst befremdet haben. Und doch müssen wir in diesem Werk eines der großartigsten Beispiele seiner Gattung erblicken, das uns durch seine Einheitlichkeit und Intensität, durch seine düstere Größe und seinen starken Gefühlsreichtum aufs tiefste zu fesseln vermag.

Der erste Satz (Moderato) wird mit dem großartigen Hauptthema des Orchesters eröffnet. Nach einem Zwischenpiel und einer kontrapunktischen Steigerung setzt das Klavier piano espressivo mit klagenden Terzen- und Sextengängen ein. Sparsam begleitet das Orchester. Die erste, schmerzliche Stimmung konzentriert sich. Dann erklingt – im Klavier allein – das edle zweite Thema, das zu Brahms' schönsten Einfällen gehört. Das Orchester greift die Melodie auf, das Klavier umspielt sie figurativ. Die Durchführung bemüht sich dieses Materials und mündet in einer Verarbeitung des Hauptthemas. Duster klingt die Rapsodie aus. Wie faszinierend die melodischen Entfaltungen, der großflächige Aufbau, der harbe Meliklang des Satzes wirken, läßt sich kaum mit Worten sagen. Der Einsatz des Soloklaviers erfolgt sinfonisch-konzertant und stellt an den Solisten höchste physische Anforderungen.

Andere Gefühlsebenen eröffnen sich schon mit dem zweiten Satz (Adagio), den Brahms ursprünglich – wohl im Gedenken an Schumann – mit „Benedictus, qui venit in nomine Domini“ überschrieben hat. Ein innig-gesungvolles Geigenthema steht im Vordergrund des Satzes. Einen weiteren edlen Gedanken bringt das Klavier. Die Anlage des Adagios ist dreiteilig. Der mittlere Teil wird von eleganten und schmerzlich-trostigen Stimmungen beherrscht. Die variierte Wiederholung des ersten Teiles – mit einer Kadenz des Klaviers – schließt im Pianissimo.

Das Rondo-Finale (Allegro non troppo) steht inkältlich im Gegensatz zu den vorangegangenen Sätzen. Rhythmisch und melodisch begegnet fast ungarischer Schwung. Kraftvoll, zumach setzt das rhythmisch pointierte Hauptthema ein. Welch ein Kontrast schafft dazu das wunderschöne zweite Thema in F-Dur, das besonders wirkungsvoll in einer lugierten Episode mit Klavier und Horn zum Ausdruck kommt. Die Gestaltung des Rondos meidet insgesamt belastende Problematik. Nach einer konzertanten Kadenz verklingt das Werk mit hellem Dur-Klang.

Dr. habil. Dieter Hürwig

Programmhefter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1971/72 – Oeffentlichkeit Kurt Meier
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hürwig
Druck: Volk und Druck Werk 3 Pirmo – 11-25-12 3 160 009-01-11

Dresdner
Philharmonie

2. ZYKLUS-KONZERT

1971/72

Freitag, den 1. Oktober 1971, 20.00 Uhr
 Sonnabend, den 2. Oktober 1971, 20.00 Uhr
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. KONZERT IM ANRECHT C UND
 2. ZYKLUS - KONZERT

Dirigent: Lothar Seylarth
 Solisten: Siegfried Lorenz, Bariton
 Bruno Leonardo Gelber, Argentinien, Klavier
 Chor: Philharmonischer Chor Dresden
 Einstudierung Wolfgang Berger
 Assistenz: Wilfried Pionnitz

Tadeusz Baird
 geb. 1928

Goethe-Briefe – Kantate für Bariton, gemischten Chor
 und Orchester
 Texte von Johann Wolfgang von Goethe und
 Charlotte von Stein in einer Auswahl des Komponisten

Johannes Brahms
 1833–1897

Liebeslieder – Neun Walzer für gemischten Chor
 und Orchester aus op. 52 und 65
 Rede Mädchen, allzuliebes
 Am Gesteine rauscht die Flut
 Wie des Abends schöne Rote
 Ein kleiner, hübscher Vogel
 Die grüne Hopfenranke
 Nagen am Herzen fühl ich ein Gift mir
 Nein, es ist nicht auszukommen
 Wenn so lind dein Auge mir
 Am Damaustrande, da steht ein Haus

PAUSE

Johannes Brahms

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-Moll op. 15
 Maestoso
 Adagio
 Rondo (Allegro non troppo)

SIEGFRIED LORENZ wurde 1945 in Berlin geboren. 1964 bis 1969 studierte er an der Berliner Musikhochschule bei Alexis Orlow. Seit Beginn der Spätsechziger Jahre ist er als hundertprozentiger Bariton an der Konzele des Opernhauses in Berlin tätig. Neben als Solist konnte Siegfried Lorenz, der heute einer der hoffnungsvollsten Vertreter seines Stimmfachs in der DDR ist, schon Erfolge verzeichnen, so bei der Teilnahme am Schubert-Wettbewerb 1967 in Wien, beim Bach-Wettbewerb 1968 in Leipzig, wo er den 2. Preis erhielt, beim Internationalen Wettbewerb 1968 in Toulouse, der ihn die Silbermedaille brachte, beim Schumann-Wettbewerb 1969 in Zürich, wo er wiederum den 2. Preis erhielt. Sein bisher größter Erfolg war der 1. Preis beim Internationalen Europäischen Musikwettbewerb 1970 in der Sparte Gemischter Gesänge in der Sowjetunion, in Polen und Ungarn. Ländervorstände in der „Sonder der Musik“ führten ihn in zahlreiche Städte der DDR. Auch Funk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen machten seinen Namen bekannt.



