Richard Strauß (1864 – 1949)
Till Eulenspiegels lustige Streiche
nach alter Schelmenweise in Rondoform, op. 28

Damit gab Richard Strauß selbst den Unterricht zu seinem Werk. Wie in der Klavierschule von anno dazumal Rondeau, nicht Rondo. Dies ist des Meisters Schelmenstreich gewesen. Wenn mancher Hörer gedacht hat, Strauß wollte „heimfinden zur guten, alten Musik", so wurde ihm bald klar, daß Strauß unter die Philister gefahren ist, wie Till Eulenspiegel unter die Marktweiber und Professoren. Zwei Themen bilden den Kern, dazu ein großes Orchester: Ein armseliger Schelm gegen die Welt. – Mit Narrenien, Lausbübereien und Streichen ist sein Leben angefüllt. Er wirbelt alles durcheinander und zieht lachend davon. – Nach ein paar Einleitungstakten (Streicher, Fagotte und Klarinetten) im Volkston: „Es war einmal ein Schelm". Da sind sie schon, die Einzelbilder: Eulenspiegel unter keifenden Marktweibern, denen er die Körbe umwirft, als wandernder Prediger, der unter der Mönchskutte sein Schelmenkleid verbirgt, dem aber dann nicht ganz wohl bei seinen Reden ist. Auch von der Liebe bleibt er nicht verschont, aber sie bringt ihm nur einen Korb ein. Läßt er seinen Ärger darüber an den modernen Männern der Wissenschaft aus, die nur von ihrem Geschreibsel aus die Welt kennen und beurteilen? Mit Till Eulenspiegel diskutieren, ist nicht gut. Seinetwegen geraten sie in Streit, inzwischen entweicht der Till mit einem unverschämt gepfiffenen Gassenhauer. Jetzt aber sieht ihn sein Geschick, er wird vor den hohen Gerichtshof zitiert und peinlich befragt. Viermal erhebt der hohe Gerichtshof drohend seine Frage, zweimal antwortet Till keck in seiner Art, aber beim dritten Mal (Klarinette) wird er schon ängstlicher und schließlich antwortet er recht kläglich (Trompeten und Hörner mit Dämpfern). Der Richterspruch lautet: der Tod. Da wird er auch schon am Galgen hochgezogen. – Ein Schnacker, einige Triller, ein Ruck in den gezupften Geigen – aus. Jedoch unsterblich ist unser Till, das Nachspiel lacht noch einmal mit Till's Motiv laut auf. – Es war einmal ein Schelm."

III-19-2 Pg 102-82 8001-4

27.5.52, 20 Uhr, Halle, Klubhaus der Werktätigen

VEB Konzert- und Gastspieldirektion Halle (Saale)

DRESDNER PHILHARMONIE

LEITUNG: GMD PROF. HEINZ BONGARTZ

Dmitri Schostakowitsch (geb. 1906)	SINFONIE Nr. 10 op. 93 Moderato Allegro Allegretto Andante-allegro
Heinz Bongartz (geb. 1894)	PATRIA O MUERTE (Fidel Castro und dem kubanischen Volk in aufrichtiger Bewunderung gewidmet)
Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)	SINFONIE g-Moll, K.-V. 550 Molto allegro Andante Menuetto Allegro assai
Richard Strauß (1864–1949)	TILL EULENSPIEGELS LUSTIGE STREICHE (nach alter Schelmenweise in Rondoform) op. 28

