



DEUTSCHE VOLKSBÜHNE KREISSTELLE BITTERFELD

bringt für die Gewerkschaft Unterricht und Erziehung

am Mittwoch, dem 12. Dezember, 19.30 Uhr, im Theatersaal Bitterfeld ein

KONZERT

DER DRESDNER PHILHARMONIKER

Dirigent: NATIONALPREISTRÄGER

PROFESSOR **HEINZ BONGARTZ**

PROGRAMM

Serge Prokofieff: Klassische Sinfonie op. 25

Allegro
Larghetto
Non troppo allegro
Molto vivace

Wolfgang Amadeus Mozart: Serenata notturna D-Dur Nr. 6, KV. 239

Marcia — Maestoso
Menuett
Rondo

Carl Maria von Weber: Ouvertüre zu „Euryanthe“

Peter Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 4 f-Moll, op. 36

Andante sostenuto
Moderato con anima
Andante in modo di canzona
Scherzo
Finale — Allegro con fuoco



D E U T S C H E



V O L K S B Ü H N E

KONZERT

DER DRESDNER PHILHARMONIKER

Infolge Erkrankung des Nationalpreisträgers Professor Heinz Bongartz
übernimmt die Leitung des heutigen Konzerts

Kapellmeister SIEGFRIED LEISTNER
aus Lübeck

Demzufolge macht sich eine Programmänderung notwendig. Es kommen in
Fortfall:

Serge Prokofieff

Klassische Sinfonie, Opus 25

Wolfgang Amadeus Mozart

Serenata notturna D-Dur Nr. 6, KV. 239

An diese Stelle tritt:

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 1 C-Dur, Opus 21

Adagio molto — Allegro con brio

Andante cantabile con moto

Menuett

Adagio — Allegro molto e vivace

Beethoven führte seine I. Sinfonie im Jahre 1800 in einem eigenen Konzert seinen Mitmenschen, dem Wiener Konzertpublikum, vor. Die Kritik (wir nehmen zu ihren Gunsten an, daß Irren menschlich sei) schrieb damals: „Die Sinfonie ist ein bis zu Karikatur hinaufgetriebener Haydn.“ Sie spricht weiter von den „ziemlich konfusen Explosionen dreisten Uebermutes eines jungen Mannes von Talent“. Heute erscheint uns das „Hinaufgetriebene“ und das „Explosive“ als das eigentlich Beethovensche; es ist das, was uns heute an diesem Werke besonders interessiert. Jedenfalls ging das Werk im Jahre 1800 weit über das Gewohnte hinaus — man sollte aus dieser geschichtlichen Tatsache lernen, Kunstwerken gegenüber nicht zu engherzig zu sein. In diesem Opus 21 in Beethovens Schaffen steckt für uns noch nicht ganz der eigentliche Beethoven, der in seiner III. Sinfonie erst die Töne findet, die seine nur ihm eigene Sprache ausmachen. Die Einleitung zum ersten Satz stieß damals auf heftigsten Widerspruch, weil das Werk nicht in C-Dur, sondern mit dem Septimenakkord der Unterdominatonart, also mit einer Dissonanz, begann. Dafür ist aber das eigentliche 1. Thema klar in seiner C-Dur-Besessenheit. Das 2. Thema wird zerlegt in gleiche Motive, die abwechselnd Oboe und Flöte aufgreifen. In der Durchführung der geistvollen Verarbeitung der beiden Themen, die das klassische Ideal vom Komponisten fordert, beweist der noch junge Beethoven schon eine erstaunliche Meisterschaft der Orchesterbehandlung. Der zweite Satz hält an der einmal angeschlagenen schlichten, aber poetischen und anmutigen Stimmung bis zu seinem Ende fest. Im Menuett, das an dritter Stelle der Satzfolge steht, wendet sich Beethoven entschieden von der bis damals üblichen Art, ein Menuett zu komponieren, ab. Für ihn ist dieses Musikstück kein graziös-höfischer Tanz mehr, ebenso auch kein volkstümlich-derbes Tanzstück — Beethoven findet hier einen neuen drängenden und auf Ueberraschungen bedachten Ton, der damals anstößig und aufreizend wirkte. In dieses Menuett hat er ein der Idylle verhaftetes Trio eingebaut, an das sich das impulsive Menuett wiederholend anschließt. Eine tolle, lustige, ausgelassene Lebensfreude sprudelt im Schlußsatz, dem Finale. Hier hört jeder die Anklänge an seinen großen Vorgänger, Zeitgenossen und Lehrmeister Haydn. Die Musik dieses Satzes hat etwas ausgesprochen Helles, Durchsonntes an sich, etwas also, was wir bei Beethoven selten wiederfinden. Seinen Reichtum an Witz (das Wort kommt von „Wissen“) beweist Beethoven an einer Fülle von satztechnischen Kombinationen, die uns zeigen, daß er schon ein meisterliches Handwerk besitzt. Den klassischen Meistern ging es sehr um das Handwerk, das ihnen die Grundlage für ihre großartigen Schöpfungen bot. Das sollte man von ihnen lernen — und das kann man schon an Beethovens I. Sinfonie in C-Dur, Opus 21, genau sehen und erkennen.

