

nur bis zur Hälfte. Da hängt nun der Liebhaber in seiner Liebesnot. Die Gespielinnen holen eiligst die Bürger herbei, und Kunrad wird weidlich verspottet. Der aber hält eine gewaltige Strafpredigt. Immer schon hätten sie ihre Meister verhöhnt. Im Zorn ruft er seinen Meister an und läßt in der ganzen Stadt Feuer und Licht erlöschen. Dann schwingt er sich auf den Söller. Haben die Spießer nicht einst seinem Meister Reichart das Leben zur Hölle gemacht? Er aber will sich und die Kunst rächen, indem er ihnen Licht und Wärme entzieht. „All Wärme quillt vom Weibe, all Licht von Liebe stammt, aus heiß-jungfräulichem Leibe einzig das Feuer euch neu entflammt!“ Leise zieht Diemut den Rasenden in ihre Kammer. Und während drinnen die beiden ihre Liebes- und Feuersnot löschen, flammt in der Stadt das Licht wieder auf. Bei Strauss-Wolzogen ist natürlich der Liebesheld und Zauberer Kunrad der Ebner erst einmal Strauss selbst, der seiner Heimatstadt gehörig die Meinung sagt. Sein Meister Reichart (lies: Richard) aber ist Richard Wagner, den die Münchner in den Tagen König Ludwigs II. aus München vertrieben. Strauss fühlte sich als Wagner der „Meistersinger“, der seinem Erzfeind Hanslick in der Gestalt Beckmessers Schläge versetzte.

Noch klingt viel Wagner in dieser Musik an, aber nicht als Nachahmung, sondern als Zitat: der Schüler befreit sich aus den Fesseln des Lehrers. Die kunstvoll gelockerte Technik der „Meistersinger“ wird selbständig weitergebildet. Besonders das Orchester erklingt trotz seiner großen Besetzung oftmals zauberhaft zart. Strauss' Fähigkeit, für jede Einzelheit der Handlung ein bildhaftes Motiv zu prägen, ist bereits voll ausgebildet. Wo es das Feuer zu machen gilt, da lodern förmlich die Flammen. Das alles ist durchsetzt von vielerlei Anspielungen. Münchner Bierlieder, oberbayerische Ländler und Schuhplattler schnadahüpfeln boshaft-witzig durch das sinfonische Orchester. In den hinreißenden, künstlerisch veredelten Walzern kündigt sich der Meister des „Rosenkavaliers“ an.

Die heute erklingende „Liebeszene“ ist ein charakteristischer Werkausschnitt. Das Orchesterzweischenspiel – eigentlich eine kleine sinfonische Dichtung – schildert die Vereinigung der Liebenden. Von dem in vielfachen Brechungen schillernden, ungewohnten Orchesterklang war der Vater des Komponisten, Franz Strauss, der selbst Musiker war, so verwirrt, daß er nach dem ersten Hö-

ren meinte, es sei ihm, als hätte er „die Hosen voller Maikäfer“. Und Hanslick hatte aus der Partitur nichts anderes herausgehört als die „grenzenlose Angst des Autors vor allem, was Melodie ist“!

Mit seinen beiden Serenaden und besonders mit den Variationen überein Thema von Joseph Haydn in B-Dur op. 56a schuf Johannes Brahms gleichsam Vorstudien für seine vier Sinfonien, deren erste er 1876 vollendete. Obte er sich in den Serenaden in der Beherrschung klassischer Formen im Sinne Haydns und Mozarts, so brachten ihm die Haydn-Variationen aus dem Jahre 1873 – auch unter dem Einflusse der Beethovenschen Sinfonik – weitere Sicherheit in der thematisch-motivischen Arbeit. Brahms' klassische Haltung hatte sich also um diese Zeit – das Deutsche Requiem und viele seiner meisterlichen Liedschöpfungen waren schon entstanden – wesentlich gefestigt. Auch räumlich war er der Welt der Wiener Klassik nähergekommen, hatte er sich doch in der Donaumetropole niedergelassen. Aber noch ein weiteres Kennzeichen der Brahms'schen Tonsprache soll hier vermerkt werden, weil es in den Haydn-Variationen bereits ausgepägt ist: die Neigung und Fähigkeit des Komponisten zu barock-klassischer Form und Stilsynthese, seine Gabe, sinfonische Entwicklungen bei kontrapunktischer Anlage geradezu kammermusikalisch subtil zu gestalten.

Das Thema, das den Haydn-Variationen zugrunde liegt und am Beginn des Werkes in seiner reizvollen Originalgestalt erklingt, entnahm Brahms dem zweiten Satz von Haydns Feldpartita B-Dur für zwei Oboen, zwei Hörner, drei Fagotten und Serpent: eine Andante-Melodie mit der Überschrift „Chorale St. Antoni“, die vermutlich von einem alten burgenländischen Wallfahrtslied stammt. Mit den Variationen über dieses Thema schuf Brahms eines der bedeutendsten Variationenwerke der deutschen Musikliteratur überhaupt, dessen Anregungen bis hin zu Reger und Hindemith spürbar bleiben. Das Werk wurde übrigens in zwei Fassungen geschrieben, für zwei Klaviere und für Orchester.

In acht Variationen, die satztechnische Kabinettstücke sind, wird eine Fülle herrlichster Musik verströmt, deren phantasievoller Einfallsreichtum, Formvollendung und gedanklich-gei-

stige Tiefe auch den Hörer fasziniert, der den Variationszyklus nicht rationell aufnimmt, sondern die Ausdruckskraft dieser Musik gewissermaßen „unbelastet“ auf sich wirken läßt. Der Höhepunkt der Komposition ist das Andante-Finale, eine Chaconne, in der siebzehnmals ein aus dem Thema entwickelter Baßgang wiederholt wird, über dem sich neue Tonfiguren und Melodien erheben, bis das Hauptthema den festlichen Ausklang herbeiführt. Clara Schumanns Worte über das Werk, die sie anlässlich

einer Leipziger Aufführung Anfang 1874 dem Dirigenten Hermann Levi schrieb, sind symptomatisch für die Begeisterung, die diese Komposition auslösen kann, und seien darum hier wiedergegeben: „Die Variationen sind zu herrlich! Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, die Charakteristik einer jeden Variation, die prachtvolle Abwechslung von Anmut, Kraft und Tiefe oder die wirkungsvolle Instrumentation – wie baut sich das auf, mit welcher Steigerung bis zum Schluß hin!“

Im Rahmen des 8. Zyklus-Konzert am 17. und 18. Juni 1989, jeweils 18.30 Uhr in der Ausstellungshalle, gibt GMD Jörg-Peter Weigle eine Einführung in das in diesem Konzert zur Erstausführung gelangende Werk „Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne“ – Ekklesiastische Aktion für zwei Sprecher, Bariton und Orchester von Bernd Alois Zimmermann (1918–1970). Außerdem bietet das Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik am 16. Juni 1989, 19.30 Uhr, in seinem Haus auf der Schevenstraße 17 ein Komponistenporträt B. A. Zimmermanns.

An unsere Anrechtshaber!

Die Ausgabe der Betriebsanrechte für die Spielzeit 1989/90 erfolgt am 30. und 31. Mai 1989, jeweils 9.00–12.00 Uhr, im Kulturpalast, Eingang Schloßstraße. Über die weiteren Termine der Anrechterneuerung sowie über Termine und Programme der Konzerte informieren wieder unsere Vorschaublätter, die zu Ihrem nächsten Konzert an den Programmatischen ausliegen.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie