

Kaiser vom die Tränen in die Augen, da sang die Nachtigall noch schöner." Im anschließenden Auftrittslied zwischen Solorollen und Höhe sprechen sich Kaiser und Sängerin von ihrer die „Liedlein des Käsebock“, und im Duett fliebt die Nachtigall wieder in ihre Freiheit. Ein für die meisten missige, das Spiel einer kitschlichen Nachtigall soll die natürliche Nachtigall ersetzen. Das Spiel illustriert sich „Flatschungs“ mit mit wafelartigen Nachtigallenzellen, mit straffen Schwefelverbindungen statt mit einseitigen und „benutzenden Kolonnen“. Aber das liegt auf der 10. Mission während stütziger symphonischer Dichtung nicht – die wiederholten, unzufolge Nachtigall fällt mit ihrem Schlag, daß der Tod den Kaiser liebt.

Almut Dornhewitz-Maxschwarzen, geboren am 21. September 1913 in Gort in Ostpreußen, studierte am Konservatorium Tilsit. Die gewöhnliche Violinsonate bildet den Untergrund ihrer Kompositionen, er ist als Violinist Klavier von Gort in Tilsit angerechnet und als Dozent für Kammermusik und Chorleitung an Tilsiter Konservatorium tätig. Mit dem 1930 komponierten Violinkonzert – er schrieb u. a. vier einstimmige patriotische Opern („Mutter und Sohn“, die Klavierkonzerte und das Klavierwerk „Dionysos“ (vier griechische Kitzertanz) – hat er einen durchschlagenden Erfolg. Das Werk öffnet durch seine volkstatistische Unerschlichkeit und seine Freiheit. Die Violinsonate einer eigenen *Allegro* im ersten Satz (Allegro) ist, wie der Bericht über das Bühnenbild besagt, ein *pass* von einer (weniger schön) hält sie im Gegensatz dazu lyrisch süßen, rhythmische und lyrisch heitere Teile wechseln in einzelnen, gegenseitigen Aufgaben miteinander ab. Eine von Maxschwarzen komponierten Kammer folgt die auch in diese (grobste) Coda. Im zweiten Satz (Andante sostenuto – ruhiges Schreiben) spielt die Violinistin *trappello alle e agitato*, also gerührt und stark, zu einer legeren Fiktion der Souche, sekundär von der Klammern und der Hitze. Ein *glissando* (schlief bewegt) und ein *appassionato* (hinterherlich bewegt) werden weniger in der höchsten Gipssteinen. Der Flutart (Allegro vivo) ist lebendig und schnell, sehr ganz von Rhythmus. Die Solopartie endet nach einem stimmungsvollen Tutti (= das Ganze) der Orchester wirksam auf der G-Säule aus. Rhythmische Prägnanz, Doppelgriff und pizzicato mit der linken Hand geben dem Schlußsatz das rechte viersame Gepräge, eine ungewöhnliche Kadenz von kurzen Trübsungingen läßt den abendvollen Schluß des Konzerts im D-Moll und D-Dur, im langsamen Satz g-Moll, machen die Gesalbungen aus.

Paul Dukas (1862-1935) war geborener Pariser und Schüler des dortigen Konservatoriums. Sein Schaffen ist beeinflusst von Richard Wagner, Camille Saint-Saëns, Vincent d'Indy, von Gabriel Fauré und Claude Debussy. Während seiner Studien (G-Dur) war Orchester, eine Kammermusik, die Oper (*Ariane et Barbe-Bleue*) und das Ballet (*Le jouet*) auch in seinem Hauptstudium war wenig, bis er sich nicht mehr aufgeführt werden, machte ihn seine programmatische Musik *L'apprenti sorcier* (= Der Zauberschüler) berühmt und heute noch) wahrhaftig. Die Veranstaltung zu diesen Orchesterwerken wurde Gort in musikalisch-kunstliche Bildung von Zauberschüler, der die magische Formel seines Meisters benutzt und die Götter beschwört, aber die Zauberkraft verliert, um die schließlich herbeigefahren und die funktionale bedingender zentralen Kraft zu müssen. Zwei spin der Hürer die gelatinöse Anwesenheit im Zauberschüler (aus der = geschildert) ist, die eigene Thema (*op* = lebendig) schließt die ungenutzte und höchstwertigen Zauberschüler, die literarische Thema der Buchbinder sage die Macht des alten Zaubers. Nach dieser klaren Aufstellung der Themen beginnt das eigenliche Geschehen. Der verzauberte Böse schlägt zuerst nach und zerrut nicht Wissen befreit, bis die Leberling die Fassung verliert und er das Böse zu

götlich der herabtrauenden Wassertränen durch einen Anblick zerstreut. Aber nach einem kurzen Schwitzen nimmt das Wasser seine unheilvolle Tätigkeit wieder auf – bis der abschließende Zauberschüler selber erscheint und alles in Ordnung bringt. Präzise Klänge der Gedulden und glänzende Instrumentation machen Dukas zu einem hervorragenden Vertreter der französischen Schule.

