

Dresdner
PHILHARMONIE

Donnerstag, den 10. Februar 1949, 18.30 Uhr

6. Philharmonisches Konzert

Dirigent:

Prof. Heinz Bongartz

Solist:

Helmut Krebs, Berlin · Tenor

VORTRAGSFOLGE

ARMIN SCHIBLER: **Konzert für Streichorchester, op. 12a**
(Erstaufführung)

Largo maestoso — Allegro deciso
Adagio; Allegro giocoso

BENJAMIN BRITTEN: **„Les illuminations“, für Tenor und Streich-**
orchester, op. 18 (Erstaufführung)

(„Die Erleuchtungen“ von Arthur Rimbaud werden gelesen
von Helmut Hinzemann, Staatsschauspiel Dresden)

1. Fanfare — 2. Villes — 3. a) Phrase; b) Antique —
4. Royanté — 5. Marine — 6. Interlude —
7. Being Beauteous — 8. Parade — 9. Départ

GUSTAV MAHLER: **Lieder eines fahrenden Gesellen**

1. Wenn mein Schatz Hochzeit macht
2. Ging heut morgen übers Feld
3. Ich hab ein glühend Messer
4. Die zwei blauen Augen

ANTON DVORÁK: **Sinfonie Nr. V in e-moll**

Adagio — Allegro molto
Largo
Scherzo — Molto vivace
Allegro con fuoco

(1175) D 05 249 0,4

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Lieder eines fahrenden Gesellen

G U S T A V M A H L E R

Wenn mein Schatz Hochzeit macht, fröhliche Hochzeit macht,
hab' ich meinen traurigen Tag!
Geh' ich in mein Kämmerlein, dunkles Kämmerlein!
Weine! Wein'! Um meinen Schatz, um meinen lieben Schatz!

Blümlein blau! Blümlein blau! Verdorre nicht, verdorre nicht!
Vöglein süß! Vöglein süß! Du singst auf grüner Heide!
Ach! wie ist doch die Welt so schön! Ziküth! Ziküth!
Singet nicht! Blühet nicht! Lenz ist ja vorbei!
Alles Singen ist nun aus!
Des Abends, wenn ich schlafen geh', denk' ich an mein Leid! An mein Leide!

Ging heut' morgen übers Feld, Tau noch auf den Gräsern hing;
sprach zu mir der lust'ge Fink: „Ei, du! Gelt? Guten Morgen! Ei! Gelt?
Du! Wird's nicht eine schöne Welt? Zink! Zink!
Schön und flink! Wie mir doch die Welt gefällt!“

Auch die Glockenblum' am Feld hat mir lustig, guter Ding'
mit den Glöckchen, klinge, kling, ihren Morgengruß
geschellt: „Wird's nicht eine schöne Welt?
Kling, kling! Kling, kling! Schönes Ding! Wie mir doch die Welt
gefällt! Heia!“

Und da fing im Sonnenschein gleich die Welt zu funkeln an:
Alles, alles, Ton und Farbe gewann im Sonnenschein!
Blum' und Vogel, Groß und Klein! „Guten Tag, guten Tag!“
Ist's nicht eine schöne Welt? Ei, du! Gelt?
„Schöne Welt!“ Nun fängt auch mein Glück wohl an?
Nein! Nein! Das ich mein', mir nimmer, nimmer blühen kann!“

Ich hab ein glühend Messer, ein Messer in meiner Brust. O weh! Das schneidet so tief in jede Freud' und jede Lust, so tief! Ach, was ist das für ein böser Gast, nimmer hält er Ruh, nimmer hält er Rast, nicht bei Tag, noch bei Nacht, wenn ich schlief! O weh! Wenn ich in den Himmel seh', seh' ich zwei blaue Augen stehn! O weh! Wenn ich im gelben Felde geh, seh' ich von fern das blonde Haar im Winde wehn! O weh! Wenn ich aus dem Traum auffahr' und höre klingen ihr silbern Lachen. O weh! Ich wollt', ich läg' auf der schwarzen Bahr', könnt nimmer, nimmer die Augen aufmachen!

Die zwei blauen Augen von meinem Schatz, die haben mich in die weite Welt geschickt. Da muß't' ich Abschied nehmen vom allerliebsten Platz! O Augen, blau! Warum habt ihr mich angeblickt? Nun hab' ich ewig Leid und Grämen! Ich bin ausgegangen in stiller Nacht, in stiller Nacht wohl über die dunkle Heide. Hat mir niemand Ade gesagt. Ade! Ade! Ade! Mein Gesell war Lieb und Leide!
Auf der Straße stand ein Lindenbaum, da hab ich zum ersten Male im Schlaf geruht!
Unter dem Lindenbaum, der hat seine Blüten über mich geschneit, da wuß't' ich nicht, wie das Leben tut, war alles, alles wieder gut! Alles! Lieb und Leid! Und Welt und Traum!

