

Bach, aus dessen Foder u. a. über vierzig Cembalokonzerte, zahlreiche Sinfonien und Sonaten, Lieder und geistliche Werke vorliegen, muß als einer der wichtigsten Mittler zwischen Spätbarock, Empfindsamkeit und Klassik angesehen werden. Seine musikalische Sprache besitzt bereits jenen neuen Subjektivismus der Ausdruck, der so kennzeichnend und entscheidend für den neuen Kompositionstil war. Von den Wiener Klassikern, deren Schaffen er stark beeinflusste, wurde er als „Vater“ bezeichnet.

1755/76 komponierte Carl Philipp Emanuel Bach – als seine letzten Sinfonien – einen Zyklus von vier Sinfonien zu 12 Stimmen (zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Hörner, Fagott, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Generalbass), die er dem Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen, Neffen und Thronfolger Friedrichs II., widmete, der ein guter Musikkenner war. Bei diesen Werken handelt es sich um reife Meisterwerke; sie galten zu ihrer Zeit als „ausgezeichnet schwierig“. Aus dem Zyklus erklingt in unserem Konzert die erste Sinfonie in D-Dur. Das Werk besitzt noch Züge des alten Concerto-grosso-Stils mit dem Wechsel zwischen Orchesterstimmen und kleineren Instrumentengruppen (Concertino), ist teils fastig bewegter, teils nachdenklicher Charakter, verweist jedoch auf die neue, persönliche Sprache des Bachsohnes. Im ersten Satz (Allegro di molto) antworten einem energischen profanen Thema der Streicher die Bläser mit mehr lyrisch geprägten Wendungen. Auf eine harmonisch spannungsvolle Überleitung folgt ein knappes Es-Dur-Largo – mit seiner bisshin unbekannt gewordenen alten und neuen Stil vermittelnd. Wieder in der Hauptart steht das zügig von den Geigen geführte Presto mit seinem strahlenden Schluß.

Richard Strauss wird in seiner frühen Schaffensperiode zunächst die Opernkomposition, wie der er sich später weitgehend verschloß, und widmete sich mit großer Hingabe – in der Nachfolge Franz Liszt's, doch bald über diesen hinauswachsend – der sinfonischen Dichtung. Straußens sinfonischen Dichtungen liegen stets „konkrete Programme“ zugrunde: „Am Bräuhaus“, „Don Juan“, „Macbeth“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel“, „Also sprach Zarathustra“, „Der Quixote“, „Ein Heldenleben“, „Sinfonia domestica“, „Eine Alpennacht“. Eines künstlerischen Höhepunkt innerhalb dieser ist sich höchst ungewöhnlichen Werke: erstens der Komponist mit der genialen einfachen Dichtung Till Eulenspiegels *letzte Streiche* (nach alter Schweizerweise in Romanform) op. 28, die 1895 in Köln uraufgeführt wurde, wohl Straußens lebenswichtigstes, bestes und amüsantestes Stück. Mit Recht wird der genähte Humor, der prädehnde Witz, die Ironie, aber auch die Gefühlsmacht dieser Musik so berühmt. Einmalig ist die Art, wie der Komponist alle Nuancen der großen Orchestrepalmen in diesen musikalischen „Schmerzstück“ einströmt.

Die beiden wichtigsten Motive des Werkes sind Tills gemächliche „Schmerzwein“, vom Herz angezogene, die in allerlei Verwandlungen – je nach dem Erleben des „Helden“ – reifend wiederkehrt, und ein prägnantes, nie überhörbares Klarinettenmotiv, die „Pointe“ zu jedem Abenteuer Tills. Und wer Phantasie hat, hört wieder heraus, was Meister Strauss seinen Tills erdichtete: wie er das Gesandte der Mackweiber von dem Hüfen seines Pferdes verschüttern läßt, wie er in Feiertagskleidung vor dem Volke spricht, wie er sich verlobt, schwächt und einen Koch erhält, wie er sich in „gelahrte“ Inquisitionen einläßt und brave Wissenschaftler mit einem Casuarhauer zum Narren hält. Aber damit haben Tills Streiche ein Ende gefunden. Vor Gericht gebracht, wird er nach vorläufiger Befähigung zum Tode verurteilt (Pflanzen und Hörner). Und schon wird Tills am Galgen aufgehängt (das zerflatternde Klarinettenmotiv deutet die letzten Mägde des Seufzer Tills an). Das Nachspiel, das den vollständigen Ton des Begriffs wieder aufnimmt, vermittelt die mystische Gewißheit, daß der irdische Geist Tills Eulenspiegels unsterblich ist und in den Erzählungen des Volkes weiterleben wird.

