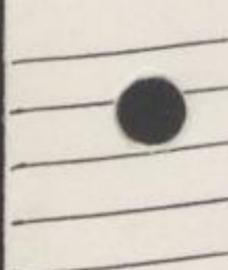


Dresdner



Philharmonie

2. KONZERT ANRECHT B 1957/1958

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE - MUSEUM

Sonnabend, den 28. Dezember 1957, 19.30 Uhr, Anrecht B 1

Sonntag, den 29. Dezember 1957, 19.30 Uhr, Anrecht B 2

Sonntag, den 29. Dezember 1957, 11.00 Uhr, Anrecht B 3

Beethoven-Brahms-Zyklus

2. KONZERT

DIRIGENT

Kurt Masur

SOLIST

Ferdinand Baumbach, Dresden (Violine)

Johannes Brahms **Serenade A-Dur, op. 16**

1833—1897

Allegro moderato

Scherzo — Vivace

Adagio

Ludwig van Beethoven **2 Romanzen für Violine und Orchester**

1770—1827

G-Dur, op. 40

F-Dur, op. 50

P A U S E

Ludwig van Beethoven **Sinfonie Nr. 1 C-Dur, op. 21**

1770—1827

Adagio molto — Allegro con brio

Andante cantabile con moto

Menuett

Adagio — Allegro molto e vivace

Große Kunst der kleinen Form

Mit dem Namen unserer bekannten Komponisten sind ganz bestimmte Werke verknüpft, die sich der besonderen Gunst aller Hörer erfreuen. Gewiß, es ist eine große Auszeichnung für den Komponisten, wenn einzelne seiner Werke im Volk so nachhaltigen Widerhall finden, daß sie den Beiklang des Volkstümlichen erhalten. Doch eng daneben liegt auch ein Gefahrenpunkt verborgen; daß nämlich dadurch andere Werke ins Hintertreffen geraten, daß sie also von den vom Volke ausgezeichneten Schöpfungen ungerecht beschattet werden und dadurch sogar in Vergessenheit geraten können.

Wir alle kennen die Vorliebe breiter Hörschichten für Beethovens 3., 5., 7. und 9. Sinfonie, für die Egmont-Ouvertüre und das Violinkonzert. Dabei werden leicht die anderen Sinfonien beiseite gedrängt. Es ist kein Geheimnis, daß Beethovens 1., 2., 4. und 8. Sinfonie weit weniger die Programme unserer Sinfoniekonzerte zieren als die „populären“ mit der ungeraden Zahl.

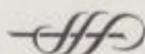
Hier gilt es nicht nur gerecht zu sein, hier gilt es auch, vieles wieder gutzumachen. Die Romanzen für Violine von Beethoven verdienen es ganz einfach nicht, einseitig zu Unterrichts- und Übungsmusiken abgestempelt zu werden, und auch die Serenaden von Johannes Brahms sind weit mehr als nur Gelegenheitswerke, die allenfalls einmal in einem Serenadenkonzert erklingen. In den so oft verachteten „kleinen“ Formen offenbart sich die Eigenart des Komponisten oft noch deutlicher und bezeichnender als in den monumentalen Großformen. Die Kleinformen fordern von uns, den Konzertbesuchern, ein intensives, verschärftes, anteilnehmendes und vor allem verfeinertes Hören, das uns in vielen Fällen musikalische, technische und ausdrucksmäßige Details erkennen läßt, die wir vorher übersahen. Auch die kleinen Formen, die ersten tastenden Orchesterwerke und die sinfonischen Auftakte mit der Nummer „Eins“ gehören zum Gesamtbild eines Komponisten. Hören wir so, geistig wach, kritisch und umfassend zugleich, werden wir beglückt erleben, wie sich auch im Kleinen das Große ausspricht.

Die *Serenade für kleines Orchester in A-Dur, op. 16*, von Johannes Brahms wurde im Oktober 1858 in Detmold entworfen. Dort arbeitete der Komponist auch im folgenden Jahr daran, und 1860 wurde das Werk dann in Bonn vollendet, darum von Brahms auch einmal als „Bonner Serenade“ bezeichnet. Die ersten Aufführungen fanden 1860 in Hamburg und Leipzig unter der Leitung des Komponisten statt.

