

Dresdner

Philharmonie

6. KONZERT ANRECHTA 1956/57

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, 5. Januar 1957, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, 6. Januar 1957, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

6. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Dr. Zygmunt Latoszewski, Warschau

Solist: Herbert Schneider, Dresden, Bratsche

Zum 225. Geburtstag von Joseph Haydn

Joseph Haydn **Sinfonie Nr. 80 d-Moll (Erstaufführung)**

1732—1809

Allegro spiritoso
Adagio
Menuetto
Presto

Fred Malige **Konzert für Bratsche und Orchester**

geb. 1897

Allegro moderato (Erstaufführung)
Andante
Allegro molto

P A U S E

Ludwig van Beethoven **3. Sinfonie Es-Dur, op. 55 (Eroica)**

1770—1827

Allegro con brio
Marcia funebre
Scherzo: Allegro vivace
Finale: Allegro molto

Der Komponist und seine Hörer

Für wen schreibt der Komponist? Für sich selbst, um auszuprobieren, in welchem Maße er sein Handwerk versteht? Dafür genügen Skizzen, Versuche und Experimente. Die Schaffung eines Kunstwerkes geschieht ja wohl ohne Ausnahme im Hinblick auf den hörenden und verstehenden Menschen, ganz gleich, ob der Meister seine Hörer nachdenklich oder froh stimmen, zur Erschütterung zwingen oder zur gelösten Heiterkeit führen will.

Der Hörerkreis kann sich — je nach Zeit, Anlaß, Umwelt, Einstimmung, Alter, Vorbildung und sozialer Herkunft — stark unterscheiden, ja sogar gegensätzlicher Natur sein.

Joseph Haydn schrieb die Mehrzahl seiner Werke im Auftrage seines Fürsten, er konnte diese Aufträge nicht negieren, obwohl er dabei der schematischen Vielschreiberei bewußt aus dem Wege ging und die Forderung des Auftrags mit seinen persönlichen Intentionen zu vereinen wußte, so daß er — in viel stärkerem Maße als beispielsweise Mozart — den Weg für Beethoven ebnete.

Ludwig van Beethoven stand nicht wie Mozart und Haydn im Dienste eines Fürsten. Er fühlte sich einer Hörerschaft verpflichtet, die sich aus allen Gesellschaftsschichten zusammensetzte. Beethoven dachte mehr als Haydn an große öffentliche Säle. Darüber hinaus wußte er, welche Gedanken das Volk in seiner Gesamtheit bewegten. Diese Ideen wurden ihm weitgehend Anregung und Richtschnur für sein „programmatisches“ Schaffen. Orchesterbesetzung, Form und Inhalt der Beethovenschen Musik spiegeln dieses Neue in plastischer Weise wider.

Fred Malige kennt als „Mann der Praxis“ nicht nur die Gegebenheiten eines Orchesters, er kennt auch seine Hörer, und im besonderen das neue Publikum, das seit 1945 unsere Konzertsäle füllt. Malige weiß, daß es neben großen, anspruchsvollen Musiken, die sich erst nach mehrmaligem Hören erschließen, auch Werke geben muß, die breite Hörerkreise anzusprechen vermögen. Sein leichtverständliches Bratschenkonzert erfüllt somit eine wesentliche Aufgabe, musikalisch wenig vorgebildete Menschen mit der Klangwelt der Gegenwart vertraut zu machen, daß sie von Mal zu Mal einem lebendigen Verhältnis zur Musik unserer zeitgenössischen Komponisten näherkommen.

Joseph Haydns Sinfonie d-Moll aus dem Jahre 1784 (im „Thematischen Katalog“ der Biographie von C. F. Pohl ist sie mit der Nummer 49 versehen)

erschien 1937 zum erstenmal in Partiturausgabe im Druck. Das Autograph war nicht aufzufinden. Als Grundlage dienten handschriftliche Stimmen, geschrieben von Haydns Kopisten Radnitzky, verwahrt im Britischen Museum. Haydn hat diese Stimmen nicht nur mit eigener Hand beglaubigt, sondern auch an einzelnen Stellen verbessert. Die Neuausgabe besorgte der Mozart-Forscher Alfred Einstein.



Im Dienste des Fürsten Esterhazy schrieb Haydn zur allgemeinen Unterhaltung seiner adligen Auftraggeber Divertimenti und Serenaden, für das abendliche intime Kammermusizieren des Fürsten nicht weniger als 83 Streichquartette, und für das Esterhazysche Orchester, das bei allen nur erdenklichen Anlässen in Erscheinung treten mußte, eine Vielzahl von Sinfonien, von denen leider immer nur eine begrenzte Auswahl in unseren Konzertsälen er-

klingt. Dresden macht eine Ausnahme: Unsere heutige Aufführung ist ein klingender Beweis dafür!

