

**Dresdner Philharmonie**



Leitung: **Paul van Kempen**

# **S. Anrechts-Konzert**

Solist:

## **Miguel Candela**

**Paris**

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

Preis 20 Pfennig



# Programmfolge

---

## **Hector Berlioz**

Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini“

## **Alexander Glasunow**

Konzert für Violine und Orchester a-Moll, in einem Satz, Werk 82

— Pause —

## **Peter Iljitsch Tschaikowsky**

Sinfonie Nr. 4, f-Moll, Werk 36

Andante sostenuto. Moderato con anima

Andante in modo di canzone

Scherzo

Finale: Allegro con fuoco

---

**Voranzeige:** Dienstag, den 8. März 1938, 20 Uhr, Gewerbehaus

### **9. Unrechts-Konzert**

Leitung: **Paul van Kempen**

Solistin: **Zubka Kolesja**

Paul Graener: Comedietta / Robert Schumann: Klavier-Konzert / Anton Bruckner: Sinfonie Nr. VI (Urfassung)

---

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

### **„Meister des Zaftstocks“ (3. Konzert)**

Gastdirigent: **Willem Mengelberg**

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



## Russische Musik

„Die Musik dieses Meisters hat etwas Trockenes, Kaltes und nebelhaft Unbestimmtes, das ein russisches Herz zurückstößt. Von unserem russischen Standpunkt aus entbehrt Brahms jeder melodischen Empfindung, während seine musikalischen Gedanken nie ihren Höhepunkt erreichen. Kaum läßt sich der Ansatz zu einer leicht verständlichen melodischen Phrase vernehmen, als er auch schon in den Strudel minderwertiger harmonischer Läufe und Modulation fällt, als habe der Komponist sich das spezielle Ziel gesetzt, unverständlich und tief zu sein. Er reizt und irritiert das musikalische Gefühl, da es seinen Forderungen nicht Genüge leisten will; er schämt sich förmlich der Töne, die zu Herzen gehen könnten. Indem man Brahms hört, fragt man sich: ist er tief oder will er durch Tiefe die Phantasiearmut maskieren? Die Frage aber findet nie ihre endgültige Lösung.

Nie kann man die Brahms'sche Musik als schwach und ganz unbedeutend kennzeichnen. Der Stil dieses Komponisten ist erhaben, und im Gegensatz zu uns allen zeitgenössischen Tondichtern hascht er nicht nach äußerem Effekt, er bemüht sich nicht, durch glänzende Instrumentierungs-Kombinationen zu überraschen und in Erstaunen zu versetzen, sondern alles ist ernst und nobel und jeder banalen Nachahmung bar. Er ist auch allem Anscheine nach ganz selbständig, aber es fehlt die Hauptsache — die Schönheit.“

P. I. Tschaikowsky.

Mit diesen Worten, die Brahms gelten, porträtiert sich Tschaikowsky selbst. Nicht nur sich selbst, sondern auch — in vielen Zügen — die russische Musik. Dreht man die Worte um, so hat man eine Charakteristik der Tschaikowskyschen Musik.

Wenn Tschaikowsky bei Brahms die musikalischen Höhepunkte vermißt (man darf bei seinen Worten nicht vergessen, daß es sich um einen Zeitgenossen handelt und daß sehr oft gerade die selbst schaffenden Künstler es waren, die ihre „Konkurrenten“ gründlich nicht oder mißverstanden), so kann man allerdings zugestehen, daß er selbst ein wahrer Virtuose der Höhepunkte ist, daß er es wie kaum ein anderer verstanden hat, die sinfonische Form auf große Höhepunkte hin anzulegen. Wenn er Brahms „vorwirft“, daß er nicht nach äußeren Effekten hascht (womit er eigentlich das größte Lob ausspricht), so gesteht er — fast mit einem Anflug von Selbstironie — ein, daß er solchen Effekten nicht aus dem Wege geht, und in der Tat, es hat genug Kritiker gegeben, die Tschaikowsky solche Effekte vorwerfen. Er vermißt bei Brahms „glänzende Instrumentierungs-Kombinationen“ — nun, er selbst ist ein wahrer Meister der Instrumentation, er hat Klangfarben entdeckt (wie etwa das seltsame Kolorit der tiefen Klarinette), die seitdem Gemeingut der sinfonischen Technik geworden sind. Er sagt von Brahms, er schäme sich förmlich der Töne, die zu Herzen gehen könnten — nun, seine Musik geht allerdings ans Herz, und man braucht sich nicht zu schämen, wenn man von ihrer Melancholie angerührt, von ihren Freudenausbrüchen angesteckt wird.

Das gilt in hervorragendem Maße von seiner 5. und 6. Sinfonie, den Lieblingskindern der Dirigenten wie des Publikums aller Länder, es gilt auch von der 4., weniger bekannten. Es ist die Schicksals-Sinfonie des russischen Meisters, mit den Worten: „Einen Hafen gibt es nicht; du wirst von den Wellen hin und her geworfen, bis dich das Meer verschlingt“ kennzeichnet er den Inhalt des ersten Satzes.

