



Industriegewerkschaft Druck und Papier, Ortsvorstand Leipzig

Abteilung Kulturelle Massenarbeit · Leipzig C1, Karl-Liebknecht-Straße 14

*Dresdner Philharmoniker
spielen für Werktätige*

unter der Leitung von Nationalpreisträger Prof. Heinz Bongartz

am 16. März 1951, 19.30 Uhr, in der Kongreßhalle Leipzig · Einlaß: 18.30 Uhr · Unkostenbeitrag für alle Plätze 1 DM



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

PROGRAMM

Georg Friedrich Händel:

Concerto grosso D-dur, op. 6, Nr. 5

Larghetto e staccato — Allegro

Presto

Largo

Allegro

Menuett

Wolfgang Amadeus Mozart:

Sinfonie B-dur, KV. 319

Allegro assai

Andante moderato

Menuetto

Finale — Allegro assai

Ludwig van Beethoven:

Ouvertüre „Leonore“ Nr. 3, op. 72

P A U S E

Johannes Brahms:

3. Sinfonie F-dur, op. 90

Allegro con brio

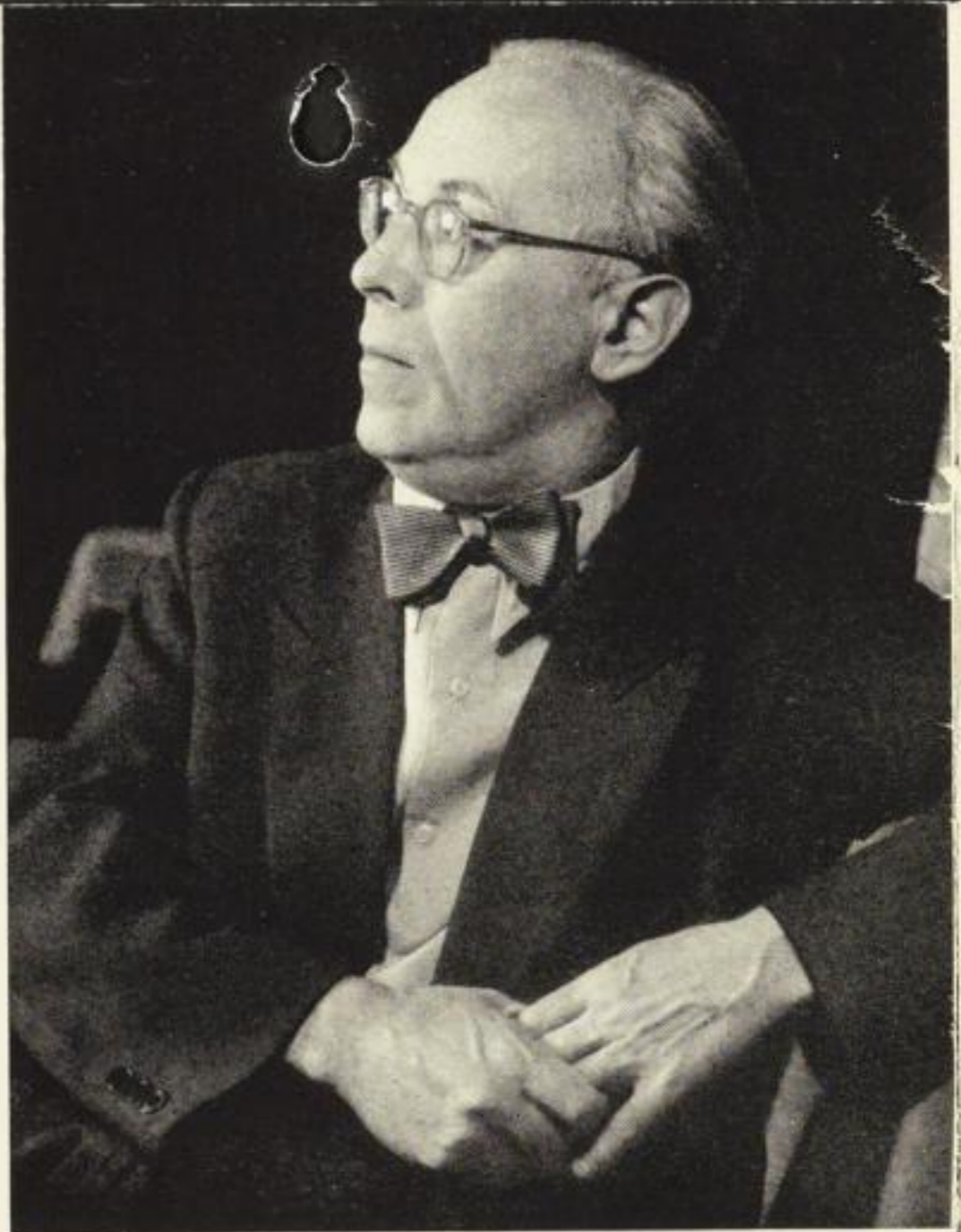
Andante

Poco Allegretto

Allegro

Carl Maria v. Weber:

Ouvertüre zur Oper „Oberon“



Dirigent: Nationalpreisträger Prof. Heinz Bongartz



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Einführung zum Programm

Das Concerto grosso in D-dur von Georg Friedrich Händel (1685–1759) gehört zu dem berühmten Opus 6, in welchem Händel 12 Konzerte, die er alle in der unglaublich kurzen Zeit von einem Monat im Jahre 1739 geschaffen hatte, zusammenfaßt. Das Concerto grosso ist eine der Barockmusik eigentümliche Form, in welcher mehrere Solisten (in diesem Werk sind es zwei Violinen und ein Violoncello), als das sogenannte „Concertino“, als gewissermaßen kleiner Orchesterapparat, dem stark oder „dick“ (grosso) besetzten Orchesterapparat gegenüberstehen. Aus dieser Zusammenstellung ergibt sich eine Fülle von Musiziermöglichkeiten der Abwechslung jener drei Solisten, zu denen