

7. Anrechtskonzert

der

DRESDNER PHILHARMONIKER

Gastdirigent:

Bernardino Molinari

(Rom)

Bernardino Molinari
affettuoso

XX

Mittwoch, den 28. Januar 1942, 19 Uhr, Gewerbehause, Ostra-Allee

20 Pfennig

VORTRAGSFOLGE

JOSEPH HAYDN

Sinfonie Nr.13, G-Dur

Allegro

Largo

Menuett

Allegro con spirito

RICHARD STRAUSS

Tod und Verklärung

Tondichtung für großes Orchester, Opus 24

P A U S E

OTTORINO RESPIGHI

Fontane di Roma

La fontana di Valle Giulia all'alba

La fontana del Tritone al mattino

La fontana di Trevi al meriggio

La fontana di Villa Medici al tramonto

GIUSEPPE VERDI

Ouvertüre zur Oper „Die Macht des Schicksals“

Voranzeige: Mittwoch, 11. Februar 1942, 19 Uhr, Gewerbehauus, Ostra-Allee 13

8. Anrechtskonzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist: **Walter Giesecking**

Pfitzner: Drei Palestrina-Vorspiele; Liszt: Klavierkonzert Es-Dur;
Beethoven: Sinfonie Nr. 7.

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 aufs neue.
Lebenstrieb und Todesmacht!
Welch entsetzensvolles Ringen!
Keiner trägt den Sieg davon,
Und noch einnal wird es stille!

Kampfmüd 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 übend 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 höhnend 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

**Ottorino Respighi:
Fontane di Roma**

Ottorino Respighi, einer der bedeutendsten italienischen Tonsetzer der letzten Jahrzehnte (geboren 1879 zu Bologna, gestorben 1936 in Rom), hinterließ uns ein stattliches Werk. Mehrere Opern, darunter eine Vertonung von Gerhart Hauptmanns „Versunkener Glocke“, Orchesterwerke, Kammermusik. Er hat alte Italiener bearbeitet, und auch als Schriftsteller ist er hervorgetreten. Respighi war ein in Italien und im Ausland sehr geschätzter Dirigent. Als Komponist könnte man ihn etwa unserem Richard Strauß an die Seite stellen, nicht der ursprünglichen Begabung und Bedeutung nach, nach denen der deutsche Meister den italienischen übertrifft, wohl aber was die Kompositionstechnik anlangt.

So ist es ein schönes Zusammentreffen, daß Werke der beiden Komponisten auf unserem Programm stehen. Beide schreiben für große Orchester, beide legen ihren Werken mit Vorliebe außermusikalische Sujets unter, beide streben höchste Farbigekeit der Tonsprache an. Bezeichnend für Respighi, daß er genau wie Pizzetti, Malipiero und Casella den Anschluß an das nationale Musikgut seiner Nation gesucht hat. Von den genannten Musikern ist er der älteste und demgemäß der am meisten an die Tradition der italienischen „Hochromantik“ gebundene.

Respighis reifstes und reichstes Orchesterwerk sind die „Fontane di Roma“ („Die Brunnen von Rom“), denen später die „Pinien von Rom“ und die „Römischen Feste“ folgten. Zu den „Römischen Brunnen“, die das schönste Zeugnis des eminenten Klang- und Farbensinns ihres Autors sind, schrieb Respighi selbst die folgende Erläuterung: „In dieser sinfonischen Dichtung hat der Komponist Empfindungen und Gefühle ausdrücken wollen, die beim Anblick von vier römischen Fontänen in ihm wach wurden, und zwar jedesmal zu der Tageszeit, wenn ihre Eigenart am meisten mit der betreffenden Umgebung übereinstimmt oder ihre Schönheit auf den Betrachter den größten Eindruck machte. Der erste Teil der Dichtung empfängt seine Eingebungen von der Fontäne in Villa Giulia und malt eine Hirtenlandschaft. Schafherden ziehen vorüber und verlieren sich im frischfeuchten Dunst einer römischen Morgendämmerung. Plötzlich lauter und andauernder Hörnerklang über trillerndem Orchester eröffnet den zweiten Teil (Tritonen-Fontäne). Es ist gleichsam ein freudvoller Signalruf, auf den Najaden und Tritonen in Scharen herbeieilen, sich gegenseitig verfolgen, um dann einen zügellosen Tanz inmitten der Wasserstrahlen auszuführen. Ein feierliches Thema ertönt über den Wogen des Orchesters: die Trevi-Fontäne am Mittag (dritter Teil). Das feierliche Thema geht von den Holz- auf die Blechbläser über und nimmt triumphierenden Charakter an. Fanfaren klingen: auf leuchtender Wasserfläche zieht der Wagen Neptuns, von Seepferden gezogen, mit einem Gefolge von Sirenen und Tritonen vorbei. Der Zug entfernt sich, während gedämpfte Trompetenstöße von ferne widerhallen. Der vierte Teil, die Fontäne der Villa Medici in der Abenddämmerung, kündigt sich durch ein trauriges Thema an, das sich wie über einem leisen Geplätscher erhebt. Es ist die schwermütige Stunde des Sonnenuntergangs. Die Luft ist voll von Glockenklang, Vogelgezwitscher, Blätterrauschen. Alsdann erstirbt dies alles sanft im Schweigen der Nacht.“

**Richard Strauß:
Tod und Verklärung**

Auch für die Straußsche Tondichtung „Tod und Verklärung“ gibt es ein in Worten festgelegtes „Programm“. Es handelt sich um ein Gedicht von Alexander Ritter. Dieses Gedicht ist aber erst nachher geschrieben, also dem Werk „unterlegt“ worden, um seinen Sinn zu deuten. Nichts wäre also falscher, als an Hand dieses Gedichtes die Musik zu verfolgen, so, als habe der Komponist die Verse des Gedichtes in Musik umgesetzt.

