

✓ **Dresdner Philharmonie**

Leitung: Paul van Kempen

9. Unrechts-Konzert

Solist: **Gustav Havemann**

Mittwoch, den 1. April 1936, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

Hans Pfitzner Scherzo für Orchester
Allegro

L. v. Beethoven Konzert für Violine und Orchester
Allegro non troppo
Larghetto
Rondo (Allegro)
— Pause —

César Franck Sinfonie d-Moll
Lento: Allegro non troppo
Allegretto
Allegro non troppo

Voranzeige Mittwoch, den 22. April 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

10. Unrechts-Konzert (Beethoven-Abend)

Solist: Ornella Puliti Santoliquido

Duvertüre „Coriolan“, Klavierkonzert Es-Dur, 5. Sinfonie

Voranzeige Mittwoch, den 15. April 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

Mozart-Bruckner-Zyklus (letzter Abend)

Solisten: Hans Garvens, Marianne Tunder
Charlotte Teuber, Hanna Bruhnert
Günther Baum

Mozart: Concertone für 2 Violinen (KV. 190) / Mozart: 3 Terzette für 2 Sopranstimmen und 1 Bassstimme mit Begleitung von 3 Bassethörnern (KV. 436, 437, 549)

Bruckner: 7. Sinfonie

Wider die vorgefaßte Meinung

Sie ist überall gefährlich, in der Musik aber ganz besonders.

Wo man nichts greifen kann, wo alles zerrinnt, stellen sich allzu leicht Worte ein, die als vorgefaßte Meinungen dann das Terrain beherrschen. Sie werden weitergetragen. Bleiben haften. Und sind nicht mehr auszurotten.

Solche vorgefaßte Meinungen sind:

1. Hans Pfitzner ist der Komponist des Pessimismus. Daher seine „Sympathie mit dem Tode“.
2. Beethoven ist ein Grübler. Als die Inkarnation der deutschen Musik beweist er, daß es das Wesen der deutschen Musik ist, grüblerisch zu sein.
3. Alle romanische Musik ist glatt, leichtblütig, optimistisch.
4. Die „Georgica“ von Werner Egk sind bayrische Volksmusik.

Dazu ist zu bemerken:

Ad 1. In einem der letzten Hefte der „Musik“ (Max Hesses Verlag, Berlin) weist Ludwig Schrott nach, daß Hans Pfitzner ein Humorist ist, den man einem Wilhelm Busch an die Seite stellen kann. „Wo man einen einsamen, düster-verschlossenen Mann anzutreffen erwartete, tritt einem ein geistreich-geselliger, lebhaft-mitteilsamer Künstler gegenüber, den die Natur mit der Gabe eines höchst schlagkräftigen Witzes bedacht hat.“ Schrott zeigt das dann an allerhand literarischen Äußerungen des Meisters im einzelnen auf. Das Scherzo in c-Moll für kleines Orchester wird man zwar nicht als ein von Humor überglänztes Werk bezeichnen können, doch zeigt es Pfitzner von einer ungemein lebenswürdigen Seite. Es entstand im Jahre 1888, als Pfitzner Schüler des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. war. Es steht — auch nach Walter Abendroths, des „authentischen“ Pfitzner-Biographen, Meinung — noch ganz unter dem Einfluß von Mendelssohn und Schumann. Namentlich das Trio mit seinem freundlichen G-Dur und dem von den Flöten im Staccato hingetupften verminderten Septakkord deutet darauf hin. Das Werk, dem als Opus 1 dann die Violoncellsonate folgte, ist dem Berliner Philharmonischen Orchester gewidmet, doch hat sich dieses — wieder nach Abendroth — sehr undankbar gezeigt, indem es seinem Patenkind wenig oder fast gar keine Beachtung geschenkt hat.

Ad 2. Auch Beethoven, der Erzgrübler, der große Einsame, hatte Humor. Auch um ihn war Sonnenschein. Auch aus seiner Musik strahlt uns Lichtes an. Man höre nur einmal den letzten Satz seines Violinkonzertes, der Krone aller Violinkonzerte. Es ist ein „Rondo“, ein Stück, das sich sozusagen „rund“ um sich selbst dreht. Wie ein Karussell mit bunten Vögeln und leichten Flugzeugen, mit phantastischen Pferdchen und silbernen Schwänen. Und wie dort von Zeit zu Zeit immer wieder das gleiche vorüberschwebt, so kommt auch im Rondo in regelmäßiger Folge das gleiche, das Hauptthema wieder. In den beiden andern Sätzen pocht das Beethovensche Herz ernster, singt die Beethovensche Seele in sternenheller Melodie.

