




Dresdner



Philharmonie

8. KONZERT ANRECHT A 1957/58

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE - MUSEUM

Sonnabend, 15. März 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, 16. März 1958, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

8. Philharmonisches Konzert

DIRIGENT

Kurt Masur

SOLISTEN

Dieter Zechlin, Berlin, Klavier

Wolfgang Stephan, Dresden, Trompete

Ludwig van Beethoven **Ouvertüre Leonore Nr. 2, op. 72 a**
1770—1827

Dmitri Schostakowitsch **Konzert für Klavier, Trompete und**
geb. 1906 **Streichorchester, op. 35**

Allegro moderato

Lento

Moderato

Allegro brio

P A U S E

Franz Schubert **Sinfonie Nr. 7 C-Dur**
1797—1828

Andante — Allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro vivace

Vom Schicksal musikalischer Meisterwerke

Im Jahre 1839 war Robert Schumann Gast in Wien: „Es fiel mir ein auf dem Zuhausewege, daß ja Schuberts Bruder, Ferdinand, noch lebe, auf den er, wie ich wußte, große Stücke gehalten. Bald suchte ich ihn auf und fand ihn seinem Bruder ähnlich, wie mir nach der Büste schien, die neben Schuberts Grab steht, mehr klein, aber kräftig gebaut, Ehrlichkeit wie Musik gleichviel im Ausdruck des Gesichts. Er kannte mich aus meiner Verehrung für seinen Bruder, wie ich sie oft öffentlich ausgesprochen, und erzählte und zeigte mir vieles. Zuletzt ließ er mich auch von den Schätzen sehen, die sich noch von Franz Schuberts Kompositionen in seinen Händen befinden. Der Reichtum, der hier aufgehäuft lag, machte mich freudeschauernd; wo zuerst hingreifen, wo aufhören! Er hat in kurzer Zeit so viel geleistet und vollendet, als niemand vor ihm.“

Der von Schumann erwähnte „aufgehäufte Reichtum“ enthielt auch die große C-Dur-Sinfonie, entstanden 1828, im Todesjahr Schuberts. Der Meister hatte die Partitur der Gesellschaft der Wiener Musikfreunde überreicht mit der Bitte um Aufführung. Doch die Sinfonie wurde „als zu lang und zu schwierig“ bezeichnet und abgelehnt. Schubert schlug dafür seine kleine C-Dur-Sinfonie aus dem Jahre 1818 vor, die dann im Dezember 1828 schließlich auch aufgeführt und einen Monat danach wiederholt werden mußte.

Die große C-Dur-Sinfonie wurde durch Schumanns Vermittlung in Leipzig unter Mendelssohn aufgeführt und fand soviel Widerhall, daß eine Wiederholung notwendig wurde. Leider blieb Leipzig ein Einzelfall, denn Wien brachte es nur zur Aufführung des ersten und zweiten Satzes, und um das Publikum zu versöhnen, wurde zwischen beiden Sätzen eine Arie aus Donizettis „Lucia di Lammermoor“ eingeschoben. Die Kritik leistete sich folgende Besprechung: „Die beyden aufgeführten Symphoniestücke ließen zwar keineswegs die gründlichen Kompositionskenntnisse verkennen, allein Schubert schien noch nicht recht mit Tonmassen siegen zu können, das Ganze war ein kleines Gefecht von Instrumenten, woraus sich kein wirkungsreiches Hauptgebilde hervorhob. Es ging zwar ein roter Faden durch das Ganze, allein man bemerkte ihn nicht recht, er war zu blaßrot. Ich glaube, es wäre besser gewesen, dieses Werk ganz ruhen zu lassen.“

Ein Pariser Sinfonie-Orchester weigert sich noch 1842, mehr als den ersten Satz zu spielen, und auch das Orchester der Londoner Philharmonischen Gesellschaft konnte 1844 mit den Längen und „Schwierigkeiten“ der C-Dur-Sinfonie nichts anfangen.

Wie wird durch diese blamablen Vorkommnisse die Größe Robert Schumanns erhellt, der als einer der wenigen Menschen seiner Zeit die Bedeutung von Schuberts Sinfonie ganz erkannte: „In dieser Sinfonie liegt mehr als bloßer schöner Gesang, mehr als bloßes Leid und Freud' verborgen, wie es die Musik schon hundertfältig ausgesprochen; sie fährt uns in eine Region, wo wir vorher gewesen zu sein, uns nirgends erinnern können.“

Welch andere Sprache sprechen dagegen die Daten von der Entstehung des „Konzertes für Klavier, Trompete und Streichorchester“ von Dmitri Schostakowitsch: Das Werk entstand 1933, noch im gleichen Jahre fand die Uraufführung statt, und bereits 1934 übernahm der Verlag Musgis das Werk zur Drucklegung.



