

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION  
BEZIRKSSTELLE CHEMNITZ

# DRESDNER PHILHARMONIE

LEITUNG:

GENERALMUSIKDIREKTOR  
PROFESSOR HEINZ BONGARTZ  
NATIONALPREISTRÄGER

*Reichenbach 10. 4. 53*  
*Limbach 11. 4. 53*

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
Ouvertüre »Leonore« III., op. 72a

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
Sinfonie Nr. 33, B-Dur, KV 319  
Allegro assai, Andante moderato, Menuette  
Finale, Allegro assai

RICHARD STRAUSS  
Don Juan, Tondichtung nach Nikolaus Lenau, op. 20

PETER TSCHAIKOWSKIJ  
Sinfonie Nr. 5, e-Moll, op. 64  
Andante, Allegro con anima  
Andante cantabile con alcuna licenza, Valse  
Finale, Andante maestoso, Allegro vivace

## EINFÜHRUNG

Die LEONOREN-OUVERTÜRE Nr. 3, op. 72, hat BEETHOVEN im Jahre 1806 verfaßt, sie war für die zweite Bearbeitung der Oper „Fidelio“ (die bekanntlich bei ihrer Uraufführung durchfiel!) gedacht. Sie unterscheidet sich wenig von der so oft gespielten Nr. 2, sie benutzt dasselbe thematische Material, sie spricht denselben Ideeninhalt aus wie ihre große Schwester Nr. 2 und ist ebenso wie diese ein Musikdrama im kleinen. Sie steht etwas im Schatten ihrer berühmteren Schwester - aber es gibt keinen Grund, sie geringer zu achten als die andere Ouvertüre. Romain Rolland weist in einer Analyse nach, worin die Unterschiede zwischen den beiden Leonoren-Ouvertüren Nr. 2 und Nr. 3 bestehen. Es sind nur Unterschiede formaler Art, die er nennt. Lassen wir ihn selbst sprechen:

„In der Ouvertüre Nr. 3 ist der Grundriß reinlicher gezogen, das Gleichgewicht der Massen streng gewahrt, die Reprise wieder aufgenommen und das Ganze von der Vorherrschaft des poetischen Gedankens befreit, der in der zweiten die Zügel der Musik geführt hatte. Damit war die klassische Sonatenform wiederhergestellt, aber in einer Straffheit und königlichen Fülle, wie nur Beethoven sie wiederherstellen konnte. Wer dächte nicht an das große Crescendo zum Schluß, das wie ein Bergstrom, vom Gewitterregen geschwellt, zu Tal stürzt und das ganze Gefilde überschwemmt! Und nun mag unter den beiden Meisterwerken auswählen wer will!“

Die SINFONIE Nr. 33 in B-Dur von Wolfgang Amadeus MOZART gehört in seine mittlere Schaffenszeit. Er hat sie 1779 in Salzburg komponiert, in einer Zeit, in der Mozart mit ungeheurer Konzentration arbeitete. Ein Jahr vorher war seine Mutter in Paris gestorben, die ihn auf seiner großen Reise über München und Mannheim nach Paris begleitet hatte. Diese Reise galt der Vertiefung der musikalischen Bildung Mozarts. In den bedeutenden Musikstätten Europas nahm er gierig alle Bestrebungen und Richtungen des musikalischen Lebens in sich auf, die er in seinen Werken verarbeitete und ausschöpfte. So lernte Mozart in Mannheim die Orchesterbehandlung und die Formenwelt der Mannheimer Schule kennen, während er in Paris die Eigentümlichkeiten des französischen Schaffens mit seinem Hang zur Präzision, zur geistvoll-knappen Aussage und zur Ironie bewunderte und in sich einsaugte. 1779 war das Jahr, in dem Lessing „Nathan den Weisen“ schrieb und Gluck seine „Iphigenie auf Tauris“. Die viersätzigige Sinfonie ist ein solches konzentriertes Werk voller Geist und zärtlichem Gefühl. Wer die Sprache des musikalischen Handwerks versteht, kommt aus dem Staunen und dem Entzücken über die Fülle und die Art der Verflechtung der Motive und Themen nicht mehr heraus. Hier ist eine Feinarbeit festzustellen und zu bewundern, die nur den größten Meistern eigen und möglich ist.

