



# DRESDNER PHILHARMONIE

*Recklinghäuser*

*20. 9. 53*

# *Städtischer Saalbau Recklinghausen*

Sonntag, den 20. September 1953, 20 Uhr

DIRIGENT:

**Generalmusikdirektor Professor Heinz Bongartz**

PROGRAMMFOLGE:

LUDWIG VAN BEETHOVEN **Ouvertüre „Leonore“ III, op. 72 a**

FRANZ SCHUBERT **Sinfonie Nr. 8, h-Moll (Unvollendete)**

Allegro moderato

Andante con moto

RICHARD STRAUSS **Till Eulenspiegels lustige Streiche, op. 28**

nach alter Schelmenweise in Rondoform

PAUSE

PETER TSCHAIKOWSKIJ **Sinfonie Nr. 5, e-Moll, op. 64**

Andante — Allegro con anima

Andante cantabile con alcuna licenza

Valse

Finale — Andante maestoso — Allegro vivace

## PROGRAMMEINFÜHRUNG

Die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, op. 72, hat Beethoven im Jahre 1806 verfaßt, sie war für die zweite Bearbeitung der Oper „Fidelio“ (die bekanntlich bei ihrer Uraufführung durchfiel!) gedacht. Sie unterscheidet sich wenig von der so oft gespielten Nr. 2, sie benutzt dasselbe thematische Material, sie spricht denselben Ideengehalt aus wie ihre große Schwester Nr. 2 und ist ebenso wie diese ein Musikdrama im kleinen. Sie steht etwas im Schatten ihrer berühmteren Schwester — aber es gibt keinen Grund, sie geringer zu achten als die andere Ouvertüre. Romain Rolland weist in einer Analyse nach, worin die Unterschiede zwischen den beiden Leonoren-Ouvertüren Nr. 2 und Nr. 3 bestehen. Es sind nur Unterschiede formaler Art, die er nennt. Lassen wir ihn selbst sprechen: „In der Ouvertüre Nr. 3 ist der Grundriß reinlicher gezogen, das Gleichgewicht der Massen streng gewahrt, die Reprise wieder aufgenommen und das Ganze von der Vorherrschaft des poetischen Gedankens befreit, der in der zweiten die Zügel der Musik geführt hatte. Damit war die klassische Sonatenform wiederhergestellt, aber in einer Straffheit und königlichen Fülle, wie nur Beethoven sie wiederherstellen konnte. Wer dächte nicht an das große Crescendo zum Schluß, das wie ein Bergstrom, vom Gewitterregen geschwellt, zu Tal stürzt und das ganze Gefilde überschwemmt! Und nun mag unter den beiden Meisterwerken auswählen wer will!“

Franz Schubert: VIII. Sinfonie. Franz Schubert, der große unerreichte Meister des Liedes, ist auch in seinen Instrumentalwerken vor allem Lyriker. Seine Achte Sinfonie, die „Unvollendete“ genannt, weil sie nur aus zwei Sätzen besteht, ist ein Lied in zwei Strophen, ein „Abgrund von Schwermut in zwei Sätzen“. Warum Schubert das Werk nicht vollendete, wissen wir nicht. Es sind Skizzen für ein Scherzo gefunden worden, die Schubert aber nicht ausgeführt hat. Vielleicht sah er sein Werk als „vollendet“ an. Vielleicht fürchtete er sich davor, nach dem himmlischen Gesang des langsamen Satzes noch eine Note zu schreiben. Er hatte mit ihm eine Treppe hinein in die überirdische Sphäre der reinen Schönheit gebaut... Man scheut sich, angesichts eines so seelenvollen Kunstwerkes von formalen Dingen wie Thema und Durchführung zu sprechen. Aber auch einer so nüchternen Betrachtung hält das Werk stand, das im ersten Satz die Sonatenform in klassischer Weise erfüllt: dem schwermütigen ersten Thema, dem sehnsuchtsvollen Gesang von Klarinette und Oboe über den Sechzehnteln der Geigen steht das volksliedhafte, ländlerartige zweite Thema in den Celli entgegen, jene berühmte Melodie, die man einmal die „berühmteste der Welt“ genannt hat.

