



Dresdner

Philharmonie

2. ZYKLUS-KONZERT ANRECHT B 1959/60

Sonnabend, 12. Dezember 1959, 19.30 Uhr, Anrecht B 1
Sonntag, 13. Dezember 1959, 19.30 Uhr, Anrecht B 2

2. ZYKLUS-KONZERT

„Musik von großen Meistern – um große Meister“

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLISTIN

Halina Czerny-Stefanska, Krakau, Klavier

Werner Trenkner Variationen über ein Thema aus der „Zauberflöte“
op. 19, für Orchester

geb. 1902

Thema: Andante
Variationen 1 bis 11
Thema (Schluß): Andante

Johannes Paul Thilman Spiel mit Mozart

geb. 1906

Varianten über ein Mozart-Thema
(Wegweiser durch das Orchester)

Wolfgang Amadeus Mozart Konzert A-Dur für Klavier und Orchester, KV 488

1756–1791

Allegro
Adagio
Allegro assai

PAUSE

Boris Blacher Hommage à Mozart (Erstaufführung)

geb. 1903

Metamorphosen über eine Gruppe
von Mozart-Themen (1956), op. 52
Andante — Allegro — Andante — Allegro — Andante

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie D-Dur (ohne Menuett)
Prager Sinfonie, KV 504

Adagio — Allegro
Andante
Finale: Presto



HALINA CZERNY-STEFANSKA



BORIS BLACHER

Musik um Mozart

Werner Trenkner wurde 1902 in Calbe an der Saale (bei Magdeburg) geboren, Abitur in Merseburg. Dort bereits mit 16 Jahren Domorganist, Studium der Musik am Konservatorium Leipzig und an der Staatlichen Hochschule für Musik in Weimar. Zu gleicher Zeit musikwissenschaftliche und philosophische Studien an den Universitäten Halle und Leipzig. Trenkner schuf sich als Komponist, Dirigent und Pianist einen geachteten Namen. Gastdirigent der Berliner und Münchner Philharmoniker, desgleichen an vielen deutschen Sendern. Von 1939 bis 1951 GMD in Oberhausen. Seit 1952 lebt Werner Trenkner allein seiner kompositorischen Arbeit. Sein Gesamtwerk umfaßt Orchesterwerke, Konzerte, Lieder und Kammermusik, ein Requiem und zwei Opern. 1933 wurde der Komponist mit dem Berliner Mendelssohn-Preis ausgezeichnet.

Die „Variationen“ über ein Thema aus Mozarts „Zauberflöte“ für Orchester erschienen 1934 als opus 19 im Druck. Das Thema ist so bekannt, daß es neben der „Kleinen Nachtmusik“ wohl zu den populärsten aller Mozart-Themen gehört. In den 11 Variationen spüren wir die erfahrene Hand des langjährigen Orchesterdirigenten. Trenkner geht ganz von Mozart aus und hat nicht den Ehrgeiz, ein völlig neues Klangbild zu malen. Das Thema bleibt zu erkennen. Die Musik ist harmonisch farbig und verläßt nie den Boden der Tonalität. Kontrapunktische Künste (3. Variation), rhythmische Varianten (6. Variation) und thematische Koppelungen (9. Variation) drängen sich nie in den Vordergrund, sondern bleiben Teil der Musik. Nach einer glanzvoll gesteigerten Coda verklingt die Musik, die aus ihrer großen Liebe zu Mozart kein Geheimnis macht, mit dem Thema in der Originalgestalt.

Es war im Jahre 1945, als der englische Komponist Benjamin Britten seine „Variationen und Fuge über ein Thema Purcells“ als opus 34 veröffentlichte, ursprünglich als Begleitmusik zu einem Kulturfilm über die „Instrumente des Orchesters“ geschrieben, später als Orchesterwerk (mit oder ohne Kommentare) für den Konzertsaal bearbeitet, eine praktische „Einführung“ in das Orchester. Dieser großartige Versuch blieb leider ein Einzelfall, bis der Dresdner Johannes Paul Thilman, den Hörern der Philharmonischen Konzerte seit Jahren durch laufende Aufführungen seiner Werke bekannt, 1956 einen ähnlichen Plan faßte und ausführte. Er komponierte sein „Spiel mit Mozart“ (Varianten über ein Mozart-Thema“ und widmete das reizende Werkchen dem Orchester der „Hochschule für Musik Carl Maria von Weber“ in Dresden.

