

VEB Konzert- und Gastspieldirektion Halle (S.)

---

Mittwoch, 28. April 1965, 19.45 Uhr  
Klubhaus Buna-Werke Schkopau

## *Konzert der*

# *Dresdner Philharmonie*

Leitung: GMD Prof. Horst Förster

Solist: Gustav Schmahl, Violine

Peter Tschaikowski Ouvertüre — Fantasie  
1840 - 1893 Romeo und Julia

Gerhard Rosenfeld Violinkonzert  
1931 Sostenuto-Allegro molto  
Adagio  
Allegro-Sostenuto

— — —

Johannes Brahms Sinfonie Nr. 1 c-Moll, op. 68  
1833 - 1897 Un poco sostenuto-Allegro  
Andante sostenuto  
Un poco Allegretto e grazioso  
Adagio-Allegro non troppo ma con brio



## *Tschaikowski — Romeo und Julia*

### *Ouvertüre — Fantasie*

Die „Romeo und Julia“-Opern reichen bis um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert zurück. Die Operngeschichte läßt uns zuerst wissen von dem Pariser und Petersburger Modekomponisten und -pianisten Daniel Steibelt (1756–1823) und seiner Oper „Romeo et Juliette“, dann von Vincenzo Bellini (1801–1835) und seiner Oper „I Capuleti ed i Montecchi“ von den zarten Julia-Kantilenen in der Oper des Charles François Gounod (1818–1893) bis zu Heinrich Sutermeisters (geb. 1910) Romeo- und Julia-Oper. Uraufführung 1940 in Dresden. Alle Opern mit diesem Vorwurf hatten keinen oder nur einen kurzen Zelterfolg. Sergej Prokofjew (1891–1953) war der erste, der den richtigen Weg fand, den Stoff zum „wortlosen“ Ballett zu gestalten.

Peter Tschaikowski hatte ursprünglich auch vor, eine Oper zu schreiben, in der er das Thema des idealen Liebespaares „Romeo und Julia“ behandeln wollte. Die Idee von zwei Liebenden inmitten des mittelalterlich-fanatischen Kampfes zweier vornehmer italienischer Patrizierfamilien erschien dem Komponisten zunächst reizvoll (Montague und Capulet sind die Häupter zweier feindlicher Häuser, Romeo ist der Sohn von Montague, Julia die Tochter von Capulet). Aber Tschaikowski, der wohl ahnte, daß aus diesem dankbaren Shakespeareschen Sprechbühnendrama keine rechte Oper zu schaffen war, blieb bei der symphonischen Dichtung für Orchester allein. In der Fantasie-Ouvertüre geht er nicht dem genauen Verlaufe des Shakespeareschen Dramas nach, die Ouvertüre gibt nur die musikalisch-interessanten Höhepunkte wieder: Die sakrale Einleitung schildert den weisen und klugen Pater Lorenzo. Die musikalische Schilderung wird dramatisch unterbrochen vom Kampftema der feindlichen Familien.

Auch das Thema der Liebe, „eines der genialsten lyrischen Themen Tschaikowskis (Schönewolf)“, wird erneut von Kampfstimme abgelöst. Das Thema der Feindschaft und das Thema des Paters Lorenzo stehen sich in der Durchführung gegenüber. In der Reprise (=Wiederaufnahme der Themen) leuchtet das Liebethema nochmals auf — zum letzten Male nach der Stille des Todes der beiden Liebenden. Die Schlußakkorde zelebrieren die Versöhnung der beiden feindlichen Familien.

