

Die Dresdner Philharmonie ist sich ihrer Aufgabe, junge Künstler zu fördern, voll bewußt. Wenn die Jugend nicht die Möglichkeit hat, sich an wirklichen Aufgaben zu erproben, mit den Erfordernissen des tatsächlichen musikalischen Lebens in Berührung zu kommen und sich mit ihnen auseinandersetzen zu können, nützt auch das gewissenhafteste und ernstgemeinteste Studium nichts. Bisher war es für den Nachwuchs schwer, sich Sicherheit im Umgange mit erstklassigen Orchestern zu erwerben, weil es schwierig war, dort als Dirigent oder Solist mit noch keinem Namen anzukommen. Die Dresdner Philharmonie erfüllt mit ihrer selbstgewählten Aufgabe, sich der künstlerischen Jugend anzunehmen, eine gesellschaftlich sehr wichtige Funktion, die der Erziehung guten und besten Nachwuchses gilt. Es ist nicht hoch genug einzuschätzen, daß sich ein Orchester von solchem Rang dieser Aufgabe unterwirft. Das Programm sieht auf den ersten Blick etwas bunt aus. Mozart erscheint zweimal, mit seiner duftigen und glasklaren Figaro-Ouvertüre und mit dem ersten Satz aus einem seiner berühmtesten Klavierkonzerte, dem Krönungskonzert in D-dur. Die Duftigkeit der Mozartschen Tonsprache verrät kaum, daß Mozart mit dem Figaro ein politisches Werk geschaffen hatte, das vor der Französischen Revolution eine gesellschaftlich wichtige Aufgabe erfüllte. Das Krönungskonzert ist ein Spätwerk des mit 35 Jahren sterbenden Meisters, es zeigt ihn auf klassischer Höhe.

Johannes Brahms ist mit seinen Haydn-Variationen, op. 56a, vertreten. Brahms ringt um tiefen menschlichen Ausdruck, er ist deshalb kein Klassiker mehr, weil die Kraft des Ringens die klassische Ausgewogenheit zerbricht. Da Brahms den St.-Antonius-Choral Haydns als Thema aufgreift, will man in den acht Variationen eine Art Darstellung der Versuchung des heiligen Antonius sehen.

In Deutschland ist der französische Komponist Eduard Lalo ziemlich unbekannt, abgesehen von der oft gespielten Sinfonie espagnole. Das Cello-

Konzert ist ein nobles Werk, das das Können dieses französischen Kleinmeisters zeigt.

Hector Berlioz, ebenfalls ein Franzose, ist ihm gegenüber ein Vulkan. Er ist glühend von Musikalität, rücksichtslos in seiner eruptiven Kraft — er zersprengt die bisher geheiligte musikalische Form der Sinfonie. Die Echtheit und Wahrheit seines Ausdruckes, seiner Gefühle gehen ihm über alles, er gibt zugunsten seiner seelischen Erregungen und Ekstasen das Gebändigte, das in der Form wurzelt, auf. Er ist der Schöpfer der Programmmusik neben Franz Liszt, er hat mit der Einführung seiner *idées fixes* Wagners Leitmotivtechnik vorbereitet. Der Titel „Römischer Karneval“ deutet die Grundidee des zu hörenden Werkes an. Glanz, Pracht, Tumult und Lebensfreude sprechen aus dieser Ouvertüre.

Richard Strauß ist ohne Berlioz nicht denkbar. Die Kunst der Instrumentation und die Übernahme des Programmes als Baugerüst für seine Werke geht auf den französischen Romantiker zurück. In seiner Burleske in d-moll versucht der frühe, junge Strauß sein romantisches Temperament noch in eine klassische Form zu zwingen. Aber überall bricht die unbändige Musizierlust Straußens durch, schon im Thema, das die Pauken aufspielen, ist er mehr romantischer Musikant als klassisch-kühler Kopf.

Tschaikowsky ist wohl der legitimste Erbe Berlioz'scher Musikauffassungen. Wenn man die Geschichte und das Schicksal der beiden Liebenden Romeo und Julia kennt, versteht man auch die Ouvertüre-Fantasie, die sich an die hergebrachten Formen nicht mehr halten kann, da die Fabel einen ganz anderen musikalischen Ablauf vorschreibt.

Es ist ein großer Bogen, der das Konzert umspannt. Von Mozart bis Richard Strauß reicht er. Er spiegelt die Wandlung der Musik von der Klassik bis zur Spätromantik wider. Dieser Wandel geschah im Auflauf von hundert Jahren — und dieses in so gedrängter Kürze zu überschauen, ist höchst interessant.

Johannes Paul Thilman.

2. Außerordentliches Konzert am Sonnabend, dem 17. September 1949, 19 Uhr,
mit polnischen Gästen.

Solistin: **Nora Boulanger**, Klavier.
