

KONZERT DER

Dresdner

Philharmonie

14. November 1956 in Naumburg, Haus des Volkes, 21 Uhr

● Dirigent

Generalmusikdirektor Professor Heinz Bongartz

Carl Maria von Weber Overtüre zur Oper „Der Freischütz“
(1786 – 1826)

Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 6 F-Dur (Pastorale) op. 68
(1770 – 1827)

Allegro ma non troppo
(Erwachen heiterer Empfindungen bei der
Ankunft auf dem Lande)

Andante molto moto
(Szene am Bach)

Allegro
(Lustiges Zusammensein der Landleute,
Gewitter, Sturm)

Allegretto
(Hirtengesang, frohe und dankbare Gefühle
nach dem Sturm)

● Johannes Brahms Sinfonie Nr. 4 e-moll, op. 98
(1833 – 1897)

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Carl Maria von Weber

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.

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 6 F-Dur (Pastorale) op. 68

Ludwig van Beethovens Sinfonie in F-Dur, die „Pastorale“ genannt, weist mit ihrer Überschrift, mit den erläuternden Satzbezeichnungen die Phantasie des Hörers in ganz bestimmte Bahnen, sie grenzt also an die Programmmusik an. Sie sagt außerdem etwas über den Komponisten aus: der sie schrieb, war ein Jünger Jean Rousseaus, jenes französischen Philosophen, dessen Ruf „Zurück zur Natur“ sich in Beethovens Ausspruch „Mir geschieht nur dann wohl, wenn ich in der freien Natur bin“ wiederholt. In dieser, seiner sechsten Sinfonie, setzt er seine Naturverbundenheit in Töne um. Im ersten Satz erleben wir das „Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande“. Auf ihn trifft besonders zu, was der Komponist von der ganzen Sinfonie behauptet, sie sei „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“.

Im zweiten Satz aber, der „Szene am Bach“, hören wir das Wasser murmeln (in den Begleitstimmen), und am Schluß stimmen gar die Vögel ein lustiges Terzett an, Nachtigall (Flöte), Wachtel (Oboe) und Kuckuck (Klarinette). Der dritte Satz, das Scherzo, schildert das „Lustige Zusammensein der Landleute“. Die Mädchen eilen zum Tanz herbei, die Kirmesmusikanten spielen auf (und blasen auch einmal einen falschen Ton), nach einem Trompetensignal beginnt der Tanz, ein kräftiger Walzer mit Stampfen und Jauchzern.

Auf dem Höhepunkt wird innegehalten. Ein Überleitungssatz kündigt „Gewitter, Sturm“. In der Ferne grollt der Donner. Ängstliches Durcheinander. Dann bricht auch schon das Wetter los. Der Donner rollt, die Blitze zucken, der Regen rauscht. Nachdem sich das Unwetter verzogen hat, atmen Mensch und Natur auf, befreit und erquickt zugleich. Ein Dankgebet steigt zum Himmel und ein Flötensolo leitet ohne Pause über zum Schlußsatz: „Hirtengesang. Frohe Gefühle nach dem Sturm“. Die Sonne scheint wieder. Dankbar freut sich der Mensch der holden Natur. Diese Gefühle darzustellen, diese Stimmungen widerzuspiegeln, ist die Absicht des Komponisten.

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 des stark reflektierenden Einschlages macht sie den Eindruck eines geschlossenen Ganzen, ruft sie die Wirkung eines Organismus hervor. Freilich wirkte 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 (Klarinettengesang, Violoncelli), 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.