

Sonnabend, 16. Okt. 1926, abend 8 Uhr, im Kaufm. Vereinshaus

III.  
Großes Sinfoniekonzert  
der  
Dresdner Philharmonie

Leitung:

Herr Generalmusikdirektor Eduard Mörike

Mitwirkung:

Herr Josef Correck (Bariton) von der Chem-  
nitzer Oper · Herr Eugen Richter-Chemnitz  
(Orgel) und der verstärkte Mayerhoffsche  
Frauenor

---

Vortragsordnung

Eine Sinfonie zu Dantes »Divina

Commedia« für großes Orchester, Orgel und  
Frauenor. . . . . Franz Liszt

I. »Inferno« (Hölle)

II. »Purgatorio« (Fegefeuer) mit »Magnificat«

— PAUSE —

Vorspiel zu »Tristan und Isolde« mit der  
Schlußszene des Liebestodes . . . . Richard Wagner

»Wotans Abschied und Feuerzauber«  
aus der »Walküre« . . . . . Richard Wagner

Wotan: Herr Correck

Vorspiel zu »Die Meistersinger von  
Nürnberg« . . . . . Richard Wagner

---

Erläuterungen umstehend!

---

---

Rauchen und Platzwechsel ist nicht gestattet!

---

---

Preis 25 Pfennig



## Liszts »Dante-Sinfonie«

Am 31. Juli waren 40 Jahre vergangen, seit Liszt, der viel zu lang Verkannte, die Augen geschlossen. Zu seinem Gedächtnis hat die „Volksbühne“ ihrem ersten dieswinterigen Konzert sein größtes sinfonisches Werk, seine „Sinfonie zu Dantes Divina Commedia“ als beherrschende Programm-Nummer zugrunde gelegt.

### \* »Inferno«:

Durch mich geht's ein zur Stadt der Schmerz-  
erkornen,

Durch mich geht's ein zu Qualen ew'ger Dauer,  
Durch mich geht's ein zum Volke der Ver-  
lornen.“

Dies das schicksalsschwere Motto des „Inferno“, des ersten Teiles der sinfonischen Dichtung. Posaunen, Celli und Bässe intonieren dieses düster-pathetische Thema — die Beginnworte des 3. Gesangs der „Göttlichen Komödie“. Immer drohender, immer unheimlicher unter dumpfen Paukenwirbeln wächst dieses Motiv. Aber bald setzen die Hörner und Trompeten ihm das zweite Motiv entgegen, den finstern, starren Fluch: „Lasciate ogni speranza“ („Laßt, die ihr eingeht, alle Hoffnung schwinden“ — die Inschrift über Dantes Höllen-Pforte). Und dann schauen wir mit dem Dichter „jene Jammervollen, für die das Heil des wahren Lichtes schwand“. Zwei Motive sind es, die uns die ganze Hoffnungslosigkeit der ewig Verdammten, „deren Neid jedes andere Los beglückt“ malen: das chromatisch absteigende, von schweren Triolenschlägen durchbrochene und das kurze, vom Komponisten in dem Allegro frenetico so vielsagend und zu gewaltigen Steigerungen verwendete h-b-cis-d. In immer neuen Wendungen malt Liszt uns die Schrecken des „Inferno“, in dem nur Flüche und furchtbare Vermünschungen unser Ohr treffen, bis hin zu der Stelle, wo die Hörner, Trompeten und Posaunen uns erneut den alles zermalmenden Fluch („Lasciate ...“) entgegenschleudern, umzittert von dem unisono der Streicher.

