Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

Solist:

Gustav Havemann

Zweites Unrechtskonzert

Mittwoch, 24. Oktober 1934, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

Richard Wagner — Eine Faust-Ouvertüre

„Der Gott, der mir im Busen wohnt,
Kann tief mein Innerstes erregen;
Der über allen meinen Kräften thront,
Er kann nach außen nichts bewegen;
Und so ist mir das Dasein eine Last,
Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt."

Wilhelm Kempff — Violinkonzert op. 38
(Jean Sibelius gewidmet)
Allegro risoluto
Andante con variazione
Var. 1: L'istesso tempo
Var. 2: Danza finlandese-Intermezzo
Var. 3: Tempo primo
Introduzione: Poco maestoso. — Rondo.
Allegro giocoso

Pause

Franz Schubert — Sinfonie h-Moll (Unvollendete)
Allegro moderato — Andante con moto

Richard Strauß — „Don Juan", Sinfonische Dichtung nach Nicolaus Lenau
für großes Orchester, op. 20

Voranzeige

3. Anrechtskonzert: Mittwoch, 7. Nov. 1934

Solist: **Conrad Hansen**

Brahms, Klavierkonzert, B-Dur / Berlioz, Phantastische Sinfonie

Die Dresdener Singakademie führt unter Leitung von Paul van Kempen das Requiem von Verdi auf. Stimmbegabte Damen und Herren, die mitsingen wollen, werden gebeten, sich schriftlich in der Philharmonie, Ostra-Allee 13, oder persönlich Montags um 8 Uhr im kleinen Saal vom Palmengarten zu melden.

Don Juan

(Aus dem dramatischen Gedicht von Nicolaus Lenau).

Den Zauberkreis, den unermeßlich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
Möcht' ich durchzieh'n 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, wär's auch nur für Augenblicke, siegen.
— — — — — — — — — — — —
Ich fliehe Überdruß und Lustermattung,
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.
Denn wechselnd ich mit meiner Liebe wandre
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 Höh'n, 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.

Spiel und tiefere Bedeutung

Musik ist Spiel, reines, gelöstes Spiel. Aber sie entbehrt nicht der tieferen Bedeutung. Ja, nur der kennt ihr tiefstes Geheimnis, der hinter dem Spiel die Bedeutung ahnt. Es bedarf einiger Liebe, einigen Zutrauens (zur Musik und zu sich selbst), es bedarf auch ernsten Strebens, wenn das verschleierte Bild sich enthüllen soll.

Manche Musiker haben es uns leicht gemacht. Wer die Tondichtung „Don Juan" von Richard Strauß hört, dieses geniale Werk eines 24jährigen, der weiß ohne weiteres, was diese Musik „vor-stellen" soll. Das liegt im Wesen der „sinfonischen Dichtung", der „Programm-Musik", wie sie Berlioz in seiner „Phantastischen Sinfonie", die im nächsten Anrechtskonzert der Philharmonie auf dem Programm steht, zum erstenmal ausgeprägt hat. Wenn das volle Orchester zu Beginn losstürmt, sehen wir nach den ersten vier Akten den Helden vor uns: Don Juan, Kavalier, Abenteurer, Frauenverführer. Sein Porträt wird im weiteren Verlauf noch schärfer umrissen und im Gegensatz dazu werden die Frauengestalten charakterisiert, die seine Bahn kreuzen, die seiner Verführungskunst verfallen: Zerlinchen mit einem spielerischen cis-Moll, die Gräfin mit blühendem Nonenakkord und üppigem Harfenschlag, Donna Anna mit süßer G-Dur-Kantilene, eine trunkene Bacchantin auf dem Maskenfest mit den „billigen" Tönen des Durdreiklangs in den gestopften Trompeten. Bei solcher Oberflächen-Schilderung bleibt Strauß nicht stehen, er gibt uns mit dem kühn-chromatischen Motiv des Überdrusses auch die tiefere Bedeutung des Vorwurfs: das ewig Unbefriedigte des menschlichen Sehnens, das Immer-weiter-müssen, das Ruhelose. So bleibt nur Ekel, Pessimismus, Lebensverneinung. Don Pedro, der Sohn des erschlagenen Komturs, zückt den Stahl (Trompeten!). Don Juan ist tot. „Mein letzter Hauch ist Sühnung und Entgelt, denn er verweht mich selbst und mir die Welt!", heißt es bei Nicolaus Lenau, dem Dichter des Weltschmerzes, dessen „dramatisches Gedicht" „Don Juan" den Komponisten zu seinem Werk angeregt hatte.