Im Anfangssatz der Sinfonie d-Moll herrscht – bedingt durch den Charakter der Tonart – ein ernster, fast leidenschaftlicher Ton, der allerdings nicht konsequent durchgehalten wird, sondern durch ein behaglich-naives, an einen Walzer erinnerndes Thema kontrastiert wird. Im heiteren D-Dur schließt der Satz. Ruhevoll hebt das Singen des Adagios an. Die Streicher beginnen. Holzbläser und Hörner folgen. Pauken und Trompeten fehlen in allen Sätzen. Geigen und Flöten vereinen sich zu einer weich und sehnsüchtig sich aufschwingenden Liedweise. Die zweiten Geigen und Bratschen begleiten nach Gitarrenart in gebrochenen Akkorden. Die Nachdenklichkeit der Stimmung verdichtet sich zu leichter Melancholie, an Mozart gemahnend. Das Menuett ist teilweise (typische Triolenbegleitung im Trio) der Überlieferung verhaftet, doch löst sich Haydn bereits vom rein Tänzerischen, das Zeitmaß drängt vom gemütvollen Moderato zum bewegenden Allegretto und Allegro, und auch harmonisch überraschen ein paar Kühnheiten. Wir verstehen das zeitgenössische Urteil einer Zeitungsbesprechung, in der (allerdings allgemein und nicht direkt auf diese Sinfonie bezogen) zu lesen stand: „Man würde sich irren, diese Stücke nach der Theorie der eigentlichen Tanzmenuette kritisieren zu wollen: sie sind vielmehr eine ganz eigene Gattung!“ Im Presto gelingen Haydn reizvolle rhythmische Wirkungen, und zwar durch eine humorvolle Synkopierung des Themas. Zusammenfassend dürfen wir sagen: Ein interessantes Werk Joseph Haydns, typisch für den Entwicklungsweg der Sinfonie vom „Schema und Typus“ zum subjektiven menschlich erfüllten Kunstwerk.

Ludwig van Beethoven begann seine 3. Sinfonie 1803 und vollendete sie ein Jahr später. Mit diesem Werk eröffnete der Komponist gleichsam einen neuen Schaffenskreis. Fernab liegen die Welten der ersten und zweiten Sinfonie; ja, Karl Schönewolf spricht von der „Eroica“ als Einleitung zu Beethovens heroisch-revolutionärer Periode, von einer ersten vollkommenen Erfüllung in der neuen Zielrichtung: „Von nun an enthielt seine Musik die großen Botschaften an die Menschheit. Von nun an gestaltete er die hohen humanistischen Ideen, um deren Verwirklichung von den Besten seiner Zeit gekämpft worden war, mit bewußter Absicht in seinen monumentalen musikalischen Schöpfungen ‚programmatisch‘.“

Die langsame Einleitung verdichtet sich in der „Eroica“ zu zwei wuchtigen

Akkordschlägen. Danach setzt sofort das Hauptthema ein, in dem die treibende Kraft des Gegenrhythmus bereits beschlossen liegt. Nach einem überleitenden Holzbläserdialog, nach Gegenbewegungen und rhythmischen Ballungen setzt das akkordisch leicht schreitende Seitenthema ein. Sforzati-Schläge verstärken den dramatischen Charakter der Thementaufstellung. Welch eine Fülle von Material für die Durchführung! Und was macht Beethoven daraus! Nie wieder hat der Komponist solche Ausmaße in einer Durchführung erreicht, in keiner anderen Sinfonie ist die Durchführung so eindeutig Mittelpunkt des sinfonischen Geschehens wie in der „Eroica“!

Auf und ab, Beruhigung und Erregung, grelle Dissonanzen, Spannungen, Lösungen. Aus dem ringenden Gegeneinander der polyphonen Kräfte spüren wir eine innere Verwandlung des Hauptthemas. Die Reprise folgt, die Coda: Da beginnt Beethoven eine zweite Durchführung, die zur Lösung führt. Mit den gleichen thematischen Elementen der Exposition hat Beethoven gleichsam eine neue Ebene erreicht. Ein Wunder der sinfonischen Verwandlung, bezwingend in Formung und Aussage! Ungewöhnlich der Aufbau des Trauermarsches mit seinen zwei Themen, dem Trio und der Doppelfuge als kurzer Durchführung innerhalb der Reprise, . . . ungewöhnlich auch, neu und kühn das Formschema im Finale: Eine freie Variationenfolge mit kurzen Verbindungsstücken und durchführungsähnlichen Fugierungen. Zuerst erklingt der Baß des Themas, es schließen sich zwei Variationen über diesen Baß an, erst dann hören wir das eigentliche Thema.

Der neue Inhalt des Werkes verlangte eine neue kühne Formung, verlangte vor allem eine Steigerung des Finalsatzes. Die sinfonischen Elemente ergänzten sich: Inhalt, Form und Aussage ergaben eine organisch gewachsene sinfonische Einheit.