Voranzeige Mittwoch, den 29. April 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

Beethoven: 9. Sinfonie

Ad 3. Wo ist bei den Romanen César A. Franck die Glätte? Die Leichtblütigkeit? Das Optimistische? Seine d-Moll-Sinfonie, trotz der bedeutenden sinfonischen Dichtungen („Les Eolides“, „Les Djinns“, „Le chasseur maudit“), trotz der „Sinfonischen Variationen für Klavier und Orchester“, sein bedeutendstes Orchesterwerk, ist ernst, ja geradezu verbohrt, unsinnlich, asketisch. Es beginnt (erstes Thema des ersten Satzes) mit Frage und Klage, es ist im zweiten Satz halb Trauermarsch, halb klagendes Lied (englisch Horn), es bringt auch im Finale, trotz des prächtigen Schlusses, nicht die Wendung zur Erfüllung, es bleibt die dunkle, die geheimnisvolle Nacht der Skepsis. So haben wir den „französischen Brahms“ vor uns, der mit einer durchaus persönlichen Note („Ein Schwärmerisches, das zwischen präraphaelitischer Naivität und Zartheit und einer bis in mystische Fernen sich verlierenden Ekstase das Feld fand, auf dem es sich ausbreiten konnte“ — so charakterisiert sie Bücken sehr treffend) eine der interessantesten Erscheinungen der romanischen Romantik ist. Allerdings stammt dieser, in Lüttich geborene, in Paris, wo er Organprofessor am Konservatorium war, gestorbene Musiker, der eigentliche Beginn einer französischen Sinfonik (er gründete im Jahre 1871 mit Saint-Saëns und anderen Künstlern die „Société nationale de musique“), das Haupt der neufranzösischen Schule — von deutschen Eltern ab, der Vater aus Kemmenich, die Mutter aus Aachen.

Ad 4. Man soll auch vor der eigenen Tür kehren, auch ein Kritiker soll nicht immer bei der vorgefaßten Meinung beharren. Ich habe in meiner letzten Einführung die Meinung geäußert, Egks „Georgica“ seien altbayerische Volksmusik (auf Konzertsalaal-Ebene). Es hat an Widerspruch nicht gefehlt. Der hochdeutsch geäußerte sichts mich nicht an. Doch strecke ich die Waffen vor jenem Anonymus, der mit Dialekt und falscher Orthographie beweist, daß er sachverständig ist und sich besser in bayerischer Musik, Mentalität und vielleicht auch bayerischem Bier auskennt als ich, der ich nur als „Mußbayer“ (so nannten wir Rheinpfälzer uns zur Zeit des Föderalismus) geboren wurde und mich allenfalls für die Weine meines Heimatlandes zuständig erkläre. So sei dieser Brief allen denen mitgeteilt, die das Werk von Egk gehört und sich auch ihrerseits eine Meinung darüber gebildet haben. Er lautet:

Dresden, den 26. 3. 36.

Indem daß sie geschriebn haben, die sachn vom Egk san altbayerische Volksmusik muß ich protestieren, indem das keine Wahrheit nicht ist. Das ist so wenig der Fahl wie es noch nicht boarisch ist, wenn einer die Kamsledernen anzieht, mit seine Braugn auf den Hintern haut und juhu schreit und rumhupft und sakt, daß dös a Schuplattler ist. Oder das es eine Weißwurst ist, weil sie so ausschaut und hint und vorn zuwibunden ist. Es kommt alwei drauf an, was drin is. Beim Lants, bei der Wurst und bei der Musi. Und wann am Sohntag in Udlding drübn die Dorfmußi spiehlt, dann gehts uns in d'Füaß und ins Gmüt. Wenn da der Flöterer manchmal an Quietscher tuat, daß die Stadtfracks die Ohren sausen oder der Blaserer an Lohn macht, wo ma net woaß is es er oder die Trombettn, dann is uns dös ganz recht, weil die halt dös so spüln. Aber wen da oaner komt und macht dös künstlich, so is dös halt a Künstler der wo was nachmacht, was was anders ist als dös was auf unserm Mußt gwachsen ist. Frag amal dei Alte, obs ihr gleich ist obst as du bist oder oaner ders dir nachmacht. Also nimm die zam, wannst wider so was schreibst. Wannst es nomal tust, schickn mir dir die Haberer bei der Nacht, die dir dann scho beibringn was boarischer Volksbrauch ist.

Solchen Argumenten wider die vorgefaßte Meinung könnte ich mich allerdings kaum verschließen.

Dr. Karl Laux.