H. M.

\*

## *Gerh. Rosenfeld — Violinkonzert*

Gerhard Rosenfeld, der Komponist des im Auftrage von Gustav Schmahl geschriebenen Violinkonzertes 63, schreibt über seinen künstlerischen Werdegang: „Geboren wurde ich im Jahre 1931 in Königsberg (Pr.). Mein besonderes Interesse für Musik erwachte in den letzten Jahren meiner Schulzeit in Potsdam. Erst nach Absolvierung des Abiturs erhielt ich den ersten systematischen Klavierunterricht. Später nahm mich die Humboldt-Universität Berlin für das Fach Musikwissenschaft an. Meine Kom-

positionsstudien begann ich 1953 bei Rudolf Wagner-Régeny an der Deutschen Hochschule für Musik in Berlin und setzte sie bei Hanns Eisler und Leo Spies in der Meisterklasse für Komposition der Deutschen Akademie der Künste fort. Jetzt bin ich einesteiils freischaffend, andernteils als Lektor der Internationalen Musikbibliothek Berlin tätig.“

Wesentliche Werke des Komponisten sind die sinfonische Trilogie für Orchester, Variationen über ein bretonisches Volkslied, ein Divertimento für Kammerorchester, ein Quintett für Streicher, ein Concertino per Cinque, Fabeln von Aesop für Chor a-cappella.

Zu seinem Violinkonzert 63 gibt der Komponist folgende Analyse:

### *1. Satz (Sostenuto — Allegro molto)*

Auf eine langsame Einleitung, in der punktierte Rhythmen vorherrschen, folgt ein schneller Satz in Achteltriole, der von zwei Episoden in langsamem Tempo unterbrochen wird. Eine kurze Überleitung nach dem zweiten langsamen Einschnitt führt zur Wiederaufnahme des Achtelrhythmus, der den ersten Satz beschließt.

### *2. Satz (Adagio)*

Im zweiten Satz flankiert eine Gruppe von rhythmisierten charakteristischen Akkorden einen melodischen Mittelteil, in dem die Solovioline, von ihrer tiefsten Lage ausgehend, einem Höhepunkt zustrebt und von diesem wieder zu ihrem Ausgangspunkt zurückfällt. Der Satz endet mit einem Unisono der tiefen Streicher.

### *3. Satz (Allegro — Sostenuto)*

Formal betrachtet ist der dritte Satz in seinem ersten Teil fugenähnlich. Das Fugenthema knüpft mit geringen rhythmischen Veränderungen und in schnellerem Tempo an das Schlußunisono des zweiten Satzes an. Der fugierte Teil dieses Satzes mündet in die Wiederaufnahme der langsamen Einleitung des ersten Satzes, die in abgeänderter Form das Konzert beschließt.

\*

## *Joh. Brahms — Sinfonie Nr. 1 c-Moll*

Erst im reifen Alter von dreißig Jahren, 1876, vollendete Johannes Brahms seine 1. Sinfonie c-Moll, op. 68, und bereits neun Jahre später schuf er seine 4. und letzte Sinfonie. Sein sinfonisches Schaffen umspannt also zeitlich gerade ein Jahrzehnt. Aber welche Fülle herrlicher Musik, welche eine einzigartige Weite und Wärme musikalischen Ausdrucks verbirgt sich hinter dieser nüchternen Feststellung. Brahms fiel die Auseinandersetzung mit der großen zyklischen Form des 19. Jahrhunderts nicht leicht (allein sein schmerzvolles Ringen um die 1. Sinfonie bestätigt dies: lag der erste Satz bereits 1862 vor, so konnte doch das gesamte Werk erst vierzehn Jahre später vollendet werden). Mit seiner „Ersten“ lieferte der Komponist ein hervorragendes Beispiel schöpferischer Aneignung der sinfonischen Tradition eines Beethoven (dessen „Fünfter“ sie an Tiefe des Ausdrucks und Größe der Pro-



blemstellung verwandt ist), Schubert und Schumann. Von dem berühmten Dirigenten Hans von Bülow stammt das bekannte Bonmot, daß Brahmsens „Erste“ Beethovens „Zehnte“ genannt werden könne. Damit ist die musikgeschichtliche Stellung dieser Sinfonie als bedeutendster sinfonischer Beitrag des 19. Jahrhunderts seit Beethoven klar umrissen. Und nichts anderes stellte auch der gefürchtete Wiener Kritiker Eduard Hanslick fest, als er nach der ersten Wiener Aufführung schrieb: „Mit den Worten, daß kein Komponist dem Stil des späteren Beethoven so nahegekommen sei wie Brahms in dem Finale der ersten Sinfonie, glaube ich keine paradoxe Behauptung, sondern eine einfache Tatsache zu bezeichnen.“

