

# DRESDNER PHILHARMONIE

## 2 KONZERTE ZEIT- GENÖSSISCHE MUSIK

*LEITUNG: PAUL VAN KEMPEN*

16. UND 17. MAI 1938

GEWERBEHAUS DRESDEN · ABENDS 8 UHR

---



# EINFÜHRUNGS-VORTRAG

zu den beiden Konzerten

## „ZEITGENÖSSISCHE MUSIK“

*Freitag, den 13. Mai 1938, 20 Uhr*

*im kleinen Saal der Kaufmannschaft, Ostra-Allee 9, Eing. Malergäßchen*

DR. KARL LAUX / DR. ARTUR HARTMANN

*Eintritt frei gegen Entnahme eines Programmheftes*

DRESDNER PHILHARMONIE

ZWEI KONZERTE  
ZEITGENÖSSISCHE  
MUSIK

LEITUNG: PAUL VAN KEMPEN

# VORTRAGSFOLGE

Montag, den 16. Mai 1938

SOLIST: *Johannes Schneider-Marfels*, KLAVIER

1. *Jean Rivier*

Sinfonie Nr. 2 für Streichorchester in C

I. Allegro molto, deciso e marcato — II. Adagio — III. Molto vivo e ritmico

2. *Hans Pfitzner*

Konzert für Klavier mit Orchesterbegleitung Es-Dur, op. 31

I. Pomphaft, mit Kraft und Schwung — II. Heiterer Satz — III. Äußerst ruhig, versonnen, schwärmerisch — IV. Rasch, ungeschlacht, launig

PAUSE

3. *Ennio Porrino*

Tartarin de Tarascon

4. *Paul Höffer*

Sinfonie der großen Stadt (Uraufführung)

I. Allegro giusto — II. Adagio — III. Allegro vivace — IV. Adagio, Allegro vivace. Presto

# VORTRAGSFOLGE

Dienstag, den 17. Mai 1938

SOLIST: *Professor Ludwig Hoelscher*, CELLO

## 1. *Hans Humpert*

Musik für Orchester (Uraufführung)

I. (Praeludium) Langsam — II. Schnelle Halbe — III. Sehr breit — IV. Leb-  
hafte Halbe

## 2. *Max Trapp*

Konzert für Violoncello mit Orchesterbegleitung, op. 34

I. Allegro maestoso — II. Adagio — III. Giocoso

PAUSE

## 3. *Edmund Rubbra*

1. Sinfonie

I. Allegro moderato e tempestoso — II. Perigourdine. Allegro bucolico e  
giocoso — III. Lento. Coda (Fuga)



DIE KOMPONISTEN  
UND IHRE WERKE

ÜBERBLICK VON DR. KARL LAUX

## JEAN RIVIER



Geboren 1896 in Villemomble (Seine). Studierte am Konservatorium Paris, wo er mit dem Ersten Preis für Kontrapunkt und Fuge ausgezeichnet wurde. Außerdem errang er sich auf Grund seiner klassischen Studien das Bakkalaureat in Philosophie.

Ein umfangreiches Werk, das schon viel Anerkennung gefunden hat, liegt von ihm vor. An Kammermusik schrieb er: Streich- und Vokal-Quartette, Klaviersuiten, eine „Kleine Suite“ für Oboe, Klarinette und Fagott und eine Sonatine für Violine und Cello. Von seinen Werken für Orchester seien ihrer Entstehung nach erwähnt: „Trauergesang“, „Danse du Tchad“, Drei Pastorale für kleines Orchester, Burleske für Violine und Orchester, „Ouvertüre zu einem Don Quichotte“, Adagio für Streichinstrumente, „Ouvertüre für eine geplante Operette“ (sie erklang 1937 beim Internationalen Musikfest in Dresden), „Fünf kurze Sätze“, Sinfonie in D-Dur, „Landschaft für eine Jeanne d'Arc in Domremy“, Concertino für Bratsche und Orchester. Verschiedene Filmmusiken. Viel genannt wurde Rivier, als er für die Pariser Weltausstellung 1937 eine Musik zu den „Fêtes de la Lumière“ schrieb. Während der Ausstellung wurde auch seine komische Oper „Die Venetianerin“ in der Comédie des Champs-Élysées gegeben.

