

# Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

## 6. Unrechts-Konzert

Solist:

Marcel Wittrisch

Mittwoch, den 6. Januar 1937, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

# Programmfolge

---

**Hans Pfitzner** Ouvertüre zu Kleists „Käthchen von Heilbronn“

**Richard Strauß** 3 Lieder mit Orchester

a) Morgen

b) Heimkehr

c) Cäcilie

**Franz Liszt**

3 Lieder mit Orchester

(bearbeitet von Bruno Seidler-Winkler)

a) Ich liebe Dich

b) Kling' leise, mein Lied

c) In Liebeslust

— P a u s e —

**Anton Bruckner** Sinfonie Nr. 5 in B-Dur (Urfassung)

Introduction, Adagio — Allegro

Adagio (Sehr langsam)

Scherzo, Molto vivace

Finale. Adagio — Allegro moderato

---

**Voranzeige:** Mittwoch, den 13. Januar 1937, 20 Uhr, Gewerbehaus

**3. Konzert „Meister des Auslandes“**

Leitung: Paul van Kempen

Solist: **Marcel Mule** Saxophon

Willem Landre: „In Memoriam Matris“ / Claude Debussy: Rhapsodie für Saxophon und Orchester / Jacques Ibert: Konzertino für Saxophon und 11 Instrumente / Petrassi: Konzert für Orchester

# Liedertexte

---

## Morgen!

Und morgen wird die Sonne wieder scheinen auf dem Wege,  
den ich gehen werde, wird uns, die Glücklichen,  
sie wieder einen inmitten dieser sonnenatmenden Erde,  
und zu dem Strand, dem weiten, wogenblauen, werden wir still und  
langsam niedersteigen, stumm werden wir uns in die Augen schauen,  
und auf uns sinkt des Glückes stummes Schweigen.

John Henry Mackay

## Heimkehr

Leiser schwanken die Äste, der Kahn fliegt uferwärts,  
Heimkehrt die Taube zum Neste, zu dir kehrt heim mein Herz.  
Genug am schimmernden Tage, wenn rings das Leben lärmt,  
Mit ihrem Flügelschlage ist es ins Weite geschwärmt.  
Doch nun die Sonne geschieden und Stille sich senkt auf den Hain,  
Fühlt es: bei dir ist der Frieden, die Ruh' bei dir allein.

A. F. von Schack

## Cäcilie

Wenn du es wüßtest, was Träumen heißt von brennenden Küßen,  
von Wandern und Ruhen mit der Geliebten,  
Aug' in Auge, und Kosend und plaudernd —  
Wenn du es wüßtest, du neigtest dein Herz!  
Wenn du es wüßtest, was Bangen heißt  
in einsamen Nächten, umschauert vom Sturm,  
da niemand tröstet milden Mundes die kampfmüde Seele —  
Wenn du es wüßtest, du kämest zu mir.  
Wenn du es wüßtest, was Leben heißt,  
umhaucht von der Gottheit welterschaffendem Atem,  
zu schweben empor, lichtgetragen, zu seligen Höhen,  
wenn du es wüßtest, wenn du es wüßtest,  
du lebstest mit mir!

Heinrich Hart

## Ich liebe dich

Ich liebe dich, weil ich dich lieben muß;  
Ich liebe dich, weil ich nicht anders kann;  
Ich liebe dich nach einem Himmelschluß;  
Ich liebe dich durch einen Zauberbann.  
Dich lieb' ich, wie die Rose ihren Strauch,  
Dich lieb' ich, wie die Sonne ihren Schein;  
Dich lieb' ich, weil du bist mein Lebenshauch —  
Dich lieb' ich, weil dich lieben ist mein Sein.

Rückert

## Kling' leise, mein Lied

Kling' leise, mein Lied, durch die schweigende Nacht;  
Kling' leise, daß nicht die Geliebte erwacht!  
Behutsam zu ihren Fenstern hinauf  
Kling' leise, mein Lied, und wecke sie nicht auf;  
Kling' leise, mein Lied, kling' leise und mild,  
Daß die Geliebte nicht erwacht.  
Umschlinge sie sanft, wie die Ranke den Baum  
In Liebe umschlingt mit dem Blütentraum,  
Und singe verzückt, wie die Nachtigall singt,  
Die der Rose ein klingendes Ständchen bringt.  
Erwecke sie nicht mit zu stürmischem Gruß,  
Tritt behutsam nur auf wie des Pilgers Fuß,  
Der hin durch den heiligen Tempel geht,  
Still klinge dein Gruß wie ein leises Gebet.  
Kling' leise, mein Lied, durch die schweigende Nacht;  
Kling' leise, daß nicht die Geliebte erwacht.  
Behutsam zu ihren Fenstern hinauf,  
Kling' leise, mein Lied, leise und mild, daß die Geliebte nicht erwacht,  
O wecke sie nicht!