Der erste Satz, frisch und klar im Klange, bringt die vorgeschriebenen zwei Themen, wobei sich, nach Mozartscher Eigenart, das zweite als lyrisches Thema etwas chromatisch gibt. Zu bewundern ist weiterhin, daß Mozart mit den sparsamsten Mitteln arbeitet und eine durchsichtige Musik schreibt, die bis in die letzte Note hinein zu hören und zu verstehen ist.

Der zweite (langsame) Satz ist voller Empfindungen, die einen etwas schmerzlichen Charakter haben. Vielleicht erinnert sich Mozart des Todes seiner so sehr geliebten Mutter? Das übersichtliche Menuett mit seinem schlichten Trio offenbart viel Sinn für Humor. Auch das Finale, der Schlußsatz, ist in der Sonatenform gebaut: mit zwei Themen, mit einer Durchführung, die Ansätze zu kontrapunktischer Schreibweise zeigt, und einer Reprise. Aber die geistsprühende, lebendige Art Mozarts, zu musizieren, läßt den Hörer vergessen, mit welcher Genauigkeit und mit welchem Können dieses Werk gearbeitet ist. Wenn auch diese Sinfonie nicht sehr bekannt ist, so kündigt sie doch von der bedeutenden Meisterschaft Mozarts, der in der kurzen Spanne seines Lebens (1756—1791) zu den höchsten Gipfeln der Musik emporstieg.

Der Partitur der STRAUSS'SCHEN TONDICHTUNG „DON JUAN“ sind drei Abschnitte aus Lenaus fragmentarischer Dichtung „Don Juan“ vorangestellt die an anderer Stelle dieses Programmes abgedruckt sind. Die Verse geben die Seelenlage des Helden an, die sich in der Musik widerspiegelt. „Mein Don Juan“, so sagte Lenau, „darf kein Weibern ewig nachjagender, heißblütiger Mensch sein. Es ist die Sehnsucht in ihm, ein Weib zu finden, welches ihm das inkarnierte Weibtum ist und ihm alle Weiber der Erde, die er denn doch nicht als Individuen besitzen kann, in der einen genießen macht. Weil er dieses taumelnd von der einen zur anderen nicht findet, so ergreift ihn endlich der Ekel, und der ist der Teufel, der ihn holt.“ Von diesem Don Juan entwirft Strauß ein musikalisches Charakterbild.

Nicht ohne auch die Kulissen anzudeuten, vor denen sich sein Leben abspielt. Er beginnt damit, uns einen Helden vorzustellen. Ein feuriger Schwärmer, der das Leben bejaht, so sagt uns gleich das Thema der Einleitung, ein echt Straußsches Thema, das zugleich den Strauß von damals charakterisiert: wie ein Sturmwind brach er in die Musik seiner Zeit ein. Im strahlenden E-Dur voll unerhörtem Schwung tönt uns dann das eigentliche Don-Juan-Thema entgegen. Drei Frauen treten ihm entgegen. Zuerst Zerlindchen. Ein cis-moll-Überdruß: ein stark chromatisches Motiv. Da kommt, mit einem schwellenden Nonenakkord und Arpeggien der Harfe angekündigt, des Grafen Witwe. Mit einer leicht ins Ohr und ins Blut gehenden Melodie bekennt er ihr seine Liebe. Aber auch ihrer wird er bald

