

Reichenbach i. Gll. am 22. 10. 1957
Ringsdorf " " 23. 10. "
Oelsnitz i. E. " 24. 10. "

KONZERT DER

DRESDNER

PHILHARMONIE

Leitung: Generalmusikdirektor Professor Heinz Bongartz

Peter Tschaikowski
(1840—1893)

Sinfonie Nr. 6, h-moll, op. 74 (Pathétique)
Adagio-Allegro non troppo
Allegro con grazia
Allegro molto vivace
Finale-Adagio lamentoso

Pause

Richard Strauss
(1864—1949)

Don Juan, Tondichtung nach Nikolaus Lenau,
op. 20

Frank Martin
(geb. 1890)

Konzert für 7 Bläser, Schlagzeug und Streicher
Allegro
Adagietto
Allegro vivace

Richard Wagner
(1813—1883)

Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von
Nürnberg“

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION



Es ist eine eigene Stimmung um das letzte vollendete Werk eines Komponisten. Ahnte der Meister, daß es sein „Schwanengesang“ werden würde? Oder glaubte er, noch mitten im Leben zu stehen? Und wie spiegelte sich alles das in der Musik wider?

Von **Peter Tschaikowski** wissen wir, daß er überglücklich war, nach langen Monaten schwerer innerer Erschütterungen und Depressionen wieder schöpferisch arbeiten zu können. An seinen Neffen Wladimir Dawydoff schrieb der Meister im Februar 1893: „Du kannst Dir nicht vorstellen, wie selig mich die Überzeugung macht, daß es mit mir noch nicht zu Ende ist und ich noch schaffen kann.“ Und ein paar Monate später: „Ich liebe diese Sinfonie, wie ich noch nie eine meiner Schöpfungen geliebt habe.“ Gemeint war die Dawydoff gewidmete 6. Sinfonie, die letzte Tschaikowskis, sein „Schwanengesang“.

Dumpf und klagend beginnt die Adagio-Einleitung zum ersten Satz, aus der sich das erregte und leidenschaftlich bewegte Hauptthema des Allegro löst und entwickelt, ins Große gesteigert, verschwebend ausklingend. Die weich und sehnsüchtig sich verbreitende Hauptmelodie der zweiten Themengruppe gehört zu den schönsten und ergreifendsten melodischen Einfällen des russischen Meisters. In Durchführung und Reprise wird das Gefühl zu fast rasender Leidenschaft gesteigert. Erst die Coda bringt Beruhigung.

Der zweite Satz erinnert an einen wehmütig-sehnsüchtigen Walzer, doch durch den unregelmäßigen Fünfvierteltakt (in der slawischen Musik durchaus keine Seltenheit!) kommt es zu keiner befreienden Lösung. Auch das Trio — ebenfalls im ungeraden Takt — wird von dieser Stimmung des Verzichts beherrscht. Das Pendeln zwischen Frohsinn und Trauer ergibt einen seltsamen Reiz, dem sich der Hörer nur schwer entziehen kann.

Der dritte Satz — im eigentlichen Sinne das Finale — steigert sich zu einem grandiosen Marsch, der von Gegensätzen erfüllt ist: Zarteste Episoden stehen neben wilden Ausbrüchen des Gefühls. Der unerbittliche Rhythmus wird mit nicht erlahmender Energie durchgehalten. Ein faszinierendes Stück Musik, das Tschaikowski jedoch nicht als Finale gelten ließ.

Die Sinfonie verklingt in einer Klage: Adagio lamentoso. Ein erschütterndes Selbstbekenntnis. Abschied vom Leben. Worte können hier nichts erklären. Die Musik sagt alles.

Am 21. September lesen wir bei Tschaikowski: „Mich verwirrt ein wenig der Umstand, daß meine letzte Sinfonie, die soeben fertig geworden ist, besonders das Finale, von einer Stimmung durchdrungen ist, die derjenigen eines Requiems nahekommt.“

Die Ahnung wurde zur Gewißheit. Am 16. Oktober 1893 dirigierte Peter Tschaikowski die Uraufführung, seine „Pathétique“ in h-moll opus 74, in Petersburg. Zehn Tage später starb der Meister, wie seine Mutter, an Cholera.

G. Sch.

DON JUAN

ein Versfragment von Nikolaus Lenau

op. 20

I.

Don Juan (zu Diego)

Den Zauberkreis, den unermeßlich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
Möcht' ich durchziehn im Sturme 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. —

II.

Don Juan (zu Diego)

Ich fliehe Überdruß und Lusterermattung,
 Erhalte frisch im Dienste mich des Schönen,
 Die Einzle kränkend, schwärm' ich für die Gattung.
 Der Odem einer Frau, heut' Frühlingsduft,
 Drückt morgen mich vielleicht wie Kerkerluft.
 Wenn wechselnd ich mit meiner Liebe wandre
 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,
 Hinaus und fort nach immer neuen Siegen,
 So ist es auch die Lieb', der sie gefällt.
 So lang der Jugend Feuerpulse fliegen!

III.

Don Juan (zu Marcello)

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.

Nikolaus Lenau

Die Tondichtung „Don Juan“ nach Nikolaus Lenau komponierte **Richard Strauss** als opus 20 in den Jahren 1887/88. Nach der sinfonischen Fantasie „Auch Italien“ war das seine zweite sinfonische Dichtung in einem Satz, wie sie als musikalische Form von Hector Berlioz und Franz Liszt vorbereitet worden war.