1895 ist das geniale Werk „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ von Richard Strauß geschrieben worden, über ein halbes Jahrhundert ist dieses op. 28 schon alt und hat noch nichts von seiner Jugendfrische, Unbekümmertheit, Drastik und Unverwüstlichkeit eingebüßt. Strauß schildert die Lausbübereien, die Streiche, die Narreteien

und Einfälle des witzigen, geistvollen, lustigen Till Eulenspiegel. Er beschreibt den Ritt durch die zum Verkauf ausgestellten Tontöpfe und die darob kreischenden Marktweiber, die Maskerade Tills, der als Pastor verkleidet Moral predigt, wie er dann ausreißt, wie er sich verliebt, wie er in eine Diskussion mit verstaubten Gelehrten gerät, die nur den „grünen Tisch“ kennen und nichts vom Leben wissen, wie er sie auslacht, sich vor Gericht verantworten muß, verurteilt und schließlich gehängt wird.

Richard Strauß wählt für dieses Geschehen aus einer prallen vollblütigen Welt die Rondoform, die durch ihre immer wiederkehrende Zitierung des Hauptthemas an die Art Eulenspiegels erinnert, überall dabei zu sein, überall seine Finger drin zu haben, überall seine Glossen zu machen. Dieses Aufeinanderbeziehen eines lebendigen Geschehens und einer musikalischen Form ist genial, und genial ist auch das Können, mit dem Strauß aufwartet. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll an diesem Werk und an seinem Schöpfer: die instrumentalen Künste, die schon bald Teufeleien sind, die Gabe der Drastik, mit der Strauß die verschiedenen Situationen schildert, oder den Reichtum an geistvollen Wendungen und Veränderungen der musikalischen Substanz. Dieses Werk erobert die Herzen der Hörer. Mit Recht! Denn wo sonst gibt es ein ähnlich heiteres Werk, eine ähnliche Tondichtung von so befreiendem Humor?

Peter Iljitsch Tschairowskij (1840—1893) hat sich zu seiner Fünften Sinfonie in e-Moll einmal in einem Notizheft selbst geäußert, und man kann diese Bemerkung als Hinweis auffassen, gleichsam als das Motto, das über diesem Werke stehen könnte. „Vollständige Beugung vor dem Schicksal oder, was dasselbe ist, vor dem unergründlichen Walten der Vorsehung.“ Mit der Sinfonie, die seine drei letzten großen Sinfonien einleitet, war Tschairowskij nicht zufrieden, weil sie dem Inhalt einen zu breiten Raum gönnt und dabei die künstlerische Form etwas vernachlässigt. Dafür spricht die Briefstelle: „Nach jeder Aufführung meiner neuen Sinfonie empfinde ich immer stärker, daß dieses Werk mir mißlungen ist. Die Sinfonie erscheint mir zu bunt, zu massiv, zu künstlich, zu lang, überhaupt unsympathisch.“ Wir wundern uns über die Schärfe des eigenen Urteils. Wir bewundern seine schonungslose Selbstkritik, die wir heute nicht mehr teilen. Das Werk ist viersätzig. Im ersten Satz leitet ein Thema das Ganze ein, welches gewissermaßen als Leitmotiv in allen vier Sätzen immer wieder erscheint. Der eigentliche erste Satz bringt die beiden sehr gegensätzlichen Themen, die die Form der Sonate verlangt. Der zweite Satz versucht von dunklen Klängen zu lichten Höhen emporzuschwingen, der Schluß verklingt in Ruhe und Harmonie. Der dritte Satz heißt „Valse“, also ein eleganter, weltmännischer Walzer mit französischem Einschlag, der ein einziges Wiegen und Gleiten darstellt. Der Schlußsatz, das Finale, ist ein toller Wirbel der verschiedensten Stimmungen: ein aufreizender Tanz, ein eilig hastender Galopp, ein jauchzender Wirbel, ein hemmungsloses, brutales Gestampfe, das am Schluß in eine schmetternd-glänzende Fanfare mündet, die dem düsteren Werk einen überraschenden, aber um so wirkungsvolleren optimistischen Ausgang verleiht.



„WAS DIE LIEBE DEN MENSCHEN, IST DIE MUSIK  
DEN KÜNSTEN UND DEN MENSCHEN, DENN SIE  
IST WAHRLICH DIE LIEBE SELBST; DIE REINSTE  
SPRACHE DER LEIDENSCHAFT, TAUSENDSEITIG  
ALLEN FARBENWECHSEL DERSELBEN IN ALLEN  
GEFÜHLSARTEN ENTHALTEND, UND DOCH NUR  
EINMAL WAHR, DOCH VON TAUSEND VERSCHIEDEN  
FÜHLENDEN MENSCHEN GLEICHZEITIG ZU VER-  
STEHEN.“

C. M. von Weber