Trotzdem liegt auch dieser Tondichtung ein „Inhalt“ zugrunde. Dieser Inhalt aber, der sich in der Überschrift ausdrückt, ist im Grunde das „Urmotiv“ aller Sinfonik, das Motiv: durch Nacht zum Licht, durch Kampf zur Verklärung. Denn Richard Strauß schildert nicht nur (in einer den empfindsamen Hörer erschauernmachenden Weise) den Tod, besser gesagt: das Sterben, sondern, im Rückblick auf das gelebte Leben, auch die

vorausgegangenen Kämpfe. Dem entspricht auch die formale Anlage des Werkes. Man hat sehr früh erkannt, daß diese sinfonische Dichtung eigentlich ein echter Sinfoniesatz ist, der von einer breiten Introduction und einem hymnischen Epilog umrahmt ist. Dieser Anklang an die sinfonische Form und die daraus resultierende Übersichtlichkeit war es wohl, die dem Werk sehr bald weite Verbreitung und große Popularität sicherte. Trotzdem, man darf das nicht vergessen, wenn uns heute die Musik von „Tod und Verklärung“ völlig unproblematisch erscheint, für die Zeitgenossen von 1890, die das Werk zum erstenmal auf dem Eisenacher Tonkünstlerfest unter des Komponisten Leitung hörten, war es revolutionäre und „mißtönende“ Musik.

In den todestraurigen Akkorden des Anfangs, aus denen sich die Seufzer der Flöte herauslösen, spiegelt sich die Stimmung einer armseligen Sterbekammer wieder. Dumpf pocht die Pauke, ein anderes „Schicksalsmotiv“. Man kann daraus auch der Deutung des Gedichtes folgend, „Der Wanduhr leises Ticken“ hören. Sanfte, weiche Klänge versinnbildeln die Träume, in die sich der Kranke verliert. Die Oboe singt das herbsüße Kindheitsmotiv.

Mit gewaltigen Schlägen beginnt nach dieser Einleitung der Hauptteil. Der Tod meldet sich. In den Bässen schleichend das Fiebermotiv; diese Fieberstimmung wird immer erregender ausgemalt. Ihr stellt sich das kräftig aufbegehrende Motiv des Lebensdranges entgegen. Beide werden sinfonisch miteinander verknüpft, bis sich zum erstenmal, sozusagen auf dem Höhepunkt des Fiebers, das Motiv der Verklärung meldet, zunächst kräftig in den Bässen aufsteigend.

Als, im sinfonischen Sinn, Seitenthema kann man das dann einsetzende Kindheitsmotiv, das schon in der Einleitung angedeutet war, auffassen. Umspielt von den Triolen der Streichinstrumente, setzt es zunächst in den Flöten ein, später leiht ihm die Solovioline ihren silbernen Glanz. Erinnerungen an das Leben tauchen auf. Nach der glücklichen Kindheit die heitere unbeschwerte Jugend und schließlich, durch marschähnliche Rhythmen und das Schmettern der Hörner gekennzeichnet, die hochgemuten Kämpfe des Mannesalters. Der Tod hat alledem ein Ende gemacht. Die Sinne verwirren sich dem Kranken, die Motive gleiten durcheinander wie die Fieberphantasien. Dann aber strahlt in seiner ganzen Schönheit und Erhabenheit, harfenumrauscht das Motiv der Verklärung auf. Es wird in einer breit angelegten, mit einem großen Orgelpunkt eingeleiteten Koda zum Ausdruck überirdischen Glanzes gesteigert.

**Joseph Haydn:
Sinfonie G-Dur**

Es ist eine der sogenannten „Pariser Sinfonien“ Joseph Haydns, eine jener, die der damals schon europaberühmte Meister in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts für Paris schrieb. Pflügt man auch die letzte Gruppe, die zwölf „Londoner Sinfonien“, als den „größten Haydn“ zu bezeichnen, so sollte man darüber die früheren Werke nicht geringschätzen.

Man sehe sich einmal daraufhin diese G-Dur-Sinfonie an. Sie ist in ihrer geistvollen Konversation nicht zu übertreffen: wie munter nehmen die Holzbläser das von den beiden Geigen angestimmte Thema des ersten Satzes auf, wie erfindungsreich greift Haydn in der Durchführung die Sechzehntel-Figur auf, um sie in nahe und entfernte Tonarten zu führen, wie läßt er in der Reprise die Flöte einen halb lustigen, bald zärtlichen Kontrapunkt zum Thema in der Geige hintupfen! Und gar der letzte Satz! Das funkelt vor Lust am geistreichen, nie flachen Geplauder, vor Freude an überraschenden Synkopeneffekten.

Ist das vielleicht ein Zugeständnis an den Pariser Salon (freilich was für ein Zugeständnis!), so steht dazwischen als deutscher Klang das wundersame Largo, in dem Haydn mit den einfachsten Mitteln Variationen schreibt, und das Menuett, das den Tanz der Heimat auf der höheren Ebene der sinfonischen Kunst in die große Welt einführt.

Wahrhaftig, nun war es „kein Spaß mehr, Sinfonien zu schreiben“ (Brahms).

Dr. Karl Laux.