Dresdner Philharmonie

4. Außerordentliches Konzert

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, 29. März 1958, 19.30 Uhr
Sonntag, 30. März 1958, 19.30 Uhr

4. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLIST

Prof. Karl Seemann, Freiburg (Klavier)

Joseph Haydn
1732 — 1809

Sinfonie Nr. 88 G-Dur
Adagio — Allegro
Largo
Menuetto
Finale

Wolfgang Amadeus Mozart
1756 — 1791

Konzert für Klavier und Orchester c-Moll, KV 491
Allegro
Larghetto
Allegretto

PAUSE

Béla Bartók
1881 — 1945

3. Konzert für Klavier und Orchester
Allegretto
Adagio religioso
Allegro vivace

Bedřich Smetana
1824 — 1884

Aus Böhmens Hain und Flur
Sinfonische Dichtung aus dem Zyklus „Mein Vaterland"

BÉLA BARTÓK. Worte des Gedenkens zum 77. Geburtstag am 25. März

Joseph Szigeti: „Einer meiner letzten Eindrücke von Bartók ist jener Nachmittag, als ich den abgemagerten, ans Bett gefesselten Meister und Freund in seiner bescheidenen Wohnung am Stadtrand New Yorks besuchte. Er sprach an diesem Nachmittag über Verunglimpfungen und Mißstände, die meist Dinge betrafen, die mit Musik oder Kultur unmittelbar nichts zu tun hatten. Was aber allen diesen Gesprächsthemen gemeinsam war, war die Tatsache, daß er keinerlei selbstischen Gründe hatte, gerade diese Dinge zur Sprache zu bringen: er verschwendete seinen Atem und seine im Schwinden begriffenen Kräfte an Angelegenheiten, bei denen er es sich hätte leisten können ‚kein Interesse' zu zeigen . . ."

(Aus einer Gedenkrede für den Sender Budapest 1948)

Zoltán Kodály: „Bartók gehört zu jenem Menschenschlag, der von ewiger Unzufriedenheit getrieben, alles auf Erden verändern, alles schöner und besser machen will. Wenn in zukünftiger Zeit einmal alles von Bartók zutage liegt, wird man die Weltgeltung dessen besser zu schätzen wissen, der in seiner Jugend glaubte, nur seinem eigenen Lande dienen zu können."

Ferenc Fricsay: „Bartók ist der erste unter den Meistern der zeitgenössischen Musik, der die Wende der Zeit nicht nur ahnte, sondern auch all das, was dem Wesen des Geistes dieser unserer Zeit entspricht, in vollkommener Form musikalisch zu gestalten vermochte.
Tieflotender Ernst, Verabscheuung aller Äußerlichkeit, Versenkung ins Wesenhafte, Vermählung mit dem Mysterium der Natur charakterisierten seine Seelenhaltung. Und wenn Gemeinschaftsgeist (das Fundament, auf dem jeder heute Schaffende sein Werk gründen muß), wenn solcher Gemeinschaftsgeist mannhafte Geradlinigkeit und realen Sinn voraussetzt – Bartók ist das Beispiel eines solchen Schaffenstypus."

Yehudi Menuhin: „Schon seit mehreren Jahren war der Körper Bartóks nur noch wie ein dünnes, über eine resonante Höhlung gespanntes Pergament anzusehen; jeder Pulsschlag in ihm schien tödliche Erschütterungen hervorzurufen. In der Tat, er existierte nur noch, um dem unbändigen Willen seines Herrn zu dienen – um die Schwingungen, die er auffing, zu registrieren und fortzupflanzen. Dieser geradezu wesenlose Körper, unnachgiebig angetrieben von den vielgestaltigen, faszinierenden Rhythmen, die er der Folklore Ungarns, der Balkanländer und des Nahen Ostens abgewonnen hatte, dieser von Willenskraft getriebene Körper war selbst nur ein Instrument; ja, bildlich gesprochen, war er wie eine Trommel der Primitive, auf der das Schicksal seine erbarmungslose Melodie schlug. Die furchtbare Krankheit, unter der er litt, hatte das Todesurteil bereits gefällt: seine Tage waren gezählt. Mit jedem Tag gab er sich mehr dem Geiste hin, mit jedem Tag gab er der Erde etwas von seinem Körper, so daß dem Tode, als Bartók seine letzte Note zu Papier gebracht und sein letztes Echo den Winden anvertraut hatte, kaum mehr etwas geblieben war, auf das er hätte Anspruch erheben können."

