

Constantia
3.6.46

Dresdner
PHILHARMONIE

Sinfoniekonzert

Leitung:
Kapellmeister Kurt Striegler

Vortragsfolge:

Johannes Brahms:

2. Sinfonie D-dur op. 73

Allegro non troppo

Adagio non troppo

Allegretto grazioso (quasi Andante)

Allegro con spirito

N. Rimsky-Korsakow:

„Scheherazade“

Sinfonische Suite für großes Orchester op. 35

Largo maestoso

Lento — Allegro molto

Andantino quasi allegretto

Allegro molto — Allegro non troppo e maestoso

L. v. Beethoven:

Leonoren-Ouvertüre III

Märchenmusik

I.

Im „Mächtigen Häuflein“ der fünf Jungrossen Balakireff, Cui, Borodin, Moussorgsky und Rimsky-Korsakow ist dieser letztere der große Könner, ein Mann, der sich noch mit 30 Jahren auf die Schulbank setzte, um die Fuge und den strengen Stil zu studieren (ein Gegenstück zu unserm Anton Bruckner!), nachdem er vorher schon dank einer ursprünglichen genialen Begabung mit einer Reihe von Werken großen Erfolg gehabt hatte.

Seiner vielgespielten „Sinfonischen Suite“ „Scheherazade“ stellt er folgenden „Leitgedanken“ voran: „Der Sultan Schachriar, überzeugt von der Falschheit und Untreue der Frauen, hatte sich geschworen, jede seiner Geliebten nach der Brautnacht umbringen zu lassen. Die Sultanin Scheherazade aber rettete ihr Leben durch eine List. Während ‚Tausendundeiner Nacht‘ fesselte sie den Sultan durch wundervolle Märchen und Lieder alter Dichter, die ihn so umstimmten, daß er ihre Hinrichtung immer wieder aufschob und seine Absicht, sie zu töten, schließlich ganz aufgab.“

Vier dieser Märchen hat der russische Komponist in Tönen nachgedichtet. Die farbige Welt des Orients reizte ihn, der ein so kühner Neuerer der Harmonik und ein so genialer Beherrscher der Instrumentation war. Zugleich entwirft er beim Erzählen der Märchen fesselnde Charakterbilder der beiden, des Sultans und der klugen Frau, die seinen harten Sinn zu erweichen verstand. So wird uns gleich zu Beginn des ersten Suitenteils der tyrannische Sultan geschildert, während uns die Solovioline, gestützt von Harfenakkorden, das Bild

der schönen Scheherazade vor Augen stellt. Diese beiden Themen bilden das Material des ersten Satzes, dem die Geschichte von Sindbad und dem Meer zugrundeliegt. Der Beginn des zweiten Satzes mit dem Thema der Sultanin belehrt uns darüber, daß ihr Zauber bereits zu wirken beginnt. Jetzt schlägt sie den Herrscher mit der Erzählung vom Prinzen Kalender in Bann. Die Einwürfe, die er macht (Anklänge an sein Thema) werden nicht beachtet. Das vom Solofagott angestimmte, dann von anderen Instrumenten übernommene Thema der Erzählung, mit seiner kapriziösen Rhythmik, seinen graziösen Vorschlägen läßt uns den heiteren Charakter des zweiten Märchens erahnen. In einem Mittelsatz steigert es sich zu ausgelassener Lustigkeit. Ein liebliches, naives Thema liegt der dann folgenden Erzählung vom jungen Prinzen und der jungen Prinzessin zugrunde. Zuerst im samtartigen Chor der Streicher angestimmt, wird es in mannigfachster Weise variiert, harmonisch verändert und raffiniert uminstrumentiert (Heranziehung des Schlagzeuges, der Harfe, der Solovioline), so daß ein Bild von bezaubernder Frische entsteht. Der vierte Satz beginnt mit einer erregten Auseinandersetzung zwischen den beiden Gesprächspartnern. Aufgebracht ertönt im vollen Orchester das Thema des Sultans. Für Scheherazade antwortet die Solovioline mit einer kurzen, mehrstimmigen Kadenz. Dann beginnt die Erzählung vom Fest in Bagdad und dem an den Felsen scheiternden Schiff. Mit packendem Realismus werden diese Vorgänge geschildert und zu einem gewaltigen Höhepunkt vorangetrieben, bis dann wieder, als Ausklang der Suite, Seelenschilderung an Stelle der Malerei tritt:

Das immer sanfter werdende Thema des Sultans, dem die Solovioline der Scheherazade antwortet, läßt erkennen, daß der Wüterich bezwungen ist und sich dem sanften Joch fraulicher Überlegenheit beugt.

