

Mühlhäusler

3.3.54

DEUTSCHE KUNZERT- UND GASTSPLELDIREKTION

KONZERT DER
DRESDNER *P*HILHARMONIE

Dirigent

GENERALMUSIKDIREKTOR FRANZ JUNG

Solist

PROFESSOR BERNHARD GÜNTHER

Berlin (Cello)

Carl Maria von Weber

Ouvertüre zur Oper »Oberon«

Anton ~~Dvorak~~

Konzert für Cello und Orchester
h-moll, op. 104

Allegro

Adagio ma non troppo

Allegro moderato

P A U S E

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 7, A-Dur, op. 92

Poco sostenuto – Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Änderungen vorbehalten

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)

Ouvertüre zur Oper »Oberon«

C.M.v.Weber war dem Märchen und dem Elfenreich, dem Lande der Träume und Dämonen verfallen wie kein zweiter Romantiker. Seiner Fantasie stand die Kraft zu Gebote, die Visionen und inneren Gesichte, die Traumerlebnisse und Sehnsüchte, das Fernweh und die Ahnungen einer sich verzehrenden Seele genau so in Töne zu bannen wie die Naturerlebnisse, die Mondnacht und Wald, Felsenschlucht und Bergeshöhe in ihm hervorriefen.

Weber hat die Frische und Ursprünglichkeit der Frühromantik, die ihm unter allen Meistern dieser Epoche einen besonderen Rang einräumt. Worte können die holde Süße und Wehmut der Töne, ihre Zartheit und zugleich den unverwelklichen Glanz nicht schildern, die gerade in der Oberon-Ouvertüre von keinem Menschen, der ein fühlendes Herz besitzt, überhört werden können.

In Weber hat die Romantik wohl jene Aussage gefunden, die am deutschesten war.

ANTON DVORAK (1841-1904)

Konzert für Cello und Orchester, h-moll, op. 104

Dvoraks berühmt gewordenes Cello-Konzert h-moll ist in den Jahren 1894/95 entstanden und zwar als das letzte der in Amerika komponierten Werke. Der Meister, der einige Jahre als Direktor eines Konservatoriums in Nordamerika zubrachte, litt an tiefem Heimweh und im Jahre 1895 zog es ihn mit unwiderstehlicher Gewalt in die Heimat zurück. So nimmt es nicht Wunder, daß man in Dvoraks Werken jener Zeit, wie immer bei ihm, nationalen Anklängen begegnet. Dies gilt besonders stark für sein Cellokonzert. Straffe Rhythmen klingen auf, Volkstänze klingen an – das klangfreudige Werk ist ein wunderbares Abbild von Dvoraks tschechischer Heimat.

Im ersten Satz hält der Meister die Sonatenform ein, verzichtet allerdings auf eine ausgesprochene Durchführung der Themen. Das Adagio ist in dreiteiliger Liedform gehalten und thematisch einem früheren Liede »Laß mich allein in meinen Träumen gehen« entnommen. Der Schlußsatz ist ein Rondo, in welchem also ein Hauptthema, unterbrochen durch verschiedene Nebenthemen immer wiederkehrt.

Bei allen technischen Schwierigkeiten bewahrt diese Musik ihren Charakter des Gesunden und natürlich Gewachsenen. Das ist es, was uns an Dvorak, dessen 50. Todestages wir in diesem Jahre gedenken, immer von neuem bezaubert.

Sinfonie Nr. 7, A-Dur, op. 92

Ludwig van Beethoven schrieb seine 7. Sinfonie, A-Dur, op. 92 im Jahre 1812. Es ist das Jahr, in welchem Napoleon seine entscheidende Niederlage in Rußland erlebte, von der er sich nicht mehr erholte; Es ist das Jahr, in dem sich Spanien aus der Unterdrückung durch die fremden französischen Eroberer eine revolutionäre Bewegung entwickelte, die sich aus der spanischen Verfassung aus diesem Jahre in folgenden Worten ausdrückt: »Das spanische Volk ist frei. Die souveräne Gewalt gehört ihrem Wesen nach dem Volke.« Es ist das Jahr, in dem in England Arbeiteraufstände gegen die Ausbeutung durch die Fabrikanten ausbrachen (die Unruhen in Nottingham), in dem in Deutschland die Industrialisierung wesentliche Fortschritte macht (Krupp in Essen) – es ist ein Jahr des Tumultes, der Tragödien, des Leides, des Kampfes vieler Menschen um ihre eigene Freiheit. Von diesen Nöten und politischen Ereignissen ist in der 7. Sinfonie wenig zu spüren.

