

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION
BEZIRKSSTELLE BERLIN

in Verbindung mit der
GESELLSCHAFT FÜR KULTURELLE VERBINDUNGEN
MIT DEM AUSLAND

3. Sinfonie-Konzert

*

SONNTAG · 8. FEBRUAR 1953
11 UHR · KOMISCHE OPER

Programm 20 Pfennig

Dresdner Philharmonie

Dirigent:

Nationalpreisträger

Prof. HEINZ BONGARTZ

Solisten:

Prof. Vladimír Řiha · Klarinette

(Tschechoslowakische Volksrepublik)

Jan Panenka · Klavier

(Tschechoslowakische Volksrepublik)

Preisträger des internationalen
Smetana-Klavier-Wettbewerbes 1951

P R O G R A M M

Béla Bartók

Konzert für Orchester

Introduktion

Ginoco Delle Coppie

Elegie

Intermezzo

Finale

F. Kramár-Krommer

*Konzert Es-Dur für Klarinette
und Orchester*

Allegro

Adagio

Rondo - Allegro

Robert Schumann

*Konzert für Klavier und Orchester,
a-moll, op. 54*

Allegro affettuoso

Intermezzo (Andantino grazioso)

Rondo (Allegro vivace)

Franz Schubert

*Sinfonie h-moll, Nr. 8
(Die Unvollendete)*

Allegro moderato

Andante con moto

Béla Bartók (1881–1945)

Bartók ist der repräsentativste Komponist des modernen Ungarn. Seine Künstlerpersönlichkeit zeichnet sich durch eine der Romantik ganz und gar abgekehrte Haltung aus. Die rechtzeitige Besinnung auf die Urelemente der Musik – die Volksmusik – bewahrte ihn vor unfruchtbaren formalistischen Experimenten. „An dieser Musik können wir Bündigkeit des Ausdrucks und Beseitigung alles Unwesentlichen erlernen, wonach wir uns nach der weitschweifigen Gesprächigkeit der romantischen Epoche sehnten“, hat er einmal geäußert. Bündigkeit des Ausdrucks und Beschränkung auf das Wesentliche ist seinen Werken in höchstem Grade eigen. Bartók hat einen ganz eigenen und dabei zwingenden musikalischen Stil entwickelt, eine Leistung, die in der modernen Musik nur selten gelungen ist. Die Besinnung auf das „musikalische Material“, die Grundkräfte der Musik, ist sein Verdienst. Durch seine intensive Beschäftigung mit der Volksmusik seines Heimatlandes und der Nachbarvölker wurde diese Einstellung bekräftigt. Mit wissenschaftlicher Genauigkeit hat der ungarische Meister unzählige Volkslieder gesammelt und herausgegeben. Die so gewonnene Vertrautheit mit der Materie, wußte er auf das glücklichste für seine eigene schöpferische Tätigkeit fruchtbar zu machen. Je nach der Art, wie er das Volkslied in sein Schaffen einbaut, können wir zwei Gruppen von Werken unterscheiden: einmal die, in denen Volksweisen in der Originalform bearbeitet werden (dabei wird die Struktur nicht angetastet) und zum anderen jene, in denen sich der Komponist die musikalische Sprache des Volkes zu eigen macht, ohne direkt vorgeformte Weisen zu benutzen.

Zu dieser letzten Gattung gehört auch das 1943 entstandene „Konzert für Orchester“, das Bartók im Auftrage des berühmten Dirigenten Kussewitzky für das Bostoner Sinfonie-Orchester komponiert hat. Das Werk gehört der letzten reifsten Zeit des ungarischen Meisters an, in der u. a. der „Mikrokosmos“, das 5. und 6. Streichquartett, die Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, das Violin- und das dritte Klavier-Konzert entstanden. Das „Konzert für Orchester“ stellt eine Spitzenleistung in der neueren Orchestermusik dar. Wahrheit, Einfachheit und Echtheit des künstlerischen Erlebens finden in dieser Musik ihren Ausdruck.

Frantisek Kramár-Krommer (1759–1831)

