

zes, der unter dem Eindruck des Selbstmordversuches des verehrten Robert Schumann geschrieben sein soll, zunächst befremdet haben. Und doch müssen wir in diesem Werk, bei dessen Entstehung wohl persönliches Erleben des jungen Komponisten eine wichtige Rolle spielte, eines der großartigsten Beispiele seiner Gattung erblicken, das uns durch seine Einfachheit und Intensität, durch seine düstere Größe und seinen starken Gefühlreichtum aufs tiefste zu fesseln vermag.

Der erste Satz (Maestoso) wird mit dem großartigen Hauptthema des Orchesters eröffnet. Nach einem Zwischenkapitel und einer kontrastreicheren Steigerung setzt das Klavier piano espressivo mit klagenden Terzen- und Sexten- gängen ein. Sparsam begleitet das Orchester. Die erste, schmerzliche Stimmung konsolidiert sich. Dann erklingt — im Klavier allein — das edle zweite Thema, das zu Brahms' schönsten Einfällen gehört. Das Orchester greift die Melodie auf, das Klavier unspielt sie figurativ. Die Durchführung bemächtigt sich dieses Materials und mündet in einer Verarbeitung des Hauptthemas. Duster klingt die Reprise aus. Wie faszinierend die melodischen Entfaltungen, der großflächige Aufbau, der herbe 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 Gefühlsbereiche 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-gesangvolles Geigen thema steht im Vordergrund des Satzes. Einer weiteren edlen Gedanken bringt das Klavier. Die Anlage des Adagios ist dreigliedrig. Der mittlere Teil wird von elegischen und schmerzlich-troztigen Stimmungen beherrscht. Die varierte Wiederholung des ersten Teiles — mit einer Kadenz des Klaviers — schließt in Pianissimo.

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

Nach einer konzertanten Kadenz erklingt das Werk mit hellem Dur-Klang.

Wie viele Musiker haben nicht schon, am Klavier improvisierend, Menschen „porträtiert“! Wie viele Themen der klassisch-romantischen Musik sind nicht, wenn auch verschwiegen, „Abbilder“ menschlicher Charaktere! Zudem wenigen Komponisten, die in einem großen Werk gleich eine ganze Reihe solcher „Abbilder“ geschaffen haben, gehört Edward Elgar, der erste englische Komponist von Rang nach Henry Purcell. Dieses Werk sind die Variationen über ein eigenes Thema für Orchester op. 36 (1899). Elgar, ein Autodidakt, war zu dieser Zeit 42 Jahre alt und bis dahin kaum bekannt. Mit diesem Opus wurde er jedoch mit einem Schlag berühmt. Es zählt mit der „Cockaigne“-Ouvertüre, zwei Sinfonien und der sinfonischen Dichtung „Falstaff“ zu seinen bedeutendsten Orchesterwerken. Es ist außerdem sein persönlichstes: Elgar zeigt sich hier von einer warmherzigen, noblen und witzigen Seite; vom Finale abgesehen, fehlt jeglicher Pomp und jegliche Rhetorik — Eigenschaften, die in manchen anderen Kompositionen Elgars vorherrschen.

Das Werk ist heute unter dem Namen „Enigma-Variationen“ bekannt: Das dreiteilige Variationsthema trägt in der Partitur die Überschrift „Enigma“ (Rätsel). Das Thema soll ein Rätsel aufgeben: Hinter ihm soll sich ein ganz anderes Thema verbergen. Für das zeitgenössische Publikum, das mit Elgars Biographie nicht vertraut war, waren auch die einzelnen Variationen voller Rätsel. Sie sind nämlich entweder mit Initialen oder mit Phantasienamen überschrieben. Die XIII. Variation trägt sberdies die Bezeichnung „Rondino“ und statt eines Namens drei Sternchen!

Das Werk besteht aus Thema und dreizehn Variationen; die XIV. dient als großartiges „Finale“ (ohne Fugel). In den Variationen hat Elgar Porträts seiner Freunde gezeichnet; das Thema wird also nacheinander durch die Persönlichkeit jeweils eines anderen Menschen gesehen. Die „Enigma-Variationen“ gehören zum Typ der deskriptiven freien Variation; im Gegensatz aber zu ähnlichen Werken von Frédéric Delius, Vincent d'Indy oder Richard Strauss sind Elgars Variationen nach klassischem Vorbild durch Zäsuren voneinander getrennt.

