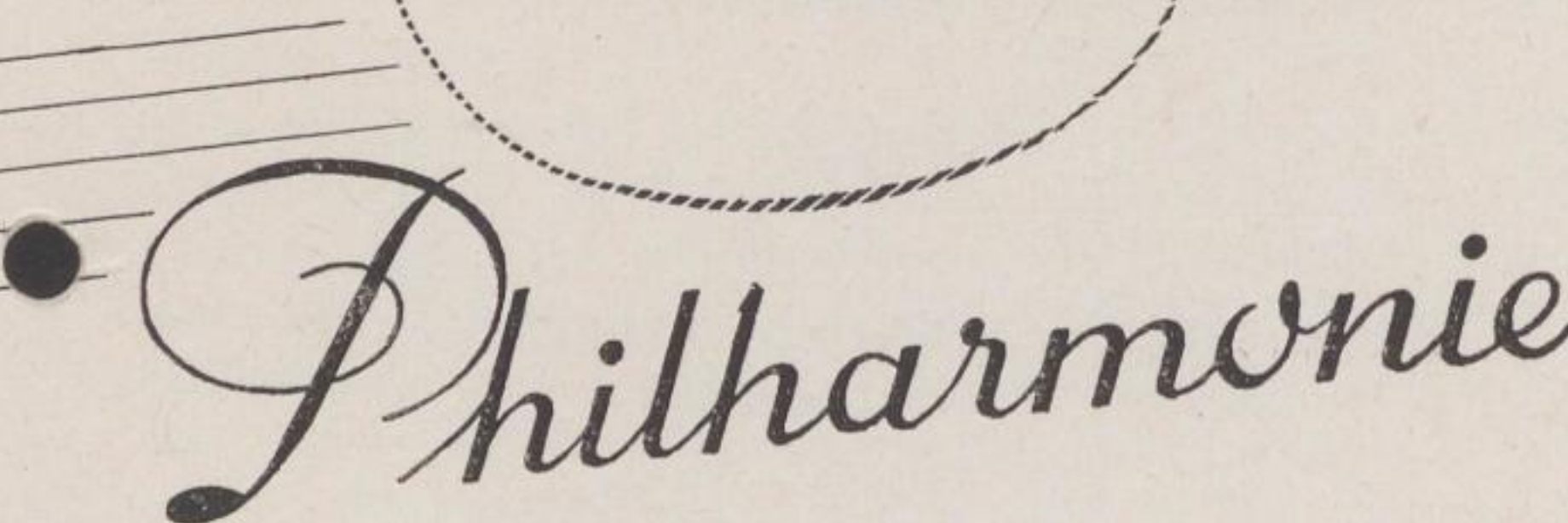


*Dresdner*



*Philharmonie*

7. Außerordentliches Konzert 1957/1958

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE - MUSEUM

Sonnabend, den 17. Mai 1958, 19.30 Uhr

Sonntag, den 18. Mai 1958, 19.30 Uhr

## 7. Außerordentliches Konzert

GASTDIRIGENT

**Prof. Arthur Goldschmidt, Paris**

SOLIST

**Devy Erlih, Paris, Violine**

**Carl Maria von Weber**    **Ouvertüre zur Oper „Oberon“**  
1786—1826

**P. Max Dubois**    **Violinkonzert**  
geb. 1930

PAUSE

**Robert Schumann**    **Sinfonie Nr. 3 in Es-Dur, op. 97**  
1810—1856    **(Die Rheinische)**

Lebhaft — Vivace

Scherzo — Sehr mäßig

Nicht schnell — Moderato

Feierlich — Maestoso

Lebhaft — Vivace

## Vom Beifall

Eine Sinfonie ist verklungen, ein Konzert oder eine Ouvertüre, — noch hören wir den Schlußakkord, sind erfüllt von der Größe des musikalischen Kunstwerkes, da setzt Beifall ein: Lautes, wildes, dröhnendes Klatschen, verstärkt durch Bravo-Rufe, gesteigert oft durch begeistertes Trampeln. Wer achtet noch darauf? Wir haben uns daran gewöhnt und schließen uns zumeist der Menge an. Und doch: es gibt viele Grade des Beifalls, und die Hörer sollten eigentlich durch Stärkeunterschiede, Länge und Differenzierungen der Beifallskundgebungen ihre Beurteilung der künstlerischen Leistung deutlicher erkennen lassen.

