

Dresdner Philharmonie



Leitung: **Paul van Kempen**

7. Unrechts-Konzert

Solist:

Georg Kulenkampff

Mittwoch, den 26. Januar 1938, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Programmfolge

Johannes Brahms

Akademische Festouvertüre

Robert Schumann

Konzert in d-Moll für Violine und Orchester
(Erstaufführung)

In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo

Langsam

Lebhaft, doch nicht schnell

— Pause —

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 5 in c-Moll, Werk 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro

Allegro

Voranzeige: Dienstag, den 8. Februar 1938, 20 Uhr, Gewerbehaus

S. Anrechts-Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Solist: **Miguel Candela**

Berlioz: Benvenuto Cellini / Glasunow: Violinkonzert / Tschairowsky:
Sinfonie Nr. IV

Voranzeige: Dienstag, den 15. Februar 1938, 20 Uhr, Gewerbehaus

„Meister des Zaftstocks“ (3. Konzert)

Gastdirigent: **Willem Mengelberg**

(Concertgebouw-Orchester, Amsterdam)

Weber: Ouvertüre zu „Oberon“ / Wagner: Siegfried-Idyll / Wagner: Vorspiel
und Liebestod aus „Tristan und Isolde“ / Tschairowsky: Sinfonie Nr. V

Am 1. Februar 1938 dritte (letzte Rate) für Anrechtsinhaber fällig!

Ein Meisterwerk wurde uns geschenkt

„Dieser Meister ist ein Künstler, der in gerader Linie und viel unmittelbarer als Mendelsohn aus Beethoven hervorgegangen ist und mit dem vollsten Bewußtsein den tiefen Ernst desselben in sich aufgenommen und gleich einem zu verantwortenden Erbe fortgebildet hat.“
Franz Liszt.

Mit diesen Worten weist der große verstehende Freund so vieler Musiker Robert Schumann eine bedeutungsvolle Stellung in der Geschichte der Musik an. Wir sind heute so glücklich, unserem Bild von Schumann neue Züge geben zu können. Eines seiner Werke, das bisher verschollen und fast vergessen im Archiv schlummerte, ist uns zugänglich gemacht worden, das Violinkonzert in d-Moll. Auch mit ihm hat Schumann die Nachfolge Beethovens angetreten, auf einem Gebiet, um das sich die Komponisten sehr wenig gekümmert haben.

Über das Schicksal und die Bedeutung des Werkes schreibt Richard Pecholdt im „Weihergarten“, der Hauszeitschrift des Verlages B. Schott's Söhne (Mainz), in dem das Violinkonzert erschienen ist (auch im Klavierauszug, der dem Liebhaber sehr willkommen sein wird): „Schumann schrieb sein Konzert in der kurzen Zeit vom 21. September bis 3. Oktober 1853, wenige Tage also, bevor der damals zwanzigjährige Brahms mit den ersten Kindern seiner jungen Muse das helle Entzücken des älteren Meisters und seiner kongenialen Gattin erregte. Er bestimmte sein Werk zur Aufführung in den Düsseldorfer städtischen Konzerten, deren vierter Spielwinter unter seiner Leitung vor der Tür stand. Ehe es aber dazu kam, schied Schumann im November des Jahres aus dem Amte als Musikdirektor. Das Violinkonzert befand sich unterdessen noch immer in den Händen von Joseph Joachim, der als Solist der Uraufführung vorgesehen war. Nach einem Winter, der dem Künstlerhepaar Robert und Klara Schumann noch einmal Triumphe einbrachte, ging zu Anfang des Jahres 1854 die Tragödie ihrem Ende zu. Schumanns Wunsch, sein Konzert aufgeführt zu sehen, ging nicht mehr in Erfüllung. Aber auch die Mitwelt bekam es nicht zu hören. Zwar tauchte es hier und da im Briefwechsel der Witwe und der Freunde auf, aber immer stärker legte sich ein geheimnisvolles Dunkel um diese Schöpfung, in die Joachim niemandem Einblick gewährte. Wir können heute kaum noch erforschen, was die Erbwalter des Meisters bewog, gerade dieses Werk wie mit heiliger Scheu zu umgeben. Die schmerzliche Erinnerung an die traurige letzte Zeit des Verewigten mag das Ihre dazu beigetragen haben. Hierzu kam vielleicht, daß das Werk motivische Anklänge an jene Melodie enthält, mit der sich Schumann zuletzt beschäftigte, die er glaubte, durch Engel vom Himmel empfangen zu haben.

Von all dieser Wehmut findet man im Werk selbst nichts. Vielmehr ist die frohe Stimmung jener Zeit, während der die Familie Schumann gemeinsam mit dem jungen Genius Brahms, den Schumann alsbald durch seinen berühmten Aufsatz „Neue Bahnen“ der Musikwelt vorstellte, sang und musizierte, darin vorweggenommen. Kraft und Lebensfülle sprechen aus den Sätzen, und auch die weiche Stimmung des langsamen Satzes ist echt und gesund. Man hat bisher noch kaum versucht, das, was man die Merkmale des Schumannschen Spätstils nennt, in grundsätzliche Beziehung zu bringen zu der deutlich ausgesprochenen inneren Bereitschaft des Komponisten zur Vereinfachung. Gerade das Violinkonzert bietet dafür ein anschauliches Beispiel. Man beachte wohl, daß Schumann gerade in seinen letzten Jahren immer wieder von der Notwendigkeit eines ‚durchaus volkstümlichen Stiles‘ spricht, von einer Musik, die ‚am allerwenigsten künstlich, kompliziert, kontrapunktisch, sondern einfach, eindringlich, durch Rhythmus und Melodie vorzugsweise‘ wirken soll.“

Aus Joachims Besitz gelangte das Schumannsche Violinkonzert im Jahre 1907 in den Besitz der Preussischen Staatsbibliothek. Unter der Bedingung, daß das Werk frühestens 100 Jahre nach Schumanns Tod, also nicht vor 1956, veröffentlicht werden dürfe. Es ist das Verdienst des Leiters der Musikabteilung der Staatsbibliothek, Prof. Dr. Georg Schünemann, eine Verkürzung der Sperrfrist um 20 Jahre ermöglicht zu haben. Reichsminister Dr. Goebbels bestimmte als den Tag der Uraufführung die

letzte Tagung der Reichskulturkammer. Hier wurde Schumanns Violinkonzert, 84 Jahre nach seiner Entstehung, 81 Jahre nach dem Tode des Meisters, uraufgeführt.

