

geplanten Werkes, an dem er noch auf dem Sterbebett arbeitete, wurden nach seinem Tode von einem Schüler und Freund, Tibor Serly, nach Skizzen ergänzt. Bestimmend für den Charakter des 3. Klavierkonzertes sind die Merkmale des Barockischen Spätstiles. Unerhärte Durchgeistigung des Ausdrucks, abgeklärte Schlichtheit und besessene Heiterkeit der musikalischen Sprache kennzeichnen dieses formal vollendet ausgewogene, klanglich vielfach sehr transparente und aufgelockerte Werk. Bei völlig ungebrochener Aussagekraft läßt das auf einer Höchststufe reifer Meisterschaft entstandene Konzert im Vergleich mit früheren Kompositionen Bartóks ganz neue geistige und klangliche Weisenszüge erkennen. Bedeutsam wurden hier im Gegensatz zu den vorwiegend von rhythmischen Elementen bestimmten beiden ersten Klavierkonzerten vor allem auch die Elemente der Melodik und Harmonik eingesetzt. Trotz großer Übersichtlichkeit und Klarheit des Satzes gibt auch in diesem Werk der brillante Klavierpart eine Solisten Gelegenheit, in reichem Maße virtuose Fähigkeiten zu erlennen.

Im lebensvollen Eröffnungssatz (Allegretto) erklingt über tremolierenden Streicherklängen das scharf profilierte, höfliche Anfangsthema des Soloinstrumentes. Zusammen mit der verschiedenen Motiven des gleichfalls heiteren zweiten Themas wird es im mittleren Teil des Satzes zu einer einheitlichen Steigerung geführt.

Der zweite Satz, ein wunderbares, Innigkeit und abgeklärte Ruhe ausströmendes Adagio mit der Bezeichnung „religiosa“, bringt eine von Klavier vortragene charakteristische Melodie, die von kanonisch gearbeiteten Streicherzweischrepielen unterbrochen wird. In der Mitte des Satzes wurde ein kontrastierender Teil eingefügt, der von Serly „Musik der von Vögeln und Insekten erfüllten Nacht“ genannt worden ist und Eindrücke und Stimmungen des Komponisten bei einsamen Spaziergängen widerspiegelt, auf denen er den Gesang der Vögel studierte. Danach kehrt, jetzt in den vom Soloinstrument unspielten Holzbläsern, das Charakterklima des Anfangs wieder.

Der in Rondoform angelegte, temperamentsvoll-heitere Finalsatz (Allegro vivace) zeigt am stärksten folkloristische Einflüsse. In den einzelnen Episoden, die zwischen dem noch Rondoform immer wieder aufgenommeneren ungestümen, tänzerischen Hauptthema liegen, wird daneben besonders weitgehend polyphone Arbeit (Fugatozelle, Kanon, verschiedenste Formen der Themasumkehrung) wirksam. In lebensstufenwörter, optimistischer Haltung endet das Konzert.

Mit „Don Juan“, Tondichtung für großes Orchester op. 20, gelang dem 24jährigen Richard Strauss ein bedeutender Wurf, ein – wie es Ernst Krause treffend formulierte – „Jugendmeisterreich voll überschäumender Lebenskraft und Ausdruck vorbehaltlosen Lebensoptimismus“. Bis heute hat das Werk, das der Komponist selbst 1889 in Weimar zur Uraufführung brachte, nichts an ursprünglicher Wirkungskraft verloren. Mit der geschneidigen Klanggebilde des „Don Juan“, der die Linie Berlioz-Liszt weiterentwickelte, gab Strauss ein für alle Mal die Quintessenz der ihm eigenen Musizierhaltung seines Instrumentalismus. Diese Musik ist von einem hinreißenden, jugendlichen Feuer erfüllt, von ungeheurer geistig-sinnlicher Aussagekraft. „Don Juan“ ist das Werk eines leidenschaftlich gegen bürgerliches Spielertum protestierenden Stürmers und Drängers, der die poetische Idee seines Tonwerkes in Nikolaus Lenaus Fragment „Don Juan“ fand, aus dem er Teile der Partitur zusammensetzte. Die wichtigsten Verse sind:

„Den Zauberkreis, den unermesslich weiten,  
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten  
Müß' ich durchziehen im Sturme des Genusses,  
Am Mund der Letzten sterben eines Kusses.  
O Freund, durch alle Räume müß' ich fliegen,  
Wo eine Schönheit blüht, hinknieen vor jede

