



DRESDNER PHILHARMONIE

17.10.54



Friedrich Wührer, der heute Professor für Klavierspiel in Mannheim ist, gehört zu den bedeutendsten Pianisten der Gegenwart. In den letzten Jahren spielte er in Deutschland, England, Schweden, Dänemark, Spanien, Portugal, Österreich und in Nord- und Südamerika. 1900 wurde er in Wien geboren, studierte Jura und Musikwissenschaft, hat promoviert und den Doktor gemacht, war Schüler von Franz Schmidt und Joseph Marx und ist damit in der späten Wiener Tradition aufgewachsen. Schon 1921 war er Klavierlehrer an der Musikakademie in Wien, wurde 1926 Professor, lehrte 1933 in Berlin, 1934 in Mannheim, 1936 in Kiel, 1938 in Wien und jetzt wieder in Mannheim. Er ist nicht nur ein berühmter Pianist mit einem absolut sicheren, gediegenen Können und großem Gestaltungsvermögen, sondern auch Komponist von Liedern und einem Streichquartett.

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonntag, den 17. Oktober 1954, 19 Uhr

3. Philharmonisches Konzert

Anrechtsreihe A

Dirigent: Professor Heinz Bongartz

Solist: Professor Friedrich Wührer, Klavier

Programmfolge:

Max Butting: **Sinfonische Variationen, op. 89**
geb. 1888 **Erstaufführung**

Alexander Glasunoff: **„Stjenka Rasin“, Sinfonisches Poem, op. 13**
1865 — 1936 **Erstaufführung**

Johann Sebastian Bach: **Konzert für Klavier und Orchester**
1685 — 1750 **d-Moll, BWV 1052**
Allegro
Adagio
Allegro

P A U S E

Wolfgang Amadeus Mozart: **Sinfonie g-Moll KV 550**
1756 — 1791 **Molto Allegro**
Andante
Menuetto
Allegro assai



Max Butting

*„Wessen Seele
die Klarheit nicht scheut –
wird glücklich im Herbst“*

Diese inhaltlich und dichterisch gleichermaßen schönen und erfüllten Worte stehen in einer der Kantaten des in Berlin lebenden Komponisten Max Butting. Ein Musikwissenschaftler unserer Tage meinte vor einigen Jahren in einem Geburtstagsgruß für den Meister, daß diese Worte aus Buttings Jahreszeiten-Kantate so etwas wie ein Leitwort für Leben und Werk des heute Sechsendsechzigjährigen darstellen könnten.

Butting wurde am 6. Oktober 1888 in Berlin geboren, begann schon mit 14 Jahren zu komponieren, sollte aber erst 30

Jahre alt werden, bevor er seine ersten Werke in die Öffentlichkeit stellte. In seiner Heimatstadt begann er das Studium, und es war nur allzu verständlich, daß sein erster Lehrer, der Organist Arnold Dreyer, den Schüler vor allem in die Kunst des Kontrapunktierens einführte, daß er ihm in erster Linie den Weg zu Max Reger wies und — nach dem bekannten Ausspruch Regers — zu dem Meister aller Meister, der „Anfang und Ende aller Musik“ ist, zu Johann Sebastian Bach! So wuchs Butting in einer Welt der musikalischen Ordnung und Klarheit auf, und dieses unerbittliche Streben nach Klarheit verließ den Studenten auch nicht, als er zu weiteren Studien nach München übersiedelte. Dort war es nicht allein die Musik, die den jungen Studenten fesselte, sondern es waren im gleichen Maße die Geisteswissenschaften, Philosophie, Psychologie, Kunstgeschichte und in einigem Abstand Jura und Wirtschaftskunde, um die sich Butting bemühte. Dazu kam das ergänzende Studium der Musik bei Paul Prill (Dirigieren), Friedrich Klose

und Walter Courvoisier (Komposition). Vor allem Courvoisier war es, der Butting in die Klangwelt der „Moderne“, in die Geheimnisse der neuen Harmonik einführte.

