

Dresdner

Philharmonie

3. KONZERT ANRECHT A 1957/1958

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, 4. Januar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, 5. Januar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

3. Philharmonisches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLIST

Prof. Horst Liebrecht, Weimar, Klavier

Georg Friedrich Händel **Concerto grosso D-Dur, op. 6, Nr. 5**

1685—1759

Larghetto e staccato — Allegro

Presto

Menuett

Largo

Allegro

AM CEMBALO:

Hans Otto

Paul Hindemith **Klavierkonzert (Erstaufführung)**

geb. 1895

Mäßig schnell

Langsam

Kanzone — Marsch — langsamer Walzer —

Caprice und mittelalterlicher Tanz

PAUSE

Max Reger **4 Tondichtungen für großes Orchester
(Böcklin-Suite)**

1873—1916

SOLOVIOLINE:

Ferdinand Baumann

Der geigende Eremit

Im Spiel der Wellen

Die Toteninsel

Bacchanal

Über den Zusammenklang von Inhalt und Form

Wir wissen, daß die Frage des Inhaltlichen in der Musik Hand in Hand mit der Kunst des Handwerklichen gehen muß. Das eine ist vom anderen nicht zu trennen. Eines bedingt das andere. Ihr Zusammenklang bedeutet weitgehend die Voraussetzung für das Prädikat des „Meisterlichen“, das dem Kunstwerk zugesprochen werden kann.

Händels Musik, stark im Diesseitigen wurzelnd, Kraft und Lebensbejahung ausstrahlend, ist über die Jahrhunderte hinweg lebendig geblieben. Ihre musikantische Fülle, der rhythmische Schwung, der weite Atem ihrer Melodien und nicht zuletzt der humanistische Grundzug sind im besten Sinne so „menschlich“, daß jeder aufgeschlossene Hörer sofort ihr inhaltliches Anliegen verspürt. Auch Farbplastik und Bilderfülle der Regerschen Musik machen es leicht, Eingang zu den jeweiligen Stimmungen und Situationen der einzelnen Sätze zu finden. Bei Hindemith liegt die Sache nicht ganz so einfach. Und doch: Der musikantische Grundzug seiner Musik, die innige Verbindung zum Instrumentarium und damit zu den Spielern, und nicht zuletzt des Meisters Bekenntnis zur Kraft der Tonalität beweisen immer wieder, wie sehr Hindemith beim Komponieren an den hörenden Menschen denkt, wie sehr er mit seiner Musik die Menschen „ansprechen“ will.

Wenn wir in erster Linie von diesem menschlich-inhaltlichen Anliegen der Musik ausgehen, gewinnen die bislang starren Formen eine andere Bedeutung für uns. Wir erkennen, wie sehr sie dem Komponisten halfen und erleichterten, das Auszusagende so kurz, gebündelt und konzentriert wie nur möglich niederzuschreiben. Es ist dabei ganz gleich, ob es sich um einfache Tempobezeichnungen handelt wie bei Händel, um bildhafte Überschriften wie im Falle der Regerschen Tondichtungen nach Böcklin oder um tänzerische Formen im dritten Satz des Hindemith-Konzertes. Eine Musik ohne den Willen zur Form zerfließt und gerät allzu leicht ins Schwätzen. Je nachdrücklicher und zuchtvoller etwas gesagt wird, um so nachhaltiger wirkt es, um so wirkungsvoller erscheint es. Voraussetzung ist, daß der Komponist wirklich etwas zu sagen hat. Ist das der Fall, dann wird die Form vom Atem des Lebendigen durchpulst, dann erhöht die Form die menschliche Aussagekraft in machtvoller Weise.

Zusammen mit den Werken Johann Sebastian Bachs bildet die Musik Georg Friedrich Händels den strahlenden Höhepunkt der deutschen Barockmusik. Zu den beliebtesten konzertanten Formen dieser Zeit gehörten die „Concerti grossi“ (bei Bach unter dem Namen „Brandenburgische Konzerte“ bekannt geworden), in denen zumeist zwei oder drei Soloinstrumente (das Concertino) im friedlichen Wettstreit dem gesamten Orchester (Concerto grosso) gegenüberstanden.

Händels „Concerto grosso“ op. 6 erschien 1739, im Jahre des dritten Opernzusammenbruchs. Händel war bekanntlich nicht nur Komponist, sondern auch Unternehmer. Händel verschmolz in diesen Werken Elemente des Konzertes und

der Suite. Er verzichtete weitgehend auf Bachs polyphone Verdichtung und kunstvolle motivische Arbeit, betonte hingegen das Virtuose, bemühte sich um größtmögliche Einfachheit und erstrebte mehr ein großflächiges Musizieren, das dennoch der inneren Größe und mitreißenden Vitalität nicht entbehrt.

