

Bach'schen Epoche heran hat er mir wieder Haydn, Mozart und Glück zum Leben gebracht; von den großen neuern Technikern hinreichende Begriffe gegeben und endlich mich seine eigenen Produktionen fühlen und nachdenken lassen. ... Goethe schließt den Brief: „und so fortan!“

Die Verbindung des Gedichtlichen und des Gegenwärtigen in Kunststücken, wozu der alte Goethe und der junge Mendelssohn sich trafen – heute würden wir es als Einheit von Historizität und Aktualität bezeichnen – ist ein wichtiger Beleg für die Bewahrung und Weiterführung des Klassischen bei Felix Mendelssohn Bartholdy. Hiern finden wir auch den Ursprung seiner Beziehung zu Shakespeare, dessen Werk ihm in früher Jugend durch die Übersetzung Schlegels und Tieck, nicht minder jedoch durch das Beispiel Goethes zur eigenen Sache geworden war. Die Einheit von Gewordenem und Neuschöpfischem prägte sich gleichermaßen ästhetisch in Mendelssohns Personalstil aus. Als er 1843 die Singspielmusik zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ komponierte, konnte er in die dreizehn Stücke von Scherzo über Melodramen, Chorled, Nattuna bis zum Finale fast unverändert die Themen hineinnehmen, die er als Siebzehnjähriger in der Konzertsouvertüre „Ein Sommernachtstraum“, Opus 21, bereits ausgebildet hatte.

Shakespeares Schauspiel, in seiner Mischung von Ernst und Heiterkeit, von derben Komödiantentum und einer Naturbedeufung, deren Erscheinungen uralte Volkspantomime vorgeformt hätte, im Ringen seiner Liebespaare um das Recht auf eigene Partnerwahl gegen höflich-starre Gesetzmäßigkeit, und das Spiel im Spiel der Handwerker-Lorentztruppe hatten viele Musiker zur Komposition herausgefordert; nennen wir allein Henry Purcell und Georg Friedrich Händel. Nur äußerlich ähnelte der „Sommernachtstraum“ dem zum Irrationalen tendierenden romantischen Zauberspern des 19. Jahrhunderts: Tiefgehende menschliche Konflikte, aber auch sehr handfeste plebejische Fühlbarkeit kamen bei dem großen Realisten Shakespeare zu ihrem Recht. In der Tat: nicht die „mondbeglänzte Zaubernacht“, die den Blick der deutschen literarischen Romantiker in wehlich-mystischen Dunkel gefangen hielt, sondern die in der Renaissance aufgehobene griechische Antike bezeichnet die Wegstrecke, die Goethe darin in der Klassik weiterging und auf die sich auch Mendelssohn begab.

Man hat diese Singspielmusik des vierunddreißigjährigen Mendelssohn mit der „Egmont“-Musik Beethovens verglichen. Auch ihr gedanklicher und passender Reichtum prägt sich dem Hörer erst auf, wenn das verbindende Dichterwort den Zusammenhang des Ganzen freigibt. Auch in diesem Fall hat die Musik nicht bloß illustrierende Funktion. Sie ist in einigen Stellen Vorwegnahme der Handlung, in anderen deren Nachhall und oft Überleitung von einer Szene zur anderen, was sich auch an der mehrfachen Bezeichnung „attocca“ zeigt. Immer aber ist sie Ausdruck von Stimmungen, wie nur die Musik sie vermitteln kann. Shakespeare gab bekanntlich in vielen seiner Stücke genau die Stellen an, wo Musik einsetzen, wo ein Lied gesungen werden sollte. Nicht selten schrieb er sogar die Instrumente vor. Er kannte den Bergomascher Tanz mit dem die selbstbewußten Athener – spricht Landoner – Handwerker unter Anführung ihres Meisters Peter Squenz nach Absolvierung ihres komischen Trauerspiels „Pyramus und Thisbe“ bei der Hochzeit von Theseus und Hippolyta aufwarten. „Ein Tanz von Rüpeln“ heißt es fälschlicherweise in der Schlegel'schen „Sommernachtstraum“-Übersetzung, obwohl Shakespeares Regieanweisung nur „a dance“ und im Text dann ausdrücklich den Bergomascher verlangt. Es handelt sich bei der Bergomazoa um einen alten Bauernanzug, dessen Rhythmus, durch Notierung im aufzuklopfenden Vierviertel und durch achtaktigen Aufbau gekennzeichnet, eine aufbegehrende Protesthaltung verriet. Mendelssohn verzichtete darauf, den alten Tanz folkloristisch nachzuahmen. Statt dessen arbeitete er in seiner eigenen musikalischen Sprache den trotzigen Zug dieser Bauern heraus, die alles andere als Rüpel waren.

Daß die Melodien dieser Singspielmusik, besonders der Hochzeitsmarsch, schon zu ihrer Zeit ähnlich populär waren wie der „Lungflemkranz“ in Webers „Freischütz“, spricht wahrlich nicht gegen diese Musik, sondern für eine echte Volksmächtigkeit, der auch geringschätzte Mißdeutungen nichts anzuhaben vermögen.

