

das zweite Thema, das von der Klarinette vorgelesen wird. Noch herrschen, aber auch besinnlichen Auseinandersetzungen verklingt der Satz piano. Die frische, würzige Herbheit dieses Allegro 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 traueranschauliches Seitengedanke in der Klarinette wendet die Stimmung ins Melancholische. Auch später taucht er noch einmal auf. Mit schmerzvoll-dramatischen Gängen schließt der Satz.

Einen eigenartigen Innenmetzocharakter besitzt der dritte Satz (Poco Allegretto). Die Violoncelli beginnen mit einer weitgespannten, sehnsuchtsvollen Melodie, danach austarieren Violinen und Celis. Im Mittelteil (quasi Trio) wechselt sachte Streichermusik 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 dröhnenden Unisono des F-Moll-Themas einsetzt, um nach den ersten heftigen Steigerungen und Entladungen zuzustreben. Verschiedenste Motive werden miteinander gekoppelt. Auch das traueranschauliche Thema aus dem langsamen Satz erscheint wieder. Nachdem sich erregte Balladenstimmung ausgebreitet hat, ertönt ein jubelnd sich aufschwingendes, beherendes Hornmotiv in Triolen, das vom ganzen Orchester aufgenommen wird. In trutziger Kampfstimmung bei menterhaltener Kontrapunktik, mit der die Themen miteinander verknüpft werden, geht die Entwicklung bis zur Reprise. Dann aber tritt eine lyrische Beruhigung der Stimmung ein, bei Temporenbreiterung wird angebrochenes F-Dur erreicht. Das Motto-Motiv und das ins Sanfte gewendete Hauptthema des ersten Satzes haben das letzte Wort. Pionissimo, träumerisch klingt die Sinfonie aus. Doch nicht Resignation, sondern Tröstlichkeiten ist das Fazit des Werkes, das durch die Schlichtheit seiner Sprache und Mittel so nachhaltige Wirkung erzielt.

Wenn Felix Mendelssohn Bartholdys Instrumentalschaffen – abgesehen vom a-Moll-Violinkonzert – bisher viel zu wenig beachtet wurde, so hat das seine Ursachen. Die nachlassende Wertschätzung durch die bürgerliche Musikwissenschaft hat bewirkt, daß sich die Konzertwelt nur für wenige Hauptwerke des Komponisten interessierte. Daher blieb ein beachtlicher Teil des Werkbestandes unveröffentlicht und fand erst nach 1960 in der neuen Leipziger Mendelssohn-Ausgabe einen leeren Platz. Andererseits wurde einigen Kompositionen der Weg in den Konzertsaal auf Grund musikalischer Fehlansetzungen erschwert.

Ein solcher Fall dürfte beim 2. Klavierkonzert d-Moll op. 40 vorliegen. Sicher ist es nicht als Weiterentwicklung der beiden vorangegangenen Werke (Mendelssohn hatte bereits vor dem sogenannten 1. Klavierkonzert g-Moll op. 25 als Knabe im Jahre 1822 ein Klavierkonzert in a-Moll geschrieben) zu bewerten, und wenn es Robert Schumann als „kühnlich hellere Gabe“ bezeichnete, so meinte er damit, daß wir hier nicht ein Stück mit großen Problemstellungen erwarten dürfen. Diese Grundstimmung wird aber um so verständlicher, wenn wir uns das Entstehungsjahr 1827 vergegenwärtigen. Die glücklichen Tage der Hochzeitsreise mit Cécile Jeitteß haben sich in der unbeschwerlichen Atmosphäre des am 19. Oktober 1827 im Leipziger Gewandhaus durch den Komponisten selbst erstmals gespielten Werkes niedergeschlagen. Und es ist daher nicht verwunderlich, wenn in virtuös angelegtem Einleitungssatz Saitenmelodien und Rhythmen seiner Jugendzeit auftauchen. Die drei Sätze gehen ineinander über – wie in einer großen Fantasia. Dem lyrischen Adagio, einem stimmungsvollen „Lied ohne Worte“, folgt das rasante Finale, ein temperamentvoller Abschluß, in dem Solist und Orchester unbekümmert miteinander wetteifern.