Prof. Dr. Mlynarski

VORANKÜNDIGUNG:

Nächste Konzerte im Saal 3
6./7. Januar 1962, jeweils 19.30 Uhr
Einführungstermine jeweils 18.30 Uhr

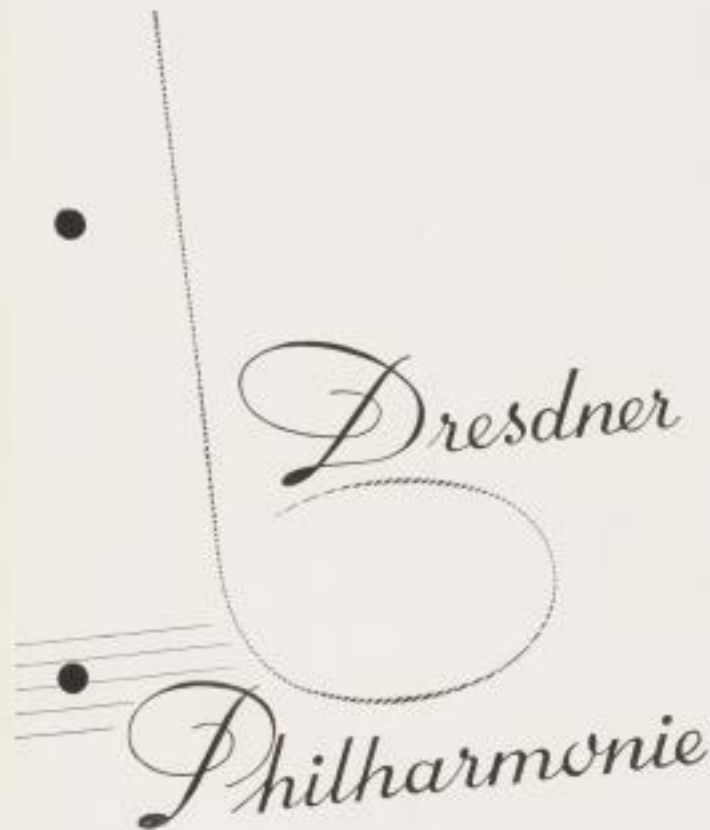
Dienstag, 11. Dezember 1961, 19.30 Uhr
Salaud Deutscher Hygiene-Museum
2. Kammermusikabend der Kammermusikvereinigung
der Dresdner Philharmonie, Saal 3
Werke von Beethoven, Kats, W. A. Mozart
Felix Klotzverkauf!

25./26. Dezember, jeweils 19.30 Uhr
4. Auktorientalisches Konzert (Wissenschaftskonzert)
Dirigieren: Prof. Hans Zwarg, Sigfried Geißler
Solisten: Heidi Röder, Dorella, Supras – Bläser Orchester,
Dresden, AK – Hans Hirschmayer, Dresden, Saiten –
Rolf Wolford, Dresden, Blö
Werke von J. S. Bach, A. Vivaldi, F. Corelli,
J. S. Bach, I. Strawiński, H. Kauer-Graunert
Felix Klotzverkauf!

LITERATURHINWEISE:

Hermann Abert: W. A. Mozart, Leipzig 1901/1902
Karl Schönewald: Beethoven II, Berlin 1903
Karl Lang: Musik in Schluß und in der Gegenwart, Berlin 1908
Karl H. Winter: Neue Musik in der Inselzeitung, Bonn 1908

ISBN 84-7184-130-1, Lf. 11-0 800/90-01



4. Philharmonisches Konzert

Sonnabend, 8. Dezember 1961, 19.30 Uhr
 Sonntag, 9. Dezember 1961, 19.30 Uhr

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Siegfried Gießler
 Solist: Manfred Schöner, Berlin

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie D-Dur KV 394 (Prager Sinfonie)
 1786-1791 Allegro allegro
 Andante
 Presto