Über Jean Rivier, der als Mitglied des Arbeitsausschusses der Gesellschaft für zeitgenössische Musik „Triton“ sich große Verdienste um die neue Musik erworben hat, schrieb der bekannte Kritiker Emile Vuillermoz, ebenfalls ein Vorkämpfer der neuen Musik, im „Excelsior“: „Jean Rivier ist einer der bestbegabten, der am tiefgründigsten in die Geheimnisse ihrer Kunst eingeweihten, der für das geistige Klima ihrer Zeit empfänglichsten heutigen Musiker. Kein Snobismus; kein Bestreben, durch leichte Mittel in Erstaunen zu versetzen; kein Sicheinlassen mit dem gewöhnlichen Volksruhm, dem es nicht gelungen ist, die Musikgeschichte dieser letzten Jahre zu fälschen, sondern ein sehr scharfes Verstehen dessen, was das moderne Ohr verlangt, und eine vollkommene Klarheit in der Wahl seiner Ausdrucksmittel und seines Aufbaus. — Da ist endlich ein Musiker, der weiß, was er will, der weiß, wohin er geht, und der nicht auf vier Wegen dorthin geht, ein hochwertiger Musiker, von dem man nunmehr alles erwarten kann ...“

\*

Die Sinfonie Nr. 2 in C-Dur für Streichorchester ist eine „Sinfonie“ nur im freien Sinne des Wortes. Immerhin ist es bezeichnend für die musikalische Lage, daß von den sieben Werken, die aufgeführt werden, drei sich der Sinfonieform bedienen. Riviers Streichorchester-Sinfonie ist dreisätzig. Der erste Satz beginnt mit einem heftig vorwärtsstürmenden Teil, dessen stark barock gefärbtes Thema nach kurzer Durchführung in die in Terzen und Sexten aufwärtsjagende Tonleiter mündet. Dieser Teil wird am Schluß wiederholt, bildet also einen Rahmen um drei nicht so ausgesprochen begrenzte Partien, von denen die erste sich rein rezitativisch gibt, die zweite in großer Steigerung eines prägnanten Themas aufwärtsdrängt und die dritte wieder ausgesprochen expressiv (Duett der Geigen über raunenden Achteln der Bratschen) gehalten ist. Der kurze langsame Satz ist ganz auf die melodische Linie gestellt, die gegen die Mitte stärker figurativ belebt ist. Auch im letzten Satz finden wir ein Rahmenstück vor, das mit seinem Wechsel von einem mehr spielerischen Thema (mit den für Rivier charakteristischen Quartengängen) und einem ausdrucksvollen „Seitenthema“ das Bauprinzip des Satzes aufstellt. Auch im weiteren Verlauf werden immer solche Partien einander gegenübergestellt. Der Wiederholung des ersten Teiles wird eine sich überstürzende Coda angehängt.



## HANS PFITZNER



Geboren am 5. Mai 1869 in Moskau. Sohn deutscher Eltern. Studierte in Frankfurt a. M., wo sein Vater Geiger und Musikdirektor am Stadttheater war, am Hochschen Konservatorium. Nach kurzer Lehrtätigkeit in Koblenz Kapellmeister in Mainz, später Lehrer und Kapellmeister in Berlin. 1907 leitete er die Münchner Kaimkonzerte, 1908 wurde er städtischer Musikdirektor, Direktor des Konservatoriums und Leiter der Oper in Straßburg, dessen Musikleben bis 1916 von ihm beherrscht wurde. Hier erhielt er auch den Titel eines Dr. h. c. und wurde zum Professor ernannt. Von 1920 bis 1929 war er Leiter einer Meisterklasse für Komposition an der Berliner Akademie, deren Mitglied er 1919 wurde. Seit 1930 Professor an der Münchner Akademie der Tonkunst, doch vielfach auf Gastspielreisen.

Denn Pfitzner ist eine der vielseitigsten Persönlichkeiten, die die Musikgeschichte kennt. Gleich groß als Komponist wie als Schriftsteller, als Dirigent wie als Regisseur, als Herausgeber wie als Bearbeiter ist er in seiner bewußten und ausgeprägten Deutschheit gerade für die heutige Zeit unentbehrlich.

Aus seinem umfassenden Schaffen können nur die Hauptwerke angegeben werden. Sie sind überdies dem Musikfreund und erst recht jedem Musiker geläufig und vertraut und außerdem in Dresden vielfach aufgeführt worden. Pfitzner schrieb die Opern „Der arme Heinrich“, „Die Rose vom Liebesgarten“, „Palestrina“, „Das Christelflein“ und „Das Herz“. Musik zu den Schauspielen „Fest auf Solhaug“ (Ibsen) und „Käthchen von Heilbronn“ (Kleist). An Chorwerken seien die bedeutenden, „Von deutscher Seele“ und „Das dunkle Reich“ genannt. Viele Gesänge und Lieder, zum Teil mit Orchesterbegleitung. Für Orchester schrieb er: Scherzo, Sinfonie cis-Moll (Bearbeitung des 2. Streichquartetts), außerdem Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur, Konzert für Violine und Orchester h-Moll, Konzert für Cello und Orchester in G-Dur, und — sein letztes Werk — ein Duo für Geige und Cello mit Kammerorchester- oder Klavierbegleitung. An Instrumentalwerken noch: Cello-Sonate in fis-Moll, Klaviertrio F-Dur, Streichquartett in D-Dur, Klavierquintett C-Dur, Sonate für Violine und Klavier e-Moll. Dazu die Bearbeitungen, z. B. von E. T. A. Hoffmanns „Undine“, von Marschners Opern (Inszenierung des „Hans Heiling“ in Dresden!) und die theoretischen Schriften, die in drei Bänden gesammelt erschienen sind. Dazu viele Aufsätze in Zeitungen und Zeitschriften, z. B. über die Dresdner „Ring“-Inszenierung.

