

Der erste Satz (Toccata) beschreibt die Situation des stasch-rituellen Tanzes. Das Lamentatio bewegt sich zunächst im Ausdrucksbereich spontaner Klage, die sich gegen Schluß in der Form der Litania beruhigt. Hier wird zum ersten Male die Beziehung zur Gregorianik spürbar. Die Laudation besitzt die Ostinataquasi (vicinissima paschali laude) in der ursprünglichen gregorianischen Form wie auch in der deutschen Liedfassung (Christ ist entstanden). Nur stark zu Beginn erfolgt die Weiss als canonic firmus, im übrigen wird sie, in ihrer Bestandteile zerlegt, als Material für die gesamte Gestaltung ausgewertet. Im Alltags der Liedweise klingt dieser Satz an."

Alexei Dawidowitsch Matschawariani ist ein neuer Name aus dem großen Kreis der sowjetischen Komponisten, der uns in Dresden begegnet. Er wurde am 22. September 1913 in Gori (Georgien) geboren, studierte Musik am Konservatorium zu Tbilisi, vor allem in der Kompositionsklasse von Professor P. B. Rjssanow, die er 1936 erfolgreich absolvierte. Danach arbeitete Matschawariani noch einige Jahre als Aspirant des Konservatoriums. Bereits während seiner Studiengänge erregte der junge Komponist Aufsehen. Es entstanden Werke für Klavier, ein Vokaltrio, Chöre, Massenlieder und Orchesterwerke.

In den Jahren nach 1940 wandte sich Matschawariani vor allem dem sinfonischen und musikdramatischen Schaffen zu. Erhielt er an seine Oper „Mutter und Sohn“ (1943), an seine „Symphonie“ (1947), an sein Klavierkonzert (1944) und an sein Konzert für Violine (1950), das mit dem Stalinpreis ausgezeichnet wurde. Im „Handbuch sowjetischer Komponisten“ lesen wir: „Eine tiefreichende Verknüpfung mit der georgianischen Volksmusik, idiomatische Konzeption in Verbindung mit schöpferischem Klam und vollendeter Orchesterbeherrschung machen Matschawarianis Schaffen zu einer der eminentesten Erscheinungen der sowjet-georgianischen Musikkultur.“

Matschawariani lebt heute als Dozent für Komposition und Chordirektor am Tbiliser Konservatorium. Er wurde als „Verdienter Künstler der Georgianischen SSR“ ausgezeichnet. Das Klavierkonzert Alexei Dawidowitsch Matschawarianis wurde bereits mit Erfolg in Leipzig (Gewandhaus) und Halle (Staatliche Sinfonieorchester) aufgeführt. Es ist ein effektvolles Werk, das den Pianisten vor dankbare Aufgaben stellt. Der erste Satz wird durch eine ausgedehnte langsame Einleitung eröffnet: Die anfänglich bedrückte und etwas launige Stimmung hebt sich bald, hebt sich auf und bereitet den Allegro-Teil vor; eine kraftvoll-optimistische und mitreißend musikalische Musik. Thematisch sind Einleitung und Allegro miteinander verbunden und vielfach verknüpft. Eindrucksvoll und prägnant ist der Gegensatz der Themen erföhrt, die Kontrastierung von markanter Rhythmik und gewagvoller Melodik. Der zweite Satz – Andante amano – erhält sein besonderes Gepräge durch reizvolle exotische Anklänge. Klar und vollstrebend einfach ist die dreistellige Formanlage des Satzes, der beschaulich-nachdenklich beginnt, sich steigert, durch einen bewegten Mittelteil unterbrochen wird, um in die verheißungsvolle Stimmung des Anfangs wieder zurückzufallen. Nach klassischem Vorbild ist das Finale gleich einem Rondo gestreut, durchwoben von stimmungsvollen Elementen der georgianischen Volksmusik, heiter und lebensbejahend im Grundcharakter, eine musikalisch wie inhaltlich gleichmaßen überzeugende Steigerung zu einem zukunftsreichen Abschluß des gesamten Konzertes.

