

DRESDNER PHILHARMONIE



3. Meister-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Marta Kohn Staatsoper Dresden

Walther Ludwig

Deutsches Opernhaus, Berlin

Mittwoch, den 15. März 1939, 20.15 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Vortragsfolge

Wolfgang Amadeus Mozart

Duvertüre aus der Oper „Die Zauberflöte“

Hugo Wolf

Drei Lieder mit Orchesterbegleitung

a) Anakreons Grab, b) Gesang Weylas, c) Verborgenheit

Wolfgang Amadeus Mozart

a) Arie des Ferrando aus der Oper „Così fan tutte“

b) Arie des Oktavio aus der Oper „Don Giovanni“

Georg Friedrich Händel

Arie der Cleopatra aus der Oper „Julius Cäsar“

(Bearbeitet von Oskar Hagen)

— Pause —

Otto Nicolai

Duvertüre a. d. Op. „Die lustigen Weiber von Windsor“

Gioachino Rossini

Arie des Conte aus der Oper „Der Barbier von Sevilla“

Giuseppe Verdi

Arie der Eboli aus der Oper „Don Carlos“

Giacomo Puccini

Arie des Calaf aus der Oper „Turandot“

Giuseppe Verdi

Duvertüre „Die Sizilianische Vesper“

Die Duvertüre erscheint demnächst auf Grammophon-Schallplatten
(Gespielt von der Dresdner Philharmonie unter der Leitung von
Paul van Kempen)

Voranzeige: Mittwoch, den 22. März 1939, 20.15 Uhr, Gewerbehaus

12. (letztes) Unrechts-Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Solisten: **Max Strub** und **Ludwig Hoelscher**

Reger: Lustspiel-Duvertüre / Brahms: Doppelkonzert für Violine und Cello
Bruckner: 2. Sinfonie (Urfassung, Erstaufführung)

Liedertexte

Drei Lieder von Hugo Wolf

Anakreons Grab Wolfgang v. Goethe

Wo die Rose hier blüht,
Wo Reben um Lorbeer sich schlingen,
Wo das Turtelchen lockt,
Wo sich das Grillchen ergötzt,
Welch ein Grab ist hier,
Das alle Götter mit Leben schön bepflanzt und geziert?
Es ist Anakreons Ruh'!
Frühling, Sommer und Herbst
Genoß der glückliche Dichter,
Vor dem Winter hat ihn endlich der Hügel geschützt.

Sejang Weylas Eduard Mörike

Du bist Orplid, mein Land!
Das ferne leuchtet!
Vom Meere dampfet dein besonnener Strand den Nebel,
So der Götter Wange feuchtet.
Uralte Wasser steigen verjüngt um deine Hüften, Kind!
Vor deiner Gottheit beugen sich Könige, die deine Wärter sind.

Verborgenheit Eduard Mörike

Laß, o Welt, o laß mich sein!
Locket nicht mit Liebesgaben,
Laßt 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,
Laßt dies Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein!

Arie des Ferrando aus „Cosi fan tutte“

Der Odem der Liebe erfrischt die Seele,
Ein Balsam so wonnig, so schmeichelnd und weich.
Wer Liebe genießet und treu sie erfindet,
Begehrt nichts weiter, ist selig und reich.

Arie des Ottavio aus „Don Giovanni“

Ihr Freunde, folgt der Leuren
Und nehmt euch ihrer an.
Seht ihr sie dann in Tränen,
O wehrt dem trüben Wahn.
Sagt ihr, für ihre Qualen
Soll er mir bald bezahlen
Und nur von Blut und Wunden
Bote will ich sein.

Arie der Cleopatra aus „Julius Cäsar“

Es blaut die Nacht,
Die heiße Nacht Ägyptens,
Und flammend lodert Sternenpracht!
Da glühen die Sinne,
Da brennen die Herzen in Liebe.
Da wallt das Leben auf!
Ach, Sehnen, Verlangen erfüllen die Seele,
Das Blut wallt heiß, wallt heiß empor.
Wo bleibst du, Geliebter?
Mein armes Herze verzehrt sich sehnend in Einsamkeit.
Es blaut die Nacht, die heiße Nacht Ägyptens,
Und flammend lodert Sternenpracht.

Arie des Conte aus „Der Barbier von Sevilla“

Sieh, schon die Morgenröte der Welt entgegenlacht,
Und du willst nicht erwachen,
Umschwebt dich noch ein Traum?
Steh nun auf, Geliebte, komm, o meine Wonne,
Laß deiner Augen Sonne mir heilen mein armes Herz.
Ha, schweiget!
Schon seh ich die Holde erscheinen,
Die Seelen vereinen in süßer, heiliger Lust.
O Stunde der Liebe, o sel'ges Entzücken,
Aus deinen holden Blicken der Himmel mir erstehe.