Und wär's auch nur für Augenblicke, siegen ...  
Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;  
Sie läßt sich nicht von der zu jener bringen,  
Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen,  
Und kennt sie sich, so weiß sie nichts von Reue ...“

Strauss folgte also einem bestimmten literarischen Programm, jedoch nicht in illustrativer Absicht, sondern indem er den Empfindungsgehalt des Gedichtes regeltisch zum Klingen brachte. Lenaus Verse stellen gewissermaßen Leitgedanken dar, die in der Tondichtung – in freier Sonatenform – dargestellt werden. Mit einem kühnen E-Dur-Thema wird sogleich der verwegene, von Sinnlichkeit getriebene Held, der von der Baggerei zum Gemuß jagt, vorgestellt. Dann folgt das kraftvolle, von pulvierenden Holzbläsertrio bestimmte „Don Juan“-Thema, dessen stürmisch-gletvolle, verführerische Klanggestalt den unwiderstehlichen Kavalier und Abenteuerer symbolisiert. Ein verücktes Violinsolo deutet auf eine schwärmerische Frau, die in Don Juans Bann gerät. In einer neuen Liebesituation zeigt uns sodann eine seufzende Oboenmelodie den Helden. Plötzlich tritt – in den Hämmern, von den Violinen unschwer – das suggestiv-prägnante, sehr energische zweite „Don-Juan“-Thema auf; der Höhepunkt des Werkes ist erreicht. Don Juan gelangt zur Besinnung, der Sinnenrausch verfliehet. Nach äußerst klangvollen Steigerungen kommt es zu einem Moll-Ausklang, der wie eine Auflösung, fast ununterbrochener Spannungen wirkt.

Sonntabend, den 19. Februar 1977, 20.00 Uhr, Avenida A 2  
Sonntag, den 20. Februar 1977, 20.30 Uhr, Avenida A 1  
Erführungsorte jeweils 19.00 Uhr: Di, Inakt, Dieter Hering  
Festsaal der Kulturpalast Dresden

#### 1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Günther Heilig  
Werke von Beethoven und Bruckner

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1976/77 – Chefredigtor: Günther Heilig  
Redaktoren: Di, Inakt, Dieter Hering  
Druck: GOV, Produktionsstätte Pritz – 10-20-12 220 1, HQ 089-8-77

dresdner  
philharmonie

6. PHILHARMONISCHES KONZERT  
1976/77

Freitag, den 4. Februar 1977, 20.00 Uhr  
 Sonnabend, den 5. Februar 1977, 20.00 Uhr  
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden

## 6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Heinz Bongartz, Dresden  
 Solist: Inee Rohmann, VR Ungarn, Klavier

Max Reger  
 1873–1916

## Serenade G-Dur op. 95

Allegro moderato  
 Vivace a Burlesco  
 Andante semplice  
 Allegro con spirito

PAUSE

Béla Bartók  
 1881–1945

## Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3

Allegretto  
 Adagio religioso  
 Allegro vivace

Richard Strauss  
 1864–1949

Don Juan – Tondichtung nach Nikolaus Lenau  
 für großes Orchester op. 20

Das Konzert am 5. Februar 1977 wird von Radio DDR II, Sender Dresden, mitgeschritten.



Mit dem 1952 geborenen INEE ROHMANN lernen wir nach Denis Raxit, Zoltan Kocsis und Arkady Schifrin einen weiteren außerordentlich begabten Vertreter der jüngsten organischen Pianistengeneration kennen. Der junge Meister begann im Alter von sechs Jahren mit der anspruchsvollen Ausbildung. Auch erste kompositionelle Versuche folgten in dieser frühen Zeit. Von 1987 an erhielt er an der Béla-Bartók-Musikschule in Budapest Klavierunterricht von Magda Wodáczky und Nebenunterricht in der Komposition bei József Szegedi. 1971 nahm er das Studium an der Befragter Musikhochschule als Schüler von Károly Zemplén auf. Als Teilhaber von Meisterklassen (mit György Ligeti) in Eisenstein und Stuttgart vertiefte er außerdem seine Ausbildung. Wiederholt hat Inee Rohmann seit 1972 erfolgreich öffentlich in Erscheinung als Solistin und als Solist von Orchesterensembles in seiner Heimat, aber auch schon in der UdSSR, CSSR, DDR, in Westeuropa. 1973 wurde er mit einem Sonderpreis im Klavierwettbewerb des Ungarischen Rundfunks ausgezeichnet, 1976 gewann er den dritten Preis im Internationalen Ulan-Bator-Klavierwettbewerb in Budapest.

