



DRESDNER PHILHARMONIE

Anrecht A

1. Abend

3. und 4. Oktober 1953

BIOGRAPHISCHE HINWEISE

Ludwig van Beethovens Größe (1770 in Bonn geboren, 1827 in Wien gestorben) stellen wir heute in folgenden Dingen fest, die Professor Dr. Laux 1952 im Beethoven-Gedenkjahr aussprach: „Gestützt auf die unmißverständlichen Äußerungen, die seine Werke begleiteten, fußend auf den Geschehnissen der Zeit, die sich in seinem Werk widerspiegelt und die er mit seinem Werk selbst zu gestalten sucht, sehen wir heute klarer als es die bürgerliche Geschichtsschreibung sah oder sehen wollte, in Beethoven den Musiker, der die Ideen der Französischen Revolution in seinen Werken zum Ausdruck brachte, den Menschen, der sich nicht von einem schweren Schicksal (seiner immer mehr fortschreitenden Ertaubung) niederdrücken ließ, sondern tatenfroh und optimistisch den Kampf mit ihm aufnahm, den edlen Humanisten, der das erhabene Lied von der Brüderlichkeit anstimmte, und schließlich den großen Patrioten, der von der nationalen Welle der Befreiungskriege emporgetragen wurde, der lange vor der politischen Einigung Deutschlands den Gedanken einer deutschen Nationalkultur verkörperte.“ Beethoven sieht im musikalischen Kunstwerk eine Waffe, mit der er um die Verwirklichung all dieser Dinge ringt und kämpft. Er komponierte neun Sinfonien, ein Violin-Konzert und fünf Klavierkonzerte, das Tripelkonzert, 32 Klaviersonaten, Violinsonaten, Violoncello-sonaten, sechs Klaviertrios, 16 Streichquartette, noch viele andere Kammermusik, und neben Deutschen Tänzen, Kontre- und den Mödlinger Tänzen und sechs Menuetten für den Tanzgebrauch auch zwei Messen, außerdem Theatermusik (Egmont, Ruinen von Athen, Coriolan) und als einzige Oper „Fidelio“. Hundertfünfunddreißig Werke hat er mit einer Ziffer bezeichnet neben einer ganzen Reihe von Gelegenheitswerken, die keine Opusziffer tragen. Ihm fiel das Komponieren nicht leicht. Er rang um die endgültige Gestalt seiner Einfälle, verwarf, verbesserte, änderte an ihnen. Er war literarisch sehr interessiert und liebte besonders Goethe, mit dem er auch in Karlsbad zusammentraf. Immer ging es ihm darum, die Ideale edler Menschlichkeit zu verwirklichen. Er war nicht verheiratet, mehrere Male in seinem Leben bis zum Tode verzweifelt, konnte sich jedoch immer wieder zusammenraffen und durch seine Kunstbetätigung die Widerstände überwinden. Er war eine wahrhafte Kämpfernaut, was ihn uns besonders wert macht.

Johann Sebastian Bach

Joh. Nikolaus Forkel, ein hochbedeutender Musikwissenschaftler, der von 1749 bis 1818 lebte und in Göttingen lehrte, schrieb in seinem 1802 erschienenen Werk: „J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer echter, musikalischer Kunst“, mit dem er die Blicke seiner Zeitgenossen wieder auf den fast vergessenen Johann Sebastian Bach lenkte und womit er eine Wiederbelebung der Bachpflege einleitete: „Die Erhaltung des Andenkens an diesen großen Mann ist nicht bloß Kunstangelegenheit, sie ist Nationalangelegenheit. Dieser große Mann war ein Deutscher. Sei stolz auf ihn, Vaterland, sei auf ihn stolz, sei aber auch seiner wert“.

