

Dresdner Philharmonie

Leitung: Paul van Kempen

4. Unrechts-Konzert

Solist:

Emmi Leisner

Mitwirkung: Dresdner Lehrergesangverein

Dienstag, den 17. November 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

Max Trapp Sinfonische Suite für Orchester, Werk 30
Toccata. Allegro
Lento ma non troppo
Menuett. Molto moderato e grazioso
Rondo. Presto

Max Reger Hymnus der Liebe

Joh. Brahms Rhapsodie für Altstimme, Männerchor und Orchester, Werk 53

— Pause —

L. v. Beethoven Sinfonie Nr. 7 in A-Dur, Werk 92
Poco sostenuto. Vivace
Allegretto
Presto
Allegro con brio

Voranzeige: Mittwoch, den 9. Dezember 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

5. Unrechts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist: **Georg Kulenkampff**

Mozart: Sinfonie g-Moll / Spohr: Violinkonzert Nr. 9 (in Form einer Gesangsszene) / Rudi Stephan: Musik für Geige und Orchester / Richard Strauß: Lill Eulenspiegel

Liedertexte

Johannes Brahms: Rhapsodie

Fragment aus Goethes Harzreise im Winter

Aber abseits, wer ist's? Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad, hinter ihm schlagen die Sträucher zusammen, das Gras steht wieder auf, die Ode verschlingt ihn.

Ach, wer heile die Schmerzen dess', dem Balsam zu Gift ward? der sich Menschenhaß aus der Fülle der Liebe trank! Erst verachtet, nun ein Verächter, zehrt er heimlich auf seinen eignen Werth in ung'würdiger Selbstsucht.

Ist auf deinem Psalter, Vater der Liebe, ein Ton seinem Ohre vernehmlich, so erquickte sein Herz! Öffne den umwölkten Blick über die tausend Quellen neben dem Durstenden in der Wüste.

Max Reger: Hymnus der Liebe

Aus „Vom Geschlecht der Promethiden“ von L. Jacobowski

Höre mich, Ewiger, höre mich, Allerbarmer, der du vom Dunkel der Tiefe emporwächst in des Äthers leuchtender Sphäre, Ewiger, der du mit deiner Alliebe die ganze wogende Menschheitsflut umarmst, wo ist die Liebe, wo ist die Menschenliebe?

Ewiger, gib sie uns wieder, die Hohe, die Reine, daß sie mit erbarrender Seele, mit milden, doch mächtigen Händen die klastenden Wunden schließt, und in der bangen Seele des Einzelnen wieder entfache den sterbenden Funken göttlicher Liebe, der ihm im starren Herzen einst wohnte, als die grauen Gespenster der Selbstsucht und Bier noch nicht regierten die Seelen der Menschen.

Wüßt ich, o Ewiger, wo ich sie fände, die erhabene Göttin, siehe, ich nähme noch einmal das hehre Martyrium des Genius, griff noch einmal mit kühner Hand an die Fackel des Ewigen und schleuderte Funken hernieder des heiligen Feuers voll.

Und zermalmt Strafen die gewaltige Himmelswölbung mir die glühende Stirn, mir den trotzigen Nacken, dennoch rüttelt ich wieder an die zitternde Feste der Welt, kämpfte gigantisch wider die wimmernden Geister der Nacht, holte aus ihren Schattenarmen die Liebe, reichte mit sterbenden Händen hernieder die Hohe, die Hohe der jauchzenden Menschheit!

Sah ich vernichtet alle Gespenster des Staubes, sah ich auf seligem Antlitz den ersten Schimmer erwachenden Weltenglücks und Elysium — siehe, ich stürbe so gern!

Vom Menuett her gesehen

Max Trapps „Sinfonische Suite“ für Orchester, Op. 30, und Ludwig van Beethovens 7. Sinfonie seien einmal vom Menuett her gesehen. Das Menuett ist es, das zwischen beiden Werken, von denen das eine 1811/12, das andere im Jahre 1933 entstanden ist, eine Verbindung schafft. Das Menuett führt beide zurück auf den Anfang aller Orchestermusik, auf die Musik zum Tanz.

