

ANNERSE SCHMIDT studierte nach langjähriger Ausbildung bei ihrem Vater an der Leipziger Musikhochschule bei Hugo Sauer und besaß nach drei Jahren 1951 das Staatsexamen mit besonderer Auszeichnung. Sie ist Pianistin des V. Internationalen Chopin-Wettbewerb 1955, 1. Preislerin der Clara-Schumann-Bewertung Leipzig 1955, an dem sich Preislisten aus beiden deutschen Staaten beteiligten, und 1. Preislerin im Internationalen Schumann-Wettbewerb 1956. 1960 erhielt die Pianistin den Kunststitel sowie 1965 und 1966 den Nationalpreis der DDR. Konzertreisen führten Annerose Schmidt in sämtliche Mu-

sikanten Europas, des Nahen Ostens sowie Japans und der USA. Bei der Dresdner Philharmonie ist die prominenteste Künstlerin ständiger Gae.

Wir danken Frau Schmidt, daß sie die Interpretation des Klavierkonzertes von Maurice Ravel in unserem Konzert kurzfristig für die erkrankte Maritín Laura de Fusco übernommen hat.

● vielen Komponisten der Weltmusikultur. Mozart und Beethoven, neben Brahms und Tschaikowski.

Mahlers Aufstieg hat also offensichtlich weniger mit der Faszinierung einiger Komponisten zu tun, wie dies etwa bei Tschaikowski weiterhin der Fall ist. Vielmehr scheint es Mahlers Musik als Ausdruckphänomen zu sein, ihr „Ton“, welcher in einer Art Wahlerwandtschaften Nervenpunkte unseres Lebensgefühls anrührt. Diesen „Ton“ zu fassen oder gar zu beschreiben, fällt nicht leicht. Möglich, daß es jener vielbeschworene „sprechende Gestus“ der Musik ist, der faszinierende Eindruck, als ob Musik um unmittelbar und unablässig vom ersten bis zum letzten Klang „anspreche“, uns, jeden einzelnen wirklich meine. Sie bietet uns gleichsam, ohne die geringste Spur von Anbiederung und damit von Zurücknahme des ästhetischen Niveaus, ein brüderliches „Du“ an, nicht zuletzt durch die extreme Sprachähnlichkeit, für welche die Symbole von Lied und Sinfonie keineswegs nur ein äußerliches Zeichen bildet.

Ein weiteres Merkmal dieses „Gestus“ könnte darin gesehen werden, daß sich in ihm auf ebenso unwechselbare wie suggestive die Aggressivität und Besessung, appetitlicher Anreiz und trübender Zuspruch verbinden. Mahler ist dann ein getreuer Nachfahre der Wiener Klassik und ihrer menschenverbrüderten Utopien, er vermag allerdings nicht mehr deren illusionsvollen Entrückungen zu folgen. Das macht, daß bei Mahler sowohl die geistigeren Konflikte der Gegenwart als auch herausfordernde Katastrophen künftiger Zeiten thematisch werden. (Aus einem Artikel von Matthias Hansen in „Musik und Gesellschaft“ 7/65).

Die 1. Sinfonie D-Dur, aus den Jahren 1864 bis 1869 stammend, wurde am 20.

November 1869 in Budapest uraufgeführt. Der Komponist hatte der Sinfonie, zu der er durch Jean Paul Roman „Der Titan“ angeregt worden war, für die zwei nachfolgenden Aufführungen in Hamburg und Weimar ausführliche programmatische Erläuterungen beigegeben, die er jedoch später nicht mehr vertret, da er sie (nach einem Brief vom März 1896) einerseits für nicht erschöpfend hielt und andererseits fürchtete, das Publikum dadurch auf falsche Wege zu leiten. Bei der Uraufführung trug das Werk noch die Bezeichnung „Sinfonische Dichtung in zwei Teilen“.

„Die Sinfonie hat die typische einmalige Gewalt des genialen Jugendwerkes im Überschwang des Gefühls, im unbedingten und unbewußten Mut zur Neuheit des Ausdrucks, im Reichtum der Erfindung; es blüht in ihr vom musikalischen Einfällen, und es pulst in ihr das heiße Blut der Leidenschaft – sie ist Musik und sie ist erlebt“, so charakterisierte der Mahler persönlich eng verbundene große Dirigent Bruno Walter dessen erste sinfonische Komposition. In sehr vielen Zügen ist dieses Erstlingswerk aber auch bereits typisch für den späteren Stil des Komponisten. Wir finden hier die freie Erweiterung und Überspielung der Sonatensatzform im Sinne der sinfonischen Dichtung, die starke innere Verbindung einzelner Sätze miteinander in Stimmung und Thematik; wir finden schon den engen Zusammenhang zwischen Mahlers Sinfonik und seinem Liedschaffen, die bewußte, von romantischer Sehnsucht getragene Hinwendung zur Natur, zum Volkstum, seine im höchsten Maße ethische Auffassung der Musik als seelisches und weltanschauliches Bekenntnis. Wir finden jedoch ebenso bereits die tiefe Zweisplitzigkeit und Zerrissenheit seines Wesens und damit seiner Musik, die in der Diskrepanz zwischen schlichter, liedhafter Melodik und Obersteigerung der äußeren Mittel, in jü-

hen Kontrasten, krassem Stimmungsschwüngen und eigenentümlich zwielichtigen Episoden zum Ausdruck kommt.

