

# Dresdner PHILHARMONIE

---

Festsaal Deutsches Hygiene-Museum

Sonntag, den 4. Januar 1953, 19 Uhr

## 4. Philharmonisches Konzert

Anrecht A

Dirigent:

**Nationalpreisträger Prof. Heinz Bongartz**

Solistin:

**Karoline Kraus (München), Violine**

BÉLA BARTÓK  
1881—1945

**Konzert für Orchester**

Introduktion  
Giucoco Delle Coppie  
Elegie  
Intermezzo  
Finale

PETER TSCHAIKOWSKIJ  
1840—1893

**Konzert für Violine und Orchester, op. 35**

Allegro moderato  
Canzonetta  
Allegro vivacissimo

JOHANNES BRAHMS  
1833—1897

**4. Sinfonie e-Moll, op. 98**

Allegro non troppo  
Andante moderato  
Allegro giocoso  
Allegro energico e passionato

Literaturhinweis: Kahlbeck: Johannes Brahms; R. Stein: Peter Tschaikowskij

---

Vorankündigung:

10. und 11. Januar: Deutscher Romantiker-Zyklus, 4. Abend

25. Januar: 5. Philharmonisches Konzert

Deutscher Romantiker-Zyklus, 5. Abend, von Sonntag, 1. Februar, auf Mittwoch, 4. Februar, verlegt

## Z U R E I N F Ü H R U N G

Béla Bartók (1881—1945) komponierte das Concerto für Orchester in den Jahren 1943/44 in Amerika. Er widmete es dem Dirigenten Koussewitzky, der es am 1. Dezember 1944 in New York mit dem Bostoner Sinfonieorchester uraufführte. Das Werk besteht aus fünf Sätzen, die sehr brillant und virtuos geschrieben sind und an das Orchester einige Anforderungen stellen. Der erste Satz (Introduktion) stellt eine Einleitung zu dem musikalischen Geschehen dar; das Thema steigt in Quartschritten hinauf und hinab und gibt einen dunklen Grund. Der zweite Teil dieser Introduktion ist ein lebhafter Satz, der in den Blechbläserstellen eine Hindemithsche Färbung annimmt. Im zweiten Satz, der sehr lustig und von einer beinahe grotesken Heiterkeit ist, wird zu Beginn das Thema über Trommelrhythmen von zwei Fagotten geblasen, das vor allem die Holzbläser aufgreifen und verarbeiten. Der dritte Satz hat den Untertitel „Elegia“, womit der Inhalt angedeutet wird. Hier beschwört Bartók impressionistische Klänge, die mit rauschenden Harfenglissandis verbrämt werden. Auch im vierten Satz entfaltet Bartók einen phantastischen Humor, der manchmal sarkastische Züge annimmt. Der Finalsatz ist eine Huldigung an seine Heimat Ungarn, die er aus dem Exil Amerika mit diesem Satze grüßt. Wilde Tänze klingen auf, eine Fuge ist in diesen Satz eingestreut, eine faszinierende Hora, ein Rundtanz aus dem Karpathengebiet, beendet dieses hinreißende Werk.

Bartók war in dem letzten Lebensjahre vor seinem frühen Tode 1945 auf der Höhe seines Könnens. Er schreibt noch das dritte Klavierkonzert, um dann zu sterben.

Die amerikanischen Kollegen bezahlen sein Begräbnis, weil Bartók keinen Pfennig hinterlassen hat. Er war arm geworden im Exil, arm geworden in Amerika, weil dort, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, niemand verstand, daß Bartók ein Genie war.

Peter Iljitsch Tschaikowskij (1840—1893) schrieb sein Violinkonzert D-Dur, op. 35, im Jahre 1878. Auch aus diesem Werke spricht der echte Tschaikowskij, der trotz aller Liebe für die Musik Westeuropas überall das ursprünglich Russische heraus schauen läßt. Neben einer über allem liegenden Melancholie, die auf seinen Lebensumständen beruhen mag, steht eine zarte Grazie, die oft umschlägt in Lustigkeit und derben Taumel. Vor allem in den Schlußsätzen seiner Sinfonien und Konzerte greift er auf russische Melodien aus dem Volke zurück, läßt er Rhythmen russischer Tänze erklingen, spricht er die Sehnsucht des russischen Menschen und die Weite der Landschaft Rußlands aus. Im Violinkonzert bedenkt er das Soloinstrument reich mit jenen Eigenheiten, die es im besonderen auszeichnen können: mit dem Vermögen, zu singen und der Eignung zur virtuos Brillanz. Es gab eine Zeit, da dieses Werk wegen seiner besonderen Ansprüche nur wenigen großen Geigern von Format zur Verfügung stand. Das ist auch heute noch so, obgleich die virtuose Technik mehr Geigern zu Gebote steht als vor 60 bis 70 Jahren. Um das Werk restlos aus-

