

Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

Solist: **Cecilia Hansen**

Siebentes Unrechts-Konzert

Mittwoch, 13. März 1935, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

Hans Pfitzner

Duvertüre zu Kleists

„Käthchen von Heilbronn“, Werk 17

P. I. Tschairowsky

Konzert in D-Dur

für Violine mit Orchester, Werk 35

Allegro moderato

Canzonetta

Allegro vivacissima

Solist: Cecilia Hansen

P a u s e

R. Schumann

Sinfonie Nr. 3 in Es-Dur

(Rheinische), Werk 97

Lebhaft

Scherzo — sehr mäßig

Nicht schnell

Feierlich — Lebhaft

Klassische Romantik

Ein Urteil von Franz Liszt über Robert Schumann: „Schumann war es, welcher die Notwendigkeit eines näheren Anschlusses der Musik im allgemeinen und der reinen Instrumentalmusik im besonderen an Poesie und Literatur klar in seinem Geiste erkannte, so wie sie schon Beethoven, wenn auch nur im dunklen Drang des Genius gefühlt hatte, als er den ‚Egmont‘ komponierte und einigen seiner Instrumentalwerke bestimmte gegenständliche Namen oder Überschriften gab. Desgleichen hat Schumann die Literatur der Musik näher gebracht, indem er ipso facto bewies, daß man zu gleicher Zeit ein bedeutender Musiker und doch auch ein gewiegter Schriftsteller sein könne.“ Und so sieht Liszt in Schumann den Musiker, der „in gerader Linie aus Beethoven hervorgegangen ist und mit dem vollsten Bewußtsein den tiefen Ernst desselben in sich aufgenommen und gleich einem zu verantwortenden Erbe fortgebildet hat ...“

Diese Sätze umreißen die eigentümliche Stellung unserer Romantiker in der Musikgeschichte, jenes Gebundensein an die überkommene Form der Klassik, und das Hinneigen zu einem neuen Inhalt, das unruhige Suchen, wie es für Übergangszeiten symptomatisch ist, wie wir es auch in unserer Zeit wieder erleben.

Schumann ist dafür ein Beispiel, wenn er vier Sinfonien schreibt, die klassische Form also benützt, sie aber doch mit echt romantischem Inhalt füllt. Bei ihm, dem „gewiegten Schriftsteller“, ist es leicht, das zu kontrollieren, da es genug literarische Zeugnisse über sein Schaffen gibt. So schreibt er einmal, unbewußt neben der musikalischen Phantasie wirke oft eine Idee fort, neben dem Ohr das Auge, und dieses, das immer tätige Organ, halte dann mitten unter den Klängen und Tönen gewisse Umrisse fest, die sich mit der vorrückenden Musik zu deutlichen Gestalten verdichten und ausbilden könnten. Und ein andermal schreibt er — typisch romantisches Zeugnis: „Es affiziert mich Alles, was in der Welt vorgeht, Politik, Literatur, Menschen. Über alles denke ich in meiner Weise nach, was sich dann durch die Musik Luft machen, einen Ausweg suchen will. Deshalb sind viele meiner Kompositionen so schwer zu verstehen, weil sie an entfernte Interessen anknüpfen.“

Schon der für die Dritte Sinfonie in Es-Dur gebräuchliche Beinamen, die „Rheinische“, zeigt, das Schumann auch hier, in der klassischen Form, an „entfernte Interessen“ anknüpft. Die Sinfonie ist in ihrem heiteren Grundton ein Widerspiel der glücklichen Lage von Düsseldorf, wohin der Lieddichter damals, im Jahre 1850, übergesiedelt war, nachdem er zuvor in Dresden wenig erfreuliche Tage verlebt hatte. Das Rheinland ist aber nicht nur das Land der fröhlichen Weinberge, woran man bei dem Scherzo (zweiter Satz) mit seinem Ländlercharakter denken könnte, das Land der verträumten Sommernächte mit Mondschein über Burgen und Nachen auf dem Strom, die im dritten, dem langsamen Satz an uns vorübergleiten. Es ist auch das Land, das angefüllt war mit Waffenlärm der Ritter, die da auf den heute zerfallenen Burgen hausten. Wir hören ihre Schritte klirren im Hauptthema des ersten, vor allem aber im marschartigen Thema des letzten Satzes. Und schließlich ist es das Land, in dem die katholischen Prozessionen durch Städte, Dörfer und Fluren wallen, das Land des Kölner Domes und seines Kardinals. Und so erweitert Schumann die heilige Vierzahl der Sinfonie-Sätze mit einem in prunkender Farbe einerschreitenden, als „feierlich“ bezeichneten Satz, der nach seiner eigenen Äußerung die kirchliche Zeremonie der Kardinalserhebung des Kölner Erzbischofs in Tönen symbolisieren soll. Ein interessantes Beispiel für eine „landschaftliche“ Musik, bezaubernd in der genialen Durchdringung von klassischen Formelementen und romantischer Fülle.