Auch Richard Wagner will in einem sinfonischen Werk die tiefere Bedeutung einer Dichtung konzentriert darstellen, Goethes „Faust". Zu einer „Faust-Sinfonie" ersteht in den Leidensjahren von Paris der erste Satz, der aber keine Fortsetzung findet. Nach der späteren Umarbeitung, die in Zürich vorgenommen wird, erhält er den Titel „Eine Faust-Ouvertüre" und als Wegweiser zur tieferen Bedeutung einige Verse aus Goethes Dichtung, gipfelnd in dem Bekenntnis: „Und so ist mir das Dasein eine Last, der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt." Also auch hier — die Folge eigenen Erlebens (im Gegensatz zu Strauß) — Lebensüberdruß, Pessimismus, „Sympathie mit dem Tode". Ein Don Juan des Geistes rechnet ab. Eine trübe Bilanz. Musikalisch knüpft Wagner mit der Tonart d-Moll an Beethovens Neunte Sinfonie an, die er gerade damals in Paris unter Habeneck in einer vorzüglichen Aufführung hörte, und nimmt bereits die Thematik des „Fliegenden Holländers" voraus. Es bleibt Wagners letztes größeres, selbständiges Orchesterstück.

Bei Schuberts h-Moll-Sinfonie, die nur aus zwei Sätzen besteht und deshalb die „Unvollendete" heißt, weist uns keine Überschrift, keine Verszeile auf die tiefere

Bedeutung des Spiels hin. Und doch ist sie so sprechend, so eindeutig, daß sie fast wie eine „sinfonische Dichtung" anmutet. Sie kümmert sich ja auch in der Form kaum um das Schema der Sinfonie (als reinem Spiel). Sie ist „ein Abgrund der Schwermut in zwei Sätzen". Wir wissen, daß Schubert an einem Scherzo für diese seine Achte Sinfonie gearbeitet und es dann verworfen hat. Er sah sie selbst wohl als „vollendet" an. Welch ein Geschick: 1822 war sie entstanden, aber erst 1865 kam sie an die Öffentlichkeit, der sie von Anselm Hüttenbrenner, einem Freund des Komponisten, so lange vorenthalten wurde.

In der Form des „Konzertes" kann Musik als Spiel sich am reinsten entfalten. Da kommt es vornehmlich auf das „concertare", das „Wettstreiten" zwischen Solo-Instrument und Orchester an. Wie es der alte deutsche Meister Michael Prätorius in seinem Syntagma Musicum 1619 ausdrückte: Sie „streitten, wer es unter ihnen zum besten machen könne". Die Gattung des Violinkonzertes, in vorbildlicher Weise gepflegt von Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Bruch, Tschaikowsky (die beiden letzten stehen gleichfalls im Programm der dieswinterlichen Philharmonie-Konzerte), hat eine wesentliche Bereicherung erfahren durch das Violinkonzert in G-Dur von Wilhelm Kempff, das auf dem Tonkünstlerfest zu Wiesbaden von Gustav Havemann, der es auch bei uns spielt, mit außerordentlichem Erfolg uraufgeführt wurde. Es ist dem finnländischen Komponisten Jan Sibelius, dem „finnischen Schubert", wie ihn Busoni einmal nannte, gewidmet und auch in dieser Widmung kann man eine tiefere Bedeutung für den musikalischen Stil des Werkes erblicken. Es will auch dieses Konzert nicht bloßes Spiel sein, sondern Wider-Spiel seelischen Erlebens, des Erlebens der nordischen Landschaft und ihrer Musik. Am deutlichsten wird das in dem mittleren Satz, der drei Variationen über ein Thema aneinanderreiht. Es mutet mit seiner exotischen Dur-Moll-Färbung (der G-Dur- und der g-Moll-Akkord folgen immer unmittelbar aufeinander) und seiner schlichten Melodik wie ein Volkslied an. Die zweite Variation steigert es bravourös zu einer „Danza finlandense". Auch die nach einem träumerischen Intermezzo einsetzende dritte Variation hat tänzerischen Rhythmus, verliert sich aber in einen fragenden, unbestimmten Ausklang. Landschaftlich bestimmt ist wohl auch die „Cadenza", die das an erster Stelle stehende Allegro risoluto einleitet. Sie wird in ihrer Thematik bestimmt durch die abwärts springende Quart, die sich als wichtiger Baustein erweist. Ebenso wichtig, besonders für den Aufbau der Kadenz am Schluß des Satzes, ist das Bachschen Geist atmende Thema des Allegro risoluto selbst. Der dritte Satz beginnt mit einer Introduzione, die durch ein Trompeten-Signal charakterisiert wird, dem die Solo-Violine antwortet. Es folgt dann ein Rondo, dessen leichtes spielerisches Hauptthema dreimal erscheint, in immer neuen konzertanten Formen und geistreichen, kammermusikalisch feinen Abwandlungen. Der erste Zwischensatz verströmt in einem lyrischen Es-Dur, der zweite steigert die Belebtheit des Satzes in ein dramatisches Agitato. Auch hier steht am Schluß eine alle Möglichkeiten erschöpfende Kadenz, Spiel um des Spieles willen, „nicht Tiefsinn und Gesinnung und Metaphysik; sondern: — Musik durchaus, destilliert, niemals unter der Maske von Figuren und Begriffen, die anderen Bezirken entlehnt sind ..." (Busoni). Dux.