

Leina 5.5.60
Hettstedt b. S. 60

KONZERT DER *Dresdner*
Philharmonie

Leitung: Professor Heinz Bongartz

Carl-Maria von Weber
(1786—1826)

Ouvertüre zur Oper „Oberon“

Robert Schumann
(1810—1856)
zum 150. Geburtstag

Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38
Andante un poco maestoso —
Allegro molto vivace
Larghetto
Scherzo-Molto vivace
Allegro animato grazioso

Johannes Brahms
(1833—1897)

Sinfonie Nr. 1 c-moll, op. 68
Un poco sostenuto-Allegro
Andante sostenuto
Un poco Allegretto e grazioso
Adagio-Allegro non troppo ma con brio

VEB KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION DRESDEN

Warum hat sich von Webers Märchenoper „Oberon“ nur die Ouvertüre gehalten? Fast alle bisherigen Bearbeitungen hielten sich an die erste deutsche Übersetzung aus dem Englischen, die (zitiert nach Heinz Joachim) „an Stelle echter Poesie hoffnungslos schematische Verse in denkbar schlechtem Deutsch bietet und von der Romantik lediglich das Requisit benützt.“

C. M. v. Weber schrieb seine letzte Oper als todkranker Mann für das Coventgarden-Theater in London. Die Uraufführung fand am 12. April 1826 in London statt. Kurze Zeit danach starb der Meister. „Die Ouvertüre“, so lesen wir bei Webers Sohn Max Maria, „steht mit der Oper im innigsten sachlichen Zusammenhang. Das liebliche Adagio der Einleitung führt sofort mitten in die überirdische der Sphären, in denen sich das Werk bewegen soll. Schon in den letzten Takten des Adagio leitet der Anklang an das Motiv des Rittermarsches in die zweite Welt der Tonschöpfung, die des romantischen Rittertums, hinüber.“

Die Oberon-Ouvertüre ist mehr als nur eine Opern­einleitung, sie ist eine neue musikalische und dramatische Einheit von bewundernswürdiger Konzentration, zugleich der Inbegriff echten und unverfälschten romantischen Gefühls.

Robert Schumann wurde zur Schaffung seiner **ersten Sinfonie B-Dur** angeregt durch Franz Schuberts große C-Dur-Sinfonie, die er in Leipzig hörte. Die B-Dur-Sinfonie wurde Schumanns erster Versuch mit dem Orchester. In vier Tagen wurde das Werk komponiert. Es war die für Schumann glückhafte Zeit der Ehe mit Clara, und von dem Glück jener Tage ist viel in die erste Sinfonie übergegangen.

Die zweite Anregung war außermusikalischer Art: Schumann las das Gedicht „Im Tale zieht der Frühling auf“ von Adolf Böttger und wurde dadurch angeregt, seinen Sinfoniesätzen die Überschriften „Frühlingsbeginn“, „Abend“, „Frohe Gespielen“ und „Voller Frühling“ zu geben. Zwar ließ Schumann den Plan wieder fallen, doch blieb das Thema des Frühlings weiter bestehen.

Robert Schumann schuf seine erste Sinfonie aus der Fülle der Gedanken und Überfülle der Einfälle heraus. Ihm ging es weniger um thematische Verknüpfungen und Verarbeitungen, sondern um das Auskosten der Stimmungsmomente. Das Glück führte Schumann die Hand, und so klingt die Musik. —

In der langsamen Einleitung erscheint das Hauptthema des ersten Satzes in den Hörnern und Trompeten gleich einer Fanfare. Motto: Im Tale zieht der Frühling auf! Die Musik scheint von sonniger Helle durchwoben. Wir spüren etwas Dringendes und Keimendes und verstehen, daß dieser Satz „in einer feurigen Stunde“ geboren wurde. Der zweite Satz wurde als dreiteilige Liedform erfunden. Ruhe, Besinnung, Verhaltenheit, Empfindungstiefe und eine zu Herzen gehende Innigkeit prägen den Charakter dieser echt romantischen Musik. Der dritte Satz schließt sich unmittelbar an, in sich kontrastreich, lebhaft und rhythmisch bestimmt. Vereinzelt scheinen ein paar Schatten aufzuziehen, das Bild des Frühlings zu trüben, doch im letzten dominiert das Glück der Stunde.

Beschwingt und tänzerisch gelockert eröffnet eine kurze Einleitung den Finalsatz, der in Sonatenform geschrieben wurde, strahlend und frohgemut wird das Werk beschlossen.



Johannes Brahms hat für die Vollendung seiner ersten Sinfonie fast zwei Jahrzehnte gebraucht. Er hat — immer wieder durch Jahre schöpferischen Pausierens unterbrochen — unerbittlich daran gearbeitet, gefeilt und um die letzte Form gerungen. Hans von Bülow bezeichnete diese Sinfonie als „Zehnte“, — er meinte damit, daß Brahms die Neunzahl der Beethovenschen Sinfonien um eine zehnte würdig erweitert habe.

Der erste Satz wird durch eine langsame Einleitung eröffnet, in der die Stimmung des ganzen Satzes bereits zu spüren ist. Brahms bekennt sich zur strengen Überlieferung der Sinfonieform, die er in persönlicher Weise erweitert. Die Musik ist nachdenklich, grüblerisch, geballt dramatisch und erfüllt von drängenden Zügen, echt sinfonisch im Zusammenprall der Gegensätze, verkörpert in den einzelnen Themen. Im leuchtkräftigen E-Dur steht das Andante: Drei Teile wie ein ins Große gesteigertes Volkslied. Herrlich die Oboenmelodie im Mittelteil, und von tiefem menschlichem Gefühl erfüllt die Episoden der Solovioline im erweiterten dritten Teil. Statt eines Scherzos erklingt ein graziöser, heiter-beschwingter und zugleich besinnlicher Satz, wie das Scherzo dreiteilig mit einem Trio als Mittelpunkt. Mit einer von Spannung geladenen Einleitung führt Brahms zum Finalsatz. Die innere Verwandtschaft zu Beethoven wird offenbar. Und dann hebt im klaren festlichen C-Dur das Hauptthema an, einfach und volksliedhaft in der melodischen Formung, sieghaft im Charakter. Noch einmal greift Brahms auf die Gedanken der Einleitung zurück und steigert das Finale zu einer mitreißenden Schluß-Stretta. Wie sich vom düsterbohrenden ersten Satz über das Andante und Allegretto der große Bogen des inhaltlichen Ablaufs bis zum festlichen Finale spannt, das ist eine bezwingende Erfüllung des sinfonischen Prinzips, durch kämpferische Auseinandersetzungen zur Lösung und Klarheit zu finden.

G. Sch.