Im Titel zur Sinfonie heißt es „Symphonia eroica“, dem Andenken eines Helden gewidmet. Wir wollen nicht vergessen, daß dieser Held ein großer Mensch ist, denn in der Widmung steht: „un grand' uomo!“

Richard Wagner hat den Sinn dieser Widmung gut erfaßt, wenn er in seiner Betrachtung der „Eroica“ schreibt: „Zunächst ist die Bezeichnung „heroisch“ im weitesten Sinne zu nehmen und keineswegs nur etwa als auf einen militärischen Helden bezüglich aufzufassen. Begreifen wir unter ‚Held‘ überhaupt den ganzen, vollen Menschen, dem alle rein menschlichen Empfindungen – der Liebe, des Schmerzes und der Kraft – nach höchster Fülle und Stärke zu eigen sind, so erfassen wir den richtigen Gegenstand, den der

Künstler in den ergreifend sprechenden Tönen seines Werkes uns mitteilen läßt.“

Mit Fred Malige lernen wir einen Komponisten der DDR kennen. Der geborene Schlesier studierte in Breslau Violine, Klavier und Theorie. Seine künstlerische Laufbahn begann er als Geiger und Konzertmeister. In Leipzig studierte er noch Komposition, um danach (seit 1925) im Sinfonie-Orchester der gleichen Stadt zu wirken. Nach 1933 wurde Malige von den braunen Machthabern entlassen, er arbeitete dafür als Leiter einer Unterhaltungskapelle, mit der er durch Deutschland reiste.

1940 finden wir Malige als Geiger im Opernorchester Kattowitz, desgleichen im Kattowitzer Streichquartett. Als Komponist veröffentlichte er in dieser Zeit zahlreiche Werke für Volksinstrumente, für Akkordeonorchester (u. a. ein Konzert für Akkordeon und Orchester im Hohner-Verlag) und eine Schauspielmusik.

Nach 1945 folgten Verpflichtungen als Orchestermusiker nach Göttingen und Leipzig, wo Malige heute noch als Kammervirtuos des Rundfunk-Sinfonieorchesters tätig ist.

Folgende Kompositionen wurden nach Kriegsende bekannt: „Präludium und Fuge über FDGB“, „Streichquartett c-Moll“, 3 Orchesterouvertüren, 2 Kantaten, je ein Melodrama, Hornquartett und Duo für Bratsche und Cello, — durchweg Gebrauchsmusik im besten Sinne.

Das „Konzert für Bratsche und Orchester“ entstand 1953 im Auftrage des Ministeriums für Kultur und wurde bislang u. a. in Salzwedel, Schwerin und Leipzig aufgeführt. In seiner Musik bekennt sich Malige zu den verpflichtenden Traditionen unserer klassisch-romantischen Musik, im besonderen zur kontrapunktischen Kunst Max Regers.

Der erste Satz beginnt mit einem Thema in fließender Sechzehntelbewegung, das weitgehend den Ablauf des Satzes bestimmt. Der marschartige Charakter wird durch Taktwechsel tänzerisch aufgelockert. Liedhaft lyrisch erklingt das Seitenthema. Doch die motorische Bewegung dominiert und drängt den Satz zum schnellen Abschluß. Das Adagio zeichnet sich aus durch farbige Harmonik und weitgespannte Melodiebögen. Aus den Anfangstakten der Holzbläser entwickelt sich das Hauptthema der Bratsche, das im Verlaufe des langsamen Satzes vielfach verwandelt wird. Ein Mittelteil (*piu mosso*) bringt dramatische Steigerungen. Dem Solisten werden damit virtuose Aufgaben gestellt. Soloepisoden der Holzbläser betonen die kammermusikalische

Struktur des Adagios. Die einzige Kadenz des Konzertes bereitet den verklingenden Schluß vor. Rhythmische Impulse bestimmen den Charakter des Finalsatzes, in dem auch das heiter-humorvolle Element zu seinem Recht kommt. Wie im ersten Satz bevorzugt Malige antreibende Sechzehntelbewegungen. Ein eingeschobenes kurzes Lento unterstreicht die ausgelassene Stimmung des letzten Satzes. Effektiv schließt das Konzert, das die spärliche Bratschenliteratur um ein volkstümliches Werk bereichert.

Textliche Mitarbeit und Einführungsvortrag:

Gottfried Schmiedel

Literaturhinweis:

Pohl: Joseph Haydn · Schönewolf: Beethoven in der Zeitenwende

Vorankündigung:

Sonnabend, 12. Januar 1957, und Sonntag, 13. Januar 1957
6. Konzert „Meisterliche Musik der Nationen“ —Oesterreich—
Dirigent: GMD Gerhard Pflüger, Leipzig
Sonnabend, 19. Januar 1957, und Sonntag, 20. Januar 1957
7. Philharmonisches Konzert, Anrecht A