

# Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

Solist:

# Marcel Wittrisch

Viertes Unrechts-Konzert

Mittwoch, 5. Dezember 1934, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

# Programmfolge

---

- M. Ravel Alborada del gracioso
- Hugo Wolf a) Verborgenheit  
b) Er ist's
- Fr. Liszt O komm im Traum
- C. M. von Weber Nein, länger trag ich nicht die Qualen  
Arie des Max aus „Der Freischütz“
- G. Puccini Und es blitzten die Sterne  
Arie des Cavaradossi aus „Tosca“

## P a u s e

- Johannes Brahms Sinfonie Nr. 1, c-Moll, op. 68  
Un poco sostenuto — Allegro  
Andante sostenuto  
Allegretto  
Adagio — Piu Andante — Allegro  
non troppo

---

Voranzeige 5. Anrechtskonzert: Mittwoch, 16. Januar 1935

Solist: **Käte Heidersbach**, Sopran  
Staatsoper Berlin

Mozart, Sinfonie Nr. 35  
(Gesänge mit Orchester)  
Tschairowsky, Sinfonie Nr. 6 (Pathétique)

## Verborgeneheit

Laß mich, Welt, o laß mich sein, locket nicht mit Liebesgaben,  
laß dies Herz alleine haben seine Wonne, seine Pein.  
Was ich traure, weiß ich nicht, es ist unbekanntes Wehe;  
immerdar durch Tränen sehe ich der Sonne liebes Licht.  
Oft bin ich mir kaum bewußt, und die helle Freude zückt  
durch die Schwere, so mich drückt, wonniglich in meiner Brust.  
Laß, o Welt, o laß mich sein, locket nicht mit Liebesgaben!  
laß dies Herz alleine haben seine Wonne, seine Pein.

## Er ist's

Frühling läßt sein blaues Band wieder flattern durch die Lüfte;  
süße, wohlbekannte Düfte streifen ahnungsvoll das Land.  
Beilchen träumen schon, wollen balde kommen. —  
Horch, von fern ein leiser Harfenton!  
Frühling, ja, du bist's! dich hab' ich vernommen! ja du bist's.

## D komm im Traum

D komm im Traum, komm in stillester Stunde,  
wie einstens Laura Petrarca zur Nacht erschien,  
daß mir dein Hauch heile jegliche Wunde,  
wenn meinem Munde er nahet sacht.  
Wenn düstre Wolken die Stirn mir umsäumen,  
die, ach, zu lang dem Herzen Leid gebracht,  
du blickst, ein Stern, wie aus himmlischen Räumen,  
daß in mein Träumen ein Eden lacht,  
ein Eden lacht.  
Und meinem Mund meine Lippen erwähle, weil ihre Blut  
von Gott ward entfacht,  
und werde Weib, du Engel ohne Fehle,  
daß meine Seele in Wonne erwacht.  
D komm, wie Laura einst Petrarca zur Nacht erschien.

## Arie des Max aus „Der Freischütz“

Nein, länger trag ich nicht die Qualen,  
Die Angst, die jede Hoffnung raubt!  
Für welche Schuld muß ich bezahlen?  
Was weiht dem falschen Glück mein Haupt?

Durch die Wälder, durch die Auen  
zog ich leichten Sinns dahin;  
alles, was ich konnt erschauen,  
war des sichern Rohrs Gewinn.  
Abends bracht' ich reiche Beute,  
und wie über eignes Glück,  
drohend wohl dem Mörder, freute  
sich Agathens Liebesblick!  
Hat denn der Himmel mich verlassen?  
Die Vorsicht ganz ihr Aug' gewandt?  
Soll das Verderben mich erfassen?  
Verfiel ich in des Zufalls Hand?  
Jetzt ist wohl ihr Fenster offen,  
und sie horcht auf meinen Tritt,  
läßt nicht ab vom treuen Hoffen:  
Mag bringt gute Zeichen mit!  
Wenn sich rauschend Blätter regen,  
wähnt sie wohl, es sei mein Fuß;  
hüpft vor Freuden, winkt entgegen —  
nur dem Laub, nur dem Laub den Liebesgruß.  
Doch mich umgarnen finstre Mächte!  
Mich faßt Verzweiflung! foltert Spott!  
D dringt kein Strahl durch diese Nächte?  
Herrscht blind das Schicksal? Lebt kein Gott?  
Mich faßt Verzweiflung! foltert Spott!

