

DEUTSCHER VERANSTALTUNGSDIENST
in Verbindung mit dem Theater der Stadt Greiz

14.1.53

Dresdner Philharmonie

Dirigent:

Nationalpreisträger

Generalmusikdirektor Prof. Heinz Bongartz

Mittwoch, den 14. Januar 1953, 20 Uhr, Theater
THEATER

PROGRAMMFOLGE:

Ouvertüre zur Oper „Euryanthe“ C. M. v. Weber

Serenata notturna für 2 Orchester

D-Dur, Nr. 6, KV. 239 W. A. Mozart

Marcia - Maestoso

Menuetto

Rondo

„Romeo und Julia“, Ouvertüre-Fantasie P. Tschaikowsky

PAUSE

Sinfonie Nr. 6 h-Moll, op. 74 P. Tschaikowsky

(Pathétique)

Adagio - Allegro non troppo

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

Finale - Adagio lamentoso

C. M. V. WEBER: Ouvertüre zur Oper „Euryanthe“.

1823 wurde die große heroisch-romantische Oper „Euryanthe“, op. 81, in Wien uraufgeführt. Von diesem Werk, das Weber schon begründeten Ruf vertiefen half, hört man im Konzertsaal die Ouvertüre ziemlich häufig. Mit Recht! Weber hat sich in diesem Werke um eine Tonsprache und um eine Aussage bemüht, die an der Sprache seines großen Zeitgenossen Beethoven geschult ist. Die Ouvertüre ist klar und übersichtlich in der Sonatenform aufgebaut. Nach einleitenden, markanten Takten mit sehr lebendigen Triolen in den Streichern wird von dem gesamten Bläserchor das erste Thema hingestellt, dem als Gegensatz nur das von den Streichern getragene zweite Thema in seiner lyrischen Haltung gegenübersteht. Aus diesem Kontrast entwickelt Weber mit großer handwerklicher Kunst einen immer spannenden Durchführungsteil, in dem die Triolen des Anfangs und ein aus dem ersten Thema entwickelter punktierter Rhythmus eine wichtige Rolle für den Aufbau des Werkes spielen. Eine sehr zarte Episode von gedämpften Streichern schiebt sich ein, um darauf einer stürmischen Entwicklung und einem feurigen Ablauf zu einem glanzvollen Schluß hin freie Bahn zu lassen. Stravinsky nannte Weber einen großen Fürsten im Reiche der Musik. Wahrscheinlich geht sein treffendes Urteil auf das Erlebnis zurück, das er beim Hören der Euryanthe-Ouvertüre hatte.

W. A. MOZART: Serenata notturna.

Mozarts Sprache gibt uns in dem ausgewählten Werkchen „Serenata notturna“ („Nächtliches Ständchen“) keine Rätsel auf. Mozarts Tonbilder sind zwar meist in das Gewand seiner Zeit, des feudalen Rokoko, gekleidet; aber wir fühlen darin sein liebewarmes Herz pochen und sind von seinen anmutigen, innigen Melodien, dem Wohlklang und der Kraft seiner originellen Erfindungen immer aufs neue entzückt. Deshalb ist W. A. Mozart wohl der bei Laien wie Fachmusikern am meisten bevorzugte musikalische Großmeister, dessen bedeutendste Werke als unser klassisches Kulturerbe auch Eigentum unseres ganzen Volkes werden müssen. (Vor allem seine drei letzten Sinfonien neben den Opern: Entführung aus dem Serail, Figaros Hochzeit, Don Juan und Zauberflöte.)

Die heute erklingende Serenata bringt, von zwei kleinen Orchestern mit Pauken gespielt, einige charakteristische Bilder: zuerst *Marcia maestoso* — einen gesellschaftlichen Aufmarsch großen Stiles, dann als 2. Stück einen Tanz, ein gravitätisches Menuett und als 3. Stück ein Rondo, einen freudig erregten Rundgesang, worin sich in heiterem Wechsel die musikalischen Gedanken um eine immer wiederkehrende Hauptmelodie drehen.

P. TSCHAIKOWSKY: „Romeo und Julia“.

In dem Frühwerk, der „Ouvertüre zu Romeo und Julia“, Fantasie für Orchester, deckt, äußerliche Schilderung vermeidend, Tschaikowsky den dramatischen Konflikt auf: die Liebe Romeos zu Julia, gekennzeichnet durch eine Melodie von leidenschaftlicher Bewegtheit und die Blutfreundschaft der beiden Geschlechter, symbolisiert durch aggressive und grelle Klänge. In der Einleitung erinnert die Choralweise an die heimliche Trauung der Liebenden, in einem Epilog wird die endliche Vereinigung der beiden in Tod und Verklärung geschildert.

P. TSCHAIKOWSKY: Sinfonie Nr. 6, h-Moll.

Diese letzte Sinfonie nennt Tschaikowsky selbst die „Pathetische“. Er ist echter Romantiker in diesem Werk, in welchem er mit großem Pathos, also mit einem gewissen Überschwang, seine ihn schmerzlich bewegenden Gefühle zum Ausbruch bringt. Die Sinfonie ist Darstellung seines Innenlebens; sie ist reiner Individualismus, sie ist ichbetont. Sie ist ein Bekenntnis seiner glühenden Seele, das aber vom damaligen Adels- und Bürgerpublikum in Petersburg zur Uraufführung ziemlich gleichgültig und uninteressiert aufgenommen wurde (1893). Es war das Publikum, an das sich Tschaikowsky im zaristischen Rußland allein wenden konnte, denn der Arbeiter und der Bauer waren in der damaligen gesellschaftlichen Situation von diesen künstlerischen Ereignissen ausgeschlossen. Das Neuartige an diesem Werke ist die Anordnung der Sätze, indem nämlich Tschaikowsky es wagt, das Adagio, den langsamen Satz, von seinem üblichen Standort als zweiten oder dritten Satz wegzunehmen und ans Ende zu setzen. Anscheinend ist ihm diese Kühnheit von dem konservativen Publikum seiner Zeit verübelt worden. Die dadurch entstandene Problematik war jenem genußsüchtigen Publikum des Jahrhundertendes schon zuviel. Tschaikowsky hält sich in Hinsicht auf die Form der einzelnen Sätze ziemlich streng an das klassische Schema; allerdings ist der Inhalt ausgesprochen romantisch. Das Gefühl überwiegt, eine leidgesättigte Seele schreit ihre Qual in die Welt hinaus. Die Musik ist im letzten Sinne pessimistisch, woran auch die Ausbrüche von Trotz und Drohung nichts ändern. Erschütternd ist der Schluß, ein Klagegesang eines Vereinsamten. Das Werk ist eigentlich eine Anklage gegen die damalige gesellschaftliche Situation. Man vergißt leider sehr leicht diesen Ausgangspunkt, man sieht in ihm, allerdings mit Recht, ein Gipfelwerk der russischen Romantik, losgelöst vom gesellschaftlichen Hintergrund.