„Es war immer mein Wunsch und mein Bestreben, eine Musik zu schaffen, die der großen Masse der Zuhörer verständlich und doch von Basalen sowohl frei wäre, daß sie auch nach die wirklichen Musikfreunde zu fesseln vermöchte.“ Dieses Bekenntnis stammt von dem 1935 verstorbenen *Araber Huszger*, dem unter allen Schweizer Komponisten überragender Meister. Er studierte in Paris (s. u. bei Vincent d'Indy) und in Zürich. 1916 verband er sich mit Milhaud, Stravinsky und Coeuvres zur Gruppe „Les Nouveaux

Joueurs“; ab 1920 aktivierte er der französischen Kompositionengruppe „Les Six“ neben Milhaud, Poulenc, Auric, Durey und Grenaille. Teilweise zu Huszger schloß sich Bühnenwerke, Ballette, Orchester- und Kammermusik, Vokal- und Filmmusik. Mit dem schwedischen Orchestrom „König David“, zu dem später das Opernensemble „Johanna auf den Scheiterhaufen“ (beide das wohl meistgespielte Werk des Komponisten) und der „Tetralogie“ kamten, wurde Huszger weit über Frankreich und schweizerische Grenzen bekannt. 1924 kam das Orchesterwerk „Pacific 231“, eine Art sinfonische Dichtung, die mit illustrativen Mitteln das Fräulein und Ziehen einer Diesellokomotive schildert, sensationellen Erfolgs. Der Sinfonik wandte sich der Komponist verhältnismäßig spät, erst im Jahre 1935, zu, schuf jedoch auf diesem Gebiet höchst bedeutsame Werke, darunter die erste und zweite und die dritte (Sinfonie Liturgique), die man als die bisher gewichtigste Sinfonie eines Schweizer bezeichnet hat. In seinem Lebensbericht „Ich bin Komponist“ (1952) schilderte er sein Leben und Schaffen in pessimistischen Licht zwar, aber ehrlich und allgemeinsinnig.

Ein im wesentlichen tragisches, ernstes, jedoch in jedem Takte christliches und allgemeinsinniges Werk eines zunächst humanistischen Künstlers ist auch die 1950 komponierte dreisätzige Sinfonie Nr. 5 („Di me re“). Der Untertitel „Di me re“ bezieht sich auf die Schlüsse der drei Sätze, die jedesmal D („re“) ist. Über den tieferen Sinn dieses drei Sätze, gewissenhaftes resignierendes Schicksal (der Passion und Bisse) hat der Komponist keine Erklärung abgegeben. Aus dieser seiner letzten Sinfonie, die wie sein gesamtes Schaffen bei aller sinnlichen Gegenwartsnähe im Boden der überlieferten musikalischen Tradition wurzelt, von vitaler Erfindungskraft ist und in ihrer rhythmischen Bessersheit geradezu Stravinskysche Energien entfaltet, spricht jedenfalls ein tragisches Lebensgefühl sowie „eine tiefe Erkenntnis der letzten Dinge des Menschen“. Neben der strengen Schönheit ihres musikalischen Ausdrucks beeindruckt auch ihre unerbittliche gedankliche Konzentration, die starke konstruktive und architektonische Willens, von dem diese meisterhafte Partitur kündet. Die Harmonik ist polytonal; die differenzierte Rhythmik besitzt ihre Impulse nicht zuletzt aus einer vielschichtigen und doch transparenten Polyphonie. „Ein mächtiger, breit dahinstreichender Choral des vollen Orchesters leitet das erste Satz (Grave) ein. Nach und nach wird die Klangfülle reduziert und schließlich bringt die Blockklarinete ein zweites, melodisches Thema. Nun wird das Ringelgitarre wieder aufgegriffen, erst im Finitissimo des Orchestertrifon, dem im Pianissimo der gezeigten Streicher, die von den Holzbläsern unspielt werden. Eine abschließende Coda verbindet beide Themen. Der Mittelsatz (Allegretto), ein Meisterwerk kontrastpunctischer Arbeit, ist fünfteilig (Allegretto – Adagio – Allegretto – Adagio – Allegretto) und verbindet Schwarzweissen mit den Tönen eines langsam Sattes. Das durchsichtig-lineare Allegretto teilen sechs die drei harmonischen, dessen Adagioswürde gegenüber. Bei seinem zweiten Auftreten wird das Adagio mit der Thematik des Allegretto komponiert. Das Finale (Allegro marcato) entfaltet geballte Klangmassen, erregte rhythmische Kräfte und dynamische Entladungen. Ein wider Stimmungs-Aufbruch bildet den Höhepunkt, dann mündet die Klangfülle (ih in sich zusammen, und das Werk erzieht im Dunkel der abschließenden Pianissimoakte.“ (M. Gröten).

Dr. Dietz Härtwig

VORANKÜNDIGUNG

14. und 15. Mai 1967, jeweils 17 Uhr, Dresdner Zwinger  
F. SERENADE  
Dirigiert: Siegfried Kurz, Dresden – Solist: Walter Härtwig, Vierzehn  
Werk von G. Henze, J. Haydn, A. Vivaldi und S. Kurt

Friedr. Kammerorchester

Programmleiter der Dresdner Philharmonie – Spätsommer 1966/67 – Klarinettenlehrer, Prof. Hans Pötzsch  
Redakteur: Dr. Dietz Härtwig  
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkerverbindungsbehörden Dresden, Zentrale Anstaltsgesellschaft  
4789 10 9 1 1 9 467 10 0913247

DRESDNER

Philharmonie

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

1966/67