### Arie aus der Oper „Tosca“

Und es blißen die Sterne,  
und es dampfte die Erde,  
die Tür des Gartens knarrte,  
es nahen sich eilige Schritte,  
sie kam wie eine Gottheit,  
und sie sank an die Brust mir.  
O süßer Küsse schwelgerisches Rosen,  
wenn ich im Taumel  
entschleiert ihrer Formen holde Reize!  
Für ewig ist der Rausch verflogen,  
die Stund' enteilen,  
nun sterb ich in Verzweiflung!  
Ich liebte niemals noch so sehr das Leben.

## Stimmen der Völker

So sicher es ist, daß unsere großen Meister der Musik sich nicht von dem großen geistigen Tauschhandel der Völker untereinander ausschlossen, so sicher ein Bach, ein Mozart italienische, ein Wagner, ein Richard Strauß französische Stilelemente in ihr Werk aufgenommen haben, so sicher ist es, daß es die Großen, wenigstens und bestimmt die Großen, verstanden haben, diese fremden Elemente umzuschmelzen und „einzudeutschen“. Denn daneben bestand ihre Abhängigkeit und Verbundenheit mit dem Volk, aus dem sie hervorgegangen waren, die Rückbeziehung auf den Heimatboden, dem sie entsprossen waren gleich seltenen, schönen Gewächsen.

So ist es überall und bei allen Völkern, und gerade aus dieser Vielheit der völkischen Individualitäten kommt der Reiz des großen Weltkonzertes der schaffenden Musiker. Ja, selbst bei den Nachschaffenden ergeben sich völkische Unterschiede feinsten Art, die Vergleiche beispielsweise zwischen deutschen und französischen Pianisten oder Geigern so interessant machen.

Auf die Frage, was denn nun die Wesensart der deutschen Musik sei, läßt sich nicht ohne weiteres eine Antwort geben. Schon deshalb nicht, weil wieder im Deutschen selbst eine Spielart neben der andern steht, „das Verschmißt-Schelmische der Alemannen und Schwaben, das Herb-Kräftige der Bayern und Behaglich-Gefühlvolle der Deutschösterreicher, das Phantastisch-Genußfrohe der Franken, das Liebenswertig-Besinnliche der Thüringer und Obersachsen, das Verschnörkelt-Traumhafte der niederdeutschen Stämme“ (Mosser).

Fast bei keinem der deutschen Komponisten ist das nationale Element stärker ausgeprägt als bei Johannes Brahms. Und zwar in der Sonderart des Norddeutschen. (Daher kommt es auch, daß sich das Ausland so ungern an Brahms heranzumacht, so schwer sich mit ihm verständigen kann.) Ich möchte zum Beweis dieser Behauptung die schöne Deutung heranziehen, die Walter Niemann in seinem ausgezeichneten Brahmsbuch (erschienen bei Max Hesse, Berlin) der ersten Sinfonie gibt. Er findet in den Einleitungen zum ersten und letzten Satz die „grausige Hebbel-Stimmung der im Mondschein unter wild zerrissenem winterlichen Nachthimmel gespenstisch daliegenden Leichensteine des Kirchhofs“. Er nennt die Sinfonie geradezu „die Hebbelsche“, zieht damit also den andern norddeutschen Grübler zum Vergleich heran. „Hebbelsche dämonische Leidenschaft, wilde Energie, herber Trotz und harte, kalte steinerne Größe lebt in den beiden Eckfäßen.“ „Sogar im langsamen Satz ringt es sich im fünften und sechsten Takt als unheimlicher steinerne Gast empor.“ Der dritte Satz aber, das das übliche Scherzo ersetzende Allegretto, erinnert, so sagt Niemann, an Theodor Storm. „Ihm ist das echt Brahms'sche, zart-elegisch verschleierte und nur ganz gedämpfter Heiterkeit einmal vorübergehend Raum gebende Intermezzo des dritten ... Satzes zu eigen. Gerade der Verzicht auf das heitere Scherzo der klassischen Sinfonie, der hier durch die Notwendigkeit innerer Anpassung an die tief-ernste poetische Grundidee des Werkes und den hochpathetischen Charakter

