

KONZERT DER **Dresdner**
Philharmonie

Sonneberg, am Sonntag, 27. April 1958

Leitung: GMD Prof. 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

Richard Strauß
(1864-1949)

Don Juan
Tondichtung nach Nikolaus Lenau, op. 20

Richard Wagner
(1813-1883)

Vorspiel zu
„Die Meistersinger von Nürnberg“

DEUTSCHE KONZERT- UND GASTSPIELDIREKTION

Peter Tschaikowski

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 und 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 $\frac{5}{4}$ -Takt (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 des 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 der Cholera. G. Sch.

Don Juan

ein Versfragment von
Nikolaus Lenau

opus 20

I.

Don Juan (zu Diego)

Den Zauberkreis, den unermeßlich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
Möcht' ich durchzieh'n 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,
So ist es auch die Lieb', der sie gefällt.
Hinaus und fort nach immer neuen Siegen,
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.

Richard Strauß: Don Juan

Die Tondichtung „Don Juan“ nach Nikolaus Lenau komponierte Richard Strauß als opus 20 in den Jahren 1887/88. Nach der sinfonischen Fantasie „Aus 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 Quichotte“, „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 Juan 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 grellen Klang der Trompete durchstoßen. Der Tod triumphiert. Don Juan unterliegt.

Das glänzend und virtuos instrumentierte Werk hat in den vergangenen 70 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 auseinandersetzte und mit dem vulkanischen Feuer seiner Musik zeigte, wie überströmende Lebenskraft stärker wirkt als Ewig-Unbefriedigtsein und Vergehn. Ein Werk, das die Zeit widerspiegelt.“

G. Sch.

Richard Wagner

In Richard Wagners Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ erleben wir die Handlung von 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 tabularae“ tragen, diese sorglich bewahrten altertümlichen Gesetze einer poetischen Form, deren Inhalt längst verschwunden war. Auch Eva darf nicht fehlen, das schöne Töchterlein des Meisters 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 Kritikaster, 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 geformten 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.

III 9 13 410 I 352 58