Pause nach dem zweiten Konzertstück

Änderungen vorbehalten

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie

Dmitri Schostakowitsch
(geb. 1906)
Sinfonie Nr. 10 op. 93

Dmitri Schostakowitsch, der bedeutendste Sinfoniker unter den zeitgenössischen Komponisten im internationalen Maßstab, schrieb seine 10. Sinfonie, op. 93, im Sommer 1953. Das Werk, dem kein eigentlicher Programm zugrunde liegt, zählt zu den gewichtigsten Schöpfungen des großen sowjetischen Meisters. Am 17. Dezember 1953 wurde es in Leningrad erfolgreich uraufgeführt, im Mai 1954 stellte es Franz Konwitschny in Berlin zum ersten Male der deutschen Öffentlichkeit vor. Seitdem erscheint die „Zehnte" als ein besonderer Markstein auf unseren Konzertprogrammen. Die schwermütige Grundhaltung der Sinfonie, auch ihre melodische Atmosphäre gemahnen etwas an Tschaikowski. Überhaupt zeigt das faszinierende Werk in seiner jähen Kontrastierung von nunmehr melancholischen und aufpeitschend-vitalen, dramatischen Partien eine unverkennbar russisch-romantische Eigenart. Der Moskauer Musikwissenschaftler Peter Galkin, einer der besten Kenner dieser Schöpfung Schostakowitschs, schreibt einmal über den Aufbau der Sinfonie im einzelnen folgendes: „Die Zehnte Sinfonie besteht aus vier Sätzen. Der erste Satz (Moderato) beginnt mit einer langsamen Einleitung, einer Musik voll tiefer Nachdenklichkeit. Später erscheint – in der Klarinette – eine zu Flöten gehende Melodie, das Hauptthema des ersten Satzes. Es hat einen stark nationalrussischen Charakter und wird nach und nach dramatischer behandelt. Mit dem lyrischen Seitenthema in der Soloflöte kommen allmählich unruhige und erregte Stimmungen in die Musik, die immer mehr anwachsen bis zu äußerster dramatischer Spannung. Dem von neuem auftauchenden Thema des einleitenden Moderato verleihen die Klänge der Pauken und der kleinen Trommel unheilverkündende Züge. Mit ihm verflechten sich die beiden lyrischen Themen, und es entsteht das Bild eines leidenschaftlichen, quälend angestrengten Kampfes. Aber noch führt hier der Kampf nicht zum Sieg des lichten Elements. Wohl klingt das zweite Thema gegen Ende des Satzes männer und weicher, aber noch nicht bestätigt. Am Schluß kehrt die Musik der Einleitung wieder.
Der zweite Satz (Allegro) ist in einer unmittelbaren, stürmischen Bewegung gehalten, als ob sich ein unheimlicher, zerstörender Wirbelwind erhoben hätte, der alles auf seinem Wege mit fortzureißen droht.
Der Wirbel der kleinen Trommel, das Pfeifen der Piccoloflöte und der grelle, schneidende Klang der Klarinette ergeben ein plastisches Bild vom Wüten wilder, dunkler Kräfte, wie wir sie in den Werken Schostakowitschs aus den Kriegsjahren finden. Die Musik klingt wie das Mahnen vor einem drohenden neuen Krieg, wie zerrissene Protest und leise Kampfentschlossenheit.
Der dritte Satz (Allegretto) gründet sich auf die Entwicklung dreier Themen. Besonders lieblich ist das tänzerische erste Thema. Die drei Themen sind mit den Themen des ersten Satzes verwandt, so entsteht der Eindruck, als führe der Komponist hier in der Erzählung fort, die durch den Wirbelsturm des zweiten Satzes unterbrochen wurde. Große Ausdruckskraft und Spannungsgeladenheit erreichen das zweite kurze Thema aus. Wiederholt auftretende Rufe des Horns (drittes Thema) führen zur Wiederkehr der „Musik der Nachdenklichkeit" aus der Einleitung zum ersten Satz. Unerwartet brechen heftend scharfe Klänge herein, welche die Stimmung der Beschaulichkeit und Nachdenklichkeit völlig zu zerstören drohen, doch schaffen die Rufe des Waldhorns wieder etwas Beruhigung.