Beethoven hatte gerade in diesen Jahren eine innere Entwicklung durchgemacht, die ihn von der Außenwelt zur Fantasie, der inneren Gesichte, hinführte.

Richard Wagner sah in der 7. Sinfonie die »Apotheose des Tanzes«, also eine Verklärung und Idealisierung tänzerischer Zustände.

Recht hat er insofern, als der rhythmische Einfall in diesem Werk eine bedeutende Rolle spielt. Der erste Satz beginnt mit einer getragenen, feierlichen Einleitung. Der eigentliche Satz steht im lebhaftesten punktierten Sechachteltakt, der beide Themen prägt. Dieser Satz endet in einem sieghaften Durchbruch.

An Stelle des langsamen Satzes bringt Beethoven, abweichend vom üblichen Gebrauch, ein Allegretto von verschleierter Melancholie und wehmütiger Verträumtheit. Die weitere Entwicklung dieses Satzes verläuft in der Form der Variation.

Das Scherzo steht im schnellsten Tempo, es ist lustig, keck und übermütig. Das eingeschobene Trio hebt sich durch seine zärtliche Melodie scharf vom Scherzo ab.

Der lebhafte Schlußsatz hat ein erstes Thema, in welchem die Hauptbetonung entgegen allem üblichen Gebrauch auf dem unbetonten Taktteil liegt – ebenso ist im vierten Takt des beschwingten zweiten Themas die Betonung auf dem Nebentaktteil. In einer übermütig-burschikosen Stimmung verläuft dieser Satz, von einer Heiterkeit Beethovens kündend, die ihm liegen mußte, denn das Entstehungsjahr der 7. Sinfonie – 1812 – war für ihn ein bitteres Jahr.

Bitte beachten! Programmänderung

An Stelle des Konzertes für Cello und Orchester, h-moll, op. 104, von Anton Dvorak, kommt das Konzert für Cello und Orchester, e-moll, von Aram Chatschaturian, zur Aufführung.

ARAM CHATSCHATURIAN (GEB. 1903)

Konzert für Cello und Orchester, e-moll

Das, was wir vorläufig von Aram Chatschaturian, einem lebenden Komponisten Rußlands, kennengelernt haben, ist so bedeutend, daß wir ihn mit Recht unter die führenden Musiker der Gegenwart zählen müssen. Sein Klavierkonzert hatte einen so mitreißenden Schwung, ein so ausgesprochen russisches Gepräge, einen Zug von so unverbrauchter Wildheit und Kraft, von einer so strotzenden Gesundheit, daß er wohl bisher als das beste Beispiel für die neue russische Musik zu gelten hat, die mit dem Anspruch zu uns gekommen ist, den müde und verspielt werdenden Komponisten der westlichen Welt neue Impulse und frisches Blut zuzuführen. Diese Aufgabe erfüllt das 1946 geschriebene Konzert für Cello und Orchester auf seine Weise ebenso. Wenn sich auch das Violoncello an Kraftentwicklung mit dem Klavier nicht messen kann, wenn es sich auch seiner ganzen Art nach mehr dem elegisch-melodiösen Gesang zuwendet, so verführt das leidenschaftliche Temperament Chatschaturians ihn im ersten Satze dazu, mit dem Orchester wie bei einem wilden, ungezügelten Steppenritt davonzubrausen. Das Cello ordnet sich virtuos ein. Der sparsam instrumentierte zweite Satz (Andante sostenuto), der ebenso wie alle neue Musik, impressionistische Einflüsse nicht verleugnen kann, indem die Streicher das tragende Element sind, gibt dem Cello viel Gelegenheit, seine gesanglichen Eigentümlichkeiten zu beweisen. Der dritte Satz, für den eine strenge Gebundenheit an den Takt vorgeschrieben ist, nimmt das feurige Element russischer stampfender Volksrhythmen wieder auf. Wie ein Volkstanz gibt er sich: alle drehen sich voller Lust, sie treten zurück, um einem Solisten Raum zu geben, darauf fallen wieder alle ein in neuem Taumel – und aus diesem Wechsel ergibt sich für diesen Satz ganz natürlich die Rondoform. Virtuos steigert sich die Musik in ein zündendes Finale. Dieses hinreißende Werk läßt ganz vergessen, daß Chatschaturian sich der Klänge der heutigen Musik bedient, womit er seine Aufgeschlossenheit gegenüber den Problemen der Gegenwart beweist.

