



DRESDNER PHILHARMONIE

1. 11. 54

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Montag, den 1. November 1954, 19 Uhr

4. Philharmonisches Konzert

Anrecht A

Dirigent: Professor Heinz Bongartz

Solistin: Professor Elly Ney, Klavier

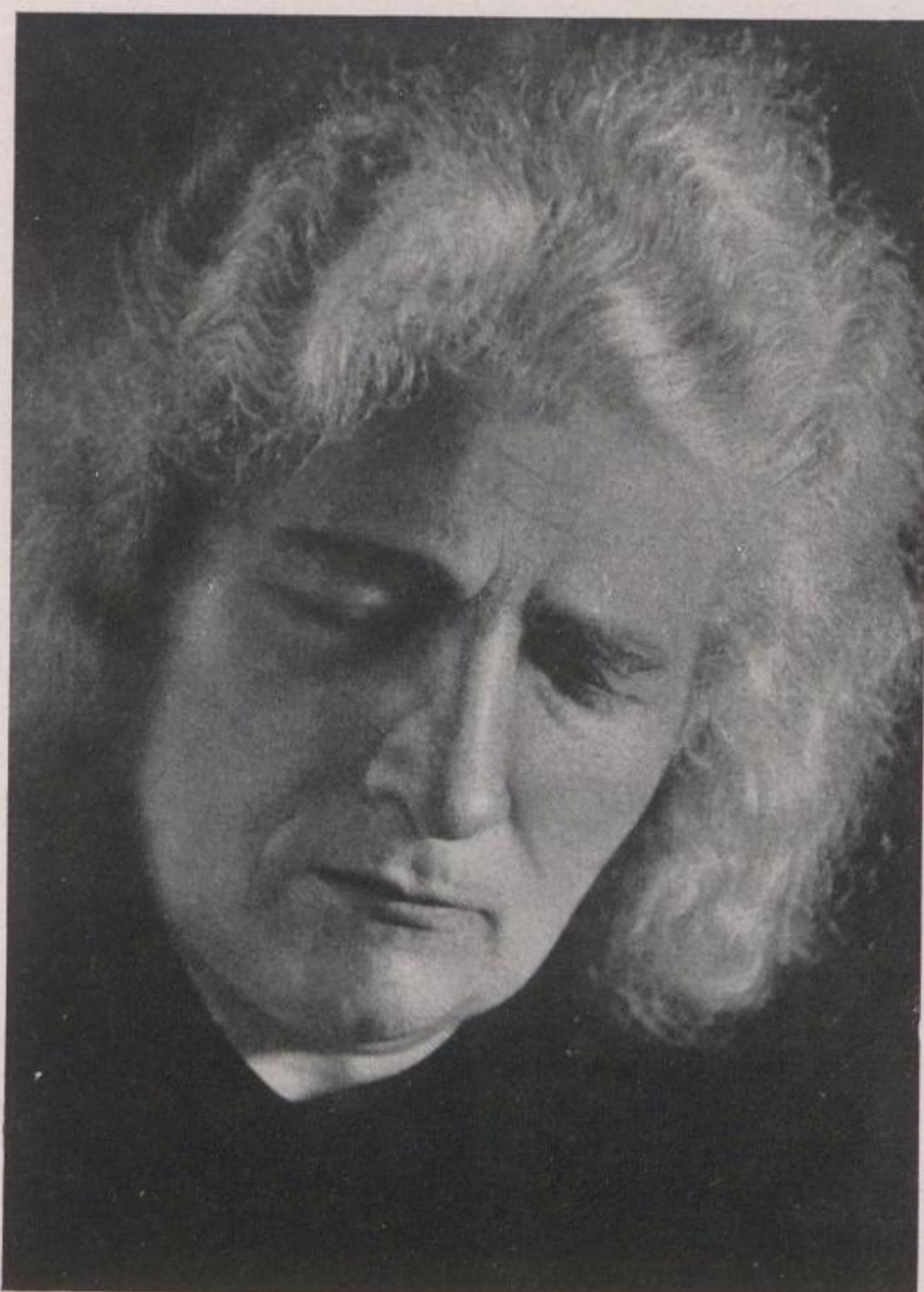
Programmfolge:

