



DRESDNER PHILHARMONIE

Düsseldorf

21. 9. 53

Apollo-Theater Düsseldorf

Montag, den 21. September 1953, 21 Uhr

DIRIGENT:

Generalmusikdirektor Professor Heinz Bongartz

SOLISTEN:

~~Xenia Prochorowa, Klavier~~

Franz Peter Goebels, Düsseldorf (Klavier)

PROGRAMMFOLGE:

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

MAX REGER **Variationen und Fuge
über ein Thema von Mozart, op. 132**

- Var. I L'istesso tempo
- II Poco agitato
- III Con moto
- IV Vivace
- V Quasi Presto
- VI Sostenuto
- VII Andante grazioso
- VIII Molto sostenuto
- Fuge

PAUSE

PETER TSCHAIKOWSKIJ **Konzert für Klavier und Orchester
b-Moll, op. 23**

Allegro non troppo e molto maestoso
Andantino semplice
Allegro con fuoco

RICHARD STRAUSS **Till Eulenspiegels lustige Streiche, op. 28**
nach alter Schelmenweise in Rondoform

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!“

Max Reger (1873—1916) hat mit seinem op. 132, den „Variationen über ein Thema von Mozart“, eins seiner vollendetsten Werke geschaffen. Er arbeitete 1913/14 an diesem großartigen Orchesterstück, das in seinem Gewicht und seiner Tiefgründigkeit einer Sinfonie gleichkommt. Im Februar 1915 wurde es in Frankfurt am Main uraufgeführt. Reger variiert auf geistvolle Weise in acht Variationen (Veränderungen) ein recht bekanntes Thema aus der A-Dur-Sonate von Mozart, das Mozart selbst schon zum Variieren geeignet fand und dazu auch verwendete. Reger nimmt die Verwandlungen dieses graziösen, lichten Themas mit den Mitteln der spätromantischen und impressionistischen Orchester- und Kompositionstechnik vor, so daß es manchmal schwierig ist, aus dem betörenden Klanggusch die Melodie des Themas herauszuhören. Manchmal stellt er die Melodie auf den Kopf, oft läßt er zwar die Töne richtig erklingen, aber in einer rhythmisch anderen Fassung, manchmal läßt er neue Begleitstimmen hinzutreten und setzt das Ganze in eine andere Tonart, so daß etwas völlig Neues entsteht, etwas, das ganz das Regersche Gesicht trägt. Dazu ist der Stimmungsgehalt der einzelnen Variationen immer wechselnd vom süßesten Schönklang bis zur trotzigen Kraftgebärde, so daß ein ungemein farbiges Bild entsteht. Die Krönung des Ganzen ist aber zweifellos die Schlußfuge. Mit ihrem Einsatz beginnt auch eine andere Welt. In den Variationen vorher die schillernde Vielfalt des Impressionismus — in der Fuge ganz klar und eindeutig der Wunsch und Wille nach einer Kunst, die nicht zerfließt, sondern kraftvoll gebändigt ist. Die Fuge ist eine Doppelfuge, wozu Reger das Material zu beiden Themen dem Mozart-Thema entnimmt. Großartig und überwältigend ist der Schluß, wo Reger, ein Kontrapunktiker größten Formats, das Mozart-Thema noch einmal ganz aufklingen läßt und dazu beide Fugenthemen in das Klanggewebe einflickt. Diese Stelle allein würde genügen, Reger unsterblich zu machen.

Tschaikowskij widmete sein weltberühmtes Klavierkonzert b-Moll, op. 23, Hans von Bülow. Es ist interessant, zu wissen, daß er dieses geniale Werk in unmittelbarer Nach-

barschaft vor den lyrischen Szenen „Eugen Onegin“, op. 24, geschrieben hat. In dem Konzert kommt Tschaikowskij's Temperament stärkstens zum Ausdruck; neben ur-russischer Sehnsucht steht eine alles überwältigende Wildheit, neben volkstümlicher Schlichtheit und Echtheit macht sich manchmal das breite, pomphafte und verschwenderische Leben der damaligen bürgerlich-adligen Gesellschaftsschichten, denen Tschaikowskij angehörte, bemerkbar. Tschaikowskij war in formalen Dingen des musikalischen Handwerks ein bedeutender Könnler; und da es ihm gelang, auch das Gefühl zu Worte kommen zu lassen, ohne daß es die Form überwucherte, könnte man ihn beinahe einen Klassiker nennen — wenn nicht seine Tonsprache durch ihre stilistischen Merkmale klar zur Romantik neigte. Er nützt in dem Konzert alle Möglichkeiten der pianistischen Technik aus: vollgriffige Akkordfolgen, harfenartige Akkordbrechungen, virtuose Läufe, gehämmerte Oktavgänge, gesangliche Melodienführungen, Überkreuzungen der Hände, Sexten-, Terzen- und Quartengänge, dazu die ganze Verzierungstechnik ist in überreichem Maße über dieses von Einfällen überquellende Werk ausgegossen.

Der ausgedehnte erste Satz ist trotz seiner Einschübe von lyrischen Episoden nach der klassischen Form des Konzertes gebaut: ein großartig-majestätisches erstes Thema wird abgelöst von einem empfindsamen, lyrischen Thema, das den stärksten Gegensatz bildet. In der Auseinandersetzung dieser Kontraste erschöpft sich dann dieser gewaltige Satz, in welchem eine große Kadenz dem Solisten Gelegenheit gibt, sein Können nach allen Seiten hin schillern zu lassen. Schlichte, aber innige Melodien erklingen im langsamen zweiten Satz, die nach allen Möglichkeiten hin verändert und variiert werden. Dieser Satz ist kammermusikalisch instrumentiert und bildet dadurch ein Gegengewicht gegenüber dem orchestralen vollen Klang sowohl des ersten, als auch des nun folgenden dritten Satzes, der mit Feuer und tänzerischer Leidenschaft abrollt. Durch seinen mitreißenden Schwung und die prachtvolle Brillanz, durch seinen stürmischen Optimismus überzeugt er jeden Menschen von der Fülle des Daseins, die sich Tschaikowskij aus dem überquellenden Born seines Volkes schöpfen konnte.

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?



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

„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