## ZUR EINFÜHRUNG

Allzu still ist es geworden um die Orchesterwerke Max Regers in unseren Tagen, die Hiler- und die Mozart-Variationen ausgenommen. Dankenswerterweise macht uns heute ein berühmter Reger-Interpret, Prof. Heinz Bongartz, der erst im vergangenen Jahre für seine Verdienste um das Œuvre dieses Komponisten von der Max-Reger-Gesellschaft in der BRD zum Ehrenmitglied ernannt worden ist, mit einem nahezu vergessenen Werk Regers bekannt, das dieses Schicksal ebensowenig ereifert wie die Sinfonietta A-Dur op. 90, die der Dirigent 1972 im Mendelssohn-Brahms-Reger-Zyklus der Dresdner Philharmonie aufführte: mit der Serenade G-Dur op. 95. Johannes Paul Thüman äußerte über diese große, unbeschwerte „Ständchenmusik“, in der der Komponist im Geiste der Brahmschen Serenaden, aber auch der klassischen Serenaden- und Divertimento-Literatur musiziert, ohne auf die für ihn bezeichnenden kniffligen kontrapunktischen Kunststückchen, ja auf ernste Einwände ganz zu verzichten, folgendes: „1908 vollendete Reger die Orchesterserenade G-Dur, an der er schon im Winter 1905 zu arbeiten begonnen hatte. Die Serenade war noch der problematischen Sinfonietta op. 90 sein zweites Orchesterwerk. Reger selbst hielt sehr viel von dieser Komposition, der er unbeschwerte Klarheit und Leichtverständlichkeit nachrühmte. In einem Brief an seinen Freund Straube sagte er: „Das wird wieder ein Kopfschütteln geben, wenn dieses so leichte, liebenswürdige Werk herauskommt. ‚Urechter Reger‘ wird dann das Schlagwort heißen!“ Das Orchester der Serenade weist eine einfache Besetzung auf: doppelte Holzbläser, zwei Hörner, Harfe und zwei Streichorchester, von denen das eine mit Dämpfern zu spielen hat, wodurch der Klang an Farbigkeit und Wärme gewinnt. Auch in diesem auf einen heiteren Ton gestimmten Werk kann Reger nachdrücklich auf Verwendung der Polyphonie und des Prinzips des Kontrabassens nicht verzichten. In Hinsicht auf den Aufbau ist das Werk jedoch einer Sinfonie gleichzusetzen.“

Der erste Satz entwickelt zwei musikalische Hauptgedanken, von denen der erste einen pastoral-naïven, der zweite einen etwas feierlichen Charakter hat. Anklänge an volkstümliche Intonationen sind nicht zu überhören, abgesehen davon, dass die weitgehende Modulationstechnik die schlichten Klänge etwas überdeckt.

Der zweite Satz soll sehr schnell im Sinne einer Burleske gespielt werden. Die Stimmung taumelt zwischen Leichtigkeit und bombastisch-gespaltener Ernsthaftigkeit mit schmetternden Hornbeinen hin und her, in einem kurzen Schluß mündend. Den langsamsten dritten Satz hielt Reger selbst eine Zeilung für den schönsten, der ihm bisher gelungen sei. Ihn durchströmt eine gewisse Wehmut, die sich oft zu ausdrucksstarken Höhepunkten verdichtet.

Der Schlußsatz ist ein gestrohl und heiter bewegtes Spiel. In ihm konkret auszudrücken, daß sich Reger immer die Durchsichtigkeit und die mühelose Schönheit der Kunst Mozarts vor Augen hielt und ihr nachstrebte. Vielleicht geht auf die Haltung gerade dieses Schlußsatzes jene Auffassung zurück, das Werk zum „klassizistischen“ Reger zu rechnen. Reger hat den Mut, die Serenade in dreifachem Piano enden zu lassen. Das Felix-Mottl gewidmete Werk hatte bei seiner Uraufführung im Gürzenich in Köln unter Fritz Steinbach großen Erfolg.“

Der große ungarische Komponist Béla Bartók schuf drei Konzerte für Klavier und Orchester. Das vierte seinem zweiten Frau, der Pianistin Ditta Pasztor, gewidmete 3. Klavierkonzert entbietet den letzten Lebensmonaten des Komponisten, der als Gegner des Faschismus 1940 in die heillosige Emigration in die USA gegangen war. Bartók konnte die Partitur des Werkes nicht mehr selbst vollenden. Die letzten sieben Takte des ursprünglich als Konzert für zwei Klaviere