Um 1800 stand der in Deutschland unter dem Namen Franz Krommer bekannt gewordene tschechische Meister in der Blüte seines Schaffens. Reich an äußeren Ehrungen verlief das Leben dieses vielseitigen Musikers der sich als Dirigent, Geigenvirtuose und Komponist einen Namen gemacht hat. Er unternahm viele Auslandsreisen (Italien, Frankreich, Ungarn), verbrachte aber den größten Teil seines Lebens in Wien. Hier gehörte er zu den Kleinmeistern der Klassik, die einem Haydn und Mozart damals ernsthafte Konkurrenz machten und ohne die das Bild dieser musikalischen Epoche unvollständig wäre. Krommers Sinfonien, Quartette und Quintette erfreuten sich in Wien großer Beliebtheit. Auch Franz Schubert kam mit den Werken des seit 1815 als Hofkomponist und Kapellmeister am österreichischen Kaiserhofe angestellten tschechischen Meisters in Berührung. Franz Krommers umfangreiches kompositorisches Schaffen umfaßt unter anderem fünf Sinfonien, zahlreiche Kammermusikwerke, mehrere Konzerte für verschiedene Solo-Instrumente und Orchester, Lieder und kirchliche Werke (Messen). Mit besonderer Liebe wandte er sich der Bläsermusik zu. Seine Konzerte für Holzblasinstrumente bilden einen Höhepunkt in der gesamten Bläserliteratur. Allein drei Konzerte schrieb er für die Klarinette. Sein Es-Dur-Konzert zeichnet sich durch solide handwerkliche Arbeit (meisterliche Instrumentation), volkstümliche Melodik und stellenweise fast romantisch anmutende Harmonik aus. Der Umfang des Solo-Instruments wird voll ausgenutzt und seinen technischen Möglichkeiten weitgehend Rechnung getragen.

Dem spielerisch bewegten Allegro folgt ein von punktierten Rhythmen durchsetztes heroisch-pathetisches Adagio, dem auch Partien inniger Melodik nicht fremd sind. Ein lustig dahineilendes Rondo beschließt das von heiterem Musikantentum erfüllte Werk.

Robert Schumann (1810–1856)

Schumann, der Meister der Kleinform, schenkte uns eines der herrlichsten Klavierkonzerte der Musikkultur. Bewußt geht er andere Wege als die zeitgenössischen Komponisten. „Ich kann kein Konzert schreiben für Virtuosen, ich muß auf etwas anderes sinnen“, schreibt er an seine Frau. Und das war ihm aufs beste gelungen, als er 1840 in Leipzig die „Phantasie für Klavier und Orchester“ vollendet hatte. Diese Phantasie, später als erster

Satz des Konzertes verwendet, hat Schumann verschiedenen Verlegern vergeblich angeboten. Die beiden anderen Sätze komponierte Schumann 1845 in Dresden dazu und Clara Schumann spielte das Konzert im selben Jahr zum ersten Mal. Nach einer Probe schrieb sie in ihr Tagebuch „Das Klavier ist aufs feinste mit dem Orchester verwebt“. Diese Technik der innigen Verschmelzung von Orchester und Solo-Instrument ist in Schumanns Konzert tatsächlich besonders stark ausgeprägt. Der ursprüngliche Konzertgedanke, beide Klangkörper einander gegenüberzustellen, ist hier in ein Miteinander verwandelt. Dadurch wird eine überraschend einheitliche Stimmung erzielt. An einer Stelle, zu Beginn des ersten Satzes z. B. verstärken die Violinen eine versteckte Melodie der Klavierfiguration. Oder im Intermezzo wird das hingetupfte Thema in reizendem Frage- und Antwortspiel zwischen Orchester und Klavier vorgetragen. Überhaupt ist die dialogische Führung beider Partner in dem ganzen Werk meisterlich durchgeführt. Mit einem rhythmisch scharf profilierten Motiv eröffnet der Solist das Konzert. Den eigentlichen Hauptgedanken hingegen intoniert das Orchester. In seiner freien, phantastischen Gliederung und der schmerzlich zwischen Moll und Dur schwankenden Harmonisation ist er das Urbild eines romantischen Themas. In der Überleitung vom zweiten zum dritten Satz taucht das schwermütige Anfangsmotiv dieses Themas noch einmal auf, wird aber von farbig leuchtenden Klavierakkorden abgewehrt, die die freudige Stimmung des Finales vorbereiten. Wie eine Fanfare erklingt das Thema des letzten Satzes im Solo-Instrument. Die gestaute, sich in einem einzigen Anlauf befreiende Rhythmik verleiht diesem Hauptgedanken sein charakteristisches Gepräge. Das rhythmische Element (Synkopen u. a.) spielt in dem ganzen Konzert eine entscheidende Rolle. Im Finale kommt auch das spielerische, virtuose Moment richtig zur Entfaltung, während sich die prachtvolle Kadenz des ersten Satzes von jeder äußerlichen Bravour fernhält und nur auf eine phantasievolle Beleuchtung der Themen beschränkt, eine Seltenheit in der Konzertliteratur.