Es gibt so etwas wie einen Höflichkeitsbeifall, den Beifall der taktvollen Achtung, den der normalen Anerkennung, der Begeisterung und des jubelnden Überschwanges. Es gibt den bestellten (und vielleicht auch bezahlten!) Beifall einer Clique, und sicher haben Sie auch schon einmal den künstlich auf Siedehitze gesteigerten Beifall eines „Familienfestes“ (Konzert, das fast nur von Bekannten und Freunden des Solisten besucht wird!) erlebt, den erzwungenen Sonderbeifall eines einzelnen Mannes, dessen Frau auf dem Podium steht und singt, wobei es natürlich auch möglich ist, daß der Mann singt und die Frau den Beifall entfesselt, in den dann totsicher ein paar Mitklatscher einfallen.

Am schönsten und zugleich am unbestechlichsten ist der spontane Beifall, der „wie ein Blitz einschlägt“ und die Menschen so rücksichtslos mit sich fortreißt, daß sie gleichsam aus dem Häuschen geraten und die Umwelt vergessen.

Nicht überall kann oder darf geklatscht werden. Und wie schwer fällt oft dieser Verzicht — für den Künstler, aber auch für den Hörer. Als die Dresdner Philharmonie vor Jahrzehnten einmal in Schweden konzertierte, spielte sie, weil es an großen Sälen mangelte, zumeist in Kirchen, wo sich das Beifallsklatschen von allein verbot. Dafür winkten die Hörer als Zeichen ihrer Zustimmung mit weißen Tüchern. In Spanien wurden die Berliner Philharmoniker vor Jahren mit Blumen nicht nur förmlich bombardiert, sondern regelrecht eingedeckt. Als höchstes Zeichen des Beifalls galt in Lissabon, wenn die Hörer ihre Baskenmützen in die Luft und — ins Orchester schleuderten, wie es den Berliner Philharmonikern einmal passierte. Das sei ein Zeichen, sagte der Impresario, die Mützen wieder zurückzuwerfen.

In manchen Ländern hat es sich eingebürgert, vor allem bei Jazzkonzerten, schrill, laut und anhaltend zu pfeifen, mit dem Mund und durch die Finger; und man hat auch versucht, diese Sitte auf die normalen Orchesterkonzerte zu übertragen, obwohl dort ja eigentlich das Pfeifen so viel wie Ablehnung und Protest bedeutet. Wenn in Amerika bei Veranstaltungen mit unterhalt-samer Musik die Hörer beginnen, die Zeitung zu entfalten und darin zu lesen, heißt das „Durchgefallen!“ Wenn aber — wie es in einigen Ländern schon passiert ist — während des Konzertes kleine Wachskerzen entzündet werden, so soll damit zum Ausdruck gebracht werden, daß man das Stück zu begraben wünsche. Ein Ulk? Eine Taktlosigkeit? Man kann darüber geteilter Meinung sein.

Es ist gewiß nicht unbedingt notwendig, daß man — wie es im Süden oft geschieht — seine Ablehnung durch Werfen von faulen Äpfeln und Apfelsinen dokumentiert, aber der Beifall sollte heute für den Künstler niemals zur bloßen Gewohnheit werden und für die Hörer nie zur erstarrten Höflichkeitsformel und zum festgefahrenen Schema!

„Weber kam auf die Welt, um den ‚Freischütz‘ zu schreiben!“ ist einmal von Hans Pfitzner gesagt worden: Ein schönes, ein treffendes Wort, das uns allerdings auch ein wenig traurig stimmt, denn das Publikum urteilte in Betrachtung und Auswahl der musikdramatischen Werke Carl Maria von Webers bis in unsere Zeit hinein oft höchst ungerecht. Was hat sich daran geändert? Kaum etwas! Wer weiß etwas von „Peter Schmoll“, von „Abu Hassan“ oder den „Drei Pintos“, die Gustav Mahler für unsere Gegenwart durch eine Bearbeitung zu retten versuchte. Wer kennt „Oberon“ oder „Euryanthe“ als ganze Opern? Es ist eine Tragik, daß sich von Webers Märchenspiel „Oberon“ nur die Ouvertüre gehalten hat. Der Grund? Fast alle bisherigen Textbearbeitungen hielten sich an die erste deutsche Übersetzung aus dem Englischen, die (zitiert nach Heinz Joachim) „an Stelle echter Poesie hoffnungslos schematische Verse in denkbar schlechtem Deutsch bietet und von der Romantik lediglich das Requisit benützt.“

Carl Maria von Weber schrieb seine letzte Oper als todkranker Mann für das Coventgarden-Theater in London: „Ich erwerbe in England ein gut

Stück Geld“ — lesen wir in einem Brief —, „das bin ich meiner Familie schuldig, aber ich weiß sehr gut — ich gehe nach London, um da — zu sterben. Still, ich weiß es!“ Die Uraufführung der Oper fand am 12. April 1826 in London statt.

