

Günstow, 28. 8. 56

KONZERT DER **DRESDNER**
PHILHARMONIE

Leitung: Generalmusikdirektor Professor Heinz Bongartz

Solistin: Tiny Wirtz, Köln, Klavier

Carl Maria von Weber
(1786 - 1826)

Ouvertüre zur Oper »Der Freischütz«

Frank Martin
(geb. 1890)

Konzert für sieben Bläser, Schlagzeug
und Streicher

Allegro

Adagietto

Allegro vivace

Richard Strauß
(1864 - 1949)

Burleske für Klavier und Orchester d-moll

Johannes Brahms
(1833 - 1897)

Sinfonie Nr. 4 e-moll, op. 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

DEUTSCHE KONZERT - UND GASTSPIELDIREKTION

Carl Maria von Weber (1786 – 1826)

Ouvertüre zur Oper »Der Freischütz«

Der Name Ouvertüre bedeutete im 17. und 18. Jahrhundert nicht nur Opernvorspiel, nein, auch Suitensätze und vollständige Suiten wurden so bezeichnet. Selbst für Symphonien wurde um 1750 noch der Name Ouvertüre verwendet. Damals unterschied man die Form der französischen Ouvertüre (mit der Folge „langsam-schnell-langsam“) von der italienischen Ouvertüre (mit der Folge „schnell-langsam-schnell“).

Später bei Gluck, Mozart, Beethoven, Weber und Wagner erklangen dann oft innerhalb der Ouvertüre die wesentlichsten Opernthemata, die im allgemeinen einer freien Sonatenform angepaßt wurden. Nach diesem Prinzip ist auch die Ouvertüre zum „Freischütz“ geformt worden: Einer langsamen Einleitung folgen die zwei gegensätzlichen Themen der höllischen Mächte und der reinen Liebe Agathes. Beide Themen werden — ähnlich der klassischen Durchführung — verarbeitet, eine Reprise (Wiederholung der Themenaufstellung) ist zu erkennen, und auch die Coda (Schlußteil) fehlt nicht: Der strahlende C-Dur-Schluß nach der mit Spannung erfüllten Generalpause.

Die kurze, achttaktige Einleitung mit der volksliedähnlichen, verinnerlichten Hörnermelodie schildert uns das geheimnisvolle Rauschen des Waldes und den Frieden der Natur, der bald durch drohende Schläge (Pauken und Bässe) gestört wird. Damit wird der wilde Jäger angekündigt, Samiel, die Wolfsschlucht, kurz: das Böse, wie es uns in der großen Arie des Max mit den Worten geschildert wird „Doch mich umgarnen finstre Mächte. Mich faßt Verzweiflung“. Danach ertönt als Kontrast ein hoffnungsvolles, lichterfülltes Thema (Geigen und Klarinetten), das in einer Arie der Agathe wiederkehrt, ebenso im Finale zu den Worten „Laßt uns zum Himmel den Blick erheben!“ Noch versuchen die dämonischen Mächte des Bösen die Oberhand zu gewinnen. Vergeblich! Die Kraft eines liebenden Herzens ist stärker! Licht, Freude und Zuversicht triumphieren über die Kräfte des Verderbens. Wie in der „Freischütz-Ouvertüre“ die Elemente der klassischen Sonatenform mit romantischer Poesie durchdrungen werden, das ist von Weber im besten Sinne meisterhaft gestaltet worden; und so muß im besonderen diese Ouvertüre ein wahrhaftes Meisterwerk genannt werden.

Frank Martin (geb. 1890)

Konzert für sieben Bläser, Schlagzeug und Streicher

Frank Martin, 1890 in Genf geboren, ist als Komponist verhältnismäßig spät bekannt geworden, nicht nur bei uns, sondern auch in der internationalen Musikwelt. Bewußt sind wir ihm und seiner Musik erst nach 1945 begegnet. So wenig Werke wir von ihm auch leider nur hören konnten, der Eindruck war fast ohne Ausnahme stark und nachhaltig. Das ist wohl nicht zufällig zu erwähnen, denn Martin gehört zu jenen Meistern, die streng, unerbittlich und verantwortungsbewußt an sich gearbeitet haben, die sich vor allem viel, viel Zeit genommen haben und ihr Werk in aller Stille reifen ließen.

Martin ist ein Landsmann der französischen Schweiz, und so verstehen wir, daß das klangliche Element seiner Werke eine bedeutende Rolle in seinem Gesamt-schaffen spielt. In seiner Musik steht nie das Dogma einer bestimmten Kompo-sitionstechnik im Vordergrund, sondern die starke Persönlichkeit des Kompo-nisten. Bezeichnend dafür ist das 1949 entstandene „Concerto“, das Martin der „Bernischen Musikgesellschaft“ widmete. Die deutsche Erstaufführung fand in Köln unter Günter Wand statt.

Es ist ungewöhnlich, daß als solistische Concerto-Gruppe gleich sieben Blas-instrumente dem Orchester gegenübergestellt sind, war doch in der klassischen Musik im Höchstfall die Vierzahl vertreten. Durch die lockere Satztechnik des Komponisten wird dennoch eine bemerkenswerte Durchsichtigkeit des Klang-bildes erreicht. Die Harmonik ist höchst einfach gehalten, sparsam im Farbigen, die Form wird von Martin meisterlich beherrscht, und durch die überlegen-elegante Instrumentierung werden reizvolle Klangwirkungen erreicht. Das ge-samte Werk ist in seiner persönlichen Verquickung von gelöster Spielfreude und beherrschter Form bezeichnend für die zeitgenössische Schweizer Musik französischer Herkunft.

