

Selbstmordversuch Robert Schumann. Wie wissen, wie sehr der junge Brahms in seinem väterlichen Freund Schumann hing. Aus Briefen und Gesprächen klingt die Bewegung wider, mit der Brahms den tragischen Fall Schumanns miterlebte. Beide Erlebnisse verdrängten sich zu Musik, zu einer Sonate für zwei Klaviere, die so etwas wie die Urform des Klavierkonzertes d-Moll darstellte.

Im Mai 1854 spielte Brahms mit Clara Schumann diese Sonatensätze in Düsseldorf, und aus Briefen wissen wir, daß der junge Komponist an eine Instrumentierung dieser Sonate dachte, an eine „Umfassung zur Symphonie“. Der Plan wurde teilweise verwirklicht, doch scheint Brahms über den ersten Satz nicht hinausgekommen zu sein.

Helen hat Brahms in einem Werk so unerbitlich gefehlt, sehen so um die Form gezogen wie bei seinem Klavierkonzert d-Moll. Voller vier Jahre umfaßt die Entstehungszeit. In dem Briefwechsel zwischen Brahms und Joachim nehmen wir an allen Einzelheiten teil an dem langsamen Werden und Reifen des Werkes, an dessen Formung und Gestaltveränderung Joachim wesentlichen Anteil hatte. Bis zuletzt, auch dann noch, als das Werk in seiner Gesamtheit schon vollendet war, wurde Brahms von Stimmungen der Resignation und des Zweifels geplagt: „Es wird nie etwas Gutes daraus!“

Tatsächlich wurde die erste öffentliche Aufführung am 27. Januar 1864 ein glatter Durchfall. Das Publikum versagte, desferwegen die Kritik, die das Werk „in der Luft zerbrach“. Hatte die Hörer die glänzende Brillanz zeitgenössischer Virtuosenkonzerte erwartet? Sie verstanden den symfonischen Grundton dieser Musik nicht, sie wußten mit dem leidenschaftlichen Ton nichts anzufangen, sie konnten nicht begreifen, daß das große menschliche Anliegen eine so neue und kalte inhaltliche Aussage des Musikalischen forderte, denn sie hatten sich an die leichte Kost glänzender Virtuosenkonzerte gewöhnt und konnten sich nicht so schnell umstellen. Vielleicht wußten sie es auch gar nicht. —

Der dreitätige zweite Satz war noch unter dem Eindruck des Schumannschen Selbstmordversuches entstanden. Die ursprüngliche Überschrift „Benedictus, qui venit in nomine Domini“ war kein Zufall, hant doch Brahms seinen Freund Schumann oft als „Mythos Domini“ bezeichnet. Nach der geballten Dramatik und Düsternis des ersten Satzes breiten sich im Adagio bereits süßlich-reizliche Empfindungen aus, und im Finale, eines konzertanter „Runde“, sind die Stimmungen der Anfangsätze ganz überwunden, und wir versehen die Formulierung eines Musikwissenschaftlers, der den dritten Satz eine „strebende Aussöhnung mit dem Schicksal“ nannte. Jeder Satz umfaßt ein ausgeprägtes Eigenleben, und doch wird der Gesamtlauf von einem Ring umschlossen, vergleichbar der freien Abwandlung des symfonischen Prinzips. Sucht die Umwelt bei der Uraufführung vorwärts, die Musik bewahrt sich von Jahr zu Jahr. Heute gehört das Konzert zu den großen und unsterblichen Schöpfungen der Klavierliteratur, beherrscht in allen Konzerten der Welt.

Robert Schumann wurde zur Schaffung seiner ersten Sinfonie B-Dur angeregt durch Franz Schuberts große C-Dur-Sinfonie, die er in Leipzig hörte. Die B-Dur-Sinfonie wurde Schumanns erster Versuch mit dem Orchester. Vorgelagert war eine Fülle von Klaviermusik, vorrangigen wie das „Ländlerli“, und Schumann spielte: „Das Klavier möchte ich oft bescheiden, es wird mir zu eng zu meinen Gedanken. Nun habe ich endlich im Orchester noch wenig Übung; doch danke ich mich Herrschel's zu erweisen!“ In vier Tagen wurde das Werk komponiert. Es war die für Schumann glückhafte Zeit der Ehe mit Clara, und von dem Glück jener Tage ist viel in die erste Sinfonie übergegangen.