Als Vorwort der Partitur schrieb der Komponist: „Das ‚Spiel mit Mozart‘ ist für jugendliche und auch für noch nicht mit dem Orchester vertraute Hörer geschrieben. Ein Mozartsches Thema aus der Sonate für Klavier, KV 547a, von Wolfgang Amadeus Mozart dient dazu, um zunächst die einzelnen Orchestergruppen (Streicher, Holzbläser, Blechbläser) und darauf das gesamte Orchester vorzuführen. Anschließend werden aus diesem Thema bestimmte Varianten entwickelt, um jedes Orchesterinstrument einzeln vorzustellen. So sind Flöte, Klarinette, Oboe und Fagott zu hören. Dann werden die Holzbläser nochmals zusammengefaßt. Dasselbe geschieht mit Horn, Trompete, Posaune und Baßuba. Auch hier schließt ein Blechbläserensemble diese Reihe ab. Harfe und Klavier werden ebenfalls auf diese Weise gezeigt. Zuletzt werden noch Violinen, Violen, Violoncelli und Kontrabässe dem Hörer nahegebracht, worauf sich eine kurze Fuge in den Streichern und Holzbläsern entwickelt, die in den vollen Orchesterklang einmündet. Das Werk hat ausschließlich lehrhaften Charakter. Es ist besonders für Schulkonzerte gedacht, wird aber auch darüber hinaus Interesse finden.“

Zu den Variationen Trenkners treten die Varianten Thilmans, zusammen mit den Metamorphosen Blachers ein interessanter und wesentlicher Beitrag zum Thema „Mozart in unserer Zeit.“

Boris Blacher gehört zu den eigenwilligsten Erscheinungen und markantesten Köpfen der zeitgenössischen deutschen Musik. 1903 in China als Sohn baltischer Eltern geboren, studierte Blacher (seit 1922 in Berlin) Architektur und Musik, arbeitete zeitweilig als Operettenarrangeur und Kino-Pianist (bezeichnend seine Liebe zum Tanz und zum Jazz), wurde 1938 Lehrer für Komposition am Konservatorium Dresden, doch die Nazis ächteten ihn und seine Musik, vor allem nach dem Sensationserfolg seiner „Concertanten Musik“, die 1937 von Carl Schuricht und den Berliner Philharmonikern uraufgeführt wurde. 1953 wurde

Blacher Nachfolger Werner Egks als Direktor der Hochschule für Musik in Berlin-Charlottenburg. Blacher ist ein vielseitiger Komponist, der meint, daß die zukünftige Entwicklung der Musik vor allem auf dem Gebiete des Rhythmus liegt. Blacher ist sparsam in der Anwendung aller künstlerischen Mittel, oft asketisch streng, geistbetont, groß in der Kunst der Aussparung, logisch, unpathetisch und in der Durchsichtigkeit des Klangbildes durchaus an Mozart ausgerichtet.

Es war also kein Zufall, daß Blacher im Mozartjahr 1956 unter dem Titel „Hommage à Mozart“ Metamorphosen (Verwandlungen) über eine Gruppe von Mozart-Themen komponierte, ein Werk in Mozartscher Besetzung von nur etwa sieben Minuten Dauer. Und es war zum zweiten kein Zufall, daß Blacher dabei in der Hauptsache auf den Wunderbau des Finalsatzes der „Jupiter-Sinfonie“ zurückgriff. Dieser Satz bildet eine fast einmalig zu nennende kunstvolle Verschmelzung von Fugen- und Sonatenform. Johann Nepomuk David hat nachgewiesen („Die Jupiter-Sinfonie“, Deuerliche Verlagsbuchhandlung Göttingen, 1953), daß sich dieses Finale aus einem einzigen cantus firmus von zehn Noten entwickelt, und zwar alle Haupt-, Neben- und Übergangsthemen.

Zwei spritzig-geistvolle Allegro-Teile werden von drei Andante-Episoden getrennt und umrahmt, wobei das Thema des einleitenden Andante im zweiten Andante in der Umkehrung erscheint. Die reizvolle Partitur in ihrer kaum zu überbietenden Konzentration und Prägnanz scheint gleichsam wie mit einem Silberstift geschrieben oder mit einem Griffel in Glas geritzt.

Musik von Mozart

Das Klavierkonzert A-Dur (KV 488) wurde im März 1786 in Wien komponiert, zur Zeit, da Mozart am „Figaro“ arbeitete. In unmittelbarer Nachbarschaft entstanden die beiden Klavierkonzerte in Es (KV 482) und in c (KV 491). Das Konzert A-Dur ist einfach, leicht eingängig, und doch machte Mozart dabei keine Zugeständnisse an den Geschmack der damaligen Hörer. Der erste Satz ist ein Muster an Einfachheit und Klarheit. Der Wechsel zwischen Solo und Tutti ist vollendet ausgewogen. Und immer bewundern wir, wie sehr der Meister das Wesen der Grundtonart A-Dur trifft, deutet und durchleuchtet. Es ist ein liches, im besten Sinne heiteres Musizieren, das durch die Instrumentierung (ohne Oboen, Trompeten und Pauken) nachdrücklich unterstrichen wird. Und doch: auch in dieser Stimmung des gelösten und gleichsam schwebenden Musizierens fehlen nicht die Andeutungen des „anderen“ Mozart: ein paar harmonische Trübungen, ein Ausweichen nach fis-Moll, dem der zweite Satz unterstellt ist: Ein Siciliano, aber durchaus nicht rührend, liebenswert und kindhaft, sondern von tiefer Melancholie erfüllt, klagend, eine „untröstliche Resignation“ (Einstein). Nur ein Mozart vermochte es, nach diesem Herzstück des Konzertes einen so frischen Finalsatz zu erfinden, einen menschlich so echt erfüllten Kontrast, ohne auch nur einmal in die Gefilde des Alltäglichen abzugleiten.

Im Zeitraum von sechs Jahren komponierte Mozart jene sechs Sinfonien, die nach dem Ort ihrer Entstehung als „Wiener Sinfonien“ bekannt geworden sind. Zu ihnen gehört die „D-Dur-Sinfonie ohne Menuett“ (KV 405), vollendet am 6. Dezember 1786 in Wien, uraufgeführt am 19. Januar 1787 in Prag. Nach den vorausgegangenen Sinfonien in D-Dur, der „Pariser“ und „Haffner“-Sinfonie, wurde die „Prager“ die bedeutendste ihrer Schwestern, ein wirklicher Höhepunkt der frühklassischen Sinfonik. Trotz ihrer Dreisätzigkeit ist die „Prager Sinfonie“ alles andere als eine „italienische Sinfonie“, wo bekanntlich die drei Sätze – gleich der italienischen Ouvertüre – ohne Pause nacheinander gespielt werden. Im Gegenteil: Das gesamte Werk wird von einer starken Kontrapunktik beherrscht, die gedankliche Verarbeitung nimmt eine dominierende Stellung ein. Bei aller Größe des Vorwurfs bleibt die Verbindung zum Volkstümlichen stets gewahrt. Die pathetisch klingende Einleitung weist auf den „Don Giovanni“ hin. Im ersten Satz begegnen uns sowohl regelrechte Fugierungen (Durchführung) als auch Anklänge an Landschaftsschilderungen in der Art Franz Schuberts (Seitensatz). Die Idylle des Andante – stark von Chromatik durchzogen – wird von Gefühlsakzenten durchbrochen. Durch Skizzen wurde der Finalsatz intensiv vorbereitet. Und doch: die Musik fließt, ist innerlich gelöst, und „nichts riecht

mehr nach Gelahrtheit". Für das Finale wählte Einstein als dichterisches Gegenstück Platens ergreifende Zeilen: „Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, ist dem Tode schon anheimgegeben.“

Musik von Mozart: lebendig und gegenwärtig zu jeder Zeit, erfüllt von fortwirkenden Kräften, der sich die Meister der Gegenwart nicht verschließen können. Ihr Bekenntnis heißt „Musik um Mozart“, und damit rundet sich der Kreis des heutigen Abends.

