

DRESDNER PHILHARMONIKER

Sonderkonzert

Leitung:

Paul van Kempen

Solist:

Jan Dahmen

Mittwoch, 31. Dezember 1941, 18 Uhr, Vereinshaus, Zinzendorfstraße

20 Pfennig

Gebt Woll-, Pelz- und Wintersachen für die Front!

VORTRAGSFOLGE

CARL MARIA VON WEBER

Ouvertüre zu „Euryanthe“

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 8, F-Dur, Werk 93

Allegro vivace

Allegretto scherzando

Tempo di menuetto

Allegro vivace

PAUSE

ANTON DVORAK

Violinkonzert a-moll

Allegro ma non troppo

Adagio ma non troppo

Allegro giocoso ma non troppo

JOHANNES BRAHMS

Akademische Festouvertüre

Voranzeige: Mittwoch, 7. Januar 1942, 19 Uhr, Gewerbehause, Ostra-Allee 13

Beschwingte Musik, 3. Konzert

Leitung: **Erich Seidler**

Mozart: Ballettmusik aus „Les petit riens“; Schubert: Drei deutsche Tänze; Reitermarsch; Suppé: Ouvertüre zu „Die schöne Galathee“; Heuberger: Zwischenaktmusik „Der Opernball“; Hellmesberger: Ballszenen; Joh. Strauß: Ouvertüre zu „Der Zigeunerbaron“; Pizzicatopolka; Kaiserwalzer.

K. M. v. Weber
Ouv. zu „Euryanthe“

Eine der Leidensstationen der deutschen Operngeschichte — sie ist reich daran, angefangen bei dem unersetzlichen Verlust der ersten Oper, Schützens „Daphne“ — wird mit diesem Werk bezeichnet. Denn diese „Euryanthe“, die nach dem Willen ihres Schöpfers das „große, alle Künste einende deutsche Musikdrama“ werden sollte, von der Weber selbst sagte, sie sei „ein rein dramatischer Versuch, seine Wirkung nur von dem vereinigten Zusammenwirken aller Schwesterkünste erhoffend, sicher wirkungslos, wenn ihrer Hilfe beraubt“; gerade dieses Werk sollte nie auf der Bühne heimisch werden, sollte immer des Zusammenwirkens aller Schwesterkünste entbehren müssen. Schuld daran ist die Unzulänglichkeit des Textbuches, der man immer wieder erfolglos aufzuhelfen suchte.

Robert Schumanns Urteil über die Oper gilt heute noch: „Geschwärmt haben wir wie lange nicht. Die Musik ist noch viel zu wenig erkannt und anerkannt. Es ist Herzblut, sein edelstes, was er hatte; ein Stück Leben hat ihm die Oper gekostet — gewiß. Aber auch unsterblich ist er durch sie. Eine Kette glänzender Juwelen von Anfang bis zum Schluß. Alles höchst geistreich und meisterhaft. Die Charakteristik der einzelnen, namentlich Eglantinen und Euryanthen, wie herrlich — und wie klingen die Instrumente! Aus der innersten Tiefe sprechen sie zu uns. Wir waren noch ganz voll davon, sprachen noch lange darüber . . .“

Einen Begriff von der dramatischen Schlagkraft der Weberschen Musik zur „Euryanthe“ erhält man beim Anhören der Ouvertüre, die zu den beliebtesten Konzertstücken geworden ist. Ist auch der Stoff der Oper in ein französisches Gewand gekleidet, so ist der Charakter des Werkes dennoch deutsch; die Welt des deutschen Rittertums wird in ihm beschworen. Gleich im ersten, marschmäßig stolzen Thema, aber auch im zweiten, das von der Liebe Adolars zu Euryanthe kündigt, ein Thema von echt Weberscher Einprägsamkeit und Volkstümlichkeit, eines von jenen, das — wie den „Jungfernkranz“ aus dem „Freischütz“ — die Schusterjungen auf der Straße piffen. Die Durchführung wird von einem Fugato eingeleitet, dessen Thema unverkennbar aus Thema Nr. 1 gewonnen ist. Beide Themen werden verarbeitet, der Abschluß wird durch das glanzvoll gesteigerte zweite Thema herbeigeführt.

Johannes Brahms:
Akademische
Festouvertüre

Mit der „Akademischen Festouvertüre“ bedankte sich Johannes Brahms bei der Universität Breslau für die Verleihung der philosophischen Ehrendoktorwürde. Trotz des vorwiegend heiteren Charakters, der mit der Verarbeitung der Studentenlieder „Was kommt dort von der Höh“ und „Gaudeamus“ gegeben ist, glüht mit der Benutzung des Liedes „Ich hab mich ergeben“ der vaterländische Gedanke in hellen Flammen auf. Ja mit seinem Moll-Anfang scheint Brahms betonen zu wollen, daß es ihm um Höheres geht als um eine heitere Revue von Studentenliedern. Ihre kunstvolle Bearbeitung, die „Mischung von Vergangenheit und Gegenwart, Ernst und Fröhlichkeit, Wehmut und Übermut“ (Niemann) haben es mit sich gebracht, daß dieses „Gelegenheitswerk“ längst Allgemeingut unserer Sinfonieprogramme geworden ist.