Nach dem ersten Weltkrieg wurden Buttings Werke in Donaueschingen aufgeführt. Als Gemeinsames der Buttingschen Werke formulierte ein Biograph einmal: „Das Kunstwerk war persönlicher Ausdruck seiner Weltanschauung, deren Wurzeln in dem Ideal der Universitas und Humanitas liegen.“

In der Zeitschrift „Musik und Gesellschaft“ erschien zum 60. Geburtstag des Meisters eine kurze autobiographische Skizze seines Lebens. Butting ist nicht nur Komponist, sondern auch ein geistvoller Redner, ein liebenswerter Plauderer, darüber hinaus beherrscht er in hohem Maße die Kunst des Schreibens, die Kunst geschliffener, humordurchblitzter und selbstironischer Formulierungen. Erteilen wir aus diesem Grunde dem Komponisten selbst das Wort. Butting schreibt: „Durch Umfrage habe ich festgestellt, daß ich geboren wurde, und zwar im Jahre 1888 (Anmerkung: 6. Oktober 1888). Ich sollte Kaufmann werden, bestand aber ziemlich früh darauf, Musiker zu werden. Ich sollte ein Kapellmeister in gesicherter Stellung werden, aber ich vernachlässigte mein Klavierspiel, sang und komponierte. Den Krieg lehnte ich ab. Da ich aber immerhin mit einer Einberufung zum Militär rechnen mußte, komponierte ich die Nächte durch und wurde so krank, daß das Militär auf mich verzichtete. Und weil ich bis Kriegsschluß nichts Ordentliches geworden war, blieb mir nichts anderes übrig, als 1919 im Geschäft meines Vaters mitzuarbeiten. Aus diesem Durcheinander retteten mich die ersten Aufführungen, die ich bei den Donaueschinger Kammermusikfesten und dann bei anderen Gelegenheiten hatte. Ich schrieb Kammermusik und Sinfonien. Durch einen Zufall kam ich schon etwa 1926 mit dem Rundfunk in nähere Berührung, und seine Eigenheiten und Gesetzmäßigkeiten zu studieren, blieb eines meiner Steckenpferde bis zum heutigen Tag. Dann brauchte man in der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer einen Komponisten, der etwas von kaufmännischen Dingen verstand. Und das wurde wieder meine Rettung, als im Jahre 1933 meine Musik und mein musikalisches Wirken für unerwünscht erklärt wurden. Diese Unerwünschtheit hatte in Verbindung mit allerlei sonstigen Schwierigkeiten die Folge, daß ich viele Jahre nichts schaffen konnte. Erst seit 1945 widmete ich mich endlich ganz und ausschließlich der Musik. In den sieben Jahren von 1945 bis 1952 habe ich mehr geschaffen als in meinem ganzen Leben vordem. Und ich habe noch mancherlei Pläne. Aber was ich sagen will, kann ich nach meinem eigenen Empfinden am besten und klarsten nur in Musik ausdrücken.“

Lassen wir also den Komponisten weitererzählen: Mit seiner Musik, mit seinen 1953 geschriebenen „Sinfonischen Variationen“, die in 12 knappen, plastisch geformten und kontrastreichen Veränderungen die überaus persönliche und oft auch eigenwillige Aussage Buttings eindringlich erkennen lassen.

Alexander Konstantinowitsch Glasunoff

wurde 1865 in Petersburg geboren, am 21. März 1936 starb er in Boulogne bei Paris. Er war Schüler von Rimsky-Korssakow, wurde 1900 Professor für Instrumentation und bekleidete während seines Lebens hohe Ämter. Man bezeichnet ihn gern als den „russischen Brahms“, während er heute von der jungen Generation oft als Akademiker und Klassizist abgetan wird. Zahlreich sind seine Werke, die fast alle Gattungen der Musik umfassen. Die Freunde von Richard Strauß wird es besonders interessieren, daß auch Glasunoff eine Musik zu Wildes „Salome“ geschrieben hat. Zusammen mit Rimsky-Korssakow vollendete er Borodins Meisterwerk, die Oper „Fürst Igor“.

Glasunoffs op. 13, „Stjenka Rasin“, wird vom Komponisten als „Sinfonisches Poem“ bezeichnet. Es ist also eine sinfonische Dichtung, die stark vom Worte, vom literarischen Vorwurf ausgeht.

