



1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1979/80

1.  
AUSSERORDENTLICHES  
KONZERT

Zum Gedenken an den 85. Geburtstag und den  
1. Todestag von Prof. Heinz Bongartz

Sonnabend, den 15. September 1979, 20 Uhr  
Sonntag, den 16. September 1979, 20 Uhr  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

# dresdner philharmonie

Dirigent: Herbert Kegel

Solistin: Annerose Schmidt, Berlin, Klavier

Johannes Brahms 1833—1897  
Konzert für Klavier und Orchester  
Nr. 2 B-Dur op. 83

Allegro non troppo  
Allegro appassionato  
Andante  
Allegretto grazioso

PAUSE

Ludwig van Beethoven 1770—1827  
Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Poco sostenuto — Vivace  
Allegretto  
Presto  
Allegro con brio



ANNEROSE SCHMIDT studierte nach langjähriger Ausbildung bei ihrem Vater an der Leipziger Musikhochschule bei Huga Steurer und bestand nach drei Jahren 1957 das Staatsexamen mit besonderer Auszeichnung. Sie ist Preisträgerin des V. Internationalen Chopin-Wettbewerbes 1955, 1. Preisträgerin des Pianistenwettbewerbes Leipzig 1955, an dem sich Pianisten aus beiden deutschen Staaten beteiligten, und 1. Preisträgerin im Internationalen Schumann-Wettbewerb 1956. 1961 erhielt die Pianistin den Kunstpreis der DDR sowie 1965 den Nationalpreis unserer Repu-

blik. Konzertreisen führten Annerose Schmidt in sämtliche Musikzentren Europas, des Nahen Ostens sowie Japans. Bei der Dresdner Philharmonie ist die prominente Künstlerin ständiger Gast. Unter Kurt Masur spielte sie mit der Dresdner Philharmonie sämtliche Klavierkonzerte Mozarts für ETERNA ein. Im Zusammenhang mit dem 1. Außerordentlichen Konzert produzierte sie mit der Dresdner Philharmonie unter Prof. Herbert Kegel das 2. Klavierkonzert von Brahms für ETERNA.



## ZUR EINFÜHRUNG

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 1859 geschrieben: „Trotz alledem wird das Konzert noch einmal gefallen, und ein weiteres soll schon anders lauten.“ Und tatsächlich unterscheidet sich das dem Lehrer und Freund Eduard Marxen gewidmete 2. Klavierkonzert in seinem Charakter gänzlich von dem vorhergehenden. Das Werk, von dessen Entstehung der Meister — allerdings recht „unter“treibend — 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 Töne nicht entbehrt. Bewußt an positive Traditionen der Klassik und Romantik anknüpfend, ist das viersätzig aufgebaute B-Dur-Konzert in seinem klassischen Ebenmaß, seiner ausgesprochen volkstümlichen Haltung und seinem großen Empfinden unterschiedlicher Art Ausdruck verleihenden Erfindungsreichtum eines der schönsten und vollendetsten Werke überhaupt.

Ein weiches Hornsolo, das zu einem stimmungsvollen, wohlklingenden Frage- und Antwortspiel zwischen Bläsern und Soloinstrumenten führt, eröffnet den ersten Satz (Allegro non troppo). Erst eine machtvolle Kadenz des Solisten löst 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 ungemein spannungsreichen, Klavier und Orchester in gleichem Maße einsetzenden Durchführung kunstvoll verarbeitet. Nachdem das motivische Material, nun verändert und umgedeutet, in der Reprise noch einmal vorübergezogen ist, beschließt die kraftvolle Coda den an wechselnden Stimmungen und mannigfaltigen Gestaltungen überaus reichen Satz. Das folgende Scherzo, in d-Moll stehend, hebt

sich scharf von dem vorangegangenen Allegro ab. Ein wildes, übermütiges, jäh aufwärtsstrebendes Hauptthema, dem ein zarteres Seitenthema der Streicher gegenübergestellt wird, bestimmt die Entwicklung dieses insgesamt stürmisch-virtuos angelegten Musikstückes, das eine große sinfonische Durchführung mit zahlreichen, zum Teil etwas dämonisch-bizarren, ausgelassenen Seitengedanken aufweist. Straffe Rhythmik dominiert im D-Dur-Trio des Satzes.