Johann Sebastian Bach: **Präludium und Fuge Es-Dur**
1685—1750 für Orchester bearbeitet von Heinz Bongartz

Johannes Brahms: **3. Sinfonie F-Dur, op. 90**
1833—1897 Allegro con brio
Andante
Poco Allegretto
Allegro

P A U S E

Ludwig van Beethoven: **Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5,**
1770—1827 **Es-Dur, op. 73**
Allegro
Adagio un poco mosso
Rondo: Allegro



Erinnerungen an Elly Ney

Auf einem niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf unter Leitung von Professor Karl Panzner hörte ich Elly Ney zum ersten Male. Wenn mich schon an den vorhergehenden Tagen Bronislav Hubermann, Adolf Busch und Edwin Fischer begeisterten, so wurde ich durch Elly Ney, die das Klavierkonzert B-Dur von Brahms spielte, geradezu erschüttert. Nach diesem Erlebnis hatte ich schlaflose Nächte und nur den einzigen Gedanken, Schüler dieser Meisterin zu werden. Ich war übergücklich, als ich ihr in Bonn vorspielen durfte. Je näher der Tag rückte, desto beklommener wurde mir. Zum Vorspielen hatte ich die 32 Variationen in c-Moll von Beethoven gewählt, und als ich in ihrem Elternhaus in der Breitenstraße in Bonn am Flügel saß,

zitterten meine Hände vor Aufregung. Ich spielte nicht gut. Die Meisterin sah mich ernst an und sagte: „Ja, man muß ein Werk weit besser können, als es gehen muß, denn 30% verliert man auch im Konzertsaal durch Nervosität.“ Aber, welch ein Glück! Trotz ihrer enormen Reisetätigkeit nahm sie mich als Schüler an. — Nun begann eine Zeit, die für meine künstlerische Entwicklung entscheidend wurde. Erst wurden die 32 Variationen verbessert, es folgten Beethoven-Sonaten, das Krönungskonzert von Mozart und mehrere andere Werke. Heute erinnere ich mich noch der vielen guten Ratschläge und der wertvollen Anregungen. Stundenlang übte und verbesserte ich meinen Anschlag. Sie ruhte nicht eher, bis jeder Ton sang. Es gab kein geisttötendes Trainieren der Finger, die Technik wurde zur Voraussetzung jeglichen Musizierens. Viel wichtiger erschien der Meisterin das Erfassen des wirklichen Sinns der Musik und Klangwerdung desselben. Sie verlangte ständige Unterordnung der eigenen Person dem Werk gegenüber. Phrase und Melodie wurden mit größter Sorgfalt zum Klingen gebracht. Einfachheit und Natürlichkeit im musikalischen Vortrag waren selbstverständlich. Ein Verhetzen der Tempi oder äußerliches Virtuositentum waren bei ihr unmöglich. Der erste Weltkrieg unterbrach dies Studium, mir aber sind die Stunden bei der Meisterin unvergeßlich geblieben. —