P R O G R A M M E I N F Ü H R U N G

Als Antonin Dvořák seine Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ (Nr. V, e-moll, op. 95) schrieb, ahnte er nicht, daß ihm mit diesem Werk ein wahrhaft volkstümlicher Wurf gelingen sollte. Als Huldigung an Amerika gedacht, das ihm für einige Jahre zur Heimat werden sollte, nimmt er melodische Elemente aus dem Indianischen auf, verarbeitet er rhythmische Impulse aus Negro-Spirituals und versucht, ein Abbild des amerikanischen Optimismus dieser Jahre vor der Jahrhundertwende zu geben. Dies gelingt ihm ausgezeichnet. Aber es ist noch mehr in dieser Sinfonie enthalten. Niemals in diesen Jahren, da er Direktor eines amerikanischen Konservatoriums war, hat er seine tschechische Heimat vergessen, niemals hat er sein Heimweh ganz besänftigen können. Und gerade in dieses Werk ist seine Sehnsucht hineingeflossen. Vielleicht liegt in diesen beiden Eigenschaften: in der Darstellung der Kraftfülle eines jungen Kontinents und im Ausdruck wehmütigen Heimwehs nach der alten Heimat das Geheimnis der großen Wirkung dieser Sinfonie begründet. Der Bereich des menschlichen Gehaltes dieses Werkes ist dadurch so groß und umfangreich geworden. Aber das ist noch nicht alles. Die Alte und die Neue Welt konnte an diesem Werke außerdem noch eine unerhört formale Könnerschaft Dvořáks bewundern. Man vermutet gerade bei ihm, dem Vollblutmusikant, daß ihm formale Belange nicht so wichtig waren. Und doch ist alles da: die zwei Themen des ersten Satzes und ihre Durchführung, die dreiteilige Liedform des zweiten Satzes mit der wundersamen Melodie des Englisch Horns, das kapriziöse Scherzo und das gewichtige Finale, das in der Form des Rondos mit sehr melodischen Zwischenspielen niedergeschrieben ist. Aber auch das ist noch nicht alles. Gekrönt wird dieses Werk, das so glücklich Inhalt und Form in einen Ausgleich bringt, von der Tatsache, daß alles klingt. Es klingt alles so schön, so hinreißend, so sinnlich, daß man diese Seite der Könnerschaft Dvořáks nicht mehr überhören kann, ja, daß man sie als vorbildlich und nachahmenswert hinstellen muß.

Die Sinfonie „Aus der Neuen Welt“ mußte ein Wurf sein, weil sie ein vollkommenes Meisterwerk geworden ist. Und das empfand beglückt die Neue und die Alte Welt und dankte es Dvořák dadurch, daß sie dieses Werk zu ihrem Liebling erklärte. Und das ehrt beide: Publikum wie Komponist.

Mit Armin Schibler (geb. 1920) lernen wir nicht nur einen jungen Schweizer Komponisten kennen, sondern zugleich einen Vertreter jener Generation, die sich dem Erlebnis der Barockmusik ergeben hat. Die so starke Hinneigung zum barocken Musizieren, zum Konzertieren im alten Sinne, wurzelt in der Sehnsucht nach einer einheitlichen Weltanschauung, die viele der jungen Komponisten in solchen Namen wie Bach und Händel zum letzten Male verwirklicht zu finden glaubten. Nun reicht das Barockerlebnis von der bloßen Nachahmung der damaligen Stilelemente bis zur eigenwilligen Nachempfingung der Triebkräfte dieser Musik, und es kommt auf den einzelnen an, ob er sich gegenüber dieser stark uniformen Tonsprache zu behaupten weiß oder nicht. Schibler gehört mit seinem Konzert für Streichorchester, op. 12a, zu den Persönlichkeiten, die sich ihre Eigentümlichkeiten bewahrt haben. Die majestätische Einleitung mit ihrem Wechsel zwischen kräftigen Akkordsäulen und melodischer Linie vermittelt sofort ein Bild der herben und strengen Sprache, die Schibler das ganze Werk hindurch spricht. Das anschließende Allegro deciso ist eine Fuge, die sich in den Schlußtakt zur majestätischen Breite und Wucht des Beginns zurückfindet. Das Adagio entwickelt seinen melodischen Reichtum aus einer einstimmigen Linie des gesamten Orchesters. Dieser Satz gibt einen Begriff von dem innerlichen Reichtum Armin Schiblers. Der Schlußsatz beschwört eine tänzerisch-virtuose Welt, die das Elastische und Federnde des Sechachtelaktes verwirklicht. Das ganze Werk ist dazu angetan, einen Ausspruch Furtwänglers zu unterstreichen: „Schibler weiß, was er will, und was er will, kann er.“

