



**KONZERT- UND
THEATERGEMEINSCHAFT**

der NSG. „Kraft durch Freude“
und der Stadt Bayreuth



Konzert

der Dresdener Philharmonie

am 12. November 1938

in der Ludwig-Siebert-Festhalle zu Bayreuth

Leitung: Paul van Kampen

—20

N^o 0368

Programm:

1. Carl Maria von Weber (1786/1828)

Ouvertüre zur Oper „Euryanthe“

2. Franz Schubert (1797/1828)

Sinfonie Nr. 8, H-moll (Unvollendete)

Allegro moderato

Andante con moto

3. Johannes Brahms (1833/1897)

Sinfonie Nr. 1, C-moll, op. 68

Un poco sostenuto — Allegro

Andante sostenuto — Allegretto

Adagio — Piu Andante —

Allegro non troppo

Einführung in die Werke des Programms

von Richard Reinhardt

Die Vortragsfolge bringt drei der gehaltvollsten und schönsten Orchesterwerke großer deutscher Meister: Webers Euryanthe-Ouvertüre, Schuberts „Unvollendete“ und die Große C-moll Symphonie Nr. 1 von Brahms. Von klassischem Geist und Formwollen befruchtete und geadelte deutsche Romantik gibt damit dem Programm seine innere Einheit.

Karl Maria von *Weber* hat in seiner Oper „Euryanthe“ nicht nur seine bedeutendste Musik geschaffen, sondern darüber hinaus mit ihr den musikdramatischen Stil begründet, dessen Vollendung Richard Wagner vorbehalten war. Wagner war sich dieser Bedeutung der Euryanthe-Musik, die er „eine Kette glänzender Juwelen vom Anfang bis zum Schluß“ nannte, für sein eigenes Schaffen vollauf bewußt und es ist unverkennbar, daß sein „Lohengrin“ die Erfüllung dessen bedeutete, was Weber in seiner „Euryanthe“ gewollt. Gerade mit seinen Ouvertüren, die eigentlich symphonische Dichtungen sind, hat Weber in klarer Verbundenheit mit der Klassik die musikalische Romantik begründet, in welcher zum Gedankenreichtum und zur Formenschönheit der Klassik das edle deutsche Schwärmen und die weichen, oft dunklen Orchesterfarben treten. All das wird besonders deutlich an dem genialen Wurf der *Euryanthe-Ouvertüre* offenbar. Dieses ungemein glänzende und schwungvolle Orchesterstück, das die Grundstimmungen eines tragischen Liebesgeschehens zum inneren Vorwurf hat, weist zwar die innere Struktur der klassischen Sonate auf, ist aber durch ein eingefügtes kurzes Largo dramatisch gegliedert. Sie beginnt mit dem freudigen Jubel eines ritterlichen Festes am Königshof, mündet mit dem zweiten Thema, das von süßen Geigen, begleitet von einem Streichquartett, vorgetragen wird, in Adolars Liebeslied: „O Seligkeit, ich faß dich kaum“, dessen ritterlichen Hintergrund kämpferische Marschrhythmen bilden, kündigt dann mit dem unheimlichen pp-Thema der Celli und Bässe, das sich mit den übrigen Orchesterstimmen zum dämonischen Fugato fortbildet, nahendes Unheil, läßt aber den unterirdischen Stimmen nicht lange das Wort, denn der Held glaubt an Leben und Liebe, verscheucht die Gespenster und kehrt zum Glanz und Jubel des Festes zurück, mit dem das wundervolle Werk anhob.

Von Franz *Schuberts* acht Symphonien haben nur zwei die Würde der Unsterblichkeit erlangt, die C-Dur und die „Unvollendete“. Gewiß steht auch Schubert mit seinen symphonischen Werken auf den Schultern der klassischen Großmeister, aber ihm eignet ein anderer innerer Stil als etwa dem willensstarken Gestalter Beethoven, bei dem es um kämpferische Auseinandersetzungen geht. Schubert ist auch als Symphoniker wie als Liedschöpfer der kindliche Träumer und das tiefe empfindsame Gemüt, das gerne und ausschöpfend bei seinen Gefühlen verweilt. Die „Unvollendete“ ist wirklich ein Fragment und nicht etwa, wie man wohl auch gemeint hat, eine von vorneherein zweisätzlich gedachte Symphonie. 1822 geschrieben, wurde sie erst 1865 neu entdeckt und uraufgeführt, weil sie ein eifersüchtiger Freund der Öffentlichkeit vorenthalten hatte. Sie ist zweifellos sein bestes symphonisches Werk und enthüllt in ergreifenden Melodien und Harmonien den schwermütigen, leidenden, sehnsüchtigen Schubert. Den musikalischen Gedankenstoff des *ersten Satzes* bilden vier Themen, einleitend eine dunkle Schwermutsmelodie der Celli und Bässe, dann ein von wogenden Geigensechzehnteln getragenes Sehnsuchtsmotiv der Klarinetten und Oboen, gefolgt von einer zweiten Trauerweise bis endlich, zuerst von den Celli vorgetragen, eine von süßer Wehmut durchwebte Melodie voll unbeschreiblichen Wohlklangs, die „berühmteste der Welt“, sich eine zeitlang in den Vordergrund schiebt, die fast zu schön ist, um die in der Durchführung drohende Gewalt der Gemütsausbrüche, ihre Klagen und die dunklen Schatten zu rechtfertigen, mit denen der Satz zu verhalten scheint, ehe er sich noch einmal zu heftigen ff-Akkorden aufbäumt, die aber dann doch in sich zusammensinken. Wie himmlischer Balsam legt es sich dann im *zweiten Satz* mit seinem rührendem und fast kindlichem Melos auf die wunde Seele. Eine sanfte Hand scheint über das heiße Haupt des Leidenden zu streichen. Sei getrost und glaube, will eine gütige Stimme sprechen; aber noch sind nicht alle Fragen des beschwerten Gemütes zum Schweigen gebracht, sie

mischen sich in ergreifender und oft herrischer Weise mit den Motiven des Trostes. Seine ganze reiche und tiefe Seele öffnet der Meister und scheint zum Schluß in Tränen zu lächeln wie ein großes Kind, das der unschuldigen Harmonie seiner Seele gewiß ist.

