

DEUTSCHER VERANSTALTUNGSDIENST

in Verbindung mit den Pöbnecker Betrieben

16.1.53

Dresdner Philharmonie

Dirigent:

Nationalpreisträger

Generalmusikdirektor Prof. Heinz Bongartz

Freitag, den 16. Januar 1953, 20 Uhr

GROSSGASTSTÄTTEN

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. 7, C-Dur F. Schubert

Andante - Allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo - Allegro vivace

Allegro vivace

C. M. V. WEBER: Overture 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 Overture 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 Overture 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-Overture 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 „Overture 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.

F. SCHUBERT : 7. Sinfonie, C-Dur.

Diese Sinfonie schrieb Schubert im März des Jahres 1828, das sein Todesjahr werden sollte. Schubert (1797 - 1828) führte ein Leben, das er selbst im Hinblick auf die Jahre ab 1823, wo er sich eine tuberkulöse Erkrankung zuzog, als einen „Martergang“ ansprach. Aber in der Sinfonie in C-Dur ist weder eine Todesahnung noch der Anklang an sein leidvolles Leben zu spüren, vielmehr erhebt sich Schubert als echter Romantiker in eine Welt, die traumhaften, außerirdischen Ursprungs ist. Als Robert Schumann dieses Werk im Jahre 1838 bei Schuberts Bruder im Nachlaß entdeckte, war er begeistert von den „himmlischen“ Klängen, sah allerdings auch sofort die „himmlischen“ Längen des Werkes, womit er in pietätvoller Verschleierung eine Kritik an Schuberts lyrisch-epischer Breite der Form, an seiner nicht enden wollenden Themendarbietung ausdrückte. Schuberts C-Dur-Sinfonie ist anders, als die gedanklich scharfe und knappe Sinfonie eines Haydn oder Beethoven, er neigt zu einem köstlich-ruhevollen Verströmen seiner lyrischen Einfälle, er reiht wundervolle Perlen gleicher Größe und gleicher Form aneinander, so daß eine Kette von unvergleichlicher Schönheit entsteht. Schubert hat eine andere innere Dynamik als Beethoven — ihm fehlt in der Sinfonie jenes Element der dramatischen Straffung, das Beethovens Werken ihren titanischen Zug gibt. Schubert war als Sinfoniker nicht titanisch. Er war Lyriker, er war Träumer, nach innen gewandter Mensch voll von Gesang und Melodie. Mit dieser Einstellung kann man sich den 4 Sätzen seiner 7. Sinfonie in C-Dur nähern, mit ihr wird man auch die schnellen Sätze (1., 3. und 4.) verstehen, die im Grunde ebenso lyrisch und liedmäßig sind wie der 2. Satz. „Himmlisch“ ist alles nach Schumanns Worten, was in diesem Werke erklingt. Lassen wir uns etwas von diesem Abglanz des Himmels überstrahlen!

W/V/4/7 035 601903/37/52



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie