

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Generalmusikdirektor Prof. Heinz Bongartz (Leipzig)

Konzert

am 13. November 1946, 19.30 Uhr im großen Saale
von „Stadt Dresden“

VORTRAGSFOLGE

OUVERTÜRE zu „Tannhäuser und der
Sängerkrieg auf der Wartburg“ Richard Wagner

KONZERT für das Pianoforte mit Beglei-
tung des Orchesters a-moll
Opus 54 Robert Schumann

I. Satz: Allegro affettuoso

II. Satz: Intermezzo Andantino gracioso
attacca (sofort anschliessend):

III. Satz: Allegro vivace

Solist am Klavier: Prof. Johannes Schneider-Marfels

10 Minuten Pause

SINFONIE Nr. 3 Es - dur Opus 55
„Eroica“ L. van Beethoven

I. Satz: Allegro con brio

II. Satz: Adagio assai. Marcia funebre

III. Satz: Scherzo. Allegro vivace

IV. Satz: Finale. Allegro molto

Erläuterungen zu den Werken:

Ouvertüre zu „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg“

(Komponiert 1845 in Dresden)

Richard Wagner selbst schrieb darüber: Im Beginn führt uns das Orchester allein den Gesang der Pilger vor; er naht, schwillt dann zum mächtigen Ergüsse an und entfernt sich endlich. —

Abenddämmerung: letztes Verhalten des Gesanges. — Beim Einbruche der Nacht zeigen sich zauberische Erscheinungen: ein rosig erdämmernder Dutt wirbelt auf, wollüstige Jubelklänge dringen an unser Ohr; wirre Bewegungen eines grauenvoll üppigen Tanzes lassen sich gewahren. Dies sind die verführerischen Zauber des „Venusberges“ die in nächtlicher Stunde denen sich kundgeben, in deren Brust ein kühnes sinnliches Sehnen brennt. — Von der verlockenden Erscheinung angezogen naht sich eine männliche Gestalt: es ist Tannhäuser, der Sänger der Liebe. Er läßt sein stolz jubelndes Liebeslied ertönen, freudig und herausfordernd, wie um den üppigen Zauber zu sich her-zuzwingen. — Mit wildem Jauchzen wird ihm geantwortet: dichter umgibt ihn das rosige Gewölk, entzückende Düfte hüllen ihn ein und berauschen seine Sinne. Im verführerischsten Dämmerlicht vor ihm ausgegossen, gewahrt sein wundersichtiger Blick jetzt eine unsäglich reizende Weibesgestalt; er hört die Stimme, die im süßem Erbeben ihm den Sirenenruf zutönt der dem Kühnen die Befriedigung seiner wildesten Wünsche verheißt. Venus selbst ist es, die ihm erschienen. — Da brennt es ihm durch Herz und Sinne; ein glühend zehrendes Sehnen entzündet das Blut in seinen Adern; mit unwiderstehlicher Gewalt treibt es ihn näher und vor die Göttin selbst tritt er mit seinem Liebesjubelliede, das er jetzt in höchstem Entzücken zu ihrem Preise ertönen läßt. Wie auf seinen Zauberruf tut sich nun das Wunder des Venusberges in hellster Fülle vor ihm auf: ungestümes Jauchzen und wilder Wonneruf erheben sich von allen Seiten; in trunkenem Jubel brausen die Bacchantinnen daher und reißen in ihrem wütenden Tanze Tannhäuser fort bis in die heißen Liebesarme der Göttin selbst, die ihn, den in Wonne Ertrunkenen, mit rasender Glut umschlingt und in unnahbare Fernen, bis in das Reich des Nichtmehrseins, mit sich fortzieht. Es braust davon wie das wilde Heer und schnell legt sich dann der Sturm. Nur ein wollüstig klagendes Schwirren belebt noch die Luft, ein schaurig üppiges Säuseln wogt, wie der Atem unselig sinnlicher Liebeslust, über der Stätte, auf der sich der entzückende unheilige Zauber kund tat und über die sich nun wieder die Nacht ausbreitet. — Doch bereits dämmert der Morgen herauf: aus weiter Ferne läßt sich der wieder nahende Pilgergesang vernehmen. Wie dieser Gesang sich immer mehr nähert, wie der Tag immer mehr die Nacht verdrängt, hebt sich auch jenes Schwirren und säuseln der Lüfte, das uns zuvor wie schauriges Klagegetön Verdammter erklang, zu immer freudigerem Gewoge, so das endlich, als die Sonne

prachtvoll aufgeht und der Pilgergesang in gewaltiger Begeisterung aller Welt und Allem, was ist und lebt, das gewonnene Heil verkündet, dieses Gewoge zum wonnigen Rauschen erhabener Entzückung anschwillt. Es ist der Jubel des aus dem Fluche der Unheiligkeit erlösten Venusberges selbst, den wir zu dem Gottesliede vernehmen. So wallen und springen alle Pulse des Lebens zu dem Gesange der Erlösung; und beide getrennten Elemente, Geist und Sinne, Gott und Natur, umschlingen sich zum heilig einenden Kusse der Liebe.