Die Arbeit an der A-Dur-Serenade muß Brahms große Freude gemacht haben, denn er fertigte auch eine Ausgabe für Klavier zu vier Händen an und schrieb darüber an seinen Freund Joseph Joachim: „— mir war ganz wonniglich zumute!“

An sich war die Zeit für Serenaden, Divertimenti und Kassationen vorbei, doch Brahms' Vorliebe und seine echte Verehrung für das Alte ließ ihn den Versuch wagen, diese Form zu erneuern, mit seinen ihm eigenen Mitteln zu

formen und aus seiner Zeit und Umwelt heraus zu gestalten. Zwischen Liebenswürdigkeit und Ernst, zwischen Leichtigkeit und Tiefe ist die Musik zur Serenade A-Dur beheimatet. Die beiden Serenaden op. 11 und op. 16 waren übrigens die ersten Orchesterwerke überhaupt, die Brahms veröffentlichte. In der A-Dur-Serenade, die gleichsam ein Bindeglied zwischen Kammer- und Orchestermusik darstellt, verzichtet Brahms (wie später im ersten Teil seines „Deutschen Requiems“) auf die Besetzung der Geigen und erreicht dadurch eine sehr eigengeprägte, seltsam dunkelgetönte Nachtstimmung. Im heiteren A-Dur beginnt die Serenade. Zwei Themen stellt Brahms auf: Wunderbar sich öffnend das erste, schwärmerisch und volksliedhaft das zweite. Eine schlichte, freundliche, nicht eben fröhliche Musik. Idylle ohne den Beigeschmack der Verniedlichung. Im Scherzo werden Zweier- und Dreiertakt reizvoll gegeneinander ausgespielt. Das Trio wird bewegt von sehnsüchtigen Sextengängen, die Brahms auch in anderen Werken sehr gern verwendet. Im Adagio erinnert eine immer wiederkehrende Baßfigur an die alte Form der Ciacona. Die Klarinetten singen von Sehnsucht und Liebe. Abendstimmung. Nur einzelne Episoden sind von Trauer umflort und wirken dadurch seltsam zwielichtig. Die Welt beschaulicher Ruhe überwiegt. Die Stimmen abendlichen Friedens dominieren. Und so verklingt der Satz. Vierter Satz: Ein Menuett, und doch auch kein Menuett. Wieder sind es die Klarinetten, denen die schönsten Liedweisen zugeeignet sind, doch schleichen sich immer wieder andere Töne ein. Im Trio will die Oboe einen klagenden Gesang beginnen. Tänzerische Musik? Wohl kaum. „Ein melancholischer Träumer tut so, als ob!“ (Hans Renner). Das Finale, ein ausgelassen-fröhliches Rondo, ein lustiger Kehraus, durchflochten von nachdenklichen Stimmungen, insgesamt aber doch von echter Serenadenfreude und gesundem Humor erfüllt.



„Die C-Dur-Symphonie ist ein Kind des Rheinlandes, ein Gedicht aus der Seele des Jünglings, der seinen Träumen zulächelt. Sie ist voller Frohsinn, voller Sehnsucht, voll von Wünschen, von Hoffnung. Aber an einigen Stellen, in der Einleitung, im Helldunkel einzelner düsterer Baßpassagen, im phantastischen Scherzo, da trifft uns ein Blick aus des Jünglings Augen ins Herz: es ist der Blick des sich enthüllenden, zukünftigen Genies. Es sind die Augen eines Kindes, in denen man die kommende Tragödie schon liest.“

(Romain Rolland)

Ludwig van Beethovens erste Sinfonie steht noch in der Nähe Haydns, vor allem im zweiten und vierten Satz. Doch Neues ist schon zu spüren, denn hinter Beethovens Persönlichkeit werden die Ideen der Französischen Revolution sichtbar. Und diese Ideen formen auch den Inhalt der Musik. Für Beet-

hoven bedeutet die Erweiterung der sinfonischen Form eine innere Notwendigkeit. Er zerstört die überlieferten Formen nicht, er erweitert und durchdringt sie von innen her. Ob Haydn diese erste Sinfonie seines Schülers wohl verstanden hätte? Gewiß nicht, denn wer hätte *vor* Beethoven wagen dürfen, eine Sinfonie in C-Dur nicht in der Haupttonart beginnen zu lassen? Und der zweite Satz, hätte er nicht besser in der Dominante stehen müssen? Beethoven schrieb ihn in F-Dur, also in der Subdominante. Auch der dritte Satz war kein Menuett mehr, wenngleich der Name noch darüber stand, sondern ein Scherzo. Otto Daube erklärt es damit, daß „der Sturm der Revolution ja längst zwischen die Perücken und den Puder des Menuettzeitalters gefahren war und daß mit dem von der Grazie des Rokoko erfüllten Lebensgefühl auch das Menuett als Ausdruck der Lebensfreude fallen und einem neuen, freieren Raum geben mußte“.