Die Variationen sind freilich nicht alle „Porträts“. Manche halten nur eine Eigenschaft

oder eine Angewohnheit eines Freundes fest. So wird in der VIII. Variation („W.N.“) das Lachen von Winifred Norbury musikalisch wiedergegeben. Ein anderes Beispiel: Hew David Stuart-Powell, mit dem Elgar oft musizierte, fuhr jedesmal vor Spielbeginn auf den Klavierbänken auf und ab. Solche Läufe sind in der II. Variation (H. D. S.—P.) nachgeahmt. Es sind stark dramatische Läufe, obwohl (oder weil) Stuart-Powell Chromatik verabscheute. Es gibt auch Variationen, die auf eine Sache anspielen, die nur zwei Menschen kennen. Zum Beispiel die Variation Nr. IX, ihre Überschrift offenbart zugleich Elgars Sinn für Wortspiele. Mit „Nimrod“ ist selbstverständlich nicht der biblische Jäger gemeint, sondern Elgars Verleger-Freund (bei Novello) A. J. Jaeger. Hätte Elgar dessen Temperament wiedergeben wollen, wäre die Variation ganz anders ausgefallen, und man hätte sie dann vielleicht als ein Jagdstück deuten können. Sie ist aber ein äußerst ausdrucksvolles Adagio (es werden vor allem die Sept-Intervalle des Themas ausgenutzt), das zu Beginn gleichsam die „Idee des langsamen Satzes“ bei Beethoven beschreibt. Genau darum war es den beiden Freunden in einem Gespräch einmal gegangen. Und die Variation Nr. XI mit den Initialen „G. R. S.“ gibt kein Porträt des Or-

ganisten George Robertson Sinclair. Vielmehr führt hier Elgar aus, warum sein Freund ihn einmal gebeten hatte: in Musik zu setzen, wie sein Hund — eine berühmte gewordene Bulldogge — ins Wasser springt, herum paddelt und glücklich eine Landestelle findet.

Eine der originellsten Variationen ist die zauberhaft instrumentierte X, ein „Intermezzo“. Mit dem Namen „Dorabella“ ist nicht etwa die eine der zwei Offiziersbrüder aus „Coriolan tulle“ gemeint, sondern Clara Perry, die spätere Mrs. Richard Powell. In diesem Musikstück wird, wie Elgar meinte, eine „Stimmung zum Ausdruck gebracht“. In der letzten Variation — dem Finale — zeichnet sich Elgar selbst. Da seine Frau und der bereits erwähnte Verleger den größten Einfluß auf sein Leben und seine Kunst besaßen, tauchen Variation Nr. I („C. A. E.“) — ein Porträt von Caroline Alice Elgar — und die „Nimrod“-Variation in der Mitte des Finales thematisch nochmals auf. In Elgars etwas lärmendem „Selbstporträt“ wird das Bild eines konservativen Komponisten bestätigt, der zwar noch ganz im Einklang mit der edwardischen Gesellschaft lebt (später zog er sich emigriert von ihr zurück), es aber meisterhaft versteht, eben diese Gesellschaft — auch seine Freunde und seine Umwelt — musikalisch zu charakterisieren.

#### VORANKÜNDIGUNGEN:

Donnerstag, den 11. September 1980, 20.00 Uhr (AK-2)  
Freitag, den 12. September 1980, 20.00 Uhr (Hofverkauf)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

#### 1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Kazuo Yamada, Japan  
Solist: André Guillen, Belgien, Violon

Werke von Mozart, Beethoven und Brahms

Programmleiter der Dresdner Philharmonie  
Redaktion: Dr. habil. Dieter Härtwig  
Die Buchungen in O. Trebenstraße 71 und  
E. Elgars Enigma-Variationen schreibt Dr. Elisabeth  
Klein, Leipzig

Freitag, den 26. September 1980, 20.00 Uhr (A 1)  
Sonntag, den 27. September 1980, 20.00 Uhr (A 2)  
Festsaal des Kulturpalastes Dresden  
Einführungstermine jeweils 19.20 Uhr  
Dr. habil. Dieter Härtwig

#### 2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigiert: Rolf Reuter, Weimar  
Solist: Flono-Louise Alizard, Frankreich, Klavier

Werke von Tchaik. Bortolli, Beethoven und Mendelssohn Bartholdy

Spezialer 1980/81 — Darfingener, Paul, Heidem. Kegel  
Druck: GÖV, Post-Zentrale, Post 11 20 12, 110 20 02

EVF, 0,25 M



1. PHILHARMONISCHES KONZERT 1980/81