Die Eigenarten der Musik sind leicht zu erkennen: spontane Rhythmik, die Vorliebe zum orientalischen Klangkokett, Verbindungen zur heimlichen Folklore, der Zusammenführung russischer und westeuropäischer Traditionen, das Bekenntnis zu den überlieferten klassischen Formen, die durch epigonalische Fröhlichkeit aufgelockert werden. Über allem steht die ingenuivolle Freude am Musikmachen und eine heiter-optimistische Grundhaltung des Musizierens.

Es war im Oktober 1802, als Ludwig van Beethoven sein „Heiligenstädter Testament“ verfaßte. Vier Jahre danach entstand seine vierte Sinfonie. Es ist für uns schwer, ganz zu erfassen, mit welcher übermenschlichen Willenskraft Beethoven seine persönlichen Leiden überwand, und wie mußte er das Persönliche ins Überpersönliche zu verwandeln?

Zwischen den sinnhaften Blicken der dritten und fünften Sinfonie ist die „Vierte“ mit einem ruhigen Ansehen und glückhaften Verweilen zu vergleichen. Robert Schumann nannte die vierte Sinfonie eine „schlanke, griechische Maid zwischen Nordlandrassen“.

Es ist durchaus denkbar, daß wirtschaftliche Erwägungen Beethovens den Ausschlag gaben, die Arbeit an der bereits 1802 begonnenen „Fünften“ zu unterbrechen und erst die unvollendete, beschwingtere und insgesamt leichter verständliche „Vierte“ zu schreiben, die von dem Großen Operndirigenten bestellt worden war und ihm auch gestimmt wurde. Der Beethoven-Biograph Ludwig Nold ist der gleichen Meinung, wenn er sagt, daß Beethoven bestrebt war, „den allgemein Gehörten und Beliebten der überlieferten Form und damit den eigenen besseren Fortkommen nach Möglichkeit Rechnung zu tragen“. Auch diese scheinbar nebensächlichen Dinge sind ein Beitrag zum großen Kapitel „Musik und Gesellschaft“. Eine ruhevoll-nachdenkliche, verhältnismäßig lange Einleitung eröffnet den ersten Satz, der eine heitere, frohbewingte Stimmung ausstrahlt und in dem durchweg das Sinfonische vom Musikantischen überstrahlt wird. Von besonderer Schönheit ist das Adagio, in dem auch der Humor nicht zu kurz kommt: „Riß und Paße betragen sich wie Falstaff“, meinte Robert Schumann von einer Episode des langsamen Satzes, und auch Hector Berlioz fand treffende Worte über den Zauber, der von dieser Musik ausstrahlt: „Das Adagio untrübt sich der Analysierung, es ist so rein in den Formen, der Ausdruck der Melodie ist so engelhaft und von so unübertrefflicher Zärtlichkeit, daß die wunderbare Kunst der Bearbeitung vollständig verschwindet.“

Im Menuett, das im Grunde ein Scherzo ist, wiederholt Beethoven das Trio, in dem die Bläser besonders liebevoll bedacht sind, sozimal, Scherhaft und heuchel ist wiederum der Charakter des Schlußsatzes. Freude und Humor vereinigen sich in dieser Finalmusik zu einem fröhlichen „Kehren“. Einer der zahlreichen Beethovenbiographen sagte einmal sehr treffend von der „Vierten“: „Auf dem ganzen Werke liegt der mild-klare, doppelt wirkende Sonnenschein eines glücklichen Septembertages.“

Gotfried Schneider

LITERATURHINWEISE

zu Gustav Mahler:

- Jochen Hermsme: „Mahler“, Hft 1, 1951
 Heinrich Lindler: „Mahler“, Hft 2, 1957
 Musik und Geschichte in Gegenwart, Band 1
 Dr. Siegfried Köhler:
 „Musik und Gesellschaft“, Hft 2, 1955, Henschelverlag, Berlin
 Hans Joachim Moser:
 Musiklexikon 1955, Verlag Sirocki, Hamburg

zu Alexei B. Matschawariani:

