

Perlen der Celloliteratur, da es dem Solisten alles gibt, was er sich wünschen kann: ausdrucksvolle Kantilenen, einen mitreißenden rhythmischen Elan und technische Brillanz. Unter der Leitung des Komponisten erklang das Werk zum ersten Mal am 19. März 1896 in London mit dem englischen Cellisten Leo Stern als Solist, der das Konzert noch einen Monat später in Prag bekanntmachte.

Der erste Satz (Allegro) beginnt mit einer längeren, ausdrucksstarken Orchesterintroduction, die das thematische Material vorstellt, namentlich die beiden führenden Themen: das besonders gelungene erste mit seinem heftig-kraftvollen Charakter und das lyrische zweite, zunächst vom Waldhorn ungestimmt. Beide Themen werden danach auch vom Solocellostrament aufgegriffen. Der Aufbau des ganzen Satzes ist locker, fast chaotisch. Der zweite Satz (Adagio) ist eine der schönsten lyrischen Eingebungen Dvořáks. Das gesungvolle Thema erklingt zuerst in den Klarinetten, bevor es vom Solocello aufgegriffen wird. Der spannungsgeladene Mittelteil geht in eine Reminiszenz an Dvořáks Liedschaffen über. Der wirkungsvollste Teil des Konzerts ist fraglos das Finale (Allegro moderato) mit seiner Fülle von pathetischen, melancholischen und rhythmisch-zündenden Gedanken. Das Hauptthema drückt die Freude des Komponisten über die bevorstehende Rückkehr in die Heimat aus, das Soloinstrument führt die legendäre Melodie nach kurzem Orchestererispiel vor. Seitenthemen unterstützen diesen Ausdrucksgedanken (u. a. ein Zwiespaß zwischen Solocello und Solovioline). Dann erklingen Motive aus dem vortangegangenen Satzen (Hauptthema des ersten Satzes, das Adagiothema) in trübsamer Haltung, bis mit dem Hauptthema des Finales der jubelnde Ausklang des Werkes herbeigeführt wird.

Erst im reifen Alter von 43 Jahren, 1876, vollendete Johannes Brahms seine 1. Sinfonie e-Moll, op. 68, und schuf bereits 9 Jahre später seine vierte und letzte Sinfonie. Sein sinfonisches Schaffen umspannt also zeitlich gerade ein Jahrhundert. Aber Welch eine Fülle herrlicher Musik, welche eine einzigartige Weite und Wärme musikalischen Ausdrucks verbirgt sich hinter dieser nichttönen Feststellung. Brahms hat die Auseinandersetzung mit der großen zyklischen Form des 19. Jahrhunderts nicht leicht (allein sein schmerzvolles Ringen um die 1. Sinfonie bestätigt dies; lag der erste Satz bereits 1862 vor, so konnte doch das gesamte Werk erst 14 Jahre später vollendet werden). Mit seiner „Ersten“ hinterläßt der Komponist ein hervorragendes Beispiel schöpferischer Aneignung der sinfonischen Tradition eines Beethoven (dessen „Fünfte“ sie an Tiefe des Ausdrucks und Größe der Problemstellung verwandt ist), Schubert und Schumann. Von dem berühmten Dirigenten Hans von Bülow stammt das bekannte Bonmot, das Brahmsens „Erste“ Beethovens „Zehnte“ genannt werden könne. Damit ist die musikgeschichtliche Stellung dieser Sinfonie als bedeutendster sinfonischer Beitrag des 19. Jahrhunderts seit Beethoven klar umrissen. Und nichts anderes sollte auch der gefürchtete Wiener Kritiker Eduard Hanslick fest, als er nach der ersten Wiener Aufführung schrieb: „Mit den Worten, daß kein Komponist dem Stil des späteren Beethoven so nahegekommen sei wie Brahms in dem Finale der 1. Sinfonie, glaube ich keine paradoxe Behauptung, sondern eine einfache Tatsache zu bezeichnen.“

Das am 4. November 1876 in Karlsruhe unter Max Desofft wandgeführte Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (In poco sostenuto) von 17 Takten, die dem thematischen Kern in sich trägt, aus dem der erste Satz hervorsproßt: ein chromatisch-sindruckvolles Motiv, zu dem in den Basses ein unerhörtlich hämmendes Orgelpunkt ertönt. Qualvolle Unerblichkeit, Gefahr, schmerzliches Leid drückt die Einleitung aus. Das anschließende Allegro begehrt trotziger gegen diese Stimmung auf. Aber das rhythmische Motiv, dem auch das zweite Thema (in der Oboe) unterliegt, löst ein leidenschaftliches Ringen aus, das in der Durchführung seine Höhepunkte erfährt. Mit dem Kopfnote der Einleitung kündigt sich die Coda an. Die verzweigte Spannung löst sich frohlockend in C-Dur.

Eine zwingende einheitliche thematische Gestaltung besitzt der zweite Satz (Andante sostenuto) mit seinem frohlockend-innigen Hauptthema, das die Violinen, von den Fagotten unterstützt, anstimmen. Mehr elogischen, klagenden Charakter hat das Nebenthema cis-Moll der Holzbläser. Im Mittelteil wechseln sich Oboe, Klarinette, Cello und Kontrabass konzentriert in der Führung ab. In der Reprise greift die Solovioline den zweiten Teil des Hauptthemas auf.

Die verhaltenen Heterotopie des dritten Satzes (Un poco Allegretto e grazioso) läßt Hoffnung schöpfen, daß die düsteren Kräfte und Gedanken überwunden werden können. Holzbläser führen die Motive dieses Satzes ein (die Klarinetten das wiegende, herzliche Hauptthema). Humorvoll musizieren Bläser und Streicher im H-Dur-Trio gegeneinander.

Mit Recht hat man das Finale dieser Sinfonie als den gewaltigsten Sinfoniesatz seit Beethoven bezeichnet. Drei tempomäßig unterschiedliche Teile geben die äußere Gliederung. Der Satz beginnt mit einer Adagio-Einleitung, die der des ersten Satzes ähnlich ist. Zunächst erklingt ein chromatisch-schmerzliches Motiv, das in eine drohende, unheilvolle Stimmung hinübergeführt wird (synkopische Paucitate-Stereogramme, verzweigte Bläserrolle, erregte Streicherfiguren). Da ertönt plötzlich — nach einem Paukewirbel — ein seelen- und friedvolles Hornthema (Più Andante), das an Webers Freischütz-Ouvertüre und Schuberts große C-Dur-Sinfonie erinnert. Danach beginnt der dritte Teil des Finales (Allegro non troppo, ma con brio) mit seinem weitläufigen, jubelnden Marschthema in vollem Streicherklang, das teilweise an den Freudenhymnus von Beethovens 9. Sinfonie gemahnt. Nun erfolgt der Durchbruch zu optimistischer Haltung, die dunklen Kräfte werden bezwungen. Neben dem innigen zweiten C-Dur-Thema und dem aktiv-drängenden dritten Thema können auch die anderen thematischen Gestaltungen des Satzes wieder und beteiligen sich an der stürmischen Durchführung. Dem hymnischen Ausklang dieser einzigartigen Sinfonie bringt das Più Allegro.

Dr. Dieter Härtwig

Vorankündigung:

Nächste Konzerte im Anrecht A
20., 21. und 22. März 1964, jeweils 19.30 Uhr
Einführungsvorläufe jeweils 18.30 Uhr: Reinhard Schau

Stellensauf Deutsches Hygiene-Museum
Dienstag, 3. März 1964, 19.30 Uhr
3. Kammermusikabend
der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie
Anrecht D und Freiverkauf
BEETHOVEN-ABEND

III 9 14 DME 164 2

II-G 909/13/64

DRESDNER
Philharmonie

7. PHILHARMONISCHES KONZERT 1963/64

Freitag, 28. Februar 1964, 19.30 Uhr

Sonnabend, 29. Februar 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, 1. März 1964, 19.30 Uhr

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Mstislav Rostropowitsch, Moskau

Theodor Berger *Rondino giocoso, op. 4*
op. 4, 1903
(Zum ersten Mal)

Antonín Dvořák *Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll, op. 104*
1871-1874
Allegro
Adagio ma non troppo
Allegro moderato

— Pause —

Johannes Brahms *1. Sinfonie c-Moll, op. 68*
1872-1877
Un poco sostenuto-Allegro
Andante sostenuto
Un poco Allegretto e grazioso
Adagio-Allegro non troppo ma con brio



