

Erläuterungen.

1) *Richard Wagner*: Vorspiel zu „**Die Meistersinger von Nürnberg**“.

Die Meistersinger ziehen im festlichen Gepränge vor dem Volke in Nürnberg auf; sie tragen in Prozession die „leges tabularum“, diese sorglich bewahrten altertümlichen Gesetze einer poetischen Form, deren Inhalt längst verschwunden war. Dem hochgetragenen Banner mit dem Bildnis des harfenspielenden Königs David folgt die einzig wahrhaft volkstümliche Gestalt des Hans Sachs: seine eigenen Lieder schallen ihm aus dem Munde des Volkes als Begrüßung entgegen.

Mitten aus dem Volke vernehmen wir aber den Seufzer der Liebe: er gilt dem schönen Töchterlein eines der Meister, das, zum Preisgewinn eines Wettsingens bestellt, festlich geschmückt, aber bang und sehnsüchtig seine Blicke nach dem Geliebten aussendet, der wohl Dichter, nicht aber Meistersinger ist. Dieser bricht sich durch das Volk Bahn; seine Blicke, seine Stimme raunen der Ersehnten das alte Liebeslied der ewig neuen Jugend zu. — Eifrige Lehrbuben der Meister fahren mit kindischer Gelehrtuerei dazwischen und stören die Herzensergießung; es entsteht Gedränge und Gewirr. Da springt Hans Sachs, der den Liebesgesang sinnig vernommen hat, dazwischen, erfaßt hilfreich den Sänger, und zwischen sich und der Geliebten gibt er ihm seinen Platz an der Spitze des Festzuges der Meister. Laut begrüßt sie das Volk; — das Liebeslied tönt zu den Meisterweisen: Pedanterie und Poesie sind versöhnt. „Heil Hans Sachs“ schallt es mächtig.

Richard Wagner: Ges. Schriften Band XII.

3) *P. J. Tschaikowsky*: **Sinfonie Nr. 6 H-Moll** (Pathétique).

Dieses berühmteste sinfonische Werk des russischen Meisters ist im Todesjahre des Komponisten, 1893, entstanden. Der Komponist hat es selbst als verkappte Programmmusik bezeichnet, als Musik, der ein ganz bestimmter poetischer Vorwurf zugrunde liegt. Auch ohne ihn zu kennen, vermögen wir seine Gefühlsseite, auf die allein es ankommt, den ergreifenden Tönen selbst zu entnehmen.

Der erste Satz beginnt mit einer dunkel getönten melancholischen Adagio-Einleitung. Das sich anschließende Allegro non troppo zuckt erst in schmerzlicher Leidenschaft auf, sänftigt sich aber dann im innigen edlen Gesangsthema zu zarter, inbrünstiger Schwärmerei. Jäh wird diese abgebrochen: in der Durchführung braust der Sturm wilden Lebenskampfes einher. Die Wiederholung des Anfangs erscheint hierauf getrübt, in ihren leidenschaftlichen Akzenten verschärft, klingt aber zuletzt in frommer Ergebung aus.

Der zweite Satz (Allegro con grazia) erhält durch den ungewohnten $\frac{5}{4}$ Takt fremde slavische Art, ist im übrigen voll Liebenswürdigkeit, Anmut, sinnlicher Schönheit und Zärtlichkeit. Ein Lichtblick in der Nacht des Leidens.

Der dritte Satz (Allegro molto vivace) im Scherzocharakter steigert sich zu einem prunkvollen wuchtigen Marsch, dem etwas asiatische Brutalität unverkennbar anhaftet, dessen Klangpracht aber trotzdem ein imponantes Abbild aus der Sphäre von Glanz und Ruhm gibt.

Als vierter Satz folgt ein Adagio lamentoso. Seine ungewohnte Stellung nicht als Mittelsatz, sondern als Finale läßt auch äußerlich den Programmcharakter des Werkes zutage treten. „Requiem-Stimmung“ hat Tschaikowsky selbst diesem Satz zugeschrieben, und Ferdinand Pfohl nennt ihn „ein wehevolleres Verbluten“. Tiefschmerzliche Klage, wühlender Schmerz spricht aus diesen Tönen; ein bewegterer Andanteteil sucht noch einmal Trostklänge anzuschlagen, aber die Verzweiflung spricht das letzte Wort und das Ende ist dumpfes Dahinsterben. — h. —