

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 beherrschenden Ende geführt.

„Es ist immer eine gute, warme, innerliche Musik, wie der Mensch, der sie gemacht hat“ – äußerte einmal zutreffend Ernst Kienek über die Tempoproche das heute 73jährigen 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 sämtlicher Gattungen 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 Collier, 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 No. 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 Bautzen geschlagen hatte, am 8. Dezember 1813 in Wien aufgeführt 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 ideellem 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 erregt 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 Tenors a, darstellt. – Voller bacchantischem Überschwang gibt sich schließlich das stürmische Finale. Vor allem die Kühnheiten, die zahlreichen melodischen und metrischen Wiederholungen, die Orgelpunkte, und überhaupt die „Aufgeknüpftheit“ 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 Uekida, Japan, Violine

Werk: von Drieg, Sibelius und Tschokowski

Freier Kassenverkauf

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

Redaktion: Dr. Dieter Harwig

Druck: Grafischer Großbetrieb VSB-Verlagsdruckerei Dresden, Zentrale Auslieferungstelle

4129 III 9 5 1,8 1167 HG 008/66/67

dresdner
philharmonie

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

1967/68

Donnerstag, den 30. November 1967, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 2. Dezember 1967, 19.30 Uhr

Sonntag, den 3. Dezember 1967, 19.30 Uhr

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seyfarth

Solist: László Mezó, VR Ungarn, Violoncello

Etienne-Nicolas Méhul
1763-1817Sinfonie g-Moll
Allegro
Andante
Menuett
Allegro agitatoZum 130. Todestag des Komponisten
am 18. Oktober 1967Darius Milhaud
geb. 1892Konzert Nr. 1 für Violoncello und Orchester
Nachtfantasie
Grove
JoyeuxErstaufführung
Zum 75. Geburtstag des Komponisten
am 4. September 1967

PAUSE

Ludwig van Beethoven
1770-1827Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92
Poco sostenuto - Vivace
Allegretto
Presto
Allegro con brio

LÁSZLÓ MEZÓ wurde 1938 in Szeged (Ungarn) geboren. Seine ersten musikalischen Unterweisungen erhielt er als Zehnjähriger zunächst im Klavier- und Violinspiel. 1951 begann seine spätere Ausbildung im Violoncellospiel. Von 1964 an studierte er an der Budapester Musikhochschule, und 1967 setzte er seine Studien als Schüler von Prof. Antal Fritsz an der Budapester Musikhochschule in dritten Studienjahr fort. In diesem Jahr errang er beim „Pablo Casals-Wettbewerb“ in Paris die Goldmedaille. Beim internationalen „Violoncello-Wettbewerb „Pablo Casals“ in Budapest 1964 erhielt der Künstler gemeinsam mit dem sowjetischen Cellisten Michail Chermitt den 1. Preis und die Goldmedaille. Mit besonderer Liebe widmet sich László Mezó auch dem kammermusikalischen Spiel. Hier konnte er als Mitglied des Kammerquartetts beim „Joseph Haydn-Wettbewerb“ in Budapest 1959 den 2. Preis gewinnen.

LOTHAR SEYFARTH, seit Beginn der neuen Spielzeit 1967/68 als Nachfolger Gerhard Rull Baars Dirigent der Dresdner Philharmonie, wurde im Jahre 1931 in Weinsbach-Erzgebirge geboren und erhielt seit dem sechsten Lebensjahr Musikunterricht. Nach dem Abitur studierte er 1950 bis 1956 an der Hochschule für Musik in Leipzig zunächst Klavier, dann Dirigieren bei den Professoren Egge Békás und Franz Jung. 1959 ging er als Sekundopositor und Kapellmeister an das Theater der Werkstadt Stralsund. 1962 wurde er als musikalischer Direktor an das Theater des Altkreis Sordal berufen. 1964 bis 1967 wirkte er als Chefdirigent des DEFA-Sinfonieorchesters in Potsdam-Babelsberg. Gewinnigste führte ihn bisher an das Große Kammerensemble Leipzig, an das Berliner Sinfonische Sinfonieorchester und zur Dresdner Philharmonie. Neben seiner dirigatorischen Tätigkeit kooperierte er Schauspiel- und Ballettschauspieler, Sänger und Filmregisseure.



