

für die Komposition.“ In diesem Sinne verarbeitet das lebenswürdige Werk in seinen drei Sätzen als thematisches Material altes deutsches Volksliedgut des 15. bis 17. Jahrhunderts, für das sich der Komponist zu dieser Zeit besonders interessierte; denken wir in diesem Zusammenhang zum Beispiel auch an seine Oper „Matthäus der Maler“ aus dem Jahre 1834, in der das deutsche Volkslied gleichfalls eine sehr wesentliche Rolle spielt, im „Schwanendrehen“-Konzert, dessen Orchesterbesetzung übrigens nur aus Bläsern, Harfe und tiefen Streichern besteht, werden die alten Volksweisen mit großer satztechnischer Kunst, aber stets in äußerst musikalischer, einfach, natürlich und elegant wirkender Weise in der musikalischen Sprache unserer Zeit „erweitert und vertieft“.

Dem ersten Satz des Werkes liegt die elegische Weise „Zwischen Berg und tiefem Tal“ zugrunde. Die Melodie dieses alten Liedes wird mit einem energiegelichen, typisch Hindemithschen Thema verknüpft und in fantasievoller, vor allem rhythmisch abwechslungsreicher Art verarbeitet. – „Sehr ruhig“ setzt im zweiten Satz gleichsam improvisierend das nur von der Harfe begleitete Soloinstrument ein. Zwei alte Volkslieder, „Nun laube, Lindlein, laube“ und „Der Gutsgaut auf dem Zaune saß“, erklingen in diesem Teil des Werkes, wobei das erste Anfangs, sein altdäuisch gesetzt, von der Holzbläsern vorgebracht wird, während „Der Gutsgaut“ alsbald vom Solofagott angestimmt wird und sich zu einem lustigen Fugato entwickelt. Anschließend erbt wieder die „Lindlein“-Melodie, diesmal in den Blechbläsern und mit dem improvisierenden Anfang des Satzes verknüpft. Der tänzerische Schlußsatz endlich bringt Variationen über das Lied „Seid ihr nicht der Schwanendrehen“, dem das Konzert seinen Namen verdankt. Das heitere, kecke Tanzlied wird mit größtem Einfallsreichtum in vier Variationen verarbeitet, wobei hier vor allem dem Solisten in reichem Maße Gelegenheit gegeben wird, sein virtuoseres Können zu entfalten.

Franz Schuberts 7. Sinfonie C-Dur sollte besser seine „Zehnte“ genannt werden. Infolge der falschen Zählweise in der Gesamtausgabe der Schubertschen Werke hat man allgemein übersehen, daß zu einer 7. (D) und 8. (E) Sinfonie Skizzen vorliegen (die E-Dur-Sinfonie hat Felix Weingartner vollendet) und folglich die sogenannte „Unvollendete“ in h-Moll – übrigens fast zur selben Zeit wie die Beethovenische „Neunte“ entstanden – in der Nummerierung eigentlich die Nr. 9 (statt Nr. 8) sein müßte. Neuerdings hat der englische Musikwissenschaftler M. J. E. Brown festgestellt, daß die große C-Dur-Sinfonie, eben die fälschlich als „Siebente“ bezeichnete, identisch ist mit der lange vergeblich gesuchten „Grundener oder Gastener Sinfonie“. Die Entdeckung des Werkes ist nach neuesten Erkenntnissen in den Jahren 1825 bis 1828 anzunehmen, ein Zeitraum, der die oft zu hörende Behauptung widerlegen dürfte, daß Schubert alles im Augenblick komponiert habe, ohne danach beharrlich zu feilen. Erst elf Jahre nach der Fertigstellung entdeckte Robert Schumann die Sinfonie unter Schuberts Nachlaß in Wien. 1840, zwölf Jahre nach dem Tode des Komponisten, erklang erstmalig das Werk, das dieser für seine bedeutendste Sinfonie hielt, unter der Stabführung Mendelssohns in Leipzig. Ihrer „himmlischen Längen“ wegen nannte Schumann die „Siebente“ eines „Roman in vier Bänden von Jean Paul“ und schrieb über die Uraufführung: „Die Sinfonie hat unter uns gesiegt wie noch den Beethovenischen keine noch, Künstler und Kunstfreund versingeln sich zu ihrem Preise. Daß sie vergessen, übersehen werde, ist kein Bangen da, sie trägt den ewigen Jugendkain in sich... In dieser Sinfonie liegt mehr als bloßer schöner Gesang, mehr als bloßes Leid und Freud verborgen, wie es die Musik schon hundertfältig ausgesprochen; sie führt uns in eine Region, wo wir vorher gewesen zu sein uns nirgends erinnern könnten.“ Unbegreiflich will es uns erscheinen, daß damals die meisten Hörer vor der Längen und Schwereigkeiten kapitulierten, während uns heute die Einmaligkeit

