

labendig. Neben vier Sinfonien und zwei Violinkonzerten schuf der Komponist mehrere Bühnenwerke sowie Kantaten, Messen, Lieder und Kammermusikwerke. Das 1933 in Paris geschaffene Violinkonzert Nr. 2 op. 61 entstand in Anlehnung an den frühen Strawinsky. Einflüsse der impressionistischen Schaffensperiode und folkloristische Intonationen sind hier unmerkbar. Farbenreiche Instrumentierung, häufiger Wechsel von Stimmungen und Temp, breite melodische Bögen charakterisieren das zwar einseitige, doch vielfältige Werk. Der Klavierklang ist als besondere Farbe bei den Instrumentarien eingefügt. Die überaus anspruchsvolle Komposition wurde dem Geigenvirtuosen Paul Kochanski gewidmet. Leider wird das interessante, farbenfrohe Werk zu Unrecht vernachlässigt.

Der Abstand von „Till Eulenspiegels lustigen Streichen“ zu Richard Strauss' höchster Tondichtung ist sehr groß. Der junge Nietzscheaner hatte das Bedürfnis, die Sinnungen und Reflexe aus der Lektüre von „Also sprach Zarathustra“ in einen Stück Programmmusik niederzulegen. Die zeitgenössischen Zeitgenossen bekamen es schon bald zu spüren: mit „vertonter Philosophie“ hatte das nichts zu tun. Was man in diesem neuen leuerrantenen Tongedicht zu hören bekam, war weder das königliche Parat des freien „Übermenschen“ noch die törende Widerspiegelung des pathologisch übersteigerten Weltbildes des Dichter-Philosophen. In Wahrheit hat Strauss hier nicht die Philosophie Nietzsches in Klänge übertragen, sondern nur das lyrisch-hymnische Gehalt des Zarathustra-Buches zum Ausgangspunkt seines Werkes genommen. Daß es letztlich nur eine musikalische Volksausgabe Nietzsches wurde, gerade das Gegenteil einer intellektuell starken, gedanklich klaren Komposition, muß in diesem Falle geradezu verlässlich stimmen. Der große Praplat steigt vom Berge herab – aber so gründlich, daß er in Tiefden einer höchst unphilosophischen, gesund-diesseitigen Stimmungsmusik anlangt. Und doch ist auch der Lebenshymnus „Zarathustra“ ein gutes Stück Strauss. Man braucht nur die der sinnhaft leuchtenden, spürbar südlich empfundenen Partitur mitgegebenen Nietzsche-Vers anzuführen: „Zu lang hat die Musik gedauert: jetzt wollen wir wachen. Nachwandler wären wir, Tagwandler wollen wir werden.“

Der Widerspruch zwischen dem diesmal rein abstrakten Ideenprogramm des philosophierenden Dichters und des nachempfindenden Musikers löst sich nicht übersehen. Während Nietzsche sich aus Siedtum, Geheimnis und Lebensrausch in eine erlebte Wirklichkeit schmerzvoll hineinbrachte, trat Strauss mit der baywarischen Vitalität seines geistigen und körperlichen Wesens an diese Weltanschauung heran. Mögen die dithyrambisch-ekstatische Sprache Nietzsches und einzelne erschaut Gedankenbilder die Phantasie des Komponisten beflügelt haben: eine solche „Tondichtung (frei nach Nietzsche) für großes Orchester“ konnte in seinem Gesamtcharakter nur Ausdruck der „Verweigerung“ sein – ein Suchen nach neuen Ausdrucksformen. Sich selbst hat Strauss bei der tondichterischen Beschwörung des Nietzsche'schen „Übermenschen“ bestimmt nicht gemeint. Die August 1896 in München abgeschlossene und im gleichen Jahr in Frankfurt a. M. uraufgeführte Partitur enthält dafür keinerlei Anhaltspunkte. Sicher hat Romain Rolland recht, wenn er schreibt: „Das Programm, das sich Strauss gestellt hat, verliert sich keineswegs in unbedeutende, malerische und anekdotische Einzelheiten, sondern wird in einzig ausdrucksvollen und majestätischen Zügen verlossen.“ Aber er, der später von einem „schwachen Werk“ sprach, übersieht, daß dies populär-weltanschauliche Kompandium von Dialektik und Mythik, von geläuteten und ungeläuteten Weltbildern auch in solch klangerfüllter Gestalt die Hörer verwirrt und den Zugang zu den musikalischen Schönheiten erschwert. Dabei ist gerade bei diesem Stück, das seine Struktur nach gehört und nicht gesehen werden will, der Anteil des Formkünstlers und Klangzaubers Strauss bedeutend: aus seinen klangerfüllten Reizen resultiert wohl auch in neuerer Zeit eine stärkere Ver-

breitung. Formal erkennt man mühelos eine sinfonische Fantasie, die ihre Anregung aus verschiedenen Partien der Dichtung empfängt.