Das Werk ist dreiteilig. Der zweite Satz geht in den dritten ohne Pause über, verbunden durch vier Takte modulatorischer, rhythmischer und thematischer Überleitung. Der erste Satz ist streng nach der Sonatenform aufgebaut. Bezeichnend ist diese Bindung an das klassische Vorbild, die der junge Schumann, der Erzromantiker, nicht gekannt und anerkannt hat. Das Baumaterial liefern zwei Themen, das erste in d-Moll, der Haupt- und Namenstonart, das uns im Notenbild fast brucknerisch anspricht, und das schwärmerisch-innige Seitenthema in D-Dur. Beide Themen werden zuerst in einem ausgedehnten Orchestervorspiel gebracht, dann übernimmt sie die Solostimme. In der Reprise erscheint das zweite Thema in D-Dur.

Der langsame Satz ist sehr knapp gefaßt. Ihm liegt, nach wenigen Einleitungstakten von der Solovioline angestimmt, eine ungemein ausdrucksvolle Melodie zugrunde, die anfangs gleichlautend ist mit dem Thema, das Brahms nach dem Tode Schumanns in seinen Variationen Opus 23 für Klavier zu vier Händen verwendet. Es ist jene Melodie, die Schumann bis in seine letzten Tage beschäftigte.

Das Finale ist eine sprühende D-Dur-Polonäse, die dem Solisten Gelegenheit gibt, mit Virtuosität zu glänzen. Aber hinter dieser Virtuosität steht die Grazie eines großen Meisters. Auch in diesem tänzerisch bewegten Schlußsatz gibt es lyrische Besinnungen. Ja, einmal verweist der Komponist in der Begleitung deutlich auf den langsamen Satz. Doch diese wehmütvolle Anwandlung wird schnell verwischt. Und weiter geht es im unbeschwerten Tanz, als stünde nicht vor den Fenstern des Ballsaals lauernd der Tod ...

Wenn Robert Schuman von der Notwendigkeit einer Musik spricht, die „am allerwenigsten künstlich, kompliziert, kontrapunktisch, sondern einfach, eindringlich“ sein soll, dann könnte er an Ludwig van Beethovens fünfte Sinfonie gedacht haben. Nicht als ob diese Sinfonie „künstlos“ wäre. Im Gegenteil. Der erste Satz ist ein Wunderbau an Einheitlichkeit, Konsequenz und Übersichtlichkeit. Aus vier Noten wird ein Kosmos von 400 Takte aufgebaut. Aber wie klar, wie leichtverständlich dünkt uns dieses Meisterwerk!

Vier Noten als Thema, die der Sinfonie den Namen einer „Schicksals-Sinfonie“ eingebracht haben. Beethoven selbst hat dieses Thema in Verbindung mit dem Schicksalsgedanken gebracht. „So klopft das Schicksal an die Pforte“ — dieser Satz, Schindler gegenüber geäußert, ist der Schlüssel zum Verständnis des ganzen Werkes. Das Pochen des Schicksals, kann man es besser darstellen als mit dem Eingangsmotiv, das Beethoven überdies, um es recht eindringlich ins Bewußtsein zu hämmern, zunächst in vier Takte selbständig an den Eingang des ersten Satzes hinstellt, um dann erst mit der Verarbeitung zu beginnen.

Nach dem düsteren Bild des ersten Satzes bringt der zweite mit seiner sanften Melodik eine gewisse Aufhellung, doch ist auch hier genug Schwermut geblieben. Der dritte reißt uns wieder hinein in die Abgründe des Schicksals, wir hören wieder sein Hämmern in dem Fortissimo-Ruf des Horns am Anfang, wir hören es im ängstlichen Pochen der Pauke am Schluß des Satzes, der ohne Pause in das Finale übergeht. Dieser vierte Satz ist ein Triumphgesang, ein Jubellied. Sieg über das Schicksal. Ebenso einfach und doch so vielsagend wie das Thema des ersten Satzes ist dieses Hauptthema des Finale. Der aufsteigende C-Dur-Dreiklang, die gleichen Töne, die ein Kind vor sich hinsingt, wenn es froh ist. Freilich, was macht daraus ein Beethoven! Schon die instrumentale Einkleidung ist außerordentlich und auch bei Beethoven selten. Mit Posaunen, Kontrasagott und Pikkoloflöte gibt er dem Thema eine schimmernde Wehr. Noch einmal tauchen die im dritten Satz beschworenen Gespenster auf. Aber der Wille zu siegen fegt sie hinweg, wieder bricht der Jubel los, alles mit sich fortreißend, wie ein gewaltiger Sturm.

Es ist die Sinfonie, deren Inhalt in den Worten Beethovens liegt, in den Worten, die er aussprach, als ihm die fürchterliche Gewißheit wurde, daß er taub werden würde: „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht.“

Dr. Karl Laux.