Die echt romantische Sehnsucht nach dem Volksliede, dem Schlichten, Innigen, Einfachen, Allverständlichen, hat auch Gustav Mahler ergriffen, den Musiker, der im sinfonischen Schaffen seine eigentliche Aufgabe sah. Es berührt uns eigenartig, daß das Volkslied in ihm zum Gegenpol zur Spannung der großen sinfonischen Werke wurde. Die Sehnsucht nach den wahrhaften Wurzeln der Musik, die er, wie alle Romantiker, im Volkslied sah, trieb ihn dazu, den Volkston zu suchen, Melodien dem Volkslied nachzuempfinden, Weisen zu ersinnen, die dem Wesen des Volkes gemäß sein sollten. Soweit ging seine Sehnsucht, daß er hoffte, seine Lieder würden anonym wie das echte Volkslied werden, würden also vom Volke gesungen, ohne daß dieses nach dem Schöpfer der Melodien fragte. Wie schlicht und naiv sich jedoch Mahler gegeben hat, so ist doch bei jedem Liede etwas spezifisch Mahlerisches zu finden, eine so unverwechselbar nur Mahler eigene Note, ein so eindeutig nur auf Mahler hinweisender Klang, daß diese Lieder zwar häufig im Konzertsaal erklingen und dort das große Können Mahlers verkünden, aber wegen dieser Eigenart eben nicht anonym werden konnten. Das klangliche Gewand der „Lieder eines fahrenden Gesellen“, die Mahler selbst gedichtet hat, ist jenes der Spätromantik. Mahlers einzigartiges Können auf dem Gebiete der Instrumentation tut sich in jedem Takt kund. Spätromantische Stileigentümlichkeiten werden häufig eingesetzt; Lautmalereien, die der Vögel süßen Gesang hören lassen, Harfen und Glocken, die das Klingen der Glockenblumen zauberhaft verwirklichen, das Tremolo der Streicher, das das Wehen des Windes erkennen läßt — Dinge, die zwar selbst eine berauschte, romantisch-gefühlhafte Stimmung hervorrufen, aber selbst nicht mehr schlicht und einfach sind. Diese vier Lieder Gustav Mahlers (1884 komponiert) werden also immer als bedeutende Zeugnisse der verfeinerten aber auch überreifen Kunst der Spätromantik Geltung behalten.

Mit Benjamin Britten hat England wieder Anschluß an die große europäische Musiktradition gewonnen. Britten ist vor allem durch zwei Opern („Peter Grimes“ und „Lukretia“) bekannt geworden. Er hat in diesen Werken eine starke Begabung für die Darstellung dramatischer Spannungen und Konflikte erwiesen, aber auch ein großes Geschick für die Schilderung naturhafter Vorgänge. Diese ihn besonders auszeichnenden Eigentümlichkeiten zeigt er in den neun Liedern („Les illuminations“) nach Gedichten des Franzosen Arthur Rimbaud für Tenor und Streichorchester ebenfalls. Britten wagt in seinem op. 18, die Begleitung der Singstimme ausschließlich den Streichern zu überlassen, eine Beschränkung der Farbpalette des gesamten Orchesters, die er aber durch die Ausnutzung der vielfältigen Mittel, die die Streichinstrumente zur Erzeugung des Tones zur Verfügung haben, wieder wettmacht. Selbstverständlich ist, daß seine Phantasie ihn dazu anregt. So verwendet er neben den verschiedenen Stricharten und dem Zupfen der Saiten das Tremolo, den Triller, das Glissando, das Flageolett und alle sonst noch denkbaren Künste eines modernen geistlichen Könnens und er erzielt damit dramatische, stimmungsmäßige und farbige Wirkungen, die das Fehlen der Bläser ganz vergessen lassen. Impressionistische Einflüsse sind unverkennbar, und daß Britten Rimbaud vertont, ist nicht zufällig. Debussy, der große Anreger vor allem für die westlichen Völker, hat auch Britten Kunst seinen Stempel aufgedrückt.

Bewunderungswürdig ist, daß Britten auch musikalisch die Eigenarten der Gedichte trifft und die Stimmungen Rimbauds zart aber sicher nachzuzeichnen vermag. Britten beschreitet in seinem Schaffen oft ungewöhnliche Wege, was die Hörer aber nicht abschrecken sollte, sich seiner Kunst mit Aufmerksamkeit und Wohlwollen anzunehmen.

Joh. P. Thilman