

Leipzig, 30.8.56

KONZERT DER
DRESDNER
PHILHARMONIE

Leitung: Generalmusikdirektor Prof. Heinz Bongartz

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Richard Strauß
(1864 - 1949)

Don Quichotte, Phantastische Variationen
über ein Thema ritterlichen Charakters
(frei nach Cervantes)

Solo-Bratsche: Herbert Schneider
Solo-Cello: Dr. Horst Jahn

Frank Martin
(geb. 1890)

Konzert für sieben Bläser, Schlagzeug
und Streicher

Allegro

Adagietto

Allegro vivace

Johannes Brahms
(1833 - 1897)

Sinfonie Nr. 1 c-moll, op. 68

Un poco sostenuto - Allegro

Andante sostenuto

Un poco Allegretto e grazioso

Adagio - Allegro non troppo ma con brio

Richard Strauß (1864-1949)

Don Quichotte, Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters (frei nach Cervantes)

„Don Quichotte. Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters für großes Orchester“ nannte Richard Strauß sein am 29. 12. 1897 beendetes opus 35. Der Komponist war damals 33 Jahre alt. Als Operndramatiker war er — außer „Guntram“ — noch nicht in Erscheinung getreten, doch innerhalb der programmatischen Orchestermusik hatte er sich eine ungewöhnliche Meisterschaft der virtuosen Instrumentierung angeeignet und (nach den vorausgegangenen sinfonischen Dichtungen „Don Juan“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel“ und „Also sprach Zarathustra“) eine Erfahrung, die kaum ein anderer Komponist seiner Zeit aufzuweisen hatte.

Nach dem bekannten Roman des spanischen Dichters Cervantes schildert Strauß in 10 Variationen ungemein plastisch und bildhaft die Abenteuer des „Ritters von der traurigen Gestalt“. Das Solocello verkörpert die Titelfigur (1. Thema), während die Welt seines Schildknappen Sancho Pansa durch die Tenortuba, durch tiefe Holzbläser und die Solobratsche charakterisiert wird (2. Thema). In seiner Introduction (Einleitung) erzählt der Komponist die Vorgeschichte der Handlung, schildert uns Eigenart und Wesen des Helden.

In den folgenden 10 Variationen, die von einem nachdenklich-besinnlichen, leicht resignierenden Epilog beschlossen werden, erleben wir sehr eindringlich Don Quichottes Liebe zur „Dulcinea“, den Kampf gegen die Windmühlen und die (höchst naturalistisch) blökende Hammelherde. Eine Schar von Büßern wird von Don Quichotte für Räuber gehalten, zwei Mönche für Zauberer, er glaubt durch die Luft zu reiten, fällt ins Wasser, es geschehen aufregende Dinge. Bis zum letzten Zweikampf mit dem „Ritter vom blanken Mond“ bleibt Don Quichotte stets der Unterlegene, der Genarrte, der sich aber nie entmutigen läßt, seine Ideen und Träume weiterhin zu verwirklichen.

Während wir die Musik hören, sehen wir zugleich ein großes, farbig leuchtendes Gemälde, erleben wir ein Stück Musik gewordene Weltliteratur, ein musikalisches Meisterwerk der Jahrhundertwende, das wir auch heute, nach fast 60 Jahren, ob seiner spielerischen Eleganz und blendenden Virtuosität ehrlich bewundern.

Frank Martin (geb. 1890)

Konzert für sieben Bläser, Schlagzeug und Streicher

Frank Martin, 1890 in Genf geboren, ist als Komponist verhältnismäßig spät bekannt geworden, nicht nur bei uns, sondern auch in der internationalen Musikwelt. Bewußt sind wir ihm und seiner Musik erst nach 1945 begegnet. So wenig Werke wir von ihm auch leider nur hören konnten, der Eindruck war fast ohne Ausnahme stark und nachhaltig. Das ist wohl nicht zufällig zu erwähnen, denn Martin gehört zu jenen Meistern, die streng, unerbittlich und verantwortungsbewußt an sich gearbeitet haben, die sich vor allem viel, viel Zeit genommen haben und ihr Werk in aller Stille reifen ließen.