BRUNO LEONARDO GELBER, der erst in Buenos Aires geboren, 1931 einer Musikfamilie stammende argentinische Pianist, war vor 28 Jahren ein Wunderkind, heute reprobant an planetarische Weltklasse, hat er in den Konzertsälen der Welt eine sensationelle Karriere erprobet, die ihn fast in alle Hauptstädte Europas, auf Amerika-Tournee, in das Fernost-Osten, den Orient und nach Afrika führte. Allein im vergangenen Jahr 1970 er 180 Konzerte in 21 Ländern – eine enorme physische Leistung, wenn man bedenkt, daß er in der Kindheit eine Polioerkrankung durchgemacht, deren Folgen er mit unerhörter Willenskraft gemindert hat. Frühe seiner bisher nachklassischen Schallplatten erhielten höchste Auszeichnungen. Zusätzlich ausgebildet war unter Mutter und danach von Prof. Somerscales, ebenfalls Komponist der Künstler, dessen Lieblingskomponist Johannes Brahms ist, seine Ausbildung mit 1960 bei Marguerite Long in Paris, nachdem er den Marguerite-Long-Wettbewerb in Paris gewonnen hatte. 1961 begann seine Konzerttätigkeit in großer Umfang.



ZUR EINFÜHRUNG

Tadeusz Baird, Jahrgang 1928, einer der prominentesten Komponisten der VR Polen, studierte während des zweiten Weltkrieges privates Komposition bei B. Woytowicz und K. Sikorski in Lodz sowie 1947 bis 1951 an der Warschauer Musikhochschule bei P. Rytel und P. Perkowski. Außerdem studierte er Klavier sowie – an der Warschauer Universität – Musikwissenschaft. Baird hat bisher vor allem Orchesterwerke, orchesterbegleitete Vokalcompositionen sowie Kammermusik geschrieben. Seine Werke erklingen in vielen Musikzentren der Welt. Der Komponist ist Preisträger mehrerer Wettbewerbe in Polen wie im Ausland und Träger hoher polnischer und internationaler Auszeichnungen. Er ist ferner Ehrenbürger der Stadt Warschau und Träger mehrerer polnischer, französischer und tschechoslowakischer Orden.

In einer Übersicht seiner wichtigsten Werke, die im Zeitraum des letzten Jahrzehnts entstanden sind, hat Baird neben Compositionen wie „Variationen ohne Thema für Orchester“ (1962), „Vier Dialoge für Oboe und Kammerorchester“ (1964), „Morgen“ – musikalisches Drama nach einer Novelle von Joseph Conrad (1964–1966), „Vier Gesänge für Mezzosopran und Kammerorchester nach Worten von Vesna Parun“ (1967), „Sinfonia brevis“ (1966), „Fünf Gesänge für Mezzosopran und 16 Instrumente nach Worten von Halina Poswiatowska“ (1968), 3. Sinfonie (1969) der 1970 im Auftrag der Dresdner Philharmonie anlässlich ihres 100-jährigen Jubiläums geschaffenen Kantate „Goethe-Briefe“, die am 4. Juni 1971 in Dresden in Anwesenheit des Komponisten ihre sehr erfolgreiche Uraufführung erlebte, einen gewichtigen Platz eingenommen. Die nächsten Jahre sehen den bedeutenden polnischen Komponisten beschäftigt mit Auftragswerken für dänische, schwedische, holländische und polnische Musikinstitutionen. Das ist ebenso ein Spiegel für die große internationale Ausbreitung, dessen sich das Schaffen Tadeusz Bairds erfreut, wie die schier überwältigenden Aufführungszahlen seiner Werke in nahezu allen Ländern der Welt. Sein auch bei uns gut bekanntes Orchesterwerk „Vier Essays“ (1958) erlebte beispielsweise bisher über 400 öffentliche Aufführungen, aber auch die anderen vorstehend erwähnten Stücke erzielen eine bemerkenswerte internationale Resonanz.

Die Kantate „Goethe-Briefe“ für Bariton, gemischten Chor und Orchester schuf Tadeusz Baird auf Texte, die er in eigener Auswahl dem Briefwechsel zwischen Johann Wolfgang von Goethe und Charlotte von Stein entnahm:

Bariton:
 Hier durch Schnee und Frost eine Blume, wie durch das Eis und Sturmweh
 der Lektors meine Liebe, ich bin wahl und ruhig, und meine, ich hätte Sie
 an viel lieber als sonst, das doch immer ein jeden Tag mehr so gekommen.
 Ich sah wohl, liebe Frau, wenn man Sie sieht, ist's ob wenn (good) würde,
 er keine absonderlich, schlägt auf und ist da — und Gott gebe seinen
 Segen dem.

Chor:
 Ob's Märchen ist, was ich empfinde,
 und ob ich hüßel mehr die mir so liebe Kunde,
 will mein Gewissen mir nicht zagen.
 Verzeih' es, Himmel du,
 wenn nicht's je kann's erlösen.

Bariton:
 Ich schreie mich kavalisch auch Du, ohne es mir so sagen! Einmal geliebtes
 Sagest die Oberhand, einmal der Urmut, und ein höher Oerthe, willbrecht
 meiner Entfernung von Euch, schiden mit die lustige Seite meines Zustandes
 und mit mir, mich mit der Flut zu wehen, bald aber läßt ich, daß es
 Bild, ein Wort vor die alle diese Neben verschaffen kann, Erlöse und
 seiner Liebe ist nicht zu loben.

Chor:
 Die Gegenwart im Augenblick des Bährtrages erbeudet alles, lindert
 alles, lindert alles.
 Was hilft mich's, daß Sie in der Welt sind, daß Sie an mich denken.