

8.
ZYKLUS-KONZERT
RICHARD STRAUSS

Sonnabend, den 17. Juni 1989, 19.30 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden Sonntag, den 18. Juni 1989, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Jörg-Peter Weigle
Solist: Hans Franzen, Schweiz, Baß
Sprecher: Horst Drinda, Berlin

Christoph Hohmann, Dresden
Klavier: Rudolf Dunckel

Richard Strauss Metamorphosen für 23 Solostreicher
1864–1949

Johannes Brahms Vier ernste Gesänge für Baß und ~~Orchester~~ ^{Klavier}
op. 121
1833–1897

~~Instrumentation: Günter Raphael (1903–1960)~~

Denn es gehet den Menschen wie dem Vieh
Ich wandte mich und sahe an alle,
die Unrecht leiden unter der Sonne
O Tod, wie bitter bist du
Wenn ich mit Menschen- und mit Engels-
zungen redete

PAUSE

Bernd Alois Zimmermann „Ich wandte mich und sah an alles Unrecht,
das geschah unter der Sonne“ –
Ekklesiastische Aktion für zwei Sprecher,
Baß und Orchester
1918–1970

Erstaufführung

ZUR EINFÜHRUNG

Das sinfonische Altersgedicht der *Metamorphosen* für 23 Solostreicher (ursprünglich „Studie für Streicher, 23stimmig“ genannt) hat in Form und Ausdruck kein Gegenstück in Richard Strauss' Œuvre. Obwohl es aus einer bestimmten geschichtlichen Situation, dem letzten Stadium des zweiten Weltkriegs, entstanden ist, darf es doch nicht den Dokumenten reiner Programmmusik zugerechnet werden. Der Schmerz über den Verlust unwiederbringbarer Kulturerbe, deutscher Städte, Baudenkmäler und Theater findet in dieser altersweisen Partitur eine vergeistigte Aussage, Klage und Anklage in einem. Daher der elegische Ton und der verhaltene, wenn auch keineswegs resignierende Schluß. Wie zur Bekräftigung des Motivs seiner Trauer („Trauer um München“ hatte der greise Meister bereits eine frühe Skizze überschrieben) sah er in den Wochen des letzten Kriegswinters 1944/45, da er die kunstvolle Partitur vollendete, die letzten zwei weltberühmten Stätten seines Wirkens in Trümmer sinken: die Staatsopern von Dresden und Wien. Jene beiden Häuser, die dem Achtzigjährigen noch die Freude festlicher Geburtstagsaufführungen bereitet, waren ausgelöscht, wie schon vorher die gleichfalls mit seinem Werk eng verbundenen Häuser in Berlin und München. Welcher Aufschrei eines verwundeten Herzens im Brief an den Wiener Mitautor Joseph Gregor vom 12. April 1945: „Ich bin in verzweifelter Stimmung! Das Goethehaus, der Welt größtes Heiligtum, zerstört! Mein schönes Dresden-Weimar-München, alles dahin!“ In verhältnismäßig kurzer Schaffenszeit hat Strauss das Werk am 12. April 1945 abgeschlossen.

Das Zitat aus dem Trauermarsch der „Eroica“, das wenige Takte vor Schluß des nahezu halbstündigen Werkes in Celli und Kontrabässen aufklingt (Strauss notierte dazu die Worte „In memoriam“), ist das Motto der Komposition. Strauss hat später dazu erklärt, daß sich ihm das wörtliche Beethoven-Zitat quasi unbewußt bei der Arbeit eingestellt habe. In der Tat gehört es zu den Wundern dieser „Metamorphosen“, wie hier ein Großer in eigenem schöpferischen Nachdenken, in der Geistessphäre des „Tristan“, letztlich den Namen Beethoven beschwört. Formal sind die „Metamorphosen“ eines der „modernsten“ Werke von Strauss,

bedienen sie sich doch jener epischen Struktur der freien Variation, wie sie die langsamen Sätze Mahlers und manches Werk Schönbergs durchzieht. Organisch wachsend, entstehen Aufbau und thematische Entwicklung dreier Gruppen, die von einer knappen Einleitung und weit ausgespannenen, repräsentativen Coda umschlossen sind, nicht isoliert voneinander. Im Gegenteil: das einmal neugewonnene Material greift ins nächste über, wirkt in ihm weiter, bleibt so, mehr oder weniger verwandelt, immer gegenwärtig. Eine klangsinlich blutwarme, hochempfindliche „melodische Polyphonie“ feiert in dem Streichersatz wahre Triumphe. Aus dem satten Samt der Klänge lugen die erlesenen Kadenzten, die betörenden harmonischen Rückungen der „Ariadne“ hervor.

Die Absicht, die Mitwelt erst nach dem Tode mit dem als „Nachlaß“ bezeichneten kostbaren Werk bekanntzumachen, wurde aufgegeben. Strauss überließ Januar 1946 die Uraufführung dem Züricher Collegium Musicum unter Paul Sacher, auf dessen Anregung dieses neben den letzten Orchesterliedern wertvollste Alterszeugnis entstand.

Am Ende des Liedschaffens von Johannes Brahms stehen die Vier ersten Gesänge op. 121, die eigentlich nicht mehr als Lieder bezeichnet werden können. Wie das Deutsche Requiem beruhen sie auf der großen Schütz-Tradition; es sind „Kleine geistliche Konzerte“ auf Texte aus der Bibel, die für Brahms noch das Hauptbuch darstellte, auf Gesang und Klavier reduziert. Es ist wohl kein Zufall, daß etwa zur gleichen Zeit Hugo Wolf seine ersten „Michelangelo-Lieder“ schuf, Gustav Mahler bald darauf die „Kindertotenlieder“, alles Gesänge über den Sinn des Lebens und Sterbens, aus großem Zweifel an der Gegenwart geboren, dennoch nicht ohne Hoffnung auf den Sieg des Menschlichen im Menschen, auf sein lebendiges Fortwirken. Hanns Eisler hat in unserer Zeit in seinen „Sieben ersten Gesängen“ diese Tradition weitergeführt und eine Antwort zu geben versucht.

Mit Recht wurde vermutet, daß Brahms' letztes Gesangsupus seiner geliebten Freundin Elisabeth von Herzogenberg nachgesungen ist, die 1892 gestorben war. Auf jeden Fall waren sie schon vor dem Tode Clara Schumanns entworfen, der dann den äußeren Rahmen