

glückende Melodie über dem harmonischen Untergrund der Bratschen und Fagotte. Die Hörner nehmen sie auf. Und so klingt diese wunderbare Sinfonie (diese in des Wortes wahrer Bedeutung) aus in einem weiten Ausmaß von Frieden, Naturfreude und anspruchsloser Beglückung. Elf Takte vor dem Schluß des Satzes entschwindet die Melodie plötzlich (nur deren Harmonik bleibt zurück). Eine Zäsur setzt ein. Und die darauf mit den begleitenden Sechzehnteln wiedererscheinende Hirtenmelodie wird dann ganz wie ein Sich-Erinnern, ganz als Vergangenheit gefühlt — ein in Tönen ausgedrücktes Rousseausches „Zurück zur Natur“.

„Don Juan“ von Rich. Strauss

Der „Don Juan“ (opus 20) bedeutet in dem Straußschen Schaffen einen fast trotzigen kühnen Schritt auf auf neuem Boden. Im Gegensatz zu der Beethovenschen „Pastarole“, wo nicht die Schilderung selbst, sondern der Ausdruck Wille des Schilderers, des Empfinders, das wichtige Moment ist, läßt Strauß hier — nach dem Vorbilde Liszts („Dante-Sinfonie“!) allein die dichterisch-programmatische Idee die Form bilden. Und so zeichnet er bestimmte dichterische Gestalten („Don Juan“, „Don Quixote“, „Till Eulenspiegel“, einen „Helden“, „Zarathustra“ usw.) in höchster melodischer und rhythmischer Kühnheit. Besonders ein „Don Juan“ bietet sich der kompositorischen Technik Strauß und seiner immensen Phantasie hierfür ein weites Feld. Der Komponist sieht seinen Helden in dem Lenauischen Gedicht:

„Den Zauberkreis, den unermesslich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeit,
Möcht ich durchziehn im Sturme des Genusses,
Am Mund der Letzten sterben eines Kusses.
O Freund, durch alle Räume möcht ich fliegen,
Wo eine Schönheit blüht, hinknien vor jede,
Und, wär's auch nur für Augenblicke, siegen.“

—
Ich fliehe Ueberdruß und Lustermattung,
Erhalte frisch im Dienste mich des Schönen,
Die Einz'lne kränkend schwärmt ich für die
Gattung.

—
Der Odem einer Frau, heut Frühlingsduft,
Drückt morgen mich vielleicht wie Kerkerluft.
Wenn wechselnd ich mit meiner Liebe wandre
Im weiten Kreis der schönen Frauen,
Ist meine Lieb' an jeder eine andre;
Nicht aus Ruinen will ich Tempel bauen.
Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;
Sie läßt sich nicht von der zu jener bringen,
Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen,
Und kennt sie sich, so weiß sie nichts von Reue.
Wie jede Schönheit einzig in der Welt,
So ist es auch die Lieb', der sie gefällt.
Hinaus und fort nach immer neuen Siegen,
So lang der Jugend Feuerpulse fliegen.“

—
Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben,
Er hat vertobt und Stille ist geblieben!
Scheintot ist alles Wünschen, alles Hoffen;
Vielleicht ein Blitz aus Höh'n, die ich verachtet,
Hat tödlich meine Liebeskraft getroffen,
Und plötzlich ward die Welt mir wüst um-
nachtet;
Vielleicht auch nicht; — der Brennstoff ist ver-
zehrt,
Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.“

★

Strauß konjiziert dieses Rasen seines Helden von Begierde zu Genuß in dem Tonstück in geradezu genialischer Weise. Wie man zu dem Werke auch sonst stehen mag: seinen lebendigen Atem muß jeder verspüren. Da sind Empfindungen, die mit Notwendigkeit nach Ausdruck ringen, da ist Ursprünglichkeit der Empfindung, hinreißende Kraft und — es ist das Wesen der Musik, daß sie darauf nicht verzichtet — Konzentration und klare Form des Aufbaues. Das „Don-Juan“-Thema der Violinen (mit den beweglichen Triolen der Holzbläser) kennzeichnet den eleganten Kavalier, den Betörer der Weiberherzen. Von dem ersten Opfer, einer schönen Frau, sinnt bau die Geige in höchster Lage. Don Juans glutvolles Werben wird durch die Hornmittelstimme kontrapunktisch durchgeführt. Doch bald eine neue „Affäre“. Nach kurzem Sträuben das Liebesthema in einer weichgebetteten Oboenmelodie (es gibt kaum etwas Süßeres, Innigeres in der modernen Musikliteratur). Ein „sehr energetisches“ Hornthema treibt den Helden fort zu neuen episodischen Abenteuern. Doch schließlich sind der „Jugend Feuerpulse“ durch jenen „Blitz aus Höhen, die er verachtet“, tödlich gelähmt. Ueberdruß und Ekel — der seinen Sinnentrieben anhaftende Fluch wird mit beredten tonlichen Mitteln gekennzeichnet. In dumpfen Holzbläserdissonanzen ergreift den „Lustermatteten“ das Schicksal eines verfehlten Menschendaseins. — Ungemein geistvoll, schwungkräftig ist die Musik — ein Sechsundzwanzigjähriger schrieb sie. —

Cherubinis „Anacreon“-Ouvertüre

Anacreon, der im 6. Jahrhundert vor Christi Geburt lebende griechische Lyriker, der Sänger des Weins und der Liebe, steht im Mittelpunkt der Cherubinischen Oper, die heute längst der Theaterstaub deckt, die aber in der glänzenden Ouvertüre doch unsterblich bleibt. Wenn man dieses Werk hört, versteht man, daß Beethoven für den „französischen Italiener“ so große Verehrung bezeugte. Nennt doch ein neuer Biograph Cherubini nicht mit Unrecht den „französischen Beethoven“*. In dieser formal vollendeten Musik maltet tatsächlich so etwas wie Beethovenscher Geist. Deutsche Romantik ist vorgeahnt in der Einleitung der Ouvertüre, auf die das Allegro später zurückkommt. Lebendigsten romanischen Ersprits aber ist die Entwicklung des Hauptteils aus einem nicht leicht zu vergessenden Thema, voll köstlicher harmonischer Überraschungen. Zartidyllisches wechselt hier mit geistvoll Bewegtem ab. Und aus den dramatischen Akzenten dieser Musik spricht etwas von der Energie eines Menschen, der sich selbst einem Napoleon entgegenzustellen magte. Dabei stützt eine Instrumentation von absoluter Meisterschaft alle Stimmungskomponenten. Rauschend, mit eilenden Geigenpassagen und kraftvollen Schlägen des ganzen Orchesters schließt das Werk ab: als passender Schluß eines Konzertes, das uns den Musiktitanen Beethoven als Naturlyriker und das Genie Richard Strauß als Programm-Sinfoniker zeigt.

Constantin Krebs.

★

Luigi Cherubini (1760—1842), der in Paris lebende Italiener und Zeitgenosse Beethovens Bekannt durch seine Opern „Anacreon“ und „Der Wasserträger“, sowie durch seine Requie in C-Moll und D-Moll.