\*

In dem Konzert für Klavier und Orchester in Es-Dur, das als Opus 31 im Jahre 1922 entstanden ist, sind Klavier und Orchester nahezu gleichberechtigt. Die vier Sätze gehen, thematisch verbunden, ineinander über. Der erste Satz ist von einem „pomphast, mit Kraft und Schwung“ einsetzenden Thema beherrscht, wobei schon gleich nach der Aufstellung des Themas Durchführungs-Elemente auftauchen, die besagen, daß Pfitzner sich nicht streng an das Schema der klassisch-romantischen Sonatenform hält. Doch folgt dann ein regelrechtes „zweites Thema“, in h-Moll, stark gegensätzlich zum ersten, „sehr empfindungsvoll, schwer und ernst“. Der zweite Satz ist mit seinen Jagdklängen vielleicht am stärksten „romantisch“ gefärbt. Der dritte Satz beginnt „äußerst ruhig, versonnen, schwärmerisch“, das eigentliche Thema wird vom Horn angestimmt — dies ist nun der spezifisch Pfitznersche Teil, der uns an den „Palestrina“ erinnert. Ein von den Blechbläsern intonierter choralartiger Übergang führt zum Schlußsatz, der in einer „Kadenz in Fugenform“ gipfelt, ungemein launig abläuft und mit festlichen Tönen ausklingt.

## ENNIO PORRINO



Geboren 1910 in Cagliari. Studierte in Rom Komposition bei Cesare Dobici, der mit Kirchenmusik, aber auch mit einer Oper („Cola di Rienzo“) und einem Kontrapunktlehrbuch hervorgetreten ist, bei Giuseppe Mulé, der eine Reihe von Orchesterwerken, Opern und Schauspielmusiken geschrieben hat, und bei dem bekannten italienischen Komponisten Respighi.

An Werken sind zu nennen: Zwei sinfonische Dichtungen, „Tartarin de Tarascon“, für die er den ersten Preis bei einem Preisausschreiben der Königlichen Akademie S. Cecilia erhielt, und „Sardegna“; zwei dreistimmige Chöre, die im dritten Nationalwettbewerb für Jugendgesang im Jahre 1928 ausgezeichnet wurden; ein Werk „Tracca“ erhielt den ersten Preis der „Sonntagszeitung“. Auch Vokalmusik, darunter zehn Lieder im sardischen Stil, liegt vor. Die Uraufführung von „Tartarin de Tarascon“ fand am 30. April 1933 in Rom (Augusteum) unter Leitung von Molinari statt.

\*

Die Ouvertüre „Tartarin de Tarascon“, die im Jahre 1934 gedruckt wurde, würde man besser als „sinfonische Dichtung“ bezeichnen. Denn sie ist nichts anderes als die Orchesterwerke von Richard Strauß, den Porrino an Naturalismus fast noch übertrifft. Des Deutschen halb ironische, halb ernsthafte Apotheose von Gestalten wie Till Eulenspiegel und Don Quixote hat sichtlich Pate gestanden, der Idee wie der Technik nach. Wenn jemand in Dresden noch nicht wüßte: „Was ist Programmmusik?“, dann könnte man es ihm an diesem Stück klarmachen.

Porrino greift darin die von Alphonse Daudet geschaffene Type des provenzalischen Volkslebens, Herrn Tartarin aus Tarascon, eine Gestalt der Weltliteratur, auf und trägt ein Weiteres zu ihrer Unsterblichkeit bei.