Den krönenden Abschluß des Abends bildet Johannes *Brahms'* eindrucksmächtige Kampfsymphonie Nr. 1 in C-Moll op. 68. Man hat Brahms den einzigen symphonischen Nachfolger Beethovens genannt und gewiß hat er sich in ernstem unermüdlichem Studium Beethovens bemächtigt, dem er sich ja auch oft genug in der Konzentration des Ausdrucks nähert, ohne ihn freilich in der Größe der Architektur zu erreichen. Brahms hat die Elemente der Klassik in sich aufgenommen und beherrscht ihre Formen souverän, aber die weiche Traumhaftigkeit seiner Melodik, die fließende Harmonik und die Wärme seiner oft dunklen Orchesterfarben beweisen doch seine stille Liebe zur Romantik. Lange Jahre hat er gerungen, ehe er sich als Dreiundvierzigjähriger mit seiner ersten Symphonie, die zugleich seine beste ist, neben Beethoven zu stellen wagte. 1876 in Karlsruhe uraufgeführt, ist sie in Charakter und Ideengang Beethovens Fünfter verwandt, deren Tonart der Meister auch gewählt hat. Ihr heldischer Charakter, der aus Kämpfen und Prüfungen zu Klarheit und Freiheit führt, ihr großer Stil und ihr hohes ethisches Pathos haben Hans von Bülow so begeistert, daß er sie etwas übertreibend die „Zehnte Beethoven'sche Symphonie“ nannte. Auch darin gleicht sie der Fünften, daß sich ein Hauptmotiv durch alle Sätze zieht, das als musikalisch-geistige Grundsubstanz die innere Einheit des Werkes verbürgt. Nach einer Einleitung voll verhaltener Leidenschaft stimmen die Geigen über dröhnenden Bässen das chromatische Schicksalsmotiv an, das den *Ersten Satz* (Un poco sostenuto — Allegro) ganz beherrscht und auch in die folgenden Sätze bedeutsam hineinragt als heimlich-unheimlicher cantus firmus. Nach der Einleitung waltet im Allegro als erstes Thema ein Motiv, das sich in verzweifelter Kampfesstimmung auf Dreiklangsstufen emporreißt und nur schwer von den quälenden Halbtönen des Schicksalsmotivs loskommt. In wunderschönem Übergang zum zweiten Thema drängt sich eine rührend bittende Weise in der Oboe hervor, der sich Klarinette und Horn beigesellen, aber dann hebt in der Durchführung erst recht der Kampf dämonischer Mächte des Inneren an, der zweimal bedeutsam von großen Pianostellen unterbrochen wird, deren gläubiges Atemschöpfen aber nur zu neuen Ausbrüchen führt. Die Menschenseele vermag die selbstgeschaffenen Fesseln nicht abzuwerfen. Zuletzt klingt der Sturm mit der Wehmutsklage des chromatischen Motivs ab, der sich aber dennoch ein Hoffnungsschimmer beigesellt. Im *Zweiten Satz* (Andante sostenuto) will Friede und Freude werden, aber nur schwer sind zunächst noch die dämonischen Elemente des nachklingenden ersten Satzes abzuwehren. Oboe und Sologeige verstärken dann die zuversichtlich tröstende Stimmung, in die noch verklärter Schmerz hineinklingt; immer leiser und frömmere werden die Harmonien und endlich sinkt erlösende Stille herab. Der *Dritte Satz* (Allegretto) gleicht der ersten heiteren Stunde nach schwerem Erleben. Die Seele verweilt träumerisch auf Bildern der Erinnerung; aber sie spinnt sich ein in allerlei süße Heimlichkeiten, denen die Schatten des chromatischen Motivs nichts mehr anhaben können und die in der köstlichen Reigenmelodie mit ihrem graziösen Wechselspiel zwischen Holzbläsern und Geigen einen rührenden naturhaft einfachen Ausdruck finden. Der *Vierte Satz* (Adagio — Piu Andante — Allegro non troppo) fällt zuerst in die leidenschaftlich trübe Stimmung des ersten zurück; aber es ist schon Resignation und Müdigkeit in ihr. In dunklen Kreisen irren die Halbtöne des Schicksalsmotivs vorüber; noch einmal bäumt sich Aufregung empor. Dazwischen regen sich in Geigen und Bratschen Ansätze zur Freude, bis wie ein Himmelsbote mit beschwörender Stimme ein starkes, schlichtes, beglückend volkstümliches Hornmotiv eintritt, dem das Orchester zunächst zögernd folgt, bis sich endlich der abermals vom Horn angestimmte und von den Streichern aufgenommene Freudenhymnus durchsetzt, der allzu oft mit dem der Neunten Symphonie verglichen worden ist. Wo auch das quälende Halbmotiv noch aufkommen möchte, da wird es sieghaft niedergedrungen, und im dithyrambischen Jubel und der edlen Leidenschaft einer kampfgedelten Freude stürmt der Satz zu seinem glanzvollen Ende.

Wer der Welt ein solches Werk geschenkt, der sollte wahrlich dem Streit der Parteien, der noch immer um den Namen Brahms ist, entrückt sein.

EMIL MÜHL, BAYREUTH