Mit Recht gehörte dieses zaubervolle Musikmärchen vor 1933 zu den meistgespielten Werken in den deutschen Konzertsälen.

II.

Als deutsche Märchenmusik könnte man Johannes Brahms' Zweite Sinfonie bezeichnen. Ein Sommermärchen. Ein Waldmärchen. Sie entstand 1877 in Pörschach am Wörthersee und war ein getreues Abbild der Landschaft und der Stimmungen, die sie in Brahms auslöste. Als Freund Billroth sie zum erstenmal gespielt hatte, rief er aus: „Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und kühler grüner Schatten. Am Wörthersee muß es doch schön sein!“

So kann man dieses Werk mit Recht die Brahmsche „Pastorale“ nennen. Ein französischer Schriftsteller machte sogar eine „Symphonie Viennoise“ daraus, ein anderer meinte, sie sei die am wenigsten „gelehrte“ der Brahms'schen Sinfonien, dafür zeige aber der Hamburger Meister seine wahre Natur, zart, poetisch-heiter... Der Ausländer hat das sehr richtig gesehen. Trotzdem: „gelehrt“ ist auch dieses Werk des meisterhaften Kontrapunktikers. Ist doch die ganze Sinfonie aufgebaut auf einem „Urmotiv“, das gleich im Einleitungstakt in den Streichbässen erklingt. Das dann von den Hörnern angestimmte erste Thema des ersten Satzes

klingt nach Wald und Sommer, noch deutlicher aber wird diese Assoziation in der Fortsetzung des Themas, wenn über den leise rauschenden tiefen Streichern die Violinen auf und ab steigen. Und gar das zweite Thema dichtet das Waldmärchen weiter: Bratsche und Cello singen in gefühlvollen Terzen (wobei das Cello die Oberstimme übernimmt) vor sich hin, in einem unerwarteten fis-moll. Die Durchführung hält sich vor allem an das erste Thema.

Abgeschlossen hat Brahms die Sinfonie im Herbst in Lichtenthal. Etwas von herbstlicher Schwermut und Süße (wie es diese Landschaft des südlichen Deutschland an sich hat) steckt im langsamen Satz, der aus hellem Sonnenschein in den kühlen Schatten dunkler Täler führt. Der Fis-dur-Mittelsatz ist wie ein tröstliches Lied aus Kindheitstagen. Die freie Wiederholung des ersten Teiles und eine alle Wehmut in sich sammelnde Koda vervollständigen den Satz, in dem das „Urmotiv“ im 3. und 4. Akt von Oboe und Posaune gebracht wird.

Das folgende „Allegretto grazioso (quasi Andantino)“ ist bei aller Leichtigkeit und Anmut wieder mit höchster Kunst gebaut. Das Thema erscheint zuerst im Dreivierteltakt — ein altväterliches Menuett, dann im Zweivierteltakt — ein ungarischer Tanz. Wiederholung des ersten Teiles, dann ein zweites „Presto ma non assai“, das seine melodischen und rhythmischen Kräfte aus dem ersten bezieht, und schließlich noch einmal eine freie Wiederholung des ersten Teiles. Ein Suitenstück. Sere-nadenmusik. Wo könnte sie schöner stehen als in dieser sommerlichen Märchensinfonie?

Das Finale kann eine volksfesthafte Fröhlichkeit haben, die aus den Terzenläufen der Klarinetten

und Flöten dudelt, man kann dann mit Kalbeck die „Glocken von Maria-Wörth“ läuten hören und das Lachen seines Pfarrers, das als „originell, un-nachahmlich, auffallend, in allen Tonarten der Scala abfallend“ berühmt war. Doch überhöre man nicht die Schauer dunkler Waldgründe mit ihrem Flirren und Flimmern (Durchführung!). Bei dieser Brahmschen Waldpoesie denkt man an den „Frei-schütz“, an den „Siegfried“, Musikmärchen auch sie, Märchen-Musik aus dem deutschen Wald.

Dr. Karl Laux

1000 5.46 01