

Jena 13.7.53

Deutsche Konzert- und Gastspiieldirektion

DRESDNER PHILHARMONIE

Dirigent: Generalmusikdirektor
Professor Heinz Bongartz
Nationalpreisträger

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

Max Reger (1873—1916)

Vier Tondichtungen für großes Orchester nach A. Böcklin (Böcklin-Suite) op. 128

Der geigende Eremit
Im Spiel der Wellen
Die Toteninsel
Bacchanal

Richard Strauß (1864—1949)

Don Juan
Tondichtung nach Nik. Lenau, op. 20

Joseph Haydn (1732—1809)

Symphonie concertante für Violine, Cello, Oboe, Fagott u. Orchester, op. 84

Allegro
Andante
Allegro con spirito

Solisten:

Konzertmeister Ferd. Baumbach, Violine
Dr. Horst Jahn, 1. Solo-Cellist
Kammervirtuos H. Butowski, 1. Solo-Oboer
Kammervirtuos H. Radatz, 1. Solo-Fagottist

P A U S E

Franz Schubert (1797—1828)

Symphonie Nr. 8 h-moll - Unvollendete

Allegro moderato
Andante con moto

MAX REGER (1873—1916)

Vier Tondichtungen für großes Orchester nach A. Böcklin (Böcklin-Suite), op. 128

Max Reger prägte einmal folgenden Satz: „Jede Musik, ob absolut oder sinfonische Dichtung, ist mir höchst willkommen, wenn sie eben Musik ist“, womit er seine Einstellung kundtun wollte, daß es ihm ausschließlich ums Musizieren ginge. Diese Grundhaltung spürt man aus jedem Takte der „Vier Tondichtungen nach A. Böcklin“. Der „geigende Eremit“ ist dem langsamen Satz eines Violinkonzertes vergleichbar. Im „Spiel der Wellen“ ist Regers Bildkraft zu bewundern, die das schaumigspritzige 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 dieser weltabgelegenen 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.

RICHARD STRAUSS (1864—1949)

Don Juan, Tondichtung nach Nik. Lenau, op. 20

Der Partitur der Straußschen Tondichtung „Don Juan“ sind drei Abschnitte aus Lenaus fragmentischer 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 andern 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 Straußches 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. 8 h-moll (Unvollendete)

Franz Schubert, der große Meister des Liedes, ist auch in seinen Instrumentalwerken vor allem Lyriker. Indem er seine Melodien weithin ausströmen läßt, kommt es zu jenen himmlischen Längen, von denen Schumann einmal sprach. Da diese Melodien überwiegend gefühlsbetont sind, gibt es in Schuberts Symphonien nicht solche Kontraste, wie sie z. B. für Beethovens Symphonien in ihrer kämpferischen Auseinandersetzung charakteristisch sind.

Im Jahre 1822 hatte Schubert die beiden Sätze seiner H-moll-Symphonie geschrieben, die wir alle unter dem Namen „Unvollendete“ kennen und lieben. Warum er dieses Werk, obwohl im Vollbesitz seines Könnens stehend, nicht weitergeführt hat, wissen wir nicht. Was eingangs für Schuberts Instrumentalmusik gesagt war, gilt für dieses Werk ganz besonders. Im ersten Satz ist die vollendete Melodie der Violoncelli zu Hause, eine der schönsten Melodien überhaupt, die, nur aus zwei Motiven aufgebaut, ein so vollkommenes Maß zeigt, daß man sie eigentlich klassisch nennen müßte. Und vom gesamten zweiten Satz, dem langsamen Satz, der nunmehr diesen Torso von Sinfonie abschließt, kann man sagen: Wo hat man jemals solche wunderbaren Klänge gehört? Beinahe hätte die Welt von diesem Werke nichts erfahren. Schuberts Freund Anselm Hüttenbrenner hütete das Manuskript eifersüchtig und versteckte es vor der Öffentlichkeit. Erst 1865 wurde die Symphonie uraufgeführt. Und seitdem ist sie zum geistigen Besitz aller Menschen geworden.