

Voller Unruhe und Gehetztheit jagt der Satz dahin, ohne allerdings je die ganze Wucht und Gewaltigkeit des Beethovenischen Anfangssatzes zu erreichen. Eine urheimliche Note tragen Zweihunddreißigstelnoten hinein, die durch das ganze Orchester gefolgt werden und die zu dramatischen Höhepunkten führen, wenn sie mit dem jagenden Klopffthema in der Reprise kombiniert werden. Ohne Nachlassen der Energien wird der Satz zu seinem kraftvollen, in Mall beharrenden Ende geführt.

„Es ist immer eine gute, warme, innerliche Musik, wie der Mensch, der sie gemacht hat“ – äußerte einmal zutreffend Ernst Klenck über die Tempoproche das heute 73-jährigen französischen Komponisten Darius Milhaud. Das Milhaud selbst, einst neben Arthur Honegger wohl die kraftvollste Erscheinung der „Groupe des Six“, sagte über seine Herkunft: „Meine musikalische Bildung ist ausschließlich durch den lateinisch-mitteländischen Kulturkreis bestimmt, was sich schon daraus erklärt, daß ich aus einer sehr alten jüdischen Familie der Provence stamme. Die Südländische, besonders auch die italienische Musik hat mir immer sehr viel gesagt...“ 1939 emigrierte Milhaud vor dem Faschismus in die USA und kehrte 1940 wieder in seine Heimat zurück, neben ausgedehnter kompositorischer Arbeit auch pädagogische Ämter übernehmend. Von seiner immensen schöpferischen Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit zeugt die Tatsache, daß seine Werkliste heute weit über 400 Titel südlicher Genres umfaßt, die stilistisch kaum auf einen Nenner zu bringen sind. Dabei ist der Komponist, im Wesen und Werk ein typischer Franzose und einer der markantesten Vertreter der zeitgenössischen Musik seines Heimatlandes, seit Jahren infolge einer Lähmung an den Rollstuhl gefesselt. Das hindert ihn jedoch nicht, weiterhin zu komponieren, zu unterrichten und (im Sitzen) zu dirigieren (wie beispielsweise beim vorjährigen „Prager Frühling“). Paul Colloer, ein hervorragender Kenner des Komponisten, sagte, daß seine Musik keine Entwicklung durchgemacht habe. „Sie war nicht zuerst impressionistisch, dann avantgardistisch und später klassisch. Sie ist so geboren, wie sie heute ist.“ Große soziale und historische Ereignisse fanden in ihm einen berufenen Interpreten.

Das in unserem Konzert erklingende erste seiner beiden Konzerte für Violoncello und Orchester entstand im Jahre 1934 und ist ein typisches Zeugnis Milhaudscher Schöpfertum, Eleganz und Raffinesse, Gedrängtheit und verschwenderisches Nebeneinander der musikalischen Gedanken kennzeichnen das prägnante virtuose Werk ebenso wie einprägsame Melodik, lebendige Polytonalität und -rhythmik, Formklarheit und schillernde Orchesterfarben. Daß das Erlebnis des Jazz – neben exotischen Anregungen – einst für Milhaud von Bedeutung war, ist in der Lockerheit und Spritzigkeit mancher melodischer und rhythmischer Wendungen zu spüren. Der erste Satz des dem berühmten französischen Cellisten Maurice Maréchal gewidmeten und von diesem unangeführten Konzertes führt sein grundlegendes thematisches Material mit virtuoser Robustheit im Soloinstrument ein, dem sich sodann mit geistvoller „Nanchalance“ das Orchester anschließt. Eine nachdenkliche, in weitgespannten Bogen geführte Melodie (des Soloinstrumentes) beherrscht das ausdrucksstarke Geschehen des langsamen Mittelsatzes, Spielerischer Impetus zeichnet dagegen den dritten Satz aus. Die vom Orchester gegebenen Impulse werden vom Solisten virtuos aufgegriffen.

Die von Ludwig van Beethoven 1811 begonnene (einzelne Skizzen reichen schon in frühere Jahre zurück) und 1812 vollendete Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92 wurde zusammen mit der Programm-Sinfonie „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ in einem Wohlbehagenskonzert zugunsten verwundeter bayrisch-österreichischer Soldaten, die Napoleon 1813 in der Schlacht bei Bautz geschlagen hatte, am 8. Dezember 1813 in Wien uraufgeführt und versetzte dabei die Zuhörer in ungläubliche Begeisterung. Als hochbedeutender künstlerischer Beitrag des vom „einen Gefühl der Vaterlandsliebe“ durchdrungenen Meisters zum Befreiungskampf gegen die napoleonische Herrschaft steht das auftrübende, Elan und aktivierende Kraft

ausstrahlende Werk gewiß mit der Zeit seiner Entstehung in idealem Zusammenhang. Da Beethoven zu der „Siebenten“ im Gegensatz zu der vorangehenden „Pastorale“ keinen Schlüssel für eine bestimmte programmatische Deutung gegeben hat, hat das Werk immer wieder zu mancherlei Erklärungs- und Deutungsversuchen gereizt. Besonders berührt wurde Richard Wagner von der ungemein starken Betonung des rhythmischen Elements in dieser Schöpfung ausgehende Deutung als „Apotheose des Tanzes“. Das Grundelement eines vitalen, pulsierenden Rhythmus, der sich als alles beherrschende, alles gestaltende Kraft erweist (charakteristischerweise gibt es in der ganzen Sinfonie, ebenso wie in der „Achten“, keinen langsamen Satz), aber auch eine interessante, neuartig bereicherte Harmonik, eine eng verzahnte Thematik und eine überaus großzügige, kühne Linienführung schaffen zusammenwirkend hier ein strahlend-glanzvolles Werk überschäumender Lebensfülle von festlicher Heiterkeit bis zu ausgelassenstem, wild entfesseltem Tönen, in dem Beethoven in schöpferischer Entwicklung zu absolut neuen Ordnungen und Formungen vorgeht.

Mit einer breit angelegten, wie abwartend wirkenden langsamen Einleitung, die unmerklich zum Hauptsatz (Vivace) führt, beginnt der erste Satz, lebensprägende, in punktiertem Sechsstelrhythmus stehende Hauptthema durchzieht als dominierende rhythmische Grundfigur den gesamten, wechselvollen Sätzen unterworfenen Satz, der trotz an sich frischen, hellen Charakter doch bereits, ähnlich wie später das Finale, reich an schrillen dynamischen Kontrasten, kühnen Modulationen, starken Ausdrucksspannungen und Steigerungen ist. – Der zweite Satz, von Beethoven als erster entworfen, bildet das Kernstück der Sinfonie und erregte von Anfang an besondere Aufmerksamkeit und Begeisterung. Dieses von tiefer Empfindung besetzte, wunderbare a-Moll-Allegretto ist in erweiterter dreiteiliger Liedform angelegt; während der erste Teil ein erstes Thema in gleichsam gebrochenem Marschrhythmus bringt, dem als Gegenstimme eine innige, ausdrucksvolle Melodie der Celli und Violoncelle beigegeben ist, wird im gesangvollen, freundlichen Mittelteil besonders der Gegensatz zwischen Mall und Dur wirksam. Nachdem am Schluß noch einmal die Marschweise aufgenommen wurde, schließt das Stück, wie es auch begonnen hatte, mit einem frohen Quartett-Mollakkord. – Im dritten Satz, einen verhältnismäßig ausgedehnten Scherzo, fällt die damals innerhalb einer A-Dur-Sinfonie ungewöhnliche Wahl der Tonart F-Dur auf. Der lebensfrohe, kapriziöse Presto-Satz rauscht in funkelnder, sprühend-jugendlicher Ausgelassenheit an uns vorüber, zweimal kontrastierend unterbrochen von einem lyrischen, liedhaften Trio-Teil, dessen Thema einem Zeitgenossen Beethovens zufolge einem österreichischen Wallfahrtsbesucher entnommen sein soll und dessen besonderer Effekt eine sogenannte liegende Stimme, hier der Klang des festgehaltenen Tones a, darstellt. – Voller bacchantischem Überschwung gibt sich schließlich das stürmische Finale. Vor allem die Kühnheiten, die zahlreichen melodischen und metrischen Wiederholungen, die Orgelpunkte, und überhaupt die „Aufgeklopfftheit“ dieses ausgelassenen Satzes wurden Anlaß für kritische Äußerungen der Zeitgenossen, und man hat ihn einmal sogar als „Gipfel der Gesinnungslosigkeit“ bezeichnet. Ein ungestümer Ausbruch heftiger Leidenschaften, von elementarem Rhythmus umtost, trägt über gerade das in jubelndem Tutti endende Finale des Werkes charakteristischste Züge der eigenwillig-gezielen Persönlichkeit seines Schöpfers.

#### VORANKÜNDIGUNG

8. und 9. Dezember 1967, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: László Székely

Solisten: Masako Uekado, Japan, Violine

Werk: von Drieg, Bizet und Tschokowski

Freier Kassenverkauf

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spitzzeit 1967/68 – Gedruckt: Kurt Masur

Redaktion: Dr. Dieter Harwig

Druck: Grafischer Großbetrieb VSB-Verbandsschrift Dresden, Zentrale Auslieferungstelle

4129 III 9 5 1,8 1167 HG 008 96/67

dresdner  
philharmonie

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

1967/68