(Aus „Begegnung mit Bartok", 1945)

Als *Joseph Haydn* im Jahre 1787 als Kapellmeister und Komponist beim Grafen Esterhazy in Ungarn tätig war, schrieb er dort seine Sinfonie Nr. 88 G-Dur. Von der Uraufführung ist uns nichts bekannt. Wahrscheinlich ist das Werk kurz nach der Fertigstellung sogleich probiert und aufgeführt worden.

Das Orchester des Fürsten Esterhazy mußte zu allen möglichen Anlässen in Erscheinung treten. Haydn schrieb für diese Zwecke eine Vielzahl herrlichster Sinfonien, die heute leider nur allzu selten in unseren Konzertsälen erklingen.

Obwohl die G-Dur-Sinfonie Nr. 88 bei Esterhazy komponiert wurde, hatte sie Haydn für Paris gedacht. Sie zählt aber nicht mit zur Reihe der sogenannten „Pariser Sinfonien".

Die Sinfonie G-Dur, die zu den schönsten der Haydnschen gehört und selbst den Vergleich mit den bedeutenden Londoner Sinfonien aushält, wird durch eine Adagio-Einleitung eröffnet. Danach hebt ein frisches, musikantisch beschwingtes und an Beethoven gemahnendes Musizieren an, formal klar, durchsichtig in der Instrumentierung, logisch in der gedanklichen Verarbeitung, ein Muster Haydnscher Satzkunst. Das Largo lebt von einer breit und ruhevoll sich ausbreitenden Melodie, angestimmt vom Solocello, verstärkt durch die im Gleichklang mitspielenden Oboen. Selbst die Nachdenklichkeit eines langsamen Satzes ist bei Haydn noch irgendwie heiter und gleichsam von Licht durchwoben. Das Menuett erinnert an eine ländliche Dorfmusik. Im Trio stimmen Geigen und Oboen einen gemütvollen Ländler an. Fagotte und Bratschen brummen ihre Dudelsackquinten dazu. Die Celli halten den wiegenden Dreiertakt durch wie in einer richtigen Tanzmusik. Ein großartiges Rondo krönt die Sinfonie, tänzerisch durchpulst, die Motive sich gleichsam hin- und herwerfend, bis nach einer Generalpause „gleich einem Sturzbach der gemeinsame Wettlauf bis zum Schluß" begonnen wird.

Es ist immer wieder erstaunlich, wie Haydn die ganz bestimmten und oft detaillierten Forderungen seiner fürstlichen Auftraggeber mit seinen persönlichen und kompositorischen Intentionen zu vereinen wußte. Auch unsere 88. Sinfonie in G ist dafür ein bezeichnendes Beispiel.

Das Klavierkonzert c-Moll (KV 491) von *Wolfgang Amadeus Mozart* – entstanden in der Nachbarschaft der Schwesterkonzerte in Es (KV 482) und A (KV 488) – wurde am 24. März 1786 vollendet. Mozart selbst spielte es zum ersten Male am 2. April 1786 in einem eigenen Subskriptionskonzert in Wien.

Wenn g-Moll als die Schicksalstonart Mozarts bezeichnet worden ist, darf c-Moll Mozarts dramatische Tonart genannt werden, die Tonart der Spannungen und Gegensätze. Die Verbindung zur Bläserserenade c-Moll ist unverkennbar. Auch an das Klavierkonzert d-Moll werden wir durch gewisse dramatische, an Beethoven gemahnende Züge erinnert. Beethoven selbst hat das Mozartsche Konzert gekannt, hat es geschätzt, und einige Verbindungslinien zu seinem eigenen Konzert c-Moll lassen sich erkennen.

