

*Woche der Musik*

IN POTSDAM

1954

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION





*Oberbürgermeister Promnitz*

*Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik  
vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat,  
der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form  
und Gehalt und erhöht und veredelt alles, was  
sie ausdrückt.*

*Goethe*

*Aus Goethe/Schiller „Über das Theater“  
Herausgegeben von Axel Eggebrecht  
Verlag Bruno Henschel und Sohn, Berlin*



zum Grundgedanken des ganzen Werkes, für das die Bezeichnung „dämonisch“ — besonders auch für den Schlußsatz — zutrifft. Der Mittelsatz strömt feierliche Ruhe aus. Man könnte meinen, in ihm dumpfe Trommelwirbel, weiche Hornsoli, tiefe Blechchöre, eine Klarinettenkantilene und zarte Begleitfiguren der Streicher zu hören.

Eines der bedeutendsten Klavierwerke Sergej Prokofjews ist die Sonate Nr. 3. Sie ist in Deutschland noch unbekannt. Der Hauptcharakter sind scharf gezogene Linien, klarer Aufbau und entschiedene Rhythmik. Die Themen sind kurz und prägnant, die Harmonik kühn. Stets sind seine Kompositionen brillant und lebendig.



*Generalmusikdirektor Professor  
Heinz Bongartz Nationalpreisträger*

neben den großen deutschen Klassikern Haydn und Mozart die Vorbilder für Prokofjew gewesen, als er die „Klassische Sinfonie“ entwarf. Prokofjew übernimmt jedoch nicht wörtlich die Eigentümlichkeiten und Stilelemente dieser Zeit, sondern schmilzt sie durch sein Temperament um. Ab und zu bricht in der Musik dieser Sinfonie durch, daß er ein Mensch unserer Tage ist. In der Form hält sich Prokofjew streng an das klassische Schema. Vier Sätze hat dieses Werk, von denen der dritte und vierte Gavotte und Finale heißen. Auch in tonlicher Hinsicht

### *Einführung in das Sinfoniekonzert am 15. Juni 1954*

Sergej Prokofjew (geb. 1891) schrieb seine „Klassische Sinfonie“ in den Jahren 1916 — 1917. Prokofjew, einer der führenden sowjetischen Komponisten, stand beim Komponieren seines op. 25 unter französischem Einfluß. In den Jahren des Beginns der Neuen Musik war überall ein Streben nach Einfachheit, Klarheit und Durchsichtigkeit spürbar. Diese Eigenschaften sind hervorragende Merkmale der klassischen französischen Musik. Bei Rameau und Couperin sind sie zu finden. Diese Komponisten sind



Dienstag, den 15. Juni 1954, 20.00  
BILDERGALERIE SANSSOUCI

# Sinfoniekonzert

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent:

Generalmusikdirektor Professor HEINZ BONGARTZ  
Nationalpreisträger

SERGE PROKOFJEW  
(1891 — 1953)

Klassische Sinfonie, op. 25

Allegro

Larghetto

Gavotta — Non troppo Allegro

Finale

Molto vivace

MAX REGER  
(1873 — 1916)

Variationen und Fuge über ein Thema von  
Mozart, op. 132

— P a u s e —

ANTON BRUCKNER  
(1824 — 1896)

Sinfonie Nr. 7, E-Dur

Allegro moderato

Adagio

Scherzo (sehr schnell)

Finale (bewegt, doch nicht schnell)



hält sich Prokofjew streng an das klassische Vorbild. Die Grundtonart ist für drei Sätze D-Dur, nur der langsame zweite Satz steht in A-Dur. Das Werk ist in seiner Wirkung seltsam. Die Musik ist trotz aller klassischen Absichten Neue Musik, die Form ist in der Klassik, ohne Zutat und Änderung. Man könnte von einem Zwitter sprechen, wenn nicht Prokofjew große Meisterschaft und seine Persönlichkeit diesen einzig dastehenden Versuch adelte.