überdrüssig. Eine neue Blume lockt: Donna Anna. Aus der Musik, mit der Strauß sie umwirbt, geht hervor, daß sein Held nun glaubt, die Richtige gefunden zu haben. Fast zögernd naht er sich ihr. Ein zurückhaltendes g-moll, in Seufzern endend, zeigt uns einen ganz neuen Don Juan. Ist es echt oder ist es Verstellung? Anna selbst wird als holdes Engelsbild gemalt. Süß-sanft fängt die Oboe an zu singen. Weiche Akkorde bilden den Untergrund. Bald sagt uns aber das Motiv des Überdrusses, daß Don Juan keine Ruhe finden kann. Fort stürmt er zu den Klängen des zweiten Don-Juan-Themas in den energischen Hörnern. Hin zu neuen Genüssen! Er findet sie im Trubel des Karnevals, den Strauß mit realistischen Mitteln malt. (Ein quakendes Motiv der gestopften Trompeten gilt als Porträt einer schamlosen Dirne.) Aus dem bisherigen Themenmaterial treibt die musikalische Entwicklung nunmehr einem gewaltigen Höhepunkt entgegen. Dem Rausch folgt Ernüchterung. Sie treibt Don Juan hinaus in die Einsamkeit des Kirchhofes. Dort trifft ihn der todbringende Stahl Don Pedros, in einen Pianissimo-Moll-Akkord hinein sticht ein dissonantes f der Trompeten. Streicher-Tremoli gleiten abwärts: Don Juan haucht seine sündige Seele aus. Ein stark dissonierender Vorhalt vor dem e-moll-Dreiklang, dieser selbst: „Der Brennstoff ist verzehrt, und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.“

Prof. Dr. Laux.

D O N J U A N  
Nikolaus Lenau

Den Zauberkreis, den unermeßlich weiten,  
von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten  
möcht' ich durchziehen im Strome 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 Überdruß und Lusterermattung,  
erhalte frisch im Dienste mich des Schönen,  
die einzelne kränkend, schwärm' ich für die Gattung.  
Der Odem einer Frau, heut' Frühlingsduft,  
drückt morgen mich vielleicht wie Kerkerluft.  
Wenn wechselnd ich mit meiner Liebe wandle  
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, umnachtet.  
Vielleicht auch nicht; — der Brennstoff ist verzehrt,  
und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.

Peter Iljitsch TSCHAIKOWSKIJ (1840—1893) hat sich zu seiner 5. SINFONIE in e-moll einmal in einem Notizheft selbst geäußert, und man kann diese Bemerkung als Hinweis auffassen, gleichsam als das Motto, das über diesem Werke stehen könnte. „Vollständige Beugung vor dem Schicksal oder, was dasselbe ist, vor dem unergründlichen Walten der Vorsehung.“ Mit der Sinfonie, die seine drei letzten großen Sinfonien einleitet, war Tschaikowskij nicht zufrieden, weil sie dem Inhalt einen zu breiten Raum gönnt und dabei die künstlerische Form etwas vernachlässigt. Dafür spricht die Briefstelle: „Nach jeder Aufführung meiner neuen Sinfonie empfinde ich immer stärker, daß dieses Werk mir mißlungen ist. Die Sinfonie erscheint mir zu bunt, zu massiv, zu künstlich, zu lang, überhaupt unsympathisch.“ Wir wundern uns über die Schärfe des eigenen Urteils, wir bewundern seine schonungslose Selbstkritik, die wir heute nicht mehr teilen. Das Werk ist viersätzig. Im ersten Satz leitet ein Thema das Ganze ein, welches gewissermaßen als Leitmotiv in allen vier Sätzen immer wieder erscheint. Der eigentliche erste Satz bringt die beiden sehr gegensätzlichen Themen, die die Form der Sonate verlangt. Der zweite Satz versucht, von dunklen Klängen zu lichten Höhen emporzuschwingen, der Schluß verklingt in Ruhe und Harmonie. Der dritte Satz heißt „Valse“ also ein eleganter, weltmännischer Walzer mit französischem Einschlag, der ein einziges Wiegen und Gleiten darstellt. Der Schlußsatz, das Finale, ist ein toller Wirbel der verschiedensten Stimmungen: ein aufreizender Tanz, ein eilig hastender Galopp, ein jauchzender Wirbel, ein hemmungsloses, brutales Gestampfe, das am Schluß in eine schmetternd-glänzende Fanfare mündet, die dem düsteren Werk einen überraschenden, aber um so wirkungsvolleren optimistischen Ausgang verleiht.

Johannes Paul Thilmann.