

Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

Solist:

Zino Francescatti

Sechstes Unrechts-Konzert

Mittwoch, 6. Februar 1935, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

Franz Schubert Sinfonie Nr. 7 in C-Dur

Andante. Allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro vivace

P a u s e

Max Bruch

Konzert in g-Moll für Violine mit Orchester
op. 26

Introduktion

Adagio

Finale

Giuseppe Verdi Ouvertüre „Die Sizilianische Vesper“

Voranzeigen

7. Unrechts-Konzert

Mittwoch, 13. März 1935, 20 Uhr, Gewerbehaus

Solist: **Cecilia Hansen**

Pfitzner Ouvertüre „Mädchen von Heilbronn“

Tschaikowsky Violinkonzert

Schumann 3. Sinfonie (Rheinische)

Donnerstag, 14. Februar 1935, 20 Uhr, Gewerbehaus

„Beethoven für Alle“ (6. Konzert)

Gastdirigent: **Dr. Ludwig Karl Mayer, Berlin**

Sinfonie Nr. 2 in D-Dur

Klavierkonzert Es-Dur

Sinfonie Nr. 4 in B-Dur

Solist: **Erwin Graewe, Essen**

Himmliche und irdische Musik

Angelehnt an die C-Dur-Sinfonie von Franz Peter Schubert spricht Robert Schumann von der „himmlischen Länge“, sie sei „wie ein Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul, der auch niemals enden kann, und aus den besten Gründen, um auch den Leser hinterher nachschaffen zu lassen“. Und so stellt man sich den Komponisten vor, wie man es ja auch im „Dreimäderlhaus“ gesehen und gehört hat, er komponiert selig drauf los, die Einfälle überstürzen sich, er braucht nur aufzuschreiben, was ihm einfällt, von selbst bildet sich die Form, nachdenken, grübeln, ändern, feilen, das hat dieser himmlische Musikant nicht nötig. In ihm klingt es, um ihn und aus ihm singt es, der glücklichste Mensch.

Wie aber sah es in Wirklichkeit aus? Die Sinfonie entstand im Jahre 1828, dem Todesjahr ... Da sitzt ein Freund mit Schubert zusammen, nachmittags, sie trinken Kaffee und essen Kipfel. Einem schmeckt es besser als dem andern, bis schließlich jeder gesteht, daß er den ganzen Tag noch nichts gegessen habe. Es ist wie eine Szene aus der „Böhème“. Zu Hause friert man. An den Füßen keine ganzen Strümpfe. „Ich glaube“, sagt Schubert zu Schwind, „es werden keine ganzen mehr gestrickt.“ Ein Humor, der einem ins Herz schneidet. Das ist wahrhaftig kein Spasmacher. Im Jahr zuvor hatte er ja auch die „Winterreise“ geschrieben, jenen von düsteren Melancholien erfüllten Liederzyklus, in dem er die prophetischen Worte singt: „Eine Straße muß ich gehen, die noch keiner ging zurück.“ Ein Jahr später schon ...

Aber die Lieder sind ihm nichts. Er will nichts von ihnen wissen. Er „sitze jetzt ganz in Opern und Sinfonien“, sagt er. Er ringt um die Nachfolge Beethovens. In der C-Dur-Sinfonie hat er sie angetreten. Aber die Mitwelt ahnte nichts davon. Sie hat ein merkwürdiges Schicksal gehabt, diese „Neunte“ Schuberts. (Die „Neunte“ kann man diese zuletzt komponierte Sinfonie nennen, obwohl nur acht bekannt sind, da auch neuere Forschungen annehmen, daß eine weitere, die

Donnerstag, den 21. März 1935, 20 Uhr, Gewerbehaus

veranstaltet die Dresdner Philharmonie zum

250. Geburtstag von Johann Sebastian Bach

eine **Bach-Feier**, in der folgende Werke zur Ausführung gelangen:

Brandenburgisches Konzert Nr. 3, G-Dur

Konzert für drei Klaviere

Konzert für vier Klaviere (nach dem Bivaldischen Konzert für vier Violinen)

