

Dresdner

Philharmonie

9. KONZERT ANRECHT A 1956/57

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, 1. Juni 1957, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, 2. Juni 1957, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

9. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Kurt Masur

Solist: Prof. Hugo Steurer, Leipzig, Klavier

Max Butting Fünf ernste Stücke für Orchester

geb. 1888

(nach Dürer) op. 92 (Erstaufführung)

Allegro poco moderato-risoluto

Adagio-sensibile

Allegro vivo-eccitato

Andante-sviscerato

Allegro affettuoso

Ottmar Gerster Konzert für Klavier und Orchester

geb. 1897

(Erstaufführung)

Allegro

Largo

Vivace

P a u s e

L. v. Beethoven 6. Sinfonie F-Dur (Pastorale) op. 68

1770—1827

Allegro ma non troppo

(Erwachen heiterer Empfindungen auf dem Lande)

Andante molto moto (Szene am Bach)

Allegro (Lustiges Zusammensein der Landleute, Gewitter, Sturm)

Allegretto (Hirtengesang, frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm)



Prof. Hugo Steurer

Programm oder bildhafter Hinweis?

1675 schrieb Heinrich Biber 16 Solosonaten für Violine „zur Verherrlichung von 15 Mysterien aus dem Leben Mariä“, kurz danach erschien Johann Kuhnaus „Musikalische Vorstellung einiger biblischer Historien in sechs Sonaten auf dem Klavier zu spielen“, Couperin und Rameau folgten, und seitdem ist die Reihe der „in Musik malenden“ Komponisten eine Kette ohne Ende geworden. Liszt, Berlioz, Strauss, Debussy, Messiaen, sie alle gaben den meisten ihrer Werke Namen, verglichen sie mit Gedichten, philosophischen Abhandlungen, Gemälden, historischen Persönlichkeiten, abstrakten Ideen und Naturereignissen.

Ist das alles Programmmusik? Ja und nein! Musik, die ohne das zu schildernde Objekt nicht verständlich wird, die also einen programmatischen Untergrund braucht und darüber hinaus mit ihrem Programm vor oder über dem eigentlichen Kunstwerk steht, muß als Programmmusik bezeichnet werden. In den meisten dieser Werke wird die mit Effekten erzielte Tonmalerei Selbstzweck.

Bleibt die Tonmalerei jedoch Teil des Kunstwerks, hat der Komponist ein bildhaftes Gleichnis gewählt, um Idee, Inhalt und Aussage seiner Musik verständlicher zu machen, wird man den Begriff Programmmusik besser vermeiden müssen.

Wenn Beethoven in seiner „Pastorale“ forderte „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei!“ und Max Butting den Hörer anweist, sich in erster Linie an die rein musikalischen Hinweise zu halten, oder wenn Ottmar Gerster in seinem Klavierkonzert ganz auf programmatische Satzüberschriften verzichtet und dennoch eine

stark bildhafte Musik schreibt, so erkennen wir darin die Tendenz zu Franz Liszts Forderungen, die er seinen sinfonischen Dichtungen voranstellte (wobei es in dem Falle bedeutungslos ist, daß Beethoven vor Liszt lebte!): „Das Programm hat lediglich den Zweck, jene inneren Beweggründe anzudeuten, die den Komponisten dazu getrieben haben, sein Werk zu schaffen, und die er in diesem Werke niederlegen wollte.“

OTTMAR GERSTER, 1897 geboren, studierte zusammen mit Paul Hindemith bei Bernhard Sekles an der Musikhochschule Frankfurt/Main. Beide waren zuerst nicht nur als Komponisten tätig, sondern als Bratscher, und zwar gleichermaßen als Solisten, Streichquartettler und Orchestermusiker. Gerster beispielsweise arbeitete als Violaspieler zeitweilig im Lenzewski-Quartett, später war er Konzertmeister am Frankfurter Sinfonie-Orchester. Für sein „Divertimento für Geige und Bratsche“ wurde ihm 1924 bei einem Preisausschreiben des Verlages Schott (Mainz) der erste Preis zuerkannt. Der Ruhm des Komponisten Gerster wuchs von Jahr zu Jahr. Bereits vor 1933 komponierte Gerster zahlreiche Werke für den Arbeitersängerbund, u. a. „Das Lied vom Arbeitsmann“, ein sozialistisches Festspiel und die Kantate „Der geheimnisvolle Trompeter“ (nach Walt Whitman). Nach 1945 setzte Gerster die Tendenz, Musik fürs Volk zu schreiben, für breite Hörerkreise, mit Erfolg fort. Zahlreiche Auftragswerke entstanden, Gebrauchsmusik im besten Sinne des Wortes.

