

Baitalen 23.10.56
Löbani 24.10.56

DRESDNER PHILHARMONIE

Leitung: KURT MASUR

Solist: TIBOR GAŠPAREK, PRAG
(Violine)

Baitalen 23.10.56
Löbani 24.10.56

PROGRAMM

ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)

Ouvertüre, Scherzo, Finale, op. 52

ANTONIN DVOŘÁK (1841 – 1904)

Konzert für Violine und Orchester a-moll, op. 53

Allegro ma non troppo

Adagio ma non troppo

Allegro giocoso ma non troppo

PAUSE

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 7 A-Dur, op. 92

Poco sostenuto – Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Robert Schumann (1810 - 1856)

Ouvertüre, Scherzo, Finale, op. 52

Verglichen mit dem Vokal- und Klavierwerk Robert Schumanns nehmen die Kompositionen für Orchester einen verhältnismäßig engen Raum ein. Außer den vier Sinfonien ist uns höchstens noch die »Manfred-Ouvertüre« bekannt (obwohl Schumann noch andere Ouvertüren schrieb!), und auch das Orchesterwerk »Ouvertüre, Scherzo und Finale« erklingt nur selten in unseren Konzertsälen.

1839 schrieb Schumann in einem Briefe an seinen alten Lehrer Dorn (14. April): »Das Klavier möchte ich oft zerdrücken, und es wird mir zu eng zu meinen Gedanken. Nun hab' ich freilich im Orchestersatz noch wenig Übung, doch ich denke noch Herrschaft zu erreichen.«

Zwei Jahre danach — 1841 — entstand eine »Sinfonietta« für Orchester, die zusammen mit der bekannten d-moll-Sinfonie im gleichen Gewandhauskonzert uraufgeführt wurde. Die »Sinfonietta« war dreisätzig, 1845 wurde das Finale umgearbeitet, und der Meister ließ nun das Werk als »Ouvertüre, Scherzo und Finale« unter der Opusnummer 52 erscheinen. Eine Ausgabe für Klavier zu vier Händen wurde von Schumann selbst hergestellt.

Die Ouvertüre wird langsam eingeleitet: Die Violinen spielen ein sehnsüchtig-romantisches Motiv, das von den tiefen Streichern und Fagotten beantwortet wird, es wandert durch verschiedene Stimmen und leitet über zu dem frohgemuten Allegro, in dem auch unser Thema der langsamen Einleitung (gleichsam als Seitensatz) wieder aufklingt. Im Schlußteil überrascht Schumann durch eine schwelgerische Kantilene, erfüllt von echter romantischer Stimmung.

Das Scherzo ist dreiteilig: Punktiert, springend jagt das Thema im schnellsten Tempo dahin, unterbrochen durch ein kurzes gesangvolles und verhaltenes Trio, das vor der Coda noch einmal in verkürzter Form gebracht wird. Nach zwei Auftaktakkorden, die die Grundtonart E-Dur festlegen, hebt im Finale ein frisch-fröhliches Musizieren an, das auch durch das getragene Gesangsthema in seinem beschwingten Charakter nicht wesentlich verändert wird. Wie in der sinfonischen Formung erkennen wir Durchführung, Reprise und Coda, wenn auch etwas großzügig-flüchtig gearbeitet, im Charakter an ein romantisch-ritterliches Fantasiestück erinnernd. Dieses poesievolle Werk, das nicht nur im Schumann-Gedenkjahr zahlreiche Aufführungen verdient, unterstreicht und verlebendigt die schönen Worte Clara Schumanns, die sie im April 1868 ihrem verstorbenen Gatten widmete: »Er war ein Mensch im höchsten Sinne des Wortes. Groß an Geist, Herz und Bescheidenheit, an ihm konnte man aufblicken in liebevoller Bewunderung.«

Antonin Dvořák (1841 - 1904)