Die Sinfonien Schumanns galten lange Zeit als „schlecht instrumentiert“ und wurden darum nicht oder nur selten aufgeführt. Daß es sich dabei nur um Vorurteile, wenn nicht gar nur um Bequemlichkeit der Dirigenten handelte, dagegen hat mit Erfolg

vor allem Hans Pfitzner angekämpft. Er ist der Vorkämpfer Schumanns geworden, er, der in so vielem Schumanns Nachfahre ist. Auch seine Overtüre zu Kleists „Räthchen von Heilbronn“ ist ein Musikstück, das die klassische Form der dreiteiligen Overtüre festhält und sich doch neuen Inhalten öffnet. Er hat mit ihr, wie Erwin Kroll, der Biograph des Meisters schreibt, „die schlummernde Musik eines romantischen Wortdramas zu tönendem Leben erweckt“. Und weiter bei Kroll: „Der tieferen Beziehungen zwischen Pfitzner und Kleist sind gar manche. Kleist, der schweifende Romantiker, der seine Sehnsucht mit klassischer, ja antiker Formbeherrschung zügeln möchte, gemahnt er uns nicht an Pfitzner, dessen strenge Architektur wir als klassisch ansprechen müssen? ... Es bedarf kaum eines Hinweises, wie sehr dieses ‚historische Ritterschauspiel‘ dem Wesen Pfitzners nahekommt, nicht nur dadurch, daß sich Ritterromantik, deutscher Wald und Burg, hier zu einem rauschenden Akkord verbinden, daß geheimnisvolle Mächte des Unbewußten es durchschreiten, sondern vor allem durch die echt romantische opferwillige Liebe, die in der holden Mädchenknosp Räthchen, jener Zwillingsschwester der Agnes und jüngeren Verwandten einer Senta und Elsa, wirksam ist.“

Auch von Hans Pfitzner kann Liszt oben zitiertes Wort gelten, „daß man zugleich ein bedeutender Musiker und doch auch ein gewiegter Schriftsteller sein könne“. Und so muß man zur Darstellung des Inhaltes der „Räthchen“-Overtüre den Komponisten selbst sprechen lassen. Er schreibt: „Von dem allgemeinen zeitlichen Hintergrund einer Welt voll rüdlustiger Ritterlichkeit, voll fröhlicher Kämpfe mit Schwert und Pferd, die die ersten Klänge vor uns aufstun, führt uns die Musik alsbald an einen bestimmten Ort — es ist der ‚zerfallene Mauerring, wo in süßduftenden Hollunderbüschen ein Zeisig zwitschernd sich das Nest gebaut‘, das Lieblingsplätzchen des kleinen Räthchen, welche Strahl, unter eigenen Schmerzen, gegen sein innerstes Gefühl von sich fortstoßen zu müssen glaubt, da er die tiefere, innere Beziehung, in die diese zwei Menschen vom Schicksal gestellt sind, noch nicht erkannt hat. Sie wird ihm offenbar durch einen Cherub, dessen ‚Verkündigung, daß sie die Tochter eines Kaisers sei‘, in die wirre Fiebernacht klingt, in der der Ritter auf seinem Schloß zu Strahl ‚todkrank am Nervenfieber‘ liegt; dies der nächste größere Abschnitt der Musik. Dem Leben in voller Frische zurückgegeben, wird Strahl von den Ereignissen bald dahin gebracht, vor aller Welt darzutun, daß Räthchen ‚die erst‘ ist vor den Menschen ist, wie sie’s vor Gott längst war‘, und kann nun, ohne daß Kaiser und Welt es hindern oder mißbilligen, das Räthchen an sein Herz ziehen.“ Das Porträt des Ritters Friedrich Wetter Graf von Strahl und das des holdseligen Räthchen treten uns als erstes und zweites Thema gegenüber. In der Durchführung erleben wir ebenso deutlich die Fiebernacht, während die Reprise neben den ganz frei verwendeten Themen des ersten Teiles ein neues Thema, eine glanzvolle Fanfare der drei Trompeten, bringt, die die glückliche Vereinigung der beiden Liebenden in Glanz und Wonne verkündet.

Von der deutschen Innerlichkeit eines Schumann und Pfitzner zu der im besten Sinne effektvollen Musik Tschaiłowskys in seinem Violinkonzert ist gewiß ein weiter Weg. Und doch führt auch hier eine Brücke hinüber. Auf der einen Seite die deutschen Meister, die klassische Romantiker oder romantische Klassiker genannt werden können, auf der anderen Seite der Russe, von dem Ernst Bücken sagt, er sei „ein den überkommenen Besitz der klassisch romantischen Formen der (deutschen) Sinfonie flug verwaltender Erbe“ gewesen. Eines der interessantesten geistig-musikalischen Phänomene ist mit der Feststellung einer solchen Verwandtschaft andeutungsweise umgrenzt.

Dr. Karl Laux.