

Dresdner Philharmonie



Meister des Zaftstocks

3. Konzert

Willem Mengelberg

Dienstag, den 15. Februar 1938, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

Carl Maria von Weber

Duvertüre zur Oper „Oberon“

Richard Wagner

Siegfried-Idyll

Es war Dein opfermutig hehrer Wille, der meinem Werk die Werdestätte fand, von Dir geweiht zu weltentrückter Stille, wo nun es wuchs und kräftig uns erstand, die Heldenwelt uns zaubernd zum Idyll, uraltes Fern zu traurem Heimatland. Erscholl ein Ruf da froh in meine Weisen: „Ein Sohn ist da!“ — der mußte Siegfried heißen.

Für ihn und Dich durst' ich in Tönen danken, — wie gäb' es Liebestaten hold'ren Lohn? Sie hegen wir in unsres Heimes Schranken, die stille Freude, die hier ward zum Ton. Die sich uns treu erwiesen ohne Wanken, so Siegfried hold, wie freundlich unsrem Sohn, mit Deiner Huld sei ihnen jetzt erschlossen, was sonst als tönend Glück wir still genossen.

Franz Liszt

Les Préludes (nach Lamartine). Sinfonische Dichtung

Was anderes ist unser Leben, als eine Reihenfolge von Präludien zu jenem unbekanntem Gesang, dessen erste und feierliche Note der Tod anstimmt? Die Liebe ist das leuchtende Frührot jedes Herzens; in welchem Geschick aber wurden nicht die ersten Wonnen des Glückes von dem Brausen des Sturmes unterbrochen, der mit rauhem Odem seine holden Illusionen verweht, mit tödlichem Blis seinen Altar zerstört, — und welche, im innersten verwundete Seele suchte nicht gern nach solchen Erschütterungen in der lieblichen Stille des Landlebens die eigenen Erinnerungen einzuwiegen? Dennoch trägt der Mann nicht lange die wohlige Ruhe inmitten besänftigender Naturstimmungen, und, „wenn der Drommete Sturmsignal ertönt“, eilt er, wie immer der Krieg heißen möge, der ihn in die Reihen der Streitenden ruft, auf den gefährvollsten Posten, um im Gedränge des Kampfes wieder zum ganzen Bewußtwerden seiner selbst und in den vollen Besitz seiner Kraft zu gelangen.

— Pause —

Peter Iljitsch Tschaikowsky

Sinfonie Nr. 5, e-Moll, Werk 64

Andante (Allegro con anima)

Andante cantabile

Allegro moderato (Valse)

Andante maestoso (Finale)

Voranzeige: Dienstag, den 22. März 1938, 20 Uhr, Gewerbehaus

„Meister des Zaftstocks“ (4. Konzert)

Gastdirigent: **Désiré Defaux, Brüssel**

Cesar Franck: Le Chasseur Maudit / Claude Debussy: Prélude à l'Après-Midi d'un Faune / Le feu: Adagio pour orchestre à cordes / Claude Debussy: Nuages et Fêtes / Respighi: Pini di Roma

Meister des Taktstocks

Vier Porträtstudien

3. Willem Mengelberg

Er hat internationalen Ruf. Nicht nur weil er der Leiter des Concertgebouw-Orchesters in Amsterdam ist, eines der ersten Orchester der ganzen Welt. Auch als Gastdirigent, als Pianist, als Komponist hat er sich seinen Namen gemacht. Viele große Orchester verdanken ihm entscheidende Prägung: neben seinem Amsterdamer das Frankfurter Orchester, das Philharmonische Orchester in London, das National Symphony Orchestra in New York, die Orchester von Moskau, Petersburg, Rom und Neapel.

Tausende von Werken hat Mengelberg dirigiert. Unzählige Partituren sind durch seine Hand gegangen. Er hat sich für Neuheiten eingesetzt. Er war Vorkämpfer für Brahms, für Bruckner, für Richard Strauß, der ihm und seinem Orchester das „Heldenleben“ gewidmet hat. Mengelberg gilt als Spezialist für die französischen Impressionisten. Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ muß man von Mengelberg gehört haben, wenn man es ganz begreifen soll. Andere wieder sagen, Tschai-kowsky, durch das Temperament Mengelberg gesehen, sei ein besonderer Tschai-kowsky.

