

Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

3. Unrechts-Konzert

Solist: Lubka Kolessa

Mittwoch, den 4. Dezember 1935, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

L. Cherubini Duvertüre „Anacreon“

F. Chopin Klavierkonzert e-Moll Werk 11

Allegro maestoso

Romanze

Rondo

— Pause —

Rudi Stephan Musik für Orchester

Rich. Wagner Duvertüre zur Oper „Lamhäuser“

Konzertflügel: **BECHSTEIN**
aus dem Magazin

Voranzeige Mittwoch, 8. Januar 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

4. Unrechts-Konzert

Solist: **Helge Roswaenge**

Debussy: „L'après-midi d'un faune“ / Berlioz: Duvertüre
„Benvenuto Cellini“ / Arien und Lieder von Cornelius, Berlioz,
R. Strauß / R. Strauß: „Tod und Verklärung“

Musik oder Tondichtung?

Wer über Musik reden oder schreiben will, steht immer vor einer großen Schwierigkeit. Es ist, als wollte man mit seinen schwachen Händen das Meer ausleeren. Uner schöpfl ich ist das Meer. Und in der Hand zerrinnt es. Man kann es nicht fassen. Auch die Musik nicht. Meer entzieht sich dem Zu-Griff. Musik dem Be-Griff.

Nicht dem Begreifen. Wir erleben sie und können mit Worten wenigstens andeuten, was wir an ihr erlebt haben. Man weiß, daß das bei der Programm-Musik am leichtesten möglich ist. Dort hat der Komponist von vornherein die Musik auf das Begreifen hin angelegt. Hat vielleicht selbst die Begriffe dafür zurechtgestellt. Hat dem Hörer einen Wortführer an die Hand gegeben.

Das führte bald zum Allzudeutlichen. Zum Allzuhandgreiflichen. Musik sollte nur mehr darstellen. Man sollte immer etwas dahinter suchen. Sie sollte nicht als sie selbst gelten. Ihre Form war Nebensache geworden. Auf den Inhalt kam es an. Eine Melodie wirkte nicht mehr durch das Geseß ihres inneren Wesens, durch die Schönheit ihrer Linie, die Kongruenz ihrer Hebungen und Senkungen, durch die Gewalt ihres Aufschwungs, den Niedersturz ihres Abgleitens. Nur wenn sie einen „Eindruck“ vermittelte, wurde sie für voll genommen.

Dagegen wehrte sich Opposition. Die Jahre unmittelbar vor dem Weltkrieg waren angefüllt mit dem Kampf gegen die Musik der „Eindrücke“, für die Musik des „Ausdrucks“ mit Mitteln der Musik selbst. Einer der kühnsten Streiter war der am 29. Juli 1887 in Worms geborene Rudi Stephan, Schüler von Bernhard Sekles und Rudolf Louis, der schon 1908 auf dem Manuskript eines später unterdrückten Opus 1 für Orchester die Forderung notierte: „Keinen poetischen Titel, nicht die Bezeichnung Tondichtung.“

Er machte Ernst mit dieser Forderung. In den Jahren 1911 bis 1913 erschienen die Werke: „Musik für sieben Saiteninstrumente“, „Musik für Orchester in einem Satz“, „Musik für Geige und Orchester“. Das Wort Musik war ein Bekenntnis. Ein Programm. Ein Schwertstreich, der die Bindungen durchschneidet.

Der „Erfolg“ war entsprechend. Ferdinand Löwe erklärte nach der Einsichtnahme in die Partituren Stephans, das „sei ihm chinesisch“. Das Münchner Konzertvereinsorchester spielte die Werke bei der Uraufführung „mit grimmigen Fatalismus bis mühsam verhaltener Heiterkeit unter Leitung des mit Todesverachtung taktschlagenden Dirigenten herunter“ (ich entnehme diese Angaben der Studie „Rudi Stephan“ von Karl Holl, erschienen im Verlag B. Schott's Söhne, Mainz). Im Mai 1912 wendete sich das Blatt. Das Tonkünstlerfest in Danzig des ADMV. (Allgemeiner Deutscher Musikverein) stellte die „Musik für sieben Saiteninstrumente“,

Voranzeige Mittwoch, 11. Dezember 1935, 20 Uhr, Gewerbehaus

3. Abend / Mozart-Bruckner-Zyklus

Gastdirigent:

Generalmusikdirektor

Eugen Jochum

Hamburg

Mozart: Jupiter Sinfonie (K. B. 551) / Bruckner: 9. Sinfonie (Urfassung)

das im nächsten Jahr in Jena abgehaltene die „Musik für Orchester“ zur Diskussion. Namhafte Kritiker wie Rudolf Louis, Otto Neizel, Georg Schönemann, Karl Storck und Heinz Liesen setzten sich für Stephan ein. Eine Oper, „Die ersten Menschen“, erschien, sie war am 29. Juli 1914, dem Geburtstag Stephans, am Vorabend des Weltkrieges, abgeschlossen worden.