Warum war denn nun und ist vor allem Bach groß? 1685 in Eisenach geboren, 1750 in Leipzig gestorben, hat er Zeit seines Lebens sich der Musik gewidmet und in ihr seine

schönsten und bedeutendsten Gedanken ausgedrückt. Ob er als Herzoglich-Köthen'scher Kapellmeister oder als Thomaskantor und als Director musices der Stadt Leipzig Werke schuf, immer schrieb er sie in einem fortschrittlich humanistischen Sinne und im Hinblick auf die Realitäten des Daseins. Ob er im Dienste der Kirche eine Fülle von Orgelwerken schuf oder zur Ausgestaltung besonders feierlicher Kirchenfeste Motetten, Kantaten, Messen oder Passionen schrieb, ob er Klavier- oder Orchesterwerke komponierte, ob er Sonaten oder Suiten für Violine, für Violoncello, für die Gambe, für die Laute oder die Flöte schuf, immer dachte er dabei an die Menschen, die seine Werke spielen sollten, immer versuchte er, seine Gedanken und Gefühle klar und eindeutig auszudrücken und damit eine wahrhaft menschliche, eine echt humanistische Kunst zu schaffen. Die Fülle seiner Werke ist fast unübersehbar. Bach komponierte mit größter Leichtigkeit und konnte sich eigentlich in jedem Augenblicke seines Lebens hinsetzen und Werke niederschreiben, die Meisterwerke waren. Diese erstaunliche Fähigkeit war in seinem überragenden handwerklichen Können begründet, an dem er jedoch bis zu seinem letzten Atemzuge unablässig weiterarbeitete. Heute sieht man in Bach neben Mozart und Beethoven den größten Meister des musikalischen Schaffens, der außerdem die Kraft besaß, zwei glückliche Ehen zu führen und viele begabte Söhne großzuziehen.

Anton Bruckner der von 1824 bis 1896 hauptsächlich in Österreich lebte, war ein frommer Mensch, der die Musik vor allem als ein Mittel ansah, den Gottesdienst zu verschönen. Er war deshalb ein bedeutender Orgelspieler, der mit seiner besonderen Gabe der Improvisation, also am Instrument unmittelbar Musik erfinden und gestalten zu können, mehrmals Erfolge im Auslande erzielen konnte. Er wandte sich in der Hauptsache der kirchlichen Komposition zu und schuf einige große Messen für Chor und großes Orchester. Aber der Menschheit wurde er bekannt durch seine neun Sinfonien, von denen manche über eine Stunde dauern. Hierbei war ihm zunächst die Neunzahl der Beethovenschen Sinfonien ein Vorbild, aber auch die Klangwelt Franz Schuberts und dessen Innerlichkeit regten ihn zu diesen großangelegten Werken an. Richard Wagners Einfluß — Bruckner besuchte ihn einmal in Bayreuth und verehrte ihn fast demütig — ist in seinen Klängen und manchen instrumentatorischen Eigentümlichkeiten nicht zu überhören. Außerdem schrieb Bruckner noch ein Streichquintett, das ebensolche äußere und innere Ausmaße hat wie seine Sinfonien. Er arbeitete langsam und grüblerisch an seinen Werken, manchmal viele Jahre lang. Er hatte kein richtiges Selbstbewußtsein und Vertrauen zu sich und stieß mit seinen ungewöhnlichen Werken zunächst auf Widerstand. Erst 1884 wurde die Welt durch die erfolgreiche Aufführung seiner 7. Sinfonie unter Arthur Nikisch im Gewandhaus zu Leipzig aufmerksam. Bruckner hat selbst nicht alle seine Werke gehört, so niemals die 5. und die 9. Sinfonie — und so ist ihm die höchste Belohnung eines Komponisten, nämlich sein eigenes Werk klingen zu hören und daran zu lernen und sich bestätigt finden, ab und zu versagt geblieben. Gegen Ende seines Lebens wurde er Lektor für Musiktheorie an der Universität in Wien, 1891 ehrte man ihn mit der Verleihung des Dr.-h.-c.-Titels. Sein Leben war arm an äußeren Ereignissen. Heute zählt man ihn, der mit Brahms zusammen in einer Stadt lebte, ihn aber musikalisch nicht schätzte, zu den großen Sinfonikern, die in der deutschen Musik der Vergangenheit so dicht gesät waren.