Nach dem Kriege, als ich schon leitende Stellungen innehatte, war Elly Ney ständiger Gast in meinen Konzerten. Je reifer ich wurde, desto klarer kam mir ihre überragende Künstlerpersönlichkeit zum Bewußtsein. Viele Werke der Klavierliteratur, darunter Konzerte von Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Brahms, Tschaikowskij und Strauß, führte sie mit mir auf. So einfach wie sie als Mensch ist, so klar und rein war immer ihr Spiel, das Beseelung und Wärme ausstrahlte. Bei Beethoven zeigte sich ganz besonders die große Bedeutung der Künstlerin, sie ist prädestiniert für die Wiedergabe dieser herrlichen Konzerte. Mit der Erhabenheit und Wucht der Darstellung, mit der unvergleichlichen Kraft und orchestralen Energie des Ausdrucks, mit dem unglaublichen Zarten und dem völlig Versunkensein in den Mittelsätzen wurde sie zur großen Beethoven-Künderin. Überall wollte sie möglichst allen Menschen diese Musik näherbringen. Sie spielte vor Arbeitern und Bauern, vor Gesunden und Kranken, vor Rentnern und Ausgestoßenen, ohne je an einen Lohn dafür zu denken. Als Mittlerin zwischen Musik und dem Volke hat sie immer den Weg zu allen Herzen gefunden. Die Jugend liebte sie besonders. Wie oft habe ich erlebt, daß sie nach einem großen Orchesterkonzert am nächsten Tage vor Mädchen und Jungen Beethoven spielte. Diese zutiefst menschliche Einstellung hat uns immer stark beeindruckt. —

Mit der Dresdner Philharmonie ist die greise Künstlerin ganz besonders verbunden. Auf den Westdeutschlandreisen war die Meisterin oft unsere Solistin, und wir freuen uns, daß sie nach langen Jahren nun mehrere Konzerte in der Deutschen Demokratischen Republik mit uns geben wird.

Professor Heinz Bongartz

Von ganzem Herzen danke ich allen
Freunden, die mich an meinem
siebzigsten Geburtstag mit ihren
lieben Wünschen so reich beschenkt
haben. Meine Aufgabe erlaubt
es mir leider nicht, meinem
Herzensbedürfnis zu folgen und
jedem meiner Freunde brieflich
zu antworten. Mit einem Wort
Beethovens möchte ich mein
Empfinden ausdrücken:

"Es ist ein eigenes Gefühl, sich
loben zu sehen, zu hören und
dabei seine eigene Schwäche zu
fühlen wie ich: solche Gelegen-
heiten betrachte ich immer
als Ermahnungen, dem
unerreichbaren Ziele, das
uns Kunst und Natur
darbietet, näher zu kommen,
so schwer es auch ist."
September 1952 Elly Ney

Gedanken zur Orchesterbearbeitung von Bachs Präludium und Fuge Es-Dur

Johann Sebastian Bachs Präludium und Fuge in Es-Dur ist im Original für die Orgel geschrieben. Das Werk bildet Anfang und Ausklang des dritten Teiles der „Clavier-Übung“, die unter dem Namen „Orgelmesse“ bekannt geworden ist. Es ist bei Bachschen Kompositionen, soweit sie nicht an das Wort gebunden sind, immer schwer, den Inhalt der Musik mit Worten umreißen zu wollen. Wir wissen nicht, was sich der alte Thomaskantor dabei „gedacht“ hat. Aber ein Inhalt ist selbstverständlich vorhanden. Der Bachinterpret und Musikwissenschaftler Hermann Keller schreibt: „Hier ist der Musik als der Sprache des Unaussprechlichen etwas gelungen, um das sich bildende und Dichtkunst aller Zeiten vergeblich bemüht haben: eine wesentliche Darstellung der Trinität durch die Mittel der Kunst.“

Wir dürfen dazu ergänzend sagen: Bachs Musik ist weit mehr als nur „Sprache des Unaussprechlichen“, Bachs Musik ist ein klares, jubelndes Bekenntnis zum Leben mit all seinen Menschen, so wie es ganz ähnlich der greise Pianist Edwin Fischer formuliert hat: „Bachs Musik spricht zu jedem, auch zum Nichtmusiker. Das Wunderbare an Bach ist seine Kraft - und diese Kraft ist die Wahrheit!“