noch das erste Cembalo mit einer größeren Beweglichkeit tritt, mit dem Gesamtchester, der Wiederholung der musikalischen Gedanken durch die beiden verschiedenen Klangkörper, wobei das Concertino meist die virtuosere Fassung spielt. Die klangliche Wirkung ist oft die des schwächeren Echos nach dem kraftvollen Ton des Gesamtorchesters, wobei die dynamische Auffassung der Barockzeit, die kein Crescendo kannte, sondern in Lautstärkestufen oder in Klangterrassen musizierte, zur natürlichen Anwendung kam. Das vorliegende fünfte Concerto grosso aus der Zwölferzahl des Händelschen Opus 6 beginnt mit einem Larghetto, also einer langsamen Einleitung. Das sich anschließende Allegro zeigt die barocke Pracht, den barocken Glanz und die barocke Lebendigkeit. Das nun folgende Presto hat etwas Virtuoses an sich. Im Largo zeigt sich Händels Größe. Das Menuett mit seinen zwei Variationen hat etwas Kraftvoll-Erhabenes an sich, während im abschließenden Allegro noch einmal der festliche Glanz des D-dur aufleuchtet und mit seinem Optimismus dem Werk einen schönen Schluß gibt. Händel wird leider viel zu selten gespielt, obgleich seine Werke kraftvolle Männlichkeit und geistige Beherrschung ausstrahlen.

Die Sinfonie Nr. 33 in B-dur von Wolfgang Amadeus Mozart gehört in seine mittlere Schaffenszeit. Er hat sie 1779 in Salzburg komponiert, in einer Zeit, in der Mozart mit ungeheurer Konzentration arbeitete. Ein Jahr vorher war seine Mutter in Paris gestorben, die ihn auf seiner großen Reise über München und Mannheim nach Paris begleitet hatte. Diese Reise galt der Vertiefung der musikalischen Bildung Mozarts. In den bedeutenden Musikstätten Europas nahm er gierig alle Bestrebungen und Richtungen des musikalischen Lebens in sich auf,