Das Klavierkonzert wurde im April 1955 in Leipzig beendet. Das dreisätzige Werk bekennt sich inhaltlich und formal zu den großen klassischen Vorbildern. Frisch und musikantisch leitet das Orchester den ersten Satz ein. Der Solist beginnt in klarer Zweistimmigkeit. Das Intervall der Quinte spielt eine dominierende Rolle, doch auch die Quarte gewinnt im Laufe der Verarbeitung große Bedeutung. Der vorwärtsdrängende Rhythmus wird durch Synkopierungen verschärft. Ein Thema — in leeren Quinten, aufsteigend — nimmt Form an. Mit diesem Material arbeitet der Komponist. Die rhythmisch-melodischen Kontraste ergeben eine Fülle der vielfältigsten Veränderungen. Bei aller Betonung der Virtuosität wahrt Gerster stets ein durchsichtiges Klangbild. Das handwerkliche Können des Komponisten drängt sich nie in den Vordergrund, sondern steht ganz im Dienste der musikalischen Aussage. Nach einer kanonischen Episode (Pauke, Klavier, Cello) folgt ein fragendes Ritardando des Solisten, und dann beginnt das gesamte Orchester eine kurze zehntaktige Coda. Rauschende Akkordpassagen bestätigen die Grundtonart a-Moll.

Ein triolisches Auftaktmotiv eröffnet das Largo. Das Klavier antwortet, entwickelt und steigert das Motiv, das durch ausgeprägte Quartensharmonisierung einen herben Farbton erhält. Flöte und Klarinette beginnen kanonisch eine fließende Liedweise. Auch die spielerischen Melodielinien des Klaviers werden von Quartintervallen beherrscht. Noch einmal klingt das erste Motiv auf. Das Klavier ist maßgeblich beteiligt. Eine Steigerung, und leise verklingt der Satz.

Ohne Pause schließt das Finale an. Der punktierte Rhythmus des fanfarenhaft einleitenden Themas bestimmt den Charakter des Vivace-Satzes, der dem Solisten reiche Möglichkeiten bietet, sein virtuosos Können zu entfalten. Turbulentes und Besinnliches ergänzt sich in schönster Weise, wobei das frohe Spiel ausgelassener Freude überwiegt. Auch in diesem wirkungsvollen Finale ist Gersters Bemühen spürbar, eine musikalische Aussage zu finden, die von allen Menschen verstanden wird. Gerster schreibt eine Musik für den Menschen, eine Musik, die die lichten Seiten unseres Lebens betont.

MAX BUTTING, geboren am 6. Oktober 1888, sollte ursprünglich Kaufmann werden, setzte später aber seinen Wunsch durch, Musik zu studieren. Nach 1919 erklangen seine ersten Kompositionen auf den Donaueschinger Musikfesten. 1933 wurden Buttings Werke und sein Wirken für die Musik als „unerwünscht“ bezeichnet, und der Meister schrieb in diesem Jahr — bedingt durch die zahlreichen persönlichen Schwierigkeiten — nur sehr wenige Werke. Von Max Butting erfahren wir: „Erst seit 1945 widmete ich mich endlich ganz und ausschließlich der Musik. In den Jahren nach Kriegsende 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 in der Musik ausdrücken.“

Seine „Fünf ernsten Stücke für Orchester“ (nach Dürer) schrieb Max Butting Ende des Jahres 1954 und Anfang 1955, in enger Nachbarschaft zu den in Dresden bereits aufgeführten „Symphonischen Variationen“ (op. 89) und der im Rundfunk oft erklingenden „Orchesterballade.“ In allen diesen Werken ringt der Komponist um das Problem des Inhalts in der Musik, um das „geistige Programm“, um den Sinn, der vom Hörer verstanden oder erfüllt werden soll.



Prof. Max Butting

Wäre es Butting in seinem Opus 92 um programmatische Musik gegangen, hätte er seine fünf Orchestersätze vielleicht als „Fantasien“ bezeichnet, oder er hätte ihnen konkrete Überschriften geben können. Statt dessen lesen wir: Fünf ernste Stücke, und nur in Klammer gesetzt den Hinweis „nach Dürer“. Butting wollte also bewußt keine Programmmusik im überlieferten Sinne schreiben, wollte Dürers Bilder nicht in Musik umdeuten, sondern er ließ sich von Dürers Blättern, mit denen er sich seit seiner Studienzeit intensiv beschäftigt hatte, anregen und inspirieren. Nach des Komponisten eigenen Worten fesselten ihn an den Dürerschen Holzschnitten „die Mischung von Zartheit und Strenge, von schroffster Unerbittlichkeit und verständnistiefer Menschlichkeit, — das Phantastische aus tiefer Geistigkeit entstandener Vorstellungen, das unerbittliche Temperament, die frohe Ruhe. Genauso wie zwischen meinem ersten Stück und ‚Ritter, Tod und Teufel‘ eine Charakterparallele besteht, so könnte man bei dem zweiten Stück durchaus an die ‚Melancholie‘, beim vierten an die ‚Ruhe auf der Flucht nach Ägypten‘ (Wiegenlied) und beim fünften an die