Das zu Beginn vom Solocello vorgetragene 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 Schlummer“. Zart und ausdrucksvoll, gleichsam improvisierend, paßt sich das Soloinstrument mit begleitenden Figuren dieser innigen, wunderschönen Melodie an. Auch das der Klarinette übergebene Thema des kurzen Mittelteils begegnet uns in einem Brahms-Lied („Todessehen“) wieder.

Rondoartiges Gepräge trägt schließlich das fröhliche, musikalische Finale des Konzertes (Allegro grazioso), dessen kapriziöses, anmutiges 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 Terzen- und Sextengängen eines Seitenthemas. Geistvolles, gelöstes Konzertieren von Soloinstrument und Orchester kennzeichnet diesen Satz, der das Werk mit hinreißendem Schwung und bezaubernder, liebenswürdiger Grazie beendet.

Für eines seiner „vorzüglichsten“ Werke hielt Ludwig van Beethoven seine 7. Sinfonie A-Dur op. 92. Die 1811 begonnene (einzelne Skizzen reichen schon in frühere Jahre zurück) und 1812 vollendete Sinfonie wurde zusammen mit der naturalistischen Programm-Sinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ in einem Wohltätigkeitskonzert zugunsten verwundeter bayrisch-österreichischer Soldaten, die Napoleon 1813 in der Schlacht bei Hanau geschlagen hatte, am 8. Dezember 1813 in Wien uraufgeführt. Als hochbedeutender künstlerischer Beitrag des vom „reinen Gefühl der Vaterlandsliebe“ durchdrungenen Meisters zum Befreiungskampf gegen die napoleonische Herrschaft steht das auftrüttelnde, Elan und aktivierende Kraft aus-

strahlende Werk gewiß mit der Zeit seiner Entstehung in ideellem Zusammenhang, wenn es sich hier auch weniger um direkte programmatische Bezüge handelt. Das Grundelement eines vitalen, pulsierenden Rhythmus, der sich als alles beherrschende, alles gestaltende Kraft erweist (charakteristischerweise gibt es in der ganzen Sinfonie, ebenso wie in der „Achten“, keinen langsamen Satz), aber auch eine interessante, neuartig bereicherte Harmonik, eine eng verzahnte Thematik und eine überaus großzügige, kühne Linienführung schufen zusammenwirkend hier ein strahlend-glanzvolles Werk überschäumender Lebensfülle, von festlicher Heiterkeit bis zu ausgelassenstem, entfesseltem Taumel, in dem Beethoven in schöpferischer Entwicklung zu absolut neuen Ordnungen und Formungen vorgedrungen ist. Mit einer breit angelegten, wie abwartend wirkenden langsamen Einleitung, die unmerklich zum Hauptsatz (Vivace) hinführt, beginnt der erste Satz. Das lebenssprühende, in punktiertem Sechachtelrhythmus stehende Hauptthema durchzieht als dominierende rhythmische Grundfigur den gesamten, wechselvollen Stimmungen unterworfenen Satz, der trotz an sich frischen, hellen Charakters doch bereits, ähnlich wie später das Finale, reich an schroffen dynamischen Kontrasten, kühnen Modulationen, starken Ausdrucksspannungen und Steigerungen ist.

Der zweite Satz, von Beethoven als erster entworfen, bildet das Kernstück der Sinfonie und erregte von Anfang an besondere Aufmerksamkeit und Begeisterung. Dieses von tiefer Empfindung beseelte, wunderbare a-Moll-Allegretto ist in erweiterter dreiteiliger Liedform angelegt; während der erste Teil ein ernstes Thema in gleichsam gebrochenem Marschrhythmus bringt, dem als Gegenstimme eine innige, ausdrucksvolle Melodie der Cello und Violen beigegeben ist, wird im gesangvollen, freundlichen Mittelteil besonders der Gegensatz zwischen Moll und Dur wirksam. Nachdem am Schluß noch einmal die Marschweise aufgenommen wurde, schließt das Stück, wie es auch begonnen hatte, mit einem fragenden Quartsext-Mollakkord.