Dann legt sich die Wut — nur der Rhythmus des „Lasciate“ gemahnt uns noch an die Schrecken der Hölle. Harfentöne erklingen, die Flöte steigt auf, die Baßklarinette singt ein trauriges Rezitativ: Tristanstimmung. In dem Andante amoroso, einer der schönsten Episode der Tondichtung, begegnet Dante unter Vergils Führung dem unglücklichen Paar Paolo und Francesca di Rimini. Francesca liebte Paolo, den lichtschönen Stiefbruder ihres häßlichen, ihr aufgezwungenen Gemahls; sie wurde von diesem mit dem Geliebten bei der Untreue überrascht und getötet. Mit Leidenschaft und innerer Glut der Empfindung, und mit tiefem Mitleid zeichnete Liszt dieses traurige Liebesintermezzo. Aber auch für das unglückliche Paar Paolo und Francesca, deren klagenden Gesang:

„Wer fühlte wohl größeres Leiden,  
Als der, dem schöner Zeiten Bild erscheint.  
Im Mißgeschick?“

Das englische Horn zitiert, gibt es keine Hoffnung, den Ort des Schreckens zu verlassen; denn wieder ertönt gemahnend (diesmal gedämpft) das Fluchmotiv. Und dann beginnt erneut der Tumult, den Liszt in der Partitur als lästerndes



Hohngelächter der Hölle charakterisiert. Alle die Themen des ersten Teils der Tondichtung schlagen noch einmal an unser Ohr — in der Wirkung potenziert — bis hin zu dem ehernen unumstößlichen, in höchster Erschütterung abschließenden „Lasciate ogni speranza“.

### »Purgatorio«

Dante besingt in seinem zweiten Teile der „Komödie“, im „Purgatorio“, nicht mehr Tod und Elend der Sünde, sondern im Gegensatz nun Licht und Leben. Er besucht die Stätte der büßenden Seelen, des „Fegefeuers“. Dante denkt sie sich als hohen freien Berg, die Hölle überragend. Auch Liszt folgt dem Dichter natürlich. Fesselt uns der erste Teil durch die packende Gewalt der musikalischen al-Fresco-Malerei und durch das Dämonische der Tonsprache, entzückt uns im zweiten Teile die lyrische Anmut und die ruhige Klarheit der Darstellung:

„Zur Fahrt durch bessere Fluten aufgezogen  
Hat seine Segel meines Geistes Kahn.“  
Wohin zur Reinigung die Geister schweben  
Und würdig dann dem Himmelreich zu nah'n.“

Liszt prägt diese Stimmung im Andante con moto aus, in dem sich über der leise wogenden Achtel- und Triolenbewegung das zuerst von der Oboe angestimmte Erlösungs-Motiv aufbaut. Breit und innig fließt die Musik dahin, und in immer neuen Zügen malt sie uns das verlangende Sehnen nach Licht und Trost. Um das unablässliche Ringen der Seele musikalisch zu fassen, wendet Liszt in dem Lamentoso die Form der Fuge an, die ihre Vorzüge erst in dem letzten Teile, dem gewaltigen Crescendo zu dem C-Dur-Satz entfaltet, in dem die schweren Wolken unsäglichen Leides sich lichten ... In einer prachtvollen, mit leuchtendsten Farben gemalten Episode leitet er dann über zum „Magnificat“, das dem dritten Teil von Dantes Dichtung entspricht.

### Magnificat

Dieser Chorabschluß des Werkes verharret ganz in der Gefühlsatmosphäre religiöser Weihe. Ein Chor von Frauenstimmen intoniert leise den Lobgesang Mariä: „Magnificat anima mea Dominum, et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo“ („Meine Seele lobet den Herrn, und mein Geist freut sich Gottes, meines Heilandes“, Luc. 1, 46—47). Die Melodie entstammt den Intonationen des gregorianischen Chorals in der Form des zweiten Kirchentons. Liszt ist dort immer am größten, wo die religiöse Saite seines Seelenlebens zum Mitschwingen gebracht wird. In seinen kirchlichen Werken hat er uns das Edelste seiner Natur geschenkt. So auch im „Magnificat“ durch die Größe und Plastik des Ausdrucks und die Tiefe und Reinheit der Empfindung. Der gesamte Vokal- und Instrumentalapparat wird zu einer einzigen großen, himmlischen Orgel, die den Preis Gottes austönt und mit dem verzückten „Osanna“ und „Alleluja“ das stimmungsmächtige Werk der Töne beschließt.

