

trägt und diskret, aber angelegentlich der Mode huldigt, zeigt den vollendeten Dandy: elegante Kälte, Horme vor der Trivialität und vor allen Gefühlsvergängungen. Er teilt unsere Neigungen und Schwächen, unsere Manies für die chinesische Kunst, für Mallarmé und Verlaine, Cézanne und van Gogh, Rimbaud und Chopin . . .", schreibt Roland-Manuel den jungen Ravel. Aber fern jeder eleganten Kälte, glühend heiß in den Rythmen läßt Ravel hier die Tüste seines geliebten Spaniens stimmen: Nach dem meisterlich orchestrierten „Prélude à la nuit“ (Nachtpreludium) musizieren die Holzbläser (mit Pikkoflöte, Englisch-horn, Bassklarinette), die Blechinstrumente, die Streicher, die Harfen, Pauken, große und kleine Trommel, Triangel, „Tambour de Basque“, Kartaginetten, Tamtam, Xylophon, Celsta in hinreißender Druckkraft die quasi improvisierte „Malgueut“, im faszinierenden Zweivierteltakt die spanisch-kubanische „Hibernal“, das vehemente „Feria“-Finale – Welch prachtvoller Programmschluß!

Prof. Dr. Hans Müssigkow

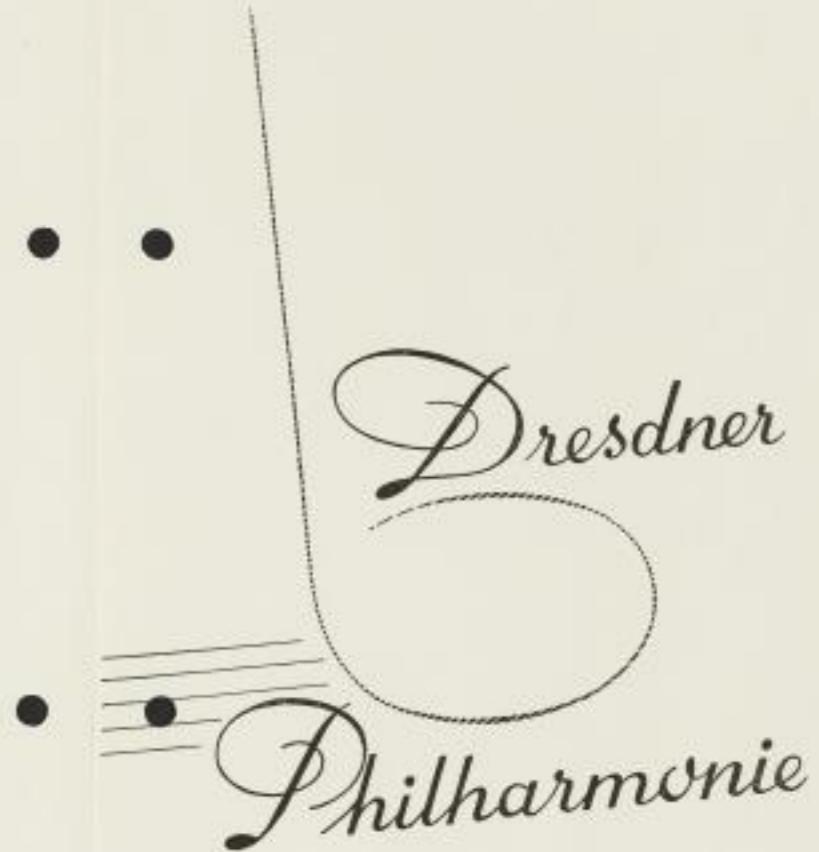
LITERATURHINWEISE

Walter Dahns: Robert Schumann, Berlin 1943  
Roland-Manuel: Maurice Ravel, Potsdam 1951  
Albert Schweizer: Jst. Sch. Bach, Leipzig 1948

VORANKÜNDIGUNG

Nächste Konzerte im Anreicher B 26, 27. März 1960, jeweils 19.30 Uhr  
3. Kammermusikabend – Anreicher C – Dienstag, 29. März 1960, 19.30 Uhr  
Freier Kartenvorverkauf!

Katalog III-9-9-200 1.4 100 000 to 28



7. PHILHARMONISCHES KONZERT 1959/60

Berlin, 20. März 1960, 19.30 Uhr

## 7. Philharmonisches Konzert

DIRECT

Prof. Heinrich Ronge

卷之三

Prof. Ludwig Höglster, München (Cello)

### Johann Celenick 1. Sinfonie

- ob. 1023 Andante sostenuto — Allegro molto  
Allegretto grazioso  
Largo  
Allegro molto

Joh. Sels: Bach, Suite Nr. 3 für Violoncello, BWV 1009

- |           |                                                                          |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------|
| 1683-1732 | Prelude<br>Allemande<br>Courante<br>Sarabande<br>Bourrée I<br>Bourrée II |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------|