Im ersten Teil („Tarascon“) wird mit geistreichem Humor die Kleinstadt geschildert. Eine aufgeregte Welt am Sonntagmorgen. Das gackert durcheinander wie eine Hühnerschar (Quintolen der Holzbläser). Dann erscheint im zweiten Teil („Tartarin“) der Held des Tages, der sich auf die Löwenjagd begibt. Sehr komisch muß er aussehen, seinem von der sordinierten Trompete im ungewöhnlichen  $\frac{7}{8}$ -Takt angestimmten Thema nach. Gleich kichert die Oboe spöttisch dazu, und auch der Lachchor der Streicher läßt nicht auf sich warten. Doch stolz schiffert er sich ein, die beiden Oboen, die 1. und 2. Trompete rufen ihm das Abschiedssignal nach. Stille wird's. Weg ist er. Das Kontrafagott meldet seine Ankunft in Algier und mit kräftigem Schwung stürzen wir uns in das Abenteuer des nächsten Teiles: „Die Löwenjagd.“ Wir hören mit der aufgeregten Phantasie Herrn Tartarins den wilden Leu brüllen (Tuba und Kontrafagott), der Wackere drückt los, doch ach, es war nur ein Esel. Hört ihr sein klägliches Iah (ein raffinierter Trick: das E der ersten Geigen und der darauf folgende am Steg gespielte „Akkord“ der übrigen Streicher)? Und dann haucht er sein Leben aus. O Tartarin von Tarascon! Er tröstet sich im nächsten Teil mit einem „Liebesabenteuer“, das leicht orientalisch gefärbt ist. Im letzten Teil („Tarascon“) kehrt er nach Tarascon zurück. Da ist noch alles, wie es war (Wiederholung des Anfangs), mit freudigen Fanfaren wird der Held begrüßt, das Nest hat wieder etwas zu schwatzen. Herr Tartarin erzählt, wie es nicht war, seine Abenteuer bei der Jagd und in der Liebe (Anklänge an die diesbezüglichen Themen), die Zuhörer sind überglücklich und jubeln dem Helden, dem Aufschneider zu.

## PAUL HÖFFER



Geboren am 21. Dezember 1895 in Wuppertal-Barmen. Aufgewachsen in Rheydt (Niederrhein). Studierte in Köln, später in Berlin. 1923 Lehrer für Klavier und Musikerziehung an der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin, 1930 Professor für Komposition. Bei den Olympischen Spielen 1936 wurde er mit einer Goldmedaille ausgezeichnet.

Höffer begann sein Schaffen mit Kammermusikwerken, die vielfach auf Musikfesten aufgeführt wurden. Verschiedene Werke für Orchester, auch Chorwerke und eine Oper liegen vor. In letzter Zeit hat sich Höffer, ausgehend von seiner pädagogischen Praxis, mit besonderer Liebe und mit besonderem Erfolg der Komposition von Jugend- und Gemeinschaftsmusik zugewandt. Die pädagogische Neigung besteht nicht von ungefähr, Höffer stammt wie so viele deutsche Musiker aus einem Lehrerhaus. Zuletzt schuf er eine groß angelegte Sammlung „Hundert Spielstücke zu deutschen Volksliedern aus sieben Jahrhunderten“, Instrumentalstücke von unproblematischer Haltung mit starker Orientierung an der vorklassischen Musik. Höffer legt allerdings Wert auf die Feststellung, daß der Stil dieser Stücke „kein nachgemachter oder zitierter Stil vergangener Zeiten, sondern einzig der des Musikschaffens unserer Tage“ ist. Das gilt auch von seiner „Konzertmusik“, unter der sich eine „Sinfonische Musik“, ein Klavierkonzert, eine Partita für zwei Streichorchester und eine „Altdeutsche Suite“ befinden.

\*

Man muß das alles wissen, wenn man die „Sinfonie der großen Stadt“ betrachtet, die im Januar 1938 abgeschlossen wurde. Keinesfalls kann man von einem so gearteten Komponisten „Programm Musik“ erwarten. Höffer sagt selbst: „Die ‚Sinfonie der großen Stadt‘ ist kein Tongemälde. Nur der unwiderstehliche Rhythmus der Großstadt beherrscht die Sinfonie.“ Wer also eine Schilderung etwa der erwachenden Großstadt, oder des Straßenlärms, oder des Abends in der Großstadt mit Bar und Tanzmusik erwartete, müßte sich enttäuschen lassen. Ja, man möchte noch einen Schritt weiter als der Komponist gehen und behaupten, mit dem Titel habe das Werk so gut wie nichts zu tun und es sei eben eine Sinfonie, sogar eine in regelrecht gebauten vier Sätzen.