Gottfried Schmiedel

Einführungsvorträge: Gottfried Schmiedel

LITERATURHINWEISE

- Friedrich Herzfeld: „Musika nova“ (Ullstein-Verlag, Berlin, 1954)
Horst Seeger: „W. A. Mozart“ (Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1956)
Alfred Einstein: „Mozart“ (Pan-Verlag, Zürich, 1953)

VORANKÜNDIGUNG

25./26. Dezember 1959, jeweils 19.30 Uhr

2. Außerordentliches Konzert

Gastdirigent: Prof. Nikolai Anossow, Moskau

- S. Rachmaninow: 1. Sinfonie d-Moll
F. Schubert: 4. Sinfonie c-Moll
R. Strauss: Don Juan

Freier Kartenverkauf!

Nächstes Anrecht-B-Konzert 16./17. Januar 1960!

KRITIK DER KRITIK

Durch viele Beschwerden unserer Zuhörer über erfolgte Kritiken, mit denen man nicht einverstanden ist, angeregt, möchten wir unseren Freunden von Zeit zu Zeit eine „Kritik der Kritik“ geben, entgegen der Auffassung des englischen Dichters Oscar Wilde, der es „als das größte Glück des Kritikers bezeichnete, selbst nicht kritisiert werden zu können“. Mit diesem Glück, das sich bei Musikjournalisten — nicht zu verwechseln mit Musikwissenschaftlern — bis zur Überheblichkeit steigert, möchten wir einmal brechen. Man verstehe uns recht, wir schätzen und beachten jede helfende Kritik, lehnen aber unsachliche Äußerungen eines einzelnen Herrn ab.

Heute wollen wir uns mit zwei Berichten der „Union“ vom 18. 9. 1959 (Symphonischer Auftakt) und vom 25. 9. 1959 (Auch die Philharmonie hat begonnen) beschäftigen. In dem Bericht vom 18. 9. 1959 über ein Konzert der Staatskapelle lesen wir:

„Und dennoch konnte man an diesem Abend nicht ganz froh werden. Ohne Schuld des Orchesters oder des Dirigenten fehlten manche, an anderen Stellen gewohnten positiven Eindrücke: der Glanz, die Geschlossenheit des Klangbildes, die Feinheiten im Piano. Es sei wiederholt: Ohne Schuld der Interpreten, sondern eine Folge der akustischen Verhältnisse des Raumes, in dem gespielt werden mußte.“

Das überrascht mich und die Mitglieder der Philharmonie. Bisher lasen wir bei Berichten über unsere Konzerte in der „Union“ sehr oft: „— das Blech war zu laut — der Dirigent ging in die vollen — die Pianokultur ließ zu wünschen übrig —.“ Wenn also die Staatskapelle im Kongresssaal konzertiert, ist sie ohne Schuld — ist nur die Akustik schuld —, wenn aber in unseren Konzerten die Wünsche des Berichterstatters nicht erfüllt werden, haben die Philharmoniker hingegen allein die Schuld. Diese Logik verstehe wer will — wir nicht.