Das Grundproblem, das Nietzsche und somit auch Strauss bewegt, ist das Verhältnis des Menschen zur Welt – zur Natur. Sonnenaufgangspoese, anknüpfend an den als Geleitwort vorangestellten ersten Teil des Hymnus an die Sonne, eröffnet die Partitur – diese nicht leicht zu überschauende Introduction mit ihren raschen Dur-Moll-Schaltungen und extremen Kontrasten von Licht und Schatten wächst aus dem lapidaren, der Trompete übertragenen C-Dur-Ursatz der Natur heraus, das nichts anderes als die durch die Quint getriebene Oktave ist. Daran reihen sich acht geschlossene, gleichwohl kunstvoll miteinander verbundene Gebilde, „Nummern“, wenn man so will. Im Gegensatz zu den denkbar unphilosophisch einfachen Klangsymbolen für die strahlende Sonne ferstmal verwendet Strauss die Orgel, die Sehnsucht, Freude und Leidenschaften stehen die dunkleren Klangbereiche der Einsamkeit, des Rätselhaften. Höchst eindrucksvoll, wie der Komponist beim abschließenden „Nachwandlerlied“ die H-Dur-Helligkeit des Diskantes gegen das sinende C der Bässe, den Grundton der Natur, setzt. Zur Charakterisierung der „Hinterweltler“ klingt das „Credo in unum Deum“ in den Hörnern an; in neue nancy-pathetische Klangliche Räume stößt Strauss beim vielgestaltigen, wunderbar strömenden Streichermelos des Gesangs des Glaubens vor. Von der großen Sehnsucht wird auch musikalisch zum unauffälligen sich steigenden Drängen und Emporstreben. Der Glorifizierung des irdischen („Von der Freude und Leidenschaften“) folgt das funebre des „Grabliedes“. Bei der Ironie der Fuge, deren Rechenformung man allen Ermas als frühes Beispiel einer Anwendung der Zwölftontechnik herangezogen hat, wird die Musik, dem Thema „Von der Wissenschaft“ entsprechend – „scholastisch“. Der „Gesangslied“ löst sich nochmals dem sinnenfrohen, lachenden Leben zu; und beim beschwingten, merkwürdig wienersch eingefärbten „Tanzlied“ tritt der Musiker in non-unbekannter Daseinsfreude auf den Plan. Doch selbst dieser „Tanz der leichten Füße“ vermochte nicht, Nietzsche den Menschen nahezubringen.

#### VORANKÜNDIGUNGEN

Musik, den 1. und Donnerstag, den 8. November 1972, jeweils 20.00 Uhr, Kulturkeller

##### 1. AUSGEBREITENES KONZERT

Dirigert: Lutz Seifried

Solist: Dietrich Borchmann, Sopranistin, Klavier

Werk: von Hindemith, Beethoven und Frank

Felix Karmelker

Freitag, den 10. und Sonnabend, den 11. November 1972, jeweils 20.00 Uhr, Kulturkeller

Einführungsvorrede jeweils 19.30 Uhr, Dr. habil. Dieter Henning

##### 2. PHILHARMONISCHES KONZERT

anlässlich der Heinrich-Schütz-Festtage der DDR 1972

Dirigert: Günter Heibig

Solisten: Ilse Leifwig, Dresden, Ak

Leifwig Günter, Dresden, Trompete

Wolfram Steude, Dresden, Orgel

Chor: Philharmonisches Chor Dresden

Einleitung und Leitung Wolfgang Berger

Alexander A.

Programmleiter: Dresdner Philharmonie – Spielbuch 1972/73 – Chefredakteur: Günter Heibig

Korrekturen: Dr. habil. Dieter Henning

Die Einführung in das 2. Violinkonzert Strawinskys schrieb unser Praktiker Andrej Glöckler vom Fachbereich Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig; der Beitrag über die Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ von Strauss wurde dem Buch „Richard Strauss – Gesang und Werk“, Leipzig 1965, von Günter Krüger entnommen.

Dresden: VEB Verlag für Musik, Werk 2 Post - 11125/72 3 80 00/96/72

dresdner  
philharmonie

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

1972/73