Das „Pädagogische“ (das man nicht mit Lehrhaftigkeit verwechseln wolle!) drückt sich auch darin aus, daß Höffers Sinfonie sich durch einen ungemein klaren Aufbau, durch sehr einprägsame Themen und eine feinsinnige, oft durchsichtig ausgesparte Instrumentation auszeichnet. So beginnt gleich der erste Satz mit einem über der ruhelosen Bewegung der Bässe (die dann später in andere Gruppen weiterwandert) kraftvoll aufsteigenden und wiederabsinkenden Molltonleiter-Thema, dem als zweites eine gemessen sich wiegende Bewegung gegenübersteht. Die Sonatenform ist im Verlauf leicht zu erkennen. Der langsame Satz wird von einer weitgespannten Cello-Kantilene beherrscht, aber auch andere Instrumente treten solistisch hervor. Der dritte Satz steht zwar im Viervierteltakt, ist aber mit seinem Tanzcharakter (von exotisch-südländischer Färbung), dem Trio und der Reprise ein richtiges Scherzo. Dem vierten Satz geht, wie der Haydn'schen Sinfonie, ein Adagio als Einleitung voraus. Das Allegro vivace beginnt mit einem spitz hingeworfenen Thema in den Bratschen, das fugenartig von den anderen Instrumenten übernommen wird. In einem großen Crescendo wird eine breite Kantilene erreicht, die als zweites Thema gelten kann. Wäre nicht die Überschrift und die an sie geknüpfte Reservatio des Komponisten, so könnte man in diesem Teil tatsächlich das „Erwachen der Großstadt“ vermuten. Nach einem kleinen Halt und einer interessanten Abwandlung der Einleitung erfolgt sofort die Reprise, die in eine ungemein wirkungsvolle Coda ausläuft.

## HANS HUMPERT



Geboren 1901 in Paderborn. Studierte am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. und an der Hochschule für Musik in Berlin (Prof. Gmeindl). Lebt in seiner Geburtsstadt als Musiklehrer.

Humpert hat Chorwerke, Kammermusik und Orchesterwerke komponiert, die in den Konzertsälen Westdeutschlands und im Rundfunk zur Aufführung kamen. Zuletzt wurde von ihm ein Konzert für Orgel und Orchester gespielt, das großen Erfolg hatte. Ein Betrachter rühmt ihm nach, es sei eine in den drei Sätzen großgestaltete Arbeit, formal bedeutend im Anfangs- und Schlußsatz, sehr gefühlsstark im Mittelteil, die sich beim ersten Hören nicht leicht erschließt, ihren Wert aber durch Ernst und Können eindringlich belegt.

Die „Musik für Orchester“ hat vier Sätze. Eine bedeutende Erfindungskraft, gepaart mit ungewöhnlichem handwerklichem Können, spricht sich in ihnen aus.

Die vier Sätze tragen mit Ausnahme des ersten, dem der Titel „Präludium“ beigegeben ist, nur die Bezeichnung des Tempos: Langsam, Schnelle Halbe, Sehr breit, Lebhaft Halbe. Das ist das Äußerste an literarischer Askese, die schärfste Abwehr auch nur eines leisen Gedankens an Außer-musikalisches. Nicht einmal die Assoziation mit dem Begriff der Sinfonie, die sich an die Viersätzigkeit anheften könnte, darf aufkommen. Denn auch die Sinfonie ist ja bereits ein Schritt hinüber ins Programm, eine Abkehr vom rein Musikalischen.

Allerdings ist es das Orchester der Sinfonie, das Humpert verwendet, mit doppeltem Holz, vier Hörnern, zwei Trompeten, drei Posaunen und Baß-Tuba sogar ein recht stattlich besetztes. Doch überzeugt schon ein flüchtiger Blick in die Partitur, daß es in reinen ungebrochenen Farben angesetzt und in den Dienst der Linie gestellt wird. Auch die Form der Thematik paßt sich dem an. Sie ist von einer erstaunlichen Vielfalt, die sich auch im Rhythmischen ausdrückt.

So gleich im ersten Satz, der sich in drei Teile gliedert. Ein präludierendes Thema führt nach dreimaligem Ansatz zum Mittelteil, einem Choral (Blechbläser) mit kurzer Zeilenunterbrechung (Streich- und Holzbläser). Der dritte Teil steigert sich nach gekürzter Reprise zum abschließenden Halbschluß, dem ohne Pause Satz II folgt. Das rhythmisch-energische Hauptthema führt über vier kontrapunktische Steigerungen zum zweiten Thema, welches den ersten Teil abschließt. Der Mittelteil entwickelt sich nach zwei fugenartigen Ansätzen über drei große Steigerungen zur Reprise. Eine kurze Koda schließt den Satz ab. Das sehr breite Thema des dritten Satzes, imitatorisch in den Streichern durchgeführt, wird nach einem kurzen Streicher-Tutti von Holzbläsern ausgesponnen. Ein Streicherepilog und nachfolgender Bläsersatz führen zum Mittelteil, einem weit ausholenden Tutti. Die Holzbläser leiten zur sehr kurzen Reprise, der der Epilog der Streicher aus dem ersten Teil folgt. Im vierten Satz bricht nach kurzem Anlauf das rhythmisch-energische Hauptthema aus und führt über scharf gegensätzlich gehaltene Steigerungswellen und über ein sehr straffes Fugato zum ersten Höhepunkt des Satzes. Nach kurzer Überleitung folgt das zweite Thema (Violine und Flöte über rhythmischen Orgelpunkt und Ostinati), das nach melodischer und rhythmischer Verdichtung über ein kurzes Tutti zum Mittelteil führt. Ein straffer Holzbläsersatz entwickelt sich mit allmählicher Einbeziehung der Streicher und Hörner (Orgelpunkt) zum Ausbruch des zweiten Höhepunktes; dem folgt nach einer sehr gegensätzlichen Holzbläser-Episode eine weitere Steigerungswelle, die zum dritten Höhepunkt führt, der die Reprise auslöst. Eine straffe Koda führt den Satz zum Schluß.