Serge Prokofieff (geb. 1891) schrieb seine „Klassische Sinfonie“ in den Jahren 1916—1917. Prokofieff, einer der führenden sowjetischen Komponisten, stand beim Komponieren seines Opus 25 unter französischem Einfluß. In den Jahren des Beginns der Neuen Musik war überall ein Streben nach Einfachheit, Klarheit und Durchsichtigkeit spürbar. Diese Eigenschaften sind hervorstechende Merkmale der klassischen französischen Musik. Bei Rameau und Couperin sind sie zu finden. Diese Komponisten sind neben den großen deutschen Klassikern Haydn und Mozart die Vorbilder für Prokofieff gewesen, als er die „Klassische Sinfonie“ entwarf. Prokofieff übernimmt jedoch nicht wörtlich die Eigentümlichkeiten und Stilelemente dieser Zeit, sondern schmilzt sie durch sein Temperament um. Ab und zu bricht in der Musik dieser Sinfonie durch, daß er ein Mensch unserer Tage ist — und trotz allen Strebens nach Klarheit und Schlichtheit ist die Musik nervös und spannungsgeladen. Aber in der Form hält sich Prokofieff streng an das klassische Schema. Vier Sätze hat dieses Werk, von denen der dritte und vierte Gavotte und Finale heißen. Auch in tonlicher Hinsicht hält sich Prokofieff streng an das klassische Vorbild. Die Grundtonart ist für drei Sätze D-Dur, nur der langsame Satz steht in A-Dur. Das Werk ist in seiner Wirkung seltsam. Die Musik ist trotz aller klassischen Absichten Neue Musik, die Form ist in der Klassik, ohne Zutat und Aenderung. Man könnte von einem Zwitter sprechen, wenn nicht Prokofieffs große Meisterschaft und seine Persönlichkeit diesen einzig dastehenden Versuch adelte.

*Serge
Prokofieff*

Von Mozart wird ein Werk gespielt — eine Serenade. Sie ist ein Ständchen, das man seiner Freundin oder Geliebten am Abend darbrachte. Das sollte immer eine nicht zu ernsthafte, anspruchslose Musik sein, mit der man die Freundin in eine angenehme Stimmung versetzen wollte, damit sie gut und freundlich von einem träumte. Wenn nun Mozart zwei kleine Orchester mit Pauken dazu wählte, so ist seine Serenade nicht mehr Musizieren unter dem Fenster seiner Angebeteten gedacht, sondern zum Vorspielen in einem Konzert. Aber heiter und geistvoll, gutgelaunt und im lachenden Plauderton geht es in diesem Werk immer noch zu. Es besteht aus drei Sätzen. Der erste ist ein majestätischer Marsch (*Marcia maestoso*), der zweite Satz ist ein Menuett. Damit meint man einen ziemlich langsamen Tanz im Dreivierteltakt. Früher wurde an den fürstlichen Höfen Menuett getanzt, meist etwas steif und gravitatisch. Zum Schluß er-