Sind die meisten Werke Max Regers auch ohne Programm entworfen, so war er doch in keinem Falle Gegner der Programmmusik: „Jede Musik, ob absolut oder sinfonische Dichtung, ist mir willkommen, wenn sie eben Musik ist“, schrieb er einmal. So beweist er seine Meisterschaft auch in Werken programmatischen Charakters, wie in den heute erklingenden Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin op. 128.

In dieser Komposition, die 1913, am Vorabend des ersten Weltkrieges, entstand und schon zu den Ufern einer neuen Klassizität vorstößt, können Reger die reichen Erfahrungen auf dem Gebiet der Instrumentierung zugute, die er als Generalmusikdirektor in Meiningen hat machen können. Seine Tonsprache nähert sich – von seinem Standpunkt – der eines Impressionisten wie Debussy. Den malerischen Vorwürfen Arnold Böcklins (1827-1901) entsprechend, sind die vier Bilder mehr epische als dramatische Charaktere.

Im ersten Stück „Der geigende Eremit“ bevorzugt Reger natürlich die Streicher. Über einem gedämpften und einem nicht gedämpften Streicherchor erhebt sich der ausdrucksvolle Gesang der Solovioline. Häufige Steigerungen und Verminderungen des Tempos intensivieren das sehnsuchtsvolle Gebet, an dem die Holzbläser auf dem Höhepunkt Anteil nehmen. Zeit, wie das Stück beginnt, endet es auch.

Gegenätzlich ist das zweite Bild „Im Spiel der Wellen“, wo man im bewegten Hin und Her romantisch sagenhafte Meeresbewohner wie Tritonen und Nereiden sich tummeln sieht. In ständig sich auf und ab bewegenden Figuren der Holzbläser und Saiten erscheinen die Wellen auf uns zuzukommen. Glücklich spritzt auf, dann beruhigt sich das Meer wieder ein wenig. Erst am Schluß, in einem kleinen Adagio-Nachsatz, findet das harmonisch bewegte Spiel ein Ende.

Ganz auf romantische Stimmung ist der dritte Satz „Die Toteninsel“ gestellt. Nach einem gedämpften Beginn erheben Flöte und Englischhorn ihren traurigen Gesang. Schloß ragen Turmklänge heraus, gleich den Rufen der unheimlichen Insel. Trompeten und Hörner mahnen. Nach einer großen Steigerung endet auch dieser Satz im Pianissimoebell.

Einzig der letzte Satz „Bacchional“ ist dramatischer Natur. In ihm setzt Reger alle instrumentatorischen, aber auch kontrapunktischen Künste ein, um ein überauszendes, wenn auch manchmal etwas lautstarkes Bacchusfest musikalisch zu beschreiben, wobei dem Schlagzeug besondere, oft solistische Aufgaben zufallen.

VORANBODUNGEN

Mittwoch, der 1., und Donnerstag, der 2. November 1972, jeweils 20.30 Uhr, Kulturpalast

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Inghar Seifarth

Solist: Dietrich Beulmann, Sopran, Tenor, Mezzo

Werk: von Mendelssohn Bartholdy, Beethoven und Franck Franz Katerweckert

Freitag, der 17., und Samstag, der 18. November 1972, jeweils 20.30 Uhr, Kulturpalast

Einführungsvorträge jeweils 19.30 Uhr, Dr. habil. Dieter Hönig

2. KONZERT IM ANRECHT C und 4. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Helmut Bongartz, Dresden

Solist: Bernard Floyer, Frankreich, Klavier

Werk: von Beethoven und Reger Anrecht C und II

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spalte 102/21 – Herausgeber: Günther Heilig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hönig

