

Dresdner
PHILHARMONIE

Donnerstag, den 13. Mai 1948, 18.30 Uhr
im Festsäle des Deutschen Hygienemuseums

9. Philharmonisches Konzert

(Anrecht A)

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solistin: **Gertrude Pitzinger**, Alt, (Halle) //

Kammersängerin Christel GOLTZ, Sopran

V O R T R A G S F O L G E

C.M. v. Weber: Ozean-Arie aus "Oberon"

Carl Orff: Klage der Ariadne (Erstaufführung) //

nach Claudio Monteverdi in freier Neugestaltung für Alt und Orchester

Textfassung: Carl Orff

Günther Raphael: Smetana-Suite (Erstaufführung)

für Orchester, op. 40

(Nach Tänzen von Friedrich Smetana)

Richard Wagner: Wesendonk-Lieder

Max Reger: Hymnus der Liebe //

für Alt mit Begleitung des Orchesters,
op. 136

Richard Strauß: Don Juan

Tondichtung nach Nicolaus Lenau, op. 20

Klage der Ariadne nach Claudio Monteverdi von Carl Orff

Zu Ende geht nun alles, erlöschen wird Ariadne.
Was ist das Leben mir, von dir verlassen,
auf diesem Fels der Qualen, in diesem Meer der Leiden!
Zu Ende geht nun alles, erlöschen wird Ariadne.

O Theseus, Theseus, Geliebter, Theseus, fliehst du vor mir,
flieht mich das Leben.
Kannst du entfliehn, fliehn Ariadne, die alles dir gab?
Treibt dich die Flucht von dannen, treibt dich dein Schicksal,
sterbe ich hier, weil nichts in mir war,
das nicht Liebe war zu dir,
nichts, was nicht ganz für dich entflammte,
nichts, was nicht dir erglühte,
versank in dir mir alles, was ich liebte,
für dich versinke ich nun selbst.

O Theseus, Theseus, Verräter, zum letzten Mal, eh ich vergehe,
zum letzten Mal grüßt sterbend dich Ariadne, grüßt dich Ariadnes Liebe.
Einzig, einzig Vergessen bringt dem verratnen Herzen endlich Ruhe.

Träume, selige Träume, Träume der goldnen Jugend, o kehrt mir wieder.
Ruhe, heitere Ruhe der sorglosen Sinne, o kehrt mir wieder,
gebt mir zurück, was ich erhofft, ersehnte.
Frieden, göttlicher heiliger Frieden, Frieden des Herzens.
O nimmer kehrst du wieder! Weh Theseus, weh, Ariadne!

Fluch dir, Fluch deinem Treubruch und meinem blinden Glauben!
Was sind nun diese Schwüre, was diese heiligen Eide?
Was ist nun diese Liebe, die mich so ganz betörte?!
Was blieb nun Ariadne, was blieb ihr, nun von allem verraten
und verlassen, verlassen ist Ariadne, von dir verlassen.

Oh Theseus, treuloser Theseus, bringt meine Liebe den Tod mir,
klag ich vergebens, schrei ich vergebens nach Rache.
Unselige Ariadne, die dir vertraute, die sich dir hingab in Liebe.
Mächtger Tod, du letzte Zuflucht, entreiß mich diesen Qualen
und nimm vor mir die Reue und alle meine Träume und alle Hoffnung.
Nimm mich auf, dunkler Gott, zu deinen Schatten.
Und du, o Mutter, gedenke mein, gedenke deines armen Kindes,
das seine Liebe tötet, o Mutter, leb ewig wohl.
Ah, Ariadne scheidet. Wohin, ach, hat das Verhängnis mich getrieben,
wohin, ach, in welches namenlose Leid trieb mich die Liebe,
diese Liebe, die mir den Tod bringt!
So komm denn, o Tod, Ariadne harret dein!

Zu Ende geht nun alles, erlöschen wird Ariade.
Was ist das Leben mir, von dir verlassen
auf diesem Fels der Qualen, in diesem Meer der Leiden!
Zu Ende geht nun alles, erlöschen wird Ariade.

Max Reger: Hymnus der Liebe

aus „Vom Geschlecht der Promethiden“ von L. Jacobowski

Höre mich, Ewiger, höre mich, Ewiger,
Allerbarmer, der du vom Dunkel der Tiefe emporwächst
in des Äthers leuchtende Sphäre,
Ewiger, der du mit deiner Alliebe die ganze wogende Menschheitsflut umarmst,
wo ist die Liebe, wo ist die Liebe, die Menschenliebe?