die er in seinen Werken verarbeitet und ausschöpfte. So lernte Mozart in Mannheim die Orchesterbehandlung und die Formenwelt der Mannheimer Schule kennen, während er in Paris die Eigentümlichkeiten des französischen Schaffens mit seinem Hang zur Präzision, zur geistvoll knappen Aussage und zur Ironie bewunderte und in sich einsangte. 1779 war das Jahr, in dem Lessing „Nathan den Weisen“ schrieb und Gluck seine „Iphigenie auf Tauris“. Die viersätzig Sinfonie ist ein solches konzentriertes Werk voller Geist und zärtlichem Gefühl. Wer die Sprache des musikalischen Handwerks versteht, kommt aus dem Staunen und dem Entzücken über die Fülle und Art der Verflechtung der Motive und Themen nicht mehr heraus. Hier ist eine Feinarbeit festzustellen und zu bewundern, die nur den größten Meistern eigen und möglich ist.

Der erste Satz, frisch und klar im Klange, bringt die vorgeschriebenen zwei Themen, wobei sich, nach Mozartischer Eigenart, das zweite als lyrisches Thema etwas chromatisch gibt. Zu bewundern ist weiterhin, daß Mozart mit den sparsamsten Mitteln arbeitet und eine durchsichtige Musik schreibt, die bis in die letzte Note hinein zu hören und zu verstehen ist. Der zweite (langsame) Satz ist voller Empfindungen, die einen etwas schmerzlichen Charakter haben. Vielleicht erinnert sich Mozart des Todes seiner so sehr geliebten Mutter? Das übersichtliche Menuett mit seinem schlichten Trio offenbart viel Sinn für Humor. Auch das Finale, der Schlußsatz, ist in der Sonatenform gebaut: mit zwei Themen, mit einer Durchführung, die Ansätze zu kontrapunktischer Schreibweise zeigt, und einer Reprise. Aber die geistsprühende, lebendige Art Mozarts zu musizieren, läßt den Hörer vergessen, mit welcher Genauigkeit und mit welchem Können dieses Werk gearbeitet ist.

Wenn auch diese Sinfonie nicht sehr bekannt ist, so kündigt sie doch von der bedeutenden Meisterhaftigkeit Mozarts, der in der kurzen Spanne seines Lebens (1756–1791) zu den höchsten Gipfeln der Musik emporstieg.

Beethoven hat zu seiner Oper „Fidelio“, die er eigentlich „Leonore“ nennen wollte, vier Overtüren geschrieben. Die erste gefiel nicht. Da schrieb er eine zweite. Diese aber genügte ihm nicht. Und so schrieb er die dritte, die sogenannte „Große“. Dann aber fand er, daß diese Overtüre zu vielsagend sei, daß sie die ganze Oper schon in sich enthielte, daß sie sozusagen die Oper überflüssig mache, und daraufhin schrieb er die leichte E-dur-Overtüre, die man heute als Vorspiel der Oper hört.

So erleben wir also in dieser dritten „Leonoren“-Ouvertüre den ganzen „Fidelio“, den Sieg über Tyrannenmacht und Tyrannenwillkür. Eingangs hören wir die Klage Florestans, des von seinem politischen Gegner ins Gefängnis geworfenen Mannes. In dem folgenden schnelleren Teil wird der Kampf Leonorens geschildert. Ein Trompetensignal kündigt die Rettung an. Der Gatte wird befreit. Die Liebe hat gesiegt. Jubel ist der strahlende Ausklang der Tondichtung, mit der Beethoven der Gattenliebe ein Denkmal gesetzt hat, unvergänglicher als Erz . . .