Damit möglichst viele Menschen etwas von dieser Kraft und Wahrheit verspüren, darum hat Heinz Bongartz dieses machtvolle Orgelwerk für Orchester bearbeitet, denn nur ein verschwindend kleiner Teil von Menschen besucht die Orgelkonzerte in unseren Kirchen und Domen. Professor Bongartz ging es darum, die Plastik des Bachschen Liniengeflechtes noch markanter hervortreten zu lassen, nicht so wie Arnold Schönberg, der in der gleichen Bearbeitung den Orchesterklang so ins Gewaltige steigerte, daß die Kunst der Bachschen Polyphonie von einem romantisch rauschhaften Klangbild erdrückt wurde. Es ist interessant zu erfahren, daß neben Schönberg auch Gustav Mahler, Ferruccio Busoni und Max Reger das gleiche Werk bearbeitet haben.

Denken wir beim Hören dieses monumentalen Werkes an Paul Hindemiths schöne Worte, die wir seiner Rede auf Bach entnehmen: „Ist es einer Musik gelungen, uns in unserem ganzen Wesen nach dem Edlen auszurichten, so hat sie das Beste getan. Hat ein Komponist seine Musik so weit bezwungen, daß sie dieses Beste tun konnte, so hat er das Höchste erreicht! Bach hat dieses Höchste erreicht.“

Johannes Brahms: 3. Sinfonie F-Dur, op. 90

Die Symphonie Nr. 3 in F-Dur, op. 90, schrieb Brahms 1883 in Wiesbaden und bei Aufenthalten im Taunus. Man will deshalb aus ihr Waldgeheimnisse und die Schatten tiefer Tännichte heraushören. Aber bei der Neigung des Komponisten zur absoluten Musik sind solche Deutungsversuche wohl zu

einseitig und zu oberflächlich. Sie jedoch als Zeugnis der erreichten Reife anzusehen, ist richtig. Manche Betrachter reichen diesem Werke aus dem Gesamtschaffen Brahms' die Krone; vielleicht tun sie recht daran. Brahms ist als Mensch auf dieser Entwicklungsstufe seines Lebens mit sich im reinen, das spürt man deutlich aus diesem Werke. Es stellt sich deshalb in formaler Klarheit und Übersichtlichkeit vor, obgleich es eine vom üblichen Aufbau abweichende Eigentümlichkeit zeigt. Die eigentliche dramatische Entladung, der wirkliche Höhepunkt des Werkes liegt im Finalsatz. Die drei vorhergehenden Sätze bereiten diesen sturmgepeitschten Augenblick vor, sie sammeln die Kräfte, sie bauen die innere Dynamik auf, die dann im Schlußsatz daherstürmt und sich wild verschwendet. Man könnte sagen, daß der letzte Satz die eigentliche Durchführung der gesamten Symphonie darstelle. Tatsächlich spielt in den ersten drei Sätzen die Durchführung nicht die übliche Rolle.

Der erste Satz beginnt gleichsam mit einem Motto. Die drei Töne F - as - f in der Oktave sind für den inneren Aufbau äußerst wichtig. Selten ein Takt, in dem dieses Motiv nicht erschiene. Brahms stellt die beiden Themen auf, ein männlich-kraftvolles und sich immer wieder behauptendes. Das zweite Thema, von der Klarinette geblasen, mutet wie ein verhaltenes Volkslied an. Über dem zweiten Satz, dem Andante, liegt ein dunkles Licht, das ihn in einer gleichsam mystischen, eigentümlich ergreifenden Färbung erscheinen läßt. Zwei Themen prägen diesen Satz, wobei die eigentliche Durchführung des zweiten Themas erst im Finale eintritt.

Mit einem weitgesponnenen Melodiebogen der ausdrucksvoll singenden Violoncelli beginnt der dritte Satz (*poco allegretto*), der in der dreiteiligen Liedform aufgebaut ist und durch seine etwas still-melancholische Art als Kontrast zum Schlußallegro gedacht ist. In diesem dominiert zu Beginn eine etwas unheimliche Unruhe, eine Stimmung von etwas bedrückter Art. Auch hier sind zwei Themen da, von denen das zweite dem langsamen Satz entstammt. Die nun einsetzende Durchführung steigert sich zu einem wild ausbrechenden Höhe- und Gipfelpunkt. Nach ihm ebbt das musikalische Geschehen allmählich ab, der Satz verklingt leise, nochmals das Zitat des Beginns der Symphonie ertönen lassend, womit der Kreis dieses Werkes geschlossen ist.