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, den 3. Oktober 1953, 19 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, den 4. Oktober 1953, 19 Uhr, Anrecht A 2

1. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Nationalpreisträger Professor Heinz Bongartz

Solisten: Konzertmeister Ferdinand Baumbach
Konzertmeister Günter Siering

Programmfolge

Ludwig van Beethoven: **Ouvertüre »Leonore III«**
1770 - 1827

Johann Sebastian Bach: **Konzert für 2 Violinen d-Moll (BWV 1043)**
1685 - 1750 **Vivace**
Largo ma non tanto
Allegro

Anton Bruckner: **7. Sinfonie E-Dur**
1824 - 1896 **Allegro moderato**
Adagio
Scherzo (sehr schnell)
Finale (bewegt, doch nicht schnell)

WERKBESPRECHUNG

Ludwig van Beethoven: Ouvertüre „Leonore III“

Die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, op. 72, hat Beethoven im Jahre 1806 verfaßt, sie war für die zweite Bearbeitung der Oper „Fidelio“ (die bekanntlich bei ihrer Uraufführung durchfiel) gedacht. Sie unterscheidet sich wenig von der oft gespielten Nr. 2, sie benutzt dasselbe thematische Material, sie spricht denselben Ideengehalt aus wie ihre Schwester Nr. 2 und ist ebenso wie diese ein Musikdrama im kleinen. Romain Rolland weist in einer Analyse nach, worin die Unterschiede zwischen den beiden Leonoren-Ouvertüren Nr. 2 und Nr. 3 bestehen. Es sind nur Unterschiede formaler Art, die er nennt. Lassen wir ihn selbst sprechen:

„In der Ouvertüre Nr. 3 ist der Grundriß reinlicher gezogen, das Gleichgewicht der Massen streng gewahrt, die Reprise wieder aufgenommen und das Ganze von der Vorherrschaft des poetischen Gedankens befreit, der in der zweiten die Zügel der Musik geführt hatte. Damit war die klassische Sonatenform wiederhergestellt, aber in einer Straffheit und königlichen Fülle, wie nur Beethoven sie wiederherstellen konnte. Wer dächte nicht an das große Crescendo zum Schluß, das wie ein Bergstrom, vom Gewitterregen geschwellt, zu Tal stürzt und das ganze Gefilde überschwemmt! Und nun mag unter den beiden Meisterwerken auswählen wer will!“

Johann Sebastian Bach: Konzert für 2 Violinen d-Moll

Johann Sebastian Bach (1685—1750) hat die meisten seiner Werke für einen bestimmten Zweck geschrieben, der sich oft in einem klar ausgesprochenen Auftrag äußerte, der sich aber noch öfter aus einer Gelegenheit zu Musizieren ableitete. Für seine Söhne, seine Schüler, seine Gattin, für seine fürstlichen Brotherren, für die kirchlichen Gottesdienste, für schulische Zwecke, als Lehrwerke, für Familienfeste usw. schrieb er die unübersehbare Fülle seiner Werke, die dank seines überragenden handwerklichen Könnens und der Größe seiner Seele, aber auch dank seines klaren Blickes für die Realitäten immer zu Meisterwerken geworden sind. So fand sich im sogenannten Bach'schen Archiv in Hamburg, wie der musikalische Nachlaß seines hochbegabten Sohnes Carl Philipp Emanuel Bach genannt wurde, das „Concerto a due violini“ vor, das wir heute Doppelkonzert für zwei Violinen in d-Moll nennen, wobei die zwei Solo-Violinen von einem Streichorchester und einem Continuo-Instrument (meist Cembalo, heute oft an dessen Stelle ein Klavier) begleitet werden. Dieses Werk ist zu Bachs Lebzeiten von ihm und einem seiner Söhne, auch wohl von einigen seiner Schüler, gespielt worden, dann aber zunächst vergessen worden wie fast das gesamte Werk Bachs. Heute gehört dieses dreisätzige Werk mit zu den Stücken Bachs, die sich einen Platz in unseren Konzerten errungen haben. Der kraftvolle erste Satz mit seinen Sprüngen in der melodischen Linie und der gesunden Chromatik läuft mit einer Unerbittlichkeit ab, die etwas Großes an sich hat. Um so inniger und gefühlsgesättigter ist der langsame zweite Satz mit seiner allmählich nach unten ab-sinkenden Melodie. Der Schlußsatz wiederum kommt großschrittig und erhaben daher. Die Wirkung Bach'scher Musik ist schwer zu beschreiben, da trotz aller Kunstfertigkeit, die gerade Bachs Werke besonders auszeichnet, der Eindruck eines großartigen Naturereignisses, etwa des Meeres oder des Hochgebirges entsteht. Die beiden Solo-Violinen

hat Bach mit allem Figurenwerk und der zu seiner Zeit üblichen Virtuosität ausgestattet, wobei auch der Zierat einer spielerischen Figuration immer motivisch bedingt, also aus dem Thema abgeleitet ist. Beide Instrumente werden als gleichberechtigte Partner behandelt — und aus ihrem Wechselspiel, zu dem sich noch die Partnerschaft des Orchesters gesellt, ergibt sich der Reiz dieses Werkes.

Anton Bruckner: 7. Sinfonie E-Dur

Es war Anton Bruckner im Traum gesagt worden, daß die 7. Sinfonie die Sinfonie des Erfolges werden würde. Vom ersten Thema des ersten Satzes nämlich, einem wahrhaft grandiosen Thema, wie es selbst Anton Bruckner, dem Meister des sinfonischen Themas, selten gelungen ist, erzählte er: „Dieses Thema ist gar nicht von mir. Eines Nachts erschien mir Dorn (es war dies ein Freund aus der Linzer Zeit, der Nachfolger Kitzlers) und diktierte mir das Thema, das ich sogleich aufschrieb: „Paß auf, mit dem wirst du dein Glück machen!“

Jenes Thema erscheint nach zwei Einleitungstakten (Tremolo der Violinen mit dem Grundton und der Terz des Es-dur-Dreiklangs) in den Celli und in den Hörnern, die von den Bratschen abgelöst werden. Später tritt dann die Klarinette hinzu. (Welch eine Kunst der Nuancierung durch die Instrumentation!) Dann wird es im Glanz des vollen Orchester wiederholt. Nicht minder bedeutend ist der Einfall, der das zweite Thema melodisch und, über das erste hinausgehend, auch harmonisch sehr reizvoll gestaltet. Und gerade dieses „Gesangsthema“ wird in kontrapunktisch reicher Weise weitergeführt, bis es in den Violinen in Umkehrung erscheint. Eine große Steigerung führt zum Einsatz des dritten Themas, das nicht wie sonst bei Bruckner ein „Monumental-Thema“ ist, sondern in einem geheimnisvollen Pianissimo daherkommt, ein Unisono in den Streichern, das die Holz-Bläser nur unmerklich auflockern. Es wird schließlich zu einer großen Steigerung geführt, die im dreifachen Forte des Blechs ausklingt. Die Trompete leitet mit dem Thema-Kern einen ruhevollen Abgesang ein, aus dem das Horn mit der „Vergrößerung“ jenes Thema-Kerns in die Durchführung überleitet. Gleich die erste Partiturseite gibt ein Bild von der kontrapunktisch dichten und zugleich hochpoetischen Weise, wie Anton Bruckner die von Joseph Haydn in die Sinfonie eingeführte Kunst der Themen-Veränderung und Themen-Kombination handhabt. Die Klarinetten beginnen mit dem ersten Thema in Umkehrung, die Oboe folgt nach einem Takt diesem Beispiel. Dann setzen die Posaunen mit einer dunkel grundierenden Akkordfolge von wenigen Takten ein. Sie wird abgelöst von der Flöte, die solo das dritte Thema andeutet, eine luftige Brücke zur Wiederholung des gleichen Vorgangs, der im Detail aber verändert ist. Die Flötenfigur leitet jetzt über zum Einsatz der Celli, die mit seelenvollem Ton dem zweiten Thema (ebenfalls in Umkehrung) für längere Zeit das Wort geben. Im weiteren Verlauf der Durchführung drängt sich das erste Thema in den Vordergrund. Immer wieder begegnen wir seinen weiten, die Höhe und Tiefe abmessenden Schritten. Aus der Wirrnis entlegener Tonarten findet Bruckner durch eine ebenso einfache wie kühne Halbtonrückung in die Haupttonart E-Dur zurück und tritt damit in die Reprise ein. Auch in dieser Sinfonie ist sie nicht eine einfache Wiederholung der Exposition. So erscheint zum Beispiel gleich das erste Thema in den Celli zusammen mit seiner Umkehrung in den ersten Violinen und in der Flöte. Eine sehr ausführliche Coda auf einem 53 Takte währendem Orgelpunkt E schließt mit dem Material des ersten Themas den Satz ab.