Bivaldi: Konzert für vier Violinen

sogenannte „Gasteiner“ Sinfonie verlorengegangen ist und irgendwo, in einem Archiv, in einer Familientruhe, in einer Bibliothek oder weiß Gott wo schlummert.) Auch sie war zehn Jahre lang verschollen, bis sie Robert Schumann 1838 bei Ferdinand Schubert entdeckte, ans Licht zog und mit einem Fanfarenstoß in seiner „Zeitschrift für Musik“ die Aufmerksamkeit auf sie lenkte. Im Leipziger Gewandhaus wurde sie dann 1839 unter Mendelssohns Leitung aufgeführt.

Seitdem hat man sich ihrer himmlischen Länge immer wieder erfreut. In dieser ihrer „Maßlosigkeit“ trifft sie sich auch mit den letzten Sinfonien Beethovens. Wenn auch nicht gerade zur neunten, so ist sie doch ein Gegenstück zur siebenten, ein Freudeneruf gleich dieser, eine rauschhafte Übersteigerung des Lebensgefühls. Ausgedrückt auf weite Strecken in einem reinen C-Dur — das motivische Material ist vielfach nur eine Brechung des Tonika- und des Dominantdreiklangs. In dieser harmonischen Klarheit ist es Schuberts klassischstes Werk. Die romantischen Zwischentöne hört man nur im Andante con moto das auch seinerseits mit seinem elegischen Thema die Parallele zu Beethovens Siebenter Sinfonie fortsetzt und bestätigt. Es ist eines der bekanntesten Schubertschen Themen. Wie ein Lied. Es könnte in der „Winterreise“ stehen.

Wenn man neben dieser Sinfonie ein Werk wie das Violinkonzert in g-Moll von Max Bruch betrachtet, dann wird der Unterschied zwischen Genie und Talent klar. Die Schönheit jener Musik ist himmlisch; die Schönheit dieser irdisch. Es stehen prachtvolle Melodien, zündende Rhythmen bei Bruch. Aber die Trauer seines g-Moll ist die einer oberflächlichen Frau, der der elegante Witwenschleier nicht die geringste Sorge ist. Gines aber spricht für das Werk: es ist aus dem Geist des Instruments heraus erfunden, die Geige kann im ersten Satz in Doppelgriffen, Oktavengängen, Trillerketten und Sechszehntelpassagen brillieren, sie kann in dem sanften Es-Dur des langsamen Satzes sich aussingen, sie kann im Finale noch einmal ein Feuerwerk der Virtuosität abbrennen. Wie auf jenem Bild des Tizian zwei Frauen die himmlische und die irdische Liebe verkörpern, so diese beiden Werke die himmlische und die irdische Musik. (Wobei ein jeder entscheiden muß, zu welcher er sich mehr hingezogen fühlt.)

Zwischen den aufregenden, turbulenten Geschehnissen der Verdischen Oper „Die Sizilianische Besper“ spinnen sich die Fäden der irdischen Liebe nur sehr fein. Das Werk gehört zu den vergessenen Verdis, die man neuerdings wieder ausgegraben hat, ohne sie jedoch für die Bühne retten zu können. Dazu ist die „Besper“ zu sehr große französische Oper, dazu steckt in der Musik zuviel Konvention und Routine. (Entstanden ist das Werk nach „Rigoletto“, „Troubadour“ und „Traviata“, vor dem „Maskenball“.) Die später hinzugefügte Ouvertüre ist allerdings echter Verdi, Verdi von jenem Schlag, über den der französische Musikschriftsteller Bertrand, der das Opernschaffen Verdis die dramatische Marseillaise des neuen Italien genannt hat, einmal schrieb: „Wenn seine Romanzen von Liebe und Sehnen erzählen, so braucht man davon kein Wort zu glauben. Im Grunde schreien sie immer: ‚Zu den Waffen!‘“ Da ist dann weder für die himmlische noch für die irdische Liebe viel Raum.

Dr. Karl Laux.