

Dresdner
PHILHARMONIE

Festsaal Deutsches Hygiene-Museum

Sonntag, den 19. April 1953, 19 Uhr

9. Philharmonisches Konzert

Anrecht A

Dirigent:

Generalmusikdirektor Franz Jung

Solist:

Gerhard Mey (Weimar), Klavier

BERNDT BOSSELJON **Sinfonischer Prolog (Erstaufführung)**
geb. 1894

FRÉDÉRIC CHOPIN **Klavierkonzert f-Moll Nr. 2**
1810 — 1849 Maestoso
Larghetto
Allegro vivace

PAUL BÜTTNER **2. Sinfonie G-Dur**
1870 — 1943 Allegro ma non troppo, affettuoso
Scherzo — Presto
Introduktion — Finale

Literaturhinweis

Leichtentritt: Friedrich Chopin

Vorankündigung

25. und 26. April: Deutscher Romantiker-Zyklus, 9. Abend

10. Mai: 10. Philharmonisches Konzert

Pfingsten: Beginn der Serenaden-Konzerte in Pillnitz

ZUR EINFÜHRUNG

Bisher ist der in Krefeld lebende Komponist Berndt Bosseljon in der offiziellen Musikwelt noch ziemlich unbekannt. Sein „Symphonischer Prolog“, also sein Vorspruch zu einem Sinfoniekonzert, ein Vorspruch mit sinfonischem Atem, entstand 1949. Das Werk spricht eine lebhaft und kraftvolle Sprache. Sie ist an der Orchesterbehandlung Hindemiths geschult, was beim Blechbläsersatz besonders auffällt, aber auch der Streicherbehandlung ihren Stempel aufdrückt. Bosseljon bemüht sich um eine Einheit der musikalischen Gestaltung, wobei ihm die Polyphonie ein wertvolles Hilfsmittel ist, wobei der Rhythmus einen Hintergrund abgibt, der das Ganze zusammenhält. Aus einem hämmernden Motiv der Bläser, ähnlich dem Anfangsmotiv der Fünften Sinfonie Beethovens, entwickelt sich der Prolog. Sofort ist der Hörer inmitten eines dramatisch-kraftvollen Geschehens, das unvermindert bis zum Schluß anhält. Mit demselben Motiv, in seiner Vergrößerung gebracht, zugleich aber von einer rhythmischen Variante sekundiert, schließt auch der Satz, damit die Einheitlichkeit besonders unterstreichend. Die Streicher verleihen ihm etwas Unruhiges und Dramatisches, nur an einer Stelle singen sie eine breite, gehaltvolle Melodie, die aber von rhythmischen Bläserwürfen begleitet wird, die die dramatische Unruhe weitertragen. Die Oboe stimmt etwas später eine weitgespannte Melodie an, die von Flöten und Klarinetten fugatoartig aufgegriffen wird. Der Schluß beschwört Beethovenscher Pathos, wobei die Ähnlichkeit des nunmehr auf Achtel verkürzten Eingangsmotives mit dem Schicksalsmotiv aus der Fünften sehr auffällig ist. Mit einem glanzvollen Aufschwung schließt das Werk, von einem Komponisten Kunde gebend, der mit großem handwerklichem Können eine Entwicklungsphase der Neuen Musik beherrscht, die durch Hindemith ihre Prägung erhielt. Was er zu sagen hat, ist durchaus eigen und zeugt von einer Persönlichkeit, die Beachtung verdient.

