

gibt aber viele Menschen, die sind viel häßlicher als Sie!" – „Wenn ich geschickter wäre, würde ich Ihnen ein dankbares Kompliment machen. Leider bin ich eben nichts als eine häßliche Frau." – „Wollen Sie meine Frau sein?" – „Nein, nein, ich die häßliche Frau! Aber nun sterbe ich zufrieden..." – „Nein, liebe Häßliche, Sie werden nicht sterben, Sie werden leben, um mein Gemüth zu werden!" (Die Häßliche verschwindet, an ihrer Stelle steht ein Prinz, viel schöner als Astor, und dankt die Schöne, daß sie ihn aus seiner Verzauberung erlöst hat.) Diese (französischen) Worte sind offenbar für die Franzosen gedacht, die die Märchen kennen. Vielleicht helfen sie auch den Deutschen, die märchenhafte Stimmung des Balletts zu erleben.

Ähnlich entscheidend wie für Ravel wurde Debussy für Béla Bartók (1881–1945), besonders in der ersten Zeit seines Schaffens bis zum „Allegro barbaro", diesem ersten höchst persönlichen Klavierwerk. Die Stilmittel des Impressionismus sind freilich mit einer ursprünglichen Lebenskraft erfüllt, die sie bei Debussy und Ravel nicht besitzen. In einem Gespräch mit Bartók, das Sergej Moreux aufzeichnet (Béla Bartók, Leben/Werk/Stil, Deutsche Ausgabe 1950), nennt der Komponist Bach, Beethoven, Debussy die „drei Klassiker", nämlich daran: Bach führt uns „in den letzten hohen Sinn des Kontrapunktes ein", Beethoven „offenbart uns die Entwicklungsformen" und Debussy stellt „den Sinn für die Akkorde wieder her". Und Bartók fuhr fort: „Ich stelle mir immer die Frage: Kann man diese drei Klassiker in einer Synthese vereinen und sie für die Moderne lebendig machen?" In seinem Dritten Klavierkonzert ist ihm diese Synthese wirklich gelungen – es war bei der Unterredung mit Moreux noch nicht komponiert. In dem dritten Klavierkonzert führt er tatsächlich „in einen modernen Kontrapunkt ein", er „offenbart uns neue Entwicklungsformen", und er „stellt einen neuen Sinn für die Akkorde her". Das Werk wurde 1945 komponiert, als Bartók bereits schwer krank war. Er beendigte die Komposition bis auf die Ausführung der letzten 17 Partiturseiten, die nur in die Bartókischen Noten-Kurzschrift vorlagen. Sein Freund und Schüler Tibor Seely übertrug sie in die Partitur und ergänzte noch fehlende Ausdrucksbezeichnungen. Das dritte Klavierkonzert steht (mit dem Konzert für Orchester) zweifach an der Spitze von Bartóks Konzerteerfolge. Nach ihm sind die Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, das schwierige Violinkonzert und die Klaversonate zu nennen. Fast völlig beachtet liegen Bartóks Bühnenwerke, seine Lieder, vielleicht seine Violinsonaten. Bedeutungsfull und gefragt sind seine pädagogischen Werke, der Mikrokosmos und die Geigenstücke sind zum dem Unzerstörten nicht mehr wegzudenken.

Heute spielt die ganze Welt Bartók, Deutschland entdeckte ihn – obwohl es in Deutschland in gelegentlichen Aufführungen selbst während des Kriegs nicht gefehlt hat – eigentlich erst nach 1945. Mit Bartók dringen 1902 neue Melodietypen in die Musik ein. Ihre Eigenart liegt in der schiefen rhythmischen Profilierung, der harmonischen Gestalt, in der Bündigkeit der Aussage. Natürlich hat nicht nur beim Lied und Tanz, sondern auch beim Sinfoniker Bartók der hervorragende Folklorist eine bedeutende Rolle gespielt. Seine Autobiographie von 1921 und deren Bekanntheit wirkten sich noch in seinem Klavierkonzert von 1945 aus: „Das Studium

der Bauernmusik war für mich deshalb von so entscheidender Bedeutung, weil es mir die Befreiung von der Alleinherrschaft der bisherigen Dur- und Moll-Systeme möglich machte."