Die konzertante Aufführung stellt Probleme anderer Art. Sie ergeben sich aus der eingangs erwähnten Proportionalität des Ganzen, aus einem anzustrebenden Verhältnis von Dichtung und Musik, das jetzt genremäßig von der Musik her bestimmt wird. Niemandem wird also einfallen, eine Phalanx von Schauspielern aufzuschieren zu lassen, die nun etwa die Handlung „mit verteilten Rollen“ wiedergeben würden. Hier ist vielmehr, umgekehrt, eine Konzentration auf wenige Sprecher am Platze, was zwar manche Handlungsstränge zurücktreten läßt, dafür aber die Atmosphäre erlebbar macht, in der sich Oberon und Titania, Puck und die Elfen, Hermia und Helena, Demetrius und Lysander in ihrer Verwirrung trennen, suchen und endlich finden. Shakespeare selbst gab den Fingerzeig für solche Konzentration, indem er im Kontext die Identität des Vielfältigen, die Einheit im Gegensätzlichen ahnen läßt. Und hier tritt die Musik Felix Mendelssohn Bartholdys voll in ihre Rechte.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 12. April 1973, 20.00 Uhr, Kultursaal

Einführungsvortrag 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Hönig

4. ZYKLUS-KONZERT

Dirigent: Géza Oberlekl, VR Ungarn

Solistin: Annelies Bernmeister, Berlin, Alt

Werke von Brahms, Reger und Mendelssohn Bartholdy

Freitag, den 13. April 1973, 20.00 Uhr, Kultursaal

Einführungsvortrag 19.00 Uhr Dr. habil. Dieter Hönig

5. KONZERT IM ANRECHT C

Dirigent: Géza Oberlekl, VR Ungarn

Solistin: Annelies Bernmeister, Berlin, Alt

Werke von Brahms, Reger und Mendelssohn Bartholdy

Sonntag, den 21., und Sonntag, den 22. April 1973, jeweils 20.00 Uhr, Kultursaal

16. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Günther Hebig

Solistin: Cecile Ousse, Frankfurt, Klavier

Werke von Haydn, Chopin und Beethoven

Programmbücher der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1972/73 – Herausgeber: Günther Hebig
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hönig

Die Einführung in den Kleinen Saal von Reger schrieb unser Publikist Andreas Gledner von Fachbereich Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig und in die Singspielmusik von Mendelssohn Bartholdy Frau Dr. Johanna Kadelph, Berlin

Druck: Polydruck Radeberg, PA Free - 11 05 12 2 00 NO 009 10 72

dresdner
philharmonie

B. ZYKLUS-KONZERT UND
8. KONZERT IM ANRECHT C 1972/73

Sonnabend, den 31. März 1973, 20.00 Uhr

Sonntag, den 1. April 1973, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

8. ZYKLUS - KONZERT UND

8. KONZERT IM ANRECHT C

MENDELSSOHN - BRAHMS - REGER

Dirigent: Günther Herbig

Solisten: Amadeus Weberinke, Dresden, Klavier
Helga Termer, Dresden, Sopran
Roswitha Trester, Leipzig, SopranSprecher: Barbara Adolph, Berlin
Manfred Heine, WeimarChor: Frauendorf des
Philharmonischen Chores Dresden
Einstudierung: Wolfgang BergerMax Reger
1873-1916**Konzert für Klavier und Orchester f-Moll op. 114**
Allegro moderato
Largo con gran espressione
Allegretto con spirito

PAUSE

Felix Mendelssohn Bartholdy
1809-1847**Musik zu „Ein Sommernachtstraum“ von William Shakespeare op. 21 und op. 61** (Einrichtung für den Konzertsaal von Dr. Johanna Rudolph und Horst Richter)

AMADEUS WEBERINKE wurde 1920 in Riga (Lettenland) geboren. Er studierte in den Jahren 1938 bis 1940 am Konservatorium in Leipzig bei Karl Straube, Johann Nepomuk David und O. Weisbach. Nach dem zweiten Weltkrieg wurde er 1946 als Dozent für Klavier an die Leipziger Musikhochschule berufen, 1952 erhielt er hier eine Professur für Klavierspiel. Seit 1966 wirkt er in der gleichen Eigenschaft an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ Dresden. Der Künstler, auf Orgel, Clavichord und Klavier gleichermaßen zu Hause, trat bis zur Jahre 1953 vorwiegend als Organist in Erscheinung, wußte vor allem als Pianist, Kennerreisen führen Amadeus Weberinke, der 1950 das Bach-Fest und das Nationalopéra der DDR erhielt, u. a. nach Ungarn, Polen, Bulgarien, Rumänien, in die CSSR, nach Skandinavien, in die Sowjetunion, Schweden, nach Österreich, Westdeutschland, England, Ägypten, Japan. Jurysitzungen übte er u. a. in Warschau, Prag, Wien, Barcelona, Bukarest aus. Auch an den internationalen Sommerkursen in Weimar war er oft als Dozent beteiligt. Die Pflege des Bachschen Orgel- und Klavierspiels steht im Zentrum seines vielseitigen künstlerischen Arbeit. Das Regersche Klavierkonzert produzierte er 1972 mit der Dresdner Philharmonie unter Günther Herbig auf Sibeliuskassette.