Festlich und würdevoll beginnt Händel sein 5. Konzert in D-Dur mit einem Grave. Von dramatischer Bewegung erfüllt erklingt ein fugiertes Allegro. Beide Sätze und das Schlußmenuett verwendete Händel in der Ouvertüre zur kleinen „Cäcilienode“, darum nennt Romain Rolland das D-Dur-Concerto-grosso das „Konzert der heiligen Cäcilie“. Mit einfachsten Mitteln ist das Presto gestaltet. Aber welche Wirkung! Das Largo: eine innerliche, erfüllte, ergreifend schlichte Musik. Es folgt ein prachtvoll musikantisches Allegro, erfüllt von „festlichem Rauschen, ein strahlender Fanatismus in Tönen“ (H. J. Moser). Ein Schlußsatz? Nein! Händel läßt sein „Konzert“ mit einem heiteren, wunderbar grazilen Menuett verklingen. Man hat einmal von der Händelschen „Leuchtkraft der Schlichtheit“ gesprochen – in diesem Menuett ist sie Klang geworden. Walther Siegmund-Schultze hat recht, wenn er von den Händelschen „Concerti grossi“ sagt, sie „sind das schönste instrumentale Erbe aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, der ragende Gegenpol zu der Sinfonik eines Haydn, das hohe Vorbild volkstümlicher, erzieherisch wirkender Kunst“!

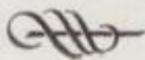
Paul Hindemith schrieb sein Klavierkonzert im Jahre 1946, zu einer Zeit also, da er noch als Emigrant in den Vereinigten Staaten lebte. Hindemith hat sich in den letzten drei Jahrzehnten vom jugendlichen Feuerkopf zu einem reifen, abgeklärten Meister entwickelt. Dennoch ist er sich in vielem treu geblieben, beispielsweise in seinem Verhältnis zur Tonalität, die für Hindemith eine Kraft bedeutet „wie die Anziehungskraft der Erde!“. Sosehr Hindemith seit 1930 in seinen Werken neoklassizistische Tendenzen vertritt, im Grunde ist er eine ausgesprochen musikalische Natur geblieben, ein Komponist, der immer für das Instrument und aus dem Charakter der Instrumente heraus seine Musik empfindet und erfindet.

Im ersten Satz (Mäßig schnell) des Klavierkonzertes 1946 werden drei Themen aufgestellt, klanglich wirkungsvoll kontrastiert im Wechsel zwischen Klarinette und Klavier (Thema I), Klarinette und Baßklarinette (Thema II) und gestopften Trompeten (Thema III). Die Verarbeitung dieses thematischen Materials bietet dem Solisten reiche Entfaltungsmöglichkeiten virtuosen Spieles. Hindemith verknüpft in diesem Satz das Prinzip des Konzertanten sehr reizvoll mit den Elementen der Spielmusik, und er tut das wie immer handwerklich vollendet meisterhaft und klanglich vielfältig schattiert. Der zweite Satz (Slow) besticht durch seine ausdrucksstarke Melodik, umkleidet von einem farbigen Orchestergewand. Das Hauptthema, von der Baßklarinette und dem Cello vorgetragen, wird durch Klarinettenfiguren kunstvoll umspielt. Der lyrische Charakter des Satzes erfährt eine wirkungsvolle Auflockerung durch rhythmische Impulse und tempobewegende Episoden. Dem dritten Satz (Medley on the Medieval Dance „Tre Fontane“) liegt ein Tanzlied aus dem 14. Jahrhundert zugrunde. Hindemith verwandelt das Thema gleich-

sam zu einer Suite in fünf Tänzen: in eine Kanzone (Solo des Klaviers), einen Marsch, langsamen Walzer, eine Caprice und einen mittelalterlichen Tanz. Der Solist verbindet diese fünf Tänze durch Zwischenspiele. Als Höhepunkt und Abschluß erklingt das unveränderte Thema im Zusammenklang von Solist und Orchester.