Max Reger (1873 — 1916) hat mit seinem op. 132, den „Variationen über ein Thema von Mozart“, eines seiner vollendetsten Werke geschaffen. Er arbeitete 1913/14 an diesem großartigen Orchesterstück, das in seinem Gewicht und seiner Tiefgründigkeit einer Sinfonie gleichkommt. Im Februar 1915 wurde es in Frankfurt am Main uraufgeführt. Reger variiert auf geistvolle Weise in acht Variationen (Veränderungen) ein recht bekanntes Thema aus der A-Dur-Sonate von Mozart, das Mozart selbst schon zum Variieren geeignet fand und dazu auch verwendete. Reger nimmt die Verwandlungen dieses graziösen, lichten Themas mit den Mitteln der spätromantischen und impressionistischen Orchester- und Kompositionstechnik vor, so daß es manchmal schwierig ist, aus dem betörenden Klangrausch die Melodie des Themas herauszuhören. Manchmal stellt er die Melodie auf den Kopf, oft läßt er zwar die Töne richtig erklingen, aber in einer rhythmisch anderen Fassung, manchmal läßt er neue Begleitstimmen hinzutreten und setzt das Ganze in eine andere Tonart, so daß etwas völlig Neues entsteht, etwas, das ganz das Regersche Gesicht trägt. Dazu ist der Stimmungsgehalt der einzelnen Variationen immer wechselnd vom süßesten Schönklang bis zur trotzigen Kraftgebärde, so daß ein ungemein farbiges Bild entsteht. Die Krönung des Ganzen ist aber zweifellos die Schlußfuge. Mit ihrem Einsatz beginnt auch eine andere Welt. In den Variationen vorher die schillernde Vielfalt des Impressionismus — in der Fuge ganz klar und eindeutig der Wunsch und Wille nach einer Kunst, die nicht zerfließt, sondern kraftvoll gebändigt ist. Die Fuge ist ein Doppelfuge, wozu Reger das Material zu beiden Themen dem Mozart-Thema entnimmt. Großartig und überwältigend ist der Schluß, wo Reger, ein Kontrapunktiker größten Formats, das Mozart-Thema noch einmal ganz aufklingen läßt und dazu beide Fugenthemen in das Klanggewebe einfliekt. Diese Stelle allein würde genügen, Reger unsterblich zu machen.



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!“ Bruckner, der dem Traum mehr traute als seinem eigenen Genie, mochte es geglaubt haben, daß hier überirdische Mächte im Spiel waren. Jenes Thema erscheint nach zwei Einleitungsakten (Tremolo der Violinen mit dem Grundton und der Terz des E-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 Orchesters 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 Holzbläser 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 dunklen 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 Vorganges, 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 Halbtonart 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 währenden 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 unserer Deutung indentifizieren. 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. Sehr treffend nannte eine zeitgenössische Kritik (nach der Berliner Aufführung im Januar 1887 unter Karl Klindworth) das Werk einen „vom Kopf bis zum Fuße geharnischten Riesen“. Zur Uraufführung gelangte die Sinfonie in Leipzig im Dezember 1884 unter Leitung von Artur Nikisch, der das Werk zu einem vollen Sieg führte. Das Leipziger Publikum und die Leipziger Kritik hatten die Bedeutung dieser denkwürdigen Aufführung begriffen. Mit ihr trat Anton Bruckner als ein Meister der Sinfonie in das Bewußtsein der Musikwelt ein.

### *Einführung in das Sinfoniekonzert am 16. Juni 1954*

Friedrich Smetana: „Die Moldau“, Sinfonische Dichtung für großes Orchester aus „Mein Vaterland“.

Zwei Quellen entspringen im Schatten des Böhmerwaldes: die eine warm sprudelnd, die andere kühl und ruhig. Die lustig in dem Gestein dahinrauschenden Wellen derselben vereinigen sich und erglänzen in den Strahlen der Morgensonne. Der schnell dahineilende Waldbach wird zum Flusse Vlata, der, immer weiter durch Böhmens Gaue dahinfließend, zu einem gewaltigen Strome anwächst. Er fließt durch dichte Waldungen, in denen das fröhliche Treiben einer Jagd immer näher hörbar wird und das Waldhorn erschallt, er fließt durch wiesenreiche Triften und Niederungen, wo unter lustigen Klängen ein Hochzeitsfest mit Gesang und Tanz gefeiert wird. In der Nacht belustigen sich die Wald- und Wassernymphen beim Mondenschein auf den glänzenden Wellen desselben, in denen sich die vielen Burgfesten und Schlösser als Zeugen vergangener Zeiten widerspiegeln. In den Johannisstromschnellen braust der Strom, durch die Katarakte sich windend, und bahnt sich gewaltsam mit schäumenden Wellen den Weg durch die Felsenspalte in das breite Flußbett, in dem er mit majestätischer Ruhe gegen Prag weiter dahinfließt, bewillkommnet vom ehrwürdigen Vysehrad, worauf er in weiter Ferne vor den Augen des Tondichters entschwindet.