

# 2. Anrechtskonzert

der

## Dresdner Philharmoniker

Leitung:

Paul van Kempen

Solistin:

Erna Berger

Mittwoch, 22. Oktober 1941, 19 Uhr, Gewerbehaus, Ostra-Allee 13

20 Pfennig

# VORTRAGSFOLGE

---

## FRANZ LISZT

Tasso, lamento e trionfo, sinfonische Dichtung

## RICHARD STRAUSS

Drei Lieder mit Orchester

An die Nacht

Säusle, liebe Myrte

Amor

P A U S E

## ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 4, Es-Dur (Originalfassung)

Bewegt, nicht zu schnell

Andante quasi Allegretto

Scherzo. Bewegt

Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

---

Mittwoch, den 5. November 1941, 19 Uhr, Gewerbehaus, Ostra-Allee 13

### *3. Anrechtskonzert*

Leitung: **Paul van Kempen**

Solistin: **Marta Rohs**

Pizzetti: Sinfonie (Uraufführung für Deutschland) / Gesänge

R. Strauß: Don Juan / Verdi: Ouvertüre Sizilianische Vesper

# Liedertexte

## AN DIE NACHT!

Heil'ge Nacht, heil'ge Nacht!  
Sterngeschloß'ner Himmelsfrieden!  
Alles, was das Licht geschieden,  
Ist verbunden.  
Alle Wunden  
Bluten süß im Abendrot.

Bjelbogs Speer, Bjelbogs Speer  
Sinkt ins Herz der trunknen Erde,  
Die mit seliger Gebärde,  
Eine Rose  
In dem Schoße  
Dunkler Lüste, niedertaucht.

Zücht'ge Braut, zücht'ge Braut!  
Deine süße Schmach verhülle,  
Wenn des Hochzeitsbechers Fülle  
Sich ergießest;  
Also fließet  
In die brünst'ge Nacht der Tag.

*Clemens Brentano*

## SÄUSLE, LIEBE MYRTE!

Säusle, liebe Myrte!  
Wie still ist's in der Welt!  
Der Mond, der Sternenhirte  
Auf klarem Himmelsfeld,  
Treibt schon die Wolkenschafe  
Zum Born des Lichtes hin.  
Schlaf, mein Freund, o schlafe,  
Bis ich wieder bei dir bin.

Säusle, liebe Myrte,  
Und träum' im Sonnenschein!  
Die Turteltaube girrte  
Auch ihre Brut schon ein.  
Still ziehn die Wolkenschafe  
Zum Born des Lichtes hin.  
Schlaf, mein Freund, o schlafe,  
Bis ich wieder bei dir bin.

Hörst du, wie die Brunnen rauschen?  
Hörst du, wie die Grille zirpt?  
Stille, stille, laß uns lauschen,  
Selig, wer in Träumen stirbt;  
Selig, wen die Wolken wiegen,  
Wem der Mond ein Schlaflied singt;  
Oh, wie selig kann der fliegen,  
Dem der Traum den Flügel schwingt,  
Daß an blauer Himmelsdecke  
Sterne er wie Blumen pflückt.  
Schlafe, träume, flieg', ich wecke  
Bald dich auf und bin beglückt.

*Clemens Brentano*

## AMOR!

An dem Feuer saß das Kind  
Amor, Amor,  
Und war blind;  
Mit dem kleinen Flügel fächelt  
In den Flammen er und lächelt.  
Fächle, lächle, schlaues Kind.

Ach, der Flügel brennt dem Kind!  
Amor, Amor  
Läuft geschwind.  
„O wie mich die Glut durchpeinet!“  
Flügelschlagend laut er weinet;  
In der Hirtin Schoß entrinnt  
Hilfeschrei'nd das schlaue Kind.

Und die Hirtin hilft dem Kind.  
Amor, Amor,  
Bös und blind. —  
Hirtin, sieh, dein Herz entbrennet;  
Hast den Schelm du nicht gekennet?  
Sieh, die Flamme wächst geschwind —  
Hüt' dich vor dem schlaunen Kind!

*Clemens Brentano*

Handwritten text, possibly a title or name, centered at the top of the page.

