

Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

4. Unrechts-Konzert

Solist: Helge Roswaenge

Mittwoch, den 8. Januar 1936, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

Cl. Debussy „Prélude à l'après-midi d'un faune“

H. Berlioz Arie des Faust aus „Fausts Verdammung“
Helge Roswaenge

H. Berlioz Ouvertüre „Benvenuto Cellini“

— Pause —

P. Cornelius Arie aus der Oper „Der Barbier von Bagdad“

Rich. Strauß Arie des Tenors aus der Oper „Der Rosenkavalier“

Rich. Strauß „Zueignung“
Helge Roswaenge

Rich. Strauß „Tod und Verklärung“, Liedichtung für großes
Orchester (siehe Text)

Voranzeige Mittwoch, 22. Januar 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

5. Unrechts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist: **José Riavez**

Mitwirkung: Dresdner Lehrergesangverein mit
Damenchor und Kreuzchor

Joh. Brahms: 3. Sinfonie / Doppel: „Ciaccona gotica“
Kodaly: „Psalmus hungaricus“

Tod und Verklärung

In der ärmlich kleinen Kammer,
Matt vom Lichtstumpf nur erhellt,
Liegt der Kranke auf dem Lager.
Eben hat er mit dem Tod
Wild verzweifelnd noch gerungen,
Nun sank er erschöpft in Schlaf,
Und der Wanduhr leises Ticken
Nur vernimmst du im Gemach,
Dessen grauenvolle Stille
Todesnähe ahnen läßt,
Um des Kranken bleiche Züge
Spielt ein Lächeln wehmutsvoll.
Träumt er an des Lebens Grenze
Von der Kindheit goldner Zeit?
Doch nicht lange gönnt der Tod
Seinem Opfer Schlaf und Träume.
Grausam rüttelt er ihn auf
Und beginnt den Kampf aufs neue.
Lebenstrieb und Todesmacht!
Welch entsetzenvolles Ringen! —
Keiner trägt den Sieg davon,
Und noch einmal wird es stille!
Kampfesmüd zurückgesunken
Schlaflos, wie im Fieberwahn,
Sieht der Kranke nun sein Leben,
Zug um Zug und Bild um Bild,
Inm'rem Aug' vorüberschweben.
Erst der Kindheit Morgenrot,
Hold in reiner Unschuld leuchtend!
Dann des Jünglings feck' res Spiel —
Kräfte übend und erprobend —

Bis er reißt zum Männerkampf.
Der um höchste Lebensgüter
Nun mit heißer Lust entbrennt. —
Was ihm je verklärt erschien,
Noch verklärter zu gestalten,
Dies allein der hohe Drang,
Der durchs Leben ihn geleitet.
Kalt und höhrend setzt die Welt
Schrank' auf Schranke seinem
Drängen.

Glaubt er sich dem Ziele nah,
Donnert ihm ein „Halt“ entgegen,
„Mach die Schranke dir zur Staffel!
Immer höher nur hinan!“
Also drängt er, also klimmt er,
Läßt nicht ab vom heil'gen Drang.
Was er so von je gesucht
Mit des Herzens tiefstem Sehnen,
Sucht er noch im Todesweiß,
Suchet — ach; und findet's nimmer,
Ob er's deutlicher auch faßt,
Ob er mählich ihm auch wachse,
Kann er's doch erschöpfen nie,
Kann es nicht im Geist vollenden.
Da erdröhnt der letzte Schlag
Von des Todes Eisenhammer,
Bricht den Erdenleib entzwei,
Deckt mit Todesnacht das Auge.
Aber mächtig tönet ihm
Aus dem Himmelraum entgegen,
Was er sehrend hier gesucht:
Welterlösung, Weltverklärung!

Arie des Faust aus „Fausts Verdammung“

Hab' Dank, schwindende Sonne, sei innig mir begrüßt!
Erschließest du mir doch dieser Keuschheit heiliger Statt.
Wie ein seliger Traum umfängt es meine Sinne,
Gleich holdem Frühlingswehn leis umfächelt die Schläfe!
Liebe, bist du's? Ja, es ist die Liebe!
Welch Paradies ist hier! Es entflieht Sorge und Qual!
Es schwindet mein Verlangen in dieser reinen Luft, die hier weht.
O du, Geliebte, du meine Sonne, aus der Leben ich trinke, mein Heil!
Welch eine Macht ergreift mich in diesem Augenblick,
Zu schauen dies keusche Heim, wo die Anmut verweilt!
Reiner Äther umfließt mich!
O großer Gott! Endlich nach diesen Qualen solch reines Glück!