Jean Sibelius (1865–1957) wurzelt in den großen Traditionen des 19. Jahrhunderts, Tschaikowskis Klänge, französische (Debussy), deutsche und schwedische Musik beeinflussten ihn. Er entwickelt sich zur Gestalt des Nationalromantikers Finnlands par excellence. Der Klang des heimischen Volksgutes, die Landschaftstimmung, gelegentlich auch wohl bewußte Landschaftsmalerei, verleiht seiner Musik den eigenartigen wirksamen, bald versunkenen, bald mächtig aufwachsenden Klang. Die finnischen Volkssagen der Kalevala, die großen Gesänge des Kalewalea bilden die stofflichen Ausgangspunkte, unmittelbar angesprochen in den einfachesen Dichtungen, mittelbar unausgesprochen in den sieben zupositanten Sinfonien (und im Violinkonzert).

In der zweiten Sinfonie in D-Dur von Jean Sibelius, 1902 geschrieben, herrscht zwar die Form der klassischen Sinfonie vor, dennoch hat man das Empfinden, daß dem Komponisten das romantische Gefühl wichtiger ist als die Form. Ein vorwärtsstrebendes Thema der Streicher und Holzbläser, eine weit geschwungene Melodie der Streicher als weiteres Thema, ein kurzes Motiv in der Durchführung, das am Ende durch eine fallende Quinte gekennzeichnet ist, bestimmen den ersten Satz. Der zweite Satz erinnert an eine Ballade. Das Temperament und der lebhaft Schwung des dritten Satzes werden wirkungsvoll unterbrochen von eingeschobenen breiten und gehaltenen Episoden. Das Finale beginnt mit einem rhythmisch prägnanten Thema, ein Trompetensignal in der Durchführung erhält plötzlich wichtige Bedeutung: Der Schlußsatz steigert sich endlich zu einer gewaltigen Apotheose auf die Heimat Sibelius', auf die Landschaft Finnlands. Prof. Dr. Mlynarczyk

#### LITERATURHINWEISE

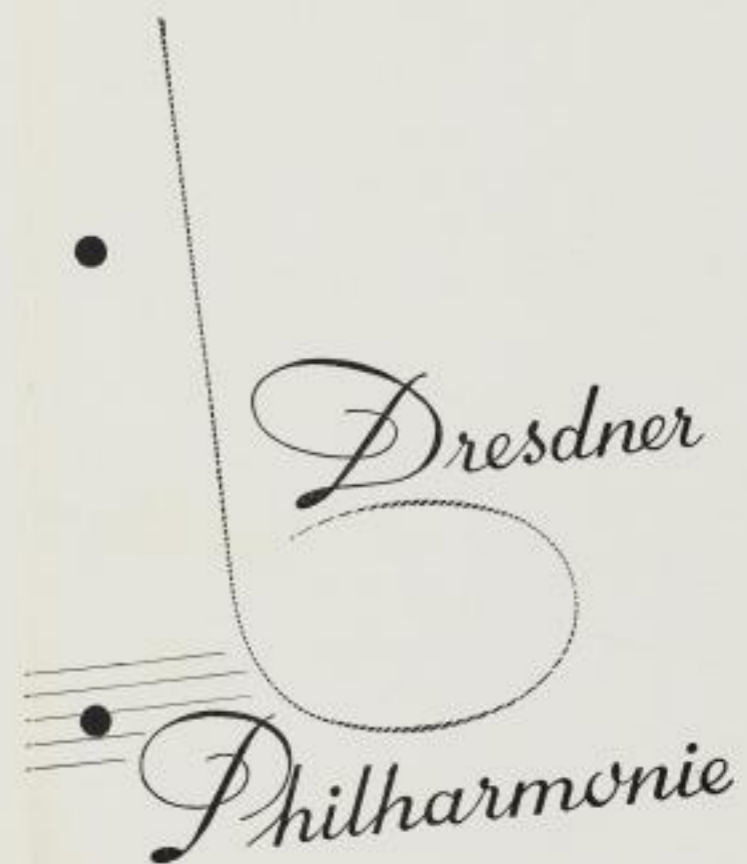
Bartók: Jean Sibelius, 1900 Götting, Schwet  
Marsal: Maurice Ravel, 1901, Paderb.  
Sibelius: Bartók, Weg und Werk, 1937, Leipzig

#### Vorankündigung:

Nächste Konzerte im Antritt A  
5. und 6. November 1960, jeweils 19.30 Uhr  
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr  
30. November 1960, 19.30 Uhr

Festkonzert zum 50-jährigen Bestehen der Dresdner Philharmonie  
Dirigenten: Prof. Heine Botgardt  
Siegfried Griffer  
Siegfried Kurz

23/13.04. 60/61



2. Philharmonisches Konzert 1960/61