Franz Schubert (1797–1828)

Schubert, dessen 125. Todestag wir dieses Jahr begehen, ist in der bedrückenden Wiener Atmosphäre der Metternichzeit aufgewachsen. Zu spät geboren, um die Stürme der französischen Revolution und zu früh dahingegangen, um den erneuten Aufstand der freiheitsliebenden Menschen in der Mitte des 19. Jahrhunderts noch miterleben zu können, mußte er sein ganzes

Leben unter den ungünstigsten sozialen Verhältnissen verbringen. Diese äußeren Gegebenheiten finden in einigen seiner Werke ihren Niederschlag, etwa in der „Unvollendeten“ oder in der „Winterreise“. Doch fand auch Schubert immer wieder Töne echter Lebensfreude. Wenn die Wirklichkeit für ihn auch wenig Erfreuliches bot, so hat er doch die Hoffnung auf die Möglichkeit eines besseren Lebens nicht aufgegeben. Wie hätten sonst die vielen von heiterem Musikantentum erfüllten Lieder und Tänze und Werke wie die C-Dur-Sinfonie entstehen können. Schubert komponierte die „Unvollendete“ in einer Zeit schwerer gesundheitlicher Schädigungen (1822/23). Die äußere Misere jener Jahre spiegelt sich in dieser Sinfonie besonders stark und eindringlich wieder. – Warum der Meister das Werk nicht vollendete, ist nicht bekannt. (Entwürfe zu einem dritten Satz sind uns erhalten.) Das Erstaunliche ist, daß die Sinfonie trotzdem einen einheitlichen und geschlossenen Eindruck bietet. In ihrer Einmaligkeit ist sie ein weitaus „vollendetes“ Werk als die sechs ersten Sinfonien Schuberts, die sich im Rahmen Haydn'scher und Mozartscher Überlieferung halten. Die Einheitlichkeit und Geschlossenheit der 8. Sinfonie ist auf die völlige Übereinstimmung von Inhalt und Form zurückzuführen.

Das von ergreifender Poesie erfüllte Allegro der „Unvollendeten“ ist aufs innigste verbunden mit der wundersamen, von den tiefen Streichern vorge-tragenen Einleitungsmelodie. Der ganze erste Satz baut sich auf dieser Melodie und zwei Gesangsthemen auf. Stellen verzweifelter Aufbegehrens und düstere trostlose Episoden erwachsen aus diesem thematischen Material, das trotz aller Verschiedenartigkeit doch aus ein und derselben Stimmung geboren ist.

Die beiden Sätze der h-moll-Sinfonie sind in der gleichen Weise aufeinander abgestimmt, wie die einzelnen Themen des Allegro. Dem Andante geht genau wie dem ersten Satz ein einleitender Gedanke voran, der für den Verlauf des ganzen zweiten Satzes entscheidend wird. Er ist die Urzelle, von welcher der blühende Reichtum der Melodik seinen Ausgang nimmt. Doch fehlen auch dem Andante nicht die kräftigen Ausbrüche einer kaum verhaltenen Leidenschaftlichkeit. Der ganze Satz ist das glänzendste Dokument für die Tiefe des Schubertschen Geistes, für die erstaunliche Vielseitigkeit einer Natur, in welcher neben der Naivität des einfachen volksverbundenen Menschen auch jene Größe der Empfindung wohnt, die Beethoven eigen ist.

Die h-moll-Sinfonie war nach ihrer Entstehung über vierzig Jahre verschollen. Doch hat sie seither eine Berühmtheit erlangt, wie sie nur wenigen Werken der Musikkultur zuteil geworden ist.

Voranzeigen der Deutschen Konzert- und Gastspielfdirektion

8. Februar 1953 16.30 Uhr, Haus der Presse

Stunde der Musik

Lasowski-Streichquartett
(Mitglieder der Deutschen Staatsoper)

Franz Schubert: Quartett Es-dur, op. 125, Nr. 1

Franz Schubert: Quartett a-moll, op. 29

Johannes Brahms: Quartett c-moll, op. 51, Nr. 1

15. Februar 1953 16.30 Uhr, Haus der Presse

Stunde der Musik

Saschko Gawriloff, Violine, 1. Preisträger im
Instrumentalisten-Wettbewerb 1952

Siegfried Stöckigt, Klavier, Preisträger bei den
Wellfestspielen der Jugend und Studenten 1951

F. M. Veracini: Konzert-Sonate mit beziffertem Baß

J. S. Bach: Sonate für Violine (Solo) g-moll

L. v. Beethoven: Sonate für Violine und Klavier
G-dur, op. 30, Nr. 3

N. Paganini: Capricci Nr. 13 und 17

H. Wieniawski: Scherzo Tarantelle, op. 16

P. Wladigeroff: Bulgarische Rhapsodie, op. 16

22. Februar 1953 16.30 Uhr, Haus der Presse

Stunde der Musik

Solistenkonzert tschechoslowakischer Künstler

Prof. Vladimír Rihá, Klarinette

Jan Panenka, Klavier, Preisträger des
internationalen Smetana-Klavierwettbewerbes 1951

Franz Liszt: Sonate h-moll für Klavier

C. M. v. Weber: Grand Duo Concertante
für Klavier und Klarinette

Friedrich Smetana: Böhmisches Tänze und Polkas für Klavier

Vanhal: Sonate B-dur für Klarinette und Klavier