Arie aus „Barbier von Bagdad“

Ach, das Leid hab' ich getragen, wie ertrag' ich nun mein Glück?
Liebe nimm mein Wort zurück! Sieh mich beben, sieh mich zagen.
Laß mir all' die sel'ge Trauer und den tödlich süßen Schmerz;
der Erfüllung Wonneschauer überwältigt mir das Herz.

Doch dies ist ja nur ein Träumen, schon der Welt bin ich entfloh'n.
Pflücke ird'schen Leidens Lohn, dort in Paradieses Bäumen,
tragen muß ich Himmelswonnen wie der Erde Leid und Schmerz.
Leuchtet hell, ihr Glückesonnen, überwältigt mir das Herz.

Arie aus „Der Rosenkavalier“

Di rigori armato il seno	In mirar due vaghi rai.
Contro amor mi ribellai.	Ahi! che resiste puoco
Ma fui vinto in un baleno	Cor di gelo a stral die fuoco.

Zueignung

Ja, du weißt es, teure Seele,	Einst hielt ich, der Freiheit Becher,
daß ich fern von dir mich quäle,	Hoch den Amethystenbecher,
Liebe macht die Herzen krank.	Und du segnetest den Trank.
Habe Dank!	Habe Dank!

Und beschworst darin den Bösen,
Bis ich, was ich nie gewesen,
Heilig an das Herz dir sank.

Habe Dank! v. Gilm

Vater Berlioz

Berlioz, Strauß, Debussy, es ist eine gerade Linie.

Berlioz ist der Ausgangspunkt.

Es ist erstaunlich, welcher ein Einfluß von diesem Mann ausging. Die großen deutschen Komponisten von Liszt bis Strauß haben ihn geschätzt. „Die Aufführung des ‚Benvenuto Cellini‘ durch Liszt“, schreibt 1852 die „Neue Zeitschrift für Musik“, „ist ein feierlicher Protest gegen das gänzliche Ignorieren und Verkennen eines dem deutschen Geiste so nahe verwandten Künstlers wie Berlioz.“ Und Richard Strauß, der Meister der Instrumentation, hat Berlioz' grundlegendes Werk, den „Traité de l'instrumentation“, neu herausgegeben und ergänzt. Als Mussorgski starb (einsam im Hospital), fand man auf einem kleinen Tisch ein paar Zeitungen und Bücher, darunter die Berliozsche Instrumentationslehre.

Dieser französische Musiker, der seine größten Triumphe, seine glücklichsten Stunden in Deutschland verlebte*), wurde zum Vater einer europäischen Musikbewegung. Zum Vater der Programmmusik. Er hat sie nicht „erfunden“. Auch Johann Sebastian Bach, auch Haydn, Mozart und Beethoven (von kleineren Geistern gar nicht zu reden) ließen sich von außermusikalischen Phänomenen bestimmen, anregen, beeinflussen. Seit Berlioz aber bestand in der sinfonischen Musik das Primat der poetischen Idee.

Bei der Ouvertüre hat die „poetische Idee“ (nämlich der Inhalt der der Ouvertüre folgenden Oper) immer schon eine Rolle gespielt. Der Inhalt der Opern steckt darin. Solche Ouvertüren sind „Kurzoperen“. Auch die Ouvertüre zu Berlioz' „Benvenuto Cellini“ ist eine. Wie könnte es bei Berlioz anders sein, als daß er mit seiner Musik etwas „ausdrückt“, daß er in dem feurigen Hauptthema den Helden seiner Oper, den florentinischen Goldschmied Benvenuto Cellini, portraitiert, der sich im Maskengewühl der Fastnacht herumtreibt, um Theresa, das von ihm geliebte Mädchen, zu treffen. Ihre Züge sehen wir in der ausdrucksvollen Bläsermelodie des Larghetto, die Liebe der beiden glänzt in dem schönen Gesangsthema des Hauptteiles auf.

*) Wundervoll sind seine 1843 geschriebenen Worte des Dankes an Deutschland: „Empfange den Tribut unseres Dankes und unserer Bewunderung, du Vaterland Goethes, Schillers, Beethovens, Glucks, Webers und Mozarts, du alte deutsche Erde, wo die Treue ebenso alt ist wie die Eichen deiner Wälder, wo die Fürsten sich unbesorgt im Kreise ihrer Untertanen bewegen und mit diesen zusammen den großen Künstlern, jenen andern Fürsten und Priestern der Völker, Beifall klatschen.“

Voranzeige Mittwoch, 15. Januar 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

4. Abend / Mozart-Bruckner-Zyklus

Leitung: Paul van Kempen

Solist: **Thea Böhm-Linhard**

Mozart: Ouv. zu „Figaros Hochzeit“; Arie „Il re pastore“ (K.B. 208);
Arie „Ah, lo previdi“ (K.B. 272) / Bruckner: 8. Sinfonie

Für Anrechtshaber: 3. Rate der Anrechte am 1. Februar 1936 fällig

Auch Richard Strauß hat sich zur „poetischen Idee“ bekannt und in keinem Werk ist sie klarer als in der Tondichtung „Tod und Verklärung“, einem der frühen Werke des Meisters, das ihn noch in ziemlich starker Abhängigkeit von Richard Wagner zeigt. Schon die Überschrift gibt die Disposition an. Todeskampf, Todesstimmung, Rückblick auf das gelebte Leben — Verklärung, Erlösung. Die Erde — die Sterne. Kampf — Sieg.

