

KONZERT DER *Dresdner*
Philharmonie

DIRIGENT GENERALMUSIKDIREKTOR PROF. HEINZ BONGARTZ, Nationalpreisträger

15. Oktober 1953, Schkopau, Chemische Werke Buna

Carl Maria von Weber
(1786-1826)

OUVERTÜRE ZUR OPER „OBERON“

Max Reger
(1873-1916)

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

Franz Schubert
(1797-1828)

SYMPHONIE NR. 7 C-DUR
Andante - Allegro ma non troppo
Andante con moto
Scherzo - Allegro vivace
Allegro vivace

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Carl Maria von Weber (1786—1826)

Ouvertüre zur Oper „Oberon“

C. M. v. Weber 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 genauso 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 deutlichsten war.

Max Reger (1873—1916)

„Variationen über ein Thema von Mozart“ op.132

Max Reger hat mit seinem op. 132, den „Variationen über ein Thema von Mozart“, eins seiner vollendetsten Werke geschaffen. Er arbeitet 1913/14 an diesem großartigen Orchesterstück, das in seinem Gewicht und seiner Tiefgründigkeit einer Symphonie 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 Klangrausch 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 wech-

selnd vom süßesten Schönklang bis zur trotzigem 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.

Franz Schubert (1797—1828)

Symphonie Nr. 7 C-Dur

Franz Schubert schrieb seine 7. Symphonie — die „große C-Dur“ zum Unterschied von der auch in dieser Tonart stehenden 6. Symphonie — im März des Jahres 1828, wenige Monate vor seinem Tode. Aber in der Symphonie C-Dur ist weder eine Todesahnung noch der Anklang an sein leidvolles Leben zu spüren, vielmehr erhebt sich Schubert als echter Romantiker in ein Welt, die traumhaften 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 Themen-darbietung ausdrückte. Schuberts C-Dur-Symphonie ist anders als die gedanklich scharfe und knappe Symphonie eines Haydn oder Beethoven, er neigt zu einem ruhevollen Verströmen seiner lyrischen Einfälle, er reiht kostbare 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 Symphonie jenes Element der dramatischen Straffung, das Beethovens Werken eigen ist. Schubert war auch als Symphoniker Lyriker, ein nach innen gewandter Mensch voll von Gesang und Melodie. Wenn man sich mit dieser Einstellung den vier Sätzen seiner 7. Symphonie nähert, wird man auch die schnellen Sätze (1., 3. und 4.) verstehen, die im Grunde ebenso lyrisch und liedmäßig sind wie der langsame 2. Satz.

III/9/19 It 10064/53 045 1053 1555