Das Klavierkonzert c-Moll – vielleicht überhaupt das bedeutendste Mollkonzert des Meisters! – ist ausgesprochen sinfonisch empfunden, nicht nur von der großen

Orchesterbesetzung her (Oboen und Klarinetten sind notiert!), sondern auch wegen der musikalischen Auslotung der Tonart c-Moll. Anklänge an die überlieferte Gesellschaftsmusik sind kaum noch festzustellen. Nur das Larghetto bringt andere Züge in den Gesamtablauf. In den Ecksätzen erkennt Friedrich Blume die „schaurige Ausweglosigkeit eines verzweifelten Sichaufbäumens". In einzelnen Episoden scheint die Zeit der Romantik vorweggenommen.

Hans Renner erblickte in diesem Konzert das Werk eines Mannes, „dessen Lebenskurve sich dem bitteren Ende zuneigt, dessen Schicksal von Elend und Enttäuschung zunehmend umdüstert wird und der gleichwohl im Kunstwerk sein schmerzlich heiteres Lied von der Schönheit dieser Welt singt".

Béla Bartók schuf insgesamt drei Klavierkonzerte: 1926 und 1931 das erste und zweite, kontrapunktisch unerbittlich hart, rücksichtslos in den inneren und äußeren Spannungen, bewegt von elementaren motorischen Kräften, stellenweise eine „Entfesselung musikalischer Urkräfte".

Das dritte Klavierkonzert entstand im Todesjahr des Komponisten, 1945, in New York, wo Bartók als Emigrant in nicht gerad rosigen Verhältnissen lebte. Ursprünglich wollte er ein Konzert für 2 Klaviere schreiben, doch entschied er sich schließlich zur Fassung, wie sie uns überliefert worden ist.

Typisch für Bartóks drittes Klavierkonzert sind Klarheit des formalen Aufbaus, überlegen durchdachte Struktur der gesamten Anlage, eine nicht zu überbietende Transparenz des Klangbildes und eine Stimmung lächelnder Altersweisheit, die in nichts daran erinnert, daß Bartók bei der Komposition dieses Werkes ein todkranker Mann war. Die Kosten der Beerdigung mußte die amerikanische Gesellschaft zur Wahrung der Aufführungsrechte bezahlen. Erst nach Jahren – Bartók war inzwischen einer der meistaufgeführten Komponisten in aller Welt – erhielt sein Grab einen schlichten Stein mit dem Namen des Komponisten.

Paukenakzente und Tremolo der Streicher begleiten das 1. Thema des Solisten, im Abstand von zwei Oktaven unisono einsetzend. Das 2. Thema ist an seinen motivischen Rufen leicht zu erkennen. Was aber macht Bartók aus diesem Material! Das ist die Einfachheit letzter Reife, die nicht zu erlernen ist. „Die Klänge, mit denen das Klavier im Adagio religioso anhebt, scheinen als ein Symbol", lesen wir bei Hans Mersmann: „Sie sind im Grunde ganz einfach, aber nur Bartók konnte sie schreiben. Sie sind nicht ‚Neue Musik' mehr, sondern Musik schlechthin." Die Hauptmelodie erinnert an einen Choral, und auch eine Ähnlichkeit mit dem altdeutschen Liebeslied „All mein Gedanken, die ich hab, die sind bei dir!" ist nicht zu überhören. Ein Zwischenteil (Intermezzo) ist von Tibor Serly verglichen worden mit „Musik der von Vögeln und Insekten erfüllten Nacht!" Die Anwendung und Mischung der Instrumente im langsamen Satz verdiente eine ausführliche Spezialabhandlung. Auch der letzte Satz beeindruckt durch seine Helligkeit und durch die Kunst der Aussparung, die nie ins Asketische geht. Tänzerische Einflüsse und folkloristische Anregungen werden von Bartók sehr eigenpersönlich verarbeitet.

Welch großartige Kunst des Kontrapunkts! Bei aller Kunstfertigkeit bleibt die Musik einfach, leicht, wirklich, und doch Bereiche berührend, die mit Worten kaum umrissen werden können.

Das dritte Klavierkonzert war Bartóks letzter musikalischer Gruß an seine Frau Ditta Paszthory, eine vorzügliche Pianistin, mit der Bartók viel zusammen konzertierte (Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug). Bartók starb über den letzten Takten seines dritten Klavierkonzertes. Tibor Serly, sein Schüler, vollendete die letzten 17 Takte nach Skizzen des Meisters.

