

DRESDNER PHILHARMONIE

3. KONZERT

REIHE B

Leitung:

Paul van Kempen

Solist:

CONRAD HANSEN

Donnerstag, 14. Nov. 1940, 19.30 Uhr, Gewerbehaus, Ostra-Allee 13

Preis 20 Pfennig

VORTRAGSFOLGE

WILLY BURKHARD

Hymnus für Orchester, Opus 57
Erstaufführung für Deutschland

I. Der Tag (Präludium)

Welcher Lebendige, Sinnbegabte liebt nicht vor allen Wundererscheinungen des verbreiteten Raums, um ihn das allerfreulichste Licht mit seinen Strahlen und Wogen, seinen Farben, seiner milden Allgegenwart im Tage. (Novalis „Hymnen an die Nacht“)

II. Die Nacht

Abwärts wend ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht.
(Novalis „Hymnen an die Nacht“)

PETER TSCHAIKOWSKY

Konzert b-moll für Klavier und Orchester, Opus 23
Allegro non troppo e molto maestoso · Andantino semplice · Allegro con fuoco

— Pause —

RICHARD STRAUSS

Tod und Verklärung
Tondichtung für großes Orchester, Opus 24Konzertflügel: Steinway & Sons, Hamburg
Alleinvertreter: Richard Stolzenberg, Dresden A, Johann-Georgen-Allee

Voranzeige:

Mittwoch und Donnerstag, den 27./28. November 1940, 19.30 Uhr, Gewerbehause, Ostra-Allee 13

4. Konzert, Reihe A und B

Leitung: Paul van Kempen

Solistin: TIANA LEMNITZ

Mozart: Ouvertüre zu „Figaros Hochzeit“, Arien aus „Figaros Hochzeit“ und „Don Juan“
Bruckner: VIII. Sinfonie (Urfassung)

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 auf's neue.
Lebenstrieb und Todesmacht!
Welch entsetzensvolles 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
Inn'rem Aug vorüberschweben.
Erst der Kindheit Morgenrot,
Hold in reiner Unschuld leuchtend;
Dann des Jünglings keckres Spiel —

— Kräfte ühend und erprobend —
Bis er reift 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 Todesschweiß,
Suchet — ach! und findet's nimmer.
Ob er's deutlicher auch faßt,
Ob es 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 Himmelsraum entgegen,
Was er sehnend hier gesucht:
Welterlösung, Weltverklärung!

Alexander Ritter

Programmmusik und absolute Musik

Zwei Schulfälle von Programmmusik und absoluter Musik: Richard Strauß' „Tod und Verklärung“ und Willy Burkhard's „Hymnus für Orchester“. Zugleich die Werke zweier Generationen.

Richard Strauß schrieb die „Tondichtung“ — so heißt es im Untertitel — „Tod und Verklärung“ im Jahre 1889, nachdem er von schwerer Krankheit genesen war. Er hat damit also ein Stück seines Lebens festgehalten, das Werk ist ohne das Leben nicht denkbar. Es ist eine Seite aus dem Tagebuch, niedergeschrieben, um sich von dem Erlebnis zu befreien. Den Inhalt des Werkes vermitteln uns die Verse Alexander Ritters, die der Hörer in unserm Programm abgedruckt findet. Ein Kranker, ermattet vom Kampf mit dem Tode in Schlaf gesunken, träumt von der Kindheit — erster Teil. Wieder beginnt das Ringen mit dem Tod, wieder schläft der Kranke ein — zweiter Teil. Nun zieht sein ganzes Leben an ihm vorüber, Kindheit, Jünglingsjahre, Manneskämpfe, die mit einem Sieg geendet hatten. Nun aber siegt im letzten Kampf der Tod — dritter Teil. Dem Tod folgt die Verklärung — vierter Teil. Das Gedicht wurde — man kann das nicht stark genug betonen — nach der Komposition geschrieben. Strauß hat es also nicht zum Vorwurf für seine Komposition gemacht, vielmehr hat Ritter, ein ausgezeichnete Musiker, der in Dresden aufgewachsen ist, und Freund von Richard Strauß, das Gedicht nachher zur Erläuterung der Komposition geschrieben. Es ist also nichts anderes als eine „Einführung“, die den Vorteil hat, von dem Komponisten sanktioniert zu sein.

