

Die Deutsche Arbeitsfront, NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude, Gau Sachsen



Musik

von deutscher Seele

7. Konzert
für die KdF-Theaterringe

1. Februar 1938
im Gewerbehaus, Oststra-Allee
Beginn 20 Uhr

Es spielt die Dresdner Philharmonie

Gastdirigent: Rudolf Schulz-Dornburg, Köln

Solist: Winfried Wolf, Berlin, Klavier

Johann Sebastian Bach

D Mensch! Choralvorspiel für Streichorchester

Bearbeitung von Max Reger

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre zu dem Trauerspiel „Egmont“
von Wolfgang von Goethe

Johannes Brahms

Konzert in d-moll für Klavier und Orchester, op. 15

Maestoso (majestätisch)

Adagio (gemächlich, langsam)

Rondo-Allegro non troppo

(ein Satz, in dem das Hauptthema öfters wiederkehrt,
munter, lebhaft, doch nicht zu sehr)

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 1 in c-moll (Linzer Fassung)

Allegro molto moderato (munter, lebhaft, aber sehr gemäßig)

Adagio (gemächlich, langsam)

Scherzo (ein Tonstück heiteren Charakters)

Finale (bewegt und feurig)

Konzertflügel Steinway & Sons. Alleinvertreter Richard Stolzenberg, Dresden-A., Johann-Georgen-Platz 13.

Einführung

„Die deutsche Seele!“ – wie viel ist von ihr geredet, Falsches von Fremden, Verlogenes von Spießern, Tiefes von Dichtern. „Zwei Seelen wohnen ach!“ jedoch in der Brust auch vieler Deutscher, die nur die Eine fühlen, die starke Ergriffenheit, den stärksten Affekt, ja im Sinn Nießsches Verschwendung am Leben und am Er-Leben.

In Wahrheit sind wir Deutschen einer neuen Zeit nicht mehr nur romantisch im Gefühlserguß und in den seltenen Hoch-Zeiten großer all-gemeiner Augenblicke – mit Hölderlin haben wir „des heilig-nüchternen Wassers genug getrunken“, um die große Einfachheit hinter den Dingen zu ahnen und damit auch zu erleben. Bach und Beethoven, Bruckner und Brahms: so ist von unserer Jugend und von den wirklich Lebendigen die deutsche Seele zu begreifen.

Ist es bei Bach nicht wie ein Hinfliegen in reinen Regionen, fernab von Dogma, von Erklärung und Programmen? Ein Mensch wie wir lebt in Fleiß und mit genialem musikalischen Instinkt in einer Welt wie wir, aber er wächst riesenhaft darüber hinaus mit einer Musik, die nichts mehr mit seinen Schmerzen und Freuden zu tun hat, die gewaltiger, unpersönlicher Ausdruck des deutschen Gedankens überhaupt ist. Und so wird jede Stimmführung in dem herrlichen kontrapunktischen Gewebe seiner kleinen und großen Partituren edle Einfachheit, „heilig nüchtern“, ohne Drehen und Deuteln.

Und so steht es in den Manuskripten seiner großen musikalischen Nachfolger, auch wo aus geschichtlichen und weltanschaulichen Entwicklungen heraus jenes Andere hinzugekommen ist, das die deutsche Seele noch in sich hat. Dies faustische Grübeln, dies Kämpfen selbst um einen deutschen Gott, dies hymnische Schreien nach „dem schönen Götterfunken Freude“, aber erst nach den Tönen voller Verzweiflung und Suchen und Versuchung, das kommt nun in Beethoven wie kaum in Anderen zum Ausbruch. Vor dem großen Johann Sebastian („nicht Bach – Meer sollte er heißen!“) geht er seinen neuen Weg, den Werther-Weg in Sturm und Drang, der Empfindung neben dem Ausdruck – und geht erst in seinen allerletzten Werken an den großen Ausgangspunkt zurück: wo Bach erst begann zu schreiben, wo er sich und seine Not nicht mehr schrieb, sondern nur noch Musik an sich, schreibt sie Beethoven nun wieder („Künstler weinen nicht, Künstler sind feurig“).