*Wolfgang
Amadeus
Mozart*

1320
klingt ein Rondo. Das war damals oft ein lustiges, freudig erregtes Stück Musik mit einer seltsamen Form: Immer wieder hört man in diesem Satz einen ganz bestimmten Gedanken, eine ganz bestimmte Melodie. Gleich zu Beginn dieses Satzes geht es damit los, aber dann wird etwas anderes erzählt. Plötzlich ist dieser Hauptgedanke wieder da, er wird aber gleich wieder abgelöst von einem anderen. Der immerwährende Wechsel zwischen der Hauptmelodie mit Zwischenspielen macht den Witz des Stückes aus.

*Carl Maria
von Weber*

1823 wurde die „große heroisch-romantische Oper Euryanthe“ op. 81 von Carl Maria von Weber in Wien uraufgeführt. Von diesem Werk, daß Webers schon begründeten Ruf vertiefen half, hört man im Konzertsaal die Ouvertüre ziemlich häufig. Mit Recht! Weber hat sich in diesem Werke um eine Tonsprache und um eine Aussage bemüht, die an der Sprache seines großen Zeitgenossen Beethoven geschult ist. Die Ouvertüre ist klar und übersichtlich in der Sonatenform aufgebaut. Nach einleitendem, markanten Takten mit sehr lebendigen Triolen in den Streichern, wird von dem gesamten Bläserchor das erste Thema hingestellt, dem als Gegensatz das nur von den Streichern getragene 2. Thema in seiner lyrischen Haltung gegenübersteht. Aus diesem Kontrast entwickelt Weber mit großer handwerklicher Kunst einen immer spannenden Durchführungsteil, in dem die Triolen des Anfangs und ein aus dem ersten Thema entwickelter punktierter Rhythmus eine wichtige Rolle für den Aufbau des Werkes spielen. Eine sehr zarte Episode von gedämpften Streichern schiebt sich ein — um darauf einer stürmischen Entwicklung und einem feurigen Ablauf zu einem glanzvollen Schluß hin freie Bahn zu lassen. Strawinsky nannte Weber einen großen Fürsten im Reiche der Musik. Wahrscheinlich geht sein treffendes Urteil auf das Erlebnis zurück, das er beim Hören der Euryanthe-Ouvertüre hatte.

*Peter
Tschaikowsky*

Immer schon gehörte Tsch aik o w s k y s vierte Sinfonie zu den beliebtesten Werken der Konzertliteratur. Es ist zugleich jenes Werk des russischen Klassikers, das am wenigsten mißverstanden wurde; zu seinem Verständnis trug eine allgemein bekannt gewordene Interpretation des Meisters selbst bei, die

