

Sonntag, 9. Januar 1960, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Samstag, 10. Januar 1960, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

3. Philharmonisches Konzert

Dirigent:

Prof. Heinz Bongartz

Solist:

Prof. Gerhard Puchelt, Berlin (Klavier)

Béla Bartók: Musik aus der Pantomime

1881-1945 „Der wunderbare Mandarin“, op. 19

Johannes Brahms: I. Konzert für Klavier und Orchester

1833-1897 d-Moll, op. 15

Moderato

Adagio

Rondo: Allegro non troppo

Pause

Robert Schumann: I. Sinfonie B-Dur, op. 38

1810-1856 (Frühlingsinfonie)

Andante un poco maestoso — Allegro molto vivace

■ Langhetto

Scherzo: Molto vivace

Allegro animato e grazioso



Gerhard Puchelt studierte von 1931 bis 1935 in Berlin. Mit dem Schwann-Konzert 1945, das er als Solist unter dem Berliner Philharmoniker spielte, begann seine entscheidende Erfolge. Er konzentrierte sich darauf ganz auf seine Solistenlaufbahn, die ihn zu den bedeutendsten deutschen Dirigenten zusammenbrachte. Seine Konzertreisen führten ihn in die Schweiz, nach Österreich, und 1954 wurde er für eine große Tournee nach Südamerika verpflichtet. Regelmäßig wurde er in der Sogekation, in Pizol und in Ransbach aufgenommen. Seit 1949 ist er Professor an der Hochschule für Musik Berlin-Charlottenburg. 1951 wurde ihm der Musikpreis der Stadt Berlin verliehen.

ZUR EINFÜHRUNG

Béla Bartók schuf nur drei Werke für die Bühne: 1911 die Oper „Bertók Blaubarts Burg“ als Opus 11, in den Jahren 1914 bis 1916 das Trauerspiel „Der siebenjährige Prinz“ als Opus 12 – beide nach einem Text von Béla Balász – und 1918/19 die Pantomime „Der wunderbare Mandarin“ als Opus 19 nach einem Text von Melchior Lengyel. Alle drei Werke sind seltsamerweise einaktig.

Die Pantomime vom wunderbaren Mandarin wurde in Bartóks Heimat erst nach rund 20 Jahren zur Aufführung freigegeben; es kam nicht zur Uraufführung, ein weiterer Versuch im Jahre 1931 wurde ebenfalls unterdrückt. Zehn Jahre später war es die Kirche, die sich gegen eine Aufführung wandte. Erst nach dem zweiten Weltkrieg durfte die Pantomime in Ungarn aufgeführt werden. Seitdem sieht sie auf dem Spielplan und wird laufend aufgeführt: „Das Stück ist von Anfang bis Ende so aufwühlend und überwältigend, daß ich kein anderes Ballett wüßte, was das Publikum demart faszinierte. Wer es gesehen hat, zittert noch nach der Aufführung vor Erregung.“ Diese Worte schrieb der Budapestiner Bühnenbildner György Obál.

Die deutsche Uraufführung fand 1928 in Köln statt. Das Publikum suchte. Inzwischen hat die Pantomime den Weg durch Europa genommen; keiner sucht mehr, keiner prüft, und man spricht von Bartók so, wie man von Richard Strauss spricht.

Außer einer Bearbeitung für Klavier zu vier Händen schuf Bartók nach der Musik der Pantomime noch eine Suite für Orchester (1928 unraufgeführt), die sich bald die Konzertsäle der Welt eroberte. Sie erklingt heute abend in Dresden.

Zum Inhalt der Pantomime: Zum erstenmal in ihrem Leben trifft eine Straßendirne, die von drei Vagabunden als „Lockvogel“ für reiche Männer mißbraucht wird, ein menschliches Wesen, das sie wirklich begehrt und liebt. Der Mars, ein Mandarin, geht darin zugrunde. Aber sein Begehren ist stärker als der Tod: der Mandarin wird ersticht, erdichtet und erhängt – seine Liebe läßt sich nicht mordend und überlistet alles. Als es endlich zur ersehnten Umarmung kommt, beginnen die Wunden des Mandarins zu bluten. Er verblutet und stirbt.

Die, textlich übertrieben veristisch erdachte Pantomime ist bereichernd für die Jahre des Expressionismus als einer Zeit des Suchens nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Das Stück ist ausgesprochen dynamisch angelegt, ganz von der tänzerischen Bewegung ausgehend und auf die Gegebenheiten der tänzerischen Pantomime zugeschnitten. Eine ausführliche musikalische Analyse würde Seiten füllen. Im Vordergrund steht dominierend der Rhythmus, der in diesem Werk eine thematische Funktion zu erfüllen hat. Synkopierungen und Polyrhythmik wechseln mit kühner, von Schönberg beeinflusster Akkordik, angelegt mit einer Fülle harmoniefremder Töne. Doch wird die Tonalität von Bartók nicht aufgegeben. So wird allerdings stellenweise zur Polytonalität ergriffen. Melodisch sind kaum noch Anklänge an die von Bartók mit wissenschaftlicher Gründlichkeit durchforschte Folklore zu finden. Lediglich die unentwegt wiederholten Melodiephrasen erinnern daran, daß Bartók von der Folklore herkommt. Auf fest umrissene Themen verichtet Bartók weitgehend, desgleichen auf thematische Verarbeitungen im Sinne der klassischen Durchführung; oft sind es nur zwei Töne, die als Bewegungspole verwendet werden, eine abstrakte Terz etwa und ein Aspekt im letzten Satz, „der sich amüsant steigert bis zu einem Panoptikum des Lärms und Aufbaus. Das Ganze gibt den Eindruck intensiven, aber bis an die Grenze des Möglichen mit Spannung geführten Lebens“ (s. Moraw).

Die „tiefe philosophische und sinnliche Absicht“ der beiden Autoren ist gewiß ungewöhnlich, und ihre „kraftvolle Liebesfülle“ liegt uns als Nüchternen vielleicht ferne; doch wollen wir nicht vergessen, daß es Bartók im letzten Akt „die ungeschwächte Beständigkeit menschlicher Willenskraft“ singt, die „ohne den Tod besetzt“ (G. Obál).

Die erste Aufführung des Konzerts d-Moll für Klavier und Orchester von Johannes Brahms fand unter der Leitung Joseph Joachim Anfang Januar 1854 in Hannover statt. Selber war der Komponist. Die ersten Skizzenungen zu dem Werke rühren jedoch bis ins Jahr 1834 zurück, in eine Zeit, da Brahms durch zwei Erlebnisse nachhaltig beeindruckt wurde: Da war einmal das Ereignis von Beethovens „Nunten“, die der 21jährige Brahms in Köln gehört hatte, und da war zum anderen die seelische Erschütterung, herbeigeführt durch den