

DRESDNER PHILHARMONIE



7. Anrechts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist:

Wilhelm Kempff

Mittwoch, den 11. Januar 1939, 20.15 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Vortragsfolge

Kurt Striegler

Romantische Fantasie für großes Orchester, Werk 77
(Erstaufführung für Dresden)

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert d-Moll für Klavier und Orchester (KV. 466)

Allegro

Romanze

Rondo. Allegro assai

— Pause —

Johannes Brahms

2. Sinfonie D-Dur, Opus 73

Allegro non troppo

Adagio non troppo

Allegretto gracioso (quasi Andante)

Allegro con spirito

Konzertflügel: Bechstein aus dem Magazin des Alleinvertreters H. Wolfframm, Ringstraße 18

Voranzeige: Mittwoch, den 25. Januar 1939, 20.15 Uhr, Gewerbehaus

S. Anrechts-Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Solistin: **Maria Fiorenza**, Mailand

Wilhelm Kempff: Arkadische Suite nach Watteau, Opus 42 (Uraufführung),
Gesänge mit Orchester / Richard Strauss: Ein Heldenleben

Ewige Romantik

Wir kennen Johannes Brahms als den großen Erfüller der Sonaten- (und Sinfonie-) Form. Wir kennen ihn als den heißen Verehrer der Eccard und Schütz, der Bach und Händel. Wie sehr es Brahms um eine „echte“ Polyphonie zu tun war, geht aus seiner Äußerung zu dem jungen Richard Strauß hervor: „Bilden Sie sich nicht ein, das sei schon Polyphonie, wenn einer drei Themen aus gebrochenen Dreiklängen durcheinanderdreht.“

Was er unter Polyphonie verstand, das finden wir in seinem Werk aufgezeichnet. Gerade die zweite Sinfonie ist ein schönes Beispiel dafür. In das Vokabular der Musikfreunde, der Konzertbesucher ist sie als die Brahmsche „Pastorale“ eingetragen. Der Vergleich hat manches für sich. Wie auf Beethovens hochpathetische Fünfte die heitere, bukolische Sechste folgte, so ruhte Brahms gewissermaßen in der Zweiten von der Tragik der Ersten aus. In der Tat, es herrscht viel sonnige Stimmung in dem Werk, Widerschein jener glücklichen Zeit, die er in den drei Sommern von 1877 bis 1879 in dem lieblichen Pörschach am Wörther See verbrachte. Im ersten skizzierte er sie, um sie im Herbst in Lichtenthal aufzuführen: ein Kind des Glücks, wurde sie schon am 30. Dezember in Wien aufgeführt. Mit großem Erfolg. Clara Schumann, die in ihr Tagebuch schrieb, nachdem ihr Brahms Teile des Werkes vorgespielt hatte: „Mit dieser Sinfonie wird er auch beim Publikum durchschlagenderen Erfolg haben als mit der ersten“, behielt recht.

Es ist doppelt verwunderlich, daß dieses so in einem Zuge niedergeschriebene, gar nicht „gearbeitete“ Werk das Poesievollste, Anmutigste, Gemütvollste und zugleich Geistreichste, Formvollendetste ist, was wir von Brahms besitzen, ein wahres Meisterwerk musikalischer Feinmechanik.

Davon soll ein Blick in das Innere überzeugen. Der erste Satz beginnt mit einem Einleitungstakt in den Streichbässen, dem das von den Hörnern angestimmte erste Thema folgt. Das klingt schon nach Wald und Sommer, noch deutlicher wird diese Assoziation in der Fortsetzung des ersten Themas, wenn über den leise rauschenden tiefen Streichern die Violinen ab- und aufsteigen. Und gar das zweite Thema dichtet das Waldmärchen weiter: Bratsche und Cello singen in gefühlvollen Terzen (wobei das Cello die Oberstimme hat) vor sich, in einem unerwarteten fis-Moll. Schon vor der Durchführung kommt es, nachdem ein weiteres Thema einen energischen Aufschwung gebracht hat, zu interessanten Bearbeitungen des vorliegenden Themenmaterials, wobei auch eine kanonische Bildung auffällt: zu den Arabesken der Flöte wird dann das Seitenthema wiederholt (diesmal in A-Dur) und die Exposition abgeschlossen. Die Durchführung zerlegt das erste Thema in vielfältiger Weise, immer wieder treten seine Bestandteile, meist in phantasievoll veränderter Weise auf, wobei es nicht an selbständigen Kontrapunkten fehlt, die durch die verschiedensten Instrumente wandern. Dazwischen taucht auch die Fortsetzung des ersten Themas wieder auf. Den Höhepunkt der Durchführung bildet ein fortissimo-Ausbruch des vollen Orchesters, der etwas Drohendes an sich hat. Doch tritt rasch eine Beruhigung ein, die zur Reprise überleitet. Nachdem in der Durchführung das zweite Thema gar nicht erwähnt worden war, beginnt die Reprise mit ihm. Der weitere Verlauf gleicht dem in der Exposition. Kurz vor der Koda erscheint das erste Thema noch einmal in einer kurzen Steigerung, dann versinkt der Schluß in stiller Resignation, der tragische Unterton auch dieses Werkes wird laut, aufs neue werden die Themen verwandelt, und schließlich klingt der Satz mit dem Einleitungstakt aus.