Und so ist es seltsam und beglückend genug, daß wir heute schon aus einem weiteren Abstand und in einem neuen größeren Deutschland sehen, daß die Zeit der großen deutschen Romantik im weitesten Sinn im mittleren Beethoven so stark steckt wie im ganzen Richard Wagner, der sogenannten Zeit der Romantik und also auch in Johannes Brahms. Auch seine Musik ist groß, greift an den Himmel und in die Hölle – aber sie ist romantisch in einer Äußerung, die immer neu kämpfen und erobern muß, zurückgeworfen wird in das Chaos der suchenden Seele, um sich mit dem Medium der Töne neue Ruhe zu holen; ewige Wiederkehr deutschen Wesens.

Und gleiche Wiederholung jener anderen Welt, jener kristallklaren, undramatischen, einfach schönen und hymnischen wie bei Bach (und bei Mozart, bei Jean Paul, Goethe, Dürer) haben wir bereits in Bruckner spüren gelernt, dem großen Eroberer kommender Jahrzehnte, der im Sommer einzog in der Walhalla zu Regensburg und – auf dem Nürnberger Parteitag. Er wartet, er kämpft für sich, er kann nur schreiben, wenn er allgemein und groß fühlt, eine Gemeinschaft ahnt, die in jedem Takt seiner Musik gemeint ist; Arbeiten und Kämpfen an sich selbst, immer strebend bemüht, das also ist die deutsche Seele, wie sie sich in Beethoven und Brahms an diesem Abend ausdrückt – und für alle mit allen, sich selbst entäußernd, das ist die Andere (die wir lebend in Adolf Hitler vernehmen) und die sich in diesem Programm durch Bach und Bruckner manifestiert.

Rudolf Schulz-Dornburg

Erläuterungen zu den Konzerten

Das Choralvorspiel von Johann Sebastian Bach (1685—1750), ursprünglich für Orgel gesetzt, wurde von Max Reger (1873—1916), dem Geistesjünger des großen Barockmeisters nach dem Muster der „alten Musik“ in eine andere polyphone (viestimmig) und kontrapunktische (selbstständige Führung mehrerer Stimmen) Form gebracht.

Die Ouvertüre zu „Egmont“ ist das bedeutendste Stück der von Ludwig van Beethoven komponierten Schauspielmusik zu Goethes Schauspiel der Freiheit. — Eine langsame Einleitung mit wichtigen, harten Akkorden. Schwer lastet die Faust Albas auf den Niederländern. Nur verstoßen wagen die Unterdrückten zum Himmel aufzublicken. Das folgende Allegro wächst im Kampf zur offenen Empörung, doch immer wieder fährt die eiserne Hand Albas dazwischen. Egmont, der Held, fällt nicht vergebens, strahlende Bläserakkorde — Motiv der Freiheit — verkünden bald den Sieg inbrünstigen Glaubens über die Mächte der Finsternis. In hellem Jubel über den errungenen Sieg des geknechteten Volkes endet das mitreißende Orchesterstück mit einer kurzen „Siegessinfonie“.