Die Einführung in Mendelssohns 2. Klavierkonzert schrieb unser Praktiker Andrea Ockner
von Fachbereich Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig
Druck: veb „polytext“, Werk 3 Piro - 8125-12 2 HD 084-108-72

dresdner
philharmonie

3. KONZERT IM ANRECHT C UND
3. ZYKLUS-KONZERT 1972/73

Freitag, den 27. Oktober 1972, 20.00 Uhr

Sonntag, den 28. Oktober 1972, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

3. KONZERT IM ANRECHT C UND
3. ZYKLUS - KONZERT
MENDELSSOHN - BRAHMS - Reger

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solistin: Renate Schorler, Berlin, Klavier

Johannes Brahms
1833-1897

Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90

Allegro con brio
Andante
Poco Allegretto
Allegro

PAUSE

Felix Mendelssohn Bartholdy
1809-1847

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 d-Moll op. 40

Allegro appassionato
Adagio
Finale (Presto scherzando)
Erstaufführung

Max Reger
1873-1916

Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin op. 128

Der geigende Eremit
Im Spiel der Welten
Die Tateninsel
Bachdiana
Soloflöte: Konzertmeister Walter Hartwich



RENATE SCHORLER, die heute zu den führenden jüngeren Vertreterinnen ihres Faches in unserer Republik gehört, studierte bei den Professoren Heinrich Bergsgag und Oskar Puchelt. Mit 15 Jahren erhielt sie ein Diplom des Bach-Wettbewerbs, 16jährig spielte sie erstmalig im Rundfunk, und im Alter von 17 Jahren wirkte sie erstmals als Solistin in einem Sinfonie-konzert mit. 1960 gewann sie beim VI. Internationalen Chopin-Wettbewerb ein Diplom und vervollständete anschließend während eines zweijährigen Studienaufenthaltes in Leningrad bei Prof. Pawel Smoljastow ihr Können. 1962 nahm sie ihre Konzerttätigkeit - Klavierabende, Rundfunk, Schallplatten- und Fernsehufnahmen, Orchesterkonzerte - wieder auf. Konzertreisen führten Renate Schorler bisher nach Ungarn, Rumänien, Polen, Bulgarien, Algerien, Frankreich, Finnland und wiederholt in die UdSSR. Bei der Dresdner Philharmonie war sie bereits 1961, 1968 und 1972 zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Seine 3. Sinfonie F-Dur op. 90 schrieb Johannes Brahms 1863 in Wiesbaden und bei Aufenthalt 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 „Brahmsische“ bezeichnet, trägt sie doch am deutlichsten die Wesensmerkmale des Meisters: Herzheit und Innigkeit, die Liebe zum Volksliedhaften, köpplischen 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 waldet 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 entläßt. 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 1863 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 Parteigänger Wagners die heftigsten Attacken gegen Brahms richtete, 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 Beethovens Nr. 2 (Anspielung auf Hans von Bülowes Beirat, 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 Nie und da schon bekannte und häufig gar keine Einfälle kommen... Die Führer der revolutionären Musikbewegung nach Beethoven sind an unseren Sinfoniker spurlos verübergangen; er war oder stellte sich blind, als der erstaunten Menschheit die Augen vor dem strahlenden Genie Wagners auf- und übergingen... Brahms kommt wie ein abgesehener Geist wieder in die Heimat zurück, wackelt die schwankende Treppe hinauf, dreht mit vieler Mühe den verrosteten Schlüssel um... und sieht mit abwesendem Blick die Spinnewebe ihren luftigen Bau betreiben und den Efeu zum bösen Fenster hineinstarren.“ Brahms hat es Hugo Wolf auf seine Weisheit vergolten, als er sich später einmal über dessen Kritikfähigkeit äußerte: „Damals haben wir viel über den männlichen Davidbündler 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 leidenschaftlicher Ausdruckscharakter, voll herber Wendungen. Diesen männlichen Gedanken folgt eine der wundersamsten Eingebungen des Melodikers Brahms,