Johannes Nordmann

## In Liebeslust

In Liebeslust, in Sehnsuchtsqual, o höre mich!  
Eins sing' ich nur vieltausendmal und nur für dich,  
Ich sing' es laut durch Wald und Feld, o höre mich!  
Ich sing' es durch die ganze Welt: ich liebe dich!  
Und träumend noch in stiller Nacht muß singen ich —  
Ich singe, wenn mein Aug' erwacht: ich liebe dich!  
Und wenn mein Herz im Tode bricht, o sähest du mich!  
Du säh'st, daß noch mein Auge spricht: ich liebe dich!

Hoffmann von Fallersleben

## Ins Reich der Romantik

Wieder einmal führt uns die Philharmonie ins Reich der Romantik.

Sie erscheint uns heute mehr denn je als „der Inbegriff des Nationalen“. Auch in der Musik, namentlich wenn wir den dehnbaren, schillernden Begriff „Romantik“ von der Seite des Stofflich-Literarischen her zu fassen versuchen.

So ist uns gerade die Ouvertüre zu Kleists „Räthchen von Heilbronn“ von Hans Pfitzner ein Stück echter romantischer Musik. Man hat den Komponisten einmal den „letzten Romantiker“ genannt. Zu Unrecht. Denn die Romantiker werden nicht aussterben unter den deutschen Komponisten, solange noch Frühlingwind über die Wiesen weht, solange noch der Wald rauscht, solange die Gärten nicht ausgerottet sind, in denen Nachtigallen schlagen, solange ein Herz zum andern sich in Liebe neiget. . .

In dieser Ouvertüre, die der Pfitznerschen Bühnenmusik zu Kleists Schauspiel (geschrieben 1905) entstammt, ist Pfitzner echter Romantiker. Als solcher gibt er uns auch selbst den Leitfaden für sein Werk in die Hand. Er schreibt: „Von dem allgemeinen, zeitlichen Hintergrund einer Welt voll rüdlustiger Ritterlichkeit, voll fröhlicher Kämpfe mit Schwert und Pferd, die die ersten Klänge vor uns aufstun, führt uns die Musik alsbald an einen bestimmten Ort — es ist der zerfallne Mauerring, wo in süßduftenden Holunderbüschen ein Zeisig zwitschernd sich das Nest gebaut, das Lieblingsplätzchen des kleinen Räthchen, welche Strahl, unter eigenen Schmerzen, gegen sein innerstes Gefühl von sich fortstoßen zu müssen glaubt, da er die tiefere innere Beziehung, in die diese zwei Menschen vom Schicksal gestellt sind, noch nicht erkannt hat. — Sie wird ihm offenbar durch einen Cherub, dessen Verkündigung, daß sie die Tochter eines Kaisers sei, in die wirre Fiebernacht klingt, in der der Ritter auf seinem Schloß zu Strahl, ‚todkrank am Nervenfieber‘ liegt; dies der nächste größere Abschnitt der Musik. — Dem Leben in voller Frische wiedergegeben, wird Strahl von den Ereignissen bald dahin gebracht, vor aller Welt darzutun, daß Räthchen ‚die erst ist vor den Menschen ist, wie sie’s vor Gott längst war‘, und kann nun, ohne daß Kaiser und Welt es hindern oder mißbilligen, das Räthchen an sein Herz ziehen.“

Soweit der Komponist. Wir haben also, wie übrigens in den meisten Ouvertüren, ein Stück Programmmusik vor uns. Kann man die Fünfte Sinfonie Anton Bruckners auf die gleiche Ebene stellen? Fließt auch durch das Werk des österreichischen, des katholischen Sinfonikers der gleiche Blutstrom der Romantik?

Was die beiden Komponisten verbindet, ist die strenge formale Bändigung ihres Werkes. Pfitzner hält sich in seiner programmatischen Ouvertüre streng an das überkommene, von der Klassik geheiligte Formschema der dreiteiligen Ouvertüre und der dualistischen Sonate. Das Porträt des Ritters Friedrich Wetter Graf von Strahl und das des holdseligen Räthchen treten uns als erstes und zweites Thema im ersten

---

**Voranzeige:** Mittwoch, den 20. Januar 1937, 20 Uhr, Gewerbehaus

### 7. Unrechts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist: **Carlo Zecchi**

Haydn: Sinfonie militaire / Mozart: Konzert d-Moll für Klavier

Brahms: Sinfonie Nr. 4

**Unrechtsinhaber: 3. Rate am 15. Januar fällig**

Teil der Ouvertüre gegenüber. In der Durchführung als zweiten Teil erleben wir deutlich die Fiebernacht, während die Reprise als dritter Teil neben den ganz frei verwendeten Themen des ersten Teiles ein neues Thema, eine glanzvolle Fanfare der drei Trompeten, bringt, die die glückliche Vereinigung der beiden Liebenden in Glanz und Borne verkündet.

