

# Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

## 1. Unrechts-Konzert

Solist: Erna Berger

Mittwoch, den 23. Oktober 1935, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

# Programmfolge

---

C. M. von Weber Duvertüre „Coryanthe“

W. A. Mozart Arie „No, no, che non sei capace“,  
Köch. Verz. Nr. 419

W. A. Mozart Arie der Königin der Nacht aus der Oper  
„Die Zauberflöte“

Maurice Ravel „Bolero“

— Pause —

Joh. Brahms Sinfonie Nr. 4, e-Moll, Werk 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

---

Voranzeige Mittwoch, 6. November 1935, 20 Uhr, Gewerbehaus

2. Unrechts-Konzert

Solist: **Georg Kulenkampff**

Haydn: Sinfonie (Londoner) / Brahms: Violinkonzert / Reger:  
Hiller-Variationen

## W. A. Mozart

No, no, no, che non sei capace  
di cortesia d'onore  
evanti a torto un core,  
ch'arde d'amor per me.  
Vanne! t'abborro ingrato,  
e piu me stesso abborro,  
che t'ho un instante amato,  
che sospirai per te.

## Arie aus „Zauberflöte“

Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen,  
Tod und Verzweiflung flammet um mich her!  
Fühlt nicht durch dich Sarastro Todeschmerzen,  
So bist du meine Tochter nimmermehr. —  
Verstoßen sei auf ewig, verlassen sei auf ewig,  
Zertrümmert sein auf ewig alle Bande der Natur,  
Wenn nicht durch dich Sarastro wird erblassen!  
Hört! Rachegötter! Hört der Mutter Schwur!



## Von Hamburg nach Ciboure

Es ist ein weiter Weg von Hamburg, wo am 7. Mai 1833 Johannes Brahms geboren wurde, nach Ciboure in den Pyrenäen, dem Geburtsort Maurice Ravel's (7. März 1875), es ist eine große Kluft zwischen des Deutschen vierter Sinfonie und des Franzosen „Bolero“ — und dennoch ist der Weg gangbar, dennoch führt eine Brücke von einem zum andern.

Ravel, dessen Verbundenheit mit Blut und Boden wir schon anlässlich der Ausführung seines „Alborado del Gracioso“ im vorigen Winter hervorheben konnten („Ich bin nicht der Meinung, daß es irgendeine Kunst gibt, die keine Wurzeln im nationalen Bewußtsein hat“), hebt mit seinem „Bolero“ einen spanischen Tanz des frühen 19. Jahrhunderts, der von dem Tänzer Cerezo um 1780 erfunden worden sein soll, in die Sphäre des Konzertsaals. Von der Mutter her hat Ravel spanisches Blut in den Adern. Spanische Volkslieder hat ihm die Mutter des Nachts an der Wiege gesungen. Nun folgt er dem Beispiel Chopins, der ebenfalls jenen spanischen Tanz, in seinem Opus 19, idealisiert hat. (Das naheliegendste Beispiel für den Bolero-Rhythmus ist Annchens „Kommt ein schlanker Bursch gegangen“ in Webers „Freischütz“.) Den Bolero begleitet der Tanzende mit Gesang und Kastagnetten. Diese beiden musikalischen Elemente benutzt Ravel für seine Komposition. Mit der Markierung des Rhythmus beginnt er. Er wird uns eingehämmert. Mit geradezu maschineller Regelmäßigkeit repetiert er. Man erinnert sich daran, daß Ravel einmal gesagt hat: „In meiner Kindheit interessierte ich mich sehr für Mechanismus. Maschinen faszinierten mich. Als kleiner Junge besuchte ich oft, sehr oft, Fabriken mit meinem Vater. Und diese Maschinen, mit ihrem Rasseln und Donnern, sowie die spanischen Volkslieder waren es, die meine erste Unterweisung in der Musik bildeten.“ (Wie weit ist dieser Ravel von Debussy entfernt, als dessen Nachfahre er so oft mißverstanden wird!) Zu diesem Rhythmus erfindet Ravel eine Melodie, eine echte Tanzmelodie, eine Melodie zum Vorsichhinsingen, eher psalmodierend als weit ausschwingend, und auch diese Melodie wird bei jeder Tanztour wiederholt. Da beginnt nun die Kunst des Komponisten. Bei jeder Wiederholung wird sie neu belichtet. Instrument nach Instrument nimmt sie auf. Wie sich bei der Begleitung das Instrumentarium immer mehr vergrößert, so wird auch der Chor der Singenden allmählich immer gewaltiger. Und so wächst in diesem doppelten Crescendo der Tanz immer feuriger, mitreißender, aufreizender. Stößt in die Höhe. Und stürzt mit einem Schrei hinab.