Die Suite war in ihrer Glanzzeit, im 17. Jahrhundert, eine Reihe von Tänzen in gleicher Tonart, die auch thematisch miteinander verwandt waren. Diese innere Bindung wurde später gelöst. Auch die Beziehung zum Tanz wurde aufgegeben. Schließlich war die Suite nur noch eine beliebige Folge von musikalischen Charakterstücken.

In der Zeit der klassischen Musik wurde sie vollends verdrängt von der Sinfonie. Es gehört zu den verwickeltsten Kapiteln der Musikgeschichte, zu sehen, wie sich aus Suite und Sonate, die ineinander übergreifen, in vielen Überschneidungen langsam die Sinfonie herausbildet. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts bezeichnete das Wort *sinfonia* den ersten, kontrapunktisch gearbeiteten Satz der Orchestersuite, danach die italienische Orchester-Sonate mit ihrer Folge eines schnellen, eines langsamen und wieder eines schnellen Satzes. Die Komponisten der Mannheimer Schule (J. Stamitz ist ihr Führer) fügten dann an dritter Stelle das Menuett, einen altfranzösischen Tanz, den Lully in seinen Tanzsuiten erstmals verwendet, ein, und der Grundriß der Sinfonie ist fertig.

Diesem (stark schematisch gezeichneten!) Wachsen der äußeren Form entspricht ein innerer Wandel, der sich ebenfalls über die Mannheimer (und Wiener) Schule anbahnte und sich bei Haydn und Mozart vollendete. Bei ihnen tritt an die Stelle der in sich ruhenden Sätze an erster Stelle der aus kontrastierenden Themen zu großen dramatischen Entladungen gebrachte eigentliche Sonatensatz, dessen Prinzip auch auf die andern Sätze, bei Beethoven sogar auf das Scherzo übergreift. Und schließlich werden, wie in der alten Suite übrigens, die einzelnen Sätze durch gleiches thematisches Material miteinander verbunden. Eine neue Einheit wird hergestellt und zugleich die Möglichkeit einer dramatischen Raffung, die sich nicht auf den einzelnen Satz zu beschränken braucht.

Die Betrachtung „vom Menuett her“ eignet sich für Beethovens 7. Sinfonie ganz besonders. Es ist bekannt, daß Richard Wagner sie eine „Apotheose des Tanzes“ genannt hat. Am deutlichsten ist dieser Tanzcharakter im dritten Satz, dem früheren Menuett, das Beethoven zum Scherzo weitergebildet hat. Er sprüht von Leben und Bewegung. Allerdings ist es nicht mehr das liebliche, höfische, galante Menuett, dem wir noch in vielen Sinfonien Haydns und Mozarts begegnen. Dies hier ist eher ein ausgelassener, wilder Gespenstertanz, der merkwürdig kontrastiert zum zweiten Teil des Satzes, dem Trio, in dem Beethoven die Weise eines österreichischen

Voranzeige: Mittwoch, den 2. Dezember 1936, 20 Uhr, Gewerbehaus

2. Konzert „Meister des Auslandes“

Berlioz: Fausts Verdammnis

Leitung: Paul van Kempen

Solisten: Adelhaid Armhold, Heinz Matthei, Günther Baum

Mitwirkung: Gemischter Chor des Dresdner Lehrergesangsvereins

Karten: RM 1.50, 2.30 und 3.—

Wallfahrtsgefanges verarbeitet. Die beiden Teile werden dann noch einmal wiederholt, der erste Teil ein drittes Mal, als wollte Beethoven damit betonen, daß ihm die wilde Aufgeregtheit wichtiger ist als die friedvolle Wallfahrerweise, die Tanzweise ihm näher am Herzen liegt als das Kirchenlied.

