

erföhrlich ihrer waren als ihrer Eigenmusik und die gewisse Verwandtschaft mit asiatischer Musik aufweisen. Die Saiteninstrumente dieser Länder, aber auch der musikalischen Folklore der Moskauer, Karaisiten, der Ukraine, Bulgarien, der Türkei und verschlossenen nordafrikanischen Völkern gehören zu den bestausgeprägtesten wissenschaftlichen Forschungsgegenständen über die musikalische Volkskunst. Sie wurden darüber hinaus aber für den Komponisten Bartók fruchtbarer Boden für seine Kompositionen. Wie diese Volksweisen in seinen Schöpfungen Niederschlag fanden, darüber berichtet die Kammerzeit: „In unserem Falle ging es nicht nur darum, um asiatische Melodien zu verschaffen und sie als Gattungs- oder in Teilen in unsere Werke einzubringen und nach einem herkömmlichen Verfahren zu bearbeiten. Unsere Sache war es, den Geist dieses lebendigen volkstümlichen Musik zu erfassen und daraus ausgehend einen Musikstil zu schaffen.“ Es ging ihm darum, daß „über Komposition sich die Musik der Nation anzureichern hat und so so viel kommt herabsteigt wie seine Muttersprache“. Bartóks Schaffen in der freien Sonate für die Violine ist die Verwirklichung dieser Thesen. Die so ganz eigenartige melodische Struktur der aufgeführten Bartók-Musik (Ungarns, ihre charakteristische Rhythmik sind die die Grundzüge für sein Schaffen, die Voraussetzung der Dramatik der westeuropäischen Moderne und deren eigenstypische Weiterentwicklung sind) sind, falls aber werden können durch die Idee, nach Kompositionen (Wagners) und bei aller Vielfalt verlässige Persönlichkeit des Komponisten. Diese Merkmale der Veranlagung und Komposition sind besonders bei den Werken der letzten Schaffensperiode zu spüren, dem Violinkonzert (1938), dem Dirigierkonzert für Streichorchester (1939), dem Konzert für Orchester (1944), dem dritten Klavierkonzert (1948) und seinem letzten Werk, dem Festspiel für Orchester und Orchester. Dieses Konzert konnte Bartók nicht mehr vollenden. Nach wenigen Wochen vor seinem Tode schrieb er an den Bräutigam William Primrose, dem das Konzert gewidmet war, daß es im Entwurf fertiggestellt sei, doch fehle noch die gesamte Instrumentation. Die elektronische Aufzeichnung, fehlende Nuancierung der Saiten, Schwierigkeiten beim Lesen der Handblätter resultieren in diese Schicksale Bartóks, Tibor Serly, nicht leicht, die Fülle der so vervollständigten und das Instrumentarium seines Lebens gerecht zu werden. Die Komposition des Werkes liegt sich bereits in räumlicher Hinsicht des ersten Satzes (Moderato), der gleich am Anfang zwei dyptichale Variationen der Hauptmelodie enthält. Das - wie von Bartók vorgesehen - sehr durchsichtig instrumentierte Orchester beteiligt sich kontrapunktisch an der Verwertung des Themas selbst. Die zweite Thema hat ähnlichen Charakter, ist dem ersten jedoch verwandt. Das Instrumentarium hat neben der Auswertung der Themen reiche stimmliche Laufbahnenmöglichkeit. Eine mit Leichtigkeit überwindliche Abschnitte führt nach kaltem, ruhigen Verlauf der Violine zum zweiten Satz über, dem Bartók - wie schon von Primrose selbst in dem Klavierkonzert - die Tangobehandlung Allegro scherzoso gibt. Über heischen- und Holzbläserklänge stellt sich die warme Melodie des Solokonzertes. Ein schillerndes Mittelstück umschließt diese fröhliche Szene, die bald aber wieder erstickt. Ein unerschütterlich sich anschließende Allegro-Moderato bildet den Auftakt für den amica folgenden dritten Satz (Allegro vivace), eine mit allen rhythmisch bestimmte musikalisch wildstrebende Musik. Über das durch die Quintenführung trägt die Solo-Violine ein rasches Hauptthema vor, dem sich im Verlauf des Satzes ähnlich ähnlichen akzentuiert, von den spezifischen Rhythmen Ungarns inspirierte Themen und Motive anschließen. Im Verlauf der drei Orchester ergibt sich überaus viele, sehr aber durch harmonische und prägnant gebildete Motive, das charakteristisch für viele Werke des großen ungarischen Komponisten ist.