第六章

**Robert Schumann** Konzert für Violoncello und Orchester  
a-Moll, op. 129

— 1296 B. M. 1888, esp. 129

Nicht zu schmal -- Langsam -- Sehr lebhaft

## Maurice Ravel - Rhapsodie espagnole

- 1873-1837 Prélude à la mu  
Malagueta  
Habentoo  
Etsu

ZUR EINFÜHRUNG

Die erste Sinfonie für großes Orchester (1954) von Johann Cilemek hat in klassischer Form vier Sätze. Das Andante sostenuto (gehalten im Tempo) beginnt gleichsam einheitlich mit einem markanten Thema der Streicher im immer wiederkehrenden Unisono (Gleichschlag), rasch gesteigert durch das Eintreten der Blockflöten bis zum Allegro molto (sehr schnell), dem eigentlichen Tempo des ersten Satzes. Das herbare erste Thema steht in deutlichem Gegensatz zum geangewornten zweiten Thema, das zunächst die tiefen Streicher (Violen und Celli) vortragen. Die Durchführung der Themen ist kumt voll und durchdringlich instrumentiert, der ganze erste Satz ist streng klassisch in der Form. Im grakoss, nur wenig schwindenden Tempo (Allegretto grazioso) des zweiten Satzes führt die Klarinette eine Fülle von melodischen Einfällen an, wogegen das ausdrucksvolle, innige Largo (d.h. langsam, breit) des dritten Satzes manchmallos von den Streichinstrumenten gesungen wird. Im vierten Satz (Allegro molto) setzt nach kurzen Orchesterstößen wiederum die Klarinette mit einer Melodie ein, die als Variationskern hat den ganzen Satz bestimmt, unterbrochen von far sakralen Streicherklangen, punktierten Rhythmen und anderen Wendungen. Eine großartige Steigerung beschließt das vorbildlich klare, übersichtliche, seichte sinfonische Erstlingswerk des Wamara Komponisten.

Johann Cilenák wurde in Großdubrau bei Bautzen geboren, spielte bereits in jungen Jahren Klavier, Violoncello und Orgel, studierte an der Leipziger Hochschule für Musik (Komposition bei J. N. David), lehrte seit 1945 als Dozent für Theorie und Komposition am Conservatorium in Erfurt und ist seit 1947 als Professor an der Hochschule für Musik in Weimar tätig. Seiner längst hochgeschätzten ersten Sinfonie (inzwischen sind vier veröffentlicht und aufgeführt worden) gingen Werke für Konservatorium, für Orgel und Klavier, ein Cellokonzert (1942), ein Violinkonzert (1953) u. a. voran.

In der deutschen Sprache heißt das Tener-Ball-Instrument der Geigenfamilie vollständig *"Cello"*, eigentlich nur die Verkleinerungsgröße des italienischen Wortes *Violoncello*, des Itäkchens, der kleinen Violone (*Violone* = Kommtball). Die Entwicklung des virtuosen Violoncellospiels verlief sich weit langsam als die Entwicklung des Geigenpaares. Die Ursache mag darin zu erachten sein, daß die Umschau der Musik mit dem Auftreten der Generalbaßpauken (harmönisch bestechter Ball) einem solistischen Hervortreten der Bassinstrumente im allgemeinen nicht günstig war. Das Violoncello mußte die vielseitigen, darum damals die vielseitigeren Gambe (baotige Ballverwandte des Violoncellos) den Vorritt lassen. Erst etwa von 1700 ab trat es mit der Gambu in direkte Konkurrenz (J. S. Bachs Solosuiten). Nach dem „Bitterer für Violoncello solo“ von 1699 des Domenico Gabeilli sind die Arbeiten des Bologneser Meisters Giuseppe Jacchini (Konzerte mit Violoncello 1702) wohl die ersten, welche auf eine freie Entfaltung der dem Instrument unterstehenden Eigenschaften ausgehen. Einen Klassiker für Violoncello, wie es Corelli für die Violine war, hat es vielleicht um diese Zeit weder in Italien noch in Frankreich, sonst nicht in Deutschland gegeben. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts veränderte sich die Lage, als itäkchige Meister für das Violoncello sammeln. In Frankreich stand in Jean Louis Daupot der „Virtuoso des Violoncellokonzerts“, in Mitteleuropa waren Tertini, Boelerius und Hayde Meister des Violoncellokonzerts. Besonders Freude setzen natürlich die romantischen Meister des 19. Jahrhunderts an den Kantablen, ausdrucksstark, sonnen Klangschönheit des Instruments.

