

10 JAHRE  
DEUTSCHES BRENNSTOFFINSTITUT FREIBERG  
1956 – 1966

*Festkonzert*  
DER DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent:  
Prof. H. Förster, Dresden

Solist:  
M. Reichelt (Violoncello)

---

Mittwoch, den 5. Oktober 1966, 19.30 Uhr

Kreiskulturhaus „TIVOLI“, Freiberg, Külzstraße

## PROGRAMM

### PETER TSCHAIKOWSKI (1840-1893)

Fantasie - Ouvertüre „Romeo und Julia“

### LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)

Konzert für Violoncello und Orchester B-Dur

*Allegro moderato*  
*Adagio*  
*Rondo-Allegro*

### JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

2. Sinfonie D-Dur op. 73

*Allegro non troppo*  
*Adagio non troppo*  
*Allegretto grazioso (quasi Andantino)*  
*Allegro con spirito*

Peter Tschaikowskis Fantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“ nach Shakespeare, heute zu den beliebtesten Werken des Komponisten gehörend, hatte anfangs einen ausgesprochenen Mißerfolg und stieß überall auf Ablehnung. Nach der Uraufführung der im Herbst 1869 entstandenen Komposition, die 1870 in Moskau im Rahmen der Konzerte der Russischen Musikgesellschaft stattfand, schrieb Tschaikowski in einem Brief: „Meine Ouvertüre „Romeo und Julia“ hatte hier keinen Erfolg und fiel durch“, und auch weitere Interpretationen der Ouvertüre im Jahre 1876 in Wien und Paris wurden für den Komponisten deprimierende Mißerfolge. So schrieb der gefürchtete Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick nach der dortigen, von dem berühmten Dirigenten Hans Richter geleiteten Aufführung: „Das zweite philharmonische Konzert brachte eine Ouvertüre zu Shakespeares „Romeo und Julia“ von dem russischen Komponisten P. I. Tschaikowski. Diese Ouvertüre war neu, neu und befremdend, denn daß diese seelenlose, von grauen Dissonanzen und wildem Lärm durchtöbte Tonschlacht eine Illustration der zartesten Liebestragödie sein soll, das hätten die wenigsten Zuhörer zu denken gewagt. Das Stück schien bereits mit völligem Stillschweigen übergangen, als einige Hände sich in heftigem Applaus regten und damit das Signal zu einem ziemlich allgemeinen und schnell obsiegenden Zischen gaben.“ Dennoch steht heute fest, daß die „Romeo und Julia“-Ouvertüre eines der ersten wirklichen Meisterwerke des zur Entstehungszeit knapp 36jährigen Tschaikowski darstellt, der die Komposition übrigens selbst sehr liebte

und sie nach der Fertigstellung noch zweimal (1870 und 1879) umarbeitete. Er fühlte sich zu diesem Sujet so hingezogen, daß er auch eine Oper nach der Tragödie Shakespeares, dem berühmtesten Liebesdrama der Weltliteratur, plante, von der allerdings nur ein Duett erhalten ist.

Die Ouvertüre, die sich durch melodische Erfindungskraft und Feinheit der Instrumentation, Klangschönheit und dramatischen Schwung auszeichnet und eine bemerkenswerte Geschlossenheit der Wirkung erreicht, folgt in ihrer Anlage nicht dem Handlungsverlauf der Shakespeare-Tragödie. Sie gibt vielmehr in ihrem sorgfältig gegliederten musikalischen Verlauf den Inhalt des Dramas durch eine sinfonische Darstellung des Schicksals der Handlungsträger, des dramatischen Grundkonfliktes wieder. Drei Hauptthemen tragen das musikalische Geschehen des Werkes. Feierlich, choralartig erklingt das auch später wieder erscheinende Thema der Einleitung (*Andante non tanto, quasi moderato*), das den gütigen Pater Lorenzo, den Beschützer der Liebenden, charakterisieren soll. Im Hauptteil (*Allegro giusto*) werden zu Beginn in temperamentvoller Weise die Kämpfe der beiden feindlichen Adelsgeschlechter geschildert, denen Romeo und Julia entstammen; energisch, rhythmisch prägnant ist das hier zugrunde liegende Thema. In starkem Gegensatz dazu steht das schnauchtsvoll-leidenschaftliche, lyrische dritte Hauptthema, das ausdrucksvolle „Liebesthema“ des durch Zwist der Eltern in den Tod getriebenen unglücklichen Paares. Nach der Gegenüberstellung dieser Themen in Durchführung und Reprise bildet ein ruhiger Nachsatz (*Moderato assai*), formal der langsamen Einleitung entsprechend, den Ausklang der Komposition.