Das erste Klavierkonzert d-moll von Johannes Brahms (1833—1897) bedeutet in der Konzertgeschichte des vorigen Jahrhunderts einen Wende- und Höhepunkt, trotzdem das Werk bei seiner Uraufführung im Leipziger Gewandhaus (1859) entschieden abgelehnt wurde. Das ist nicht weiter verwunderlich, denn dieses Konzert bedeutete für den damaligen Zeitgeschmack, der an einem glänzenden Virtuositentum Gefallen fand, etwas unerhört Neues. Man war an „brillante Klavierkunststücke“ gewöhnt und bekam da plötzlich „wilde Ausbrüche einer leidenschaftlichen Seele“ in einer „Klaviersonate“ vorgesetzt. So mußte das Werk zuerst abgelehnt werden, bis eine andere Zeit die Tiefe und den Ernst Brahms'schen Schaffens erkannte. Vielen Großen der Kunst erging es ebenso, z. B. Beethoven, Wagner, Bruckner, um nur einige Meister der Tonkunst zu nennen. — Das d-moll-Konzert sollte ursprünglich eine Sinfonie werden, dann formte es Brahms zu einer Sonate für zwei Klaviere, bis es endlich seine jetzige Gestalt erhielt. Das Werk entstand ganz unter dem Eindruck des tragischen Endes seines väterlichen Freundes Robert Schumann. So ist auch das Kolorit dieser herrlichen Schöpfung herb und dunkel. Weit gespannte Melodien vereinigen sich mit einem vollgriffigen, harpeggierenden (nach Harfenart) Klaviersatz. Welche Ausdrucksgewalt klingt allein aus dem trögigen Hauptthema des ersten Satzes, dem Spiegelbild einer erregten Seele und welches klagende Sehnen in der ersten „Gesangsmelodie“, die so zart und geheim von Dur nach Moll verdämmert. — Tröstend und verheißungsvoll zugleich erklingt der zweite Satz. — Ein stürmisches, befreites Dahinjagen, beinahe ausgelassen, doch immer streng an die musikalische Form gebunden, bald fröhlich, bald nachdenklich, so zieht der letzte Satz vorüber. In einem glanzvoll gesteigerten Ausklang endet das Werk.

Die erste Sinfonie in c-moll von Anton Bruckner (1824—1896) ist wohl das merkwürdigste sinfonische Erstlingswerk eines großen, nicht mehr jungen Musikers. Sie entstand in den Jahren 1865/66. Eigentlich ist sie Bruckners „Dritte“, denn während des Unterrichts entstand schon eine Sinfonie in f-moll, die er selbst als Schülerarbeit bezeichnete und nicht veröffentlichte. Eine weitere Sinfonie war 1863/64 geschrieben worden (d-moll), die ebenfalls nicht gedruckt, vor einem Jahrzehnt allerdings als „Nullte“ in Berlin erstaufgeführt wurde. — Die als „Erste Sinfonie“ bekannte zeigt uns den Schaffenden von ganz anderem Farben- und Formempfinden als in seinen späteren Werken. Die musikalische Gotik ist von ganz anderer Art als wir sie sonst bei Bruckner bewundern. Ja, so sonderbar es klingen mag, der Meister ging in seiner „Ersten“ revolutionär über seine späteren Sinfonien hinaus. Die Kühnheit im Aufbau, in der Harmonik und im Kontrapunkt (s. oben) sucht als Erstlingswerk in der Musikgeschichte ihresgleichen. Bruckner selbst nannte diese Schöpfung in späteren Jahren: „Das tolle Beserl“ (oberösterreichisch Gassenjunge) und erklärte: „So kühn und toll bin ich nie mehr gewesen, ich komponierte eben wie ein verliebter Narr, der ganzen Welt warf ich den Fehdehandschuh hin, so habe ich nie mehr komponiert.“

Ein großer Bruckner-Freund und -Forscher meint einmal zutreffend: „Die Sehnsucht nach Liebe und zugleich Bruckners Inneres, das damals im Kampfe mit der Außenwelt rang, geben dieser Sinfonie den gewaltig heiß verzehrenden Tristancharakter.“ Lgd.

Das nächste Konzert:
Sonntag, den 27. Februar
„Musik aus Wien“
Dirigent: Paul van Kempen
Solistin: Adele Kern, Wien
Koloratursopran

Unverkäuflich — Dienstexemplar

No 4039

HUBNER & CO., DRESDEN, A. 4