Das Finale (Andante-allegro) beginnt, wie der erste Satz, mit einer langsamen Einleitung. Das gedämpfte Läuten der Celli und Bässe antwortet die traurige Stimme der Oboe. Aber die traurige und klagende Musik wird von den leisen, aus der Ferne herdringenden Rufen der Klarinette und Flöte durchbrochen. Daraus entsteht das Hauptthema des Finales. Es versetzt den Zuhörer in eine völlig andere Welt. Das Thema ist voller Bewegung und Fröhlichkeit, in ihm klingen die Melodien sowjetischer Pionierlieder an. Im Reigen ziehen eine die andere ablösend, lebensvolle, energische Melodien vorüber, in denen man das Pulsieren junger Kräfte spürt. Die Wogen hoher Erregung erreicht ihren höchsten Punkt und reißt auf ihrem Gipfel die hier von neuem auftauchenden dramatischen Themen aus der Einleitung zum Finale und aus dem dritten Satz an sich. Für kurze Zeit kehren, wie eine Erinnerung an das Durchlebte, die traurigen, klagenden Melodien wieder. Aber eine neue, noch höhere Woge jugendlicher Energie und herrlicher Fröhlichkeit spült die Bilder der Erinnerung fort. Sie festigen sich in neuer Gestalt und fließen zu einer Musik zusammen, die das Streben der strebenden Menschen nach Frieden und nach Glück ausdrückt.

Dieter Härtwig

Heinz Bongartz:
Patria o morte

Mit harten Paukenschlägen und scharf dissonierenden Akkorden beginnt dieses kurze Musikstück. Es schildert die Wutgebärde eines unterdrückten Volkes. Mit einem scharfen Motiv führt ein kernhaftes Thema zu einer lyrischen Episode, worin auch die Internationale aufklingt. Die Sehnsucht nach Befreiung drückt ein kurzes Thema aus. Trompetensignale eröffnen die Revolution, die sich zu dem siegreichen Abschluß – der den Marsch des 26. Juli zum Inhalt hat – steigert.