Bruckner aber hat gerade in der Fünften Sinfonie, die lange Zeit als formlos gegolten hat, sich als ein Fanatiker der Form bewährt. Wir wissen heute, nachdem die Urfassung des Werkes wiederhergestellt ist und allen verantwortungsvollen Auführungen zugrunde gelegt wird, daß die Sonatenform von Bruckner nicht negiert, sondern in einer höchst persönlichen Variante bejaht wurde.

Dazu gehört in der Fünften, diesem vielleicht größten Werk des Meisters, vor allem die Entwicklung der ganzen Sinfonie in allen ihren Teilen und Sätzen aus drei Urmotiven, die bereits in den ersten 21 Takten zitiert werden. Das erste dieser Urmotive ist eine auf- und abwärtssteigende Bassfigur, im Pizzikato der Streicher gespielt. Das zweite ist der auseinandergerissene, wie ein Ausschrei zum Himmel steigende Ges-Dur-Akkord, den man teils als „feierlichen Beckruf“ (Auer), teils als „ein beklemmendes, man möchte sagen drachenhaft aufspringendes Symbol“ (Deesen) gekennzeichnet hat. Als drittes Urmotiv folgt ein aus drei aufsteigenden Tönen gebildetes Motiv, das manchmal mit der fallenden Quinte eingeleitet wird. Von dem ersten Urmotiv werden dann alle gleichmäßig rhythmisierten Gänge, von dem zweiten alle zuckenden und flatternden Rhythmen, vom dritten alle melodischen Gebilde abgeleitet.

Mit diesem Material schaltet und waltet der Meister in souveräner Weise. Nicht ein Thema, das nicht zu einem der drei Urmotive in Beziehung zu bringen wäre. Dadurch wird auch innerhalb der vier Sätze ein innerer Zusammenhang geschaffen, wie er andeutungsweise auch schon in mancher klassischen Sinfonie bestand. Hier aber wird dieses Prinzip bis zur äußersten Konsequenz durchgeführt.

Wie dies im einzelnen geschieht, wurde hier schon einmal an Hand von Notenbeispielen dargelegt. Man muß sich aber einmal die Frage vorlegen, ob diese strenge Fesselung in einer Form nicht dem Prinzip dessen, was man gemeinhin „romantische Musik“ nennt, widerspricht. Richard Benz hat in einem eben erschienenen, sehr feinsinnigen Buch („Vom Erdenschiedsal ewiger Musik“) darauf hingewiesen, wie gefährlich es ist, den Begriff der Romantik auf die Musik anzuwenden. Er zeigt, daß die Romantik gerade an der klassischen Musik entbrannte und kaum eine andere kannte. Er verweist auf die seltsame Tatsache, daß „diese Romantiker von einer romantischen Form der Musik, von einem ungezügelter Schwelgen und regellosen Schwärmen vielmehr ohne Form, nichts wußten“.

So kann man Pfitzner, der mit seiner Ouvertüre einen heldischen Stoff im Sinne der Romantik aufgreift, und Bruckner, der sich mit der „Scholastik des Kontrapunkts“ und der „Klassik der Sonatenform“ in den Gesichtskreis des Romantikers begibt, nebeneinanderstellen. Zumal es auch in der Fünften Sinfonie so etwas wie ein Stoffliches gibt. Man hat ihr ja auch eine „programmatische“ Deutung gegeben, wenn man sie, und sicherlich mit Recht, die „Glaubenssinfonie“ nannte. Man tat das vor allem in Hinsicht auf das im letzten Satz auftretende Choralthema. In mißverständener Liebe zu Bruckner hat sein Schüler Franz Schalk, dessen ungeheure Verdienste um den Meister immer wieder hervorgehoben seien, dieses Choralthema von einem eigenen Orchester, das über dem Hauptorchester postiert war, spielen lassen. Er hat sogar Becken, Triangel und Pikkoloflöte dazu instrumentiert. Das ist theatralisch, aber nicht brucknerisch. Daher wird jetzt das Werk wieder in seiner von Bruckner gewollten Fassung gespielt. Und noch immer klingt der Choral feierlich genug, großartig genug, ein glühendes Credo, eine unmißverständliche Hinwendung des Komponisten zum Geheimnis des Göttlichen, um das so viele Romantiker gerungen haben.

Dr. Karl Laux.