

DEUTSCHE KONZERT- UND GÄSTSPIELDIREKTION

GASTSPIEL DER
DRESDNER PHILHARMONIE

am 10. Februar 1954, um 20.00 Uhr

Theater der Werftstadt Stralsund

SONDERKONZERT

Dirigent:

Generalmusikdirektor Franz Jung, Dresden

Solist:

Konzertmeister Ferdinand Baumbach,

Dresden, Violine

Waberg-Grimmen II 7 1 Cn 168/54

PROGRAMM

Joseph Haydn

1732 - 1809

SINFONIE ES-DUR

„mit dem Paukenwirbel“

Adagio - Allegro con spirito

Andante

Menuetto

Allegro con spirito

Günter Kochan

KONZERT FÜR VIOLINE

UND ORCHESTER

Allegro molto

Lento

Vivace

Ludwig v. Beethoven

1770 - 1827

SINFONIE Nr. 7 A-Dur, op. 92

Poco sostenuto - Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonie Es-Dur „mit dem Paukenwirbel“

Die Sinfonie in Es-Dur „mit dem Paukenwirbel“ entstand im Jahre 1795. Joseph Haydn befand sich damals auf seiner zweiten Reise nach England und schrieb sie dort, weil man stürmisch neue Werke von ihm wünschte. Die Bezeichnung „mit dem Paukenwirbel“ erhielt sie deshalb, weil das einleitende Adagio mit einem langen, leisen Paukenwirbel beginnt, der fast am Schluß des ersten Satzes, wo ein Stück des Anfangsadagios wiederholt wird, nochmals erklingt. Diese Sinfonie ist mit ihrer früher (1791) entstandenen Schwester, der Sinfonie „mit dem Paukenschlag“, nicht zu verwechseln. Haydn war auch im betagten Alter ein wagemutiger, kühner und experimentierfreudiger Komponist. Er schuf soviel Neues in der Musik, daß er damals auf seine Zeitgenossen so wirkte, wie heute manche zeitgenössische Komponisten. Über den Paukenwirbel, einem instrumentalen Effekt, den man damals nicht ohne andere Instrumente einzusetzen wagte, war man empört, und man diskutierte so wie heute über bestimmte Beckenschläge. Aber Haydn wagte diese Kühnheit doch, die man heute als solche nicht mehr empfindet. Das Hörerpublikum hat sich daran gewöhnt. Das erste Thema des ersten Satzes, der im lebhaften Sechachteltakt steht, wiederholt sofort die ersten vier Takte, um es dem Gehör besser einzuprägen. Das zweite Thema dieses Satzes erhält durch die Oboe einen besonderen Liebreiz. Die Kunst der Durchführung, manchmal kammermusikalisch durchsichtig und duftig, gibt beredtes Zeugnis von Haydns großem meisterlichen Können, das auf gleicher Höhe wie das Mozarts und Beethovens steht. Im Andante, dem zweiten Satz, entwickelt Haydn aus einem schlichten, fast volkstümlichen Thema eine Kette von schönen, das Thema vertiefenden Variationen, wobei auch verschiedene Soloinstrumente zu Worte kommen. Das Menuett nimmt stark auf den damaligen Ländlerton Bezug, das Trio wird von wenigen Instrumenten bestritten und ist deshalb ein wirksamer Gegensatz zum Menuett. Der Schlußsatz, ein Rondo, fängt mit einem Hornsignal an, worauf das eigentliche Rondothema einsetzt. Dieses Rondo hat etwas mehr Gewicht als die bisher üblichen Schlußrondos der Sinfonien — es hat einen Zug ins Großartige. Haydn zeigt auch hier, was er kann, und er kann sehr viel. Seine Freunde in England sind mit dieser Freundesgabe jedenfalls sehr zufrieden gewesen.