Die Violine beginnt - Viol. op. 38, von Johannes Brahms steht heute als ein Gipfelwerk, nicht nur der romantischen Schule, sondern der gesamten symphonischen Entwicklung da. Wie über den Inhalt und die musikalische Gestaltung der räumlichen Musikentwicklung hinweggeführt late Barok in der ihm eigenen lebendigen Sprache seiner harmonischen Räume einsetzen und verschmelzen sie mit der Apollinischen und Formkraft seiner Persönlichkeit zu einem geschlossenen Gesamtwerk. In den Anfangen der wesentlichen dramatische Material für alle Sätze aus dem Hauptgedanken des ersten Satzes entwickelt, erreicht er eine Konzentration auf großer formale Szenen, die dieses Werk als Mensch umschließen läßt. Die andere Seite dieser Konzentration ist die Vielfalt, die Brahms durch die kleinsten Abwandlungen dieser Themen erhält, die aber, aus einheitlichen Quellen entspringend, niemals aufhört. Diese beiden Hauptgedanken der ersten Sätze (Allegro mit moto) sind streng die selbst zu Beginn auftretende, weite Kreise der harmonischen, melodischen, 2- und 4-taktigen Gegenüberstellung und zum anderen ein melodisch wirkendes, wie sich entwickelndes Thema, das von den Bläsern im Fortissimo vorgetragen wird. Dieses hohe Motiv wird durch einen wahren Gegenüber gestellt. Nach einer nicht sehr ausgedehnten Durchführung endet die Reprise mit der monumentalen Vorbereitung des Hauptthemas ein beide Hauptthemen und ihre Abwandlungen werden kontrapunktisch ein-

einander verwoben. Eine musikalische Gattungsbeziehung den Satz. Der zweite Satz - Andante moderato - gehört zu den herrlichsten Einseitigen Beispielen. Er ist in einer Mischung zwischen der physischen Konkretheit und einem 3-4er gehalten und empfängt aus diesem Hell-Dunkel-Gegensatz wunderbare Sinnungen. Auch in ihm hat die Bläsermusik aus dem ersten Satz - in gewisser Abwandlung - seinen Platz, und auch hier wird ihm eine mächtige Melodie der Geige zur Seite gegeben. Im Fortissimo verbringt diese Elze. Kraft gegenwärtig würde dann das Scherzo - Allegro giocoso - dabei, hart anpackend, durch Plektristien, Kontrabaß, dem Bass und Trommel im Instrumentalen Bereich und dabei teilweise seinen groß leuchtenden Charakter behauptet. Das Bläserthema des ersten Satzes taucht hier gewissermaßen in das Violin auf und bringt eine neue Farbe hinzu, die aber bald wieder hinweggefegt wird. - Konkreter Abschied nicht nur dieses Werkes, sondern eines ganzen stufenweisen Abschlusses in der letzten Satz. Hier greift Brahms auf die Form der Chaconne zurück, jene Variationsform über einem ostinaten Grundthema, die im Barock ihren Höhepunkt erlebte (Bach, Händel, Vivaldi) mit dieser die Konzentration in sich bergen den höchsten Form wird die letzte Musiksprache des Romantischen Beispiels, und eine neue Einheit von imposanter Größe ergibt sich. Wie schwierig uns, daß auch Mozart sein symphonisches Werk in der Instrumentation mit der Verbindung von Symphonie und Fuge kreiert. Ähnlich hier auf einer neuen Stufe bei Brahms, denn auch er wenig es, Sostanzhaltungsformen und die Variationsform der Chaconne zu koppeln. Und das - was das Wunderbare ist - auf natürliche Weise. Kraftvoll trägt die Bläser das schmerzhafte Thema vor, und dann nicht es in zwölf Variationen an um verbleibt, deren einzelne Schicksale hier nicht zu beschreiben sind. Schmerzhafte Passagen wechseln mit stetigen ab, erregte mit ruhigen, dabei in einer feinsten Possibilitäten - die ersten Variationen werden - in freier Reprise - wiederum abgewandelt wiederholt, und in einer nachvollziehbaren Steigerung findet diese Satz, ohne Sinfonie, das ganze symphonische Werk von Johannes Brahms seinen grandiosen Abschied.

Literaturverzeichnis:

- Konrad: Antonie Friedl (München 1940)
Karlson: Die Aufzeichnungen des Friedrich Liszt (Leipzig 1904)
Lorenz: Wilhelm Busch (Leipzig 1904)
Reichardt: Joh. Adam, Faksimileausgabe (Wein 1964)

Vorankündigung:

Nächste Konzerte im Arnold A:

12., 13. und 14. Oktober 1967, jeweils 19.30 Uhr, Einführungsvorläufe jeweils 18.30 Uhr

Mitwirkende:

Das Ehrenmitglied der Dresdner Philharmonie, Frau Prof. Ely Ney, führt am 27. September 1967 ihren 80. Geburtstag. An diesem Tage findet in Tutzing zwei Konzerte mit der Meisterei am Flügel statt, die Willi van Hogendorp leitet.

