

DEUTSCHE
KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

K O N Z E R T
der
Dresdner
Philharmoniker

Donnerstag, den 30. April 1953, 20 Uhr
Staupitzbad Döbeln

Donnerstag, den 30. April 1953, 20 Uhr
Staupitzbad Döbeln

Konzert
der
Dresdner Philharmoniker

Dirigent:
Generalmusikdirektor
PROFESSOR HEINZ BONGARTZ
(Nationalpreisträger)

Solist:
Prof. Gerhard Bosse, Leipzig
Violine

V o r t r a g s f o l g e

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

JOSEPH ŠUK
Fantasie für Violine und Orchester
g-moll

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

Anderungen vorbehalten!

EINFÜHRUNG

Der Partitur der Straußschen Tondichtung „Don Juan“ sind drei Abschnitte aus Lenaus fragmentarischer Dichtung „Don Juan“ vorangestellt. 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 dann das eigentliche Don-Juan-Thema entgegen. Drei Frauen treten ihm entgegen. Zuerst Zerlinchen. 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.

Don Juan von 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 Luster mattung,
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.



Joseph Suk (1874–1935) war der Schwiegersohn Dvořáks. Fast 25 Jahre lang war er zweiter Geiger im weltberühmten Böhmischem Streichquartett, mit dem er die ganze Welt bereiste. Außerdem war er ein hervorragender Komponist, der als Schüler Dvořáks begann, um später einen eigenen Stil zu finden, der Beethovensche und Brahmsche Elemente des symphonischen Schaffens glücklich in seine Musik einschmilzt. 1922 wird er Lehrer für Komposition am Prager Konservatorium. Später steigt er zu dessen Rektor empor, worin die Wertschätzung zum Ausdruck kommt, die er bei seinen tschechischen Landsleuten als Komponist erfährt.

Das Erlebnis der Symphonischen Dichtung findet in seinem Schaffen stärksten Widerhall. Die musikalische Form wird von ihm frei behandelt und ist ganz seinem etwas verträumten und weichen Charakter angepaßt. Die „Fantasie für Violine und Orchester op. 24“ ist ein solches Werk der freizügig behandelten Form, der frei waltenden und schaltenden Phantasie, die nur um ihre künstlerische Aussage besorgt ist und sich in kein Formenschema pressen lassen will. Suks Werk ist für sein Instrument geschrieben, das er selbst virtuos beherrscht hatte. Mit stürmischen Akkorden beginnt die Fantasie, um sich sogleich wieder zu beruhigen, wobei die Solo-Violine zwar zunächst auch energisch einsetzt, um aber bald in eine wunderschöne Kantilene hineinzumünden. Aber die stürmischen Anfangstakte brechen immer wieder in den Gesang des Solo-Instruments ein. Jedoch unverzagt läßt immer wieder nach einem solchen Sturm die Geige ihr sehnsuchtsvolles Lied erklingen. Dieser Stimmungswechsel ist für die Fantasie charakteristisch. Dabei gibt aber Suk dem Instrument dankbare Aufgaben. Volksweisen klingen in einem scherzoähnlichen Teil auf, ein Fugato bringt wieder dramatische Akzente ins Spiel, die aber von heiteren Partien abgelöst werden, so daß der häufige Stimmungsumschwung ein Kennzeichen gerade dieser Fantasie ist. Die Gedanken des Anfangs werden noch einmal aufgegriffen – und mit den stürmischen Takten des Beginns endet auch dieses Werk des Wohlklangs, dieses Werk der besten Tradition, dieses Werk der Verschmelzung tschechischer und deutscher Musik.

Johannes Paul Thilman.



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 Ausführung 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 Thilman.