Im dritten Satz, einem verhältnismäßig ausgedehnten Scherzo, fällt die damals innerhalb einer A-Dur-Sinfonie ungewöhnliche Wahl der Tonart F-Dur auf. Der lebensfrohe, kapriziöse Presto-Satz rauscht in funkelnder, sprühend-jugendlicher Ausgelassenheit an uns vorüber, zweimal kontrastierend unterbrochen von einem lyrischen, liedhaften Trio-Teil, dessen

Thema einem Zeitgenossen Beethovens zufolge einem österreichischen Wallfahrtslied entnommen sein soll und dessen besonderer Effekt eine sogenannte liegende Stimme, hier der Klang des festgehaltenen Tones a, darstellt.

Voller bacchantischem Überschwang gibt sich schließlich das stürmische Finale. Vor allem die Kühnheiten, die zahlreichen melodischen und metrischen Wiederholungen, die Orgelpunkte, und überhaupt die „Aufgeknöpftheit“ dieses ausgelassenen Satzes wurden Anlaß für kritische Äußerungen der Zeitgenossen, und man hat ihn einmal sogar als „Gipfel der Gestaltlosigkeit“ bezeichnet. Ein ungestümer Ausbruch heftiger Leidenschaften, von elementarem Rhythmus umtost, trägt aber gerade das in jubelndem Tutti endende Finale des Werkes charakteristische Züge der eigenwilligen, genialen Persönlichkeit seines Schöpfers.

## ZUM GEDENKEN

### AN PROF. HEINZ BONGARTZ

Am 31. Juli 1979 wäre Generalmusikdirektor Nationalpreisträger Prof. Heinz Bongartz 85 Jahre alt geworden. Doch vor mehr als einem Jahre — am 2. Mai 1978 — riß ihn, der bis zuletzt voller schöpferischer Pläne war, der Tod aus unserer Mitte. Am 9. und 10. November 1977 konnte er in den Festkonzerten der Dresdner Philharmonie zum 60. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution, bei denen er zum letzten Male in der Öffentlichkeit als Dirigent erschien, sein 60jähriges Dirigentenjubiläum begehen. Dmitri Schostakowitschs Festliche Ouvertüre op. 96, Peter Tschaikowskis b-Moll-Klavierkonzert und die „Eroica“ von Ludwig van Beethoven standen auf dem beziehungsweise gewählten Programm. Das letzte von ihm zusammengestellte und noch im Konzertplan 1978/79 angekündigte Programm — mit Werken von Richard Strauss, Max Reger und Igor Strawinsky — konnte er nicht mehr ausführen.

Mit dem heutigen Konzert gedenkt die Dresdner Philharmonie unter Prof. Herbert Kegel, dessen Engagement an das Orchester Heinz Bongartz noch mit großer Tatkraft betrieben und gefördert hat, ihres einstigen hochverehrten Chefdirigenten, der von April 1947 bis Juli 1964 die künstlerische Leitung des Klangkörpers innehatte und danach bis 1977 regelmä-

