

Dresdner

Philharmonie

4. Außerordentliches Konzert 18. November 1956

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonntag, den 18. November 1956, 19 Uhr

4. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT:

Professor Heinz Bongartz

SOLIST:

Professor Paul Tortelier, Paris, Violoncello

Carl Maria von Weber Ouvertüre zur Oper „Der Freischütz“

1786—1826

Anton Dvořák Konzert für Violoncello und Orchester
h-Moll, op. 104

1841—1904

Allegro

Adagio ma non troppo

Allegro moderato

P A U S E

Richard Strauss Don Quixote

1864—1949

Phantastische Variationen über ein Thema
ritterlichen Charakters, frei nach Cervantes

Solo-Cello: Prof. Paul Tortelier

Solo-Bratsche: Herbert Schneider



Professor Paul Tortelier

Der 1914 in Paris geborene Solist absolvierte seine Studien am „Conservatoire National de Paris“, wo er mit 16 Jahren seinen ersten Preis für Cello erhielt. Er studierte gleichzeitig Kompositionslehre. Nachdem er mit dem „Premier Prix d'Harmonie“ ausgezeichnet worden war, konnte er sowohl die Laufbahn eines Virtuosen als auch die eines Komponisten einschlagen. Seit 1935 konzertiert er mit den berühmtesten Dirigenten der Welt. Als Komponist ist er mit einem Concerto für Cello und Orchester, einer Sonate, einer Suite für Cello und einigen anderen Werken hervorgetreten. Auf vielen erfolgreichen Konzertreisen wurde sein Name in ganz Europa, Nordafrika und Amerika bekannt.

Stufen der Romantik

Wir sehen heute unter dem Stilbegriff Romantik einseitig eine in sich abgeschlossene Epoche, das 19. Jahrhundert im weitesten Sinne. Richtig, Schumann, Mendelssohn, Weber und Schubert haben in dieser Zeit gelebt, doch damit ist die Romantik noch lange nicht in ihrer Gesamtheit umspannt. Der Komplex ist in Wirklichkeit viel größer und in sich vielfältig gestuft.

Bereits bei Friedemann und Philipp Emanuel Bach werden romantische Empfindungen in der Musik spürbar, desgleichen bei Haydn und Mozart, und Beethoven steht mit seinen späten Klaviersonaten und den letzten Streichquartetten unmittelbar vor dem Tor der Romantik, er stößt es auf und nimmt vieles vorweg, das nicht mehr mit dem Begriff „Wiener Klassik“ zu vereinen ist.

Volksempfinden, Heimatliebe, Natur- und Landschaftsschilderungen sind untrennbar mit dem „Freischütz“ verwoben. Typisch romantisch ist Webers Bevorzugung konträrer Klangfarben, ausgeprägt in der Dämonie und Dunkelheit der Wolfschlucht und der lichten Welt reiner Mädchenliebe bei Agathe.

„Romantik ist Wanderlust und Heimatliebe gleichzeitig“ lesen wir bei Thomas Mann. Und zur Wanderlust, zum unbändigen Sehnen in die Ferne, gehört auch das unstillbare Heimweh nach der Heimat. In Dvořáks „Konzert für Violoncello und Orchester“ finden wir diese romantischen Empfindungen als musikalische Widerspiegelung.

Sowohl Dvořák als auch Richard Strauss machten aus ihrer Liebe zu Richard Wagner, dem Magier des spätromantischen Orchesters, kein Geheimnis. Der 76jährige Richard Strauss erinnerte sich 1940: „Das Orchester im ‚Tristan‘ und in den ‚Meistersingern‘ sagt mir immer wieder Neues; ‚Parsifal‘ und ‚Nibelungen-Ring‘ habe ich vielleicht fünfzigmal gehört (größtenteils selbst dirigiert), und ich kann mich an den Offenbarungen dieses Orchesters nicht satt hören und entdecke immer wieder neue Schönheiten und verdanke ihm jedesmal neue Erkenntnisse“.

Richard Strauss hat von Richard Wagner nicht nur gelernt, er hat den Klangreiz des Wagnerschen Instrumentariums weiterentwickelt und in unwahrscheinlicher Weise vervollkommnet. Doch nicht nur darin war Richard Strauss Romantiker. Auch im Inhalt seiner sinfonischen Dichtungen finden wir romantische Widerklänge. Don Quixote wird von Sehnsucht bewegt und getrieben, er nimmt Gefahren auf sich, um sein ersehntes, erträumtes Ziel zu erreichen, er läßt sich auslachen und narren, er bleibt sich und seiner Sehnsucht treu.