An Hand dieses Führers verfolgen wir die Szene im Krankenzimmer. Wir hören zuerst ein pochendes Triolenmotiv und können es als das Pochen des Schicksals oder als das Pochen der Totenuhr deuten. Wobei wir im ersten Falle an den Anfang von Beethovens fünfter Sinfonie, im letzteren Falle an den Ausklang des ersten Satzes von Bruckners Achter denken. Die lastenden Akkorde in den Streichern geben von der Erschöpfung des Kranken Kunde. Bald setzt über den Arpeggien der Harfe eine zarte Flötenmelodie ein, der Kranke beginnt zu träumen. Wovon? Darüber belehrt uns, nachdem noch einmal das Triolenmotiv erklungen war, die Oboe, die „von der Kindheit goldner Zeit“ kündigt. (Erster Teil.)

In die letzten verhauchenden Akkorde hinein hatte mahnend das Horn gerufen. Es kündigt den nahenden Tod an. (Eine Stelle ähnlich der im ersten Akt der „Walküre“, wenn die Hörner dumpf und drohend das Kommen Hundings ansagen.) Da ist er schon. Vier gewaltige Doppelschläge zu Beginn des zweiten Teiles sind sein Porträt. Er kennt keine Gnade, der knöcherne Sensenmann. Fieber ist in seinem Gefolge, symbolisiert durch ein schleichendes Motiv in den Bässen, das nun das Feld beherrscht. Ihm stellt sich der Lebenswille in einem kräftig aufwärtsdrängenden Motiv entgegen. Es gerät in Gegensatz zu einem zweiten Fiebermotiv, beide kämpfen miteinander, bis auf dem Höhepunkt sich das Erlösungsmotiv herauslöst, in siegesgewisser Haltung in den Bässen aufsteigend. Noch hat der Tod keine Gewalt über den Menschen. Noch einmal sinkt er in Schlaf. (Zweiter Teil.)

Die ersten Violinen leiten zum dritten Teil über. Die Revue des Lebens beginnt. Das Kindheits-Motiv der Oboe aus der Einleitung wird nun in erweiterter Form den Flöten übertragen. Es muß eine glückliche, ein von allen Sorgen behütete Kindheit gewesen sein. Auch über den Jünglingsjahren liegt Sonne. Eine fast tänzerisch bewegte Musik mit dem Glanz der Solovioline, mit den schimmernden Perlen zarter Harfentöne und den weichen Farben ausgehaltener Holzbläser-Akkorde. Das Motiv des Lebenswillens aus dem ersten Teil bildet die Überleitung zur Darstellung der Manneskämpfe. Wie ein stolzer Ritter zieht der Mensch in den Kampf, der nicht lange auf sich warten läßt. Immer verworrener wird das Getümmel, immer leidenschaftlicher bewegt die Musik, bis sich im vollen Glanz des Orchesters, mit vollgriffigen Akkorden der beiden Harfen, das Erlösungsmotiv herauslöst, hier die Ideale symbolisierend, für die der Mensch in den Kampf gezogen ist. Immer wieder ertönt es, in überhöherer Lage, immer glanzvoller dem Weg unseres Helden voranleuchtend, wie eine seidene Fahne, die der Truppe vorangetragen wird. Es ist der letzte Gedanken des Kranken. Die Kräfte verlassen ihn. Das Motiv der Erschöpfung ertönt wieder. Die Zeit für den Tod ist gekommen. Noch einmal ertönen seine herrisch fordernden Akkorde, mit denen der zweite Teil der Tondichtung begonnen hatte, und diesmal ist der Sieg sein. Die Trompeten künden es an,

und mit einem chromatischen Terzengang der Holzbläser und Violinen entflieht die Seele aufwärts ins All. (Wieder schildert uns Strauß, wie auch im jüngst gehörten „Till Eulenspiegel“, das Entseeltwerden, diesmal aber nicht ironisch-grotesk wie im „Till“.) Das Tamtam symbolisiert mit seinem unheimlichen Klang den Ernst der Stunde. (Dritter Teil.)

Der letzte (vierte) Teil wird von dem Erlösungsmotiv beherrscht, das in dritter Wandlung seiner Bedeutung nun zum Motiv der Verklärung wird. Zugleich aber ertönt auch das Kindheitsmotiv, das man hier mit viel Berechtigung als das Motiv der ewigen Jugend gedeutet hat. Von besonderer Schönheit ist der Ausklang des Werkes, wo noch einmal das Motiv der Verklärung erklingt, diesmal aber nicht in der sieghaften reinen Harmonik wie bisher, sondern mit schmerzlich-herben Vorhalten (As-Dur, a-Moll und C-Dur), die die gewohnten Deutungen von einem „machtvollen“, einem „hymnischen“ Ausklang eigentlich Lügen strafen. Das klingt eher wie schmerzlicher Verzicht.

