

1. Anrechtskonzert

der

Dresdner Philharmoniker

Leitung:

Paul van Kempen

Solisten:

Siegfried Borries

Arthur Troester

Mittwoch, 8. Oktober 1941, 19 Uhr, Gewerbehau, Ostra-Allee 13

20 Pfennig

VORTRAGS F O L G E

LINO LIVIABELLA

Monte Mario, sinfonische Dichtung

(Erstaufführung für Deutschland)

JOHANNES BRAHMS

Konzert für Violine und Violoncello a-moll, op. 102

Allegro

Andante

Poco meno allegro

P A U S E

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 2 D-dur, op. 36

Adagio molto — Allegro con brio

Larghetto

Scherzo

Allegro molto

Mittwoch, den 22. Oktober 1941, 19 Uhr, Gewerbehaus, Ostra-Allee 13

2. Anrechtskonzert

Leitung: Paul van Kempen

Solistin: **Erna Berger**

Liszt: Tasso, lamento e trionfo, sinfonische Dichtung; Gesänge;

Bruckner: Sinfonie Nr. 4 (Originalfassung)

L. van Beethoven:
2. Sinfonie

Alle Urteile über Musik sind relativ und irgendwie zu erschüttern. Man pflegt Beethoven z. B. als den Bekenntnismusiker von Mozart, dem „absoluten“ Musiker, zu unterscheiden. Wo ist aber, um in medias res zu gehen, in der Zweiten Sinfonie das Bekenntnis, das Widerspiel subjektiver Erlebnisse?

Beethoven hatte zur Zeit ihrer Entstehung, im Jahre 1802, Schweres zu bestehen. Der damals Zweiunddreißigjährige wurde sich immer deutlicher bewußt, daß sein Gehörleiden unheilbar sei. Es gibt einen Niederschlag dieser trüben Gedanken, das „Heiligenstädter Testament“ vom 6. Oktober 1802, in dem der Aufschrei des Vereinsamten steht: „Solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben — nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück ...“

Von dieser Gefühlslage ist in der kurz zuvor entstandenen Sinfonie nichts zu merken. Sie hat einen heiteren Grundton. In der dem ersten Satz vorangehenden langsamen Einleitung wird er zunächst noch hintangehalten. Ein Unisono-Auftakt des vollen Orchesters scheint auf Bedeutendes aufmerksam machen zu wollen. Die Fortsetzung allerdings trägt mehr lyrischen Charakter. Dann aber wird die Sprache energischer, das Kolorit düsterer, und die Entwicklung drängt zu einem Fortissimo-d-Moll-Akkord hin, der, unisono aus der Höhe herabstürzend, schon an die Tragik der Neunten Sinfonie erinnert. Im geistvollen Spiel der Streicher (doppelter Kontrapunkt) findet der Tondichter dann den Weg zu der Heiterkeit des „Allegro con brio“. Im Baß steigt das erste Thema frisch und lebendig auf, das zweite Thema mit seinen Bläserterzen mutet wie ein beherzter Marsch an. Der verminderte Septimenakkord gebietet diesem sorglosen Voran Einhalt, geheimnisvolle Streicherfiguren erinnern an die Stimmung der Einleitung, aus der denn auch bald das herabstürzende d-Moll — und zwar in Verbindung mit dem Hauptthema — herüberdröhnt. Das war für die damalige Zeit ebenso kühn wie die nun einsetzende Durchführung mit ihrem reichen und raschen Wechsel von Modulationen, aus denen uns immer wieder die Sechzehntel des Hauptthemas entgegenönen, bis sich dann auch das zweite Thema hervorwagt, um allmählich in die Reprise überzuleiten. Sie wird abgeschlossen von einer Koda, in der uns ein chromatisch ansteigender Baßgang auffällt — auch das für die damalige Zeit etwas Ungewohntes, so daß wir verstehen können, wie eine zeitgenössische Kritik die Sinfonie ablehnt. Sie stellt fest, daß Beethovens erste Sinfonie „mehr Wert als die in D hat, weil sie mit ungezwungener Leichtigkeit durchgeführt ist, während in der zweiten das Streben nach dem Neuen und Auffallenden schon mehr sichtbar ist“. Immerhin „versteht es sich von selbst, daß es den beiden an auffallenden und brillanten Schönheiten nicht mangelt“.

Das folgende „Larghetto“ ist voll süßen Wohlklangs. Es weckt die Erinnerung an Mozart, und es deutet auf Schubert hin. Zuerst singen die Violinen ein inniges Lied, dann greifen es die Klarinetten auf, und schließlich erhebt sich zwischen beiden ein ruhiges Nacheinander von Frage und Antwort, in das die anderen Holzbläser und Hörner bekräftigend eingreifen. Eine neue Melodie schließt sich an und zerrinnt in gleitende Zweiunddreißigstel, die dem Satz einen Anflug von Grazie verleihen. Die Durchführung greift sie auf und verbindet sie mit Motiven des Hauptthemas, die vielseitig abgewandelt werden. Auch in der Reprise wird das Hauptthema neu belichtet und am Schluß zu fast hymnischer Größe geführt.

Im Scherzo-Hauptteil werfen sich die Instrumentengruppen die motivischen Bälle zu, das Trio beginnt mit einem anmutigen Quartett der Bläser, das schnell von einem übermütig-scherzhaften Einwurf der Streicher unterbrochen wird. Dann reißen die Bläser mit der Dominante im Fortissimo wieder die Herrschaft an sich. Das erste Thema ist wieder da, diesmal von einem Baßstakkato kontrapunktiert. Der Schlußsatz gibt sich, nachdem der Tondichter in den ersten Takten mit einem Unisono-Motiv gleichsam allen Unmut von der Stirn gewischt hat, ganz dem ungezwungenen, von keiner Sorge getrüben Musizieren hin.

**Lino Liviabella:
Monte Mario**

Lino Liviabella gehört zu den jungen italienischen Komponisten, deren Werke auch in Deutschland größte Beachtung finden. Er ist ein Schüler Ottorino Respighis, der im April 1936 starb. Seinem Andenken hat Liviabella die Tondichtung „Monte Mario“ gewidmet. Am Kopf der Partitur stehen die Verse:

Or nè canta, nè ode: abita presso
il brusio di una fonte e d'un cipresso.
(Stumm träumt der Sänger letzten Traum.
Er ruht, umrauscht von Quell' und Baum.)

Respighi ist diese Tondichtung gewidmet, dem Komponisten, der so oft — in „Le Fontane di Roma“, in „Pini di Roma“, in „Feste di Roma“ — die italienische Landschaft in Tönen geschildert hat. Auch die Tondichtung Liviabellas ist Landschaftsschilderung, mit seelischem Hintergrund sozusagen, denn die Musik soll zugleich die Erinnerung an den toten Meister hervorrufen, der mit der Natur verschwistert war.

Das einsätzliche Werk ist deutlich in vier Abschnitte gegliedert, die eigene Überschriften tragen, aber ineinander übergehen. Schon die Besetzung des Orchesters zeigt, daß das Malerische im Vordergrund steht. Liviabella verwendet außer den Streichern und den gewöhnlichen Bläsern: Englischhorn, Baßklarinette, Kontrafagott, Baßtuba, sehr reich besetztes Schlagzeug (u. a. Tam-Tam), außerdem zwei Harfen, Celesta, Klavier und Glöckchen.

Der erste Teil zeigt „Profili di cipressi tra la nebbia dell' alba“ (Silhouetten von Zypressen im Nebel der Morgendämmerung). Zwischen gleitenden Quinten der Streicher und der Harfen setzt eine ostinate Figur der Bratschen an, geheimnisvolles Dämmern, aus dem sich der Ruf des Englischhorn herauslöst. Die vielfach geteilten Streicher vervollständigen dann die Farben dieses zarten Bildes. Triller der Holzbläser, das Silber der Triangel, sich reibende Sekunden im Diskant des Klaviers, schwirrende Figuren der Streicher leiten den zweiten Abschnitt ein und charakterisieren ihn deutlich: „Rami fioriti tra voli di rondini“ (Schwalben fliegen zwischen blühenden Zweigen). Diesem bewegten Scherzo folgt ein langsamer Satz mit Trauermarschcharakter. Er trägt die Überschrift: „La quercia schiantata“ (Die entwurzelte Eiche). Ein riesenhafter Baum, vom Unwetter gefällt, vom Blitz zerschmettert: Anblick der Trauer. Die Bratschen sprechen sie aus, bald stimmen die Celli mit ein, immer größer wird der Chor der Klagenden, ihr Gesang schwillt zum großartigen Höhepunkt des ganzen Werkes an. Der Schmerz um einen Toten hat sich Bahn gebrochen. Was bleibt dem Menschen als Trost? Die Unzerstörbarkeit, die Ewigkeit der Natur. Es bleiben „La fonte e il cipresso“ (Die Quelle und die Zypresse), das Rauschen der Quelle und des Baumes. Mit diesem vierten Teil läßt Liviabella seine Tondichtung, aufbauend auf einem chromatischen Motiv und unter Verwendung überraschender Orchesterfarben, traumhaft schwebend ausklingen.

**Johannes Brahms:
Doppelkonzert**

Mit seinem Konzert für Violine und Violoncello mit Orchester greift Brahms die alte Übung des Concerto grosso auf, in dem dem Orchester ein Concertino, d. h. eine kleine Gruppe von Soloinstrumenten, gegenübersteht. Wie es bei allen Brahmsschen Konzerten der Fall ist, werden auch hier den beiden Soloinstrumenten keine eigenmächtigen, eigenprächtigen virtuosen Aufgaben zugewiesen, sie beteiligen sich vielmehr zusammen mit dem Orchester an dem sinfonischen Geschehen. Meist ist es so, daß das Cello zuerst die neuen Gedanken ausspricht und die Geige dann wie bestätigend folgt. Das Werk gliedert sich in ein etwas kompliziert gebautes, machtvolles Allegro, ein empfindungsreiches Andante, in dem sich die Soloinstrumente, zum Teil im Einklang, aussingen, und ein heiteres, manchmal fast spritziges Rondo-Finale.

Dr. Karl Laux.