## MAX TRAPP



Geboren am 1. November 1887 in Berlin. Schüler von Paul Juon (Komposition) und Ernst von Dohnanyi (Klavier). Klavierlehrer und Seminarleiter des Bendaschen Konservatoriums, dann Lehrer an der Hochschule für Musik in Berlin, seit 1934 Meisterklasse für Komposition an der Akademie, 1926 Ernennung zum Professor, 1929 Mitglied der Akademie der Künste.

Als „Jugendwerke“ faßt Wilhelm Matthes in einer ausführlichen Studie („Zeitschrift für Musik“, Oktober 1937) die vier Sinfonien, die Rhapsodie für Klavier (op. 10), den Prolog für Orchester (op. 11), die Variationen für zwei Klaviere (op. 13), das Nocturno für kleines Orchester, das Violinkonzert (op. 21) zusammen. Die Klaviersonatine op. 25 bildet einen Wendepunkt. Die Form wird in ihr „wieder Grundlage für die Betätigung eines Spieltriebes, der als einfachster, aber auch ursprünglichster Ausdruck des absoluten Musizierens sein Ziel in der ornamentalen Entwicklung der aus dem Thema gewonnenen Melodik und Rhythmik erblickt.“ Das Klavierkonzert (op. 26), das Divertimento für Orchester (op. 27), die Sinfonische Suite (op. 30), das Klavierquartett (op. 31), das Konzert für Orchester (op. 32), die Fünfte Sinfonie (op. 33) und endlich das neue Cellokonzert (op. 34) sind die Werke, in denen sich die „neuerworbene innerlich freie Schaffenskraft“ auswirkte.

Nachdem mit Hans Pfitzner die Generation der Hugo Wolf, Richard Strauß, Paul Graener und Max Reger (1860—1875) zu Wort gekommen ist, stellt sich mit Max Trapp die der Jahre von 1875 bis 1890, zu der man noch Joseph Haas, Julius Weismann und Hermann Grabner rechnen kann, vor. Die Generation der Hindemith, Gerster, Reutter, Egk, Brehme und Fortner (etwa von 1890 bis 1905) ist durch Hans Humpert und Paul Höffer vertreten. Die jüngste Generation war im Laufe des vergangenen Konzertwinters mit dem 1913 geborenen Cesar Bresgen in den Programmen der Dresdner Philharmonie berücksichtigt.

Zusammenfassend urteilt Matthes über Trapp: „Sein Kontrapunktieren ist kein verlegenes Herumreden um den Einfall. Es ist gesunder musikantischer Spieltrieb eines gewaltigen Temperamentes, das sich an seinen Gedanken entzündet und doch über aller Leidenschaftlichkeit immer wieder die weise Ordnung, die klare Gestaltungskraft einer deutschen Geistigkeit herrschen läßt. Je reifer und tiefer diese Geistigkeit wurde, desto einfacher und übersichtlicher wurde das Notenbild.“

\*

Das Cellokonzert hat — wir halten uns an die Analyse von Matthes — die dreiteilige Sonatenform zur Grundlage. Es ist ganz aus den barocken Bewegungsformen einer teilweise fast bachischen Motivarbeit gebaut. Die Sonatenform ist in ganz eigener Art verwendet, der langsame Satz stellt die Durchführung dar, das Finale die Reprise. Das bedeutet also, daß die Themen aller drei Teile aufs innigste miteinander verwandt sind. An Themenmaterial liegt vor: ein Hauptthema mit einer fast festlichen Gehobenheit und Gravität, mit dem das Cello „in medias res“ geht, ein Seitenthema in G-Dur, das zuerst in den gedämpften Violinen auftritt und dann vom Cello aufgenommen und hochbarock entwickelt wird. Das Adagio beginnt mit einem 30 Takte langen Thema, das vom Solocello angestimmt wird und mündet in eine großangelegte Kadenz, die in der Gestalt einer freien Solosonate oder Fantasie dem Solisten Gelegenheit gibt, sich noch einmal mit Haupt- und Seitenthema leidenschaftlich auseinanderzusetzen. Das Finale hat Rondoform. Haupt- und Seitenthema kehren verändert („giocoso“), erweitert und variiert wieder. In dem hinreißenden Schluß spricht sich besonders deutlich die Trappsche Eigenart aus, die Vergangenheit und Gegenwart zu einer außerordentlich glücklichen Synthese zusammenschließt.