Ob nicht auch in uns modernen Menschen des 20. Jahrhunderts, die das Sehnen noch nicht verlernt haben, ein Stück Romantik verborgen liegt? Auch wenn wir Meier, Müller und Schulze heißen, sind wir Don Quixote oft näher als wir glauben.

Der Name Ouvertüre bedeutete im 17. und 18. Jahrhundert nicht nur Opernvorspiel, auch Suitensätze und vollständige Suiten wurden mit dem gleichen Namen bezeichnet. Selbst für Sinfonien wurde um 1750 noch der Begriff Ouvertüre verwendet. Damals unterschied man die Form der französischen Ouvertüre (mit der Folge „langsam—schnell—langsam“) von der italienischen Ouvertüre (mit der Folge „schnell—langsam—schnell“).

Später— bei Gluck, Mozart, Beethoven, Weber und Wagner— erklangen dann oft innerhalb der Ouvertüren die wesentlichsten Opernthesen, die im allgemeinen einer

freien Sonatenform angepaßt wurden. Nach diesem Prinzip ist die Ouvertüre zum „Freischütz“ geformt worden: Einer langsamen Einleitung folgen die zwei gegensätzlichen Themen der höllischen Mächte und der reinen Liebe Agathes. Beide Themen werden — ähnlich der klassischen Durchführung — verarbeitet, eine Reprise (Wiederholung der Themenaufstellung) ist zu erkennen, und auch die Coda (Schlußteil) fehlt nicht: Der strahlende C-Dur-Schluß nach der mit Spannung erfüllten Generalpause.

Die kurze achttaktige Einleitung mit der volksliedhaften, verinnerlichten Hörnermelodie schildert uns das geheimnisvolle Rauschen des Waldes, den Frieden der Natur, der bald durch drohende Schläge (Pauken und Bässe) gestört wird. Der wilde Jäger wird angekündigt, Samiel, die Wolfsschlucht, kurz: Das Böse, wie es uns in der großen Arie des Max mit den Worten geschildert wird: „Doch mich umgarnen finstre Mächte. Mich faßt Verzweiflung, foltert Spott!“ Danach ertönt als Kontrast ein hoffnungsvolles, lichterfülltes Thema (Geigen und Klarinetten), das in einer Arie der Agathe wiederkehrt und im Finale zu den Worten erklingt: „Laßt uns zum Himmel die Blicke erheben!“ Noch versuchen die dämonischen Mächte des Bösen die Oberhand zu gewinnen. Vergeblich! Die Kraft eines liebenden Herzens ist stärker! Licht, Freude, Zuversicht triumphieren über die Kräfte des Verderbens.

Wie in der Freischütz-Ouvertüre die Elemente der klassischen Sonatenform mit romantischer Poesie durchdrungen werden, das ist von Weber meisterhaft gestaltet worden. Wenn eine Ouvertüre die Bezeichnung „Meisterwerk“ verdient, dann die zum „Freischütz“ vor allen anderen!

Von 1892 bis 1895 arbeitete Antonin Dvořák als Konservatoriumsdirektor in Amerika. Zu den ersten Werken, die er dort schuf, gehörte die bekannte Sinfonie „Aus der Neuen Welt“, abgeschlossen wurde die „amerikanische Periode“ Dvořáks mit dem „Konzert für Violoncello und Orchester“, das in der Zeit von November 1894 bis Februar 1895 in New York niedergeschrieben wurde. Nach seiner Rückkehr in die Heimat überarbeitete Dvořák den letzten Satz. Im Juni 1895 wurde das Werk endgültig beendet. Die Uraufführung fand unter der Leitung des Komponisten 1896 in London statt. Solist war Leo Stern.

Zeit und Entstehung des Cellokonzertes sind untrennbar mit Amerika verbunden, doch Inhalt und Aussage lassen eine so starke Sehnsucht nach der Heimat verspüren, daß eine Lösung von der Fremde notwendigerweise folgen mußte.