„Die Ouvertüre“ — so lesen wir bei Webers Sohn Max Maria — „steht mit der Oper im innigsten sachlichen Zusammenhange. Das liebliche Adagio der Einleitung führt die Seele auf den Tönen des Oberonhornes und den das Geister- und Elfenleben so tieforiginal und unübertrefflich plastisch schildernden Flöten- und Klarinettenfiguren sofort mitten in die überirdische der Sphären, in denen sich das Werk bewegen soll. Schon in den letzten Takten des Adagio leitet der Anklang an das Motiv des Rittermarsches in die zweite Welt der Tonschöpfung, die des romantischen Rittertums, hinüber.“

Die Oberon-Ouvertüre ist mehr als nur eine Operneinleitung, sie ist eine musikalische und dramatische Einheit von bewundernswerter Konzentration, zugleich der Inbegriff echten und unverfälschten romantischen Gefühls.

Bei Drucklegung dieses Programmheftes standen uns weder Partitur noch Orchestermaterial des Violinkonzertes von P. M. Dubois zur Verfügung. Der Name des Komponisten war in keinem Lexikon und keiner Musikgeschichte zu finden. Auch Spezialwerke über französische Musik verschweigen den Namen des Komponisten. Wir bitten um Ihr Verständnis, wenn wir aus diesem Grund auf eine Werkeinführung verzichten müssen.

Vom Verlag in Wiesbaden erhielten wir folgende biographische Notizen: Pierre Max Dubois wurde am 1. März 1930 in Graulhet dans le Tarn geboren.

Nach einigen Studienjahren am Konservatorium von Tours geht er 1948 nach Paris aufs Konservatorium und erhält 1951 den ersten Preis für Klavierspiel.

Im gleichen Jahre wird er in die Komponistenklasse von Darius Milhaud aufgenommen. 1953 erhält er den ersten Preis.

Er ist gleichfalls ein Schüler von Henri Busser und nimmt an dem Wettbewerb um den Preis von Rom teil. Die Jury spricht ihm den Ersten Großen Preis für 1955 zu für seine Kantate „Le rire de Garaganta“. Im gleichen Jahre erhält er den Preis des Referendum Padeloup.

Er hat inzwischen zahlreiche Werke geschrieben. Für Klavier, Quartett, Quintett, Kammerorchester, 4 Suiten für Orchester, Konzerte für Klavier, Geige, Flöte, Horn usw. Eine große Anzahl dieser Werke ist sowohl im Rundfunk als auch von französischen und ausländischen Orchestern gespielt worden.

Im Jahre 1957 wurden vier seiner Werke bei Festspielen uraufgeführt.

Robert Schumann begann sein kompositorisches Schaffen als ausgeprägter Klavierkomponist. Sehr spät, 1839, interessierten ihn zum ersten Male die Möglichkeiten des Orchesterklanges. Doch widmete er noch ein Jahr der Liedkomposition: 1840 wurde Schumanns „Liederjahr“, und erst 1841 entstand die erste, die sogenannte „Frühlingssinfonie“. Die 3. Sinfonie Es-Dur, die „Rheinische“, komponierte Schumann 1850, vier Jahre nach seiner „Zweiten“. Die Uraufführung fand 1851 in Düsseldorf statt. Sie ist eigentlich Schumanns letzte Sinfonie, denn seine 1852 revidierte „Vierte“ wurde bereits 1841 konzipiert.

Nach den vielfältigen Dresdner Enttäuschungen fühlte sich Schumann nach seiner Übersiedlung von der Elbe an den Rhein in Düsseldorf sehr glücklich. Mit seiner „Rheinischen Sinfonie“ wollte der Meister den Frohsinn und die Heiterkeit der rheinischen Menschen einfangen und in seiner Musik widerklingen lassen. Zum großen Teil gelang ihm das, doch viele Episoden lassen dem aufmerksamen und feinfühligem Hörer erkennen, daß die „dunklen Stimmen“ in Schumanns Leben auch damals nicht ganz zum Schweigen verurteilt werden konnten.