## EDMUND RUBBRA



Geboren am 23. Mai 1901 in Northampton (England) als Sohn eines Arbeiters. Den ersten Musikunterricht erhielt er mit 8 Jahren. Die Not zwang ihn, mit 14 Jahren die Schule zu verlassen und Geld zu verdienen, um das Einkommen seiner Familie zu steigern. Er arbeitete als kleiner Beamter und studierte in seinen freien Stunden bei Cyril Scott, dem bedeutenden Komponisten, der so etwas wie ein englischer Debussy ist. Dann erhielt Rubbra ein Stipendium für Komposition an der Universität von Reading, im Jahre darauf ein weiteres am Royal College of Music in London. Er studierte Komposition bei Gustav von Holst, der von 1919 bis 1924 Kompositionslehrer am Royal College war, von dem Dent, wohl der beste Kenner der englischen Musik, sagt, er sei einer der wenigen englischen Komponisten, die im Monumentalstil schreiben. Bei Howard-Jones vervollkommnete sich Rubbra im Klavierspiel. 1933 heiratete er die französische Violinvirtuosin Antoinette Chaplin. Er unternahm Konzertreisen nach dem Kontinent und dirigierte eigene Werke.

An Kompositionen liegen vor: zwei Sinfonien, eine Sinfonia concertante für Klavier und Orchester, ein Klavierkonzert, eine Fantasie für Violine und Orchester. Eine einaktige Oper („Beebe-bei“). Ein Fantasie-Quintett für Klavier und Streicher, Sonaten für Violinen und Klavier, eine Fantasie für zwei Violinen und Klavier. Außer Liedern für Singstimme und Klavier ein Zyklus von zehn Sonetten (Spencer) für Singstimme und Streichquartett und „Ballad of Tristan“ für Singstimme und Kammerorchester. Eine Reihe von Chorwerken: fünf a-cappella-Motetten, die Vertonung von vier lateinischen Texten aus dem Mittelalter, „Two Poems“ für Choral und Orchester.

In seiner „Ersten Sinfonie“, die er 1936/37 komponierte, ist Rubbra — im ganzen gesehen — mehr Holst als Scott, mehr auf monumentalen Stil als auf impressionistischen Klangzauber bedacht. Nur ab und zu kommen Episoden vor, die an französische Vorbilder erinnern. Sie bleiben Episoden. Der erste Satz beginnt gleich mit einem hochpathetischen Thema, das die Grundstimmung der ganzen Sinfonie angibt. Über dem aufgeregten Schwirren der Streicher intonieren die Blechbläser einschließlich der Tuba eine stark chromatisch gefärbte Klage, fast wie einen Trauerhymnus. Aber auch die nach dieser Einleitung verwendeten Themen, für deren Hervorhebung Rubbra gerne die Bläser (Oboe, Flöte, Englisch Horn, Trompete) heranzieht, haben bis zu dem in seltsamem Zwielficht ersterbenden Schluß etwas ausgeprägt Melancholisches an sich. Um so stärker ist der Gegensatz in dem zweiten, das Scherzo vertretenden Satz, der „Perigourdine“. Die Perigourdine ist ein älterer französischer Tanz im Tripeltakt, von fröhlicher Bewegung, benannt nach der Landschaft Perigord. Das dem Satz zugrunde liegende achttaktige Thema entnahm der Komponist dem „Essai sur la Musique ancienne et moderne“ von J. B. de Laborde, einem später guillotinierten Kammerherrn Ludwigs XV., und dem Abbe P. J. Roussier, einer der besten älteren Musikgeschichten. Die Oboe pfeift das gassenhauerlustige Thema vor sich hin, das Fagott greift es auf, die Flöte, die Pikkoloflöte, immer mehr verändert sich sein Gesicht, immer stürmischer wird die Bewegung, immer mehr verliert sich der heiterbukolische Charakter. Der ganze Satz ist eine einzige gewaltige Steigerung. Mit einem grüblerischen dritten langsamen Satz schließt die Sinfonie. Er ist in großen Entwicklungszügen angelegt und mündet in eine Coda-Fuge, die in der Zusammenfassung der Themen noch einmal die ausgeprägte kombinatorische Gabe des englischen Komponisten und sein Streben nach Monumentalität (in beidem ist er etwa unserem E. v. Borck vergleichbar) aufzeigt und erkennen läßt, wie gerade die jungen englischen Komponisten Neuland der Musik bebauen.

