

Dresdner

Philharmonie

4. KONZERT ANRECHT A 1956/57

4. / 5. 11. 56

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonntag, den 4. November 1956, 19.30 Uhr für Anrecht A 2

Montag, den 5. November 1956, 19.30 Uhr für Anrecht A 1

4. Philharmonisches Konzert ●

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Prof. Gerhard Puchelt, Berlin, Klavier

Béla Bartók Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug
1881—1945 und Celesta (Erstaufführung)

Andante tranquillo

Allegro

Adagio

Allegro molto

Robert Schumann Konzert für Klavier und Orchester a-Moll

1810—1856

Allegro affettuoso

Andantino grazioso

Allegro vivace

PAUSE

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 85 „La reine“

1732—1809

Adagio — Vivace

Romanze

Menuetto

Presto

Die musikalischen Elemente im Wandel der Stilepochen

In jedem musikalischen Kunstwerk vereinigen, ergänzen und durchdringen sich Melodik, Harmonik und Rhythmik. Oft bilden sie eine Einheit, die durch Inhalt und Aussage des Kunstwerkes so mit dem Ganzen verschmolzen wird, daß der Hörer kaum noch an Teilelemente erinnert wird. Doch ist es auch möglich, daß in einem Stück die Melodie dominiert, daß sich Harmonie und Rhythmus unterordnen und nur sekundär in Erscheinung treten — und umgekehrt. Melodie, Harmonie und Rhythmus haben sich im Laufe der Jahrhunderte im einzelnen entwickelt und verändert, doch können wir auch innerhalb der Stilepochen ein besonderes Vorherrschen einzelner Elemente feststellen.

Zeichneten sich beispielsweise die Werke der Wiener Klassik durch eine vollkommene Verschmelzung aller musikalischen Elemente aus, durch eine organisch gewachsene Einheit von Form, Inhalt und Aussage, so wurde dagegen in der romantischen Musik die Harmonik ausgeweitet und in der Spätromantik bis an die Grenzen des Möglichen getrieben (ein Weg, der über Wagners „Tristan“ zu Schönberg führte), während der Rhythmus nur eine untergeordnete Rolle spielte. In der Musik des 20. Jahrhunderts wiederum wurde der Rhythmus allseitig bevorzugt. Anregungen erfolgten durch die Technisierung und Motorik unseres Alltags, durch die Bekanntschaft mit folkloristischen Rhythmen (Ungarn, Rußland) und nicht zuletzt durch den Siegeszug der Jazzmusik. Zeigt uns Haydns Sinfonik eine Synthese der musikalischen Elemente, so erkennen wir bei Schumann eine Bereicherung und Verfeinerung der Harmonik im Zusammenwirken mit der Schönheit romantischer Melodik. Bartók führt Melodie und Harmonie bis in die Grenzbereiche der Musik, der Rhythmus triumphiert und wird zum großen Erlebnis!



1784 wurde Joseph Haydn von dem Direktor Le Gros der „Pariser Concerts spirituels“ aufgefordert, sechs Sinfonien zu schreiben. Haydn nahm den Auftrag an und ging mit ganz besonderem Eifer an die Arbeit; wußte er doch, daß die Pariser ein verwöhntes und anspruchsvolles Publikum waren. Haydn komponierte die Sinfonie B-Dur (Nr. 85) 1786 in Esterhazy. Unter den 6 Pariser Sinfonien erfreut sie sich nicht nur heute der besonderen Gunst vieler Hörer, auch zur Zeit ihrer ersten Aufführungen war sie außerordentlich beliebt. Marie Antoinette soll sie so sehr geschätzt haben, daß die Sinfonie dadurch ihren Namen erhielt: „La reine!“