- G. B. Bernold:
 Sowjetische Komponisten (Zentralverband der DDF)

zu Beethoven:

- Karl Schönewald:
 Beethoven in der Zeitensweise, Mitteldeutscher Verlag, Halle

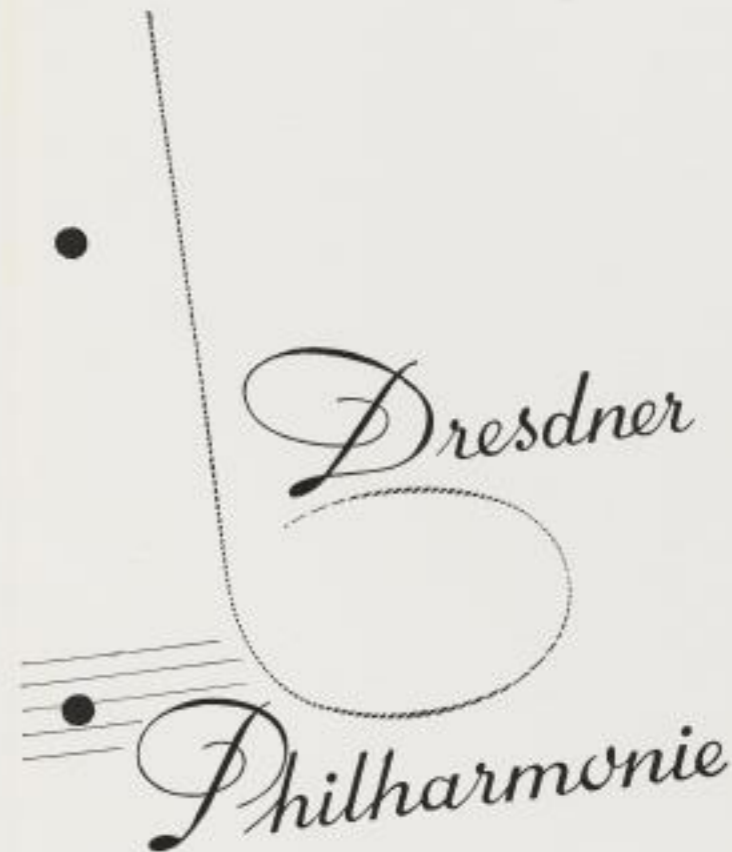
Vorbereitung: Nächste Konzerte im Anrecht A
 27. und 28. Februar 1960



8. Außerordentliches Konzert
 1. und 2. März 1960

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz
 Solist: Prof. Helmut Roloff, Berlin (Klavier)

1952 Re III-45 350 54 HIG 002 52



3. PHILHARMONISCHES KONZERT 1959/60

Sonnabend, 13. Februar 1960, 19.30 Uhr

Sonntag, 14. Februar 1960, 19.30 Uhr

5. Philharmonisches Konzert 1959/60

DIREKTOR

Siegfried Geißler

SOLISTIN

Annerose Schmidt, Leipzig (Klavier)

Günter Bialas *Invocations für Orchester* (Erstaufführung)

geb. 1907 *Invocatio* (Anrufung)
Lamentatio (Wehklage)
Laudatio (Lobpreisung)

Alexej D. Matschawariani *Konzert für Klavier und Orchester*
(Erstaufführung)

geb. 1913 *Andante* – *Allegro*
Andante amoroso
Allegro con brio

PAUSE

Ludwig van Beethoven *Sinfonie Nr. 4 B-Dur, op. 60*

1770–1827 *Adagio* – *Allegro vivace*
Adagio
Allegro vivace
Allegro ma non troppo