Von der musikwissenschaftlichen Forschung wird immer umfassender der Einfluß der französischen Revolutionsmusik auf das sinfonische Schaffen Beethovens nachgewiesen. Wie der Geist der Französischen Revolution das Weltbild und die Ideale des großen deutschen Komponisten wesentlich mitbestimmt hat, so hat auch die kämpferische und vorwärtsdringende Musik dieser Epoche ihre Eindrücke auf Beethoven nicht verfehlt. Es ist aus diesem vergleichenden Blickwinkel besonders interessant, ein bedeutendes Werk dieser Zeit zu hören: die Sinfonie g-Moll von Etienne-Nicolas Méhul. Der im Jahre 1763 geborene Komponist (gestorben 1817) darf wohl neben Goussier (1742-1813), Quesec (1734-1829) und Cherubini (1760-1842) als bedeutendster Vertreter der französischen Revolutionsmusik gelten. In Paris als Organist, später als Musiklehrer tätig, Inspektor des Conservatoire und Akademienmitglied, schrieb Méhul zahlreiche Opern, sinfonische Werke, Festmusiken und Chöre für das „Fest des höchsten Wesens“, dazu auch Massenlieder wie beispielsweise den berühmten „Chant du Départ“. Von den insgesamt sechs Sinfonien ist die g-Moll-Sinfonie das deutlichste Beispiel für die „Einfachheit, Größe und Entschlossenheit, die den demokratischen Künstler charakterisieren soll“, wie Méhul selbst forderte. Das Werk entstand im selben Jahr, in dem Beethovens fünfte Sinfonie zur ersten Aufführung gelangte - 1806. In vollkommener Unabhängigkeit voneinander entstanden, müssen gewisse Ähnlichkeiten im Wesen der Werke, aber auch in Details um so mehr frappieren. Ähnlichkeiten, auf die schon Robert Schumann hingewiesen hat und die ein bedeutsames Licht auf Beethovens geistige Nähe zur Französischen Revolution werfen. Andererseits aber übermacht die musikalische Größe, die Eindringlichkeit der thematischen Erfindungen, die dramatisch-sinfonische Verarbeitung der Themen in der sonstigen an überragenden Werken vor Berlioz nicht gerade reichhaltigen französischen sinfonischen Literatur.

Ohne Einleitung setzt im ersten Satz (Allegro) das aus Holzbläsern, Streichern und Pauken bestehende Orchester klar und bestimmt mit dem aus Dreiklangsbrechungen und großen Sprüngen gebildeten ersten Thema ein. Eine kreisende Achtelbewegung gehört zu diesem Themakreis genauso wie ein fanfarenartiges Quartsprungmotiv und abschließend eine kodenzierende Zwei- und dreißtelliger Figur. Ganzlich gibt sich das zweite Thema, in seinem geraden Tonleiterausstrichen deutlich gegen die Sprunghaftigkeit des ersten Dreiklangsthemas abgesetzt. Schon in der Exposition, weitaus dramatischer aber noch in der Durchführung, werden diese gegensätzlichen Themen, ihre einzelnen Motive gegeneinander geführt. Der Verehrer der französischen Barockmeister zeigt hier sein kontrapunktisches Können. Ist die Durchführung wiederum mit den Zwei- und dreißtelligerkodenz abgeschlossen, beginnt Méhul die Reprise mit dem zweiten Thema, das erst ziemlich weit entwickelt wird, ehe das erste Thema zu seinem Recht kommt. Auch die Coda ist noch reich an kämpferischer Stimmung. Hämias - inhaltlich wie formal - zeigt sich der zweite Satz (Andante). Der freundliche Liedsatz erfährt erst einmal eine Wendung nach Moll. Dann, wieder in B-Dur angelangt, folgt eine Reihe von Figuren des Liedthemas, die aber eine wirkliche Vertiefung nicht mit sich bringen. Von großer Bedeutsamkeit erweist sich das Menuett, das große Ähnlichkeiten mit dem Scherzo der Beethovenschen „Fünften“ zeigt. Nicht nur die Dreiklangsbrechungen im Auf- und Abstieg, auch das Flitzkato der Streicher, eben die ganze düstere und dumpfe, unheilsvorgängere Stimmung ist der des Beethovenschen Scherzos verwandt. Die Ähnlichkeiten setzen sich im Trio fort: hier wie dort nun in der Dur-Parallele die rollenden Läute in der tiefen Lage. An der Wiederholung des Menuett-Teiles beteiligen sich auch die Holzbläser. Schließlich lassen sich ebenfalls im Finale (Allegro agitato) Parallelen zu Beethovens Schicksals-sinfonie feststellen, dieses Mal zum ersten Satz und dessen bekanntem Klopfnote. Denn auch das Hauptthema der Méhul-Finales wird beherrcht durch klopfende Tonwiederholungen, die nur an wenigen Stellen den Satz verlassen.