er in einem Briefe an die „Geliebte Freundin“ (so der Titel des bekannten Buches, das den Briefwechsel Tschaikowskys mit Nadeshda von Meck enthält) niedergelegt hatte. Heute freilich, da wir die Forschungen der sowjetischen Musikgelehrten kennen, die sich gerade Tschaikowskys mit besonderer Liebe angenommen haben, sehen wir die Sinfonie und ihre Auslegung durch den Komponisten mit neuen Augen. Wir wissen heute, daß die Sinfonie, gleichzeitig mit der Oper „Eugen Onegin“ übrigens, in der wir manchen verwandten Gedanken finden, entstand in einer „Epoche des Umbruchs“ in Rußland, als das Alte vor den Augen aller unwiederbringlich zusammenstürzte und das Neue sich erst zu bilden begann“ (W. L. Lenin, Band XV, Seite 102.) In diesen Jahren spitzten sich die sozialen Gegensätze in Rußland aufs schärfste zu: Die Welle der Revolution wuchs an. In Petersburg wurde demonstriert. Die Jugend rief die Bauern zum Kampf gegen die Zarenregierung auf. In einer Reihe von politischen Prozessen wurden die Anhänger des Volkes erbarmungslos unterdrückt. Tschaikowsky stand bei diesen Ereignissen nicht unbeteiligt beiseite. Dieser feine Lyriker, dieser zartfühlende Musiker war ein politischer Mensch, der feinfühlig auf die Schwankungen des sozialen Bodens reagierte, der das sich nähernde Ungewitter spürte. „Wir erleben eine furchtbare Zeit,“ schrieb er in einem Briefe des Jahres 1878, „versucht man, sich in die Geschehnisse hineinzudenken, so wird einem bange zumute . . .“ Und ein andermal beklagt er die „freche, hartherzige Willkür des Petersburger Präfekten“ (d. h. des Bürgermeisters): „Die Haare stehen einem zu Berge, wenn man erfährt, wie mit-leidslos, hart, unmenschlich die Jugend behandelt wird.“

Aus dieser Stimmung heraus ist die vierte Sinfonie entstanden. Das in der Einleitung ertönende Fanfarenmotiv ist nach seinen eigenen Worten das „Samenkorn der ganzen Sinfonie“. Es versinnbildet „das Fatum, das Schicksal, jene verhängnisvolle Macht, die unser Streben nach Glück sich nicht verwirklichen läßt . . . Diese Macht ist unbesiegbar und unentrinnbar.“ Im Hauptteil des ersten Satzes kündigt dann das erste Thema von „Ergebung und fruchtloser Sehnsucht, das zweite, nach einem großen Ritardando und Diminuendo in der Soloklarinette einsetzend, von Träumen, in die man selbstvergessen sinkt, um dann um so rauher von der Wirklichkeit vom Ruf des Schicksals geweckt zu werden: „So ist denn unser ganzes Leben ein unablässiger Wechsel harter Wirklichkeit und flüchtiger Traumgebilde . . .“ Der zweite Satz mit seinem zuerst von den Oboen angestimmten, dann von anderen Instrumenten aufgenommenen b-Moll-Gesang drückt nach den Worten Tschaikowskys „eine andere Stufe der Schwermut“ aus. „Es ist jenes wehmütige Gefühl, das uns des Abends ergreift, wenn wir einsam dasitzen, ermüdet

von unserem Tagwerk, ein Buch auf den Knien, das unserer Hand entsank. Erinnerungen brechen in Mengen auf uns ein.“ Der dritte Satz, durchweg Streicher-Pizzikato, unterbrochen nur von einem kurzen Mittelsatz, „drückt keine bestimmten Empfindungen aus. . . Es ist einem weder heiter noch traurig ums Herz. Bildfetzen jener Art, wie sie uns beim Einschlafen durch den Sinn huschen,“ das vergessene Bild betrunkenen Bäuerlein, ein Gassenhauer, irgendwo in der Ferne ein militärischer Aufzug . . . Der vierte Satz aber zeigt den Weg aus der Sackgasse der individuellen Abgeschlossenheit. So nämlich erklärt der Komponist der Freundin das ideelle Ergebnis seiner vierten Sinfonie: „Wenn du in dir selbst keinen Anlaß zur Freude findest, so suche sie in anderen Menschen. Geh ins Volk, sieh, wie es versteht, heiter zu sein und sich ungehemmt der Freude hinzugeben . . . Sage nicht, alles auf Erden sei traurig. Es gibt schlichte, aber tiefe Freuden. Freue dich an fremder Freude. Es ist immerhin möglich, zu leben.“

Dieses „Gehe zum Volke!“ hat Tschaikowsky musikalisch in den kraft- und lichtvollen Partien des Finales und dadurch zum Ausdruck gebracht, daß er den letzten Satz als eine Paraphrase des Volkliedes „Es stand eine Birke im Felde“ anlegte. Er hat mit jenen Worten das Musikideal ausgesprochen, das auch die sowjetischen Komponisten beseelt.