In dem Bericht vom 25. 9. 1959 lesen wir:

„Ist eine stülpichte Wiedergabe (4. Brandenburgisches Konzert von Joh. Seb. Bach) aber nicht möglich, so meinen wir, sollte man auf eine solche Programmnummer verzichten. Die chinesischen Freunde könnten diese Art der Wiedergabe sonst etwa für authentisch halten.“

Wir sind genau der entgegengesetzten Auffassung und vertreten den Standpunkt des bedeutenden Bachforschers Prof. Albert Schweitzer, daß jedes Mittel zur Verbreitung der Werke Bachs zu rechtfertigen ist. Durch den Fortfall des Cembalos in China wird in keiner Weise dem Geist des Werkes Abbruch getan. Seien wir ehrlich: Hat irgendein Zuhörer in der 3. Bachsuite die Stütze eines Cembalos überhaupt empfunden? Wir, die wir ganz in der Nähe des Cembalos musizierten, haben dieses kaum vernommen. Man kann also doch nicht von einer „Stütze“ sprechen. Für kleine Säle mit 50 bis 200 Sitzplätzen ist ein Cembalo geeignet, aber nicht für Säle in China, wo wir mit 2000 bis 5000 Zuhörern rechnen. Wir wüßten nicht, daß Wilhelm Furtwängler in Berlin in der großen Philharmonie einmal ein Cembalo als „Stütze“ verwandt hat.

Weiter lesen wir unter dem 25. 9. 1959 in der „Union“, daß sich in dem Klavierkonzert von Prokofjew Lisztsche Brillanz mit urgesundem Russentum und einigen moderen Zügen zu einem vehementen Ganzen verbunden hat. Wir bitten den Berichterstatter der „Union“, daß er uns konkret klarmacht, worin das Charakteristische einer Lisztschen Brillanz in dem 1. Konzert von Prokofjew liegt. Wir Musiker jedenfalls haben keine entdeckt, es ist ein echter, junger Prokofjew, der mit Liszt aber auch nichts gemeinsam hat.



In dem gleichen Bericht heißt es:

„Die der „Union“ für diese Veranstaltungsreihe zugewiesenen ungünstigen Presseplätze gestatteten keine rechte Beurteilung, speziell der dynamischen Arbeit.“

(Übrigens gehört diese Frage nicht in den Bericht einer seriösen Zeitung.) — Hier ertappen wir den Berichtersteller auf einer bewußten Unwahrheit. Der „Union“ wurden für die Philharmonischen Konzerte zwei Plätze in der 10. Reihe, steigender Rang, zur Verfügung gestellt. Nach Ansicht der Akustiker, Musiker und unserer Zuhörer sind dies die besten Plätze im Saale überhaupt. Dies habe ich dem Berichtersteller vor dem Konzert persönlich erklärt. Interessant ist auch die Feststellung des Musikwissenschaftlers Dr. Krause-Graumnitz, der genau wie die Experten vom „Deutschlandsender“ die Akustik des Saales heute für gut befindet, wenn auch noch nicht alle Wünsche restlos erfüllt werden konnten.

„Hier (1. Symphonie von Joh. Brahms) klang namentlich das Blech überlaut.“

Jeder Berichtersteller, der die Partitur zu lesen versteht, wird feststellen, daß Brahms das Blech wenig eingesetzt hat. Erst bei dem triumphalen Finale kann der Dirigent nicht auf die Glanzlichter des Blechs verzichten. Herr Schmiedel schrieb im „Sächsischen Tageblatt“: „Wir erlebten auch diesmal einen äußerst vital-massiven, klangsatten und blechglänzenden Brahms, der die Hörer in Wonne und Freude schwelgen ließ.“ Nur der Berichtersteller der „Union“ konnte dies nicht.

Als im vorigen Jahre Dr. Smetacek den Zyklus „Mein Vaterland“ aufführte, haben mir unsere Blechbläser und Pauker bestätigt, daß von ihnen noch nie ein so unerhörtes Fortissimo verlangt wurde. Später konnte man in der „Union“ lesen, „daß das Orchester“ noch nie so herrlich „geklungen hat“. Welch ein Widerspruch! Man könnte der Kulturredaktion der „Union“ ein kleines Zitat aus den „Meistersingern von Nürnberg“ ins Tagebuch schreiben: „Der Merker werde so bestellt, daß weder Haß noch Lieben das Urteil trübe, das er fällt.“

Nationalpreisträger Prof. Heinz Bongartz
und alle Dresdner Philharmoniker