Die zweite Annäherung war außermusikalischer Art: Schumann las das Gedicht „Im Tale geht der Frühling auf“ von Adolf Bünzow und wurde dabei „von jenem Frühlingdrama erfüllt, der den Menschen wohl bis ins höchste Alter hinauf und in jedem Jahre neu befüllt“. Ursprünglich waren von Robert Schumann die Sätze überschrieben: „Frühlingsbeginn“, „Abend“, „Fröhe Gespielen“ und „Voller Frühling“ vorgesehen, doch ließ Schumann diesen Plan wieder fallen. Dennoch blieb das Thema des Frühlinges weiner bestehen. An einen Berliner Kappelmeister schrieb der Komponist die bezeichnenden Sätze:

„Können Sie Ihrem Orchester beim Spiel etwas Frühlingsebnenheit einzuhaufen; die habe ich tatsächlich dabei, als ich die Symphonie schrieb. Gleich den ersten Trompeteneinsatz

möchte ich, daß er wie aus der Höhe klinge, wie ein Ruf zum Erwachen — in das Folgende der Einleitung könnte ich dann hineinlegen, wie es überall zu gründen anfängt, wohl gar ein Schneefeld aufliegt, und im Allegro, wie nach und nach alles zusammenkommt, was zum Frühling gehört. Doch das sind Phantasien, die mir nach der Arbeit ankommen.“ Die Uraufführung am 31. März 1841 dirigierte im Gewandhaus Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Schumann schuf seine erste Sinfonie aus der Fülle der Gedanken und Überfülle der Eindrücke. Ihm geht es weniger um thematische Verknüpfungen und Verarbeitungen, sondern mehr um das Ausloten der Stimmungsmomente. Das Glück führte Schumann die Hand, und so klinge die Musik. —

In der langsamen Einleitung erscheint das Hauptthema des ersten Satzes in den Trompeten und Hörnern gleich einer Fatale. Motto: „Im Tale sieht der Frühling auf.“ Noch scheint man die Kälte des Winters zu spüren, doch bald lichtet sich das Bild, die Landschaft wird hell und freundlich, der Frühling sieht ein. Die Musik scheint von sonniger Helle durchwoben. Alles klingt frisch und süßig. Wie spüren etwas Dringendes, Kommandes und Schwellendes und versehen, daß dieser Satz „in einer feurigen Stunde geboren“ wurde.

Der zweite Satz wurde als dreitätiger Liedform angedacht. Ruhe, Besinnung, Verhaltensart, Empfindungsreihe und eine zu Herzen gehende Innigkeit prägen den Charakter dieser recht romantischen Musik. Die Koda bildet die Übersetzung zu dem sich unmerklich anschleudenden dritten Satz, der in sich kontrastreich ist, lebhaft und rhythmisch bestimmt. Die formale Folge des Satzes: Hauptteil – Trio – Reprise des Hauptteils – Trio II – nochmalige Reprise und abschließende Koda. Vereinzelt scheinen ein paar Schönen aufzuwachen, das Bild des Frühlinges zu trüben, doch dominiert im letzten das Glück der Stunde.

„Von letzten Satz will ich Ihnen sagen, daß ich mir Frühlingsabschied darunter denken möchte.“ Beschränkt und ästhetisch gelichtet eröffnet eine kurze temperamentsvolle Einleitung den Finalsatz, der in Sonatenform geschrieben wurde. Hell, strahlend, frohgemut und optimistisch wird das jugendlich beschwingte Werk beschlossen: „Die Sinfonie hat mir viele glückliche Stunden bereitet. Dankbar bin ich oft dem guten Geiste, der mir ein so großes Werk so leicht in so kurzer Zeit gesandt hat.“

Gottfried Schmiedel

Einflussangereichte: Gottfried Schmiedel

Leitungslehre:

Konstantin I. Barockowicz, Berlin 1908; Serge Mosenz, „Ella Bartók“, Alphonse Mookbichard, Zürich 1920; Kurt Mascher, „Lectures der Symphonie“, Verlag Nagel, Wien 1927