Ewiger, Ewiger, gib sie uns wieder, die Hohe, die Reine,
 daß sie mit erbarmender Seele, mit milden, doch mächtigen Händen
 die klaffenden Wunden schließt, und in der bängen, bängen Seele
 des Einzelnen wieder entfache den sterbenden Funken göttlicher Liebe,
 der ihm im starren Herzen einst wohnte, als die grauen Gespenster
 der Selbstsucht und Gier noch nicht regierten die Seelen der Menschen.
 Wüßt ich, o Ewiger, wo ich sie fände, die erhabene Göttin,
 siehe, ich nähme noch einmal das hehre Martyrium des Genius,
 griff noch einmal, noch einmal mit kühner Hand an die Fackel des Ewigen
 und schleuderte Funken hernieder, heiligen Feuers voll.
 Und zermalmte strafend die gewaltige Himmelswölbung mir die glühende
 Stirn, mir den trotzigen Nacken,
 dennoch rüttelt ich wieder an die zitternde Veste der Welt,
 kämpfte gigantisch wider die wimmernden Geister der Nacht,
 holte aus ihren Schattenarmen die Liebe,
 reichte mit sterbenden Händen hernieder die Hohe, die Hohe
 der jauchzenden Menschheit!
 Säh ich vernichtend alle Gespenster des Staubes,
 säh ich auf seligem Antlitz den ersten Schimmer erwachenden
 Weltenglücks und Elysium,
 siehe, ich stürbe, stürbe, stürbe so gern!

Don Juan

Den Zauberkreis, den unermeßlich weiten,
 von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
 möcht ich durchziehn im Sturme des Genusses,
 am Mund der letzten sterben eines Kusses.
 O Freund, durch alle Räume möcht ich fliegen,
 wo eine Schönheit blüht, hinknien vor jede
 und, wärs auch nur für Augenblicke, siegen.

Ich fliehe Überdruß und Lusterermattung,
 erhalte frisch im Dienste mich des Schönen,
 die einzle kränkend schwärm ich für die Gattung.
 Der Odem einer Frau, heut Frühlingsduft,
 drückt morgen mich vielleicht wie Kerkerluft.
 Wenn wechselnd ich mit meiner Liebe wandle
 im weiten Kreis der schönen Frauen,
 ist meine Lieb an jeder eine andre;
 nicht aus Ruinen will ich Tempel bauen.
 Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;
 sie läßt sich nicht von der zu jener bringen,
 sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen,
 und kennt sie sich, so weiß sie nichts von Reue.
 Wie jede Schönheit einzig in der Welt,
 so ist es auch die Lieb, der sie gefällt.
 Hinaus und fort nach immer neuen Siegen,
 so lang der Jugend Feuerpulse fliegen!

Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben,
 er hat vertobt und Stille ist geblieben.
 Scheintot ist alles Wünschen, alles Hoffen.
 Vielleicht ein Blitz aus Höhn, die ich verachtet,
 hat tödlich meine Liebeskraft getroffen.
 Und plötzlich ward die Welt mir wüst, umnachtet.
 Vielleicht auch nicht; — der Brennstoff ist verzehrt,
 und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.

Nicolaus Lenau

Zur Einführung

Zu den Musikern, die in der Nazizeit verfehmt und verbannt waren, gehört auch Günther Raphael, der 1903 in Berlin als Sohn eines Chordirigenten und Organisten geboren wurde, dort das Gymnasium und später die Hochschule für Musik besuchte, wo Robert Kahn, Max Trapp und Rudolf Krasselt seine Lehrer waren. Schon mit 12 Jahren trat er als Komponist hervor. Nach dem außerordentlichen Erfolg seiner Ersten Sinfonie, die 1926 unter Wilhelm Furtwängler im Leipziger Gewandhaus zur Uraufführung kam, wurde er als Lehrer für Theorie und Komposition an die Hochschule für Musik in Leipzig berufen. Schon bald nach der „Machtübernahme“ wurde Raphael seines Amtes enthoben, seine Werke galten als „unerwünscht“ und nur wenige mutige Dirigenten, darunter auch der Dresdner Kreuzkantor Rudolf Mauersberger, fanden sich, die sie noch aufführten. In Meiningen fand der Komponist Zuflucht. Hier entstand, trotz Einsamkeit und Verfolgung, trotz einer schweren Erkrankung, die Raphael nur dank der liebevollen Pflege durch seine Frau überstehen konnte, eine Reihe von Werken, die uns heute noch unbekannt sind, darunter sieben monumentale Sinfonien, sechs große Orchesterwerke, eine sinfonische Dichtung, Konzerte für Soloinstrumente und Orchester, Klavier- und Kammermusikwerke, vor allem aber auch Vokalkompositionen geistlicher Art, die ein Kenner jüngst „prophetische Musik“ genannt hat. — 1938 entstand die „Smetana-Suite“ als Opus 40 und wurde in England gedruckt. Ihre vier knappen Sätze sind auf Tänzen Friedrich Smetanas aufgebaut und sind eine wohlgelungene Huldigung vor dem Genius des tschechischen Klassikers.