Der zweite Satz wurde drei Wochen vor Wagners Tod entworfen. Bruckner sagte von ihm in einem Briefe an Felix Mottl: „Einmal kam ich nach Hause und war sehr traurig;

ich dachte mir, lange kann der Meister unmöglich mehr leben, da fiel mir das cis-moll-Adagio ein“. Dem Charakter des Themas, aber auch dem Ausspruch Bruckners entspricht die feierliche Instrumentierung mit den „Wagnertuben“, die Bruckner hier zum ersten Male verwendet. Künden sie von Tod und Bitternis, so sprechen die mit dem zweiten Teil des Themas einsetzenden Streicher Trost und Hoffnung aus. Der Stachel ist dem Tod genommen. Das will Bruckner sagen, wenn er hier sich selbst zitiert, die Stelle: „Non confundar in aeternum“ (nicht werde ich zuschanden werden in Ewigkeit) aus dem „Te Deum“, das gleichzeitig mit der Sinfonie entstanden ist. Auch das zweite Thema atmet den Geist des Friedens und der gelösten Beschaulichkeit. Bis dann in einem Anhang Trauer sich herabsenkt wie ein dunkelsamtner Vorhang. Soweit nämlich war Bruckner mit der Komposition gelangt, als die Trauerbotschaft vom Tod Wagners aus Venedig kam. Und nun, so sagte er, „schrieb ich dem Meister die eigentliche Trauermusik“.

Im Scherzo, das in der Mitte ein idyllisch-pastorales Trio mit sich führt, also ganz nach dem klassischen Schema gebaut ist, kündigt das Hauptthema (Trompete) eine kämpferische Haltung an. Es wird berichtet, daß Bruckner zu diesem Thema durch das Krähen eines Hahnes angeregt worden ist. Wenn dies der Wahrheit entspricht, so läßt sich ein solcher Hahnenruf, Weckruf des frühen Tages, durchaus mit unsrer Deutung identifizieren. Kämpferisch ist dann auch die Haltung des Finales, dessen Hauptthema in seiner weiten Schwingung, mit seinen ausgreifenden Schritten an das des ersten Satzes erinnert, durch seine Rhythmisierung aber energischer, heldischer erscheint. Der Mann, der sich des Erfolges sicher ist, steht vor uns. Er schenkt uns einen seiner gewaltigsten sinfonischen Sätze.

Zur Uraufführung gelangte die Sinfonie in Leipzig im Dezember 1884 unter Leitung von Artur Nikisch, der das Werk zu einem vollen Sieg führte.