seines ersten Satzes gegeben erscheint, ist ein eminent moderner, feiner und im Grunde Stormscher Zug."

In gleichem Maße wie Brahms ein deutscher, ist Maurice Ravel ein französischer Musiker. In einem Interview äußerte er sich einmal, es sei seine Überzeugung, daß es keine Kunst gebe, die nicht ihre Wurzeln im nationalen Bewußtsein habe, jeder Künstler sei mit unlösbaren Banden an sein Volk gebunden. Das gilt in hohem Maße von ihm selbst. Unter dem Einfluß seines Lehrers Gabriel Fauré hat sich dieser Führer der heutigen französischen Musik immer mehr von den Einflüssen Debussys (den er verehrte und in vielem auf sich wirken ließ) befreit und zu einem Stil hindurchentwickelt, der sich an den französischen Klassikern orientiert. Der Geist Couperins und Rameaus wird in ihm wieder lebendig. Ein französischer Musikschriftsteller hat seine Musik mit einem Park französischen Stils verglichen. Alles ist nach strengen architektonischen Gesetzen angeordnet. Die Natur ist gemäßregelt. Mathematisch festgelegt. Auch in einem auf den ersten Blick so klangvollen Werk wie diesem „Alborada del gracioso“ verblüfft bei näherem Zusehen die thematische Klarheit, die musikalisch-inhaltliche Bezogenheit der einzelnen Teile aufeinander. Und so wie wir in der französischen Gartenkunst die Natur nicht an sich, sondern in der Gestaltung eines Künstlers sehen, so ist auch dieses „Morgenständchen des Narren“ trotz aller Leidenschaftlichkeit in den Farben gedämpft, in der Zeichnung verwischt. Bezeichnenderweise heißt die Sammlung von Klavierstücken, denen das Stück für die Instrumentierung entnommen ist (es ist eine der am meisten gespielten neuen Klavierreihen), „Miroirs“, „Spiegelbilder“ (erschienen im Verlag B. Schott's Söhne, Mainz). Nur das Spiegelbild sehen wir. Natur gefesselt von Kunst.

Aber das bleibt bei Ravel nicht kraftlos. Dazu ist der Strom zu heftig, der aus dem Grund des Mutterbodens sich ergießt. Ravel, geboren 1875 in Ciboure am Abhang der Pyrhenäen, ist ebenso stark bestimmt von spanischem Musikantentum, das wir unschwer aus den tänzerischen Rhythmen des „Morgenständchens“ heraushören.

So formt sich aus dieser Mischung das bezaubernde Gedicht dieses „Morgenständchens“, in dem die Gitarren klingen, die Mandolinen zittern, ein Mensch aufschreit, der Wind durch die Bäume streicht, sphärenhafte Klänge die Morgenröte malen, ein Mensch vor sich hinweint und noch einmal das trunkene, tolle, unerhörte, vermessene Gitarrenklingen an das Fenster der stolzen, unerreichbaren Geliebten schickt. Das ist eine Deutung, es sind noch viele andere möglich. Wie bei Brahms, Hebbel und Storm, muß man hier an Verse Verlaines und Valéry's denken. Voll klassischer Strenge und einer zarten Traurigkeit, die unvermittelt umschlägt in überlaute, theatralische Heiterkeit. Das kurze Stück weht vorbei wie der Wind. Er wirbelt fremde, seltsame Blüten an uns vorüber . . .

Dr. Karl Laux.