Das Werk ist durch einzelne Abschnitte gegliedert, die ohne Pause ineinander übergehen. Glasunoff legte in seiner ersten Partitur folgende Inhaltsangabe zugrunde, die später ohne Änderung übernommen wurde: „Ruhige breite Wolga. Lange war das russische Land um sie herum ruhig und friedlich, bis der schreckliche Ataman Stjenka Rasin erschien. Er fing an, auf der Wolga in Booten umherzufahren und Städte und Dörfer zu brandschatzen. Das Volkslied beschreibt ihre Fahrten: Es schwamm ein leichtes, kleines Boot, das leichte Boot des Atamanen Stjenka Rasin. Mit allem war das Boot ausgeschmückt, mit Kosaken vollbesetzt. Darauf waren seidene Segel und vergoldete Ruder. In der Mitte des Bootes steht ein Brokatzelt, in diesem liegen die Fässer des goldenen Staatsschatzes. Auf dem Schatz sitzt ein schönes junges Mädchen, die Geliebte des Ataman, eine persische Fürstin, von Stjenka Rasin gefangengenommen. Einmal versank sie in Gedanken und begann den „tapferen Burschen“ ihren Traum zu erzählen: ‚Hört, ihr tapferen Männer, wie ich junges Mädchen wenig geschlafen habe, wenig geschlafen, aber viel gesehen. Nicht ein eigennütziger Traum erschien mir: Der Ataman wurde erschossen, die rudernden Kosaken saßen im Gefängnis, und ich — ertrank im Mütterchen Wolga.‘ Der Traum der Fürstin erfüllte sich. Stjenka wurde von zaristischen Truppen umzingelt. Seinen Untergang voraussehend, sagte er: ‚30 Jahre lang bin ich auf dem Mütterchen Wolga gefahren, erfreute meine tapfere Seele und habe ihr, der Ernährerin, nie etwas verliehen. Ich werde dem Mütterchen Wolga nicht den Schatz, nicht das Gold, nicht Edelsteine weihen, sondern etwas, was es schöner auf der Welt nicht gibt, was uns das teuerste ist, — und mit diesen Worten warf er die Fürstin in die Wolga. Die tobende Schar sang ihm Ruhm und stürzte sich mit ihm auf die Truppen des Zaren.“

Johann Sebastian Bach

Als Johann Sebastian Bach in Leipzig den Telemannschen Verein leitete, eine Art „Collegium musicum“, brauchte er dafür Klavierkonzerte und bearbeitete darum eine ganze Reihe von Violinkonzerten für das Klavier. Genauer gesagt heißt das: Er übertrug die Stimmen der Violinkonzerte (viele waren von Vivaldi) fast wörtlich auf die Stimmen der neuen, für das Klavier gedachten Konzerte und verfuhr dabei sehr „großzügig“, denn die Stimmen waren voller Fehler und Flüchtigkeiten. Drängte die Zeit so sehr oder hatte der Meister keine Lust zu dieser so wenig schöpferischen Arbeit? Wir wissen es nicht. Albert Schweitzer schreibt dazu: „Violineffekte, die er mit leichter Mühe in klaviermäßige Passagen hätte umdenken können, bildete er gar nicht um, später verbessert er sie hie und da in der Partitur, läßt sie aber in der Klavierstimme stehen wie sie sind. Das hat seinen Grund wohl darin, daß er den Cembalopart selber spielte und mit den vorliegenden Noten dann sowieso schaltete, wie es ihm gefiel, und eine neue Stimme daraus schuf.“

Auch das d-Moll-Konzert ist die Übertragung eines verlorengegangenen Violinkonzertes. Die beiden ersten Sätze verwendete der Meister außerdem in der Kantate „Wir müssen durch viel Trübsal“, ein beliebtes Verfahren der damaligen Zeit. Die Entstehung des Konzertes fällt in die Leipziger Jahre von 1730—1733. Wolfgang Schmieder hat das Konzert d-Moll zwar in sein Bachwerkverzeichnis (BWV) aufgenommen, läßt jedoch die Frage nach der absoluten Echtheit offen, indem er schreibt: „Die Echtheit von 1052 ist angezweifelt worden.“

