

Dresdner
PHILHARMONIE

Festsaal Deutsches Hygiene-Museum

Sonntag, den 27. Januar 1952, 19 Uhr

5. Philharmonisches Konzert

(Anrecht A)

Dirigent:

Nationalpreisträger Prof. Heinz Bongartz

Solist:

Rolph Schroeder (Kassel) Violine

ANTONIN DVOŘÁK: **Dramatische Ouvertüre**

JOHANNES BRAHMS: **Violinkonzert D-Dur, op. 77**

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso ma non troppo vivace

RICHARD STRAUSS: **„Aus Italien“ (Sinfonische Fantasie) op. 16**

Auf der Campagna

In Roms Ruinen

(Phantastische Bilder verschwundener Herrlichkeit,
Gefühle der Wehmut und des Schmerzes inmitten
sonnigster Gegenwart)

Am Strande von Sorrent

Neapolitanisches Volksleben

L I T E R A T U R - H I N W E I S :

Sourek: „Das Leben und Werk A. Dvořáks“ · Reimann: „Johannes Brahms“

Gysi: „Richard Strauß“

V O R A N K Ü N D I G U N G :

Sonnabend, 2. Februar: Öffentliche Hauptprobe zum 5. Beethoven-Abend

Sonntag, 3. Februar: 5. Beethoven-Abend (nur für Anrecht B)

Sonntag, 24. Februar: 6. Philharmonisches Konzert, Solist: Prof. Hoelscher

Die „Dramatische Ouvertüre“ — oder wie der Titel genauer heißt: „Dramatische (tragische) Ouvertüre“ — hat Antonin Dvořák im Jahre 1870 komponiert. In diesem Jahre befaßte sich Dvořák mit der Komposition der Oper „Alfred“, die freilich nie zur Aufführung kam. In einem alten Almanach hatte Dvořák Theodor Körners Operndichtung „Alfred der Große“ entdeckt und hielt dieses Libretto seinen damaligen musikalischen Bestrebungen und Absichten für angemessen. Dvořák stand in dieser frühen Periode seiner schöpferischen Arbeiten ganz im Banne Richard Wagners, war ganz eingenommen von dessen Idee vom Musikdrama und hatte sich deshalb das Drama von Theodor Körner zur Vertonung ausgewählt. In der Ouvertüre stellte Dvořák die wichtigsten Leitmotive seiner Oper (auch darin ahmte er Wagner nach) zusammen. Das Werk ist erst 1912 aus dem Nachlasse Dvořáks veröffentlicht worden. Eine langsame, breite Einleitung bereitet die tragische Stimmung vor. Ein leidenschaftliches Allegro führt zu heftigen Ausbrüchen in einer immer romantischen, stark Wagners Einflüsse verratenden Tonsprache. Die Ouvertüre zeigt noch nicht den wahren Dvořák, der sich später der Musik seines Volkes zuwandte und als tschechischer Nationalkomponist seine unsterblichen Werke schuf.

Johannes Brahms schrieb sein Konzert für Violine und Orchester, op. 77, im Sommer des Jahres 1878 in Pörschach. Wie sich in die 2. Sinfonie die beglückenden Erlebnisse in jener schönen Natur hineingefunden haben, so ist auch im Violinkonzert zu spüren, welchen belebenden und erquickenden Einfluß die Landschaft am Wörther See auf ihn ausübte. Brahms hat dieses Konzert seinem Jugendfreunde Joseph Joachim gewidmet, der es auch zuerst lange Jahre als einziger gespielt hat. Heute ist das Konzert Gemeingut aller Geiger geworden, die zur Spitzenklasse gehören wollen — und die Schwierigkeiten, die einst nur Joachim meisterte, werden heute von vielen Virtuosen bewältigt. Joachim hat Brahms manche Anregungen und Ratschläge in Hinsicht auf violintechnische Fragen gegeben — aber aus jeder Note heraus ist zu spüren, daß das Werk ein echter Brahms ist.