In einer Orchestereinleitung werden uns die Themen des ersten Satzes vorgestellt. Von besonderer Schönheit ist die innig-beseelte Liedweise (2. Thema), von der Dvořák beim Wiederhören jedesmal so beeindruckt wurde, daß er (zitiert nach einem Briefe) „in Erregung geriet“. Ungewöhnlich kurz die Durchführung, in der nur das erste Thema verarbeitet wird. In der Reprise erklingen die Themen in umgekehrter Folge. Doch diese formalen Dinge dominieren nicht. Im Vordergrund steht die inhaltliche Aussage: Vom Ausdruck elegischer Verhaltenheit bis zur pathetischen Gefühlsgeste spannt sich der Bogen Dvořákscher Empfindungen, die nie gekünstelt und gesucht scheinen, sondern unmittelbar erlebt, echt und menschlich.

Mit Recht wird der zweite Satz als Höhepunkt bezeichnet: Sehnsucht, Heimweh, strömende Lyrik und vollkommene Schönheit durchdringen sich in diesem wunderbaren Adagio-Gesang. Im Mittelabschnitt der frei geformten dreiteiligen Liedform (mit Durchführungsepisoden) zitiert Dvořák die Abwandlung seines Liedes „Laßt mich allein!“ aus opus 82, — Erinnerungen an eine geliebte Frau, die später seine Schwägerin wurde. Reizvoll die Dialoge des Solisten mit Flöte und Oboe. Empfindungstiefe und Religiosität der „Biblichen Gesänge“ scheinen in diesem Satz noch einmal aufzuklingen und auch die ruhevoll-ernste Stimmung des Largos aus der Sinfonie e-Moll.

Drängendes Erwarten und Vorfreude auf die Heimkehr in die Heimat klingen uns aus der glückhaften Musik des Finalsatzes entgegen. Themenwiederholungen aus den vorherigen Sätzen werden zu einer besinnlichen Erinnerung. Eine knappe Coda verdichtet sich zu einem frohen, jubelnden Hymnus, mit dem das Werk beschlossen wird.

„Don Quixote, Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters für großes Orchester“ nannte Richard Strauss sein am 29. Dezember 1897 beendetes opus 35. Der Komponist war damals 33 Jahre alt. Als Operndramatiker war er — außer „Guntram“ — noch nicht weiter in Erscheinung getreten, doch innerhalb der programmatischen Orchestermusik hatte er sich eine ungewöhnliche Meisterschaft der virtuosen Instrumentierung angeeignet und (nach den vorausgegangenen sinfonischen Dichtungen „Don Juan“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel“ und „Also sprach Zarathustra“) eine Erfahrung, die kaum ein anderer Komponist seiner Zeit aufzuweisen hatte.

Nach dem bekannten Roman des spanischen Dichters Cervantes schildert Strauss in 10 Variationen ungemein plastisch und bildhaft die Abenteuer des „Ritters von der traurigen Gestalt“. Das Solocello verkörpert die Titelfigur (1. Thema), während die Welt seines Schildknappen Sancho Pansa durch die Tenortuba, durch tiefe Holzbläser und die Bratsche charakterisiert wird (2. Thema). In einer Introduction erzählt uns der Komponist die Vorgeschichte der Handlung, schildert er uns Wesen und Eigenart des Helden. In den 10 Variationen, die von einem nachdenklich-besinnlichen, leicht resignierenden Epilog beschlossen werden, erleben wir Don Quixotes Liebe zu „Dulcinea“, den Kampf gegen die Windmühlen und die (höchst naturalistisch blökende!) Hammelherde. Eine Schar von Büßern wird von Don Quixote für Räuber gehalten, zwei Mönche für Zauberer, er glaubt durch die Luft zu reiten, fällt ins Wasser, — es geschehen aufregende Dinge, und bis zum letzten Zweikampf mit dem „Ritter vom blanken Mond“ bleibt Don Quixote stets der Unterlegene, der Genarrte, der sich aber nicht entmutigen läßt, seine Träume zu verwirklichen, seinen Ideen nachzustreben.

Während wir die Musik hören, sehen wir zugleich ein großes, leuchtendfarbiges Gemälde, erleben wir ein Stück Musik gewordene Weltliteratur, ein musikalisches Meisterwerk der Jahrhundertwende, das wir auch heute noch, nach fast 60 Jahren, ob seiner spielerischen Eleganz und blendenden Virtuosität ehrlich bewundern.

Drei Werke, drei Formen, drei Komponisten, vereint und zusammengeschlossen durch den Grundklang der Romantik in dreifacher Stufung. G. Sch.

Literaturhinweis: Schnorr, C. M. v. Weber · Sourek, A. Dvořák · Krause, R. Strauss