Arie der Eboli aus „Don Carlos“

O don fatale, o don crudel che in suo furor mi fece il cielo!
Tu che ci fai, si vane, al tere te maledico. ti maledico o mia beltà.
Versar, versar sol posso il pianto, speme non ho, soffrir dovro!
Il mio delitto e orribil tanto che cancellar mai nol potro!
Ti maledico, ti maledico, o mio belta, ah! ti maledico, o mia beltà.
O mia Regina, io t'immo lai al folle error di questo cor.
Solo in un chiostro almondo ormai dovro celar il mio dolor! Ohime!
O mia Regina, solo in un chiostro almondo ormai dovro celar il mio dolore!
Oh ciel! E Carlo? a morte domani gran Dio! a morte andar vedro!
Ah! un di mi resta, la speme m'arride sia benedetto il ciel, benedetto il ciel!
Lo salverò! Un di mi resta, un di mi resta, ah sia benedetto il ciel! Lo salverò!

Verhängnisvoll war das Geschenk, das mir der Himmel gegeben im Zorne:
die du so stolz, so eitel mich machtest, dir muß ich fluchen, dir, meiner Schönheit.
So fließet hin, ihr heißen Zähren, für mich gibt's keine Hoffnung mehr;
nichts kann auf Erden mir Trost gewähren, denn mein Vergehn, es war zu schwer!
Fluch sei dir, Schönheit, ewig dir Fluch.

Ah! du warst mein Dämon, drum sei verflucht.

Du bist, o Herrin, zum Opfer gefallen meiner Liebe und Eitelkeit.
Mein Leben sei in eines Klosters Hallen der Buße allein fortan geweiht.
Leb wohl! Leb wohl! o Königin.

O Gott, und Carlos? Man führt ihn zum Tode.

Weh mir! Schon harret sein das Schwert.

Ah! ein Tag noch bleibt mir, ein Hoffnungsschimmer,

Dank dir, o gütiger Gott, ich rette ihn, ja, ich rette ihn!

Arie des Galaf aus „Zurandot“

Keiner schlafe, auch du, Prinzessin, schläfst nicht
in deinen kalten Räumen,
blickst auf die Sterne, die flimmernd von Liebe
und Hoffnung träumen,
doch mein Geheimnis wahr't mein Mund,
den Namen tu ich keinem kund;
auf deinen Lippen sag' ich ihn,
sobald die Sonne scheinen wird.
Dein Kuß allein soll dieses Schweigen lösen,
durch das du mein wirst.
Die Nacht entweiche, jeder Stern erbleiche,
Auf daß der Tag ersteh'
Und mit ihm mein Sieg.

DRESDNER PHILHARMONIE
und
NORDISCHE GESELLSCHAFT
SACHSENKONTOR

Mittwoch, den 29. März 1939, 20.15 Uhr, Gewerbehaus

Finnischer Abend

unter der Schirmherrschaft des Finnischen Gesandten

Sr. Erz. Arne Wuorimaa

Leitung:

Dr. Toivo Sapaanen

- | | |
|-----------------------|--|
| Uuno Klame | Lustspiel = Ouvertüre „Heideschuster“ |
| Bainö Raitio | Nocturno für Violine und Orchester
(Uraufführung) |
| Leevi Madetoia | Sinfonische Dichtung „Kullervo“ |
| Jean Sibelius | Sinfonie Nr. 2, D = Dur, Opus 43 |

Solist: Konzertmeister Toni Faßbender

Eintrittskarten: RM 1.—, 2.—, 3.— und 4.50
Vorverkauf: Verkehrsbüro Altmarkt, Verkehrsverein Hauptbahnhof,
F. Ries, Seestraße, H. Bock, Prager Straße, H. Porz, Ringstraße,
und Abendkasse

Gedankensplitter über die Oper

Man hat sie viel geschmäht, und sie ist viel geliebt. Ein Zwittergebilde hat man sie genannt, halb Drama, halb Musik. Die Geschichte der Oper ist eine Geschichte des Kampfes zwischen den beiden.

Man sagt: Vernünftige Menschen singen nicht, wenn sie sich miteinander unterhalten. Und das Schauspiel? So fein reden die feinsten Leute nicht, wie da geredet wird. Ganz zu schweigen von den Versdramen und denen in Hexametern. Selbst Könige pflegen sich unter Umständen ganz gewöhnlich auszudrücken.

Lassen wir die Menschen in der Oper also singen und sich singend unterhalten! Denn so entsteht die Musik. Und um der Musik willen lieben wir die Oper.

Besser gesagt: wir lieben sie, weil wir dann zwei Dinge auf einmal haben, den Reiz des Theaters und den Reiz der Musik. Im Idealfall bedeutet das, daß die Musik das Theater unterstützt, uns die Stimmungen des Dramas deutlicher, begreiflicher macht.

So wäre also Oper intensiviertes Theater. Im Idealfall.

Beispiele gibt es übergenug dafür. Jede Szene bei Richard Wagner ist eins. Das ist eine Binsenwahrheit. Aber selbst die ebenfalls arg geschmähten italienischen Veristen, wie verstehen sie es, eine seelische Stimmung auszudrücken. Die Verzweiflung Bajazzos — ein Dichter könnte sie in Worte gießen, ein großer Schauspieler sie mimisch darstellen. Ihre ganze Schmerzlichkeit aber sagt nur die Musik, und zwar diese Musik, aus.

Zu gewissen Zeiten hat die Musik über das Drama die Oberhand gewonnen. Bei Händel z. B. Die Handlung ist nichts, die Musik alles. Auf sie steuert die Handlung zu. Vor ihr tritt die Handlung zurück in die Kulisse. Born bleibt ein Sänger oder eine Sängerin. In seinem Hauptwerk, dem „Julius Cäsar“ z. B., obwohl hier noch ein echtes Theaterbuch zugrunde liegt. Die ägyptische Prinzessin Cleopatra will den römischen Feldherrn umgarnen. Sie erwartet ihn in einem Zedernhain. Sternklar, wollüstig lau ist die Nacht. Dem gibt Cleopatras schmeichlerische Arie: „Es blaut die Nacht“ Ausdruck.

Die anfangs der zwanziger Jahre von Göttingen ausgegangene Händel-Bewegung, eine Händel-Opern-Renaissance, ist inzwischen wieder in sich zusammengesunken. Händel ist für die Bühne nicht zu retten. Immerhin ist es bezeichnend, daß jüngere Komponisten bei ihm anknüpfen. Etwa Rudolf Wagner-Régeny, der in seinem „Günstling“ musikalisch sich von Händel inspirieren ließ und in seiner neuen Oper, den „Bürgern von Calais“, das „statuarische“ Prinzip der Händel-Oper wieder aufnimmt.

Bei Wolfgang Amadeus Mozart ist die Waage im Gleichgewicht. Die Musik stört nicht die Handlung. Die Handlung steht der Musik nicht im Wege. (Natürlich kommt es bei dem ganzen Opernproblem auch viel auf den Textdichter an.) Die Oper, in der Mozart vielleicht am meisten Musiker ist, ist „Cosi fan tutte“, diese reizende Abrechnung mit der Weibertreue, auf die kein Verlaß ist, denn: „So machen sie es alle“, die Frauen nämlich. Die Anmut und Süßigkeit dieser Oper spiegelt sich in der Arie Ferrandos „Der Odem der Liebe“ besonders klar wider. Daß auch diese weiche Schwärmerei nur ironisch gemeint ist, deutet Mozart sehr fein an, indem er im Nachspiel die Bläser ein paar kräftige Akzente aufsetzen läßt.

Mozarts letzte Oper ist zugleich seine populärste: „Die Zauberflöte“. Glücksfall eines Opernbuches, Glücksfall einer so vielseitigen Begabung, der alles „lag“, das Ernste wie das Heitere, das Philosophisch-Jenseitige wie das Sinnlich-Diesseitige, Sarastro und Papageno. In der Ouvertüre wird der ethische Grundcharakter des Werkes gleich zu Beginn mit den feierlichen drei Akkordschlägen festgelegt. Aber auch das Allegro zeigt mit seiner vergeistigten Kontrapunktischen Arbeit, daß Mozart das Ganze als ein Bekenntnis, nicht als reines Spiel (wie es „Cosi fan tutte“ in ausgeprägtester Form ist) aufgefaßt haben will. Gibt er in der Ouvertüre auch nicht den „Inhalt“ des Werkes wieder, so doch seine Stimmung.

Bei Rossini wieder kommt es nur auf die Musik an. Bezeichnend für ihn ist die Anekdote: Gefragt, was er sich bei der Ouvertüre zu „Wilhelm Tell“ (beliebtes Repertoirestück aller Kapellen in Vergnügungs-Etablissements) gedacht habe, soll er geschmunzelt haben: „Ein möglichst glänzendes Stück in E-Dur.“ In seinem „Barbier“ ist es nicht viel anders. Die Kavatine des Grafen Almaviva „Sieh, schon die Morgenröte“ ist mit ihren gefürchteten Koloraturen ein sehr konzertmäßiges Ständchen, das einem Liebhaber zur frühen Morgenstunde und gar im Freien allerlei Schwierigkeiten machen würde. Es kommt Rossini eben nur auf die Musik, auf ein „möglichst glänzendes Stück“ an.

Berdi dagegen ist der geborene Dramatiker, der geborene Theatermann. Dem Drama, dem Theater macht er alles untertan. Die Musik wird ihnen gefügig gemacht. Sie kann noch so trivial, noch so unedel sein — die Hauptsache ist, daß sie die dramatische Situation unterstreicht. Darin ist Verdi unerschöpflich. Allerdings wohnen zwei Seelen, ach, in seiner Brust. Der gesanglichen Virtuosität opfert er auch das Drama. Wenn ein Tenor hoch, eine Altistin tief singt, haben sie mehr Rechte als das Drama. Es macht eine Verbeugung und zieht sich zurück. Wenn die Fermate des Sängers oder der Sängerin lange genug gedauert hat, kommt es wieder. Es hat schließlich den längeren Atem.

Der „Don Carlos“ gehört zu den Ausnahmewerken. Über ihm schwebt der Schutzgeist Friedrich Schiller, dessen Drama dem Textbuch der Oper zugrunde liegt. So ist sie fast mehr Schiller als Verdi. In der großen Arie gesteht die Prinzessin Eboli ihren doppelten Verrat: sie hat die Königin beim König verdächtigt, und sie hat sich vom König aus Eifersucht verführen lassen. Mit Recht verweist sie drum die Königin des Hofes.

Zu den so gut wie unbekanntem Werken Berdis gehört die Oper „Die Sizilianische Besper“, die zwischen „Traviata“ und „Maskenball“ entstand. Die Uraufführung fand 1855 in Paris statt, die erste deutsche Aufführung am 23. November 1929 in Stuttgart. Im Mittelpunkt der Handlung steht die Befreiung Siziliens von den französischen Bedrückern. Die Ouvertüre zeigt, wie Verdi dem Vorbild der französischen Großen Oper gegenüber seine Selbständigkeit zu wahren wußte.

Über Puccini kann man nicht streiten. Man muß ihn ablehnen oder sich zu ihm bekennen. Ich bekenne mich zu ihm.

Nicht wegen seiner rücksichtslos schönen Melodien. Sondern wegen der Nebenstimmen. Man muß auch auf sie horchen. Dann erst hat man den ganzen Puccini, dem das singende Sprechen, das sprechende Singen wie kaum einem anderen geglückt ist.

Die Tenorarie seines letzten Werkes, der „Turandot“, steht im dritten Akt: „Keiner schlafe!“ Sie hat nicht den Schwung und die große Linie des „eiskalten Händchens“ und der „blitzenden Sterne“, aber sie ist doch echter Puccini. Bald darauf hat ihm ein sehr früher und sehr böser Tod die Notenfeder aus der Hand genommen. Ein anderer mußte die Oper vollenden, Franco Alfano. Bei der Uraufführung am 25. April 1926 in der Mailänder Scala erklang dieser Schluß nicht. Man hörte da auf, wo Puccini aufgehört hatte. Toscanini legte den Taktstock nieder und sagte: „Hier endet das Werk des Meisters.“ Ein Meister war Puccini in der Tat.

Ein uns allzufrüh Enttrissener, Otto Nicolai, hat uns eine Oper geschenkt, die abseits aller Problematik steht, die man als echte Volksoper bezeichnen kann: „Die lustigen Weiber von Windsor.“ Hier fragt man nicht. Hier freut man sich. Schon gleich von der Ouvertüre an.

Schade, daß sich Hugo Wolfs reizende Oper „Der Corregidor“ nicht auf der Bühne halten kann. Wolf war eben doch ausschließlich Liederkomponist. (Als solcher steht er auch in unserem heutigen Programm.) Es genügt also nicht, Worte, Verse und Rhythmen in Musik zu setzen, um eine Oper zu erreichen. Es kommt mehr dazu. Wägbares (eben das Dramatische) und Unwägbares. Das, was die Oper in ihrer schillernden Zwiespältigkeit so reizvoll macht. So, daß wir sie alle lieben, auch im Konzertsaal, Jüngling und Mann, Mädchen und Greisin, daß wir uns alle so gerne vor den Vorhang setzen und ihrer Verzauberung entgegenfiebern.

Dr. Karl Laux