

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. Farbreiche Instrumentierung, häufiger Wechsel von Stimmungen und Temp, breite melodische Bögen charakterisieren das zwar einseitige, doch vielfältige Werk. Der Klavierklang ist als besondere Farbe in das Instrumentarium 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 Parol 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 hineinbrumte, 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 Gesamtchaffen nur Ausdruck der „Verwegenheit“ sein – ein Suchen nach neuen Ausdrucksformen. Sich selbst hat Strauss bei der tondichterischen Beschwörung des Nietzschechen „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 Kampandium von Diesseitigkeit und Mythik, von geläuteten und angelebten 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. Sonnenaufgangspoesie, 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 ferntmals verwendet Strauss die Orgel, die Sehnsucht, Freuden 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 den Freuden und Leidenschaften“) folgt das funebre des „Grabliedes“. Bei der Ironie der Fuge, deren Rechenformung man allen Ermaes 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 eingetönten „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, Kalkoperkell

1. AUSGEBREITENES KONZERT

Dirigert: Lutz Seifried

Solist: Dietrich Borchmann, Sopranistin, Klavier

Werk: von Hindemith, Beethoven und Frank

Fischer-Karzenberg

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

Einführungsvorrede jeweils 19.30 Uhr, Dr. habil. Dieter Henning

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

anlässlich der Heinrich-Schütz-Festtage der DDR 1972

Dirigert: Günter Herbig

Solisten: Ilse Lehmig, Dresden, Ak

Lehmig-Göbel, Dresden, Trompete

Wolfram Steude, Dresden, Orgel

Chor: Philharmonischer Chor Dresden

Einleitung und Leitung Wolfgang Berger

Arenow A

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

Korrespondent: 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: Volk und Welt, Werk 2 Preis – 11125-12 3 80 000-12

dresdner
philharmonie

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

1972/73

Mittwoch, den 27. September 1972, 20.00 Uhr

Donnerstag, den 28. September 1972, 20.00 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Hans Swarowsky, Österreich

Solist: Walter Hartwich, Dresden, Violine

Max Reger
1873-1916Variationen und Fuge über ein Thema
von Ludwig van Beethoven op. 86
ErstaufführungKarel Szymanowski
1882-1937Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 op. 61
Moderato - Andante sostenuto -
Allargando - Andantino - Allegretto
DDR-Erstaufführung

PAUSE

Richard Strauss
1864-1949Also sprach Zarathustra - Tondichtung op. 30
Introduction
Von den Hinterwäldlern
Von der großen Sehnsucht
Von den Freuden und Leidenschaften
Ötztalied
Von den Wissenschaften
Der Genesende
Das Tanzlied
Nachtwanderlied
Solisten: Konzertmeister Jürgen Pflz

HANS SWAROWSKY wurde 1889 in Böhmen geboren. Seine Lehren waren in der Theatralischen Akademie und an der Musikschule in Wien. Er war Dirigent der Wiener Sinfoniker und der Rundfunkorchester in Graz. Seit 1930 war er außerordentliches Mitglied der Wiener Sinfoniker und der Rundfunkorchester. In diesem Jahr erhielt er eine Professur an der Wiener Musik-Akademie. Er war einer der besten Dirigenten der Wiener Sinfoniker. Er war auch Dirigent der Wiener Sinfoniker. Er war auch Dirigent der Wiener Sinfoniker. Er war auch Dirigent der Wiener Sinfoniker.



WALTER HARTWICH wurde 1907 in Bremen (DDR) geboren. Er erhielt seine musikalische Ausbildung bei Prof. Gerhard Böhm an der Musikschule in Weimar und Leipzig, später bei Prof. Günter Gadow. Nach dem Examen war er vier Jahre lang Solistischer Sinfoniker der DDR. Er war auch Solistischer Sinfoniker der DDR. Er war auch Solistischer Sinfoniker der DDR. Er war auch Solistischer Sinfoniker der DDR.