H. B.

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)
Sinfonie g-Moll K.-V. 550

Im Sommer des Jahres 1778 schrieb Mozart seine drei letzten großen Sinfonien in Es-Dur, g-Moll und C-Dur, von denen die dritte nach seinem Tode den Namen „Jupitersinfonie" erhielt. Dr. Arthur Schurig charakterisiert die Es-Dur-Sinfonie als „Ode an den sommerlichen Abendfrieden", die in g-Moll als „Elegie", die in C-Dur als Siegeshymne".
Vermutlich schrieb Mozart diese drei grundverschiedenen Sinfonien, die ihn auf der Höhe seines Schaffens zeigen, in der Hoffnung, damit in „Subskriptionskonzerten" Einnahmen zu erzielen, die er bei seinem kärglichen Gehalt von jährlich 600 Gulden als „K.-K. Kammerkomponist" dringend benötigte. Die erhofften Konzerte kamen jedoch nie zustande; so verbindet Mozart wiederum in unseligen äußeren Umständen und muß sich selber in tausend Nöten und Sorgen immer von neuem wiederfinden. – Die g-Moll-Sinfonie enthüllt uns mit unbarmherziger Härte das tiefe, unweigbare Leid des Schöpfers des „Don Giovanni". Unerhörlich wird die finstere, pessimistische Grundstimmung in allen 4 Sätzen festgehalten und bis zum letzten, bitteren Ende ausgekostet. – Ohne Einleitung, nur mit einem Takte vorweggenommener Begleitung erklingt zu Beginn des 1. Satzes ein Thema, dessen zweimal wiederholtes Motiv auf der fallenden kleinen Sekunde nichts Lebensbejahendes hat, sondern wie eine Beharrliche Bitte wirkt. Mit schneidenden Dissonanzen antwortet das Tutti des Orchesters. Nach einer Generalpause dämpft das 2. Thema, das in durchbrochener Arbeit von Streichern und Bläsern getragen wird, den Ausbruch zu gedämpfter Klage ab. Doch es vermag zur vorübergehend Beruhigung zu führen. Mit einem kühnen modulatorischen Ruck nach fis-Moll beginnt die Durchführung, in deren Verlauf sich die Spannung des Satzes in explosiven Entladungen der sich gruppenweise gegenüberstehenden Instrumente ausruht. „Es gibt nicht leicht eine Mozartsche Durchführung, die von derselben seelischen Energie getragen wäre", schreibt Hermann Abert. Die Reprise drängt die beiden Grundgegensätze, wildes Anstürmen und resignierteres Abklingen des Affekts, in motorischen Ostinaten noch einmal auf engstem Raume zusammen.
Das Andante ist ebenfalls ein Sonatensatz, der mit lastenden Tonwiederholungen, schweren Sekundvorhalten und chromatischen Haltgang die düstere Grundstimmung beibehält. – Im Nachsatz des Hauptthemas vernimmt ein Moll, das die Bildnisarie des Tamino aus der „Zauberflöte" vorwegnimmt, zwar überquellende Empfindung, doch die gleich darauf einsetzende Zweiundsechzigstelfigurenfigur bringt alles wieder zum Zerfließen. Der gleichbleibende Rhythmus des Hauptthemas dominiert immer stärker im Verlaufe der Durchführung und Reprise, in der der Nachsatz des 1. Themas in genialer Weise mit dem 2. Thema kontrapunktisch verknüpft wird.
Das Menuett greift die Kampfstimmung des 1. Satzes in gesteigertem Maße wieder auf. Sein Hauptthema beginnt mit zwei Dreiakteren, denen der Nachsatz noch eine Fortspinnung von 2 Takten hinzufügt, um wieder mit einem Dreiakt zu schließen. Durch diese rhythmische Verschiebung, durch strenge Zweistimmigkeit der Satzführung und die Imitationen, in denen die dreitaktigen Glieder verhakt sind, entsteht geradezu der Eindruck verbissenen, wilden Trotzes. Vorübergehend tönten Streicher und Bläser im Trio mit einer echt volkstümlichen österreichischen Melodie, deren Sehnsucht von den Waldhörnern in romantischen Klang eingehüllt wird.
Das Finale beginnt mit einem anhängenden Dreiklangmotiv, das in einer bei eingetrübtem Verhalt auf der kleinen Sekunde ausmündet. Dieses Thema, das wie ein Pfeil, der eine scharfe Wunde schlägt, emporschnellt, hat ein wildes Echo des vollen Orchesters aus. Beständiger Wechsel zwischen piano und forte steigern die Erregung bis zu Wilde und Unheimliche. Auch das 2. Thema, das zunächst positiv, von Geigen und Bratschen eingeführt wird, wird schon im Nachsatz in die für die ganze Sinfonie typische schmerzliche Chromatik aufgelöst. Die Durchführung bringt äußerste Steigerungen. In Unisonoschlägen, im erneuten Anstoßen des Hauptthemas mit der verschärften großen Sexte, in metrischen Rückungen, schneidenden Triolen verdichtet sich die Aussage Mozarts zu einem Ausbruch von erschreckender Wildheit, der, immer wieder aufgepeitscht, erst mit der schrillen Dissonanz auf dem verminderten Septakkord vor der Reprise jäh abreißt. In der Reprise mündet der Strom der Leidenschaft allmählich in die schmerzvolle Welt der Hauptsatzes g-Moll zurück, der Ausklang bleibt der Finsternis und Trostlosigkeit verhaftet. Nie wieder hat Mozart mit so erbarmungsloser Konsequenz und Offenheit sein hoffnungsvolles Inneres entkleidet. Es gibt wohl kein Werk, das geeigneter ist, die romantische Legende von dem in immer angeträumter Harmonie dahinschwebenden „Götterliebling" Mozart gründlicher zu zerstören, als das erschütternde Bekenntnis dieser Sinfonie.

Fr. Sp.

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie