

DRESDNER PHILHARMONIE



9. Anrechts-Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Solistin:

Marta Fuchs

Donnerstag, den 8. Februar 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Vortragsfolge

Carl Maria von Weber

Duvertüre zur Oper „Oberon“

Joseph Haydn

Szene der Berenice aus „Antigono“

Richard Wagner

Siegfried-Idyll

Richard Strauß

Gesang der Apollopriesterin
„Verführung“

— P a u s e —

Robert Schumann

4. Sinfonie, d-Moll, Werk 120

Ziemlich langsam. Lebhaft

Romanze

Scherzo

Lebhaft

Voranzeige: Mittwoch, den 21. Februar 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

10. Murechts-Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Solist: **Karl Weiß**

Philipp Mohler: „Wach auf, du deutsches Land“; Schubert-Liszt: Wanderer-Fantasie; Mozart: Sinfonie g-Moll; Brahms: Akademische Festouvertüre.

Liedertexte

Szene der Berenice

Pietro Metastasio „Antigono“.

Berenice, was tust du? Hin sinkt dein Alles, Törin, und du verweilst noch! O Himmel!
Es schwankt mein unsicherer Schritt; ein eisiges Erschauern durchströmt unheimlich
mir all meine Adern, nur mit Mühe kann ich diese Last ertragen. Wo bin ich? Mich
erfüllt ein wirres Gedräng, Unheilsgedanken verdunkeln mir den Sinn! Vor mir
Demetrio, ich seh' ihn, wie töten er sich will . . . Wehr' der Hand! Wehr' der Hand!
Lebe! Antigonos will ich sein. Gegen mein Herz will schwören ich ihm Treu, daß ich
ihn liebe, ich sag's . . . Elende ich! Das Licht entschwindet, der Himmel wankt!
Zürnend vernahm er die Meineide meiner Gedanken. Weh mir! O laßt mich, daß
ich helfe dem Freund, grausame Götter. Ihr seid mir Hemmnis, indes vielleicht ein
Schlag unerwartet. Ah! so seid denn zufrieden, hier seht nun den Toten. Doch harre,
Seele, geliebte, Lethe begrüß' ein Schattenpaar, kann ich dich schon nicht retten,
wahr' ich dir Treu'. Doch du, du siehst mich und fliehst? Nein, bleib hier! Geh
nicht von mir, du Abgott meiner Liebe, bleib bei mir, mein einzig Sehnen; durch
die Wogen zum andren Ufer will mit dir gelangen ich. Doch ich Arme! Was sprech ich?
Was ersinn ich? Wohin hat mich gerissen der entseßliche Strom meiner Qualen?
Elende Berenice, im Wahne lebst du! Weshalb, bei solcher Größe, daß sich mein
Sinn verwirret, weshalb laßt ihr mich leben, ihr Qualen meiner Brust? Laßt wach-
sen, Götter, wachsen die Qualen meiner Brust, auf daß mir brächt' Erlösung und mich
befrei' vom Leben das maßlos große Leid.

Gesang der Apollopriesterin

Emanuel von Bodman

Es ist der Tag, wo jedes Leid vergessen.
Ihr Schwestern, horcht: der Heilige ist nah.
Er meldet sich im Rauschen der Zypressen,
Und unsre Pflicht steht winkend vor uns da.

Wir lassen ihm den dunklen Sang erschallen,
Daß seine schöne Sonne niedertaut.
Wir zieh'n um seine weißen Säulenhallen,
Und jede ist geschmückt wie seine Braut.

Seht, unten, wo die kühlen Bäche fließen,
Dort wandeln heut' in Nacktheit Mann und Frau;
Sie trinken selig Duft und Klang der Wiesen,
Und alle blicken sie zum hohen Blau.

Und alle jauchzen sie, und alle pflücken
Die großen Freudenblüten dieser Welt.
Wir aber wollen nach der Frucht uns bücken,
Die golden zwischen Traum und Wachen fällt.

Wir bringen sie in einer Silberschale
Zum Tempel hin, dicht neben Speer und Schild.
Wir knien nieder: Dufte, Frucht, und strahle
Dem Volk entgegen sein verklärtes Bild!

Berführung

John Henry Mackay

Der Tag, der schwüle, verblaßt, und nun
In dieser Kühle begehrt zu ruh'n
Was sich ergeben dem Fest der Lust —
Nun schmiegt mit Beben sich Brust an Brust . . .

Es hebt der Nachthauch die Schwingen weit:
„Wer liebt, der wacht auch zu dieser Zeit“ . . .
Es küßt die Welle, und sie ergibt
Sich ihm zur Stelle, weil sie ihn liebt . . .

O großes Feiern! O schönste Nacht!
Nun wird entschleiern sich alle Pracht,
Die tags verborgen in Zweifeln lag,
In Angst und Sorgen. — Nun wird es Tag!

Still stößt vom Strande ein schwankes Boot —
Verläßt die Lande der Mörder Tod?
Er ward vergebens hierher bestellt:
Der Gott des Lebens beherrscht die Welt! . . .

Welch stürmisch Flüstern den Weg entlang?
Was fleht so lüstern? Was seufzt so bang?
Ein Niegehörtes hört nun dein Ohr —
Wie Gift betört es: was geht hier vor?

Der Sinn der Töne ist mir bekannt,
Drum gib, o Schöne, mir deine Hand:
Der ich zu rühren dein Herz verstand,
Ich will dich führen ins Wunderland . . .

Mit süßem Schaudern reißt du dich los.
Was hilft dein Zaudern? Dir fiel dein Los!
Die Stimmen schweigen. — Es liebt, wer wacht!
Du wirst mein eigen noch diese Nacht! . . .

Kraftfeld der deutschen Musik

Wieder einmal stehen wir mitten im Kraftfeld der deutschen Musik. Mitten in der deutschen Romantik.

Kampf gegen die Romantik, hat es nicht auch das einmal gegeben? O ja, wir erinnern uns wohl. Aber da waren die Mißverständnisse auf beiden Seiten. Z. B. über die Rolle, die man dem „Gefühl“ zuwies. Und doch hat damals Busoni, Sohn eines italienischen Vaters und einer deutschstämmigen Mutter, es sehr klar formuliert, worauf es ankommt: „Gefühl (in der Tonkunst) fordert aber zwei Gefährten: Geschmack und Stil. Nun trifft man im Leben ebenso selten auf Geschmack wie auf tiefes und wahres Gefühl, und was den Stil anbelangt, so ist er künstlerisches Gebiet. Was übrigbleibt, ist eine Vorstellung von Gefühl, das mit Rührseligkeit und Geschwollenheit bezeichnet werden muß. Und vor allem verlangt man seine deutliche Sichtbarkeit! Es muß unterstrichen werden, auf daß jeder merke, sehe und höre. Es wird vor den Augen des Publikums in starker Vergrößerung auf die Leinwand projiziert, so daß es aufdringlich und verschwommen vor den Augen tanzt; es wird ausgeschrien, daß es denen, die der Kunst fernstehen, in die Ohren dringe; übergoldet, auf daß es den Unbemittelten Staunen entreiße. Denn auch im Leben übt man mehr die Äußerungen des Gefühls, in Mienen und Worten; seltener und echter ist jenes Gefühl, welches handelt, ohne zu reden, und am wertvollsten ein Gefühl, das sich verbirgt. Unter Gefühl versteht man gemeinhin: Zartheit, Schmerzlichkeit und Überschwenglichkeit des Ausdrucks. Was schließt nicht noch alles in sich die Wunderblume der Empfindung! Zurückhaltung und Schonung, Aufopferung, Stärke, Tätigkeit, Geduld, Großmut, Freudigkeit und jene allwaltende Intelligenz, von welcher das Gefühl recht eigentlich stammt. Nicht anders in der Kunst, die das Leben widerspiegelt, noch ausgesprochener in der Musik, welche die Empfindungen des Lebens wiederholt; wozu jedoch — wie ich betonte — der Geschmack hinzutreten muß und der Stil; der Stil, der Kunst vom Leben unterscheidet.“

Das sind wahrhaft goldne Sätze aus dem „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“. Geschmack und Stil, das ist just das, was die Werke unseres Programmes auszeichnet. Was sie zur echten Romantik stempelt. Zur ewig gültigen. Zum Kraftfeld der deutschen Musik.

Da ist gleich Carl Maria von Webers Overtüre zu der ach so unglücklich textierten Oper „Oberon“. Doch wollen wir nicht vergessen, daß wir diesem Textbuch immerhin diese Overtüre verdanken. Indem da mit Shakespeareschem Ehrgeiz der Elfenkönig Oberon, Puck, die Kobolde und Elfen der Sommernacht beschworen werden, war für Weber das Stichwort gegeben zu einer Sommernachtstraummusik, wie sie nie mehr ein Deutscher geschrieben hat. Gleich zu Beginn ertönt das Zauberhorn Hüons, des stattlichen Ritters. Es ist das Zauberhorn der romantischen Musik, es ruft alle Köstlichkeiten herbei, die Waldgeister auf den schwankenden Treppen der Holzbläserfiguren, zarten Luftschaukeln vergleichbar, das Heer der Kobolde zu dem Marschrhythmus der silbern gedämpften Trompeten und den leicht hinwippenden Schmetterlingsflügeln der Geigen. Bis jener überraschende Schlag einsetzt, der den Vorhang zu einer neuen Welt in die Höhe schnurren läßt. Die diesseitige, die Tagwelt Hüons, der jetzt nicht mehr das Horn, sondern das Schwert führt. In den Klarinetten taucht das Thema der Geliebten auf, voll schwärmerischen Gefühls, und dann jubelt Rezia in den Geigen ihr Liebeslied voraus: „Mein Hüon, mein Gatte“, und mit diesem Jubellied, das uns an ein anderes, an das der Leonore im „Fidelio“ denken läßt, klingt die Overtüre aus.

Das Thema der Rezia könnte von Robert Schumann sein. So eng sind die Bindungen über die Jahre hinweg, so innig ist die Verwandtschaft. Freilich, in der Vierten Sinfonie ist der Grundton ein anderer. (Wie der Grundton des Weber'schen Schaffens eben ein anderer ist. Trotz Not und Krankheit ist Weber ein Dur-Mensch. Wie erschütternd, wenn man das bedenkt und dann sein Leben betrachtet!)

Aber auch in dieser Düsternis des Schumannschen Gefühls, welch ein Geschmack, welch ein Stil!

Die Zeitgenossen haben das nicht erkannt, als Schumann eine „Sinfonische Fantasie“ im September 1841 in Leipzig zur Diskussion stellte. Das Werk in d-Moll wurde so kühl aufgenommen, daß Schumann die Partitur zunächst einmal wieder einpackte und vor der Öffentlichkeit verschloß. Zehn Jahre später holte er sie wieder heraus, nahm einige gründliche Veränderungen vor, namentlich hinsichtlich der Instrumentation und führte sie als nunmehr Vierte Sinfonie (eine Zweite hatte er im Dezember 1845 skizziert) beim Niederrheinischen Musikfest 1853 in Düsseldorf zum erstenmal auf. Der Erfolg war außerordentlich. Und doch gab es viele Musiker, darunter Brahms und Büllner, die die erste Fassung vorziehen. Die „Urfassung“ (so möchte man im Hinblick auf Bruckner sprechen) ist lichter, graziöser in der Instrumentierung, die zweite Fassung bevorzugt ein dichteres instrumentales Gewand für die herrlichen Gedanken des Meisters.

Eine Eigentümlichkeit dieser Sinfonie, die ihren ersten Titel rechtfertigt, ist es, daß die vier Sätze ineinander übergehen. Außerdem existieren thematische Beziehungen zwischen den vier Sätzen. So kommen die Sexten der Einleitung auch im zweiten Satz und im Trio des Scherzos vor. Der Finale-Satz nimmt sein thematisches Material aus der Durchführung des ersten Satzes, so daß er gewissermaßen zur Reprise des ersten Satzes wird. Auf diese Weise erreicht Schumann, genau wie in seinen Klavierzyklen, das, was er einmal die „poetische Ganzheit“ genannt hat. Die neueste Schumannforschung hat auf diesen Begriff als auf die wichtigste ästhetische Interpretation, die Schumann seinem Schaffen selbst mitgegeben hat, hingewiesen.

Dem ersten Satz ist eine langsame Einleitung vorangestellt, aus der bald die ersten Violinen in leidenschaftlichen, aufbrausenden Sechzehnteln in das Hauptthema hineindrängen. Es beherrscht die ganze Exposition. Das ist ungewöhnlich und läßt sich wieder aus dem ursprünglichen Titel der „Sinfonischen Fantasie“ (man könnte auch sagen: Sinfonischen Dichtung) erklären. In der Durchführung tauchen zwei neue Themen auf. Das erste mehr eine Episode, auf einen ritterlich-stolz-energischen Ton gestellt. Wer denkt in diesem Zusammenhang nicht an Hünon? Es fehlt auch nicht die jubelnde Rezia (nehmt alles nur in allem!), wenn dann das eigentliche Gesangsthema auftritt. So schwungvoll fast wie bei Weber. Nach der Coda, die das Hauptthema in Dur bringt, geht es unvermittelt in die „Romanze“, die an Stelle des langsamen Satzes steht. Wieder umwölkt Schwerkut die Schläfen des Sängers. Oboe und Cello singen ein klagendes Lied. Doch hat es auch eine freundlichere Strophe, die in der Mitte steht. Ein echtes Scherzothema im klassischen Sinne, im Sinne der Beethovenschen Sinfonie. Und ein echt romantischer Gegensatz das Trio mit sich wiegenden Holzbläsern, mit einer flüssigen Geigenlinie. Nach der Wiederholung des ersten Teiles bildet dann dieses Triothema den Übergang zum Finale, das sich wiederum unmittelbar anschließt. Das Hauptthema des ersten Satzes zuckt in den Geigen auf, drohend antwortet das Blech, das Tempo wird beschleunigt, die Spannung immer unheimlicher, bis eine Fermate auf dem Dominantseptimentakkord das Neue ankündigt: es ist die Übersetzung des ersten Satzes in die Dur-Helle, die sich schließlich in eine prächtig lohende Feuergarbe verwandelt.

Waren in der „Oberon“-Ouvertüre alle Beziehungen zum Leben des Komponisten ausgeschaltet, so ist in dieser Sinfonie wenigstens ein Widerschein des Schicksals zu spüren. Aus dem Leben gegriffen, aus dem Leben zu verstehen ist aber das „Siegfried-Idyll“ Richard Wagners, denn es ist nichts anderes als eine Huldigung des Meisters an Frau Cosima, die Mutter seines Sohnes Siegfried. Es ist eines der schönsten, tiefsten, zartesten Gedichte deutscher Romantik, das Wagner da durch den Mund eines kleinen Orchesters aussagen läßt. Auch dieses Werk reiner Ausdruck des Gefühls, unvergleichlich im „Geschmack“ wie im „Stil“ und doppelt schön, da es aus dem Leben in die Kunst herübergreift.

Dr. Karl Laux