

# **1. Sonderkonzert**

DER DRESDNER PHILHARMONIKER

Donnerstag, den 18. November 1943, 18 Uhr, Gewerbehaus

Leitung:

**WILHELM ROLF HEGER**

Solisten:

**HEINZ STANSKE**

**MAX SPITZENBERGER**

---

Vortragsfolge

**THEODOR BERGER**

Legende vom Prinz Eugen (Erstaufführung)

**JOHANNES BRAHMS**

Konzert a-moll für Violine und Violoncell mit Orchester, opus 102

Allegro / Andante / Vivace non troppo

P a u s e

**ANTON DVORAK**

Sinfonie Nr. 5, e-moll (Aus der neuen Welt)

Adagio - Allegro molto / Largo / Scherzo - Molto vivace / Allegro con fuoco

---

Voranzeige: 2. Sonderkonzert.

Donnerstag, den 30. Dezember 1943, 18 Uhr, Gewerbehaus

Leitung: Kurt Eichhorn. Solistin: Margarete Mindermann (Klavier)

Beethoven: 2. Sinfonie, Klavierkonzert c-moll, 7. Sinfonie

**Verdunkle sorgfältig!**

**Verdunklungssünder sind schadenersatzpflichtig!**



**Theodor Berger**, der Komponist der „**Legende vom Prinz Eugen**“ (op. 11), Träger des Nationalpreises für Komposition, gilt als eine der großen Hoffnungen im schaffenden Nachwuchs. Der 1905 in Traismauer (Niederdonau) geborene Komponist war Schüler von Franz Schmidt und ist seit einigen Jahren in Wien ansässig, wo er in bedachtsamem Tempo Werk nach Werk der Öffentlichkeit übergibt. Sein Stil ist sehr stark impressionistisch; jenem Kreis junger Komponisten, die sich dem Neuaufbau einer linear bestimmten Polyphonie widmen, steht Berger ferne. Seine „**Malinconia**“ für Streichorchester z. B. ist ein sehr reizvolles, oft kühnes, diffuses Gemisch von Farben, eine „**Ballade**“, das der „**Legende**“ unmittelbar vorangegangene Orchesterwerk, stellt die klangliche Spiegelung des Kriegsgeschehens dar. Das Werk hat ob der Unerbittlichkeit seiner Dissonanzen seinerzeit bei der Uraufführung durch Furtwängler in Berlin einen Skandal im Konzertsaal hervorgerufen. Eine gewisse Maßlosigkeit, ein zigeunerisch freies, wildes Musizieren bestimmt auch sein Streichquartett, op. 2. Der „**Ballade**“ gegenüber gibt sich die „**Legende vom Prinzen Eugen**“ weit gemäßigter, wenn auch hier allerhand aufgeboten wird, um den Kriegslärm von 1717 zu symbolisieren. Das zehn Minuten dauernde Stück ist formal nicht gekennzeichnet. Das bekannte Volkslied vom Fall der „**Stadt und Festung Belgrad**“ liegt ihm zugrunde. Doch handelt es sich nicht um ausgesprochene Variationen, man könnte das Werk eine freie Phantasie über jenes Lied heißen. Es ist als großes Crescendo angelegt (im Ganzen gesehen), beginnt mit einem gespenstig-geisterhaften Vorspiel und endet mit der „**Großaufnahme**“ des Themas, zu der nicht nur das gesamte Orchester mit dreifach besetztem Holz, vier Hörnern, drei Trompeten, zwei Posaunen, Baßtuba und dem vollgriffigen Streichquintett aufgeboten wird, sondern auch vier große Glocken ertönen, die Triangel läutet, die Militärtrommel grundierend eingesetzt wird und die Pauke als Hauptstimme ihr schon in den ersten Takten hervortretendes rhythmisches Motiv herunterdonnert. Jenes Vorspiel dürfte man wohl, ohne dem Komponisten eigentliche programmatische Absichten in die Schuhe zu schieben, als das fahle Licht der Morgendämmerung, die dem Tag des Sieges vorangeht, deuten (gedämpfte Streicher, die das Thema anklingen lassen, traumhaft aufzuckende Fanfare zweier Trompeten, mahnendes Pochen der Pauke), den Schluß als die Siegesmusik beim Einzug in Belgrad.

Mit der 4. Sinfonie hatte der Sinfoniker **Johannes Brahms** einen Schlußstein gesetzt. Eine Steigerung war nicht mehr möglich. Und so griff er nur einmal noch nach vielzeiligem Notenpapier, um ein Orchesterwerk zu schreiben. Und das wurde ein Konzert. Ein merkwürdiges Konzert, für zwei Instrumente nämlich, für Violine und Violoncell mit Begleitung des Orchesters, kurz das „**Doppelkonzert**“ genannt. Nicht gerade etwas gänzlich Neues, denn er greift nur die Übung der Alten auf, die im Concerto grosso dem Orchester, eben dem „**Concerto grosso**“, das „**Concertino**“, die Solistengruppe entgegenstellten. Aber ungewohnt war das doch, namentlich auch hinsichtlich der Besetzung des „**Concertino**“, und erregte allerlei Aufsehen und Verwunderung. Inzwischen haben wir längst erkannt, daß auch dies ein echtes, vollgültiges Werk unseres Meisters ist. Die geistreiche Brillanz der Ecksätze — das Rondothema des Finales ist einer der sprühendsten Brahmsschen Einfälle — und die blutvolle und zugleich abgeklärte Melodik des Andantes machen uns das Werk lieb und wert. Übrigens nimmt Brahms an einer Stelle sogar das Thema der „**silbernen Rose**“ aus dem Straußschen „**Rosenkavalier**“ voraus.

Die tschechischen Musiker sind ihrem innersten Wesen nach Musikanten. Das trifft auf Smetana zu (man denke an die „**Verkaufte Braut**“!), und es trifft auf **Anton Dvorak** zu. Er ist ein Musikant auch in seiner 5. Sinfonie, die den Untertitel „**Aus der neuen Welt**“ trägt. Er erklärt sich folgendermaßen: Dvorak weilte in den Jahren 1892 bis 1895 in Neuyork als Direktor des Konservatoriums. Charakteristische Themen aus der amerikanischen Neger-Volksmusik (die mit der afrikanischen Negermusik nicht das geringste zu tun hat, sondern von Weißen komponierte „**Negermusik**“ war!) hatte er sich in seinen Skizzenbüchern notiert. Sie haben die Thematik dieser Sinfonie beeinflußt. Aber sie ist doch das Werk des tschechischen Musikanten geblieben, trotz des exotischen Anstrichs, den sie sich gibt. Das „**Amerikanische**“ läßt sich etwa im ersten Satz in dem synkopischen Charakter des Hauptthemas erkennen, auch in dem trotz seiner Idyllic fremdartig anmutenden Seitenthema. Aber in dem dann folgenden langsamen Satz ist kaum etwas „**Amerikanisches**“ zu spüren; in diesem herrlichen Tongedicht in Des-dur und cis-moll singt sich echt slawische Schwermut aus. Heimweh in der neuen Welt nach der alten . . . Eher lassen sich noch einmal in dem rhythmisch gepfefferten Scherzo und in dem amerikanischen Tempo des Finales die geographischen Beziehungen herstellen. Bezeichnend für die kompositorische Arbeit ist es, daß in allen Sätzen Bezug auf Themen der vorangegangenen genommen wird. Das Finale zeichnet sich dabei durch besonders kunstvolle kontrapunktische Arbeit aus. Man sieht daraus, daß das Musikantische und das Kunstvolle sich durchaus nicht ausschließen.

Dr. Karl Laux.