

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 1963 und 1964 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 Besessenen, appetitlicher Anreiz und trübender Zuspruch verbinden. Mahler ist dann ein getreuer Nachfolger der Wiener Klassik und ihrer menschenverbrüderten Utopien, er vermag allerdings nicht mehr deren illusionsvollen Entwürfen 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, krassen Stimmungsschlägen 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 Naturakten 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 Tröst und Beruhigung; doch sie kann sich nicht durchsetzen, bald ertönt wieder unheimlich-düster, hohnvoll und unerbittlich 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.

VORANKÜNDIGUNGEN:

Freitag, den 23. Januar 1985, 20.00 Uhr (AKG)

Samstag, den 24. Januar 1985, 20.00 Uhr (Friedrichs)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Ino Böckhök, CSDE

Solist: Annette Pasler, CSDE, Violin

Werte von Schostakowitsch und Dvorak

Sonabend, den 8. Februar 1985, 20.00 Uhr (Anrecht A 2)

Samstag, den 9. Februar 1985, 20.00 Uhr (Anrecht A 1)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Eröffnungskonzert jeweils 19.00 Uhr Prof. Dr.

Hilmar

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 1985!

Programmblätter der Dresdner Philharmonie

September 1985/86

Redaktion: Dipl.-Phil. Sabine Grosse

Zerfallsstellen: Prof. Dr. Inebel, Dieter Hering

Foto: Matthias Grottel (G. Leibel)

Kunstredaktion: El. de Fusco

Druk: DGV, BT Heidemaa 10 27-18 2,25 (D) 099-8145

DVP -35 H



5. PHILHARMONISCHES KONZERT 1985/86

5.
PHILHARMONISCHES
KONZERT

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Sonntag, den 19. Januar 1986, 11.00 Uhr

Sonntag, den 19. Januar 1986, 20.00 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: György Lehel, Ungarische VR
Solistin: Anneseg Schmidt, Berlin, Klavier

Claude Debussy Prélude à l'après-midi d'un faune
1862-1918 (Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns)

Maurice Ravel Konzert für Klavier und Orchester G-Dur
1875-1937

Allegretto
Adagio assai
Presto

PAUSE

Gustav Mahler Sinfonie Nr. 1 D-Dur
1860-1911

Langsam, schleppend – im Anfang sehr
gemächlich
Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell
Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
Stürmisch bewegt



GYÖRGY LEHEL, einer der geschicktesten ungarischer Dirigenten unserer Tage, wurde 1926 in Budapest geboren. Seine musikalischen Studien absolvierte er bei den Professoren Pál Kodály und László Somogyi. Er ist seit 1947 Dirigent und seit 1962 als Generalintendant für Dreißig Jahre der Sinfonische des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens in Budapest. Konzertreisen führten ihn in alle Musikkontinente aller Kontinente, wofür ihm besondere Anerkennung bei internationalen Festivals. Bei der Dresdner Philharmonie ist er seit 1983

ständiger Gast. Zahlreiche von ihm dirigierte Schallplattenaufnahmen wurden bei Quarta, Supraphon, bei Weinzierler und der Deutschen Grammophon-Gesellschaft aufgenommen. 1955 und 1962 wurde dem Künstler der Lieb-Friedl verliehen, 1952 der Konrad-Friedl-Förderung wurde er mit der Tivoli-Verdopplung zum Hervorragenden Künstler des Volkes (1968 bzw. 1975) ernannt. Die Universität Óbuda ernannte György Lehel im Jahre 1978 zum Ehrendoktor.

ZUR EINFÜHRUNG

Das Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns ist eines der berühmtesten Orchesterwerke. Der Erfolg dieses 1892 geschriebenen von der gleichnamigen Dichtung Stéphane Mallarmé (1876) angelegten symphonischen Dichtung war schon bei der Uraufführung in Paris im Jahre 1894 sehr groß, ihre Nachwirkung bedeutend. Verfeinerte Leidenschaftlichkeit, zarteste Gefühlswandlungen, ein

glücklicher Naturzustand spiegeln sich in diesem vielfältig schillernden, mehr andeutenden als beschreibenden einseitigen Werk (das ursprünglich ein Hörkonzert werden sollte), dessen „Programm“ Thomas Mann in seinem Roman „Der Zauberberg“ mit dichterischem Feingefühl wiedergegeben hat. Er schreibt: „Rudlings lag er auf einer mit bunten Sternblumen besetzten, von Sonne beglänzten Wiese, einen kleinen Erdhügel unter dem Kopf, das eine Bein etwas hochgezogen, das andere darübergelegt – wobei es jedoch Bocksbeine