Die Paganini-Philharmoniker unter Leitung von Karel Ancerl werden in den Aufnahmestudios Konstanzer am 29. und 30. September 1967 im Kongresssaal des Deutschen Hygiene-Museums „Arbogast“ von V. Kromer, die S. Schuler von A. Drenth und die J. Sefirski (Eitner) von Ludwig van Beethoven zur Aufführung bringen.

Der Münchner Pianist Julian von Karolyi, der in den Aufnahmestudios Konstanzer am 27. und 28. Oktober 1967 mit der Dresdner Philharmonie konzertieren wird, tritt jetzt in Paris und Rom einen außerordentlichen Erfolg.

Die Kreuze der „Paganini am Kubu“ von Heinrich Schütz sind an den schweizerischen Buchhändler erhalten.

Professeur Boppart plant für die Saison 1967/68 eine Aufführung dieser instrumentierten Werke. Inwieweit beide Ankündigungen für die Philharmonische Böhm. A. A. 1 und A. 2 ereignen bereits immer Freitag in allen Tageskonzerten.



1. Philharmonisches Konzert 1962/63

Freitag, 21. September 1982, 19.30 Uhr
 Samstag, 22. September 1982, 19.30 Uhr
 Sonntag, 23. September 1982, 19.30 Uhr

1. Philharmonisches Konzert

Diregent: Prof. Heinz Bongartz
 Solist: Stefan Kamasa, Warschau, Viola

Antonio Vivaldi Concerto grosso E-Dur „Der Frühling“

1677-1741

Allargo (Gruß an den Frühling)
 Largo (Der schlafende Hirt)
 Allegro (Ländlicher Tanz)
 Solovioline: Koncertmeister Walter Hartsch
 - Einstimmfahrgang -

Béla Bartók Konzert für Viola und Orchester

1881-1945

Moderato
 Adagio colla parte
 Allegro vivace
 - Zwei ersten Male -

- Einmalig -

Johannes Brahms 4. Sinfonie e-Moll op. 98

1833-1897

Allergo non troppo
 Andante moderato
 Allegro giocoso
 Allegro energico o pastorale



Stefan Kamasa, Solo-Bratsche der Nationalphilharmonie Warschau, studierte in Posen, Warschau und Paris. Seine Lehrer waren die Professoren Rakoczi, Frankl und Pierre Pasquier. Für seine hervorragenden Leistungen erhielt er den 1. Preis beim Wettbewerf für Bratschen im Jahre 1957. Seit 4 Jahren führt er die Bratschen-Klasse an der Musikhochschule Warschau. „Als Solist hat sich Stefan Kamasa eines beachtlichen Ruf erworben.“