„Apokalyptischen Reiter“ denken. Bleibt das dritte Stück, dessen Grundmoment dem entspricht, was ich bei „Michaels Kampf mit dem Bösen“ oder dem „Engelssturz“ empfinde, aber mehr nach der dynamischen als nach der inhaltlichen Seite.“ Der Komponist empfiehlt, sich in erster Linie an die Bezeichnungen zu halten, die jeden einzelnen Satz charakterisieren: 1. risoluto (entschlossen), 2. sensibile (empfindsam), 3. eccitato (erregt, aufgereg) 4. sviscerato (innig), 5. affettuoso (leidenschaftlich). In Buttings filigranhaft durchgearbeiteter Partitur beeindrucken neben dem wunderbar transparenten Klangbild die handwerkliche Liebe zum Kleinen: Wie behutsam werden die Details koloriert, mit welch sparsamen Mitteln wird Atmosphäre geschaffen, so daß ein geistiger Eindruck entsteht, wie ihn auch der aufmerksame Betrachter beim Studium der Dürerschen Bilder empfängt.

Ludwig van Beethovens 6. Sinfonie, die „Pastorale“ (Hirtensinfonie), erschien zusammen mit der 5. Sinfonie im April 1809. Beethoven schrieb selbst erläuternde Worte zu den ungewöhnlichen Überschriften der einzelnen Sätze. In einem seiner aufschlußreichen Skizzenbücher lesen wir: „Man überläßt es dem Zuhörer, die Situationen auszufinden. Eine Erinnerung an das Landleben. Jede Malerei, nachdem sie in der Instrumentalmusik zu weit getrieben, verliert. Symphonia pastorale. Wer auch nur eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viele Überschriften denken, was der Autor will. Auch ohne Beschreibung wird man das Ganze, welches mehr Empfindung als Tongemälde, erkennen.“

Von Beethovens Freund Schindler erfahren wir, daß des Meisters Liebe zur Natur nicht nur eine Vorliebe für schöne Landschaften gewesen ist. Für Beethoven bedeutete der Drang, sich im Freien zu bewegen, die Schönheiten der Landschaft in sich aufzunehmen, so etwas Ähnliches wie die Kunst, „in dem großen Buche der Natur lesen und diese in jeder ihrer Erscheinungen verstehen zu können“.

Wir wissen, daß eines der meistgelesenen Bücher Beethovens eine Abhandlung „Die Natur als eine Schule fürs Herz“ (der Verfasser hieß Sturm) war. Darin wären einige Stellen mehrfach unterstrichen, die als Ergänzung zur Musik der „Pastorale“ von größter Wichtigkeit sind. Wir zitieren: „Man kann die Natur mit Recht eine Schule für das Herz nennen, weil sie uns auf sehr einleuchtende Art die Pflichten lehrt, welche wir uns selbst und unsere Nebenmenschen ausüben, schuldig sind. Wohlan, ich will ein Schüler in dieser Schule sein und ein lernbegieriges Herz zu ihrem Unterrichte darbringen.“

Wer wollte dabei nicht an den zweiten Satz denken, an die „Szene am Bach“? Schindler berichtet uns: „Die Sonne schien sommerlich, und die Landschaft prangte bereits im schönsten Frühlingskleide. In dieser Stimmung sagte Beethoven nachdenklich und sich erinnernd: „Hier habe ich die Szene am Bach geschrieben, und die Goldammern da oben, die Wachteln, Nachtigallen und Kuckucks ringsum haben mitkomponiert.““

Wir wissen, daß sich Beethoven oft mit der Volksmusik seiner Heimat auseinandergesetzt hat. Aber auch für das Volksliedschaffen anderer Länder interessierte er sich und viele Bearbeitungen dieser Volkslieder hat er veröffentlicht. Von ganz besonderem Interesse dürfte es jedoch sein (Dr. Karl Schönewolf hat zum erstenmal darauf hingewiesen), daß der kroatische Volksliedforscher Franjo Ksaverije Huhac aus Zagreb als erster Wissenschaftler eindeutig nachgewiesen hat, daß sich Beethoven bei seiner „Sechsten“ nicht nur von kroatischen Volksliedern anregen ließ, sondern daß die gesamte Sinfonie von kroatischer Volksmusik durchzogen ist.

Beethoven ist nicht nur der Meister der 3., 5., 7. und 9. Sinfonie. Beethoven ist im gleichen Maße genialer Schöpfer der 2., 4., 6. und 8. Sinfonie. Beide Gruppen gehören zusammen, und erst ihr Zusammenklang ergibt den ganzen Menschen und Künstler Beethoven.

Textliche Mitarbeit und Einführungsvorträge: Gottfried Schmiedel

Literaturhinweis: Schönewolf: Beethoven in der Zeitenwende

Vorankündigung: Mittwoch, 5. Juni, und Donnerstag, 6. Juni, 19.30 Uhr
9. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz · Solistin: Branka Musulin, Stuttgart, Klavier