wären, die er knospte. Seine Hände lügelten, nur zu seinem eigenen Vergnügen, da die Einsamkeit über der Wiese vollkommen war, an einen kleinen Holzgebläse, das er im Munde hielt, einer Klarinette oder Schalmel, der er friedlich-nasale Töne entlockte, einen nach den anderen wie sie eben kommen wollten, aber doch in gegläuterten Reigen, und so stieg das sorglose Gedusel zum tiefblauen Himmel auf, unter dem das feine, leicht von Winde bewegte Blätterwerk einzeln stehender Birken und Eschen in der Sonne flimmerte. Doch war sein bescheidenes und unverantwortlich-halbmelodisches Dudeln nicht lange die einzige Stimme der Einsamkeit. Das Summen der Insekten in der sommerheißen Luft über dem Gras, der Sonnenschein selbst, der leichte Wind, das Schwanken der Wipfel, das Glitzern des Blätterwerks. – der ganze sanft bewegte Sommerfriede umher wurde ganzlicher Klang, der seinem einfühligen Schatzmeister eine immer wechselnde und immer überausdend gewählte harmonische Deutung gab. Die symphonische Begleitung trat manchmal zurück und verstummte, aber Hans mit den Bocksbeinen blieb fort und lockte mit der reinen Einseitigkeit seines Spiels den ausgesuchten kalorien Klanggeber der Natur wieder hervor. – welcher endlich nach einem abermaligen Aussetzen, in selber Selbsterbegeisterung doch Hinzu tritt immer neuer und höherer Instrumentaltimmen, die sich nacheinander einfleuten, alle verfügbar, bis dahin gesparrte Fülle gewann, für einen flüchtigen Augenblick dessen wannevoll-vollkommenes Genügen über die Eingkeit in sich trug. Der junge Faun war sehr glücklich auf seiner Sommerwiese... Hier herrschte das Vergessen selbst, der selbige Stillstand, die Unschuld der Zeitlosigkeit...“

Das Konzert für Klavier und Orchester in G-Dur von Maurice Ravel gehört mit dem zur gleichen Zeit – 1920/31 – entstandenen Konzert für die linke Hand zu den letzten und reifsten Kompositionen des großen französischen Komponisten. Es zeigt Ravel auf dem Höhepunkt seiner kompositionstechnischen und stilistischen Entwicklung. Am 7. März 1875 in dem Pyrenäenstädtchen Ciboure geboren, studierte er bei Gabriel Fauré und gelangte stark in die Einflußsphäre Claude Debussys. Gleich den Werken dieses großen musikalischen Impressionisten ist auch in den imponierenderen frühen Kompositionen Ravel eine starke Auflösung der Form zugunsten schillernder Impressionen zu bemerken.

Die Schulung an Ravel und Couperin („La Tombeau de Couperin“), ein starker Hang zur tänzerischen Geste („La Valse“) und eine enge Verbundenheit mit der vielen Folklore des benachbarten Spanien („Bolero“) lassen jedoch in seiner kompositorischen Entwicklung immer mehr eine klare Zeichnung und ein gestaltendes Formbewußtsein Raum gewinnen. Davon gibt das G-Dur-Klavierkonzert, für die berühmte Pianistin Marguerite Long geschrieben, deutlich Zeugnis ab. Ganz klare thematische Einführungen sind zu beobachten, die in knapper und präziser Form spielerisch und mit viel Sinn für klangliche Delikatesse vorgetragen werden. Dabei fällt dem Soloklavier eine brillante Rolle zu. Die Harmonik atmet glasklare romanischen Gestalt, fern jeder Schwere und Überladenheit. Der Ton des ersten Satzes – Allegretto – gibt ein heiteres Thema der Pikkoloflote an. Das Soloinstrument trägt eine lyrische Stimmung hinein. Von einer ausladenden kadenzartigen Solostelle das Pianissimo steht eine klanglich interessante Hornkadenz, von sechs Holzbläserflöten begleitet. Dann setzt sich die heitere Anfangsstimmung wieder durch. Von wunderbarer Ausgeglichenheit ist der zweite Satz – Adagio assai –, der durch einen ausdrucksvollen, leicht empfundenen Klaviersatz eröffnet wird. Die expressive Weise wird später von Horn übernommen und von filigranartigen Klavierfiguren umspielt. Den konstanten Untergrund bildet eine ostinat durchgehende Achtelbewegung im Bass des Klaviers, die erst im vorletzten Takt verliert wird. Von klassizistischer Heiterkeit erweist sich der letzte Satz – Presto. Nach einer schwirrenden Quintbewegung im Part des Solisten wechseln sich die Bläser mit einem kecken Thema ab. Eine 1/2-Episode ist von besonderer Brillanz. Der ganze heile, sonnige Satz ist von großer Durchsichtigkeit, von typisch französischer stiger Prägnanz und Delikatesse.

Gustav Mahlers Werk, das zu Lebzeiten seines Schöpfers und nur mit wenigen Ausnahmen der kritische Bonnstahl traf, das in den politisch-sozialen Kämpfen der zwanziger Jahre unbrodbar und in der Nacht des Faschismus gänzlich zu verstummen schien, erlebte nach dem zweiten Weltkrieg, vollends nach den Gedekjahren 1960 und 1961 eine Verbreitung von unmerklich nicht vorstellbaren Ausmaßen. Ob in Moskau oder Chicago, Tokio, Berlin oder London; Mahler gehört inzwischen zu den meist-