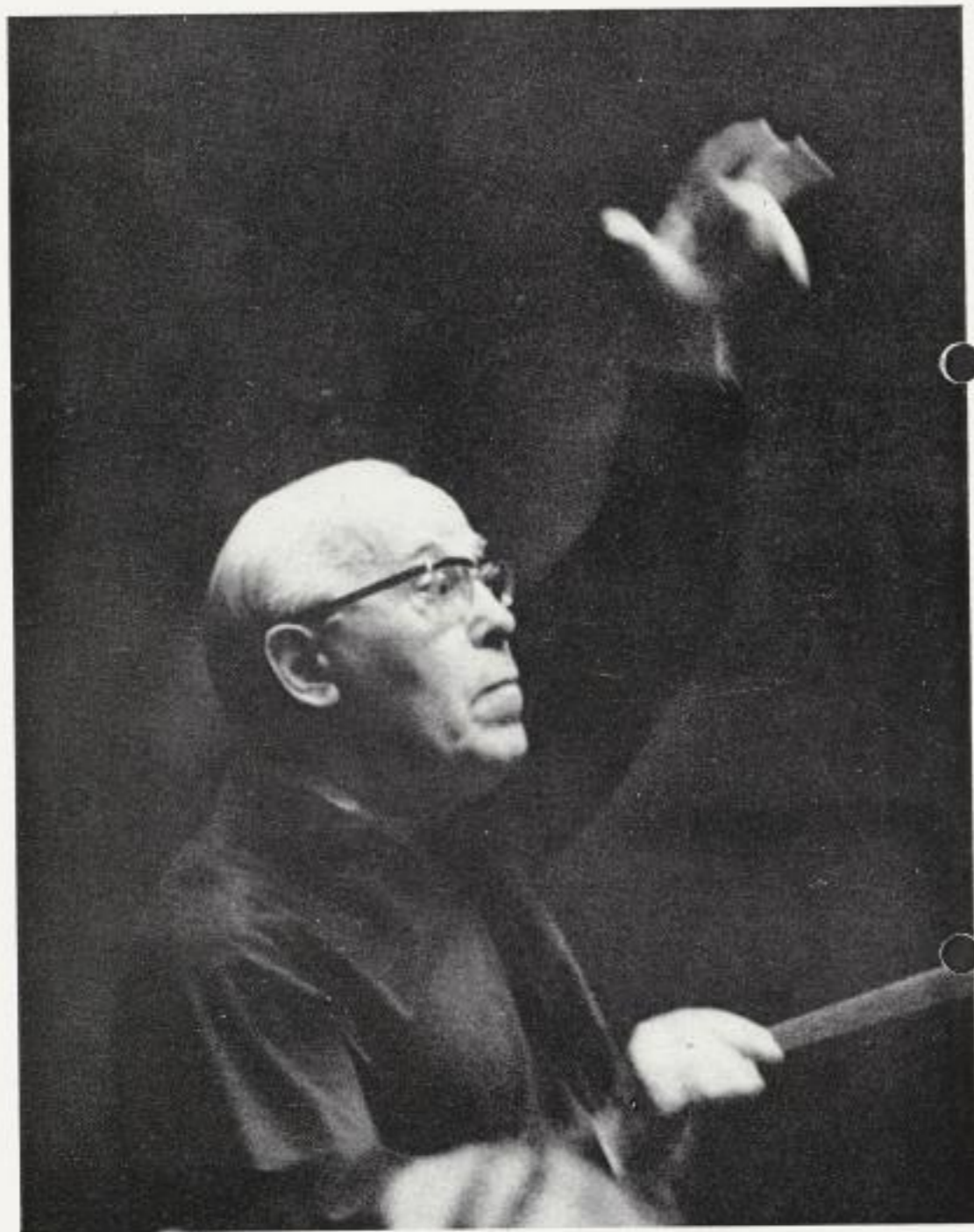


SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



Prof. HEINZ BONGARTZ

Big als Gastdirigent an das Pult „seines“ Orchesters zurückkehrte, daneben ebenso als gefragter Gastdirigent bei den Spitzenorchestern unseres Landes wie im Ausland wirkend. Das Programm unseres Gedenkkonzertes erinnert an die Tatsache, daß die Interpretationskunst Heinz Bongartz' sich immer wieder an den Werken eines Beethoven und Brahms entzündete, neben denen die Komponisten Anton Bruckner, Gustav Mahler, dessen sinfonisches Schaffen er 1963/64 nahezu vollständig darbot, Max Reger, Hans Pfitzner und Richard Strauss weitere erklärte „Lieblinge“ des Dirigenten waren. Auch die Mitwirkung von Annesse Schmidt gewinnt besondere Bedeutung, wenn man sich die nachdrückliche Förderung des künstlerischen Nachwuchses durch Prof. Bongartz in die Erinnerung ruft, die diese Künstlerin gerade in den ersten Jahren ihrer Laufbahn erfahren hat. Zum ersten Male musizierte sie am 20. Juli 1956 mit den Dresdner Philharmonikern unter Prof. Bongartz beim Internationalen Schumann-Wettbewerb in Berlin, bei dem sie den 1. Preis gewann. Sehr umfangreich ist die Liste der Konzerte, die sie seitdem — in 23 Jahren — im Zusammenwirken mit dem Orchester absolviert hat, fast alljährlich in Dresden, daneben auf vielen Reisen und häufig unter der Leitung von Prof. Bongartz.