Mit dem „Don Juan“ begann Richard Strauss die Reihe seiner meisterhaften Tondichtungen, die ihn neben seinen Opern in aller Welt bekannt machten. Es folgten „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel“ und „Also sprach Zarathustra“. Den Höhepunkt bildeten „Don Quichote“, „Ein Heldenleben“ und die „Sinfonia domestica“.

Die der Partitur vorangestellten Worte Nikolaus Lenaus sind kein Programm, sondern viel eher ein Hinweis. Strauss verwahrte sich gegen eine thematische Analyse auf der ersten Partiturseite. Ihm genügten die Lenauschen Verse als Einführung für die Hörer.

Die geniale, vom ungestümen Lebensmut der Jugend durchpulste Tondichtung beginnt im leuchtenden E-Dur mit dem ersten Don-Juan-Thema. In drei scharf profilierten Seitenthemen treten uns drei Frauen entgegen, die in den Bannkreis Don Juans gerieten: Zerlinchen, charakterisiert durch ein zärtlich-scheues Motiv, ihr folgt die Witwe des Grafen, und schließlich erscheint Donna Anna, die von Don Juan als ideale Verkörperung der Frau umschwärmt wird. Das Motiv des Überdrusses berichtet uns von der inneren Unrast Don Juans, der unersättlich von Frau zu Frau getrieben wird, aufgestachelt vom Verlangen nach Genuß. Ein neues Thema Don Juans klingt auf: Fort geht es zu neuen Abenteuern. Das bunte, verwirrende Leben des Karnevals umfängt den Hörer. Don Juan wird von seinem Dämon verfolgt. Rauschhaft steigert Strauss die Musik zu einem strahlenden Höhepunkt. Die Ernüchterung bleibt nicht aus. Ein klagender a-moll-Akkord wird vom

grelle Klang der Trompete durchstoßen. Der Tod triumphiert. Don Juan unterliegt.

Das glänzend und virtuos instrumentierte Werk hat in den vergangenen sieben Jahren nichts von seiner spontanen Aussage verloren. In dieser Musik vereinen sich Inspiration und Form zu einer organisch gewachsenen Einheit von zwingender Größe. Ernst Krause nannte in seinem Straußbuch den Don Juan ein „Werk, in dem sich der junge Stürmer und Dränger mit der prüden bürgerlichen Gesellschaft, mit dem ‚öden Biersumpf‘ seiner Münchner Kapellmeistererfahrungen, auseinandersetzt und mit dem vulkanischen Feuer seiner Musik zeigte, wie überströmende Lebenskraft stärker wirkt als Ewig-Unbefriedigtsein und Vergehn. Ein Werk, das die Zeit widerspiegelt“.

Frank Martin, 1890 in Genf geboren, ist als Komponist verhältnismäßig spät bekanntgeworden, 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 Gesamtschaffen spielt. In seiner Musik steht nie das Dogma einer bestimmten Kompositionstechnik im Vordergrund, sondern die starke Persönlichkeit des Komponisten. Bezeichnend dafür ist das im Jahr 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 Concertino-Gruppe gleich sieben Blasinstrumente dem Orchester gegenübergestellt sind, was 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 überlegen-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 Martins „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.“

In **Richard Wagners Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“** erleben wir die Handlung in verdichteter, konzentrierter Form. Der Meister selbst verfaßte 1863 zu einer Aufführung eine programmatische Erläuterung zum Vorspiel, die nicht mit in das gesammelte Werk seiner Schriften aufgenommen wurde. Unsere Erläuterung des Vorspiels hält sich im großen und ganzen an die Worte des Komponisten:

Zuerst werden uns die Meister vorgestellt, die wie eine Prozession die „leges tabularum“ tragen, diese sorglich bewahrten alttümlichen Gesetze einer

poetischen Form, deren Inhalt längst verschwunden war. Auch Eva darf nicht fehlen, das schöne Töchterlein des Meister Pogner, das, zum Preisgewinn eines Wettsingens bestellt, festlich geschmückt, aber bang und sehnsüchtig nach dem Geliebten aussendet, der sowohl Dichter, nicht aber Meistersinger ist. Inmitten der Meister erkennen wir Hans Sachs, Schuhmacher und Poet, aus dem alten Nürnberg. Durch einen glanzvollen Marsch erfahren wir etwas vom Volksfest des Johannistages, das von allen Menschen froh gefeiert wird. Eine hymnische Episode, die Gestalt des ehrwürdigen Hans Sachs schildernd, leitet über zum Preislied des Junkers Stolzing, der Evchen liebt und als Frau erringen will. Auch Beckmesser, der ewig nörgelnde Kritiker, wird uns musikalisch vorgestellt, doch triumphieren die hellen Stimmen des Volkes und das strahlende Thema des Junkers Stolzing.

Die Meistersinger bringen Ruhe in das Durcheinander. Das Vorspiel wird mit einem kunstvoll polyphon gefärbten Finale beschlossen. Mit handwerklicher Vollkommenheit werden von Wagner die Themen des Meistersingermarschs und des Junkers Walther von Stolzing miteinander verknüpft und großartig gesteigert.

Hans Sachs hat den Liebesgesang vernommen, der junge Ritter hat sich den ersten Preis und damit Evchen ersungen. Hans Sachs führt die beiden Liebenden zusammen: Laut begrüßt sie das Volk; — das Liebeslied tönt zu den Meisterweisen: Pedanterie und Poesie sind versöhnt. „Heil Hans Sachs!“ erschallt es mächtig. G. Sch.