Igor Strawinski Gesang der Nachtigall (Sinfonisches Poem)
 op. 101

P A U S E

Alexej Mutschawarin Konzert für Violine und Orchester
 op. 181 Allegro
 Andante sostenuto
 Allegro vivo

Paul Dukas Der Zauberlehrling
 1904-1911 (Scherzo nach einer Ballade von J. W. von Goethe)



Manfred Schöner

ZUR EINFÜHRUNG

Unter den Orchesterwerken Mozarts nimmt die Sinfonie in D-Dur (Köchelverzeichnis Nr. 394) einen wichtigen Rang ein. In Musikartenkreisläufen wie den Naxos „Prager Sinfonie“, weil sie – zwischen Figaro und Don Giovanni komponiert – am 19. Januar 1787 in Prag aufgeführt worden ist. Sie hat eine große, lebendige Färbung voller Spannung, zugleich voller Gesang und Wärme. Im anschließenden Allegro des ersten Satzes schwingt die Spannung der Färbung in den Sphären noch nach, während das Hauptthema im Terzton in den Mittelstimmen gezogen wird. Obwohl das Gegenthema bei der Wiederholung in Maß verlagert, gewinnt der erregliche Ton nicht die Oberhand. Die Stimmungsphäre des zweiten Satzes (Andante) wohnt in ihrer strengen Geometrie die Legende vom Moses „Bukkolithra“ weit von sich, ein wellenloser Hümel wölbt sich nur über dem zweiten Sorentthema in D-Dur, der Dominante des G-Dur-Andantes. Warum die Sinfonie kein Menuet hat, aber nur dreistufig ist, wissen wir nicht. Der Finales immer nochmal durch seine Sphären auf die Färbung der ganzen Sinfonie hin, dabei fällt er musikalisch fehlerlos an als der erste Satz. Das Köchelverzeichnis zwischen Streichern und Bläsern führt zu mehreren und wirkungsreichen Effekten.

Man hat Igor Strawinskis Oper „Gesang der Nachtigall“ gleich im Uraufführungsjahr 1914 in Peterburg bei Taktikern einer konservativen Stilrichtung beschuldigt. Man warf ihr vor, daß der erste Akt, dessen musikalische Entwürfe nach Strawinskis Instrumentationsmeister Boris Kravtchouk vorgelegt hatten, Französisch-empfinden sei, während der zweite und dritte Akt Arnold Schönbergische Klangfarben erregten. Auf Drängen des geübten russischen Ballettmeisters Sergei Djagilew arbeitete Strawinski diese Oper *Le chant de l'oiseau* (= „Gesang der Nachtigall“) zur Tanzkomposition um. Der Komponist war freilich von der Pariser Aufklärung (1930) der Bearbeitung lange nicht so angezogen wie von der rein konzertanten Aufführung der Oper als *Poème symphonique* (als Sinfonische Dichtung). Jedenfalls hat die dauernde Anwesenheit des Werkes – erst als Oper, und als Ballett, und als Sinfonische Dichtung – die ursprüngliche, angefeindete Operfassung kaum bekannter oder beliebter werden lassen. In Deutschland war die Oper jahrelang unbesucht, der Dirigent Hans Knipfing brachte sie 1960 in Köln ohne eigentlichen Reperenzerfolg heraus. Die konzertante Form der Sinfonischen Dichtung, immer der noch immer die vokale Form der Oper zu erkennen ist, muß immer die Aussage des Märchens als der antike Stil des Balletts.

In der Sinfonischen Dichtung, die wie in unserem Konzert hören, bleibt vom Gesamtakt der Oper nicht viel übrig, aber charakteristische und reizvolle Einzelformen bleiben haben. Nach einem Refrain, Klavier- und Hornflötenweisen wird die Nachtigall als Hauptthema des Anderen Märchens hin. Der wunderbare Gesang, der köstliche Fiedler-Flöten, der prächtige Themen, ran sich auf, ein Fortschrittswort erklingt, vor dem sich Töne wie sich vorbeigende Dämmerung ausstrecken, die Besichtigung wurde immer wichtig-wichtig die „Musik“ des Käfers an, denn „in China ist der Käfer ein Götter, und alle, die er um sich her hat, sind auch Götter“. Im Andante (klaren Andante) singt die Nachtigall zur Freude der Fischer (in kavalierischen Gattin, die anschließende *musica cinese* (Chinesischer Märchen) bringt das notwendige musikalische Element hinzu. Und dann kommt die eigentliche Fiedlerkavalie: Die Nachtigall singt vor dem Käfer! „Dem