Klassisch klar, kammermusikalisch durchsichtig ist der erste Satz geformt, eingeleitet durch ein gewichtiges Adagio. Die Streicher werden oft im Einklang geführt, Läufe in Zweiunddreißigstelbewegung erinnern an die alte französische Ouvertüre, wie sie von Lully begründet worden

war. Der zweite Satz, eine „Romanze“, war gleichsam eine Widmung an das französische Publikum, denn Haydn verwendete als Grundlage zu seinen Variationen eine entzückende französische Romanze auf den Text „La gentille et jeune Lisette“. Reizvoll das Spiel der Haydnschen Veränderungen: Einmal nur als Streichersatz in es-Moll, ein andermal „flattert die Flöte gleich Vogelflug über dem Thema“ (C. F. Pohl). Anklänge an die Volksmusik (Ländlerthema der Oboe im Trio) bringt das Menuett. Das Finale erklingt als ein keckes, übermütiges Rondo, „ein wahres Fangballspiel mit Motiven und ihren Teilchen und überraschenden Akkorden“, fern von jedem Formschematismus, bedeutend wie die ganze Sinfonie. Wie recht hatte Haydn, als er am 22. September 1802 an einen Bekannten nach Bergen auf Rügen schrieb: „Oft, wenn ich mit Hindernissen aller Art rang, die sich meinen Arbeiten entgegenstemmten — da flüsterte mir ein geheimes Gefühl zu: ‚Es gibt hienieden so Wenige der frohen und zufriedenen Menschen, überall verfolgt sie Kummer und Sorge; vielleicht wird Deine Arbeit bisweilen eine Quelle, aus welcher der Sorgenvolle oder der von Geschäften lastende Mann auf einige Augenblicke seine Ruhe und seine Erholung schöpft.‘“

Robert Schumann besaß ein besonders inniges Verhältnis zum Klavier, dem er einen Großteil seiner Werke widmete. In einem Notizbuch aus dem Jahre 1827 finden wir bereits einen Vermerk von einem Entwurf in e-Moll für ein Klavierkonzert. Auch während seiner Studienzeit in Heidelberg arbeitete er an einer ähnlichen Vorlage in F-Dur. Wahrscheinlich aber fühlte sich Schumann bei der Instrumentierung nicht ganz sicher, so daß er beide Objekte wieder fallenließ.

Erst 1823 hören wir wieder von Plänen. In einem Brief an Friedrich Wieck wird als Tonart bereits a-Moll genannt. Sechs Jahre später schreibt Schumann seiner Braut Clara nähere Andeutungen: „Es wird ein Mittelstück zwischen Symphonie, Konzert und großer Sonate; ich kann kein Konzert für Virtuosen schreiben und muß auf etwas Anderes sinnen.“ Tatsächlich sollte der erste Satz des a-Moll-Konzertes noch 1841 „Konzertphantasie“ betitelt werden. Vier Jahre mußten vergehen, bevor die beiden anderen Sätze, ein „Andantino und Rondo“, geschrieben wurden, aus denen schließlich „Intermezzo und Allegro vivace“ wurden.

Die Uraufführung fand mit Clara Schumann 1845 im „Hotel de Saxe“ in Dresden statt. Dirigent war Ferdinand Hiller. Die zweite Aufführung in Leipzig wurde von Mendelssohn dirigiert.

Von den getürmten Kopfkorden des ersten Satzes mit seinem schwärmerischen Hauptthema über den innig-liedhaften Dialog zwischen Solist und Orchester im „Intermezzo“ bis zu dem jugendlich aufstürmenden Finalsatz spannt sich der rundende Bogen echt romantischer Empfindung, die sich bei Schumann mit dem Willen zu formaler Klarheit und Ordnung verbindet. Eine glückhafte Synthese!

Und noch ein anderes interessiert uns, das harmonische Klangbild. Vielleicht hatte Schumann an sein Klavierkonzert a-Moll gedacht, als er den Satz niederschrieb: „Durch tieferes Eindringen in die Geheimnisse der Harmonie hat man die feineren Schattierungen der Empfindung auszudrücken erlangt.“



Obwohl die „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ von Béla Bartók erst 20 Jahre alt ist, gehört sie zu den bereits klassisch gewordenen Meisterwerken unserer Gegenwart.