Was soll das alles sagen? Man kann einen Künstler von solcher Universalität wie Mengelberg nicht auf ein bestimmtes Schema festlegen. Denn was hat er uns in jenem denkwürdigen Konzert vom 21. Oktober 1936 gebracht? Keinen Franzosen, keinen Impressionisten, keinen Strauß, keinen Tschai-kowsky. Aber Weber, Beethoven und Brahms. Klassik und Klassizistik also, deutscheste aller Musiken.

Wir haben ihn erlebt, wie er probte, wie er unerbittlich fast Unmögliches von den Musikern verlangte. Immer wieder ließ er eine Figur, die nicht so herauskam, wie sie vor seinem geistigen und leiblichen Ohr steht, wiederholen. Aber die Musiker leisteten es gerne. Sie erkennen die Überlegenheit dieses Mannes an. Er gibt ihnen Hilfen. Er weiß überall Rat. Er kennt das Orchester bis in die feinsten Feinheiten. Er singt einem Bläser sein Solo vor, damit es recht seelenvoll herauskommt. Er gibt den Streichern einen Ratschlag, wo sie „atmen“ sollen. Was er so im Verlaufe einer Probe an allgemeinen Hinweisen äußert, ergäbe gesammelt ein Buch „Goldene Hausregeln für Musiker“. Einer seiner schönsten Sätze will ich hier aufschreiben: „Man kann natürlich auch darüberhinweggehen; aber dieses Darüberhinweggehen ist eben zweiten Grades.“

Wir haben ihn im Konzert erlebt. Mengelberg dirigiert mit ungemein schönen und ungemein sprechenden Bewegungen. Man sieht förmlich, wie er die einzelnen Instrumente fasziniert. Man hat die Musik, ihre Gestalt, bildhaft vor sich. Der ganze Körper, die Hände, die Augen — alles spricht, droht, fordert, lobt, reißt mit, hält zurück. Wenn es zu glätten, zu dämpfen, wenn es zu runden gilt, nimmt Mengelberg den Taktstock in die linke Hand oder legt ihn ganz beiseite. In der Probe brauchte er noch die Partitur, um die Ziffern anzugeben, bei denen eingesetzt werden soll. In der Aufführung ist das Pult bei allen Werken leer. Die Partituren sind im Kopf. Die ganze Aufmerksamkeit ist dem Orchester gewidmet. Jeder Spieler bekommt seinen Einsatz. Jede wichtige Stelle wird überwacht.

Wir haben ihn im Gespräch erlebt. Ein liebenswürdiger Plauderer saß unter uns, ein feiner philosophischer Kopf, ein Mann, der die ganze Welt gesehen hat, der



viele Große im Reich des Geistes in den letzten vierzig Jahren persönlich kannte, der als Pianist Brahms'sche Werke aus dem Manuskript aufführte, der sich seit vielen Jahren für Anton Bruckner einsetzte. Davon erzählt er und von seinen Konzertreisen, frisch, lebendig, jung, trotz seiner 67 Jahre. Immer interessant, auch wenn er über musiktireoretische Dinge spricht, er, der schon als junger Mensch altniederländische Musik bearbeitet und aufgeführt hat, der als Dozent an der Universität in Utrecht, seiner Heimatstadt, tätig ist.

Das Thema: „Deutsche Romantik“, das Mengelberg bei seinem letzten Gastspiel angeschlagen hatte, greift er auch diesmal wieder auf. Wieder eine Ouvertüre Karl Maria von Webers. Diesmal die zum „Oberon“. Eines der zaubervollsten Musikstücke, die wir kennen. Aus den Jagdhörnern des „Freischütz“ ist das Zauberhorn Oberons geworden. Es ruft die Schauplätze der Oper und ihre Hauptfiguren heran: den Wald mit seinem Elfenpuk, den Orient mit seinen Haremswächtern, Hüon, den stattlichen Ritter, Rezia, die treue Geliebte, Puck, den flinken Helfer.