VORANKÜNDIGUNGEN

Nächstes A-Konzert 23. und 24. Januar 1960

Dienstag, 19. Januar 1960, 19.30 Uhr

2. Kammermusikabend, Anrecht C
der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie
Werke von J. Chr. Bach, J. Haydn, S. Prokofjew und D. Schostakowitsch
Fester Kartenvorverkauf

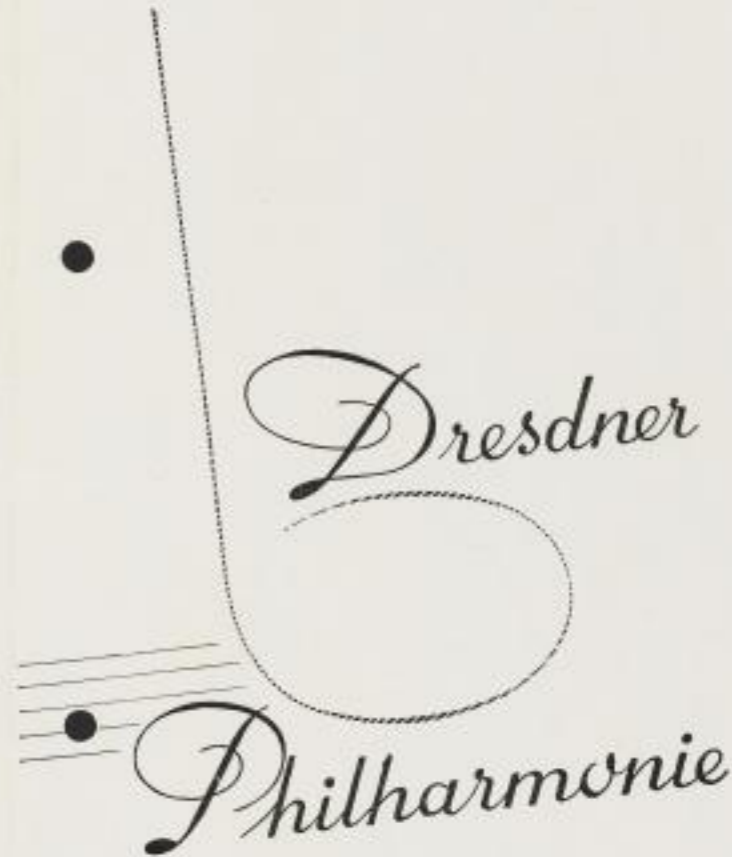
Der Dresdner Philharmonie ist es gelungen, den hervorragenden sowjetischen Geiger Igor Besodni, Moskau, für das

1. Außergewöhnliche Konzert

am 26. und 27. Januar 1960 zu gewinnen. Prof. Besodni, 1921 geboren, ist trotz seiner Jugend ein internationaler Begriff geworden. Seine großen Erfolge in allen volkdemokratischen Ländern sowie in Finnland, Österreich, England, Frankreich, Holland, Schweden, Belgien, der Schweiz, Japan und Amerika versprochen unserem Konzertpublikum wiederum ein großes künstlerisches Erlebnis.

Programm: D. Schostakowitsch 4. Sinfonie
W. A. Mozart Violinkonzert D-Dur
J. Brahms Violinkonzert

Leitung: Nationalpremierer Prof. Heinz Bongartz.
Kartenvorverkauf ab 11. Januar in den bekannten Verkaufsstellen.



1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Anrecht A 1959/60

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

1881-1947 „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, begannen seine entscheidenden 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 Sogelation, 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 „Barnabás 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 Balázs – und 1919 die Pantomime „Der wunderbare Mandarin“ als Opus 19 nach einem Text von Melchior Lengyel. Alle drei Werke sind seltsamweise 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, keine 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 unraffgeführt), 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 überlistend 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 Akzordik, angefüllt mit einer Fülle harmoniefremder Töne. Doch wird die Tonalität von Bartók nicht aufgegeben. So wird allerdings stellenweise zur Polytonalität erzwungen. 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 amersauband steigert bis zu einem Panoptismus des Lärms und Aufbaus. Das Ganze gibt den Eindruck intensiven, aber bis an die Grenze des Möglichen mit Spannung geladenen 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 1851 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