

KONZERT DER

Dresdner

Philharmonie

2. Oktober 1955, 20 Uhr, Neuruppin, Stadtgarten

Dirigent: Generalmusikdirektor Professor Heinz Bongartz
Nationalpreisträger

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 - 1791)

Sinfonie Nr. 33, B-Dur, KV 319

Allegro assai
Andante moderato
Menuetto
Finale, Allegro assai

Max Reger
(1873 - 1916)

Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart
op. 132

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

Carl-Maria von Weber
(1786 - 1826)

Ouvertüre zur Oper „Euryanthe“

Bedrich Smétana
(1824 - 1884)

„Die Moldau“, Sinfonische Dichtung aus dem
Zyklus „Mein Vaterland“

Richard Wagner
(1813 - 1883)

Ouvertüre zur Oper „Tannhäuser“

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Symphonie Nr. 33, B-Dur, KV 319

Die Symphonie Nr. 33 in B-Dur von Wolfgang Amadeus Mozart gehört in seine mittlere Schaffenszeit. Er hat sie 1779 in Salzburg komponiert, in einer Zeit, in der Mozart mit ungeheurer Konzentration arbeitete. 1779 war das Jahr, in dem Lessing sein reifstes Werk „Nathan der Weise“ schrieb und Gluck seine „Iphigenie auf Tauris“.

Ein Jahr vorher war seine Mutter in Paris gestorben, die ihn auf seiner großen Reise über München und Mannheim nach Paris begleitet hatte. Diese Reise galt der Vertiefung der musikalischen Bildung Mozarts.

In den bedeutenden Musikstädten Europas nahm er begierig alle Bestrebungen und Richtungen des musikalischen Lebens in sich auf, die er in seinen Werken verarbeitete und ausschöpfte. So lernte Mozart in Mannheim die Orchesterbehandlung und die Formenwelt der Mannheimer Schule kennen, während er in Paris die Eigentümlichkeiten des französischen Schaffens mit seinem Hang zur Präzision, zur geistvoll-knappen Aussage und zur Ironie bewunderte und in sich einsaugte.

Die viersätzigige Symphonie in B-Dur ist ein solches konzentriertes Werk voller Geist und mozartischem Empfinden. Wer das musikalische Handwerk versteht, kommt aus dem Entzücken über die Fülle und die Art der Verflechtung der Motive und Themen nicht mehr heraus. Hier ist eine Feinarbeit festzustellen und zu bewundern, die nur den größten Meistern eigen ist.

Der erste Satz, im Klang sehr durchsichtig, bringt zwei Themen, das I. Thema im Charakter sehr frisch, das II. Thema mehr gesangvoll. Zu bewundern ist, daß Mozart mit den sparsamsten Mitteln arbeitet und eine Musik schreibt, die sich auch dem laienhaftesten Hörer in ihrer ganzen Schönheit erschließt.

Der zweite (langsame) Satz ist voller Empfindungen, die einen etwas schmerzlichen Charakter haben.

Das Menuett mit seinem schlichten Trio offenbart viel Sinn für Humor.

Auch das Finale, der Schlußsatz, ist in der Sonatenform gebaut: zwei Themen, mit einer Durchführung, die Ansätze zu kontrapunktischer Schreibweise zeigt, und einer Reprise. Aber die geistsprühende, lebendige Art Mozarts zu musizieren, läßt den Hörer vergessen, mit welcher Genauigkeit und mit welchem Können dieses Werk gearbeitet ist.

Max Reger (1873–1916)

Variationen und Fuge 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 arbeitete 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 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 einflieht. Diese Stelle allein würde genügen, Reger unsterblich zu machen.

C. M. von Weber (1786–1826)

Ouvertüre zur Oper „Euryanthe“

1823 wurde die große heroisch-romantische Oper „Euryanthe“, op. 81, in Wien uraufgeführt. Von diesem Werk, das Webers schon begründeten Ruf vertiefen half, hört man im Konzertsaal die Ouvertüre ziemlich häufig. Mit Recht! Weber hat sich in diesem Werk 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.

Bedrich Smétana (1824 - 1884)

„Die Moldau“, Sinf. Dichtung a. d. Zyklus „Mein Vaterland“

Zwei Quellen entspringen im Schatten des Böhmerwaldes: die eine warm sprudelnd, die andere kühl und ruhig. Die lustig in dem Gestein dahinrauschenden Wellen vereinigen sich und erglänzen in den Strahlen der Morgensonne. Der schnell dahineilende Waldbach wird zum Flusse Vltava, der immer weiter durch Böhmens Gaue dahinfließend, zu einem gewaltigen Strome anwächst. Er fließt durch dichte Waldungen, in denen das fröhliche Treiben einer Jagd immer näher hörbar wird und das Waldhorn erschallt, er fließt durch wiesenreiche Triften und Niederungen, wo unter lustigen Klängen ein Hochzeitsfest mit Gesang und Tanz gefeiert wird. In der Nacht belustigen sich die Wald- und Wassernymphen beim Mondenschein auf den glänzenden Wellen, in denen sich die vielen Burgfesten und Schlösser als Zeugen vergangener Zeiten widerspiegeln. In den Johannis-Stromschnellen braust der Strom, durch die Katarakte sich windend, und bahnt sich gewaltsam mit schäumenden Wellen den Weg durch die Felsenspalte in das breite Flußbett, in dem er mit majestätischer Ruhe gegen Prag weiter dahinfließt, bewillkommnet vom ehrwürdigen Vysehrad, worauf er in weiter Ferne vor den Augen des Tondichters entschwindet.

Richard Wagner (1813–1883)

Ouvertüre zur Oper „Tannhäuser“

In den Vorspielen zu seinen Musikdramen setzt Richard Wagner die Tradition Beethovens und Webers fort, und auch seine Ouvertüren kann man als sinfonische Dichtungen bezeichnen. Sie sind völlig in sich geschlossene Werke, die sich längst das Heimatrecht auf dem Konzertpodium erworben haben.

Die Ouvertüre zur Oper „Tannhäuser“ spiegelt den ganzen Inhalt des Musikdramas wider, so daß man den Stoff in dieser sinfonischen Ausdeutung ebenso umfassend empfindet wie in der Oper selbst. Richard Wagner hat wiederholt erklärt, daß die Tannhäuser-Ouvertüre auch im Konzertsaal gespielt werden soll. Wie die Oper, so wird auch die Ouvertüre wesentlich durch den Zwiespalt in dem sich Tannhäuser befindet, beherrscht.

Auf der einen Seite die Welt der Venus und sinnliches Begehren, auf der Anderen Elisabeth in ihrer Keuschheit und Reinheit.

Mit den feierlichen Klängen des Pilgerchores beginnt das Werk. Der verwirrende und schillernde Glanz des Venusbergzaubers steht ihnen entgegen. Auf der Gegensätzlichkeit dieser beiden Themen ist die Ouvertüre aufgebaut, und als die Zauberwelt der Venus versinkt, klingt wieder, wie zu Beginn der Pilgerchor auf und führt in Größe und Empfindung des Ausdrucks sich steigernd zu einem hinreißenden Abschluß der Ouvertüre.