Mstislav Rostropowitsch, Moskau

Zur Einführung

Der im Jahre 1905 zu Traismann an der Donau geborene österreichische Komponist Theodor Berger studierte nach seiner Lehrausbildung in St. Pölten von 1926—1932 an der Musikakademie Wien bei Franz Schmidt. Kein Geringerer als Wilhelm Furtwängler förderte den nach seinem Studium zunächst in Berlin lebenden Tuneser (besonders nach 1940) im In- und Ausland. Der Skandal, der 1941 um seine von Furtwängler gewagte „Orchesterballade“ entstand, machte die Öffentlichkeit auf ihn aufmerksam. Es hatte sich bei dieser Komposition um eine Auftragsarbeit gehandelt, die das kriegsreiche Zeitgeschehen verherrlichen sollte. Theodor Berger aber äußerte darin — mit scharfen Dissonanzen und wilden orchestralen Ausbrüchen — seine menschliche und künstlerische Verachtung der allseitigen Kriegstun. Er, der keineswegs die Sensation beabsichtigt hatte, die das Werk hervorrief, wollte lediglich eine humanistische Pflicht erfüllen. Bereits 1939 war Berger wieder nach Österreich gezwungen. In letzter Zeit lebte er abwechselnd in Wien und Hamburg. Der Komponist zeigt unter den Vertretern der zeitgemäßen österreichischen Musik ein eigengeprägtes Profil. Ohne sich einer besonderen Strömung verbunden zu haben, kann er doch seine Herkunft aus der Atmosphäre des Impressionismus, die besonders in seinen Frühwerken spürbar wird, nicht verleugnen. Die Totensprache des vor allem als Orchesterkomponisten in Erscheinung getretenen Theodor Berger ist durch technisch hohes Niveau, Durchsichtigkeit und Gelöstheit der Stimmführung, differenzierte Rhythmik, nervöse Regsamkeit und feine Empfindsamkeit für die Schattierungen des orchestralen Klangbildes gekennzeichnet. Mit seinen beiden Frühwerken des „Rondino giocoso“ und der „Malinconia“ (für vielfach geteiltes Streichorchester) wurde er zuerst um die Mitte der dreißiger Jahre bekannt. Das „Rondino giocoso“, Bergers Opus 4, ist ein kurzes, geistreiches Stück, festig, lebenswürdig, von elegant-beweglicher Musiksprache, deren Wienerischer Charme unüberhörbar ist. Die plastischen musikalischen Einfälle der reichvollen Komposition sind kunstvoll gearbeitet und von natürlicher Frische.

Einen weiten Weg hat der schlichte Gastwirtsohn, Dorfmusikant und Organist Antonín Dvořák zurücklegen müssen, ehe er — neben Smetana — geleiteter tschechoslowakischer Nationalkomponist wurde. Die neue Welt Amerika hatte ihn angezogen (hier entstand 1894 seine populärste und bedeutendste Sinfonie „Aus der neuen Welt“), doch kehrte er bald wieder nach Prag zurück, wo er Direktor des tschechoslowakischen Konservatoriums wurde. Ihm wurde das seltene Glück zuteil, Zeuge seiner internationalen Anerkennung zu werden. Die Universitäten Prag und Cambridge verliehen ihm die Würde des Ehrendoktors. Wie Smetana schöpfte auch Dvořák in seinen bedeutenden Kammermusik- und Orchesterwerken, in seinen Opern (von denen in Deutschland vor allem „Rusalka“ bekannt wurde) aus dem unerschöpflichen Born der tschechischen Volksmusik. Dem jüngerem Smetana, aber auch Beethoven, Brahms' und Schubert's Schaffen hat Dvořák, ein arbeitsamer Vollblutmusiker, viel zu danken.

Das Violoncello-Konzert h-Moll, op. 104, begann der tschechische Meister am 8. November 1874 in New York, noch während seines Aufenthaltes in Amerika also, zu komponieren und schloß die Arbeit im wesentlichen am 5. Februar des folgenden Jahres ab. Nach seiner Rückkehr in die tschechoslowakische Heimat wurde dann der letzte Satz noch entscheidend erweitert. Auf die Gestaltung des Soloparts nahm der damals berühmte Cellist des böhmischen Quartetts Hanuš Wihan, dem das Konzert auch gewidmet wurde, wesentlichen Einfluß. Obwohl Dvořák das Violoncello nicht eigentlich liebte — weil es, wie er sich ausdrückte, „oben kreischt und unten brummt“ — schenkt er mit seinem h-Moll-Konzert, das eine Sinfonie mit obligatem Violoncello genannt zu werden verdient, eine der schönsten