1911 wurde Max Reger als Leiter der Hofkapelle nach Meiningen berufen. Die intensive Arbeit mit dem Orchester regte ihn zur Schaffung der „Romantischen Suite“ und der „Vier Tondichtungen nach Böcklin“ an. Als man Reger, dem Verfechter der „absoluten“ Musik, seinen Ausflug in die Gefilde der Programmmusik vorwarf und übel vermerkte, erwiderte er: „Jede Musik, ob absolut oder sinfonisch, ist mir höchst willkommen, wenn sie eben Musik ist.“ Damit stellte Reger eindeutig klar, daß es ihm in den Tondichtungen nach Böcklin nicht um ein bloßes Abmalen ging, um ein „musikalisches Bildfotografieren“, sondern um stimmungsmäßige Anregungen, die musikalisch-thematisch umgedeutet wurden, durchaus strenggeformt im Sinne des Klassizistischen (die vier Sätze erinnern an die klassische Sinfonieform!), während Reger klanglich eine Art Impressionismus deutscher Prägung vertritt. Diese Gegensätze wurden durch Regers bedeutende Schöpferkraft durchaus persönlich und nahtlos verschmolzen.

Einige illustrativ-dekorative Wirkungen der Musik (besonders ausgeprägt im letzten Satz) sind wohl bedingt durch die naturalistisch-symbolischen Bildvorwürfe Arnold Böcklins (1877–1901) mit der spürbaren Tendenz zu einem romantisch-idealistisch überhöhten Stimmungsgehalt. Zwei Streicherchöre intonieren einen choralähnlichen Gesang, darüber verdichten sich die Liedweisen des geigenden Eremiten zu einem zarten „Ave Maria“, weihevoll sich steigernd und – gleich einer dreiteiligen Liedform – zum verhaltenen Beginn zurückkehrend. Najaden und Tritonen jagen sich im ausgelassenen Spiel der Wellen. Sonne strahlt. Die Musik, einem Scherzo mit trioartigem Einschub vergleichbar, ist farbig und bildhaft. Wechselnde Motive werden frei verarbeitet. Es sprüht und funkelt. Ruhig verklingt der Satz. Ein gegensätzliches Bild: dunkle Zypressen, zerklüftete Felsen, ein Nachen mit einem Sarg gleitet der Toteninsel zu. Wer kennt nicht Böcklins Bild? Die „Toteninsel“ wurde so populär, daß man sie zum Schlafzimmerbild degradierte. Düstere Stimmung, in der dennoch so etwas wie die Süße italienischer Schönheit mitschwingt. Oboe und Englischhorn stimmen eine Klageweise an. Vergänglichkeit des Lebens Trompetenrufe eröffnen das effektvolle Finale. Eine Fülle von Motiven wird durcheinandergewirbelt. Bacchanal: Musik der Trunkenheit und des Taumels. Musik des entfesselten Rausches und der Raserei. Es scheint, als habe Reger in diesem Finale sein umfassendes Können beweisen wollen, wobei er klanglich nicht immer der Gefahr einer dynamischen Übersteigerung entging.



LITERATURHINWEISE:

Händel:

- Romain Rolland, „Händel“, Verlag Rütten & Loening Berlin, 1954 (im Buchhandel vergriffen)
Hans Joachim Moser, „G. Fr. Händel“, Bärenreiter-Verlag Kassel
Walter Siegmund-Schultze, „G. F. Händel, Leben und Werk“, Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1954
(im Buchhandel erhältlich)
Wege zu Händel, eine Sammlung von Aufsätzen, herausgegeben vom Händel-Festkomitee
der Stadt Halle 1953 (im Buchhandel erhältlich)

Hindemith:

- Heinrich Strobel, „Paul Hindemith“, im Verlag Schott Mainz (1948)
Paul Hindemith, Zeugnis in Bildern, eingeleitet von H. Strobel, Verlag Schott Mainz (1955)
(Beide Bände sind nur in Büchereien zu entleihen)

Reger:

- Festschrift aus Anlaß des 60. Geburtstages, VEB Friedrich Hofmeister, 1953 (im Buchhandel erhältlich)
E. H. Mueller von Asow, „M. Reger und seine Welt“ mit 152 Bildern, A. Metzner-Verlag Berlin 1944
(vergriffen)
Fritz Stein, „Max Reger“, Akad. Verlagsgesellschaft Athenaion 1939 (vergriffen)

VORANKÜNDIGUNG

- Sonnabend, 11. Januar 1958, 19.30 Uhr, B 1
Sonntag, 12. Januar 1958, 19.30 Uhr, B 2
Montag, 13. Januar 1958, 19.30 Uhr, B 3

3. Konzert Beethoven - Brahms - Zyklus

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Prof. Helmut Roloff, Berlin (Klavier)

J. Brahms: Klavierkonzert d-Moll

L. v. Beethoven: 3. Sinfonie Es-Dur (Eroica)

Textliche Mitarbeit und Einführungsvorträge: Gottfried Schmiedel