Franz Liszt:  
Tasso

Da Anton Bruckner mit seiner Vierten Sinfonie häufiger Gast in unseren Konzerten ist und das Werk deshalb schon verschiedene Male erläutert wurde, sei der zur Verfügung stehende Platz heute vor allem der sinfonischen Dichtung von Franz Liszt eingeräumt. Zwei Gründe sprechen außerdem dafür. Einmal ist das Bild Liszts mehr als das jedes anderen Komponisten „von der Parteien Haß und Gunst verwirrt“. Zum anderen begehen wir am 22. Oktober die 130. Wiederkehr seines Geburtstages, konnten wir uns am 31. Juli seines Todestages (1886) erinnern.

Liszts Bedeutung soll wenigstens an Hand seines „Tasso“ erörtert werden. Schon die Tatsache, daß er, von Berlioz ausgehend, der eigentliche Schöpfer der „Sinfonischen Dichtung“ ist, stempelt ihn zum Genie. Er wollte die Musik erneuern. „Durch ihre innigere Verbindung mit der Dichtkunst“ sollte der Sinfonie Beethovens ein neuer Inhalt gegeben werden. Dabei war es Liszt niemals um die platte Schilderung zu tun, sondern immer um die Verdeutlichung einer Idee. Das geht eindeutig auch aus dem Vorwort hervor, das er zum „Tasso“ geschrieben hat. Man lernt aus ihm den geistreichen Schriftsteller kennen, der viel zuwenig bekannt ist. Es heißt da: „Im Jahre 1849 wurde in ganz Deutschland der hundertjährige Geburtstag Goethes durch Feste verherrlicht; das Theater in Weimar, wo wir uns damals befanden, feierte den 28. August durch eine Darstellung des ‚Tasso‘.“

Das herbe Geschick dieses unglücklichen Dichters hat den beiden größten Poeten, welche Deutschland und England im letzten Jahrhundert hervorbrachten, Stoff zu dichterischen Gebilden gegeben: Goethe und Byron. Goethe, dem das glänzendste Lebenslos fiel, Byron, welchem die Vorzüge des Ranges und der Geburt durch die tiefsten Dichterleiden verkümmert wurden. Wir wollen nicht in Abrede stellen, daß, als wir im Jahre 1849 den Auftrag bekamen, eine Ouvertüre zu Goethes Drama zu schreiben, das ehrfurchtsvolle Mitleid, mit welchem Byron die Manen des großen Dichters beschwört, einen vorherrschend bestimmenden Einfluß auf unsere Gestaltung dieses Gegenstandes übte. Aber Byron konnte, indem er Tasso im Kerker selbstredend einführt, mit der Erinnerung der tödlichen Schmerzen, denen er in seiner Klage eine so hinreißende Gewalt edlen Ausdrucks verleiht, nicht das Andenken des Triumphes verbinden, durch welchen dem ritterlichen Sänger des ‚Befreiten Jerusalem‘ eine späte, aber glänzende Vergeltung ward. Wir wollten diesen Gegensatz schon im Titel des Werkes klar aussprechen, und unser Bestreben ging dahin, in Tönen die große Antithese des im Leben verkannten, im Tode aber von strahlender Glorie umgebenen Genius zu schildern, von einer Glorie, welche mit vernichtenden Strahlen in die Herzen der Verfolger trifft. Tasso liebte und litt in Ferrara, er wurde in Rom gerächt, und er lebt noch heute in den Volksgesängen Venedigs. Diese drei Momente sind von seinem unvergänglichen Ruhme untrennbar. Um sie musikalisch wiederzugeben, riefen wir zuerst seinen großen Schatten herauf, wie er noch heute an Venedigs Lagunen wandelt; dann erschien uns sein Antlitz, stolz und schwermütig den Festen Ferraras zuschauend, wo er seine Meisterwerke geschaffen, und folgten wir ihm endlich nach Rom, der ewigen Stadt, die ihm die Ruhmeskrone reichte und so den Märtyrer und Dichter in ihm feierte.

Lamento e trionfo: so heißen die beiden großen Kontraste im Geschick der Poeten, von denen mit Recht gesagt wurde, daß, ob auch oft mit Fluch ihr Leben belastet werde, nimmer der Segen ausbleibe auf ihrem Grabe. Um aber unserer Idee nicht allein die strengste Autorität, sondern auch den Glanz der Tatsachen zu verleihen, entlehnten wir selbst die Form zu ihrer künstlerischen Gestaltung aus der Wirklichkeit und wählten deshalb zum Thema unseres musikalischen Gedichtes die Melodie, auf welche wir venezianische Lagunenschiffer drei Jahrhunderte nach des Dichters Tode die Anfangsstrophen seines ‚Jerusalem‘ singen hörten:

Canto l'armi pietose e'l capitano,  
Che'l gran sepolcro liberò di Cristo!