Günther Kochan

Konzert für Violine und Orchester

Das Violinkonzert von Günter Kochan greift bewußt auf das Erbe unserer musikalischen Vergangenheit zurück und knüpft an die Traditionen unserer großen Meister an. Die Grundzüge dieses „Opus I“ sind ein ursprünglicher musikantischer Musiziertrieb und die spontane Freude an einer schönen, gefühlsdurchströmten Melodik, und nicht zuletzt geht ein kraftvoller und bezwingender Optimismus von dieser Musik aus. Dr. Eberhard Rebling bezeichnete Kochans Konzert als eines der ersten deutschen Beispiele des

neuen musikalischen Realismus. Bei der Uraufführung in Berlin errang das Werk einen so starken Publikumserfolg, daß der letzte Satz wiederholt werden mußte. Kochans Violinkonzert steht — Zufall oder Absicht? — in D-Dur, der gleichen Tonart, in der auch Beethoven, Brahms und Tschai-kowskij ihre Violinkonzerte geschrieben haben. Im ersten Satz stellt Kochan zwei im Charakter sich ähnelnde Themen gegenüber, die wie im klassischen Konzert „durchgeführt“ und verarbeitet werden. Nach einer Kadenz des Solisten schließt der Satz mit einer Koda. Der langsame Mittelsatz ist sehr kurz. Fagott und Solovioline stimmen eine breit ausgespannene Melodie an. Als Kontrast zu dieser ruhigen Stimmung erklingen später akzentuierte Rhythmen der Blechbläser. Im letzten Satz verwendet der junge Komponist die Form des Rondos. Die Solovioline setzt mit dem ersten Takt ein, begleitet von den gezupften Bratschen. Sprühendes Temperament und Musizierlust klingen uns aus der Musik des dritten Satzes entgegen, das Bekenntnis eines jungen Menschen zum Leben unserer Zeit.

Ludwig v. Beethoven (1770 - 1827)

Sinfonie Nr. 7 A-Dur, op. 92

Als Ludwig van Beethoven am 12. Mai 1812 eine neue Sinfonie in A-Dur, die 7., beendet hatte, fühlte er sich wieder im Bewußtsein ungebrochener Kraft. Ein jubelndes Glücksempfinden erfüllte während der ganzen Arbeit sein Herz, ein Empfinden, daß sich in Tönen Luft machen mußte. So froh beschwingt sind ihre Melodien und Rhythmen, daß Wagner sie getrost die Apotheose des Tanzes nennen durfte.

Eine breit angelegte Einleitung eröffnet das Werk mit selbstbewußt sicher einerschreitendem ersten und ihrem spielerisch lächelnden zweiten Thema. Wie im munteren Reigen schwebt dann das Thema des Vivaces auf den Tönen der Flöte heran, sein Rhythmus bleibt für den ganzen Satz bestimmend, er schweigt während eines Teiles des zweiten Themas nur, um dann von Neuem energisch einzusetzen. Unvergleichlich genial ist es, wie er dann leise verklingt, als seien die Tanzenden in der Ferne entschwebt — und nun kehrt der fröhliche Zug zurück und in sorgloser Lust endet der Teil. Das ist der erste Satz.

Der zweite Satz gehört zum populärsten, was Beethoven geschrieben hat. Als Allegretto bezeichnet, gibt ihm doch der bedächtig schreitende Rhythmus eine Innigkeit, es ist, als spiele sich alles hinter einem Schleier ab, mehr angedeutet als ausgeführt, ähnlich dem Verklingen eines Traumes.

Vom dritten Satz wird gesagt, das Trio des in übermütiger Freude vorüberauschenden Satzes sei eine alte niederösterreichische Wallfahrtshymne. Alle Geister tollsten Übermutes sind im letzten Satz losgelassen. Ruht auf dem ersten ein Hauch apollinischer Heiterkeit, so durchbraust es diesen wie dionysischer Freudentaumel — man denkt dabei an jene aufgelösten Menadengestalten pompejanischer Wandgemälde oder einen Rubensschen Bacchus-Zug. In unaufhaltsamem Wirbel jagt der Satz vorüber, uns widerstandslos mit sich reißend und in einer Stretta gipfelnd, die an Feuer und Schwung wenige ihresgleichen hat.