Luigi Boccherini, der als ein Charakter von großer Ehrlichkeit, Bescheidenheit, Geduld und Sanftmut geschildert wird und in seinem selbstlosen Dienste für die Kunst zu den edelsten Gestalten der Musikgeschichte zählt, studierte Musik in seiner oberitalienischen Heimatstadt Lucca und in Rom. Als hervorragender Violoncello-Virtuose erntete er 1768 in Paris größte Erfolge. Ein Jahr später ließ er sich in Madrid nieder, wo er ab 1785 als Hofkapellmeister wirkte. Kompositorisch widmete er sich dem Dienste des Cello spielenden preußischen Königs Friedrich Wilhelm II., dem er – wie Mozart und Beethoven – Werke für sein Instrument zueignete. Boccherini besaß eine erstaunliche Produktivität. Er schuf ungefähr 400 Werke, hauptsächlich auf dem Gebiet der Instrumentalmusik (ca. 30 Sinfonien, verschiedene Instrumentalkonzerte, 125 Streichquintette, 80 Streichquartette, 50 Streichtrios u. a.). Boccherinis Musik huldigt mit ihren zärtlichen Figurationen, ihrer süßen Melodik, ihrem etwas „weicheilichen“ Charakter dem Stilideal des Rokoko. Seine Werke sind typisch italienische Instrumentalmusik und bezeichnender Ausdruck ihrer Zeit (das erklärt die enorme Beliebtheit Boccherinis zu Lebzeiten und das spätere verhältnismäßig rasche Vergessen seines Schaffens). Boccherini fand den Weg zum Streichquartett ohne Bindung an Haydn, das Streichquintett ist seine Schöpfung, und auf Mozart hat er gewiß anregend gewirkt. Die „galante“ schlichte, sangliche und anmutige Thematik seiner Stücke wie ihre fein herausgearbeitete Dynamik und originelle Figuration verfehlen auch heute ihre Wirkung nicht. Die italienische Boccherini-Forschung hat in den letzten Jahrzehnten verstärkt eingesetzt.

Von seinen vier Cellokonzerten lebt vor allem noch das Konzert für Violoncello und Orchester B-Dur, das einzige aus jener Zeit neben dem Haydnischen in D-Dur. Das einfache Hauptthema des ersten Satzes (*Allegro moderato*) erklingt zunächst im Orchester, ehe der Solist mit einer unspielten Form beginnt, deren melodisches Filigran bezeichnend ist für Boccherinis Stil. Den lyrischen Charakter des Satzes unterstreicht ein zartes Seitenthema, ohne daß die virtuose Seite zu kurz käme.

Ein Andantino grazioso von schlichter Gestalt steht an zweiter Stelle, dessen Hauptgedanken ebenfalls das Soloinstrument fortspinnt. Das Finale (Allegro) ist ein Rondo und besitzt ein Menuett-Thema, zu dem eine ruhige Melodie in den Zwischenspielen tritt. Triller, Sprünge und Triolenpassagen weisen auf den spielerischen Zug des Ganzen hin.

---

Johannes Brahms' 2. Sinfonie D-Dur op. 73, im Jahre 1877 komponiert, entstammt einer glücklichen Lebensperiode des Meisters, deren ruhige Heiterkeit sich in den meisten der in dieser Zeit vollendeten Werke widerspiegelt. So ist auch die Grundstimmung der D-Dur-Sinfonie durch Lebensbejahung, Lebensfreude und innere Gelöstheit gekennzeichnet. Das Werk, das oft als die „Pastorale“ des Komponisten bezeichnet wurde, steht im starken Gegensatz zu der vorangegangenen, leidenschaftlich-kämpferischen c-Moll-Sinfonie und verhält sich zu ihr vergleichsweise etwa wie Beethovens „Sechste“ zu seiner „Fünften“ oder Dvoraks 8. zur 7. Sinfonie. Landschaftliche Eindrücke, Naturstimmungen sollen auch bei der Entstehung dieser Brahms-Sinfonie eine wesentliche Rolle gespielt haben. „Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und kühler, grüner Schatten. Am Wörther See muß es doch schön sein“, äußerte der dem Komponisten befreundete Chirurg Theodor Billroth zu der in wenigen sonnerfüllten Sommermonaten in Pörschach am See in den Kärntner Bergen geschriebenen Komposition, die in ihrer pastoralen Lieblichkeit dem ein Jahr später dort entstandenen Violinkonzert nahe verwandt ist. „Eine glückliche, wonnige Stimmung geht durch das Ganze, und alles trägt so den Stempel der Vollendung und des mühelosen Ausströmens abgeklärter Gedanken und warmer Empfindungen.“ Doch entbehrt das sehr einheitliche und geschlossene, an herrlichen Einfällen überreiche Werk trotz seiner lichten und freudigen, lyrischen Grundhaltung keineswegs kraftvoller, ja zum Teil auch tragischer Töne. Am 30. Dezember 1877 fand die Uraufführung der Sinfonie (die Brahms übrigens in einem Brief an seinen Verleger Fritz Simrock humorvoll „das neue liebe Ungeheuer“ nannte) durch die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Richter statt; Clara Schumanns Voraussage „Mit dieser Sinfonie wird er auch beim Publikum durchschlagenderen Erfolg haben als mit der ersten“ sollte sich dabei nachhaltig bestätigen.

Eine meisterhafte variationsmäßige Durchdringung und Bindung der einzelnen gegensätzlichen Themen, aus der eine ungemein starke Einheitlichkeit der Stimmung erwächst, charakterisiert gleich den ersten Satz (Allegro non troppo). Entscheidend für den Aufbau des gesamten Werkes ist das aus drei Tönen (d-cis-d) bestehende Anfangsmotiv, das in Violoncelli und Kontrabässen quasi wie ein Motto dem in den Hörnern einsetzenden Hauptthema vorausgeschickt wird und als Grundmotiv in zahlreichen Varianten und Ableitungen die Sinfonie durchzieht. In Hörnern und Holzbläsern erklingt das Hauptthema des Satzes wie ein Frage- und Antwortspiel; geheimnisvolle Klänge der Posaunen und der Baßtuba folgen. Nach diesem wie eine selbständige Einleitung anmutenden Beginn tragen die Violinen eine weitgeschwungene, bereits abgeleitete Weise vor. Es verbreitet sich eine ausgelassene Fröhlichkeit, die jedoch durch das dunkel gefärbte, von den Violoncelli angestimmte zweite Thema wieder gedämpft wird. In der poesievollen Durchführung des Satzes, die durchaus große Steigerungen aufweist und ihren Höhepunkt in einem Fugato erreicht, dominieren das Grundmotiv, das Hauptthema und daraus abgeleitete Gedanken. Noch einmal erklingt die schöne Melodie des Satzes in der wieder von ungetrübter pastoraler Stimmung erfüllten Reprise.

III/11/2 Kg /401/66 8248 0,750