des Werkes in der gesamten nachbeethovenischen Sinfonik voll bewußt geworden ist. Das, was die C-Dur-Sinfonie immer wieder zu einem nachhaltigen Erlebnis werden läßt, ist die rätselhafte Kraft ihrer Melodik, ist das Lebensstrotzend-Volkshafte ihres Ausdrucks. Die Melodik ist es, die den Riesenbau dieser Sinfonie trägt, nicht die Form, obwohl auch sie klassisch proportioniert ist. Man hat einmal treffend von der „pflanzenhaften Schönheit“ dieses großartigen „Liederzyklus ohne Worte“ gesprochen, der nach Harry Goldschmidt die „Zeit der Tat und Kraft“ – als poetische Idee – beingt, realistisch, national zwar, doch nicht im Sinne von Programmmusik. Die C-Dur-Sinfonie zeigt Schubert auf der Höhe seiner Meisterschaft. Seine Tonsprache hat hier wohl die optimistischsten und heroischsten Elemente, deren sie fähig war, entfaltet.

Eine breit angelegte langsame Einleitung steht am Beginn des ersten Satzes. Die Hörer stimmen einen ruhigen Gesang an, das Motto gleichsam, das gegen Schluß des Satzes in einer Steigerung wiederkehrt. Holzbläser, Streicher und Positiven tragen diese Einleitung, die allmählich in das Allegro ma non troppo übergeht mit seinem rhythmisch gestrafften Streicherthema und seinen schweren Holzbläsertrikolen bei typischem C-Dur-Glanz. Dem Haupt- und Seitensatz folgt eine durchführungsartige Schlußgruppe. Wunderbar ist der Stimmungsreichtum dieses Satzes, das naturhafte Wachsen der einzelnen Melodien, die „tief seelisch getragene“ Dynamik (H. Werle). Wie eine überdimensionale Liedform mündet der zweite Satz, das Andante, an, mit seiner begnadeten Fülle von musikalischen Gedanken, die episch verströmen, öster-reichlich-schwärmerisch, melancholisch, verträumt-innig, aber auch energiegelich und immer gesund, weht, zum Herzen gehend. Das Scherzo (Allegro vivace) gibt sich zunächst mit den ruspelnden Vierteln seines Hauptmotivs dech-pöternd, aber auch heiter, grandis und mündet schließlich in eine herzliche Wiener Ländlerweise, während das Trio in melodischem Gesang schweift. Das Finale (Allegro vivace) umfaßt mehr als 1000 Takte. Immer und immer wieder stellt der Komponist seine musikalischen Einfälle vor, spürt ihren Verwandlungsmöglichkeiten nach, ohne sinfonische Auseinandersetzungen herbeizuführen. Das epische, nur von Stimmungskontrasten getragene Ausmusizieren dominiert. Farblich ist der Orchesterklang, köhn die Harmonik. Dieses Finale zeigt Schubert auf dem Gipfel seiner Themenfindung und -behandlung. Der Hörer wird von der Innigkeit des Gefühls und von der heldischen Kraft dieser Musik zutiefst berührt. Das ist der beglückende Eindruck, den die Sinfonie immer wieder hinterläßt.

Dr. Dieter Hörtig

VORANKÜNDIGUNGEN

Do, 12. AUSSERORDENTLICHE KONZERT 1968 infolge Absage der Solistin Gloria Dowgalewski

7., 8. und 9. März 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal
Einführungsmusik jeweils 18.30 Uhr, Dr. Dieter Hörtig

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solist: Werner Richter, Leipzig, Klavier
Werke von Webern, Schönberg, Prokofjew und Beethoven

Arena 4

14. und 15. März 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

13. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solistin: Cicilie Gosset, Frankfurt, Klavier
Werke von Hindemith, Franck und Chopin

Erster Konzertsaal

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1968/69 – Chefredakteur: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hörtig
Druck: Gustav Fischer Verlag, Leipzig
4020 81 93 1.8 169 ND 089/11 04

dresdner
philharmonie

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

1968/69

Freitag, den 7. Februar 1969, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 8. Februar 1969, 19.30 Uhr

Sonntag, den 9. Februar 1969, 19.30 Uhr

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Lothar Seylarth

Solistin: Dovia Binder, Frankreich, Viola

Giuseppe Rossini
1792-1868

Sonate für Streichorchester C-Dur

Allegro
Andante
ModeratoZum 100. Todestag des Komponisten
am 15. November 1968Paul Hindemith
1895-1963Der Schwanendreher = Konzert nach
alten Volksliedern für Viola und kleines OrchesterZwischen Berg und tiefem Tal
Nur laube, Undlein, laube - Fugato:
Der Gutsgauch auf dem Zaune saß
Variationen: Seid ihr nicht der Schwanendreher

PAUSE

Franz Schubert
1797-1828

Sinfonie Nr. 7 C-Dur

Andante - Allegro ma non troppo
Andante con moto
Scherzo (Allegro vivace)
Finale (Allegro vivace)

DOVIA BINDER wurde in Paris geboren und studierte zunächst Violine am Pariser Nationalkonservatorium als Schülerin René Benardets und Prof. Pierre Fouquet. Schon 1954 wurde sie zweite Preisträgerin eines Wettbewerbes und trauerte ein Jahr später die „Erste Medaille für Kammermusik“. In dieser Zeit gewann sie jedoch ein helms Verbleib aus Bundesrepublik und legte das Studium dieses Instruments bei Prof. Pierre Dinet. Bereits nach einem Jahr erhielt sie einen 1. Preis und die Silbermedaille im Brausekapitel. 1956 erlangte sie das weitere einen Preis beim Internationalen Wettbewerb für Bratscherquartett in München. Aus dem Internationalen Wettbewerb 1960 in Genf ging sie als Silbermedaillistin hervor. Seit dieser Zeit wird die junge französische Künstlerin bei allen als Solistin, außerdem sie vorher als Mitglied eines Streichquartetts zahlreiche Orchesterreisen absolviert hatte. In der DDR ist sie ein sehr gern gesehener Gast.