ZUR EINFÜHRUNG

Mit einem frühlingsthaft beschwingten Werk, das in seiner innigen Verbindung von ständischer Melodiefertigkeit, selbstem Naturnahkeit und kluger instrumentaler Pointierung ein prächtiges Beispiel des musikalisch-fröhlichen Fortschritts ist, wird die diesjährige Saison der Philharmonischen Konzerte eröffnet: dem Concerto grosso in E-Dur („Der Frühling“) von Antonio Vivaldi. Dieser ebenfalls fruchtbar komponiert wurde 1677 in Venedig geboren, war ständischer Kirchenorganist an der Marcoblirche, empfing 1703 die Priesterweihe, wirkte dann als Hofkapellmeister in Mantua, später als Konzertmeister eines venezianischen Waldhornensechters. Lange Jahre verbrachte er als Impresario auf Reisen, ab 1741 verweilte in Wien verstarb. Zu seinen uns bisher bekannten Werken - Violinsonaten und -Konzerte, Concerto grosso, zahlreiche Kammer- und Kirchenmusik, fast 40 Opern - kommen noch mehr als 500 Sonate, deren Entdeckung vor einiger Zeit noch als eine musikwissenschaftliche Sensation ersehen werden darf. Es handelt sich dabei um Werke - Konzerte, Kammermusik und Opern -, die Vivaldi zu Lebzeiten nicht hatte drucken lassen, die nicht als Auftragswerke entstanden waren und die der Komponist für instrumentale und vornehmlich Klavier sehr gerne haben wollte. Nur unter großen Schwierigkeiten war es nun einem italienischen Musikwissenschaftler gelungen, die Musikskizzen dieser Kompositionen von einem eigenhändigen Grafen zu erhalten, der diesen Schatz vor der Öffentlichkeit verbergen hatte. Nach Auswertung und Drucklegung all dieser Werke wird uns wahrscheinlich das Schaffen Vivaldis in einem neuen Licht erscheinen, da es sich bei ihnen nach Aussagen des Vivaldi-Spezialisten Walter Kolneder um den westlichsten Teil des Genussschaffens des Meisters handelt. - Doch auch selbst die heute erklingende Concerto grosso verfügt uns die Beliebtheit zu erklären, deren Vivaldi Schaffen sich nicht nur zu seiner Zeit erfreute, sondern die seine Nachwirkungen nach späteren Zeitaltern - bekanntlich war J. S. Bach ein Verehrer Vivaldis, der eine Reihe von dessen Werken in andere Besetzungen transponierte, dabei aber typisch Bachsche Eigenheiten in diese Transkriptionen einfließen ließ. Dieses Concerto in E-Dur gehört zu der Sammlung op. 8, die Concerti nur aus Besetzungen aller vier Jahreszeiten enthält. In ihnen, wie auch in manchen anderen Werken Vivaldis und seiner Zeitgenossen spiegelt sich die Freude wider, mit einfachen musikalischen Mitteln ein gesund-naturnahes Naturerlebnis zum Ausdruck zu bringen. Programmatische Titel umfassen nicht nur über drei ständischen Concerti, sondern auch über drei Sätze, teilweise sogar über verschiedenen Abschnitten derselben. So ist der erste Satz „Der Frühling in angekommen“ überschrieben, und eine gleichzeitige Melodie des Streichorchesters gemeinsam mit der Solovioline gibt dem lauten Ausdruck. Dann erheben Vogelrufe, die Quaken ersonnen - immer verbunden durch das jüdische Hauptmotiv; doch dann bedeckt sich der Himmel mit schwarzen Wolken, Bäume rücken und Donner ertönt - naive gutturale Denklänge der Solovioline charakterisieren die Blitze, streuge Unions-Zweckstreifigkeit der Streicher den Donner; in ein-Moll abgewandelt erhebt das Amantoposium, doch schließlich kehrt die Vogelrufe wieder zum beglückten Schluß über. Der zweite Satz trägt den Titel „Der schlafende Hirt“, in diesem beachtlichen Largo sind vier Stimmen durchgehend miteinander verflochten: Die Flauten spielen mit dem Schlämmenflügel für drei schlafenden Schäfer und seinen treuen Hund, im Flautensolo ertönt in Trägheit die Violine der Bauehen der Bäume und Bäume, und dann „hüllt“ die Horn in Ferne der Bescheiden. Der dritte Satz endlich ist ein ländlicher Tanz, ein Allegro im Einklang-Rhythmus, in dem die tanzenden Hirten und Nymphen der Frühling feiern (all diese programmatischen Erläuterungen sind nicht überhöbert, sondern die Überschriften werden in diesem Concerto erfüllt). Man sieht Bilder von Putz, Peste oder Wemst vor sich, wenn man dieses malerisch-fröhliche Werk des italienischen Komponisten hört. -

Béla Bartók gilt heute bereits mit Recht als ein Klassiker der Neuen Musik. Innerhalb der vieldimensionalen Weltanschauung der Moderne hat sich sein kraftvolles und unverwundliches Werk auf Grund seiner Ehrlichkeit und inneren Wahlfähigkeit, seiner inhaltlichen Reife und seiner formellen Klarheit einen festen Platz erworben. Der ungarische Komponist wurde 1881 in Nagyszentmiklos (im heutigen Rumänien) geboren, absolvierte die Musikakademie in Budapest, an der er 1906 Professor für Klavier wurde. Konzertsolista traten ihn durch zahlreiche Länder. Die fachliche Entwicklung auch in Ungarn ließ ihn 1941 nach den USA emigrieren, wo er 1945 kurz vor der Heimkehr in seiner geliebten Heimat starb. Seine kompositorische Entwicklung hat unter dem Einfluß der Musik Franz Liszts begonnen. Bald hatte er sich jedoch davon, nachdem er erkannt hatte, daß diese Richtung ungarischer Musik auf eine pseudo-türkische sich aufbauend, einer Zigarettenmusik, die erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstanden war und nicht den wahren Quellen entsprach. In zahlreichen Reisen durch seine Heimat positionierte mit seinem Freund Zoltan Kodaly fand er dieses wirkliche Volkstum, Lieder und Tänze der Bauern, die