Es sagt über den abgeklärten Brahms am meisten aus, es ist das Werk der höchsten Reife dieses Meisters, es ist auch im Gesamtbilde der Musik ein entscheidendes, ein großes, ein vollkommenes Werk.

Ludwig van Beethoven: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5

Das Fünfte Klavierkonzert in Es-Dur, op. 73, aus dem Jahre 1809, kann mit Fug und Recht eine Sinfonie mit Soloklavier genannt werden. Das Orchester begleitet nicht mehr nur das Soloinstrument, wie es bisher Brauch war.

sondern beteiligt sich am Aufbau des gesamten Werkes und an der Verarbeitung des thematischen Materials. Nach der gleichsam improvisierenden und präludierenden Einleitung setzt ein sinfonischer Satz ein, der scheinbar zunächst ohne solistische Mitwirkung auszukommen versucht und auch auskommt. Hundert Takte lang hört man absolutes sinfonisches Geschehen, erlebt man reine sinfonische Formgesetzlichkeit mit den beiden Themen in ihrer Durchführung. Das ganze Werk hindurch spürt man Beethovens großen Atem, das titanische Element seines Wesens, das schwer um die Ausgewogenheit von Geist und Gefühl ringt, um das Gleichgewicht von Form und Inhalt, die ihm seiner Veranlagung nach gar nicht liegt. Nach dem Einsetzen des Soloklaviers beginnt in dem wahrhaft großen ersten Satz eine schwerwiegende, tief-schürfende Auseinandersetzung, die einer Diskussion um weltanschauliche Fragen unter bedeutenden Geistern ähnelt. Es ist kein Wunder, daß man dieses Konzert als den Gipfel der gesamten Konzertliteratur ansieht, weil sich jedem, der es hört, die geistige Größe aufzwingt.

Der 2. Satz ist in seiner zarten Tönung und Färbung ein starker Gegensatz zu dem vorhergehenden Aufeinanderprall von Thesen und Antithesen, aber auch er hält die geistige Höhe. Nicht einmal im Schlußrondo läßt Beethovens Spannkraft nach. Er hat den Kehrauscharakter früherer Rondos überwunden und stellt — sein Streben nach klassischem Gleichgewicht führt ihn dahin — dem gedanklich schwer ringenden ersten Satz einen geistvollen, sprühenden, in gelöstere Regionen vorstoßenden Schlußsatz gegenüber, der aber durch die Beethovenschen Errungenschaften in der Kunst der motivischen Behandlung sein Gewicht hat.

Literaturhinweise: Schweitzer: Johann Sebastian Bach; Reimann: Johannes Brahms;
Schönewolf: Beethoven in der Zeitenwende

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel, Johannes Paul Thilman und Prof. Karl Laux

Vorankündigung

11. und 12. Dezember: Beethoven-Tschaikowskij-Zyklus, 4. Abend

Zur Eröffnung der französischen Konzertsaison wird die Dresdner Philharmonie vom 2. bis 16. November 1954 eine Konzertreise durch Südfrankreich durchführen. Sie wird anläßlich des Elsaß-Lothringischen Pressekongresses ein Konzert in Metz geben und wurde u. a. von den Städten Mülhausen, Grenoble, Toulon, Nizza, Toulouse, dem Kurort Pau (Pyrenäen) und Bordeaux fest verpflichtet. Im Anschluß daran beginnt im Rahmen des Kulturabkommens zwischen der Volksrepublik Rumänien und der Deutschen Demokratischen Republik eine dreiwöchige Tournee der Dresdner Philharmoniker nach Rumänien.