

DRESDNER PHILHARMONIE



Meister des Taftstocks

4. Konzert

Willem Mengelberg

Sonntag, den 26. Februar 1939, 20.15 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Vortragsfolge

Hector Berlioz

Duvertüre „Römischer Karneval“

Cornelis Doppler

Ciaconna gotica

Peter J. Tschaikowsky

„Romeo und Julia“, Duvertüre-Phantasie

— Pause —

Ludwig van Beethoven

7. Sinfonie, A-Dur, Opus 92

Poco sostenuto. Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Voranzeige: Mittwoch, den 8. März 1939, 20.15 Uhr, Gewerbehaus

II. Unrechts-Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Solistin: **Ginette Neveu** (Paris)

Malipiero: Duvertüre, Beethoven: Violinkonzert, Brahms: 4. Sinfonie

Meister des Taktstocks

Porträtstudien

Statt eines Porträts

Man braucht ihn nicht mehr vorzustellen. Dies Bild kennt jeder Dresdner Musikfreund. Willem Mengelberg, der Leiter des Concertgebouw-Orchesters in Amsterdam, hat sozusagen Heimatrecht in Dresden. Nicht nur, weil sein Schüler und Freund Paul van Kempen hier wirkt, nicht nur, weil er schon zweimal hier dirigiert hat — man weiß, daß er das Orchester der Dresdner Philharmonie besonders hoch einschätzt, so hoch, daß er Gastspielreisen mit ihm unternimmt, und das ist es, was ihn besonders den Unseren sein läßt.

Sein Porträt wurde anlässlich seines letzten Gastspiels genau vor einem Jahre, als er das dritte „Meister-des-Taktstocks“-Konzert leitete, gezeichnet. Neues ist dazu nichts mehr zu sagen. Es könnte nur eine Variation des Themas sein. So wie sein Programm eine Variation des letzten ist. Und so sei an die Stelle eines Porträts die Besprechung der Werke gestellt. Im Grunde kommt sie einem Porträt gleich.

Auch in diesem Jahre ist Mengelbergs Hauptstück ein Standwerk der deutschen Musik. Beethovens siebte Sinfonie. Wir erinnern uns seiner Interpretation der Achten. Das war ein Wunderwerk von Präzision. Diesmal lockt eine andere Aufgabe zu anderem Sichäußern.

Nach der in sich so maßvollen, trotz Gewitter und Sturm so abgeklärten „Pastorale“ ist die Siebte ja wieder ein Werk des Überschwangs, nach Richard Wagners Ausspruch eine „Apotheose des Tanzes“. Das gilt namentlich für den ersten Satz, der nach der langsamen, von stillem Frieden überglänzten Einleitung voll von Übermut und Lebensfreude ist, sprühend von Lust und Laune, ein heiterer Tanz, über den nur manchmal düstere Schatten wie flüchtige Wetterwolken hinwegwehen. Es gilt weniger vom zweiten Satz, jenem unvergleichlich schönen Allegretto, das — trotz Hans von Bülow's gegenteiliger Meinung — wie ein Trauermarsch klingt, wie fernes Weinen, wie Schubertsche Melancholie. Im Mittelteil hängt der Komponist wieder freudigeren Gedanken nach, aber mit der Wiederholung des Anfangs wird das Bild wieder eingetrübt. Der Tanzcharakter ist wieder da im dritten Satz; ein lustiges, ausgelassenes Menuett, freilich keines, das auf dem Parkett eines Fürstenhofes getanzt wird, von gepuderten Damen und perückenbedeckten Herren, auch nicht ein Tanz von Bauernburschen und Bauernmädchen, sondern eher ein wilder Reigen von Naturgeistern, Kobolden und Käuzen. Im Trio geht es dafür um so gemächlicher zu. Und wenn Beethoven es wirklich der Weise eines österreichischen Wallfahrtsliedes nachgebildet hat, dann könnte man an eine Beschwörung der tanzenden Geister, der Waldschrate und Teufelsfrauen denken. Der vierte Satz ist noch lustiger, noch ausgelassener, noch derber. Ein einziger Rausch von Freude und Lust. Es ist, als wollte der Komponist alle trüben Gedanken wegwischen, als würde er sich unter frohe Becher mischen, um im Wein Vergessenheit zu trinken.