Die Verse Richard Billingers auf den Tänzer Nijinski kommen einem in den Sinn: „Tanztest du auf Pantherrücken? / Mochtest du den Mond entzücken? / Oh,

---

**Voranzeige** Mittwoch, 13. November 1935, 20 Uhr, Gewerbehaus

### Mozart = Bruckner = Zyklus

2. Abend

Solisten: Walter Schaufuß-Bonini, Klavier  
Hans Garvens, Violine; Josef Ganglitz, Viola

Bruckner: Dritte Sinfonie / Mozart: Sinfonie Concertante  
Mozart: Klavierkonzert D-Dur

der Bahn dein Herz umhauchte! / Könige dir Throne bauten. / Und Europas Augen  
faßten, / Stern, dich kaum, dich jäh verblaßten.“

Sicher lag Ravel solche poetische „Deutung“ meilenfern. Er wollte ein anderes. Er wollte den Rhythmus an sich, den Tanz an sich gestalten. Er wollte die reine Form prägen. Und da ist die Brücke, die zu Brahms hinüberführt. Drei Sinfonien hatte er geschrieben und die vierte als ein elegisches Herbstgedicht begonnen, ein seelenvolles E-Dur-Andante eingefügt und das Scherzo durch ein monumentales Allegro giocoso ersetzt. Und dann erscheint der vierte Satz als etwas ganz Neues, als etwas Noch-nicht-Dagewesenes. Die Sonatenform ist in ihm verknüpft mit der Form der Chaconne, der Passacaglia, die ebenfalls von der ewigen Wiederkehr des gleichen Themas lebt. Es ist die „Flucht in die Form“, der wir bei Brahms so oft begegnen. Die Flucht zurück zur alten Musik, die der schwer an der Tradition Tragende als Ausweg ansah. (Womit Brahms zum Ahnherrn der neuen Musik wurde!) Aber während Ravel das gleiche Thema in der dem Volkstanz entsprechenden Primitivität nur wiederholt, verarbeitet es der Sinfoniker Brahms in der kunstvollsten Weise. Das einfache, die Molltonleiter bis zur Quinte ansteigende (mit einer einzigen chromatischen Zwischenstufe zwischen Quarte und Quinte) und dann über die tiefe Quinte zum Ausgangspunkt zurückkehrende Thema erscheint rund dreißigmal. Immer neues Rankenwerk schlingt sich darum. Bald in den Oberstimmen, bald im Baß, bald in den Mittelstimmen. Bald notengetreu, bald in Varianten und Umschreibungen. Die Variationen selbst sind von einer erstaunlichen, nie aussetzenden Phantasie geformt. Selbstverständlich greift auch Brahms zu dem Mittel der Orchesterfarbe, um die Bilderfülle zu steigern (Flötensolo, Duett zwischen Klarinette und Oboe, Bläserensemble mit zarten Arabesken der Streicher). Welche Kunst! Man könnte darüber eine Abhandlung für sich schreiben! Wahrhaftig, Nietzsche hatte Unrecht, wenn er im Hinblick auf Brahms von der „Melancholie des Unvermögens“ sprach. Da wollen wir es schon lieber mit Hans von Bülow halten und seinem Ausspruch: „Bach ist Vater, Beethoven Sohn, Brahms heiliger Geist. Die übrigen sind schwache Sterbliche.“ (Daß er dabei Bruckner vergessen hat, der leidenschaftliche Parteigänger, wollen wir ihm nicht anrechnen.)

Es ist ein weiter Weg von Hamburg nach Ciboure, aber wir sind ihn gegangen, von einem seiner nationalen Bindungen bewußten Komponisten zum anderen. Auch Brahms war ein nationaler Komponist, er, der uns die Dichtkunst Hebbels und Storms musikalisch verkörpert. Und nun führt uns der Weg von Hamburg nach Ciboure über unsere eigene Heimat. Denn der deutscheste von allen, das war Carl Maria von Weber, an dessen Grab auf dem Katholischen Friedhof zu Dresden Richard Wagner die berühmten Worte sprach: „Sieh', nun läßt dir der Britte Gerechtigkeit widerfahren, es bewundert dich der Franzose, aber lieben kann dich nur der Deutsche: du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen!“ Die Welt des deutschen Rittertums ist es (trotz des französischen Stoffes!), die in der Ouvertüre zu „Curnanthe“, der Oper, die „das große, alle Künste einende deutsche Musikdrama“ werden sollte, beschworen wird. So wird sie inhaltlich bestimmt von einer ersten ritterlichen Themengruppe, der als zweites Thema Adolars Melodie „O Seligkeit, ich faß dich kaum“ gegenübertritt. Die Durchführung, mit einem Fugato eingeleitet, verarbeitet die beiden Themen, der Abschluß wird durch das glanzvoll gesteigerte zweite Thema herbeigeführt.

Spohr hat einmal spöttisch gemeint, Weber habe die Gabe, „für den großen Haufen zu schreiben“. Heute, in einer Zeit, die wieder größten Wert auf die Volksverbundenheit der Kunst legt, wissen wir, daß dies ein großes Lob ist. Weber schöpfte aus dem Volk und schrieb für das Volk. Und „lediglich eine Kunst, die aus dem vollen Volkstum selbst schöpft, kann am Ende gut sein und dem Volke, für das sie geschaffen wird, etwas bedeuten“. (Goebbels.)

Dr. Karl Laux.