\*

Der asketisch-transzendenten Seite in dem Charakter Franz Liszts konnte kein anderer Stoff mehr innere Anregung geben, als Dantes unsterbliche Dichtung. Und man wird es verstehen, wenn er diese Sinfonie das „eigenste Kind meiner Leiden“ genannt hat.



## Wagnersche Kompositionen

Tristan-Vorspiel und Isoldes Liebestod.  
Wotans Abschied und Feuerzauber aus der  
„Walküre“.  
Vorspiel zu den „Meistersingern“.

Nur mit einem gewissen Zögern hat sich der „Künstlerische Ausschuß der Volksbühne“ dazu verstanden, Vorspiele und Bruchstücke aus den Werken des größten Musikdramatikers auf das Konzertpodium zu bringen. Diese sind gedanklich und motivisch so mit der Handlung und dichterischen Idee der Bühnenwerke verbunden, daß sich nicht mit Unrecht dagegen Proteste der Kritik erhoben (dieselben Bedenken könnte man allerdings z. B. bei den Weberschen Overtüren geltend machen). Warum aber sollte man wagnerischer sein, als Wagner selbst, der diese Stücke — allerdings mehr, um das breitere Publikum auf seine Bühnenwerke (um deren Anerkennung er seinerzeit noch bitter kämpfen mußte) aufmerksam zu machen — selbst in den Konzertsaal brachte, sie sogar selbst dirigierte? „Unkünstlerisch“ wäre Wagner wohl selbst in diesem Ringen um sein Künstlertum nicht geworden. Man kann also das Wagnersche musikdramatische Schaffen, solange es uns im Original (um Gottes willen keine pianistische Transkription!) entgegentritt, auch auf dem Podium als durchaus wertberechtigt ansprechen. In unserem Falle war diese Programmfolge vielleicht noch besonders gegeben, als auf Liszt, den großen Programm-Musiker, der in vielem auf ihm fußende Wagner sich folgerichtig angliedert.

✱

Das „Tristan“-Vorspiel, dieser vom ersten im Cello aufblühenden Liebesseufzer Tristans bis zum furchtbarsten Ausbruch des Bekenntnisses hoffnungsloser Liebe und wiederum ohnmächtig in sich zurücktaumelnde, singlose Kampf ist ja allgemein bekannt. Wagner selbst hat es für Konzertzwecke mit einem besonderen Uebergang zum Liebestod Isoldens versehen, in dem das die ganze Dichtung durchzitternde schwermütig-dunkle Todesverklärungsmotiv in unaufhaltsamer, sinnberückender modulatorischen Steigerung durchgeführt wird.

„Wotans Abschied“ und „Feuerzauber“ wurde sogleich, als es Wagner (lange vor der Uraufführung) als „Tonstück“ in den Konzertsaal brachte, als ein Wunder tonmalerischer Kunst erkannt und gefeiert, die milde Pathetik der Abschiedsworte Wotans an Brünhild und die Beschwörung der wabernden Lohe, sowie der folgende Feuerzauber sind in ihrer sinfonischen Wirkung und blendenden Koloristik sicher einer der größten Würfe des genialen Bayreuthers.

Das „Meistersinger“-Vorspiel endlich ist das Meisterstück sinfonischer Urgenialität. In ihm ist das festliche Gepränge des feiernden Nürnberger Volkes unten auf der Pegnitz-Wiese um die wahrhaft volkstümliche Gestalt Hans Sachsens geschildert, eingeschlossen die z.weitlinige Liebesseligkeit Eochens und Walters und die kindische Gelehrttuerei der kittelnden Meister, um dann in genialer kontrapunktlicher Vereinigung der Hauptthemen zum in stärkster Klangpracht ausgedrückten Meistersinger-Thema zurück- und damit zum pompösen Schluß zu kommen.

Constantin Krebs.