Generalmusikdirektor Professor Heinz Bongartz, der künstlerische Leiter der Dresdner Philharmoniker, ist gebürtiger Rheinländer (geb. am 31. Juli 1894 in Krefeld). Die Stationen seiner erfolgreichen Dirigentenlaufbahn sind: Nach Anfangsstellungen in Düren und M.-Gladbach kam er 1924 als Dirigent des Blüthner-Orchesters nach Berlin, um 1926 die Leitung der ehemaligen Meininger Hofkapelle zu übernehmen. Nach fünfjähriger erfolgreicher Tätigkeit wurde ihm die musikalische Oberstelle am Landestheater Gotha, später am Preußischen Staatstheater in Kassel übertragen, und von 1937 bis 1944 war er Generalmusikdirektor der Stadt Saarbrücken. 1945 wurde er an die Hochschule für Musik nach Leipzig berufen und übernahm die Leitung der Dirigenten- und Opernklasse. Seit 1947 ist er der künstlerische Leiter der Dresdner Philharmonie.

Als Gast dirigierte er u. a. die Berliner Philharmoniker und die Wiener Symphoniker und wurde für den kommenden Winter zu Konzerten nach Schweden und Polen eingeladen. Auch als Komponist trat Bongartz in den letzten Jahren hervor. Die Orchestersuiten, das Variationswerk über ein Thema von Mozart und sein „japanischer Frühling“ hatten bereits zahlreiche Aufführungen.

Seit 80 Jahren beschenkt das Orchester die Menschen mit seiner Kunst. Nicht nur Dresden, nicht nur Sachsen, nicht nur Mitteldeutschland kennt dieses Orchester, das ein kostbares, vorzügliches Instrument darstellt, — sondern Europa weiß von ihm und rechnet mit ihm, und Amerika hat es, als das Orchester eine längere Reise durch die wichtigsten Städte der Neuen Welt machte, von seinen besten Seiten kennengelernt.

Aber auch Dirigenten haben seinen Ruf und Ruhm verbreiten helfen, wenn sie in ihre Heimatorte, in die großen Musikzentren Europas zurückkehrten und dort begeistert von der „Dresdner Philharmonie“ sprachen, die so anschmiegsam und aufgeschlossen ihren Intentionen gefolgt sei. Sie haben die Eigenart dieses Instrumentalkörpers am sichersten erfahren und erfüllt; sie haben festgestellt, daß die „Dresdner Philharmonie“ nicht dadurch auffällt, daß sie etwa wie irgendein anderes bedeutendes Kulturorchester durch eine klangvolle Streichergruppe die Aufmerksamkeit auf sich zieht oder daß sie durch besondere Klangeigentümlichkeiten der Holzbläser oder des Blechs hervortritt, sondern daß sie durch ihre Ausgewogenheit im Klange, durch das wohltuende Gleichgewicht der Klanggruppen bezaubert.

Die 80 Jahre der Geschichte dieses Orchesters sind voller Abwechslung. Der Name wandelt sich einige Male. 1870 heißt der neugegründete Instrumentalkörper nach dem eben fertiggestellten Konzertsaal des Gewerbehauses „Gewerbehaus-Orchester“. Man spürt als Vorbild den Namen des „Gewandhaus-Orchesters“ in Leipzig. 1915 wird ihm der Name „Dresdner Philharmonisches Orchester“ gegeben — und erst ab 1934 wird der heute noch gültige Begriff „Dresdner Philharmonie“ geprägt. Gleichzeitig schließt sich das Orchester auf genossenschaftlicher Grundlage zusammen. Die Rechtsform ändert sich später und seit dem Jahre 1950 besteht das Prädikat: „Staatliches Orchester Sachsen“.