Giuseppe Rossini, der Schöpfer des „Barbier von Sevilla“, eines Meisterwerkes der italienischen Opera buffa, war zweifellos Italiens bedeutendster Komponist in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dank ihm, dem ganz Europa begeistert applaudierte, konnte sein Heimatland auf dem Gebiet der Oper, zumindest im Genre der Opera buffa, seine alte Führungsrolle, die es an Frankreich zu verlieren drohte, nochmals erneuern. Die federnde Rhythmik, die neuartige Dynamik, die farbige Instrumentation, vor allem aber die melodische Leichtigkeit, Gefälligkeit und Virtuosität, der musikalische Witz und das vitale musikalische Charakteristikum seiner zahlreichen Opernpartituren ließen den Komponisten rasch zu einem Publikumsliebling werden, auch wenn Richard Wagner Rossinis Melodien nur als „amüsanteste Gaukelerei“ bezeichnete.

Doch der Opernkompagnist auch Instrumentalwerke geschaffen hat, merkwürdigerweise insbesondere in seiner Kindheit und Jugend, ist weniger bekannt. So entstand die heute erklingende dreißigjährige Sonate für Streichorchester C-Dur bereits im Jahre 1804. Sie ist die dritte aus einer Sammlung von „6 Sonaten a quattro“ (für 2 Violinen, Violoncello und Kontrabaß, also ohne Bratsche), die sowohl für solistischen wie für chorischen Vortrag bestimmt sind. Diese Arbeiten des 12jährigen sind erstaunlich frische und wirkungsvolle Werke, die nach der reife Meister auf der Höhe seines Ruhmes sehr schätzte. Rossini schrieb die Sonaten während eines Londonaufenthaltes bei Ravenna in drei Tagen hintereinander. Die Noten wurden rasch kopiert, und die Stücke erlebten auch zugleich ihre Uraufführung, Kontrabaß spielte sein Freund und Mentor Agostino Triassi, den Part der 2. Violine führte der jugendliche Tonsetzer selbst aus, die anderen Stimmen hatten Verwandte Triassis übernommen. Der Komponist machte sich übrigens später über die Qualität dieser Aufführung lustig. Die Arbeiten sind wichtige Dokumente für die schöpferische Entwicklung des jungen Komponisten. Die C-Dur-Sonate, nach der klassischen Sonatenform gearbeitet, verweist mit ihrer Melodien- und Klangfreudigkeit, ihrer Virtuosität schon durchaus auf die spätere Handschrift Rossinis. So ist der Anfang des ersten Satzes fast identisch mit der Arie des Don Magnifico aus „Cenerentola“. Der zweite Satz deutet mit seinem dramatischen Charakter bereits auf den späteren Schöpfer des „Mosè“ und des „Wilhelm Tell“ hin. Das brillante, heitere Finale erhält seinen besonderen Reiz durch die solistische Behandlung, die allen vier Stimmen – in der Reihenfolge 1. Violine, Kontrabaß, Violoncello, 2. Violine – zuteil wird.

Die musikgeschichtliche Position und Leistung Paul Hindemiths, der am 28. Dezember 1963 im Alter von 68 Jahren verstorbenen großen deutschen Repräsentanten der neuen Musik, ist heute längst nicht mehr umstritten; von jugendlich-unbekümmertem, spontanen Experimentieren führte sein Weg zur reifen, traditionsbewußten Meisterschaft eines Komponisten von Weltgeltung. Das Streben nach Vereinfachung der musikalischen Struktur, nach Verinnerlichung des Ausdrucks kennzeichnet schon die meisten aus den 30er Jahren stammenden Kompositionen Hindemiths. Sein 1935 entstandenes Werk „Der Schwanendreher“, Konzert nach alten Volksliedern für Bratsche und kleines Orchester, schrieb der Komponist selbst Bratscher für den eigenen Gebrauch. Grundhaltung und Charakter des Konzertes gehen bereits deutlich aus der Anmerkung hervor, die Hindemith der Partitur vorsetzte: „Ein Spielmann kommt in hohe Gesellschaft und breitet aus, was er aus der Ferne mitgebracht hat: ernste und heitere Lieder, zum Schluß ein Tanzstück. Nach Einfühl und Vernügen erweitert und verziert er als rechter Musikant die Weisen, preludiert und phantasiert. Dieses mittelalterliche Bild war die Vorlage