Rudi Stephan galt damals als die große Hoffnung der deutschen Musik. Positiver gerichtet, enger mit der Tradition verbunden als der zum Wegbereiter einer „Neuen Musik“ ausgerufene Arnold Schönberg sollte Stephan uns auf neuen Wegen vorangehen. Es kam anders. Auch er folgte dem Ruf des Vaterlandes. Auch er wurde Soldat. Wie so viele. Auch er gab sein Leben hin. Wie so viele. Auch er war eine der vielen Blüten und eine der schönsten, die der gewaltige Sturm vom Baum unseres Volkes hinwegriß und in die Unendlichkeit verwehte ...

Die „Musik für Orchester“ wurde am 6. Juni 1913 in Jena durch das aus der verstärkten Weimarer Hofkapelle gebildete Orchester des Tonkünstlerfestes unter Leitung des Komponisten uraufgeführt und wurde inzwischen in allen größeren Städten Deutschlands, auch viel im Auslande gehört.

Sie wird in der Hauptsache von einem Thema gespeist, das nach rein formalen Prinzipien verarbeitet wird. Es klingt sofort im vierten Takt auf, sein dunkler, wehmütvoller Laut wird durch die Instrumentation (geteilte Celli und Kontrabässe) ins Dumpfe, Verzweiflungsvolle gesteigert. Leise wirbelt die Pauke. Ohne „Tristan“ nicht denkbar. Und doch von eigenem Wuchs. Ein zuerst von den Streichern, dann betont von den Bläsern (Engl. Horn und Trompete) gebrachtes kraftvoll aufschwingendes Überleitungsthema leitet zum lyrischen „Seitenthema“ über, das die drei Trompeten (mit Dämpfer) zu den Staccato-Triolen der drei Flöten bringen. Mit diesem dreifachen Material arbeitet der Komponist zunächst, bis sich dann ein von Fagott und Bassklarinetten angestimmtes, dem Charakter dieser Instrumente entsprechend skurriles Jugenthema dazu gesellt. Mit allen Künsten der Kontrapunktik und einer schillernden Instrumentation werden die Themen miteinander verbunden und gegeneinander geführt. So reich die Farben aufgesetzt sind (man spürt den Einfluß der Neufrauzosen) — sie sind nie selbst Selbstzweck, sie sind nur dazu da, „zu dienen“, die Ausdrucksfähigkeit des Themas zu steigern, es als selbständige Linie ins rechte Licht zu setzen. Zum Schluß drängt Stephan mit ungeheurer Spannung auf die grandiose Durfassung des Hauptthemas hin, das im Glanz des vollen Orchesters erscheint.

Es ist „Musik“, keine „Londichtung“.

Und doch: wenn man dieses herrliche, von einem genialen jungen Menschen, aus der Fülle einer Persönlichkeit herausgeschleuderte Werk hört, ist man versucht, zu „dichten“, die Klänge in Vorstellungen umzusetzen. Klingt es nicht wie ein „Eroica“? Trommelt nicht der Tod zum schauerlichen Reigen, zu dem zwei Jahre später der Komponist selbst antreten mußte? Und ist der Ausklang nicht die Apotheose des Genies, das uns die feindliche Kugel vor Larnopol entrissen hat, und doch nicht rauben konnte, da uns sein Werk, wenn auch nur ein Stückwerk blieb?

Die Entscheidung, ob Musik oder Londichtung wird immer unentschieden bleiben, wird generell nicht zu lösen sein, wird abhängen von Stil und Zeit, von der Individualität des Komponisten und — vor allem auch — von der des einzelnen Hörers.

Selbst in dem scheinbar unkompliziertesten Fall, wo der Ton zu einer Dichtung tritt, werden sich die Geister scheiden. Sie werden noch in Richard Wagners „Lannhäuser“-Ouvertüre die Gegenüberstellung von christlich-leuscher und heidnisch-sinnenfroher Welt sehen können. Wo aber ist in dem kunstvollen Tongewebe der „Anacreon“-Ouvertüre Cherubinis das Feuer des Weins und der Liebe, die Anacreon einst besungen? Es ist allenfalls französisches Rokoko, Musik geworden.

Eindeutig ist nicht einmal das „Konzert“ (als Kompositionsform). Hier scheint Musik reines Spiel. Und doch schrieb Chopin vom langsamen Satz seines e-Moll-Konzertes an einen Freund: „Es ist wie eine träumerische Erinnerung an die Zeit eines schönen Frühlings, umflossen vom Mondschein ...“

Dr. Karl Laux