Robert Schumann am bekanntesten durch seine kleinen Klavierwerke, „Kinderszenen“, „Album für die Jugend“, „Romanzen“ oder die zyklischen Werke „Kreisleriana“, „Carneval“, „Papillons“ u. a. hat uns in seinem Klavierkonzert a-moll eine der köstlichsten Perlen dieser großen Form geschenkt. Die klassische Form der Sonate durchbrechend gleicht der I. Satz einer Fantasie. Die verschiedensten Tempi, wie Allegro affettuoso, Animato, Passionato, Andante, der Wechsel von Vier-, Sechs- und Zweivierteltakt, die Gegenüberstellung von a-moll, As-dur, A-dur würden ein zusammenhangloses Bild ergeben, wenn sich nicht gleich einem Leitmotiv das Hauptmotiv als roter Faden durch das Ganze ziehen würde. Nach einem viertaktigen dissonanten, den übermäßigen Dreiklang nutzenden Vorgang des Klaviers, tritt der Hauptgedanke im Orchester auf, um nach 8 Takten vom Klavier übernommen zu werden. Es entspinnt sich ein Zwiegespräch, das einem Höhepunkt im Andante espressivo (As-dur), einer idyllischen, nur einmal durch eine kurze aufbegehrende Episode gestörten Romanze im Sechsvierteltakt führt, die dann nach einer Abwandlung in D- und A-dur in die Klavierkadenz, das ureigenste Reich des Pianisten mündet. Eine 88 Takte lange rauschende Coda beschließt dann den echt romantischen Satz, in der sich Schumann gleich stark als Lyriker und Dramatiker erweist.

Das folgende Intermezzo (Andante grazioso) enthält neben aller Anmut auch eine elegische Episode im Mittelteil, mit seinem ergreifenden Zwiegesprächen zwischen Klavier, Cello und Klarinette. Die letzten 6 Takte leiten unter Anlehnung an das Hauptthema des 1. Satzes nach A-dur über, der Tonart in der ohne Unterbrechung (attacca) der Schlußsatz beginnt. Eine Welt des Frohsinns und der Glückseligkeit tut sich nun auf. Taktart (3/4) und Zeitmaß (allegro vivace) lassen sich nicht mehr verdrängen, aber die Haupttonart A-dur wechselt noch einmal nach F- und D-dur, ohne der Einheitlichkeit Abbruch zu tun. Das Klavier wird zum Träger des Geschehens und verlangt überragende Virtuosität. Ein Bravourstück ersten Ranges. Wegen seiner Synkopen gefürchtet, die schon manch „Großen“ zum Verhängnis wurden. Das ganze Konzert bringt eine Fülle an Erfindung. Kühnheit der Harmonie, und bereits auf Brahms deutender vielgestaltiger Rhythmik und Metrik. Ein echt romantisches Werk.

Mit der „Eroica“, seiner 3. Sinfonie in Es-dur, wagt Beethoven den Schritt

zur Programmmusik, die dann mit Berlioz und Liszt das 19. Jahrhundert beherrscht. Wir wissen, daß der Meister hier den moralischen Charakter Napoleons schildern wollte, dessen revolutionäre Ideen ihn begeisterten, aber später, als sich der Usurpator krönen ließ, die Widmung vernichtete und so dem Werk den Charakter einer allgemeinen Heldensinfonie verlieh. Der 1. Satz ist, gleich der ganzen Sinfonie, ungewöhnlich groß angelegt. Trotz der vielerlei Themen bleibt aber das auf dem Dreiklang gebaute Anfangsmotiv die Keimzelle. Als Überleitung zum wehmütigen 2. Thema begegnen wir einem feierlichen synkopierten u. einem energischen in Sechzerteln bewegten Nebengedanken. Jedoch beherrscht die Durchführung und auch die lange Coda das Dreiklangsmotiv (Heldenmotiv). Eine längere Einleitung ersetzen zwei harte Schläge des Orchesters. Heldenhafte Größe versinnbildlichen wuchtige auf leichten Taktteil fallende Akkorde. Geheimnisvoll in *pianissimo* beginnt die Durchführung. Das aufbrausende Orchester beschwichtigt ein elegischer Gesang der Oboen. Den aufgeregten Streichern treten weiche Bläserakkorde entgegen, bis aus weiter Ferne vom Horn die ersten 4 Noten des Heldenmotivs ertönen; eine berühmte Stelle, an der sich in genialer Kombination dissonierend Tonika und Dominante vereinen. Die 140 Takte lange Coda verleiht dem Satze einen gewaltigen heroischen Ausklang.

Es folgt der bekannte Trauermarsch mit seinen anfangs düsteren Klängen, bis mit dem Eintritt des purpurglänzenden C-dur, eingeführt durch das Cello, die Stimmung durch Oboe, Flöte und Fagott in Licht und Trost getaucht wird. Nach rauschenden Akkorden sinkt alles wieder hinab in Nacht und Dunkel. Das 1. Thema beginnt erneut seine Totenklage. Am Schluß erscheint in den ersten Geigen eine himmlisch verklärte Melodie, Oboe und Klarinette singen Abschiedsgrüße bis sich der Satz mit dem Anfangsmotiv zu Ende neigt.

Ein phantastisches Stück ist das Scherzo. Mystisch im *pianissimo* beginnend, erhellt sich das Dunkel erst im 93. Takt mit dem Eintritt des Tutti. Im Trio konzentrieren 3 Hörner mit freundlichen Klängen, worauf der Hauptsatz verkürzt wiederkehrt.

Das Finale ist eine glänzende Variation über das Thema der Klaviervariationen op. 35 und der Prometheusmusik. Erstaunlich ist die geniale Verarbeitung des einfachen Motivs zu so gewaltigem Bau. Ein beispielloses Vorbild thematischer Kunst und Verarbeitung. Ein Wunderwerk musikalischer Variation. Von der 3. Variation ab, einem Andante, gesellt sich eine zweite elegische Melodie zum Hauptthema. Die Variationsform mündet in eine Fuge, bis beim marschmäßigen g-moll erneut die Variation einsetzt und mit einem sieghaften Presto den Satz abschließt.

Carl Schöne