In 17jähriger Zusammenarbeit mit den Dresdner Philharmonikern reifte Heinz Bongartz zu einem Dirigenten von internationalem Format, zu einem der namhaftesten deutschen Dirigenten seiner Generation heran, in Konzert und Oper gleichermaßen souverän ein weitgespanntes Repertoire beherrschend. Die Pläne, die Prof. Bongartz seinerzeit bei seinem Amtsantritt in Dresden entwickelte, waren die Pläne eines hervorragenden Musikers, der reiche Erfahrungen in seiner bisherigen Tätigkeit hatte sammeln können, wie zugleich eines seiner Verantwortung voll bewußten Kulturpolitikers. Sie wurden die exemplarische Grundlage für die Konzertorganisation der Dresdner Philharmonie nicht nur in der Ära Bongartz, sondern sie sind es noch heute. Es war das Fundament einer in der Geschichte des Orchesters beispiellosen systematischen und umfassenden Konzertarbeit, das damals gelegt wurde. Der Hang zum Systematischen, Aufbauenden erwies sich überhaupt als ein bezeichnendes Kriterium des Arbeitsstiles von Heinz Bongartz. Er führte das Orchester nach 1945 zu neuen Höhen. Der organische Wiederaufbau des im zweiten Weltkrieg zerschlagenen Institutes gehört ebenso zu seinen bleibenden Verdiensten wie sein

vorbildlicher Einsatz für das zeitgenössische Musikschaffen. So wie er als Dirigent jeder äußerlichen „Schau“ abhold war, mit knappen und konzentrierten Dirigiergesten ohne Pathos das Wesentliche, aber auch das Detail eines musikalischen Kunstwerkes herausarbeitete, die gleichbleibende Ruhe und Überlegenheit bei der Orchesterleitung der gefühlsbetonten Ekstase vorzog, so ließ er auch konzeptionelle Klarheit und Systematik in der kontinuierlichen Erziehung des Orchesters, in der Probenarbeit walten.

Vielleicht war dies überhaupt das Geheimnis seines großen Erfolges als Orchestererzieher und Dirigent: die Systematik, Stetigkeit und prinzipielle wie konzeptionelle Klarheit seiner Arbeitsweise, die ein Aufbauwerk zeitigte, das in der jüngeren Dresdner Musikgeschichte nur vergleichbar ist mit dem jahrzehntelangen Wirken Ernst von Schuchs für die Staatskapelle oder Rudolf Mauersbergers für den Kreuzchor. Und das in einer Zeit der reisenden Stardirigenten! Es war charakteristisch für die menschlich, weltanschaulich und künstlerisch so gefestigte Persönlichkeit von Heinz Bongartz, daß er, gefragter und gefeierter Gastdirigent in nahezu allen europäischen Musikzentren, ja sogar in Übersee, den Verlockungen auswärtiger Angebote standhielt und trotz des errungenen internationalen Ruhms „seiner“ Dresdner Philharmonie die Treue hielt. Dieser Wille zur Ensemblebildung — selten geworden in unserer schnellebigen Zeit —, diese Beständigkeit, die Bongartz' Arbeit auszeichnete, zeitigte denn auch ihre Früchte. „Heinz Bongartz ist nicht nur ein großer Kanner, sondern auch ein Dirigent von ausgeprägter Zielstrebigkeit, der nichts dem Zufall überläßt, der auch die kleinste musikalische Wendung mit knappen, aber treffsicheren Bewegungen steuert. Er überwacht eigentlich nur sein Orchester, und was sich unter seiner Hand zu einem prismatischen Klang kristallisiert, ist das Ergebnis sorgfältigster Probenarbeit“, schrieb einmal ein Kritiker. Gewiß forderte der Dirigent viel von seinen Mitarbeitern, seinen Musikern, letzte Einsatzbereitschaft, Disziplin, Fleiß, Selbstkritik und das ständige Bemühen, einmal Erreichtes noch zu verbessern, zu steigern. An Gefolgschaft fehlte es ihm, der diese Forderungen zunächst an sich stellte und sie selbst zu erfüllen suchte, ehe er sie anderen gegenüber erhob, nicht.

Heinz Bongartz bleibt unvergessen.

Dr. habil. Dieter Härtwig

VORANKÜNDIGUNG :

Freitag, den 9. November 1979, 20.00 Uhr (AK/J)  
Sonnabend, den 10. November 1979, 20.00 Uhr  
(Freiverkauf)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Ken-Ichiro Kobayashi, Japan  
Solist: Andrej Korsakow, Sowjetunion, Violine

Werke von Berlioz, Glasunow und Tschaikowski

---

Programmblätter der Dresdner Philharmonie –  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig

Spielzeit 1979/80 – Chefdirigent: Prof. Herbert Kegel  
Druck: GGV, Prod.-Stätte Pirna III-25-12 ItG 009-65-79  
EVP –,25 M