

Rudolstadt

7.7.53

Deutsche Konzert- und Gastspieldirektion

# DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Generalmusikdirektor Franz Jung

Solisten: Konzertmeister  
Ferdinand Baumbach, Violine  
Dr. Horst Jahn, 1. Solo-Cellist  
Kammervirtuos Heinz Butowski  
1. Solo-Oboer  
Kammervirtuos Helmut Radatz  
1. Solo-Fagottist

---

Richard Strauß      Don Juan.  
[1864-1949]      Tondichtung nach Nikolaus Lenau, op. 20

Joseph Haydn      Symphonie concertante      für Violine,  
[1732-1809]      Cello, Oboe, Fagott, und Orchester op. 84  
Allegro  
Andante  
Allegro con spirito

Solisten:  
Konzertmeister Ferdinand Baumbach, Violine  
Dr. Horst Jahn, 1. Solo-Cellist  
Kammervirtuos Heinz Butowski, 1. Solo-Oboer  
Kammervirtuos Helmut Radatz, 1. Solo-Fagottist

P A U S E

Franz Schubert      Symphonie Nr. 7 C-dur  
[1797-1828]      Andante - Allegro ma non troppo  
Andante con moto  
Scherzo - Allegro vivace  
Allegro vivace

RICHARD STRAUSS (1894—1949)

Don Juan, Tondichtung nach Nikolaus Lenau, op. 20

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 uns 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. 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.“

JOSEPH HAYDN (1732—1809)

Symphonie concertante op. 84

für Violine, Cello, Oboe, Fagott und Orchester

Joseph Haydn, der erste des großen klassischen Dreigestirns, schrieb die Symphonie concertante op. 84 1792 in London. Uraufgeführt wurde sie in London am 9. März 1792 mit so großem Erfolg, daß man sie acht Tage später in einem weiteren Konzert wiederholen mußte. Dieses Werk ist eigentlich ein dreisätziges Konzert, allerdings mit vier Solisten, der Oboe, dem Fagott, der Violine und dem Violoncello. Die Gruppe der vier Solisten steht als „Concertino“ (die kleine Konzertgruppe) dem Orchester in seiner Gesamtheit gegenüber. So ähnlich geht es auch im barocken Concerto grosso zu, das Haydn mit symphonischem Gehalt erfüllt. Es sind also im ersten Satz die üblichen zwei Themen vorhanden, die nun durch die beiden Klanggruppen Concertino und Orchester reizvoll und überraschend abgewandelt werden. Der großangelegte erste Satz ist ein echter Haydn in seiner geistvoll-männlichen Haltung; der langsame Satz verändert ein volkstümlich-schönes Motiv nach allen Seiten hin. Der Schlußsatz zeigt das Können Haydns von der lebenswürdigen Seite. Haydns Humor kommt schon zu Beginn durch die Überraschung zum Ausdruck, daß auf den lebhaften, übermütigen Anfang zweimal ein langsames Rezitativ folgt, also eine Stelle, wo die Violine

gleichsam schüchtern und verträumt ganz allein etwas aussagt. Ausgelassen und heiter sprudelt dieser Satz zu Ende.

FRANZ SCHUBERT (1797—1828)

Symphonie Nr. 7 C-dur

Franz Schubert schrieb seine 7. Symphonie — die „große C-dur“ zum Unterschied von der auch in dieser Tonart stehenden 6. Symphonie — im März des Jahres 1828, wenige Monate vor seinem Tode. Aber in der Symphonie in C-dur ist weder eine Todesahnung noch der Anklang an sein leidvolles Leben zu spüren, vielmehr erhebt sich Schubert als echter Romantiker in eine Welt, die traumhaften Ursprungs ist. Als Robert Schumann dieses Werk im Jahre 1838 bei Schuberts Bruder im Nachlaß entdeckte, war er begeistert von den „himmlischen“ Klängen, sah allerdings auch sofort die „himmlischen Längen“ des Werkes, womit er in pietätvoller Verschleierung eine Kritik an Schuberts lyrisch-epischer Breite der Form, an seiner nicht endenwollenden Themendarbietung ausdrückte. Schuberts C-dur-Symphonie ist anders als die gedanklich scharfe und knappe Symphonie eines Haydn oder Beethoven, er neigt zu einem ruhevollen Verströmen seiner lyrischen Einfälle, er reiht kostbare Perlen gleicher Größe und Form aneinander, so daß eine Kette von unvergleichlicher Schönheit entsteht. Schubert hat eine andere innere Dynamik als Beethoven — ihm fehlt in der Symphonie jenes Element der dramatischen Straffung, das Beethovens Werken eigen ist. Schubert war auch als Symphoniker Lyriker, ein nach innen gewandter Mensch voll von Gesang und Melodie. Wenn man sich mit dieser Einstellung den vier Sätzen seiner 7. Symphonie nähert, wird man auch die schnellen Sätze (1., 3. und 4.) verstehen, die im Grunde ebenso lyrisch und liedmäßig sind wie der langsame 2. Satz.