Martin ist ein Landsmann der französischen Schweiz, und so verstehen wir, daß das klangliche Element seiner Werke eine bedeutende Rolle in seinem Gesamt-schaffen spielt. In seiner Musik steht nie das Dogma einer bestimmten Kompositionstechnik im Vordergrund, sondern die starke Persönlichkeit des Kompo-

nisten. Bezeichnend dafür ist das 1949 entstandene „Concerto“, das Martin der „Bernischen Musikgesellschaft“ widmete. Die deutsche Erstaufführung fand in Köln unter Günter Wand statt.

Es ist ungewöhnlich, daß als solistische Concerto-Gruppe gleich sieben Blasinstrumente dem Orchester gegenübergestellt sind, war doch in der klassischen Musik im Höchstfall die Vierzahl vertreten. Durch die lockere Satztechnik des Komponisten wird dennoch eine bemerkenswerte Durchsichtigkeit des Klangbildes erreicht. Die Harmonik ist höchst einfach gehalten, sparsam im Farbigen, die Form wird von Martin meisterlich beherrscht, und durch die überlegene elegante Instrumentierung werden reizvolle Klangwirkungen erreicht. Das gesamte Werk ist in seiner persönlichen Verquickung von gelöster Spielfreude und beherrschter Form bezeichnend für die zeitgenössische Schweizer Musik französischer Herkunft.

Für Martin „Concerto“ gelten im besonderen die schönen Worte des Komponisten, die er 1950 in einer Ansprache „Erfahrung des Schöpferischen“ formulierte: „Es kann nicht das Ziel des schaffenden Künstlers sein, die anderen an seinen Geburtswehen teilnehmen zu lassen; und welche Empfindungen seiner Seele er auch zum Ausdruck bringen muß, und wie tragisch und düster sie auch sein möge, sein Werk sollte immer den Stempel jener Gelöstheit tragen, die eine vollkommene Gestaltung in uns bewirkt und die, glaube ich, das ist, was man Schönheit nennt.“

Johannes Brahms (1833 - 1897)

Sinfonie Nr. 1 c-moll, op. 68

Brahms' 1. Sinfonie, op. 68, wurde 1877 veröffentlicht. Die Einleitung zum ersten Satz ist voll größter Spannungen, der Orgelpunkt der Pauke zu Beginn stützt eine Musik von dramatischer Wucht und Erhabenheit. Der Aufbau dieses Satzes ist klassisch, beide Themen sind klar formuliert und deshalb klar zu erkennen. Brahms hat nun eine eigene Art der Durchführung, die sein Wesen, seinen grüblerischen Ernst und seine spröde Verhaltenheit deutlich erkennen läßt. Der englische Dramatiker Priestley sagt in einem Roman über dieses Werk einmal, daß er den Eindruck habe, daß Brahms mürrisch und grollend in der Ecke stehe und der übrigen Welt den Rücken kehre. Er hat nicht ganz Unrecht, weil er mit diesem Bild die Neigung zum Pessimismus, der Brahms niemals ganz Herr werden konnte, andeutet. Auch Clara Schumann sagt ihm selbst in einem Briefe, sie fürchte sich vor der Düsternis und Kantigkeit seiner Seele, die sich gerade in diesem Satz offenbare, der mit dem Orgelpunkt des Beginns wieder abschließt. Der liebliche zweite Satz, der ebenfalls zwei musikalische Gedanken entwickelt, wird in der Mitte von dramatischen Erregungen gestört, die keinen inneren Frieden aufkommen lassen. Der dritte Satz ist, ganz entgegen der Gepflogenheit Beethovens, kein Scherzo oder Menuett, sondern ein graziöses Allegretto. Die schlichte Melodie des Beginns, die in ihrer Umkehrung fortgeführt wird, kann aber nicht den Ernst und die Resignation verhindern, die sich dann in diesem Satz durchsetzt. Gleich dem Anfangssatz beginnt auch der Schlußsatz mit einer Einleitung, die mit Spannung und Größe geladen ist. Dann entfaltet sich wiederum echt sinfonisches Geschehen — Brahms wählt die Sonatenform auch für den Schlußsatz. Das erste Thema mit seinem Anklang an den Hymnus der „Neunten“ steht dem weicheren, lyrischen zweiten Thema gegenüber, so daß sich auch hier dramatische Ballungen ergeben, die jedoch in eine strahlende C-Dur-Coda einmünden, die dem Werk einen sieghaften Abschluß verleiht.