Das „Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester“ op. 35 wurde von Dmitri Schostakowitsch 1933 komponiert. Im Herbst des gleichen Jahres spielte der Komponist die Uraufführung seines Werkes.

Schostakowitsch hat in diesem Konzert mancherlei Anregungen schöpferisch verwertet: Die kammermusikalische Besetzung erinnert an vorklassische Konzerte, stilistisch sind neoklassizistische Tendenzen im Sinne Hindemiths und Poulencs zu erkennen, und schließlich haben die Traditionen der russischen Musikkultur von Glasunow und Tschaikowski über Rachmaninow bis zu Prokofjew mit beigetragen zu dieser schöpferischen Synthese. Die Sparsamkeit des Klaviersatzes betont die Tendenz, dem romantischen Überschwang der Gefühle aus dem Wege zu gehen. Das heißt bei Schostakowitsch jedoch nicht Verzicht auf echten Ausdruck menschlicher Empfindungen, und auch der dramatische Ablauf des Ganzen wird dadurch nicht berührt.

Im ersten Satz werden zwei gegensätzliche Themen verarbeitet, sehr gedrängt, in der Durchführung fast motorisch bewegt und ein wenig an Strawinsky anklingend. Meisterhaft der Übergang zu der an den Anfang zurückführenden ersten Stimmung, mit der der Satz verklingt. Der lyrische zweite Satz erinnert an einen langsamen Walzer. Nur kurz erscheint ein Kontrast, gleichsam eine innere Verbindung zum ersten Satz. Der Klang der Solovioline erhöht den Reiz des verschwebenden Schlusses. Der dritte Satz bildet eigentlich nur einen Übergang zum Finale. Die nachdenkliche Musik zwingt den Hörer zur Ruhe, — ein gelungenes Spannungsmoment vor der mitreißenden Vitalität des letzten Satzes, der einem Scherzo vergleichbar ist. Schostakowitsch arbeitet mit verschiedenen Themen, alles ist auf rhythmische Bewegung gestellt, und die Freude an Turbulenz und Groteske läßt sich nicht überhören.

Von Schostakowitsch als Interpret seines eigenen Werkes wird berichtet: „Kein anderer spielt seine Werke mit so erstaunlicher Klarheit und Präzision. Man kann mit der gestochenen, zuweilen trockenen Genauigkeit nicht einverstanden sein, aber der überzeugenden Kraft seiner Interpretation kann man sich nicht entziehen. Dynamischer Impuls, gebändigte Kraft beherrschen sein Spiel.“

Franz Schuberts 7. Sinfonie C-Dur sollte besser seine „Neunte“ genannt werden, denn sie entstand sechs Jahre nach der 8. Sinfonie. Danach wäre die kleine Sinfonie C-Dur wie bisher Schuberts „Sechste“, dann folgt die von Weingartner vollendete Sinfonie E-Dur, die „Unvollendete“ bleibt die „Achte“, und unsere große C-Dur-Sinfonie ist in jeder Beziehung Schuberts letzte Sinfonie, seine „Neunte“.

Eine breit angelegte Einleitung eröffnet den ersten Satz. Die Hörner stimmen eine ruhevollere Weise an, gleichsam das Motto, das gegen Ende des Anfangssatzes gesteigert wiederkehrt. Streicher, Holzbläser und vor allem die Posaunen sind an der Entwicklung dieser Einleitung beteiligt, die fast unmerklich in die Allegro-Bewegung der Exposition mündet. Strahlendheller C-Dur-Glanz umfängt uns. Haupt- und Seitensatz werden ergänzt durch eine durchführungsartige gewichtige Schlußgruppe. Meisterhaft ausgewogen handhabt Schubert die klassische Sinfonieform. Und wie erfüllt er diese Form! Ein „Liederzyklus ohne Worte“ ist die Sinfonie einmal genannt worden. Melodie ist bei Schubert Gesang. Die Dynamik entspringt nicht dem Bestreben, Effekte zu erzielen, sondern sie wird (nach H. Werlé) „tief seelisch getragen“.

Zweiter Satz: Eine große, in sich geschlossene Liedform. Verschwenderisch die Fülle herrlichster Melodien, die sich in epischer Breite verströmen: innig-österreichisch, von Schönheit überglänzt, nie sentimental, immer gesund, heiter, echt und zu Herzen gehend.

Das Scherzo: Lebhaft tänzerisch, einmal derb polternd, zum anderen wienerisch graziös und ländlerselig. Besonders reizvoll der Wechsel zwischen Streicher- und Bläserklang. Im Trio dominieren wieder Melodie und Gesang.