Der erste Satz des Werkes beginnt mit einer geistlich-stimmungsvollen Einleitung, die den erwartenden Morgen, den Sonnenaufgang mit vielfältigen Naturstudien schildert. Das danach erklingende frische Hauptthema, das einer Melodie aus Mahlers „Liedern eines fahrenden Gesellen“ entspricht („Ging heut morgen übers Feld“), bestimmt in seiner phantasievollen Verarbeitung, von Seitenhemen begleitet, den weiteren Verlauf des von fröhlicher, naturhafter Diesseitigkeit und kraftvoller Musizierfreude erfüllten Satzes. Nach einer jubelnden Steigerung in vorwärtsdrängenderem Tempo erfolgt unvermittelt der Schluß.

Das folgende, edel österreichische Scherzo im Ländlerrhythmus nach Brucknerschem Vorbild läßt eine ausgelassen-bewegte dörfliche Tanzszene an uns vorbeiziehen. Den Mittelteil bildet ein anmutiges, etwas zarteres Trio. In eine ganz neue Klangwelt führt uns der dritte Satz, mit dem der zweite Teil der Sinfonie – ursprünglich „Commedia umana“ überschrieben – einsetzt (je zwei der Sätze gehören innerlich zusammen). Eine für den Komponisten sehr charakteristische, seltsame Kombination von Melancholie und Skurrität herrscht in diesem merkwürdigen Satz, der verstetlichweise bei den ersten Aufführungen des Werkes Entsetzen

und Befremden hervorrief. Mahler wurde durch ein altes Bild, „Des Jägers Leidenbegdnis“, zu dieser Komposition inspiriert. Zu einem schauerlich grotesken Trauermarsch geben die Tiere des Waldes dem toten Jäger das Geleit. Das thematische Material des gespenstischen Treibens, dessen Eindruck durch ein parodistisch-triviales Zwischenspiel noch verstärkt wird, stellt der bekannte Volksliedkanon „Bieder Martin, Bieder Martin“ dar. Für kurze Zeit spendet eine weitere Melodie aus den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ ein wenig Trost und Beruhigung; doch sie kann sich nicht durchsetzen, bald ertönt wieder unheimlich-düster, lahm und unerbötlich das Kanonthema des Anfangs.

Unmittelbar schließt sich der stürmische, schnelle Finalsatz an, den Mahler einst den „Aufschrei eines zuletzt verwundeten Helden“ nannte. Heftige Kämpfe werden in diesem leidenschaftlichen Musikstück ausgetrieben, dessen Bogen sich von „großer Wildheit“ und überdringlicher Ausbrüche bis zum letzten Pianissimo spannt, und der von starken Klangkontrasten und ungeheurer gesteigerten Entwicklungen getragen wird. Auffallende thematische Reminiscenzen an den ersten Satz stellen hier auf. Der sieghafte Schluß mit dem marschähnlichen Hauptthema in voller Orchesterklang kündet endlich den ewigen Frieden.

#### VORANKUNDFORMEN:

Leipzig, den 23. Januar 1951, 20.30 Uhr (AKG)

Leipzig, den 28. Januar 1956, 20.30 Uhr (Friedrich)

Festspiel des Kulturpalastes Dresden

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Illi Böckhök, CSSR

Solist: Annerose Schmidt, CSSR, Violin

Werte von Schostakowitsch und Dvorak

Sonabend, den 8. Februar 1966, 20.00 Uhr (Annerose)

Samstag, den 9. Februar 1966, 20.30 Uhr (Annerose A 1)

Festspiel des Kulturpalastes Dresden

Eröffnungskonzert jeweils 19.30 Uhr Fest. Dr.

Hilfsmag

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Siegfried Kurz, Dresden/Berlin

Solist: Matthias Bruchmann, Dresden, Violoncello

Werte von Haydn und Brahms

ACHTUNG! Verlegung des 6. Philharmonischen Kon-

zertes, Anrecht A 1, vom 27. auf den 25. April 1966!

Programmblätter der Dresdner Philharmonie

September 1965/66

Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Grosse

Zerlegungsbetreiber: Prof. Dr. Ingrid Dieter Hering

Foto: Matthias Bruchmann (G. Lehn)

Kunstredaktion: Illi de Fusco

Druk: GÖV, BT Helldorf, 10 27-18 2,25 (D) 099-8145

DVP -35 H



5. PHILHARMONISCHES KONZERT 1985/86