

GROSSER KONZERTHAUS-SAAL

Dienstag, den 21. Juni 1949, 20 Uhr

ERSTES CHORKONZERT

Die WIENER SYMPHONIKER + Die WIENER SINGAKADEMIE

Dirigent: PAUL SACHER

Einstudierung der Chöre: Dr. Reinhold Schmid

EWALD BALSER, Sprecher

JUDITH HELLWIG, Sopran GEORGINE MILINKOVIČ, Alt

HANS BRAUN, Bariton

Orgel: Dr. Josef Nebois

IGOR STRAWINSKI
(* 1882)

Psalmensymphonie für Chor und
Orchester (1930)

Strawinski erhielt 1929 den Auftrag, für die Feier zum 50jährigen Bestehen des Bostoner Symphonie-Orchesters eine Symphonie zu schreiben. Der Auftrag kam, wie der Komponist bekennt, einem eigenen Wunsch entgegen: ihm schwebte schon länger die Komposition einer „Symphonie mit großer kontrapunktischer Entwicklung“ vor. Er wählte ein aus Chor und Orchester bestehendes Ensemble, beide Klangkörper sollten dem einen Prinzip der absoluten Stimmführung unterworfen sein, auch der Chor, wie dies im Barock der Fall war. Dies die Vorgeschichte der „Psalmensymphonie“, die in Paris und Südfrankreich entstand. Der Partitur ist ein umfangreiches Widmungsblatt vorangestellt. Hier verzeichnet Strawinski, daß alle Sätze ohne Unterbrechung durchgespielt werden, daß die Psalmtexte, die der Vulgata entnommen sind, immer im lateinischen Urtext gesungen werden sollen. Er verzeichnet genau die Stellen der Bibel, denen die Texte entstammen. Man erfährt, daß ursprünglich Knabenstimmen die Sopran- und Altpartien zu singen hatten. Die Widmung selbst verzeichnet: „Diese Symphonie ist zum Ruhme Gottes komponiert und dem Bostoner Symphonie-Orchester bei Gelegenheit der 50-Jahrfeier seines Bestehens gewidmet. I. St. 1930“. Die erste europäische Aufführung des Werks fand gleichzeitig mit der Bostoner Uraufführung unter Kussevitzki Ende 1930 unter Leitung Ansernets in Brüssel statt. Die neue Symphonie unterscheidet sich von den früheren Werken Strawinskis, von Petruschka angefangen bis zum Capriccio für Klavier und Orchester (einzig vom „Feuervogel“ abgesehen), vor allem in einem wesentlichen Punkt: an die Stelle kurzatmige Melodien treten weitgespannte melo-

ARTHUR HONEGGER „Der Totentanz“ für Soli, Chor,
(* 1892) Orchester und Orgel (1939)

Text von Paul Claudel (Deutsche Übertragung Hans Reinhart)

*Paul Sacher gewidmet
Erstaufführung*

Arthur Honeggers „Totentanz“-Oratorium ist nach dem 1935 entstandenen Oratorium „Johanna auf dem Scheiterhaufen“ das erste Werk des Schweizer Komponisten, das wieder in enger Zusammenarbeit mit dem großen französischen Dichter Paul Claudel entstanden ist. (Später hat Honegger auch die Bühnenmusik zu Claudels Drama „Der seidene Schuh“ geschrieben, das vor kurzem vom Wiener Burgtheater zur österreichischen Erstaufführung gebracht wurde.) Claudel hat sich anlässlich der Uraufführung des Werks, die 1940 unter Leitung Paul Sachers in Basel stattfand, selbst über seine Entstehung geäußert. Vorbild waren ihm die berühmten Holzschnitte Hans Holbeins: „Was mir an ihnen auffiel, war nicht der düstre, makabre Charakter des dürren Kameraden, sondern seine muntere verführerische und musikalische Art. ‚Tretet zum Tanz!‘ lautet die Weise, die der fröhliche fahrende Sänger unermüdlich auf der Bettelleier, der Flöte, der Fiedel, dem Dudelsack zum Besten gibt, und deren rasenden Rhythmus er mit zwei Knochen als Schlegeln auf der Trommel wieder aufnimmt. Welch ein Gegensatz zwischen dem flinken und ungezwungenen Possenreißer und der plumpen schwerfälligen Kreatur, zu deren dienendem Begleiter er sich macht! Welche Eisenrüstungen, welche Helme, Mützen, Pelze, Mäntel, Amtstalare, welche vierstöckigen Roben und darunter die aufgedunsenen Leiber, welche Falten und Umschläge, welche Brüste und Bäuche, welche Hängebacken und welche Haufen von Titeln und Beziehungen! Mach, daß du fortkommst, du aufgeblasener Kerl! Und du, Biedermann, laß das dahinten, es ist Zeit, und auch du, Gevatterin, komm mit mir! Nur eine kleine Drehung, die ich euch zeigen werde, eine kleine unwiderstehliche Weise, die ich euch ganz leise ins Ohr pfeifen will . . . Ihr werdet sehen, wie leicht das geht! Befreie dich von diesem schlaffen Fleisch, von dieser Last aus Flittergold! Zieh deine Seele blank wie ein Schwert, diese Waffe deines Innern, Form und Grundlage, auf die dich dein Schöpfer aufgeputzt hat. Schon spüre ich, daß du verstanden hast, und daß es dir in den Beinen zuckt. Bravo! Tanzen wir drauf los . . .“

Die in sieben Abteilungen gegliederte Dichtung rollt musikalisch ohne Unterbrechung ab. Honeggers Musik folgt ihr, ähnlich wie in seiner „Jeanne d'Arc“, in bald visionärer Erhöhung, bald realistischer Andeutung. Im Mittelpunkt des 1. Teils (Dialog) steht die Vision von den Gebeinen, die sich mit Haut und Fleisch überziehen: Pizzicati der Streicher und Staccati des gedämpften Blechs charakterisieren in Form eines makabren Marsches und pianissimo die Situation. Das Hauptthema des eigentlichen „Totentanzes“ (2. Teil) bildet wörtlich das bekannte südfranzösische Volkslied „Sur le pont d'Avignon on y danse“. Später mischt sich in das immer lebhaftere Tanzgetriebe der Revolutionsgesang der Carmagnole. Die Themen vereinigen sich, bis schließlich die Carmagnole dominiert. Da verkünden Orgel und Trompeten das gregorianische Thema „Dies irae, dies illa“, und der Totentanz bricht jäh ab: „Denk daran, Mensch, daß du Geist bist!“ — Die folgenden Teile sind Betrachtungen christlich-moralischer Sentenz, ebenfalls, wie die ganze Dichtung, der Heiligen Schrift entnommen. Der eigentliche Totentanz hat nun ein Ende, sein Erlebnis schwingt aus und wird zur breit angelegten und mehrfach geteilten Erfüllung gebracht, Im Orchesterpart zum ariosen Lamento (Bariton solo, 3. Teil) spielt die Solovioline eine wichtige Rolle, das ganze ist von einem starken Ausdruck getragen, seine Stellung innerhalb des Werks einem langsamen symphonischen Satz-Gesang vergleichbar. In dem unmittelbar anschließenden 4. Teil schluchzen die Stimmen der Frauen und Männer. Bereits im 5. Teil (Gottes Antwort) meldet sich über den Sechzehntelbewegungen der Streicher in immer höherer Lage, zuletzt in der Trompete, das für den Ausklang des Werks bedeutungsvolle,