Anton Dvorak:
Violinkonzert
a-moll

Anton Dvorak, der hervorragende tschechische Komponist, der sich der besonderen Förderung von Johannes Brahms erfreute, ist vor allem mit seinen Instrumentalkonzerten in unseren Konzertsälen heimisch geworden. Mit seinem Cellokonzert und diesem Violinkonzert in a-moll, das er im Jahre 1879 schrieb. Es erschien 1883 im Verlag Simrock, dem Brahms-Verlag, und wurde im Oktober dieses Jahres in Prag von dem Geiger Franz Ondricek zum erstenmal gespielt.

Auffallend an dem dreisätzigen Werk ist die Tatsache, daß der erste und der zweite Satz ineinander übergehen, wobei der erste zugunsten des zweiten etwas verkürzt erscheint. Man ersieht daraus, daß es dem Komponisten gerade auf den zweiten Satz und seine aus dem Volkslied gespeiste Melodik ankam. Als sich der musikalische Berater des Verlages damals für eine Erweiterung des ersten Satzes aussprach, wehrte sich Dvorak mit aller Heftigkeit dagegen.

Der erste Satz hat einen vorwiegend energischen Charakter, den die Solovioline gleich zu Beginn mit ihrem durch die Triole bestimmten Thema betont. Den zweiten Satz leitet sie mit einem innigen F-Dur-Gesang ein. Der dritte Satz verarbeitet Anregungen aus dem Volkstanz. Er ist in Rondoform gehalten, das Hauptthema hat die kraftvolle Rhythmik des Furiant, für den die Gegentakt-Betonungen charakteristisch sind, während im weiteren Verlauf eine Dumka, ein melancholisches Lied, als lyrische Episode eingeschaltet wird.

Über die Bedeutung Dvoraks urteilt Hermann Sirp in seiner kürzlich erschienenen Biographie des Meisters: „Eine der reichsten und ursprünglichsten Begabungen unter den Erweckern des völkischen Musikdenkens im 19. Jahrhundert hatte die Augen für immer geschlossen. In den Ruhm, Schöpfer der nationaltschechischen Musik zu sein, teilen sich im wesentlichen Smetana und Dvorak. Das Verdienst, der tschechischen Musik die Weltgeltung erkämpft zu haben, gebührt Dvorak allein.“

**L. van Beethoven:
Achte Sinfonie**

Konzertierend leicht und unbeschwert ist das sinfonische Hauptwerk, die Achte Sinfonie Ludwig van Beethovens. Und doch möchte man davor warnen, sie als ein Nebenwerk abzutun. Im Gegenteil. Sie ist im Bild der neun wichtig, wie sie für das Porträt Beethovens wichtig ist. Sie zu kennen und richtig einzuschätzen bedeutet, Beethoven richtig zu kennen und nicht einseitig zu verzeichnen.

Man hat diese Sinfonie mit Recht einen „Triumph des Humors“ genannt. Es ist ein Zeugnis für das rheinische Blut in Beethoven, sie entspringt jenem leichten Sinn, die den Rheinländer vor anderen deutschen Stämmen auszeichnet.

Das gilt vor allem für die drei ersten Sätze. Der erste beginnt mit einem kleinen Spiel zwischen Violinen und Klarinette, einem zärtlichen Geplauder. So leicht und locker dieses Hauptthema ist, an ihm kann man ablesen, was „Einfall“ und „Verarbeitung“ bedeuten. Wir sind nämlich in der glücklichen Lage, bei Beethoven zu wissen, wo der Einfall aufhört und die Arbeit beginnt. Er hat uns in seinen Skizzenbüchern ein kostbares Gut hinterlassen, in ihnen können wir nachlesen, wie er seine Einfälle geformt, wie er um seine Themen gerungen hat. Und gerade dieses scheinbar so leichte Thema dieses ersten Satzes der Achten Sinfonie ist nicht auf den ersten Antrieb, sondern erst nach vielen Skizzen und Entwürfen so geworden, wie es heute vor uns steht.

In dieser „Sinfonie der guten Laune“ ist für einen ernsten, langsamen Satz kein Platz. Beethoven ersetzt ihn durch ein „Allegretto scherzando“, er nimmt das Scherzo vorweg. Es ist ein witziges, frohgemutes Plaudern, mit dem er uns da unterhält. Das Thema entnahm Beethoven einem Musikstück, das er an Mälzel, den Erfinder des Metronoms, jenes tickenden Tempozeigers, gerichtet hat. So etwas wie Uhrenticken steckt in diesem zweiten Satz, den man die „vielleicht kostbarste Miniatur unserer sinfonischen Literatur“ genannt hat.

Der dritte Satz ist dann, dem ganzen Charakter der Sinfonie entsprechend, ein Menuett, wie in der Haydnschen Sinfonie. Es klingt wie ein etwas derber Bauerntanz, der im Trio, dem Mittelteil, eine volksliedhafte Episode einschließt. Es ist ein Zwiegesang zwischen den Hörnern und der Klarinette — eine instrumentale Färbung, die in uns den Gedanken an das Ländliche, an Bauernmusik, an Tanz und Gesang unter der Dorflinde aufkommen läßt.

Auch im vierten Satz herrscht der leichte Ton vor. In das Geigengeraschel kichern Flöten und Oboe hinein. Dann aber kommt ein fremder Ton hinein, auf einen kurzen Augenblick scheint die Stimmung umzuschlagen, so, als ob mitten in einem rauschenden Fest voll Lebenslust und Lebensfreude am Fenster ein bleiches, von Elend zermürbtes Gesicht auftauchte, ein Gespenst. Aber es dauert nur einen Augenblick, das fremde, todtraurige Gesicht verschwindet wie weggewischt, und das Fest nimmt seinen Fortgang.

Dr. Karl Laux.