Die am 4. November 1876 in Karlsruhe unter Max Desoff uraufgeführte Sinfonie beginnt mit einer langsamen Einleitung (*Un poco sostenuto*) von siebenunddreißig Takten, die den thematischen Kern in sich trägt, aus dem der erste Satz hervorsticht: ein chromatisch eindrucksvolles Motiv, zu dem in den Bässen ein unerbittlich hämmernder Orgelpunkt ertönt. Quälende Unruhe, Gefahr, schmerzliches Leid drückt die Einleitung aus. Das anschließende *Allegro* begehrt trotzig gegen diese Stimmung auf. Aber das chromatische Motiv, dem auch das zweite Thema (in der Oboe) unterliegt, löst ein leidenschaftliches Ringen aus, das in der Durchführung seine Höhepunkte erfährt. Mit dem Kopfmotiv der Einleitung kündigt sich die Coda an. Die verzweifelte Spannung löst sich trostvoll in C-Dur. Eine zwingende, einheitliche thematische Gestaltung besitzt der zweite Satz (*Andante sostenuto*) mit seinem trostvoll-innigen Hauptthema, das die Violinen, von den Fagotten unterstützt, anstimmen. Mehr elegischen, klagenden Charakter hat das cis-Moll-Nebenthema der Holzbläser. Im Mittelteil wechseln sich Oboe, Klarinette, Celli und Kontrabässe konzertant in der Führung ab. In der Reprise greift die Solovioline den zweiten Teil des Hauptthemas auf.

Die verhaltene Heiterkeit des dritten Satzes (*Un poco allegretto e grazioso*) läßt Hoffnung schöpfen, daß die düsteren Kräfte und Gedanken überwunden werden können. Holzbläser führen die Motive dieses Satzes ein (die Klarinetten das wiegende, herzliche Hauptthema). Humorvoll musizieren Bläser und Streicher im H-Dur-Trio gegeneinander.

Mit Recht hat man das Finale dieser Sinfonie als den gewaltigsten Sinfoniesatz seit Beethoven bezeichnet. Drei tempomäßig unterschiedliche Teile geben die äußere Gliederung. Der Satz beginnt mit einer *Adagio*-Einleitung, die der des ersten Satzes ähnlich ist. Zunächst erklingt ein chromatisch-schmerzliches Motiv, das in eine drohende, unheilvolle Stimmung hinübergeführt wird (synkopische *Pizzicato*-Steigerungen, verzweifelte Bläserrufe, erregte Streicherfiguren). Da ertönt plötzlich — nach einem Paukenwirbel — ein seelen- und friedvolles Hornthema (*Più Andante*), das an Webers Freischütz-Ouvertüre und Schuberts große C-Dur-Sinfonie erinnert. Danach beginnt der dritte Teil des Finales (*Allegro non troppo ma con brio*) mit seinem weitläufigen, jubelnden Marschthema in vollem Streicherklang, das teilweise an den Freudenhymnus von Beethovens 9. Sinfonie gemahnt. Nun erfolgt der Durchbruch zu optimistischer Haltung; die dunklen Kräfte werden bezwungen. Neben dem innigen zweiten G-Dur-Thema und dem aktiv-drängenden dritten Thema kehren auch die anderen thematischen Gestaltungen des Satzes wieder und beteiligen sich an der stürmischen Durchführung. Den hymnischen Ausklang dieser einzigartigen Sinfonie bringt das *Più Allegro*.

D. H.