

*Dresdner*  
**PHILHARMONIE**

---

Festsaal Deutsches Hygiene-Museum  
Sonntag, den 6. April 1952, 19 Uhr

## 8. Philharmonisches Konzert

(Anrecht A)

Dirigent:

**Nationalpreisträger Professor Heinz Bongartz**

Solist:

**Gotthold Heinz Weber (Klavier)**

MAURICE RAVEL: **Une barque sur l'océan**  
**Alborada del gracioso**

ISAAC ALBÉNIZ: **„Triana“ aus der Iberia-Suite**  
(für Orchester instrumentiert von F. Arbós)

BELA BARTÓK: **Klavierkonzert Nr. 2 (Erstaufführung)**  
Allegro  
Adagio — Presto  
Allegro molto

CÉSAR FRANCK: **Sinfonische Variationen für Klavier und Orchester**  
— PAUSE —

WOLFGANG AMADEUS MOZART: **Sinfonie Nr. 39 Es-Dur, K. V. 543**  
Adagio — Allegro  
Andante con moto  
Menuetto  
Finale — Allegro

---

LITERATUR-HINWEIS:

Manuel: Ravel · Collat: Albeniz et Granada · Musikblätter im Anbruch: Bartok-Nr. 1924, Heft 3  
M. de Rudder: César Franck · Schurig: W. A. Mozart



Maurice Ravel (1875—1937), der heute schon unter die Klassiker der neueren französischen Musik gerechnet wird, ist neben Debussy der bekannteste französische Komponist unserer Zeit. Er schrieb vor allem Klaviermusik, eine Reihe von berühmten Orchesterwerken (La valse, Bolero, Rapsodie Espagnole usw.), einige Ballette und einen Operneinakter. Es ist nicht ganz richtig, ihn einen Impressionisten zu nennen, da er von einer so starken rhythmischen Begabung war, daß seine Werke dadurch einen lebenskräftigen, energischen Zug erhalten. Ravel hat 1905 die „Miroirs“ für Klavier komponiert, fünf schöne Charakterstücke, die, ihren Titeln und Überschriften gemäß, alltägliche Ereignisse ins Wunderbare, ins Traumhafte übersetzen. Aus dieser Reihe von Klavierstücken hat er selbst zwei orchestriert und sie somit dem Konzertsaal geschenkt. „Alborada del gracioso“ beschwört Spanien. Durch Ravels Musik entsteht das Bild eines verzauberten Traumspaniens. Gitarrengesumm und liebestrunkene Melodien, die sich in einen Rausch hineinsteigern, geben das musikalische Material. „Une barque sur l’océan“ (eine Barke auf dem Meere) ist eine Art Gondellied, allerdings mit den raffinierten Mitteln des Impressionismus. Man sieht das einsame Schiffelein auf dem Meere dahinziehen, aufgehoben und geschaukelt von den Wellen, verloren in der unendlichen Größe des Ozeans. Die berauschte Kunst Ravels ist Ausdruck der bürgerlichen Gesellschaft der Zeit vor dem ersten Weltkriege; Eleganz, Überreiztheit der Nerven, Sehnsucht nach einem einfacheren Dasein und eine verhaltene Melancholie sprechen aus ihr.

Isaac Albéniz (1860—1909) ist ein Klavierkomponist, da er selbst ein hervorragender Pianist war. In seinen Klavierwerken kommen die Eigentümlichkeiten Spaniens, seiner Heimat, zum Ausdruck. Er verarbeitet vor allem andalusische Volksmusik, er gibt ihnen die für Spanien charakteristische Farbe und den spanischen Rhythmus. Er schrieb eine Suite, „Iberia“, also eine Folge von verschiedenen Tänzen aus Spanien, die später von Fernandez Arbós für Orchester bearbeitet wurden. Aus dieser Suite kommt der Satz „Triana“ zu Gehör, ein im Dreivierteltakt stehender Tanz von graziöser Haltung, die sich aber ins Leidenschaftliche steigert. Albéniz hat das Glutvoll-Verhaltene, das den spanischen Charakter bestimmt, in diesem Satz aufs glücklichste getroffen.

Bela Bartók (1881—1945) ist der bedeutendste ungarische Komponist der Gegenwart. Sein gesamtes künstlerisches Werk, das man heute überblicken kann, ist von den Liedern und Tänzen seiner Heimat befruchtet worden.

Bartók machte eine künstlerische Entwicklung durch, die in drei große, scharf voneinander getrennte Abschnitte einzuteilen ist. Die erste Entwicklungsstufe wird durch die Einflüsse Franz Liszt's und des französischen Impressionismus gekennzeichnet. In der zweiten Entwicklungsstufe experimentiert Bartók mit den Stilmitteln, die die Neue Musik nach dem ersten Weltkriege erarbeitet. Dabei scheut er nicht vor der Atonalität zurück, nimmt die rhythmische Vielgestaltigkeit der Volkslieder des Balkans und die rhythmischen Feinheiten Strawinskys in seine Musik auf und sucht bewußt nach neuen Wegen. In der dritten Entwicklungsstufe klärt sich seine Musik, sie orientiert sich an klassischen Vorbildern, sie wird wieder harmonisch und wird beeinflusst von der Reife seines Alters. Gerade die Werke aus der letzten Periode seines Schaffens (er war emigriert und starb arm und verkannt in Amerika, weil er sich immer zum Sozialismus bekannt hatte) sind für die heutigen Komponisten Ungarns zum Vorbild geworden.



Das zweite Konzert für Klavier und Orchester, das er 1930—1931 komponierte, entstammt der Epoche seines Lebens, in der er sich dem Experiment verschrieben hatte und bewußt neue Wege suchte. Er scheut in diesem Werke vor keiner Härte zurück. Aber trotzdem greift er immer wieder auf die Volkslieder seiner Heimat Ungarn zurück und verarbeitet sie. Und immer — trotz Atonalität und Experiment — bricht sein unglaubliches Temperament durch und verleiht seinem Musizieren Schwung, Kraft und Elan. Das Konzert hat drei Sätze. Im ersten Satz läßt er das Soloklavier, das sofort mit seinen Passagen und gehämmerten Rhythmen unerbittlich einsetzt, nur von Holz- und Blechbläsern und dem Schlagzeug begleiten. Dieser Satz ähnelt einer Toccata. Immer wieder hämmert das Klavier, immer wieder spielen Trompeten und Hörner ungarische Volkslieder dazu, allerdings in einer rücksichtslos harten Sprache. Trommeln und Pauken unterstreichen die Härte, die zur Besessenheit ausartet. Das Adagio läßt zunächst, im schärfsten Gegensatz zum vorhergehenden Satz, nur die gedämpften Streicher aufklingen, zu denen sich bald das Klavier, später Holz- und Blechbläser gesellen. So verträumt und verhalten, wie dieser Satz begann, schließt er auch. Der Schlußsatz bringt, nach einem rasenden Lauf über die ganze Klaviatur, das Thema in den Pauken. Das Klavier unterstützt es. Auch dieser Satz lebt, wie der erste, von einem motorischen Rhythmus, der wie eine ungeheure Maschine stampft. Kraft steckt in ihm, aber auch Rücksichtslosigkeit auf den Schönklang. Mit diesem Werk ist Bartok ganz Kind der Zeit um 1930.

Thomas Mann hat einmal gesagt, daß er, falls er Komponist geworden wäre, wie César Franck geschrieben hätte. Er hat noch hinzugesetzt, daß ihm das handwerkliche Können dieses Meisters imponiere, daß ihm die Verschmelzung von französischem und deutschem Wesen sympathisch sei, daß er eine gewisse Schwermut in César Franck erkenne und liebe und daß er sich in dem einen Punkt mit ihm verwandt fühle: nämlich ein Eklektiker zu sein, also vorwiegend denkend, auswertend und nachschaffend schöpferisch tätig zu sein. Thomas Mann hat damit eine umfassende Erklärung der Persönlichkeit César Francks gegeben, der wenig hinzuzufügen ist. Franck (1822—1890) wurde in Lüttich geboren und wuchs in Paris auf; beide Eltern waren jedoch Deutsche. Man nennt ihn gern den französischen Brahms, obgleich seine Werke in Deutschland außer seiner Violinsonate fast unbekannt sind. Ab und zu hört man seine Sinfonischen Variationen für Klavier und Orchester, die 1885 komponiert worden sind. Franck variiert zwei kurze, jeweils nur vier Takte lange Themen, die zu Beginn des Werkes sofort auftreten. Das erste wird unisono vom Streichorchester gespielt und haftet durch seinen kräftigen, punktierten Rhythmus im Ohr, während das zweite Thema vom Klavier allein vorgelesen wird und melodisch-lyrisch gestaltet ist. In einer durchlaufenden, zügigen Art wandelt Franck die beiden Einfälle ab und verwandelt sie dabei. Erstaunlich ist seine große Kunstfertigkeit und sein tiefes, aber verhaltenes Gefühl, das in der Spätromantik beheimatet ist.

1788 war für Mozart ein bedeutungsvolles Jahr. Es war deshalb bedeutungsvoll, weil er in ihm eine Reihe genialer und überragender Werke schrieb. Der leider so früh verstorbene Mozart (1756—1791), den die Lungenschwindsucht dahinraffte, der in seinen letzten Lebensjahren in kümmerlichen Verhältnissen lebte und der im Armengrab beigesetzt wurde, schrieb seine drei letzten Sinfonien, die in E<sub>3</sub>-Dur, in g-Moll und C-Dur. Sie stellen den Höhepunkt seines sinfonischen Schaffens (40 Sinfonien) dar. Sie sind ein Beweis für Mozarts unglaubliche Arbeitskraft und Arbeitsfreudigkeit, da die E<sub>3</sub>-Dur-Sinfonie im Juni 1788, die in g-Moll im Juli und die Jupitersinfonie in C-Dur im August



desselben Jahres komponiert wurden. Sie sind auch ein Beweis dafür, daß ihn sein persönliches Schicksal und Elend nicht im hohen künstlerischen Gedankenflug hindern konnte. Man ist heute der Meinung, daß die drei Sinfonien zusammengehören und hintereinander, in Form eines großen, abendfüllenden zyklischen Werkes aufgeführt werden müßten. Die Es-Dur-Sinfonie ist Musik von einer wunderbaren Anmut, sie leuchtet förmlich vor jugendlicher Frische und Männlichkeit, sie hat aber auch Züge schöner Verinnerlichung. Ihre Themen sind von volkstümlicher Kraft, zugleich aber auch von echt mozartscher Zärtlichkeit. Sie besitzen den nur ihm eigenen Zauber, der viele verleitet, ihn einen Götterliebbling zu nennen. Mozart ist aber mit dieser einseitigen Beurteilung nicht ganz zu erfassen, er hat auch andre Züge in seinem Wesen.

Der erste Satz beginnt mit einer breiten Einleitung, die durch den punktierten Rhythmus eine pochende, klopfende Schwere erhält. Das erste Thema im darauf beginnenden eigentlichen lebhaften Satz ist schlank und graziös, das zweite (für Mozart typisch in seiner stärkeren Chromatik) ist gefühlvoll und von verhaltener Empfindung. Diese beiden Themen speisen den ganzen ersten Satz. Das Andante als zweiter Satz zeigt die Fähigkeit Mozarts, Melodien von großer Schönheit zu erfinden und zu verarbeiten. Der starke Gefühlsstrom dieses Satzes weist auf Mozarts tief veranlagte Seele hin. Das Menuett ist heiter und kraftvoll zugleich. Hier zeigt Mozart seine männlich-geistige Seite. Das Finale (Schlußsatz) eilt mit lustiger Geschwindigkeit dahin. Es ist von einer köstlichen Frische und Leichtigkeit, von einer Mühelosigkeit sondergleichen, die alle irdische Schwere vergessen läßt. Es ist in der Rondoform gehalten und mündet überraschend in den Schluß, der ohne Pose und die oft übliche Breite der Schlußwendungen plötzlich aufhört. Man erwartet eine Fortsetzung, die sich Mozart wahrscheinlich so gedacht hatte, daß nun die g-Moll-Sinfonie und dann die Jupiter-Sinfonie folgen sollten. Es ist wahrscheinlich, daß Mozart diese Sinfonie selbst nicht gehört hat. Joh. Paul Thilman

---

*Bedenken Sie stets, daß die Musik keine andere Kunst oder Betätigung ersetzen kann. Kommt sie doch unmittelbar aus dem Innern und rührt den Menschen an seine empfindlichste Stelle. So wird sie zur universalen Kunst, aus der wir alle anderen zu verstehen haben.*

*Johann Wolfgang von Goethe*

---

VORANKÜNDIGUNG:

- Sonnabend, 19. 4.: Öffentliche Hauptprobe zum 8. Beethoven-Abend
- Sonntag, 20. 4.: 8. Beethoven-Abend
- Sonntag, 4. 5.: 9. Philharmonisches Konzert, Solist: Prof. Roloff, Berlin
- Sonnabend, 10. 5.: Öffentliche Hauptprobe zum 9. Beethoven-Abend
- Sonntag, 11. 5.: 9. Beethoven-Abend