

HEIMATFEST - „700 JAHRE SEBNITZ“



FESTKONZERT

DER DRESDNER PHILHARMONIKER

III/25/13 6.51. 500

45672/51

Bedenken Sie stets, daß die Musik keine andere Kunst oder Betätigung ersetzen kann. Kommt sie doch unmittelbar aus dem Innern und rührt den Menschen an seine empfindlichste Stelle. So wird sie zur universalen Kunst, aus der wir alle anderen zu verstehen haben.

Johann Wolfgang von Goethe

*

ZUR EINFÜHRUNG

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.

Johannes Paul Thilman

Die Sinfonie in D-dur von Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791) entstand in engster Nähe seiner vielumjubelten Oper „Die Hochzeit des Figaro“, er vollendete sie kurz vor seiner ersten Reise nach Prag, wo er seine von da in Auftrag gegebene Oper „Don Giovanni“ zur Aufführung bringen sollte und wo auch diese Sinfonie zum ersten Male mit größtem Erfolg erklang. Immer mehr entfernte sich Mozart von der galanten Gesellschaftsmusik, in dieser Sinfonie verzichtete er sogar auf das Wiener Menuett. Das der breit ausgespannen, langsamen Einleitung folgende Allegro durchläuft in seinen Einzelgedanken wiederum alle Gefühlsstadien und entwickelt all diese Motive zu größter sinfonischer Geschlossenheit. Trotz des Liebreizes des gesanglichen Mittelsatzes fehlt auch in diesem Andante nicht an dramatischen Spannungen, die die stillfreudige Stimmung jäh unterbrechen. Selbst der heiterste Satz, das Finale, ist nicht frei von trüben Gedanken, wenn auch der seelische Konflikt dem 1. Satz gegenüber gemilderter erscheint. Im Aufbau gleichen sich beide Ecksätze auffallend in der Wiederholung der Hauptthemen in Moll und den nur als kurze Episode behandelten Seitenthemen; auch die Durchführungen beider Sätze sind in Steigerung und Zurücksinken in trübe Stimmung ähnlich und schließlich verzichten beide auf die übliche breit angelegte Coda. So zeigt diese Sinfonie eine Ausgeglichenheit, wie keine bisher, was durch die Dreisätzigkeit noch mehr betont wird. Mozart stand jetzt auf der Höhe seines Schaffens. Wie auf dem Gebiete der Oper und des Klavierkonzertes, so zeigt er mit dieser Sinfonie den ganzen Reichtum seiner zu künstlerischen Vollendung gereiften Persönlichkeit.

Ruth Butowski

Ludwig van Beethoven (1770—1827) hat zu seiner Oper „Fidelio“, die er eigentlich „Leonore“ nennen wollte, vier Ouvertüren geschrieben. Die erste gefiel ihm 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 Ouvertüre 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-Ouvertüre, 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.

Johannes Paul Thilman

Die Sinfonie A-Dur, op. 92, entstand im Jahre 1812. Es ist das Jahr, in welchem Napoleon seine entscheidende Niederlage in Rußland erlebt, von der er sich nicht mehr erholt; es ist das Jahr, in dem sich in Spanien aus der Unterdrückung durch die fremden, französischen Eroberer eine revolutionäre Bewegung entwickelt, die sich in der spanischen Verfassung aus diesem Jahre in folgenden Worten ausdrückt: „Das spanische Volk ist frei. Die souveräne Gewalt gehört ihrem Wesen nach dem Volke.“ Es ist das Jahr, in dem in England Arbeiteraufstände gegen die Ausbeutung durch die Fabrikanten wüteten (die Unruhen in Nottingham), in dem in Deutschland die Industrialisierung wesentliche Fortschritte macht (Krupp in Essen) — es ist ein Jahr des Tumultes, der Tragödien, des Leides, des Kampfes vieler Menschen um ihre eigene Freiheit. Von diesen Nöten und politischen Ereignissen ist in der siebenten Sinfonie Beethovens wenig zu spüren, da Beethoven an den politischen Ereignissen nicht viel Anteil nahm.

Beethoven hatte gerade in diesen Jahren eine innere Entwicklung durchgemacht, die ihn von der Außenwelt zur Welt der Phantasie, der inneren Gesichte hinführte, die ihn zur Abwendung von der realen Welt bewog. Leopold Schmidt sagt: „Er hatte in sich eine höhere Macht der Musik entdeckt, ihr eigenstes Reich war ihm aufgegangen, in dem sie souverän ist, wo alle Dinge ihr eigenes Leben haben und einer Deutung nicht mehr bedürfen.“

Richard Wagner sah in der siebenten Sinfonie die „Apotheose des Tanzes“, also eine Verklärung und Idealisierung tänzerischer Zustände. Recht hat er insofern, als der rhythmische Einfall in diesem Werk vorherrscht, daß er eine bedeutende Rolle im schöpferischen Vorgang spielt. Beethoven ist in dieser Sinfonie Idealist geworden, er hat sich dem Schiller'schen Idealismus voll und ganz hingegeben.

Der erste Satz beginnt mit einer getragenen, feierlichen Einleitung. Der eigentliche Satz steht im lebhaftesten punktierten Sechachteltakt, der beide Themen prägt. Dieser Satz endet in einem sieghaften Durchbruch.

Anstelle des langsamen Satzes bringt Beethoven, abweichend vom üblichen Gebrauch, ein Allegretto von verschleierter Melancholie und wehmütiger Verträumtheit. Die weitere Entwicklung dieses Satzes verläuft in der Form der Variation.

Das Scherzo steht im schnellsten Tempo, es ist lustig und keck, übermütig und steckt voller Humor. Das eingeschobene Trio hebt sich durch seine zärtliche Melodie scharf vom Scherzo ab.

Der lebhafte Schlußsatz hat ein erstes Thema, in welchem die Hauptbetonung entgegen allem üblichen Gebrauch auf dem unbetonten Taktteil liegt — ebenso ist im vierten Takt des beschwingten zweiten Themas die Betonung auf dem Nebentaktteil. In einer übermütig-burschikosen Stimmung verläuft dieser Satz, von einer Heiterkeit Beethovens kündend, die in ihm liegen mußte, da das Entstehungsjahr der siebenten Sinfonie 1812 ein tränenreiches Jahr war.

Johannes Paul Thilman

*

Freitag, den 29. Juni 1951, 20.15 Uhr, im Hotel „Stadt Dresden“

FESTKONZERT

des

DRESDNER PHILHARMONISCHEN ORCHESTERS

Leitung

Nationalpreisträger Professor Heinz Bongartz

*

KARL MARIA VON WEBER
Ouvertüre zur Oper „Oberon“

*

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Symphonie Nr. 38, D-dur (Prager) ohne Menuett (K.-V. 504)
Adagio, Allegro — Andante — Finale, Presto

*

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Ouvertüre Leonore III

Pause

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Symphonie Nr. 7, A-dur, opus 92
Poco sostenuto, Vivace — Allegretto — Scherzo (Presto) — Allegro con brio

*