Das Motiv selbst hat eine langsame Bewegung, es teilt die Empfindung seufzender Klage, monotoner Schwermut mit; die Gondoliere geben ihm aber durch das Ziehen gewisser Töne eine ganz eigentümliche Färbung, und die melancholisch gedehnten Klänge machen aus der Ferne einen Eindruck, als wenn lange Streifen verklärten Lichtes vom Wellenspiegel zurückgestrahlt würden. Dieser Gesang hatte uns einst lebhaft ergriffen, und als wir später Tasso musikalisch darstellen sollten, drängte er sich uns gebieterisch zum Text unserer Gedanken auf, als ein immer fortlebender Beweis der Huldigung seiner Nation für den Genius, dessen Treue und Anhänglichkeit Ferrara so schlecht vergalt. Die venezianische Melodie ist so voll von unheilbarer Trauer, von nagendem Schmerz, daß ihre einfache Wiedergabe genügt, um Tassos Seele zu schildern. Sie gibt sich dann, ganz wie die Einbildung des Dichters, den glänzenden Täuschungen der Welt, der trügerischen, gleißenden Koketterie jenes Lächelns hin, dessen Gift die schreckliche Katastrophe herbeiführte, für welche scheinbar keine irdische Vergütung möglich war, und welche dann doch zuletzt auf dem Kapitol mit einem Mantel überdeckt wurde, der in einem reineren Purpur glänzte als der des Alphons.“

So haben wir die klare Dreiteilung des Werkes vor uns. Die „Klage“ mit ihren Seufzern und dem eigentlichen tragischen Tasso-Thema, das schließlich in Dur festlich-feierlich aufrauscht. Das Menuett, das die Erinnerung an die glänzenden Hoffeste in Ferrara heraufbeschwört (das Thema des Menuetts ist eine freie Umbildung des Tasso-Themas), bis die Themen der „Klage“ wieder auftauchen: das Fest ist verschollen, der Traum ist ausgeträumt. Dann aber triumphiert das Genie, eine Jubel- und Triumphmusik setzt ein, wie sie so glänzend und prächtig-prunkvoll kaum noch ein anderer deutscher Komponist geschrieben hat.

**Bruckner:  
Vierte Sinfonie**

Die Vierte, die „romantische“ Sinfonie gehört zu Bruckners populärsten Werken. Es mag an diesem ihrem romantischen Charakter, an den leicht sich einstellenden Assoziationen liegen, aber auch an der selbst dem weniger Kundigen auffallenden Übersichtlichkeit des thematischen Gehalts liegen, genug, die Vierte ist hervorragend geeignet, den Musikfreund zu Bruckner hinzuführen.

Zum ersten Satz hat uns der Meister einen Wegweiser für unsere Phantasie aufgestellt: „Mittelalterliche Stadt — Morgendämmerung — von den Stadttürmen ertönen Morgenweckrufe — die Tore öffnen sich — auf stolzen Rossen sprengen die Ritter hinaus ins Freie — der Zauber des Waldes umfängt sie — Waldesrauschen — Vogelgesang — und so entwickelt sich das romantische Bild.“ Drei große Themengruppen, die erste bestimmt von dem einprägsamen Hornruf, die zweite von der genialen Umbildung eines Vogelrufs in ein wundersames Gesangsthema, die dritte von einem typisch Brucknerschen groß- und fast groblinigen Unisonothema.

Der zweite Satz ein Lied in drei Strophen, jede Strophe klar gegliedert durch die Zweithematik. Trauermarsch-Rhythmik. Mahnmale des Leids, das man dem Meister angetan hat. Aber er versinkt nicht in Trostlosigkeit und Finsternis, die Schlußfigur des ersten Themas und noch mehr der ihm folgende Choral deuten den Trost an, den der Himmel ihm spendete.

Dritter Satz das berühmte Jagdscherzo mit schmetternden Hörnern und dem Blätterrauschen im Walddickicht. Ein Trio, das Bruckner als die „Tanzweise während der Mahlzeit zur Jagd“ bezeichnete.

Vierter Satz eine gewaltige Sturmphantasie mit zyklisch-mächtigen Themen, die man aber auch auffassen kann als tönende Monumentalität, die Bruckner, der Michelangelo der Musik, aufgerichtet hat.

Dr. Karl Laux.