zuschöpfen, bedarf es neben einer geistigen Reife auch des Einfühlungsvermögens in die russische Psyche. Dann erst offenbart es die Fülle seiner Schönheiten, den Reichtum an herrlicher Musik.

Die 4. Sinfonie in e-Moll von Johannes Brahms (1833—1897) ist als einer der Höhepunkte in seinem Schaffen anzusehen. Brahms war in den Jahren des Entstehens dieses Werkes (1884—1886) auf der Höhe seiner Meisterschaft angelangt. Seit je liebte er das Spiel mit musikalischen Formen, wohl aus dem Gefühl heraus, sich innerhalb des allgemeinen Formzerfalls der Romantik zu sichern. Brahms stellte sich beim Schaffen der 4. Sinfonie selbst ein Problem, das der strengsten Formgebundenheit, um aber gerade dadurch im Schöpferischen eine große Freiheit zu gewinnen. Es ist unmöglich, die Fülle satztechnischer Einzelheiten aufzuzählen, die buchstäblich vom ersten bis zum letzten Takt dieses großen, schwerblütigen Werkes festzustellen sind. Die Kenner stehen mit Staunen vor dieser Kunst, vor dieser Meisterschaft des Handwerklichen, vor diesem Wissen um die Geheimnisse des Schaffens. Aber man merkt der Musik nicht an, daß sie so viel Zucht und Überlegung, so viel Kunstreichtum und aus dem Nachdenken Entstandenes enthält. Denn trotz des stark reflektierenden Einschlages macht sie den Eindruck eines geschlossenen Ganzen, ruft sie die Wirkung eines Organismus hervor. Freilich wirkte sie nicht sofort so auf die Zeitgenossen und Freunde des Meisters. Der ihm sehr zugetane berühmte Musikkritiker Hanslick sagte nach dem ersten Anhören, er habe den ganzen Satz über die Empfindung gehabt, als ob er von zwei schrecklich geistreichen Leuten durchgeprügelt würde. (Woraus man ersehen kann, daß sich sogar Kritiker im ersten Augenblick irren können.)

Im ersten Satz verarbeitet Brahms mit größter Kunst zwei Themen. Die Sinfonie beginnt sofort mit dem ersten, weitgespannten Thema. Demgegenüber ist das zweite sehr kurz, es ist den Holzbläsern und Hörnern übergeben und spielt in der gesamten Verarbeitung und Durchführung nicht die Rolle wie das wichtigere erste Thema. Der zweite Satz erblüht in einer Fülle melodischer Schönheiten (Klarinetten-gesang, Violoncelli), die aber eine gewisse Melancholie nicht bannen können. Das Scherzo ist demgegenüber sehr derb und energisch, ja beinahe wild. Brahms schreibt zwar *giocoso* (fröhlich, heiter) drüber — aber es ist die etwas schreckliche, bärbeißige Heiterkeit eines grimmigen Alten. Der vierte Satz ist zunächst ein technisches Kunststück. Als Chaconne aufgebaut, hört man 32 mal das Thema, aber immer verändert, mit einer solchen Kunst der Variation ausgestattet, daß nicht einen Augenblick lang irgendwelche Langeweile auftritt. Zugleich ist aber dieser Satz auch von einer solchen geistigen Konzentration, daß Ehrfurcht und Staunen erweckt werden vor dem Höhenflug, zu dem menschlicher Geist fähig ist. Dieser Satz ist nicht nur in Brahmsens Schaffen, sondern im menschlichen Schaffen überhaupt ein Höhepunkt.

Joh. Paul Thilman