Für Martin „Concerto“ gelten im besonderen die schönen Worte des Kompo-nisten, die er 1950 in einer Ansprache „Erfahrung des Schöpferischen“ formu-lierte: „Es kann nicht das Ziel des schaffenden Künstlers sein, die anderen an seinen Geburtswehen teilnehmen zu lassen; und welche Empfindungen seiner Seele er auch zum Ausdruck bringen muß, und wie tragisch und düster sie auch sein möge, sein Werk sollte immer den Stempel jener Gelöstheit tragen, die eine vollkommene Gestaltung in uns bewirkt und die, glaube ich, das ist, was man Schönheit nennt.“

Richard Strauß (1864–1949)

Burleske für Klavier und Orchester d-moll

Die „Burleske“ von Richard Strauß gehört zu den Frühwerken des Meisters. Sie entstand bereits 1885, zur Zeit, als Richard Strauß Dirigent der Kapelle in Meiningen war. Die „Burleske“ war ursprünglich für Hans von Bülow kompo-niert worden, dieser lehnte jedoch das Werk als unspielbar ab: „Jeden Takt eine andere Handstellung, glauben Sie, ich setze mich vier Wochen hin, um so ein widerhaariges Stück zu studieren?“ Natürlich war die „Burleske“ spielbar! Am 21. Juni 1890 wurde sie beim Eisenacher Tonkünstlerfest von Eugen d'Albert erfolgreich uraufgeführt, dem sie dann auch endgültig gewidmet wurde. Obwohl selbst der Meister der Meinung war, das Stück sei „reiner Unsinn“ und zudem „miserabel instrumentiert“, gehört die „Burleske“ zu den wenigen Früh-werken, die sich von Richard Strauß gehalten haben.

Burlesk ist der Anfang mit seinem Paukenmotiv, das des öfteren wiederkehrt, und burlesk sind auch die lustigen, übermütigen und leicht frechen Dialoge zwischen dem Orchester und dem Solisten. Im übrigen geht es in der „Burleske“ sehr unbeschwert zu, und selbst hinter den lyrisch-zärtlichen Episoden blitzt an einigen Stellen noch der Schalk hervor. Mit dem Zitat des Sturmmotivs aus der „Walküre“ streift Strauß die Parodie. Der Hörer nehme die Musik so, wie sie in Wahrheit ist. Als Witz, als geistreiche Unterhaltung, als amüsanter Reißer, als „Burleske“!

Johannes Brahms (1833–1897)

Sinfonie Nr. 4 e-moll, op. 98

Die 4. Sinfonie in e-Moll von Johannes Brahms (1833–1897) ist als einer der Höhepunkte in seinem Schaffen anzusehen. Brahms war in den Jahren des Entstehens dieses Werkes (1884–1886) auf der Höhe seiner Meisterschaft angelangt. Seit je liebte er das Spiel mit musikalischen Formen, wohl aus dem Gefühl heraus, sich innerhalb des allgemeinen Formzerfalls der Romantik zu sichern. Brahms stellte sich beim Schaffen der 4. Sinfonie selbst ein Problem, das der strengsten Formgebundenheit, um aber gerade dadurch im Schöpferischen eine große Freiheit zu gewinnen. Es ist unmöglich, die Fülle satztechnischer Einzelheiten aufzuzählen, die buchstäblich vom ersten bis zum letzten Takt dieses großen, schwerblütigen Werkes festzustellen sind. Die Kenner stehen mit Staunen vor dieser Kunst, vor dieser Meisterschaft des Handwerklichen, vor diesem Wissen um die Geheimnisse des Schaffens. Aber man merkt der Musik nicht an, daß sie so viel Zucht und Überlegung, so viel Kunstreichtum und aus dem Nachdenken entstandenes enthält. Denn trotz der stark reflektierenden Einschläge macht sie den Eindruck eines geschlossenen Ganzen, ruft sie die Wirkung eines Organismus hervor. Freilich wirkt sie nicht sofort so auf die Zeitgenossen und Freunde des Meisters. Der ihm sehr zugetane berühmte Musikkritiker Hanslick sagte nach dem ersten Anhören, er habe den ganzen Satz über die Empfindung gehabt, als ob er von zwei schrecklich geistreichen Leuten durchgeprügelt würde. (Woraus man ersehen kann, daß sich sogar Kritiker im ersten Augenblick irren können.)

Im ersten Satz verarbeitet Brahms mit größter Kunst zwei Themen. Die Sinfonie beginnt sofort mit dem ersten, weitgespannten Thema. Demgegenüber ist das zweite sehr kurz, es ist den Holzbläsern und Hörnern übergeben und spielt in der gesamten Verarbeitung und Durchführung nicht die Rolle wie das wichtigere erste Thema. Der zweite Satz erblüht in einer Fülle melodischer Schönheiten (Klarinetten- und Violoncellgesang), die aber eine gewisse Melancholie nicht bannen können. Das Scherzo ist demgegenüber sehr derb und energisch, ja beinahe wild. Brahms schreibt zwar *giocoso* (fröhlich, heiter) drüber — aber es ist die etwas schreckliche, bärbeißige Heiterkeit eines grimmigen Alten. Der vierte Satz ist zunächst ein technisches Kunststück. Als Chaconne aufgebaut, hört man 32mal das Thema, aber immer verändert, mit einer solchen Kunst der Variation ausgestattet, daß nicht einen Augenblick lang irgendwelche Langeweile auftritt. Zugleich ist aber dieser Satz auch von einer solchen geistigen Konzentration, daß Ehrfurcht und Staunen erweckt werden vor dem Höhenflug, zu dem menschlicher Geist fähig ist. Dieser Satz ist nicht nur in Brahmsens Schaffen, sondern im menschlichen Schaffen überhaupt ein Höhepunkt.