

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION
BEZIRKSSTELLE CHEMNITZ

DRESDNER PHILHARMONIE

LEITUNG:

GENERALMUSIKDIREKTOR
PROFESSOR HEINZ BONGARTZ
NATIONALPREISTRÄGER

SOLIST:

PROFESSOR BOSSE, LEIPZIG (VIOLINE)

SONNTAG, DEN 12. APRIL, 19.30 UHR
MARMORPALAST CHEMNITZ

ZOLTÁN KODÁLY

KONZERT FÜR ORCHESTER
(ERSTAUFFÜHRUNG)

MAX REGER

BÖCKLIN-SUITE, OPUS 128

J. SUK

FANTASIE FÜR VIOLINE UND ORCHESTER
G-MOLL

RICHARD STRAUSS

DON JUAN
TONDICHTUNG NACH NICOLAUS LENAU
OPUS 20



ZUR EINFÜHRUNG

Max R E G E R (1873—1916) prägte einmal folgenden Satz: „Jede Musik, ob absolut oder sinfonische Dichtung, ist mir höchst willkommen, wenn sie eben Musik ist“, womit er nicht etwa seine Hinwendung zur Programmmusik entschuldigen, sondern seine Einstellung kundtun wollte, daß es ihm ausschließlich ums Musizieren ginge. Diese Grundhaltung spürt man aus jedem Takte der „Vier Tondichtungen nach A. B Ö C K L I N“, die ihrem Vorwurf zufolge Programmmusik sein müßten, der musikalischen Struktur gemäß jedoch sehr streng geformte, beinahe klassizistische Musikstücke sind, die ihrem Klang nach jedoch wiederum so etwas wie einen deutschen Impressionismus verkörpern. Regers einzigartigem Können und seiner inspiratorischen Kraft ist es jedoch gelungen, diesen Zwiespalt zu bannen. Der „geigende Eremit“ ist dem langsamen Satze eines Violinkonzertes vergleichbar. Im „Spiel der Wellen“ ist Regers Bildkraft zu bewundern, die das schaumig-spritzige Wasser, das graziöse Gekräusel der Oberfläche des Meeres, die neckisch-launige Unberechenbarkeit der Wogen schildert. Nixen, Meermänner und Delphine tummeln sich darin. Die „Toteninsel“ gibt die Düsternis und Schwere, aber auch die farbige Süße dieser weitabgelegenen Insel der Gestorbenen wieder. Das „Bacchanal“ entfesselt eine tolle Musik, trunken, voller Taumel. — Reger beschwört, und hierin ist er ganz Romantiker, eine ausschweifende, hemmungslose Welt. Dieses Werk beweist die umfassende Fülle seiner Persönlichkeit, seinen weitgesteckten Horizont, seine schöpferische Freiheit. Sein op. 128 gehört damit zu den großen Meisterwerken, die die letzte Welle der Romantik, die moderne Musik im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts hervorbrachte.

Zoltán K O D Á L Y (geb. 1882) ist heute, nach Bartocks Tode, der anerkannte und hochverehrte Altmeister der ungarischen Musik. Er ist nicht nur der angesehenste und in aller Welt bekannte Komponist, sondern war auch ein hervorragender Pianist und ein gesuchter Dirigent, vor allem ungarischer Musik. Darüberhinaus beteiligte er sich schon seit seinen Studienjahren an Bartocks Volksliedforschung, die sein Schaffen entscheidend beeinflusste. Sein vielleicht bedeutendstes Werk ist der Psalmus hungaricus, in welchem das eigentümlich Ungarische am deutlichsten und klarsten zum Ausdruck kommt. Ungarische Musik ist nicht dasselbe wie Zigeunermusik, wie gerade Bartock und Kodály eindeutig und von der gesamten Musikwissenschaft anerkannt nachgewiesen haben; ungarische Musik ist auch nicht in den ungarischen Rhapsodien Franz Liszt's enthalten, die zwar oft auf den Czardas als typisch ungarischen Tanz zurückgreifen, ihn aber mit einer europäischen Harmonik übergießen, sondern einzig und allein im ungarischen Volkslied, über dessen Reichtum und Schönheit zuerst Bartock und Kodály berichteten. Kodály hat sich auf allen Gebieten der Musik mit größtem Erfolg versucht. Am unmittelbarsten wirkt er dort, wo er ungarisches Folklore verwenden kann, wie in dem Singspiel „Die Spinnstube“, wie in dem Liederspiel „Harry Janos“; wie in den „Tänzen aus Galanta“ für Orchester.

Das „Konzert für Orchester“ ist 1941 komponiert worden und gleich im Februar dieses Jahres zum goldenen Jubiläum des Chigagoer Sinfonie-Orchesters unter Frederick Stock uraufgeführt worden. Kodály befand sich damals in Nordamerika, da er dem Nazismus durch Emigration aus dem Wege ging. Das Konzert ist zwar einsätzig, gliedert sich jedoch in fünf sich scharf von einander abhebende Teile. Der erste Teil entwickelt aus einer einstimmigen stürmisch vorgetragenen Linie ein auf alle Instrumentengruppen verteiltes lebhaftes Orchesterspiel. Das erste Motiv mit der nach unten schlagenden Quarte, die in ihren Ausgangston zurückspringt, spielt eine entscheidende Rolle. Der dritte Teil greift auf dieses Hauptmotiv zurück, um es allerdings anders zu verarbeiten und in einem Fugato durch alle Höhen und Tiefen des Orchesters hindurchzujagen. Zwischen diesen beiden sich ähnelnden Teilen steht ein feierliches Largo, das in breiten, gehaltenen Notenwerten dahinströmt. Das in Quintsprüngen abwärtsfallende und in Quartsprüngen sich wieder nach oben wendende Thema wiederholt er kurz vor dem Schluß noch einmal, kleidet es jedoch in ein neues und anderes Orchestergewand, um am Schluß das stürmische Motiv des Anfangs nochmals zu bringen und zu einer großartigen Steigerung des gesamten Orchesters emporzureißen. Mit aller Kraft endet das Konzert für Orchester, Kunde von einem großen Meister unserer Zeit gebend.

Der Partitur der S T R A U S S ' S C H E N T O N D I C H T U N G „D O N J U A N“ 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-Motiv schildert sie in ihrer zagen Zärtlichkeit und Scheu. Aber schon meldet sich der 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.

Literaturhinweis: Gysi, Richard Strauß - Kodály, Musik und Gesellschaft (Heft 12/1952)