Bartók schrieb das viersätziges Werk im Auftrag des Basler Kammerorchesters und seines Dirigenten Paul Sacher, dem es auch gewidmet

wurde. In einem Brief vom 27. Juni 1936 lesen wir bei Bartók: „Und zwar denke ich an ein Werk für Saiten- und Schlaginstrumente (also außer Streichern noch Klavier, Celesta, Harfe, Xylophon und Schlagzeug); ich nehme an, daß diese Besetzung keinerlei Schwierigkeiten verursacht. Heikler ist schon die Erfüllung des Wunsches, daß das Werk nicht allzu schwierig sein soll. Technische Schwierigkeiten werde ich wohl möglichst vermeiden können; schwieriger ist aber die Vermeidung rhythmischer Schwierigkeiten. Wenn man etwas Neues schreibt, so stellt das bloß wegen der Ungewohntheit bereits Schwierigkeiten an die Ausführenden. Jedenfalls werde ich auch da trachten, je leichter Spielbares zu schreiben. Schließlich schreibe ich ja niemals ausgerechnet mit der Absicht, je schwieriger Ausführbares zusammenzubringen.“ Im September des gleichen Jahres setzte Bartók den Schlußstrich unter das Werk. Die Uraufführung fand am 21. Januar 1937 in Basel statt. Der Komponist war zugegen.

Der erste Satz ist ein Muster an Formstrenge: Die Bratschen beginnen „con sordino“. Ähnlich wie in der Fuge folgen die Themeneinsätze im Quintabstand, und zwar beim 2., 4., 6. Einsatz (usw.) jeweils eine Quinte höher, beim 3., 5., 7. Einsatz (usw.) dagegen eine Quinte tiefer, bis mit der Es-Tonalität die entfernteste Tonart und zugleich der Spannungshöhepunkt erreicht wird. Danach folgen Einsätze des Themas in der Umkehrung. Im Pianissimo ist die Grundtonart wieder erreicht. Ein zwingendes, faszinierendes Stück Musik von einer geistigen Verdichtung, die fast die Bezirke des Transzendenten streift.

Von größter Unmittelbarkeit ist der zweite Satz, geschrieben in Soutenform und raffiniert zugleich die Rhythmik, reizvoll die Anklänge an Themen der beiden Ecksätze, charakteristisch der Wechsel zwischen „pizzicato“ und „arco“ bei den beiden Streichergruppen. Geheimnisvoll beginnen Xylophon und Pauken den dritten Satz. Wenn der Anfangssatz in seiner differenzierten Chromatik an die Welt Arnold Schönbergs erinnert, scheinen im Adagio impressionistische Einflüsse spürbar zu werden: Arpeggien und Glissandi von Harfe, Celesta, Klavier und Pauken, kontrastiert durch die hohen Lagen des Xylophons, ergeben eine abseitige und doch aparte Klangpalette von größter persönlicher Eigenart. Der geschlossene Ablauf des Ganzen wird durch diese Musik des Spirituellen weder unterbrochen noch gestört. Durch Bartóks Persönlichkeit und überragendes Können werden auch die scheinbar

größten Gegensätze vereint. In ungestümer Musizierlust beginnt das Final-Allegro. Stampfende Rhythmen springen uns gleichsam an, überrennen uns, wir können uns dem vitalen und aggressiven Musizieren nicht entziehen. Das ist ein Zusammenklang von elementarer ungarischer Volksmusik und Kunstmusik von höchster Reife und Vollendung, ein Zusammenklang, wie er in dieser zwingenden Vollkommenheit nur bei Bartók möglich war.

Textliche Mitarbeit und Einführungsvortrag: Gottfried Schmiedel
Literaturhinweis: Geiringer: Joseph Haydn; Moreux: Béla Bartók; Abert: Robert Schumann

Vorankündigung:

- Sonnabend, 10. Nov.: 4. Konzert „Meisterliche Musik der Nationen“,
Anrecht B 1
- Sonntag, 11. Nov.: 4. Konzert „Meisterliche Musik der Nationen“,
Anrecht B 2
- Sonntag, 18. Nov.: 4. Außerordentliches Konzert
- Sonnabend, 1. Dez.: 5. Philharmonisches Konzert, Anrecht A 1
- Sonntag, 2. Dez.: 5. Philharmonisches Konzert, Anrecht A 2