Von dem, der die Erfüllung Webers wurde, von Richard Wagner, steht das „Siegfried-Idyll“ auf Mengelbergs Programm. Ein Tageblattbuch, eine Huldigung an Cosima Wagner, die ihm in Triebtschen bei Luzern, im „Idyll“, seinen Sohn Siegfried geschenkt hatte. Glücküberstrahlte Lage, die ihren Widerschein in diesem wundervollen, von zartesten Stimmungen erfüllten Werk finden.

Mit Franz Liszts Sinfonischer Dichtung „Les Préludes“ ist der Dreiklang deutscher Romantik voll. Ihr „Inhalt“ ist mit den Worten des Dichters Lamartine gegeben. Es sei aber darauf hingewiesen, daß Liszt dieses „Programm“ erst nachdrücklich unterschoben hat, daß es sich bei dem Werk also gar nicht um Programm-Musik handelt. Es war ursprünglich als Ouvertüre zu vier Männerchören gedacht, deren Komposition Liszt später aufgab, und ist von einem einzigen Motiv beherrscht.

Auch Tschaikowski's Fünfte Sinfonie ist auf einem solchen „Urmotiv“ aufgebaut, das in allen Sätzen — mit Ausnahme des dritten — verwendet wird. Es erscheint in der langsamen Einleitung des ersten Satzes, voll dumpfer Schwermut in den beiden Klarinetten, begleitet von dem trauernden Chor der tiefen Streicher. Die melancholische Stimmung bleibt auch im Hauptteil erhalten, trotz des lebhaften Tempos, trotz des fast tänzerisch bewegten Hauptthemas, das immer wilder aufbegehrt und zum Aufschrei wird. Ein zweites Thema, im Streichquartett einsetzend, beschwichtigt ihn. Und ein drittes ist mehr sehnsuchtsvoll als verzweifelt. Dann aber bekommt in der Durchführung das erste Thema wieder die Oberhand. Die Reprise hält sich an die überlieferte Sonatenform, bezeichnend ist dabei besonders die Art, wie Tschaikowski das Hauptthema in der gegensätzlichsten Weise auszuwerten weiß — darin ist er ganz Russe, Mensch der seelischen Abgründe.

Der zweite Satz ist ein seelenvolles Lied, dessen Zauber sich niemand entziehen kann. Das Horn stimmt es an, die Oboe nimmt es auf, Klarinette und Fagott singen es weiter, die Geigen führen es auf den Höhepunkt. In einem Mittelteil, der das Bild des Glücks verwischt, erscheint das „Urmotiv“ wieder, im Fortissimo des vollen Orchesters, wie eine schreckliche Drohung. Der Schlußteil entspricht dem ersten. Die Streicher singen das Lied zu Ende. Und die Klarinetten hängt einen zarten Seufzer an.

Dritter Satz: „Balse.“ Kleine Faschingszene mit Liebelei und Eifersucht, wiegen dem Walzer und heimlichem Geflüster.

Das Finale ist eingerahmt vom „Urmotiv“. Zuerst erscheint es nach Dur gewendet, in der langsamen Einleitung, ins Feierliche, Pompöse, Festliche übertragen. Das folgende Allegro vivace ist wie so oft bei Tschaikowski's Abbild fröhlichen, übermütigen Volksgeistes, die Schilderung eines rauschenden Festes, bei dem es wild und ungezügelt zugeht. Wenn das e-Moll nach E-Dur übergeht, erscheint das „Urmotiv“ wieder, diesmal als Triumphthema, zuerst in den Streichern, dann, aber in einer letzten Steigerung im Einklang der beiden Trompeten, ein schmetterndes Siegeslied.

Das Werk, 1888 entstanden, ist nun 50 Jahre alt geworden und wohl unsterblich.

Dr. Karl Laux.