Die Gesänge für Alt, Monteverdis „Klage der Ariadne“ und Regers „Hymnus der Liebe“, stellen Anfangs- und Endpunkt einer gewaltigen Entwicklung dar. Die „Klage der Ariadne“ entstammt einer Oper Monteverdis, des ersten großen Musikdramatikers, die verlorengegangen ist. Nur dieses Fragment ist uns erhalten geblieben. Von diesem Gesang wird gesagt, daß er das erste Musikstück gewesen sei, das die Hörer zu Tränen gerührt habe. Es ist also das erste Beispiel einer subjektiven Musik, die um 1800 die objektive Musik der Vokalpolyphonie abgelöst hat.

Regers „Hymnus der Liebe“ treibt diesen Subjektivismus, dieses seelische Erschüttertsein und Erschütternwollen mit den äußersten komplizierten Mitteln der Romantik auf den Höhepunkt. Wir wissen, daß Reger in anderen Werken der Objektivität der absoluten Musik zustrebte und sie auch erreicht hat. — Monteverdis „Klage der Ariadne“ wurde von Carl Orff in unsere heutige Tonsprache insofern übertragen, als er die Instrumentationsandeutungen, wie sie zu Monteverdis Zeit üblich waren, aufgriff und in die heutigen Orchestermöglichkeiten übersetzte.

Der Partitur der Straußschen Tondichtung „Don Juan“ sind drei Abschnitte aus Lenaus fragmentarischer Dichtung „Don Juan“ vorangestellt, die an anderer Stelle dieses Programms abgedruckt sind. Verse geben die Seelenlage des Helden an, die sich in der Musik widerspiegelt. „Mein Don Juan“, so sagte Lenau, „darf kein Weibern ewig nachjagender heißblütiger Mensch sein. Es ist die Sehnsucht in ihm, ein Weib zu finden, welches ihm das inkarnierte Weibtum ist und ihm alle Weiber der Erde, die er denn doch nicht als Individuen besitzen kann, in der einen genießen macht. Weil er dieses taumelnd von der einen zur anderen nicht findet, so ergreift ihn endlich der Ekel, und der ist der Teufel, der ihn holt.“ Von diesem Don Juan entwirft Strauß ein musikalisches Charakterbild, nicht ohne auch die Kulissen anzudeuten, vor denen sich sein Leben abspielt.

Er beginnt damit, uns seinen Helden vorzustellen. Ein feuriger Schwärmer, der das Leben bejaht, so sagt uns gleich das Thema der Einleitung, ein echt Straußches Thema, das zugleich den Strauß von damals charakterisiert: wie ein Sturmwind brach er in die Musik seiner Zeit ein. Im strahlenden E-dur voll unerhörtem Schwung tönt uns dann das eigentliche Don-Juan-Thema entgegen. Drei Frauen treten ihm entgegen. Zuerst Zerlinchen. Ein cis-moll-Motiv schildert sie in ihrer zagen Zärtlichkeit und Scheu. Aber schon meldet sich der Überdruß: ein stark chromatisches Motiv. Da kommt, mit einem schwellender Nonenakkord und Arpeggen der Harfe angekündigt, des Grafen Witwe. Mit einer leicht ins Ort und ins Blut gehenden Melodie bekennt er ihr seine Liebe. Aber auch ihrer wird er bald überdrüssig. Eine neue Blume lockt: Donna Anna. Aus der Musik, mit der Strauß sie umwirbt, geht hervor, daß sein Held nun glaubt, die Richtige gefunden zu haben. Fast zögernd naht er sich ihr. Ein zurückhaltendes g-moll, in Seufzern endend, zeigt uns einen ganz neuen Don Juan. Ist es echt oder ist es Verstellung? Anna selbst wird als holdes Engelsbild gemalt. Süß-sanft fängt die Oboe an zu singen. Weiche Akkorde bilden den Untergrund. Bald sagt uns aber das Motiv des Überdresses, daß Don Juan keine Ruhe finden kann. Fort stürmt er zu den Klängen des zweiten Don-Juan-Themas in den energischen Hörnern. Hin zu neuen Genüssen! Er findet sie im Trubel des Karnevals, den Strauß mit realistischen Mitteln malt. (Ein quakendes Motiv der gestopften Trompeten gilt als Porträt einer schamlosen Dirne.) Aus dem bisherigen Themenmaterial treibt die musikalische Entwicklung nunmehr zu einem gewaltigen Höhepunkt entgegen. Dem Rausch folgt Ernüchterung. Sie treibt Don Juan hinaus in die Einsamkeit des Kirchhofs. Dort trifft ihn der todbringende Stahl Don Petros, in einen Pianissimo-a-moll-Akkord hinein sticht ein dissonantes f der Trompeten. Streicher-Tremoli gleiten abwärts: Don Juan haucht seine sündige Seele aus. Ein stark dissonierender Vorhalt vor dem e-moll-Dreiklang, dieser selbst: „Der Brennstoff ist verzehrt, Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.“

Dr. Karl Laux