Es ist also das „Urmotiv“ aller Sinfonik, wie es uns ebenso in einer reinen Sinfonie, der Fünften Beethovens z. B., wie auch in einer „sinfonischen Dichtung“, etwa in Liszts „Lasso“ (der Strauß vielleicht als Vorbild gedient hat) begegnet. (Untersucht man gerade diese sinfonische Dichtung Strauß' auf ihre formale Gestalt hin, so stellt man fest, daß sie eigentlich ein regelrechter Sinfoniesatz mit Introduction und Epilog ist.)

Dem Dualismus des Inhalts entspricht ein Dualismus der Motivilk. Zwei Motive beherrschen die Dichtung. Das Todesmotiv, mit dem das Werk gleich einsetzt, unruhvoll pochend wie das Blut in den Schläfen des Todkranken. Das Verklärungsmotiv, schon während des Todeskampfes gewaltig in den Bässen aufsteigend, das am Schluß in strahlender Glorie erklingt und über einem grandiosen Orgelpunkt in die sanfte Verklärung reiner Harmonien übergeführt wird.

In diesem Rahmen steht der Sinfoniesatz, dessen Hauptthema (einsetzend mit dem Allegro molto agitato) das Thema des Todeskampfes ist, dem verschiedene Seitenthemen gegenüberstehen. Das wichtigste ist das Thema der Kindheitserinnerung (eine ungemein eingängige Melodie in den Flöten, in der Introduction schon durch die Oboen angedeutet).

Strauß hat das Werk aus persönlichem Erleben heraus, nach einer schweren Krankheit, nicht etwa nach dem der Partitur beigegebenen Gedicht Alexander Ritters komponiert. Dieses Gedicht wurde vielmehr nachträglich geschrieben und dem Werk „unterlegt“, um seinen Sinn zu deuten. Die Tondichtung ist also ein Stück Autobiographie (was bei Strauß selten ist), wie auch die Phantastische Sinfonie Berlioz', diese Fibel der Programmmusik, Autobiographie war.

So sehr Claude Debussy, der Landsmann Berlioz', auf dem Weg einer immer größer werdenden Verfeinerung der Orchestersprache weiterschreitet (und darin ein Erbe ist), im Inhaltlichen geht er neue Wege. Er, der Zeitgenosse der großen Impressionisten, der Renoir, Courbet, Manet und Monet, der geistige Bruder Baudelaire, Mallarmé, Verlaine und Claudel, rückt ab von der Wirklichkeit, vom kontrollierbaren Erleben. Wie die impressionistische Malerei nicht eigentlich den Gegenstand, sondern vielmehr die Atmosphäre, die der Gegenstand ausstrahlt, darstellt, so will auch Debussy nicht bestimmte Vorgänge musikalisch ausdrücken, ihm ist es um das Atmosphärische zu tun. Man erwarte also von seinem „Prélude à l'après-midi d'un faune“, dem Vorspiel zur dramatischen Phantasie „Der Nachmittag eines Fauns“ des Symbolisten Stéphane Mallarmé nicht die Schilderung der Liebesspiele eines Fauns mit den Nymphen, sondern lediglich die „letzte Abstraktion und Verabsolutierung der Stimmung“, die „Überwindung der romantischen Gefühlsergüsse in einer sublimen, geistigen Welt des Spiels“.

Debussy hat sich dafür einen ganz eigenen Stil geschaffen, harmonisch, rhythmisch, thematisch, instrumental. Dies ist seine Bedeutung in der Musikgeschichte. Sie wird in nichts durch die Feststellung geschmälert, daß es nichts eigentlich Neues war, was Debussy geschaffen hat. Es war die letzte Konsequenz der Entwicklung Berlioz', Liszts, Strauß'. Ein Weiter gab es nicht mehr. Nur mehr eine völlige Kehrtwendung. Es ist die Wendung zu einer Neuen Musik, die nicht eine noch subtilere Verfeinerung des Klanges sucht, sondern die kräftigen Linien polyphoner Gestaltung. Die Wendung zu einer Neuen Musik, deren Umrisse sich erst ungefähr abzeichnen, die entstehen zu sehen, für uns Zeitgenossen eines der interessantesten geistigen Erlebnisse bedeutet.

Dr. Karl Laux