Das Tänzerische dieser Sinfonie steckt auch im ersten Satz, in dem nach einer langsamen Einleitung (wie sie in der Handnschen Sinfonie gang und gäbe ist), ein stark rhythmisch, weniger melodisch bestimmtes Thema angeschlagen wird, das den ganzen Satz (unter Außerachtlaffung eines eigentlichen zweiten Themas) beherrscht. Auch hier ist also der sinfonische Charakter zugunsten des Suiten-Charakters aufgegeben. Tänzerisch bewegt kann man auch den letzten Satz nennen, einen einzigen Rausch von Freude und Lust. Um so merkwürdiger steht der langsame Satz dazwischen, ein melancholisches Herbstgedicht, in dem Bratsche und Cello, und dann die Zweiten Geigen leise vor sich hinzuweinen scheinen. Der Mittelteil hellt das Bild etwas auf, allerdings bleiben die Bässe bei ihrem eigensinnigen dumpfen Pochen. Hans von Bülow war es, der die Verfasser von „Einführungen“ aufgefordert hat, sie sollten „dem Leser (Hörer) den alten Bahn mal gründlich expellieren, daß der zweite Satz Allegretto als eine Art Trauermarsch zu gelten habe.“ Trotz Bülow — ist es nicht ein Gang zu den Toten, den wir mit diesem Allegretto antreten?

Man kann das neunfache Werk Beethovens als den Höhepunkt der sinfonischen Entwicklung ansehen, wenn man die Romantiker als seine Schüler, Brahms und Bruckner als die letzten großen Nachzügler der Sinfoniker betrachtet. In der Tat ist die Verbindung dann abgerissen. Man greift seit der Jahrhundertwende viel lieber auf die Formen vor der Sinfonie zurück. Auf das „Konzert“, auf das Concerto grosso, auf die Suite, auf das Divertimento. Auch Max Trapp tut das mit seinen Konzerten für Klavier und Violine, mit seinem Divertimento, mit seiner „Sinfonischen Suite“ für Orchester. Er gehört allerdings auch zu den wenigen Komponisten unserer Zeit, die sich mit dem Problem der Sinfonie auseinandersetzen. In vier gewichtigen Werken hat er das getan.

In der „Sinfonischen Suite“ hält er, wie der Name sagt, mit der Sinfonie Tuchfühlung. Sinfonisch verstanden ist der an zweiter Stelle stehende langsame Satz, in dem die Tristan-Chromatik fruchtbar wird, sinfonisch (in seiner betonten Altertümlichkeit allerdings auch stark suitenmäßig) verstanden der dritte Satz, ein entzückendes Menuett. Ganz aus dem Geist der alten Musik erfunden aber ist der erste Satz, eine kräftig bewegte Toccata, während das virtuos abrollende Schlußrondo mehr eine Mittelstellung einnimmt.

Max Trapp, der am 1. November 1887 in Berlin geboren wurde, Lehrer an der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin und Mitglied der Preussischen Akademie der Künste ist, zeigt auch in diesem Werk eine Abwendung von seinem früheren, sehr stark von Richard Strauß und seiner Koloristik beeinflussten Stil und eine Hinnneigung zu der klassizistisch-objektiven Haltung, die sich immer mehr als für unsere Zeit verpflichtend herausstellt. In dieser Hinsicht gehört der heute fast fünfzigjährige Max Trapp zu den jungen deutschen Komponisten.

Die Suite, die auf dem 63. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Dortmund am 19. Juni 1933 unter Leitung von Wilhelm Sieben uraufgeführt wurde und seitdem eine große Reihe von Aufführungen erlebte (auch Wilhelm Furtwängler setzte sich dafür ein), zeigt auch in der Instrumentation das Bestreben zur linienhaften Klarheit, den Verzicht auf alle bloße Koloristik. Daher beschränkt sich der Komponist auch auf des Orchester der Klassik, von dem er nur durch die Einbeziehung der Tuba abweicht.

Um noch einmal auf unsern Blickpunkt zurückzukommen: das unbeschwerte, nur im langsamen Satz retardierende Musizieren Max Trapps hat etwas vom tänzerischen Charakter jener Musik, die Nietzsche erträumte, als er auf einem seiner letzten Bettel an seinen Freund Peter Gast schrieb: „Singe mir ein neues Lied: die Welt ist verflärt, und alle Himmel freuen sich.“

Dr. Karl Laux.