ANNEROSE SCHMIDT

ZUR EINFÜHRUNG

Mit Günter Bialas lernen wir eine interessante Persönlichkeit der zeitgenössischen deutschen Komponisten kennen. Der seit 1947 an der Nordbairischen Musikakademie Demold wirkende Professor für Komposition und Leiter des Seminars für Privat-Musikerehrer wurde am 10. Juli 1907 in Bialschowitz im ehemaligen Oberschlesien geboren, ging in Katowitz zur Schule, wo er den ersten Musikunterricht von dem Boparschüler Fritz Lubrich erhielt, studierte Musikwissenschaft an der Universität Breslau und Schulmusik in Charlottenburg. Das war in den Jahren von 1928 bis 1931. Anschließend studierte Bialas Komposition bei Max Trapp, begann seine berufliche Arbeit 1935 als Musikstudienrat in Breslau und als Lehrer für Theorie an Hochschulen für Musiklehre. In dieser Zeit (1935–1939) entstanden die ersten Kompositionen, die Bialas' Namen über seine Heimat hinaus bekannt machten.

Die hoffnungsvollen Anfänge wurden durch den Krieg jäh unterbrochen; Bialas mußte fünf Jahre Soldat sein, verlor seine Heimat und begann nach 1945 neu in Garm bei München; zuerst als Leiter des Bach-Vereins München, danach kurze Zeit als Dozent der Musikhochschule Weimar, bis ihn dann Dietrich Hof, wo er 1950 zum Professor ernannt und 1954 mit dem Großen Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen ausgezeichnet wurde.

Günter Bialas hat sich bisher aus dem Streit der „Ionen“ herausgehoben und ist ein Eigenes geblieben: „Sein anfängliches Werk fasst durch kultivierte, persönliche Form der künstlerischen Aussage“ (Dr. S. Köhler). Im neuen „Riemann“ von 1959 lesen wir, daß Bialas in seiner „Musiksprache etwa zwischen Honegger und Hartmann steht, und daß er sich neben seinen Altersgenossen Furtner und Hiller einen eigenen Platz im deutschen Musikleben erworben hat“. Bialas selbst sagte einmal zu seinen Schülern: „Neue Anstaltsbereiche interessieren mich und bedingen eine neue Klanglichkeit; Beschäftigung mit komplexer Zwölftonmusik, modalen Bildungen und der Studium heterophoner Mehrstimmigkeiten bei Neuarvorkern bewirken ein Abstricken vom absoluten Satz hin zu einer Art Klang-Satz, der von erklingenden Timbreien zusammengehalten wird.“

Das Werkverzeichnis von Günter Bialas läßt erkennen, daß der Komponist zahlreiche Werke für das Haus- und Jugendmusikerehrer schuf, wobei im Mittelpunkt das Volklied steht und die Anregungen der Jugendmusikbewegung umschrie zu spüren sind. Des weiteren fällt auf, die Liebe Bialas zu konzertanten Formen in den vielfältigen Abwandlungen. Und schließlich ist es wohl kein Zufall, wenn uns Werke mit den Überschriften „Indische Kantate“, „Oratorium“ (Kantate nach den biblischen Wassergängen) besagen und die heute Abend erklingenden „Invocations“ für Orchester, die als Auftragswerk des Westdeutschen Rundfunks entstanden und von Hermann Scheerich 1957 in Köln uraufgeführt wurden.

Günter Bialas hat uns zu diesem Werk selbst die Einführung geschrieben, in der es heißt: „Invocations sind Anrufungen Gottes, wie sie sich in kultischen Tanz, in der gemessenen Liturgie und schließlich auch im geistlichen Lied manifestieren haben. Diese geben den Anstoß zu dem vorliegenden Stück, das Grundformen liturgischen Gesanges (Antiphon, Sequence, Litanei, Alleluja) durch Übertragung in die rein instrumentale-konzertante Sphäre stiftet, zugleich aber auf Bereiche schaffter religiöser Vorstellungen zurückgreift. Von deren beiden Polen her wird das Stück in Spannung gehalten.“