Ein umfangreiches Finale (mehr als 1000 Takte) beschließt das Werk. Die Struktur der klassischen Sinfonieform ist klar erkennbar. Es kommt jedoch nicht zu sinfonischen Auseinandersetzungen, denn die Freude am Ausmusizieren und am Ausprobieren moderner Orchesterfarben (Kühnheiten der Harmonik!) überwiegt eindeutig. Schuberts Themenerfindung und Themenbehandlung hat in dieser Sinfonie einen Höhepunkt erreicht. Es ist ein Erlebnis, wie sich in dieser Musik das Innige und Gefühlvolle, das Heldische und Kraftbewußte organisch vereinen.

Von den insgesamt vier Ouvertüren zu Ludwig van Beethovens Oper „Fidelio“ wurden drei unter dem Namen *Leonoren-Ouvertüren* bekannt. Von ihnen errang die „Dritte“ die größte Popularität.

Die Ouvertüre Leonore Nr. 1 wurde erst nach dem Tode des Meisters veröffentlicht, die zweite – 1804 skizziert und 1805 niedergeschrieben – erklang bei der Uraufführung der Erstfassung des „Fidelio“ am 20. November 1805 und bei zwei Wiederholungen an den folgenden Tagen. Danach verschwand die Ouvertüre für längere Zeit. Erst 1840 führte Felix Mendelssohn-Bartholdy alle vier Ouvertüren zu „Fidelio“ in Leipzig auf, die zweite allerdings unvollständig. Es sollten noch 13 Jahre vergehen, bis Niels W. Gade innerhalb der Leipziger Gewandhauskonzerte die vollständige Fassung der Leonoren-Ouvertüre Nr. 2 aufführte. In der Form wurde sie 1854 bei Breitkopf und Härtel gedruckt, und so erklingt sie auch in unserer Zeit. Beethoven war nach Fertigstellung der Ouvertüre Leonore Nr. 1 unzufrieden mit dem Werk und schuf als verbesserte und vertiefte Fassung die Ouvertüre Leonore Nr. 2, die zum großen Teil das Themenmaterial der dritten Ouvertüre verwendet und sich auch inhaltlich noch stärker als in der ersten dem Handlungsablauf der Oper anschließt.

Wir erleben die Klage des eingekerkerten Florestan (Adagio-Einleitung) und seine Hoffnung, bald das Licht des Tages zu erblicken, das ihm die Freiheit bringt. Die Gewalttätigkeit des Tyrannen Pizarro verkörpert gleichsam den sinfonischen Gegensatz zur menschlichen Größe der liebenden Gattin Leonore.

Gleich einem rauschenden Strom entfaltet sich das Thema Leonores über einem Orgelpunkt auf C. Durch den Zusammenprall der Gegensätze wird die Musik zu erregender Dramatik gesteigert. Das rettende Trompetensignal ertönt! Die Mächte des Lichtes, die Mächte des Guten und des Menschlichen triumphieren. Mit einem Jubelhymnus schließt die Ouvertüre als großartige und mitreißende sinfonische Dichtung.

Vorankündigung:

22. und 23. März 1958, 19.30 Uhr, Anrecht B 1, B 2 und B 3

8. Konzert Beethoven-Brahms-Zyklus

Dirigent: Kurt Masur · Solistin: Branka Musulin, Stuttgart, Klavier

L. v. Beethoven: Ouvertüre „Leonore Nr. 1“

Klavierkonzert G-Dur

4. Sinfonie B-Dur

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel · Einführungsvorträge: Prof. Dr. Mlynarczyk

LITERATURHINWEISE

Zu Schostakowitsch: I. Martynow, „Dmitri Schostakowitsch“, Verlag Bruno Henschel, Berlin 1947 · „Musik und Gesellschaft“ 1956, Heft 9, S. 322 und „Musica“ 1957, Heft 5, S. 282 · „Handbuch sowjetischer Komponisten“, herausgegeben vom Zentralvorstand der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft — Sektion Musik — o. O. u. J. · Karl Laux, „Geschichte der sowjetischen Musik“, erscheint 1958 im Verlag Henschel, Berlin.

Zu Schubert: Ernst Laaf, „Das heutige Schubertbild“ in „Melos“, Heft 2, S. 101, „Musik und Gesellschaft“ 1953, Heft 11, S. 2 · Harry Goldschmid, „Franz Schubert, ein Lebensbild“, Henschelverlag Berlin 1954 (Im Buchhandel erhältlich) · „Franz Schubert — Die Erinnerungen seiner Freunde“, gesammelt und herausgegeben von O. E. Deutsch, VEB Breitkopf und Härtel, Leipzig 1957. Ein hochinteressantes, sehr empfehlenswertes Buch, das soeben im Buchhandel erschien · Eugen Schmitz, „Schuberts Auswirkungen auf die deutsche Musik“, VEB Breitkopf und Härtel, Leipzig 1954 (Im Buchhandel erhältlich) · „Franz Schubert, sein Leben in Bildern“, VEB Bibliographisches Institut 1953 (Im Buchhandel erhältlich).