Frédéric Chopin (1810—1849) ist der große, unerreichte Poet am Flügel. In den Kleinformen zeigt sich seine Größe und seine Vollendung, die er in den großangelegten Klavierkonzerten und Sonaten nicht ganz erreichte. Chopin war ein so ausschließlicher Komponist für sein Instrument, daß in seinem 1829 geschriebenen f-Moll-Klavierkonzert der Orchesterpart etwas spärlich davongekommen ist, so daß zwischen dem bezaubernden Klang des Klaviers und der stumpfen Zurückhaltung des Orchesters ein Mißverhältnis besteht. Der Solist ist in diesem Werk jedoch die Hauptsache, so daß dieser kleine Mangel nicht ins Gewicht fällt. Dem Solisten ist allerdings Gelegenheit zu einem virtuoson Können gegeben, wie es in der Klavierliteratur fast einzig ist. Chopins Vorbild ist Paganini. Aber die Virtuosität ist niemals Selbstzweck, sondern immer Mittel, einen poetischen Zauber zu verwirklichen. Die vielen andeutenden Beiworte in der Klavierstimme: mit Gefühl, mit Seele, mit gro-

ßer Delikatesse, verhauchend, leidenschaftlich, deuten an, was Chopin aussagen will. Er beherrschte die Kunst der schmückenden Verzierung wie kein anderer: Vorschläge, Triller, prasselnde Arpeggien und Läufer in allen Lagen, subtilste Pedalbehandlung, Terzen- und Sextengriffigkeit und die erstaunlichsten Sprünge kennzeichnen seinen Stil. Immer kommt jedoch auch sein von seiner Mutter vererbtes polnisches Blut zum Durchbruch — und der lungenleidende Chopin verströmt sich in den leidenschaftlichsten Ausbrüchen urromantischer Kunst. Der Schlußsatz, einem Rondo ähnlich, bringt diese brillante Leidenschaft am stärksten zur Geltung.

Paul Büttner (1870—1943) ist eng mit Dresdens Musikkultur verbunden. In Dresden geboren studierte er hier bei Draeseke Komposition, wurde am hiesigen Konservatorium Lehrer und später Direktor und hatte dadurch einen entscheidenden und günstigen Einfluß auf Dresdens Musikleben. Er war ein bedeutender Komponist von durchaus eigenem Profil, der vor allem auf dem Gebiete der Kammermusik, der Chorkomposition und der Sinfonik Großes leistete. Mit seinen vier Sinfonien errang er europäische Geltung. Seine Tonsprache ist an Richard Strauß geschult, sein Orchestersatz klingt erstaunlich gut, seine Einfälle sind klar geformt und von durchaus eigenem Gesicht. Seine zweite Sinfonie in G-Dur ist zunächst von der äußeren Form her ungewöhnlich. Die übliche Viersätzigkeit zieht Büttner zur Dreisätzigkeit zusammen, indem er den dritten und vierten Satz zu einem Satz zusammenschweißt, in welchem allerdings der langsame Teil in der „Introduzione“ deutlich sichtbar bleibt und das Finale, das sich daraus entwickelt, in ein lebhaftes Rondo ausläuft.

Auf einem rhythmischen Hintergrund hebt sich zu Beginn eine gefühlsgesättigte Melodie der Bratscher ab, in die bald kontrapunktierend die Violinen einfallen. Dieses thematische Material entfaltet sich mit dramatischer Ausdruckskraft, auf Konflikte zusteuernd und sie lösend. Der erste Satz hat einen grandiosen Schwung, der bis zu seinem Schluß vermindert anhält. Die rhythmische Kraft ist erstaunlich, sie wird im Scherzo (dem zweiten Satz) unvermindert weiter eingesetzt. Dieses Scherzo zeugt von einem wahrhaft musikantischen Temperament und von einer außergewöhnlichen Fähigkeit zu einer bannenden Orchestergebärde. Mit einer nach Moll gewendeten schwermütigen Melodie der tiefen Streicher beginnt die langsame Einleitung (Introduzione) des letzten Satzes, die bald unterbrochen wird von einer kraftvollen Blechbläserepisode, worauf die wehmütige Stimmung des Anfangs nochmals aufgegriffen wird, um bald wieder in eine kecke Stimmung lustiger Jagdmotive umzuschlagen, woraus sich das frische Rondo entwickelt. Dieser Schluß hat eine herrliche Lebendigkeit, die es verständlich macht, daß Büttners Schaffen weit über Dresdens Mauern hinaus Beachtung fand und findet. Joh. Paul Thilman.