# BEETHOVEN-TAGE

IN DRESDEN

MAI/JUNI 1938

*Leitung: Paul van Kempen*

Solisten:

Edwin Fischer · Eduard Erdmann · Georg Kulenkampff

Alfred Hoehn · Wilhelm Kempff

Dresdner Trio

(Hans Richter-Haaser · Willibald Roth · Alex Kropholler)

Helene Fahrni · Tilla Briem · Traute Börner

Irmgard Pauly · Heinz Marten · Dr. Max Fischer

Fred Drissen · Wilhelm Schirp

Das gesamte sinfonische Schaffen Beethovens

in neun Konzerten

---

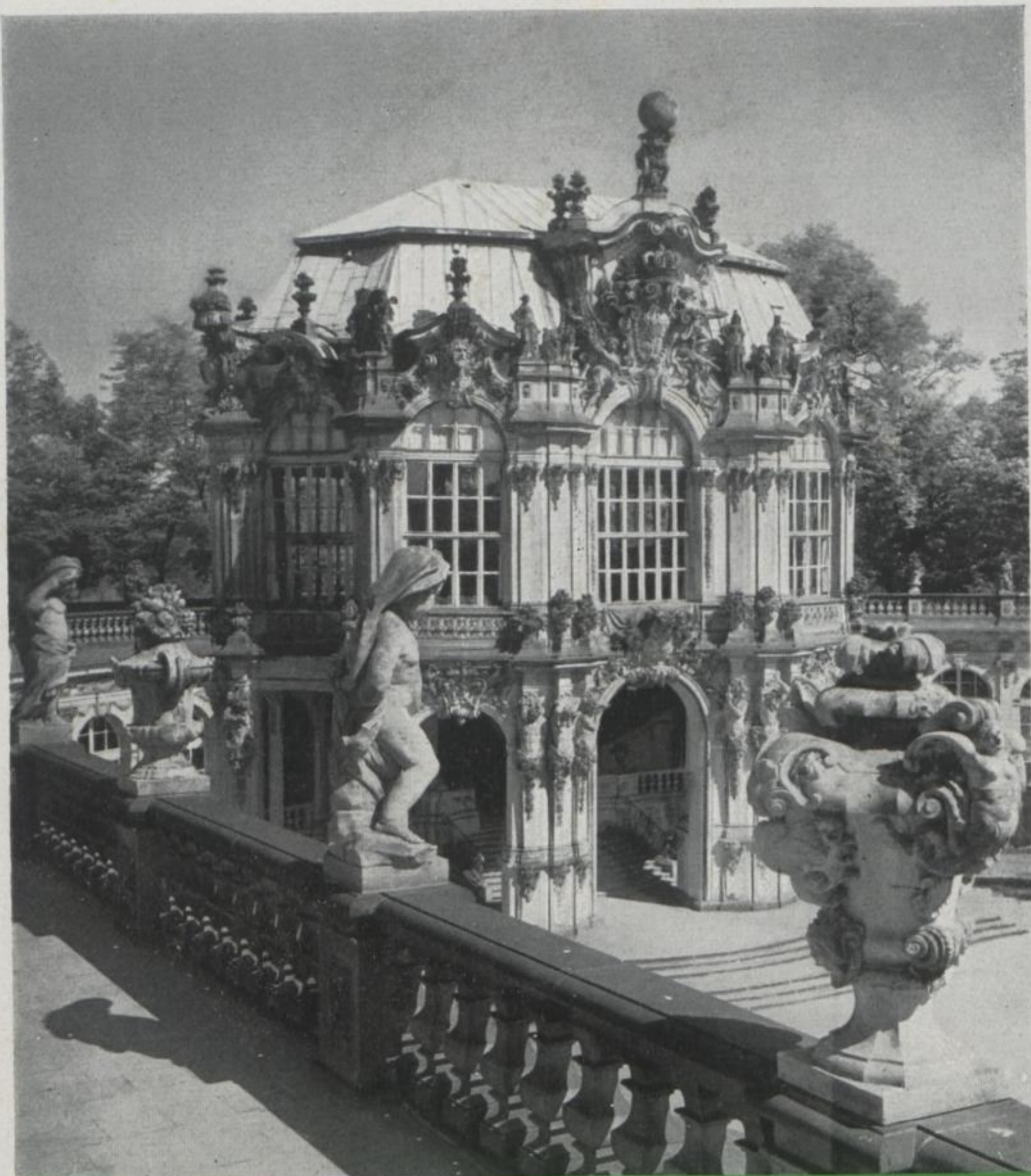
Mittwoch, den 22. Juni

MISSA SOLEMNIS

Mittwoch, den 29. Juni

NEUNTE SINFONIE

Phot.  
Heimat-  
schutz



# DRESDEN

DEUTSCHLANDS WUNDERVOLLE KUNSTSTADT

*Vorbildliche Pflegestätte für Musik und Theater  
Weltberühmt durch seine Sammlungen und Museen*

SCHÖNSTE STADT IN SCHÖNSTER LANDSCHAFT