Unter den Barockmeistern ist Johann Sebastian Bach der erste Vertreter des Solo-Kunst des Violoncellos. Er schrieb für Violine sowohl wie für das Violoncello (die sechste Suite, ebenfalls auch für das Violoncello gedacht, komponierte er ursprünglich für die von ihm erfundene Viola pomposa) ein Werk von sechs mehrstimmigen Kompositionen ohne alle

Begleitung „Ob er einen Vorgänger in dieser isolierten Behandlung eines Streichinstruments gehabt hat, weiß ich nicht, möchte es aber fast bezweifeln, da die allgemein maßgebenden Imitationen trotz aller Klarheit doch ein geistige, sinntümliche Spiel immer in das Vorlegergrund stellten, welches also stützende Harmonien die Hälfte der besagten Wirkung einflußte (Spitta).“ Während die sechs Werke für die Solovioliné nur zur Hälfte aus Sonaten, zur anderen Hälfte aus Szenenpartituren mit Tanzsätzen (abgesehen von einleitenden Präludien) bestehen, sind die sechs Kompositionen für das Solovioloncello etwas abweichender. Über die Entstehungszeit der beiden Werke läßt sich mit Bestimmtheit aussagen, daß sie nicht später als in die Köthener Zeit fallen — 1717 bis 1732, also vor die Leipziger Zeit Bachs. Dort hatte Bach jedesfalls in den Gambisten und Cellisten Abel einen Mann, der ihm mit technischen Ratschlägen zur Hand gehörte, für den vermutlich die Seiten auch geschrieben wurden. Ihr Wert ist, verglichen mit den Solostücken und Partien für Violine, ebenfalls ein sehr hoher. „Die Entschiedenheit, mit welcher die Tänze ausgeprägt sind, reicht sie fast über die Violinsonate, die unschöpfliche Erfindungsfähigkeit ist ihnen mit diesen gemeinsam (Spitta).“ Die Solosuite Nr. 3 in C-Dur für Violoncello von Johann Sebastian Bach (BWV 1009) hat als 1. Satz ein mächtiges Praeludium (Vorspiel), das aus breiten Arpeggiengruppen (harmonische Klänge) und wuchtigen Passagen kühn gewoben ist. Die geflügelte Courante („Läuferin“) entwickelt sich aus der vorausgegangenen, gravitätisch schwingenden Allemande (einer deutschen Tanz). Eine fast seikale Sardouane (ein feierlicher spanischer Tanz) bildet den Gegenstück zu den beiden munteren Bourrées (franz. akzentuierten Tanz aus der Auvergne) vor der abschließenden Gigue (rascher, großerartiger Solotanz, englisch: Jig).

Im Vordergrund der romantischen Konzerte, beliebt beim Spieler wie beim Hörer, steht das Konzert für Violoncello und Orchester in a-Moll Werk 129 von Robert Schumann. Es reicht dem ebenso berühmten Klavierkonzert in gleicher Tonart Werk 54 einschließlich der Hand, prangt in wirkungsvollen, romantischem, jugendlichen Farben, obwohl es, wie die Opuszahl sagt, ein „Alterwerk“ des jung verstorbenen Meisters ist – Robert Schumann hat es in Düsseldorf, der letzten Station seines Schaffens, komponiert und noch auf dem Krankenbett korrigiert. „Wie nur wenigen ist es Schumann gelungen, den kantablen Spieldurchgang des männlichen Streichinstruments zu wahren. Frei wählt die Solostimme aus dem durchdringlich und feingliedrig behandelten Orchester heraus und drängt zu außerordentlicher melistischer Entfaltung. Das Gegengespiel zwischen Solisten und Orchester ist hier aufgegeben. Da nach die Tuttiallén auf ein Meisterstück beschränkt sind, lenkt die Durchführung der Themen nur angenehm werden.alle Schumanns vorlebt dem Werk, dessen drei Abschnitte ineinander übergehen, einen schimmern Hauch. Die beiden Themen des ersten Satzes haben in ihrer echt Schumannschen Melodik Schwung und Innigkeit zugleich ... der erste Satz führt unmittelbar in den langsam zweiten Teil in F-Dur über, eine Romanze voller melodischer Schwelgerie. Erwas lebhafter klingt das Hauptthema des ersten Satzes an, von den Holzbläsern angezettelt, vom Violoncello erzeugt aufgegriffen. Damit ein Tremolo lebt in den tiefen Saiten, darüber schweben rezipitative Phrasen des Soloinstruments, bis am breiter Lauf in den Schlussatz treibe – ein Rondo, in dem das virtuose Element mehr zuseinem Reichtum. Das prickelnde Hauptthema überträgt die gesamte Herrschaft aus und wird in verzweiten Kombinationen umgedreht (Walter Dahms).“ Bei den Cellisten gilt das Schumannsche Violoncellokonzert, nach den Konzerten von Broehm und Joseph Haydn, als das seriöseste – weder Mozart noch Beethoven schrieben Solokonzerte für das Violoncello. Als Gedanken zum 150. Geburtstage Schumanns kommt dieses Meisterstück, gespielt von einem Meister des Instruments, gerade nicht!

Die berühmte Spanische Rhapsodie von Maurice Ravel, dem baskischen Pianist, steht ebenfalls auf der Bühne am Schluß unserer Programms. Das Bild der einen Rückkehr