Schon nach kurzer Zeit seines Bestehens strahlt sein Ruhm weit über Dresden hinaus und wird auf Grund seiner hervorragenden Leistungen zu Konzerten und Konzertreisen ins Ausland verpflichtet. 1879 konzertierte es in Warschau, 1883 in Amsterdam, 1907 absolvierte es eine große Reise in Dänemark und Schweden, 1909 errang es beispiellose Erfolge in Nordamerika. 1921 folgte eine weitere Reise nach Schweden. 1940/41 bereiste es Frankreich, Belgien und die Niederlande. Die berühmten Namen der musikalischen Welt sind mit diesem Orchester verknüpft. Die größten Solisten und Dirigenten haben mit ihm musiziert. D'Albert, Busoni, Rachmaninoff, Schnabel, Egon Petri, Sarasate, Ysaye, Kreisler, Hubermann, Thibaud, Elman, Flesch, Casals sind nur die glänzendsten Namen aus diesem Reigen der Großen, Hans von Bülow spielte unter aufsehenerregenden Umständen mit dem Or-

chester, Tschaikowsky und Dvorak dirigierten eigene Werke, Richard Strauß, Anton Rubinstein schlossen sich ihnen an, 1914 und 1916 führte Arthur Nikisch in zwei Konzerten das Orchester, nach 1924 saßen so berühmte Virtuosen wie Stefan Frenkel, Simon Goldberg und Enrico Meinardi an den ersten Pulten. Fritz Busch, Schuricht, Mengelberg, Molinari, Knapertsbusch, Defauw, Kleiber, Eugen Jochum und Karajan vervollkommen die Dirigentenreihe bedeutender Namen. Die „Dresdner Philharmonie“ ist nach der Zerstörung Dresdens 1945 einer der wichtigsten Aktivposten des kulturellen Lebens Dresdens. Sie erkennt als ihre größte Aufgabe, durch Aufgeschlossenheit gegenüber den Lebenden eine neue Tradition zu schaffen. Ihr Einsatz für die Zeitgenossen ist eine kulturelle Tat; — es wird kaum ein Orchester von solchem Rang geben, das einen so hohen Prozentsatz seiner Programme der zeitgenössischen Musik einräumt. Allein in den Jahren 1948 bis 1950 führte es in 20 Philharmonischen Konzerten 37 Werke unserer Zeit auf.

Der ständige Leiter des Orchesters ist Professor Heinz Bongartz seit 1947. Von ihm gehen starke künstlerische Impulse aus: Seine Programme sind immer interessant und spannend. Bongartz hat als Dirigent nicht die Neigung, sich mit den traditionellen Vortragsfolgen zu begnügen, die einen Erfolg von selbst verbürgen, weil sie nur das allzu Bekannte und garantiert Sichere enthalten. — Immer zeichnet er sich durch Wagemut und Spürsinn für bedeutende neue Begabungen aus. Er verläßt dabei jedoch nie den Boden der Wirklichkeit, d. h. er weiß auch die Forderungen in der Programmgestaltung zu erfüllen, die etwa die wirtschaftlichen Voraussetzungen großer Konzertreisen darstellen, oder die seiner Pionierarbeit, gute Kunst den werktätigen, schaffenden Menschen in den Betrieben zu vermitteln, gerecht werden. Neben ihm wirkt Walter Stoschek, der mit seinem Können für Bongartz ein zuverlässiger Helfer in der Erfüllung der künstlerischen Verpflichtungen des Orchesters ist. Die „Dresdner Philharmonie“ ist ein Begriff. Die Zukunft wird dies unterstreichen, da sich das Orchester seiner wichtigsten und höchsten Aufgabe voll bewußt ist, wertvolles Kulturgut zu vermitteln und neues zu erschließen. Wenn das Orchester heute in der Reihe der führenden Instrumentalkörper der Welt genannt wird, so liegt das nicht nur an der 80jährigen Tradition, sondern an dem Elan, mit dem es die gegenwärtigen Aufgaben meistert und die zukünftigen ins Auge faßt.