Ohne Einleitung wird der erste Satz durch das festlich-heitere Hauptthema eröffnet. Eine Überleitung (in der Durchführung wiederkehrend) führt zum lyrisch-gefühlvollen, weich-kantablen Seitensatz. Ein formal strenger, sehr konzentriert gearbeiteter Satz, von Energien bewegt und von Lebenskraft erfüllt, wengleich einige Wiederholungen die Entwicklung im großen zu hemmen scheinen.

Das Scherzo steht an zweiter Stelle. Ein volkstümliches Thema im Ländler-ton wird variiert. Das Trio mit einer Klarinettenmelodie über einem Orgelpunkt weist zum Scherzo, eine Art Durchführung dagegen auf die Form des Sonatensatzes, und auch Reprise und Coda unterstreichen diese Tendenz. Gustav Mahler versuchte in einigen Takten, Schumanns ungeschickte, vom

Klavier ausgehende Instrumentierung durch Retuschierungen zu verbessern. Das Andante, eine klare dreiteilige Liedform, beeindruckt durch seine echt romantische und gefühlvolle Melodik. „Feierlich“ steht über dem vierten Satz. Programmatische Musik? Ursprünglich hatte Robert Schumann an den Titel „Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Zeremonie“ gedacht, ihn aber später wieder gestrichen, weil er Mißverständnisse und falsche Auslegungen fürchtete. Stimmungsmalerei? Weder das eine noch das andere trifft den Kern der Sache. Besser ist es, den Satz als Vorspiel zum Finale aufzufassen. Der choralartige Anfang des Satzes (Posaunen!) wird polyphon weitergeführt und gesteigert.

Finale: Widerspiegelung eines rheinischen Volksfestes. Schumann bekennt sich wieder zur strengen Architektur der Sonatenform. Die Zitierung eines Themas aus dem vierten Satz in der Coda bestätigt unsere Auffassung, daß beide Sätze (vier und fünf) inhaltlich zusammengehören. Oft scheint der Jubel zu gewollt, zu vordergründig, und ein sensibel nachempfindender Hörer wird das Urteil eines deutschen Musikwissenschaftlers unserer Tage verstehen, der seine Betrachtung der „Dritten“ mit den Worten beschloß: „Karneval? Ja und nein!“

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel

#### Literaturhinweise

Carl Maria von Weber: „C. M. v. Weber in Briefen und Schriften“, Studienmaterial für die künstlerischen Lehranstalten, Heft 3 1956. Hans Joachim Moser, „C. M. v. Weber“, VEB Breitkopf & Härtel, Leipzig 1955

Robert Schumann: Eberhard Creuzburg, „Robert Schumann“, Musikbücherei für Jedermann Nr. 5, VEB Breitkopf & Härtel, 1955. „Aus dem Leben und Schaffen großer Musiker“, Heft 2 (Weber, Schubert, Schumann, Wagner, Brahms). Biographische Lesehefte für das 7. und 8. Schuljahr, Verlag Volk und Wissen, Berlin 1955. Georg Eismann, „Robert Schumann“, ein Quellenwerk über sein Leben und Schaffen, Band 1 und 2, VEB Breitkopf & Härtel, Leipzig 1956

Sämtliche Bücher sind im Buchhandel erhältlich

### Vorankündigungen

Dienstag, den 20. Mai 1958, und Mittwoch, den 21. Mai 1958, 19.30 Uhr

#### 8. Außerordentliches Konzert

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Milos Sadlo, Prag, Cello

W. A. Mozart: Sinfonie g-Moll, KV 550

J. Chr. Bach: Cellokonzert (Erstaufführung)

S. Prokofieff: Cellokonzert (Erstaufführung)

M. Ravel: Bolero

Pfingstsonntag, den 25. Mai 1958, und Pfingstmontag, den 26. Mai 1958, 18 Uhr  
Schloßpark Pillnitz, bei ungünstigem Wetter im Kuppelsaal

#### 1. Serenade

Dirigent: Kurt Masur · Solist: Werner Metzner, Klarinette

W. A. Mozart: Sinfonie A-Dur, KV 201

L. Spohr: Konzert für Klarinette und Orchester

P. Tschaikowski: Serenade für Streichorchester C-Dur