Der erste Satz beginnt mit einem rhythmisch markanten Thema, hervorgegangen aus dem steigenden d-Moll-Dreiklang, das nach 32 Takten von den Passagen des Solisten abgelöst wird. In allen drei Sätzen sind Orchester und Solist gleichermaßen an dem „friedlichen Wettstreit“ beteiligt (= concertare). Auch der zweite Satz wird von einem Dreiklangsthema eröffnet, dem nach dreimaligem Anlaufen jedesmal ein Septimensprung nach unten folgt. Aus der Umkehrung des steigenden g-Moll-Akkordes gewinnt Bach das Thema für den Solisten. Das thematische Material des letzten Satzes setzt sich aus Elementen der d-Moll-Tonleiter (fallend) und aus Elementen des rhythmisch verzierten Dreiklanges der Grundtonart (steigend) zusammen. Wir wissen, daß Bach zwar auf das zweite, gegensätzliche Thema (im Sinne der Klassik) verzichtet — —, liegt aber im letzten Satz des d-Moll-Konzertes nicht schon der Gegensatz im Thema selbst begründet?

Es hat wenig Sinn, sich über Kleinigkeiten und Spitzfindigkeiten zu streiten. Lassen wir die Frage nach der Echtheit dieses Werkes, das von einer so ursprünglichen Musizierlust erfüllt ist, daß in uns ganz einfach der Musikant entscheidet und laut und nachdrücklich „Ja“ zu diesem Konzert sagt!

Wolfgang Amadeus Mozart

schrieb im Jahre 1788 in knapp anderthalb Monaten drei Sinfonien, die in Es-Dur, in g-Moll und C-Dur, die zu seinen bedeutendsten Werken gehören. Man nennt sie zusammen Mozarts „Sinfonische Trilogie“ und will damit aussagen, welchen Wert diese drei Werke in sich tragen. Die g-Moll-Sinfonie ist am 25. Juli 1788 beendet worden. In ihr tritt ein wehmütiges, der Trauer und der Klage zugewandtes Element zutage, das man beim Mozart, den man gern als den „Heiteren“ oder den „Göttlichen“ abstempeln möchte, zunächst gar nicht vermutet. Aber schon im ersten Thema des ersten Satzes sind die Seufzer einer mit Leid erfüllten Seele nicht zu überhören. Auch der langsame Satz enthält etwas Schmachtdendes und Leidendes und zeigt uns, daß Mozart auch in tiefere Schichten seiner Seele hinabsteigt und sie ans Licht holt. Das Menuett läßt volkstümliche Töne aufklingen, vor allem hat das Trio Volksliedverwandtschaft. Der Schlußsatz ist in einem trotzigen Ungestüm geschrieben, in ihm herrscht Unruhe und Anstrengung eines ringenden Menschen. Dieser Schlußsatz hat das Schwergewicht erhalten, das bisher nur die ersten Sätze seiner Sinfonien in sich trugen. Er ist geistig selbständig geworden und gibt dadurch dem gesamten Werk ein ganz anderes Ansehen. Von nun an ist die Sinfonie im allgemeinen ein Werk geworden, aus dem das künstlerische Glaubensbekenntnis seines Schöpfers herauszuhören ist. Beethoven hat gerade von dieser Mozartschen Trilogie Entscheidendes gelernt. Mozart schrieb nach diesen letzten Sinfonien keine mehr, deshalb gelten sie in der musikalischen Welt als sein Vermächtnis auf diesem Gebiet. Die g-Moll-Sinfonie (KV 550) hat darin ihren bevorzugten Platz.

Literaturhinweise: Schurig: Wolfgang Amadeus Mozart; Dennerlein: „Der unbekannt Mozart“
Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel und Johannes Paul Thilman

Vorankündigungen:

23. und 24. Oktober: Beethoven-Tschaikowskij-Zyklus, 3. Abend

25. Oktober: Außerordentliches Konzert mit Prof. Elly Ney

(vorverlegt vom 2. November)

1. November: 4. Philharmonisches Konzert