Es gibt wirklich keine bessere „Erläuterung“ des Werkes als die Worte Richard Wagners, von denen meist nur jene Bezeichnung der siebten Sinfonie als der „Apotheose des Tanzes“ bekannt sind. Es lohnt sich, sie ganz zu lesen: „Seinen Tongedanken selbst jene Dichtigkeit, jene unmittelbar erkennbare sinnlich sichere Festigkeit zu geben,



wie er sie an den Erscheinungen der Natur zu so beseligendem Troste wahrgenommen hatte, das war die liebevolle Seele des freudigen Triebes, der uns die über alles herrliche A-Dur-Sinfonie erschuf. Aller Ungestüm, alles Sehnen und Toben des Herzens wird hier zum wonnigen Übermute der Freude, die mit bacchantischer Allmacht uns durch alle Räume der Natur, durch alle Ströme und Meere des Lebens hinreißt, jauchzend selbstbewußt überall, wohin wir im kühnen Takte dieses menschlichen Sphären-tanzes treten. Diese Sinfonie ist die Apotheose des Tanzes selbst: sie ist der Tanz nach seinem höchsten Wesen, die seligste Tat der in Tönen gleichsam idealistisch verkörperten Leibesbewegung . . ." Man lese bei Wagner weiter!

Auch in diesem Jahre finden wir auf Mengelbergs Programm den Namen Tschai-kowsky. Diesmal keine der großen Sinfonien, sondern ein Frühwerk, aber auch eines der schönsten Werke Tschai-kowskys: die „Ouverture zu Romeo und Julia, Fantasie für Orchester“, 1869 komponiert, Anfang 1870 in Moskau zum erstenmal gespielt, ohne sonderlich beachtet zu werden. Heute finden wir in dem Werk schon den ganzen Tschai-kowsky, seine Melodienfülle, seinen hinreißenden Rhythmus. Man könnte es gut eine sinfonische Dichtung nennen, die den Inhalt von Shakespeares berühmter Tragödie an uns vorüberziehen läßt. Wir erleben in der Einleitung (Andante non tanto, quasi moderato) die heimliche Trauung des jungen Paares (Choralweise), im Allegro giusto den unerbittlichen Kampf der beiden Adelsgeschlechter, bis eine wunderbare Melodie uns belehrt, daß in den Kindern der Zwist aufgehoben ist, Haß sich in Liebe verwandelt hat. Eine unglückselige Liebe, das schwingt in der Melodie mit, auch wenn sie sich zu höchster Leidenschaft entzündet. In einem Epilog (Moderato assai) wird die endliche Vereinigung der beiden Liebenden in Tod und Verklärung geschildert.

Vor Tschai-kowsky hatte Berlioz in einer großen Sinfonie das Thema „Romeo und Julia“ abgewandelt. Von ihm, dem genialen Franzosen, dem großen Anreger, bringt Mengelberg, dem die französische Musik besonders „liegt“, die Ouverture „Römischer Karneval“. Auch das ist eigentlich eine kurze sinfonische Dichtung, ein Bild in Tönen, Schilderung des übermütigen Maskentreibens, in dem sich ein Paar auch einmal zu stiller Liebe zusammenfindet (Englisch Horn).

Schließlich steht ein Landsmann und Kollege Mengelbergs auf dem Programm: Cornelis Dopper, zweiter Kapellmeister am Concertgebouw-Orchester. Dopper wurde am 7. Februar 1870 zu Stadskanaal, Groningen, geboren, war zunächst Autodidakt, vervollkommnete sich aber am Leipziger Konservatorium, das er als Schüler von Gress, Wendling und Reinecke von 1887 bis 1890 besuchte. Er war als Chor-dirigent und Opernkapellmeister tätig. Zwei Jahre reiste er in den Vereinigten Staaten und in Kanada. Er gilt als einer der eigenartigsten Komponisten Hollands. Man vergißt allzuleicht, daß Holland einmal das europäische Musikland war. Auch heute zeigt es wieder ein paar starke Profile schöpferischer Menschen, von denen außer Dopper noch Pijper und Henk Badings genannt seien. Dopper hat acht Sinfonien, vier Opern, zwei Overtüren, viele Chorwerke, Kammermusik (darunter ein 1914 preisgekröntes Streichquartett) geschrieben. Seine „Ciaconna gotica“ ist ein in Erfindung und Verarbeitung ungemein fesselndes Werk, das ein einfaches, einprägsames Thema dem Prinzip der Chaconne gemäß in immer neuer Umgebung, neuer Belichtung und neuer Deutung aufzeigt.

So formt sich aus diesen Werken, Zug um Zug, das Bild des Dirigenten Mengelberg, der, in jeder Äußerung seiner menschlichen und künstlerischen Persönlichkeit ein echter Sohn seines Volkes, in den Kulturen aller Länder zu Hause ist, am meisten sich aber der deutschen Musik verpflichtet fühlt. Symbol dafür war auch die Ehrung, die ihm erst vor wenigen Tagen zuteil wurde. Die Hamburger Universität überreichte ihm den Hansischen Rembrandtpreis 1938. Im Zeichen Rembrandts — schöner könnte die Einheit des germanischen Kulturkreises nicht dargestellt werden.

Dr. Karl Laux.