Als *Bedřich Smetana* von 1874–1879 seinen Zyklus sinfonischer Dichtungen „Mein Vaterland" komponierte, war er ein vom Schicksal gezeichneter Mensch. Aus einem Brief des Jahres 1883 erfahren wir: „Meine Taubheit dauert schon ganze neun Jahre, während derer ich aller Eindrücke beraubt war, die das Leben erst schön machen. Ich, der Musiker, war ohne Gehör! In diesem seelischen Martyrium – ich kenne ja nicht einmal die Stimmen meiner Enkel! – konnte ich aber nicht dahinleben, ich appellierte an meinen Geist, und der ermöglichte mir eine so genaue Vorstellung meiner Kompositionen, daß ich sie förmlich hörte. Nur mit dieser Hilfe konnte es mir gelingen, während dieser ganzen Zeit und bis zum heutigen Tage noch umfangreiche und schwierige Werke zu schreiben, die Opern ‚Der Kuß', das ‚Geheimnis' und ‚Teufelswand', daneben noch symphonische Dichtungen für Orchester, sechs große Kompositionen unter dem Namen ‚Mein Vaterland'."

Die sinfonischen Dichtungen dieses Zyklus sind in sich geschlossene einsätzige Werke, die durch den Gesamttitel „Mein Vaterland" inhaltlich verbunden sind. „Aus Böhmens Hain und Flur" wurde am 18. Oktober 1875 in Jabkenice vollendet. Zum Inhalt des Werkes schrieb Smetana: „Diese symphonische Dichtung malt in weiten Zügen die Gedanken und Gefühle, die uns beim Anblick der böhmischen Heimat erfassen. Aus dem weiten Umkreise dringt inniger Gesang zu unseren Ohren, alle Haine und die ganze blühende Flur singen ihre Weisen, fröhliche und melancholische. Sie alle kommen zu Worte, die tiefen dunklen Wälder – in den Solopartien der Hörner – und die sonnigen, fruchtbaren Tiefebenen der Elbe und andere Teile des reichen, schönen Landes Böhmen. Ein jeder kann dieser Komposition die Erinnerung an das entnehmen, was er ins Herz geschlossen hat: der Dichter hat freien Weg, er braucht sich nur an die Einzelheiten der Komposition zu halten."

Anklänge an das Volkslied und den Volkstanz der Heimat sind zu hören, eine Polka klingt auf, wechselnde Stimmungen schildern Bilder der böhmischen Landschaft. Das Vyserad-Thema, das den gesamten Zyklus gleich einem Kernmotiv durchzieht, darf nicht fehlen. Das Loblied auf die Heimat wird zum Juwel gesteigert, „bis die Flur von Gesang und Tanz erschallt!"

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel

LITERATURHINWEISE

Haydn: Hans Christoph Worbs, „Die Sinfonik Haydns", Studienmaterial für die künstlerischen Lehranstalten, Heft I, 1956.

Mozart: Richard Petzold, „Mozart", Musikbücherei für Jedermann, Heft 8, VEB Breitkopf und Härtel, Leipzig 1956. Horst Seeger, „W. A. Mozart", Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1956

Bartók: Studiae Memoriae Balae Bartók Sacra, Budapest 1956, mit Beiträgen in englischer, französischer und deutscher Sprache. Béla Bartók, „Weg und Werk, Schriften und Briefe" VEB Breitkopf und Härtel, Leipzig 1957, in deutscher Sprache

Smetana in Briefen und Erinnerungen, in deutscher Sprache, Artia-Verlag Prag, 1954

Sämtliche Bücher sind über unsere Musikalienhandlungen käuflich zu erwerben, bzw. zu bestellen.

VORANKÜNDIGUNG

6./7. April 1958, 19.30 Uhr (Ostern)

5. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solisten: Maurice Gendron, Brüssel (Cello), Jean Francaix, Brüssel (Klavier)

Werke von Mozart, Haydn und Francaix

6153 Ra III-9-5 358 1,55 It G 009/58