In den Ferienwochen des August und September 1904 schrieb Max Reger, der zu dieser Zeit in München lebte und wirkte, zwei Variationswerke, die seinen Namen in die breiteste Öffentlichkeit trugen: die Bach-Variationen für Klavier zu zwei Händen op. 81 und die Beethoven-Variationen für zwei Klaviere op. 86, die in der Interpretation des Komponisten und seiner ersten Partnerin Henriette Schellie auch die widerstandsfähigste Hörerbeziehung in seiner letzten Schaffenszeit in Jena, nachdem er längst seine anderen berühmten Variationszyklen geschaffen hatte, die Variationen und Fuge über ein Thema von J. A. Hiller für Orchester op. 100 (1907), die Variationen und Fuge über ein Thema von W. A. Mozart für Orchester op. 132 (1914) und die Variationen und Fuge über ein Thema von G. Ph. Telemann für Klavier zu zwei Händen op. 134 (1914). Im Juli/August 1915 bearbeitete er die Variationen und Fuge über ein Thema von Ludwig van Beethoven op. 86 für Orchester, die in der neuen Fassung um vier Variationen getrocknet wurden. An seinen Verleger schrieb Reger am 18. August 1915: „Sie erhalten damit ein Werk, das an künstlerischem Wert dem meines op. 100, den Hiller-Variationen, mindestens gleichkommt, aber gegenüber meinem op. 100 zwei wesentliche Vorzüge hat: 1. es ist auf Grund meiner „Meningen“ Erfahrungen viel besser instrumentiert, 2. es ist kürzer.“ Die Uraufführung der Orchesterfassung erfolgte am 26. Oktober 1916 durch Ferdinand Löwe in Wien - also erst nach dem Tode des Meisters, der am 11. Mai dieses Jahres in Leipzig verstorben war.

Regers Beethoven-Variationen, mit deren Aufführung die Dresdner Philharmonie umfangliche Ehrungen des Komponisten anlässlich der 100. Wiederkehr seines Geburtstages am 19. März 1973 einleitete, liegt das harmonisch schlichte, anmutig besetzte Thema des Beethovens „Bagatellen“ op. 119 Nr. 9 zugrunde. Dem Thema folgen acht Variationen, deren Stimmungscharakter zwischen lebenswütigen Humor, stolzer Kraft und zartem Träumen abwechselt, die in eine sich mächtig aufblühende triumphale Schlußfuge münden - eine energiegeladene Musik voller freudiger Lebensbejahung. Mit dem Fugenthema vereinigen sich die kontexthaft gesteigerten Anfangsakte des Variationsthemas zu höchst eindrucksvoller Steigerung in der Coda. Regers Variationskunst und kontrapunktische Gestaltungskraft stehen in den „Beethoven-Variationen“ auf gleicher Höhe wie in den bekannteren Hiller- und Mozart-Variationen.

Karel Szymanowski, 1882 als Sohn eines Gutbesitzers in Tymazówka geboren, erhielt ersten Musikunterricht durch den Vater. Nach frühen Kompositionserfahrungen folgten ernsthafte Studien in Warschau. Hier gründete er später auch als führende Persönlichkeit der Komponistengruppe „Junges Polen“ eine Verlagsgesellschaft, deren Anliegen es war, Werke junger polnischer Komponisten zu veröffentlichen. Szymanowskis Frühchaffen stand unter dem Einfluß von Chopin und Scriabin, bald aber wurden Wagner, Strauss und Reger seine Vorbilder. Reisen nach Italien und Nordafrika (1911) weckten in ihm die Liebe für das Exotische und für den französischen Impressionismus. Mit der Wiedereinrichtung des polnischen Staates (1918) ging Szymanowski, ermutigt von neuem geistlichen und künstlerischen Voraussetzungen, begeistert an den Wiederaufbau der nationalen Musikkultur im Ringen um dieses Anliegen und angegert durch die intensive Beschäftigung mit der polnischen Volksmusik fand er in seinen Spätwerken zu einem eigenen nationalen Stil. 1937 verstarb er in Lausanne.

Szymanowskis Bedeutung ist unumstritten. Unter seinem Einfluß wuchs eine ganze Generation junger polnischer Komponisten heran. Die Traditionen, die er besonders in seiner letzten Schaffensphase weiterentwickelte, sind bis heute