Berlioz nannte dieses „Scherzo-Menuett“ das „Erstgeborene“ aus jener Familie neckischer Spiele, für welche Beethoven die Form erfunden und das Tempo bestimmt hat. Sie vertreten in fast allen seinen Instrumentalwerken die Stelle des bei Haydn und Mozart üblichen Menuetts, welches ein doppelt so langsames Tempo und einen ganz verschiedenen Charakter besitzt.

Die erste Sinfonie wurde 1799 begonnen und 1800 zum erstenmal aufgeführt. Das Werk fand eine „freundliche Aufnahme“.

In einem Brief an den Verleger Breitkopf und Härtel vom November 1802 erwähnte *Ludwig van Beethoven* „zwei Adagio für Violin- und ganze Instrumentalbegleitung“. Gemeint waren die 1803 und 1805 veröffentlichten „*Romanzen für Violine und Orchester* in G-Dur (op. 40) und F-Dur (op. 50)“. Es waren die ersten Kompositionen des Meisters für diese Besetzung. Natürlich hatte es die Form der Instrumentalromanze bereits vor Beethoven gegeben, innerhalb der Violinliteratur jedoch nur als (zumeist langsamer) Einzelsatz eines Konzertes. Indem Beethoven die liedhafte Form aus dem Zusammenhang des Konzertes löste und selbständig machte (wobei das konzertante Prinzip jedoch weitgehend gewahrt blieb!), schuf er damit etwas Neues. Nach Beethoven wurde die Romanze zum überaus beliebten, romantisch durchdrungenen Charakterstück, das bei einzelnen Komponisten (Svendsen z. B.), sogar die Grenzen der gehobenen Unterhaltungsmusik streifte.

Die *Romanze G-Dur* wird eröffnet durch das markante, klangerfüllte Hauptthema, vorgetragen von der Sologeige, ohne Begleitung des Orchesters, das nach wenigen Takten das Thema bestätigt. Die Weiterführung des Themas erfolgt in der gleichen Weise, und dann entfaltet sich ein reizvoll konzertantes Wechselspiel zwischen Solist und Orchester, gipfelnd in einem wirkungsvollen Ausklang.

Noch stärker als in der Romanze G-Dur wird in der *F-Dur-Romanze* der Ausdruck des Gefühls betont, ein ausgeprägt romantisches Empfinden, und auch dem Konzertanten (Figurenwerk!) wird breiter Raum gelassen.

Bei beiden Werken fällt auf, wie zwar auf virtuose Effekte verzichtet wird, dennoch aber fundierte Kenntnisse in spieltechnischer Hinsicht vorausgesetzt werden (Doppelgriffe usw.). In ihrer schlichten und edlen Sangbarkeit erinnern uns die Romanzen daran, daß sie — im Gegensatz zur mehr düster gestimmten Ballade — ursprünglich heitere französische Lieder abenteuerlichen Inhalts waren, die über die Romanzen in der Oper („Entführung aus dem Serail“ — „Euryanthe“) schließlich auch in der Instrumentalmusik heimisch wurden. Zuerst bei Dittersdorf, danach bei Haydn, wo sie oft die Stelle der langsamen Sinfoniesätze einnahmen, bei Mozart und Schumann (4. Sinfonie).

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel

LITERATURHINWEISE

Schönewolf: „Beethoven in der Zeitenwende“ · Creuzburg: „Johannes Brahms Leben und Werk“ (1947 Breitkopf & Härtel, Leipzig) · Johannes Brahms „Sein Leben in Bildern“ Herausgegeben von Eduard Crass (1957 VEB Bibl. Inst. Leipzig)

Die vorgenannten Bücher sind in den Buchhandlungen der DDR erhältlich

VORANKÜNDIGUNG

Sonnabend, 4. Januar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, 5. Januar 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

3. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Prof. Bongartz

Solist: Prof. Horst Liebrecht, Weimar (Klavier)

Werke von Händel, Hindemith, Reger

Achtung!

Nächstes B-3-Konzert am Montag, den 13. Januar 1958, 19.30 Uhr