Das „Schicksalsthema“ wird in der Einleitung, einem Andante sostenuto, angeschlagen, eine Art Fanfare in den Hörnern und Fagotten. Das eigentliche Hauptthema des Satzes ist dann im Hauptteil (Moderato con anima) eine walzerartige Melodie, die zuerst von den Violinen und Celli angestimmt wird. Die weitere Entwicklung des Satzes ist voller Überraschungen und von einer unruhigen Leidenschaft bewegt, die recht eigentlich der Ausdruck des Russischen in Tschaikowsky ist.



Der zweite Satz ist mit seinem eigentümlichen Schweben zwischen slawischer Melancholie und westlicher Eleganz besonders bezeichnend für ihn, der es verstanden hat, die volkstümlichen Elemente in sich mit den Resultaten aus Erziehung und Erfahrung in Einklang zu bringen. Zum Pizzikato der Streicher singt die Oboe eine wehmütige Weise, die stark volksliedmäßig gebunden erscheint. Ein kurzer Mittelteil bringt eine stark gegensätzliche Stimmung auf, die der Komponist auch kontrapunktisch ungemein fesselnd auswertet.

Der dritte Satz hat die Sinfonie besonders beliebt gemacht. Er gibt ihr das Erkennungszeichen. Die 4. Sinfonie Tschairowskys ist „die mit dem Pizzikato-Scherzo“. Das rauscht vorbei, halb lustig, halb geheimnisvoll, bis im Trio die erste Stimmung betont wird: die Holzbläser pfeifen einen Gassenhauer vor sich hin.

Der 4. Satz endlich ist ein großes militärisches Schaugepränge, es wimmelt von Aufzügen und Märschen, auch die Fanfaren des ersten Satzes ertönen wieder, und die Verarbeitung eines russischen Volksliedes („Im Felde stand ein Birkenbäumchen“) gibt dazu weniger einen Gegensatz als eine interessante Ergänzung. Wir erleben ein russisches Volksfest mit aller Derbheit und Ursprünglichkeit.

Sicherlich ist Tschairowsky sehr stark von der Musik des Westens, vor allem auch von der deutschen Musik der Romantik beeinflusst worden. Man hat ihm deshalb gerne den eigentlichen russischen Charakter absprechen wollen. Auch in Rußland selbst, wo man die „authentische“ russische Musik nur in den Werken der „Fünf“ (Balakirew, Mussorgsky, Borodin, Rimsky-Korsakow und Cui) sehen wollte. In neuester Zeit ist Tschairowsky ein mächtiger Fürsprecher entstanden, in Igor Strawinsky, der seinem großen Landsmann nicht nur ein Werk widmete („Der Kuß der Fee“), sondern auch warmherzige Worte der Verehrung in seinem vor kurzem erschienenen hochinteressanten Buch „Erinnerungen“ (Atlantis-Verlag, Berlin). Dort heißt es einmal: „Gewiß, auch Tschairowsky unterlag deutschen Einflüssen. Aber wenn Schumann auf ihn auch in gleichem Maße wirkte wie, um ein Beispiel zu erwähnen, auf Gounod, so blieb er doch Russe, genau so wie Gounod Franzose blieb. Beide zogen Nutzen aus den rein musikalischen Entdeckungen des großen Deutschen. Sie entnahmen seinem Werk bestimmte Wendungen, Einzelheiten der musikalischen Sprache, aber sie unterwarfen sich nicht seiner Ideologie.“

Einer späteren Generation gehört der 1936 in Paris verstorbene Alexander Konstantinowitsch Glasunow an. Er ist noch weniger als Tschairowsky ohne die deutsche Romantik denkbar und der Beiname „Der russische Brahms“ zeigt deutlich, wie seine Musik geartet ist. Daß er wie der deutsche Meister die kleine Literatur der Violinkonzerte um ein wertvolles Werk bereichert hat, ist auch mehr als nur ein Zufall.

Das Werk ist einsätzig, läßt aber deutlich eine Zweiteilung erkennen. Der erste Teil, dessen Hauptthemen, das erste in a-Moll, das zweite in F-Dur, von der Sologeige angestimmt werden, enthält außerdem einen langsamen Zwischensatz, dessen seelenvolles Thema in Des-Dur der Violine Gelegenheit gibt, sich auf der G-Saite auszusingen. Der zweite Teil wird von den Trompeten eingeleitet, das belebte, tänzerisch beschwingte Thema kehrt dann rondoartig in Orchester und Solopart wieder.

Wie der deutschen so waren immer die russischen Komponisten der französischen Musik stark verpflichtet. Ein Mussorgsky ist in Frankreich entdeckt worden. Strawinsky ist Paris zur zweiten Heimat geworden. Als Mussorgsky starb (einsam im Hospital), fand man auf einem kleinen Tisch ein paar Zeitungen und Bücher, darunter die Instrumentationslehre von Hector Berlioz. Dieser Meister des Orchesters liefert uns in der Ouvertüre zu seiner Oper „Benvenuto Cellini“ die Porträts der Hauptgestalten. Das feurige Hauptthema versinnbildet den florentinischen Goldschmied Benvenuto Cellini, der sich im Maskengewühl der Fastnacht herumtreibt, um Theresia, das von ihm geliebte Mädchen, zu treffen. Ihre Züge sehen wir in der ausdrucksvollen Bläsermelodie des Larghetto, die Liebe der beiden glänzt in dem schönen Gesangsthema des Hauptteils auf.

Dr. Karl Laux.