ZUR EINFÜHRUNG

Regers Klavierkonzert f-Moll op. 114 entstand in den Sommermonaten des Jahres 1910. Der Komponist, der zu dieser Zeit Lehrer für Tonsetz am Leipziger Konservatorium war, schrieb es innerhalb von sechs Wochen nieder. „Das Klavierkonzert wird vorerst wenig Erfolg haben beim ‚großen Publikum‘“, bedauerte er Georg Stern, „diese Musik ist zu ernst und zu wenig virtuosenmäßig.“ Die Uraufführung am 15. Dezember 1910 im Leipziger Gewandhaus unter Arthur Nikisch wurde ein völliger Mißerfolg. Tagespresse und Publikum reagierten ablehnend auf das inhaltstiefe, überaus problemgeladene Werk, und noch heute gehört es zu den ausgesprochenen Selbstenheiten in unseren Konzertsälen. (Bei der Dresdner Philharmonie spielte es zuletzt Frieda Kwast-Hodapp, der es auch gewidmet war, im Jahre 1940).

Regers Klavierkonzert zeichnet sich besonders durch die Plastizität des musikalischen Ausdrucks und die thematische Einheitlichkeit aus: „Die Leute, die da so schnell der Stab über das Werk gebrochen haben, ahnen gar nicht, wie gerade im Klavierkonzert alles bis in die äußersten Zweiglein durchgebildet ist.“ Obwohl der Solopart an den Pianisten hohe Anforderungen stellt, ist das Werk nicht vordergründig virtuos angelegt. Das Klavier ist in den Orchesterklang einbezogen, so daß wir von einer „Sinfonie mit obligaten Klavier“ sprechen dürfen, in der dreisätige Anlage und besonders in der Gestaltung des Rondo-Finales ist das Konzert an klassischen Vorbildern orientiert.

Der erste Satz (Allegro moderato) ist mit seiner kraftgeladeneren Thematik von überaus leidenschaftlich erregten Pathos erfüllt. Nach einer dramatischen Orchesterleitung setzt das Klavier mit voller wuchtigen Akkorden ein. Im weiteren Verlauf werden dem tragisch-komplexen Grundgedanken des Satzes lyrisch verträgnliche Episoden entgegengesetzt. Gewaltige Konfliktentladungen und klare dynamische Gegensätze führen im Allegro über nur wenige Ruhepunkte zum düsteren Ausklang in f-Moll.

Das tiefenpfundene Largo, musikalischer Höhepunkt des Werkes, darf zweifellos zu den wertvollsten Sätzen der Konzertliteratur zählen. Ein selbständig-vertrautes Thema wird zunächst allein vom Klavier vorgetragen. Im danach einsetzenden Orchesterpart wird mehrmals der Chor „Wenn ich einmal soll scheiden“ zitiert. Ein kurzer, deutlich kontrastierender Mittelteil erinnert noch einmal an die dramatische Stimmung des ersten Satzes, kann sich aber nur über wenige Takte behaupten. Mit der Wiederkehr des schmerzlichen Anfangsteils schließt das Largo.

Der plötzliche Übergang zum Rondo-Finale (Allegro con spirito) wirkt etwas überraschend. Das humorvoll-spritzige Thema wird zunächst vom Soloinstrument vorgetragen. Obwohl der Komponist zum Ernst der vorangegangenen Sätze einen Ausgleich sucht, wirkt diese Heiterkeit, dieses tänzerisch virtuose Spiel nicht völlig überzeugend. Ein lyrisch ausgewogenes Seitenhema dagegen heilt die harmonische Dürre und die komplizierte polyphone Satzstruktur auf. Nach monumentalen Steigerungen schließt das Rondo-Finale unvermutet in strahlendem Dur.

Am 3. Juni 1830 schrieb Goethe an seinen Dufhelden, den Mauremeister und Direktor der Berliner Singakademie Karl Friedrich Zelter, „fröhlich und eilig“ über einen Besuch Felix Mendelssohns bei ihm: „Mir war seine Gegenwart besonders wohlthätig, da ich fand, mein Verhältnis zur Musik sei nach immer dasselbe; ich höre sie mit Vergnügen, Anteil und Nachdenken, liebe mir das Geschichtliche; denn wer versteht irgendeine Erscheinung, wenn er sich von dem Gang des Herankommens“ nicht durchdringen lasse. Für Goethe war dabei „die Hauptsache, daß Felix auch diesen Laufgang recht loblich einsieht und glücklicherweise sein gutes Gedächtnis ihm Musterstücke nach Belieben vorführt. Von der