Konzert für Violine und Orchester a-moll, op. 53

Im Jahre 1879 hat Antonin Dvořák sein großes Violinkonzert in a-moll, op. 53, komponiert. Der bedeutendste Geiger der damaligen Zeit, Josef Joachim, hatte sich bereit erklärt, die Violinstimme zu überprüfen. Bis 1882 haben die beiden an dem Werke gefeilt. Dvořák schreibt in einem Briefe: »Die Umarbeitung lag volle zwei Jahre bei Joachim! Er selbst war so liebenswürdig, die Prinzipalstimme einzurichten; nur im Finale muß ich noch etwas ändern und an manchen Stellen die Instrumentation milder machen.« Die Überarbeitung hat dem Werke nicht geschadet, es hat seine Frische und Ursprünglichkeit, die fast alle Werke Dvořáks auszeichnen, bewahrt. Das Violinkonzert ist dreisätzig; der erste und zweite Satz folgen ohne Pause aufeinander. Die Anlage ist sinfonisch. Der erste Satz zeigt die beiden, dem Sonatenschema entsprechenden gegensätzlichen

Themen, das selbstbewußte, energische erste Thema und das süße, lyrische zweite. Der langsame zweite Satz steht in einer zarten, poetisch-verhaltenen Stimmung, er fließt über an melodischen Gedanken, er quillt über von Gefühl, das sich in einer Fülle schönster Melodien aussingt, die dem Volke abgelauscht sind. Der Schlußsatz ist im großen gesehen ein Rondo, wobei das immer wiederkehrende Thema im Rhythmus des tschechischen Volkstanzes *Furiant* gehalten ist, das heißt, daß Synkopen (rhythmische Verschiebungen) auftreten, die für den *Furiant* charakteristisch sind. Als Mittelteil wählte Dvořák die rhythmische Form der *Dumka*, eines anderen rassigen Volkstanzes der Tschechen. Das bedeutet Taktwechsel aus dem Drei-Schlag-Takt in den Zwei-Schlag-Takt. Dieser Gegensatz macht den Schlußsatz so interessant, so würzig, so zündend. Dvořák ist auch hier ein Beispiel für die Kraft eines im Volke wurzelnden und aus dem Volkstum schöpfenden Komponisten.

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Sinfonie Nr. 7 A-Dur, op. 92

Beethovens 7. Sinfonie A-Dur, op. 92, entstand im Jahre 1812. Es ist das Jahr, in welchem Napoleon seine entscheidende Niederlage in Rußland erlebt, von der er sich nicht mehr erholt; es ist das Jahr, in dem sich in Spanien aus der Unterdrückung durch die fremden, französischen Eroberer eine revolutionäre Bewegung entwickelt, die sich in 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 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 Siebenten Sinfonie wenig zu spüren. Beethoven hatte gerade in diesen Jahren eine innere Entwicklung durchgemacht, die ihn von der Außenwelt zur Welt der Phantasie, der inneren Gesichte, hinführte. Leopold Schmidt sagt: »Er hat in sich eine höhere Macht der Musik entdeckt, ihr eigenstes Reich war ihm aufgegangen, in dem sie souverän ist, wo alle Dinge ihr eigenes Leben haben und einer Deutung nicht mehr bedürfen.«

Richard Wagner sah in der Siebenten Sinfonie die »Apotheose des Tanzes«, also eine Verklärung und Idealisierung tänzerischer Zustände. Recht hat er insofern, als der rhythmische Einfall in diesem Werk vorherrscht, daß er eine bedeutende Rolle im schöpferischen Vorgang spielt. Beethoven ist in dieser Sinfonie Idealist geworden, er hat sich dem Schillerschen Idealismus voll und ganz hingeeben. Der erste Satz beginnt mit einer getragenen, feierlichen Einleitung. Der eigentliche Satz steht im lebhaften punktierten Sechachteltak, 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 und keck, übermütig und steckt voller Humor. Das eingeschobene Trio hebt sich durch seine zärtliche Melodie scharf vom Scherzo ab. Der lebhafteste 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 in ihm liegen mußte, denn das Entstehungsjahr der Siebenten Sinfonie, 1812, war ein tränenreiches Jahr.