SOLISTEN

Ferdinand Baumbach,

1. Konzertmeister der Dresdner Philharmonie, ist geborener Nürnberger. Schon als Fünfjähriger drückte ihm sein Vater, ein mit allen Wassern gewaschener Musiker (der wiederum Musikersohn war), eine Geige in die Hand und bereits in der ersten Schulklasse gab's die ersten musikalischen Einlagen. Vom achten Lebensjahre ab genoß er als soliden Unterbau den Unterricht bei Konzertmeister Herm. Gärtner und 1924 wurde er Schüler von Professor Seby Horvath, dem hervorragenden Pädagogen am Nürnberger Städtischen Konservatorium. Da seine Eltern nicht mit materiellen Gütern gesegnet waren, verdiente er sich alsbald Studium und Lebensunterhalt selbst und beackerte so ziemlich alle musikalischen Gebiete, wo es Geigen gibt. Eine Schule, die jeder junge Musiker durchmachen müßte. 1933 legte er die Staatliche Reifeprüfung ab und wurde im gleichen Jahre 1. Konzertmeister am Stadttheater Fürth / Bayern. Ein Absprung an größere Häuser wollte nicht recht glücken, da man ihm anscheinend keine Opernroutine zutraute und er ging deshalb zunächst 1937 als 1. Geiger an das Nürnberger Opernhaus. Noch in der gleichen Spielzeit erfuhr er durch Zufall von einem tags darauf stattfindenden Konzertmeisterprobenspiel in Erfurt, nahm vollkommen unvorbereitet daran teil und — bekam die Stelle. Im Mai 1939 wurde seine Laufbahn unterbrochen — er mußte Soldat werden. Pfingsten 1948 kehrte er aus Kriegsgefangenschaft heim. Erfurt hatte ihm noch immer seine Stellung offen gehalten und er trat nach neun Jahren wieder in seine alte Funktion.

Eines Tages erhielt er von der Dresdner Philharmonie eine Einladung zum Probespiel für die vakante 1. Konzertmeisterstelle, die er auch durch volle Zustimmung des Orchesters erhielt. Herr Baumbach erklärte, das seine Tätigkeit bei der Dresdner Philharmonie einen Jugendtraum verwirklicht, zumal sie ihm ein reiches solistisches Feld in Dresden und der DDR bietet.

Günter Siering

ist ein Freitaler Kind. Wenn er heute mit 24 Jahren schon als zweiter Konzertmeister eines so bedeutenden Orchesters wie die Dresdner Philharmonie tätig ist, bedeutet dies Begabung und Fleiß. Schon als Achtjähriger begann er mit dem Geigenspiel, zeigt seine musikalische Neigung und sein wachsendes Können in Aufführungen des Schulorchesters der Wirtschaftsoberschule Freital, die er nach dem Volksschulbesuch sechs Jahre aufsuchte. 1945 entschließt er sich, Geiger zu werden, ging zunächst an die Musikakademie in Dresden, später als Privatschüler zu Konzertmeister Erich Mühlbach von der Staatskapelle Dresden und lernt Kontrapunkt bei dem Dresdner Komponisten Willy Kehler. Im Kulturbund in Freital trat er als Solist und als Quartettführer auf und erwarb sich dort und in anderen Veranstaltungen Podiumssicherheit. Seit Januar 1952 ist er zweiter Konzertmeister und hat damit einen steilen Aufstieg hinter sich. Von ihm ist in Zukunft noch viel Schönes zu erwarten.

Literaturhinweis: Becker: Ludwig van Beethoven; Schweitzer: Joh. Seb. Bach; Haas: Anton Bruckner
Textl. Mitarbeit: Johannes Paul Thilman, Prof. Karl Laux

Vorankündigung: 11. Oktober: „Meisterwerke des 20. Jahrhunderts“, 1. Abend mit Prof. Wührer
24. und 25. Oktober: 2. Philharmonisches Konzert mit Ruth Keplinger
28. Oktober: Konzert im Rahmen der „Dresdner Musiktage“