Die Sinfonie Nr. 3 in F-dur, op. 90, schrieb Brahms 1883 in Wiesbaden und bei Aufhalten im Taunus. Man will deshalb aus ihr die Waldgeheimnisse und die Schatten tiefer Tännichte heraushören. Aber bei der Neigung des Komponisten zur absoluten Musik sind solche Deutungsversuche wohl zu oberflächlich. Sie sind jedoch als Zeugnis der erreichten Reife anzusehen. Manche Betrachter reichen diesem Werke aus dem Gesamtchaffen Brahms die Krone; vielleicht tun sie recht daran. Brahms ist als Mensch auf dieser Entwicklungsstufe seines Lebens mit sich im reinen; das spürt man deutlich aus diesem Werke. Es stellt sich deshalb in formaler Klarheit und Übersichtlichkeit vor, obgleich es eine vom üblichen Aufbau abweichende Eigentümlichkeit zeigt. Die eigentliche dramatische Entladung, der wirkliche Höhepunkt des Werkes liegt im Finalsatz. Die drei vorhergehenden Sätze bereiten diesen sturmgepeitschten Augenblick vor, sie sammeln die Kräfte, sie bauen die innere Dynamik auf, die dann im Schlußsatz daherstürmt und sich wild verschwendet. Man könnte sagen, daß der letzte Satz die eigentliche Durchführung der gesamten Sinfonie darstelle. Tatsächlich spielt in den ersten drei Sätzen die Durchführung nicht die übliche Rolle. Der erste Satz beginnt gleichfalls mit einem Motto. Die drei Töne F-As-F in der Oktave sind für den inneren Aufbau äußerst wichtig. Selten ein Takt, in dem dieses Motiv nicht erschiene. Brahms stellt die beiden Themen auf, ein männlich-kraftvolles und sich immer wieder behauptendes. Das zweite Thema, von der Klarinette geblasen, mutet wie ein verhaltenes Volkslied an. Über dem

zweiten Satz, dem Andante, liegt ein dunkles Licht, das ihn in einer gleichsam mystischen, eigentümlich ergreifenden Färbung erscheinen läßt. Zwei Themen prägen diesen Satz, wobei die eigentliche Durchführung des zweiten Themas erst im Finale eintritt.

Mit einem weitgespannenen Melodiebogen der ausdrucksvoll singenden Violoncelli beginnt der dritte Satz (poco allegretto), der in der dreiteiligen Liedform aufgebaut ist und durch seine etwas still-melancholische Art als Kontrast zum Schlußallegro gedacht ist. In diesem dominiert zu Beginn eine etwas unheimliche Unruhe, eine Stimmung von etwas bedrückter Art. Auch hier sind zwei Themen da, von denen das zweite dem langsamen Satz entstammt. Die nun einsetzende Durchführung steigert sich zu einem wild ausbrechenden Höhe- und Gipfelpunkt. Nach ihm ebbt das musikalische Geschehen allmählich ab, der Satz verklingt leise, nochmals das Zitat des Beginns der Sinfonie ertönen lassend, womit der Kreis dieses Werkes geschlossen ist.

Es sagt über den abgeklärten Brahms am meisten aus, es ist das Werk der höchsten Reife dieses Meisters, es ist auch im Gesamtbilde der Musik ein entscheidendes, ein großes, ein vollkommenes Werk.

Carl Maria von Weber (1786—1826) war dem Märchen und dem Elfenreich, dem Lande der Träume und Dämonen verfallen wie kein zweiter Romantiker. Seiner Phantasie stand die Kraft zu Gebote, die Visionen und inneren Gesichte, die Traumerlebnisse und Sehnsüchte, das Fernweh und die Ahnungen einer sich

verzehrenden Seele genau so in Töne zu bannen wie die Naturerlebnisse, die Mondnacht und Wald, Felsenschlucht und Bergeshöhe in ihm hervorriefen. Weber hat die Frische und Ursprünglichkeit der Frühromantik, die ihm unter allen Meistern dieser Epoche einen besonderen Rang einräumt. Worte können die holde Süße und Wehmut der Töne, ihre Zartheit und zugleich den unverwelklichen Glanz nicht schildern, die gerade in der Oberon-Ouvertüre von keinem Menschen, der ein fühlendes Herz besitzt, überhört werden können. In Weber hat die Romantik wohl jene Aussage gefunden, die am deutschesten war.

*„Zum erstenmal in der deutschen
Geschichte sollen die Errungen-
schaften der Kultur den Massen
des Volkes vermittelt werden.“*

WALTER ULBRICHT