Das Konzert ist dreisätzig, obwohl Brahms, entgegen allen Gepflogenheiten, zuerst vier Sätze konzipiert hatte.

Im ersten Satz ist die große sinfonische Exposition, die Aufstellung der beiden Themen und des gesamten übrigen Materials zu bewundern, ehe er die Solovioline einsetzt. Und nun läßt er nicht wörtlich die Themen von der Geige wiederholen, sondern ver-

ändert sie sofort und gestaltet sie frei um. Ein Beweis dafür, daß Brahms doch nicht der strenge Formalist war, als den man ihn so gern hinzustellen beliebt. In wunderbarem Wechselspiel mit dem Orchester ordnet sich in diesem Satze die Violine ins sinfonische Geschehen ein.

Der zweite Satz mit seinem schönen Oboenthema am Beginn entfaltet sich zu ernster Schönheit und zu milder Verklärung, während der Schlußsatz mit rassischem Temperament daherkommt und den Schuß ungarischen Wesens klar erkennen läßt. Das Terzenthema am Anfang dieses Finales beschwört unzweideutig zigeunerische Weisen, die dem Werk einen beschwingten, lebensfrohen Abschluß verleihen.

Die „Sinfonische Fantasie (G-Dur) aus Italien“, op. 16, dieses 1886 komponierte Werk, führt den Reigen der Sinfonischen Dichtungen an, die Richard Strauß weltberühmt gemacht haben. Über sein Werk hat Strauß in einem Brief vom Jahre 1889 an einen ihn lobenden Kritiker (Karl Wolff) geschrieben: „Bei der erschreckenden Urteils- und Verständnislosigkeit eines großen Teils des Publikums läßt es sich durch vielleicht blendende, rein nebensächliche Äußerlichkeiten meines Werkes über den eigentlichen Inhalt desselben täuschen, ja übersieht ihn vollständig. Dieser besteht in Empfindungen beim Anblick der herrlichen Naturschönheiten Roms und Neapels, nicht Beschreibungen derselben. Ausdruck ist unsere Kunst — und ein Musikwerk, das mir keinen wahrhaft poetischen Gehalt mitzuteilen hat, ist für mich eben alles andere als Musik.“

Strauß hat den vier Sätzen eigene Überschriften gegeben, die am ehesten geeignet sind, das Verständnis dieser Sätze zu fördern. Am besten ist, man überläßt sich unbefangen den Phantasien des Komponisten. „Auf der Campagna“ ist ein langsamer Satz, der die Naturstimmungen des unverbildeten Landes bei Rom schildert. Beim zweiten Satz „In Roms Ruinen“ gibt Strauß durch einen Untertitel genaue Hinweise auf den Inhalt. Er sagt: „Phantastische Bilder entschwundener Herrlichkeit, Gefühle der Wehmut und des Schmerzes inmitten sonnigster Gegenwart.“ Der dritte Teil heißt „Am Strande von Sorrent.“ Hinter diesem Titel verbirgt sich ein Klangbild von unglaublicher Pracht. Im vierten Abschnitt „Neapolitanisches Volksleben“ verwendet Strauß den Gassenhauer „Funiculi“ aus Neapel, der auf die Vesuv-Dampfbahn gemünzt ist. Strauß gelingt es, das pralle Leben der überschäumenden Stadt Neapel einzufangen. Seine hohe Kunst des Instrumentierens hilft ihm dabei, so daß vier Bilder von seltenem Wohlklang entstanden sind.

Johannes Paul Thilman

Die **KULTUR** stellt den Faktor dar, der jede positive Arbeit befruchtet. Je komplizierter, qualifizierter eine Arbeit ist, desto höher muß das Kulturniveau sein. Kultur brauchen wir wie die Luft zum Atmen, und zwar in weitestem Umfange, d. h. von der elementaren Kultur, die buchstäblich jeder Mensch benötigt, bis zur sogenannten hohen Kultur. Sagt man doch: Ein Mensch von hoher Kultur.

M. J. Kalinin: „Über kommunistische Erziehung“