Es steht außer allem Zweifel, daß Strauß mit „Tod und Verklärung“ reine Programmmusik geschaffen hat. Denn er schildert einen Vorgang aus dem Leben, man kann diese Tondichtung an Hand eines Programms von der ersten bis zur letzten Note verfolgen. Auf der andern Seite aber ist schon früheren Betrachtern aufgefallen, daß das Werk sich der Sinfonieform nähert, das heißt ein von Introduction und Epilog eingeschlossener Sinfoniesatz ist. Damit wird ein Vorwurf entkräftet, der so oft der Programmmusik gegenüber erhoben wird, und den der Halbjude Hanslick, der ewige Widersacher der deutschen Musik, der Gegner Wagners und Bruckners, in die Worte kleidete, Strauß komponiere „mit poetischen statt mit musikalischen Elementen“ und er nehme „durch seine Emanzipation von der musikalischen Logik eine Stellung mehr neben als in der Musik“ ein. Es gibt eben, vorausgesetzt, daß dem Komponisten etwas einfällt, keine unmusikalische Musik.

Wir kommen dem Problem an Hand des „Hymnus für Orchester“ des Schweizer Komponisten Willy Burkhard genau von der entgegengesetzten Seite her bei.

Zunächst etwas über den Komponisten. Burkhard wurde am 17. April 1900 in Leubringen über dem Bieler-See geboren. Er studierte nach Absolvierung eines bernischen Lehrerseminars in Leipzig bei Karg-Elert und Teichmüller (1920—21) und später noch in München bei Courvoisier (1921—24). Später war er in Bern als Lehrer für Klavierspiel und Theorie (seit 1928 auch am Konservatorium) tätig. Er gehört mit dem 1901 geborenen Conrad Beck und dem 1897 geborenen Albert Moeschinger zu den meist aufgeführten Schweizer Komponisten der mittleren Generation. (Die junge Generation wird durch den begabten Heinrich Sutermeister repräsentiert). Neben Chor- und Orgelwerken hat Burkhard eine Sinfonie und ein Streichquartett veröffentlicht, die durch ihre kühne neue Sprache, ihre prachtvolle Polyphonie von sich reden machten.

Der Unterschied zwischen Strauß und Burkhard, zwischen den Generationen, ist eine Schwerpunktsverlagerung. Auch die beiden Sätze des Jüngeren tragen Überschriften. Auch sie sind mit Versen „erläutert“. Aber während Strauß schildert, sieht Burkhard davon ganz ab. „Der Tag“, „Die Nacht“, das könnten Vorwürfe für Orchestergemälde sein. Hier aber liegt der Unterschied: Burkhard stellt die musikalischen Elemente in den Vordergrund und läßt die poetischen zurücktreten. Bei Strauß stellt man hinterher fest, daß seine Tondichtung „eigentlich“ eine Sinfonie sei. Beim Anhören des Burkhard'schen Werkes hört man vor allem das musikalische Geschehen (was der Komponist durch das Beiwort „Präludium“ deutlich macht) und kommt hinterher auf den Gedanken, tondichterische Elemente zu rekonstruieren.

Weil für Burkhard die musikalischen Gesetze, die Gesetze der musikalischen Logik die ausschlaggebenden sind, ist es schwer, mit Worten (ohne Notenbeispiele) etwas über das Werk auszusagen. Der Hörer entnehme den manchmal ungewohnten kühnen Klängen des ersten Satzes die „Idee“ des Tages, strahlendes Licht, Kampf, Daseinsfreude, helle Bereitschaft zum Leben, und den dunklen Farben des zweiten Teiles die „Idee“ der Nacht, das Geheimnisvolle, das Unaussprechliche, wie es Novalis in seinen „Hymnen an die Nacht“, die eigentliche Göttin der deutschen Romantik, ausgedrückt hat.

Zwischen diesen beiden Werken steht das Klavierkonzert von Tschaikowsky, als „Konzert“ die absoluteste absolute Musik, die nichts ausdrücken will, ein Spiel der Kräfte, des Soloklaviers und des Orchesters

Dr. Karl Laux.