Herbstliches war in die Sommersinfonie eingedrungen und findet im Adagio non troppo seine September-Süße. Sie flutet im Cello und Fagott von oben und unten wehmütvoll und schwermütig, später greifen es die anderen Instrumente auf. Wie um dieser Stimmung zu entinnen, greift Brahms die strenge Form auf, ein zartes

Fugato löst sich aus den Fluten. Der Fis-Dur-Mittelsatz ist wie ein tröstliches Lied aus Kindheitstagen. Es ist eine sehr brahmsche Stimmung, die da angeschlagen wird. „O wüßt' ich doch den Weg zurück . . .“ Die freie Wiederholung des ersten Teiles und eine alle Wehmut in sich sammelnde Koda vervollständigen den Satz.

Der dritte Satz ist bei aller Leichtigkeit und Anmut wieder mit einer raffinierten Technik gebaut. Das Thema erscheint zuerst als Dreivierteltakt, später im Zweivierteltakt. Die gleichen Noten, und doch welch ganz anderer Charakter! Die zweite Presto-Episode (man kann das Ganze als ein Rondo auffassen) kann man als eine Umkehrung des ersten deuten, man kann es aber auch aus dem zweiten Teil des Hauptthemas ableiten. Das sind alles Feinheiten der Struktur, die sich ganz deutlich nur an Hand von Notenbeispielen oder noch besser am Klavier deutlich machen ließen. Und trotz dieser komplizierten Faktur: „Der dritte Satz hat sein Dakapo schon in der Tasche“ — dieses Urteil Pohls nach der Uraufführung hat auch heute noch seine Geltung.

In ähnlich dichter Weise ist auch der halb lebhaft freudige, halb gespenstig hintergründige vierte Satz gebaut. In ihm wird vielleicht am deutlichsten, daß diese Sinfonie nur scheinbar eine heitere ist . . .

Als eines der formvollendetsten Werke steht diese Sinfonie vor uns, Zeugnis der ewigen Romantik deutscher Musik, und das Beglückende daran ist, daß Romantik und Formstrenge sich nicht auszuschließen brauchen. Dafür ist auch das neue Werk des Dresdner Komponisten Kurt Striegler, seine „Romantische Fantasie“, ein vollgültiger Beweis. „Fantasie“ — das ist nämlich zu bescheiden gesagt für dieses von einem Meister der Form in strenger Architektur aufgebaute Werk, das eigentlich eine richtige Sinfonie mit vier Sätzen (die ineinander übergehen) ist. Übrigens zeigt sich gerade in diesen Übergängen von Satz zu Satz die sorgfältig wägende und auswägende Hand des Komponisten.

Das Urmotiv der „Fantasie“ könnte man das Motiv nennen, mit dem das Horn das Werk eröffnet. Es spielt, wörtlich wiederholt, eine entscheidende Rolle in der Überleitung vom zweiten zum dritten Teil, das Hauptthema dieses dritten Teiles (eines entzückend kapriziösen Menuetts) ist unverkennbar aus ihm herausgewachsen, und auch in der Überleitung zum vierten Teil wird es wieder aufgegriffen. Striegler erzielt auf diese Weise eine feste Verklammerung des Werkes, die sozusagen die Zügel der Fantasie straff hält.

Wir begegnen diesem Bauprinzip auch weiterhin. So ist das erste straff geführte, groß ausschwingende Thema des ersten „Satzes“ die Keimzelle des Themas der Fuge, die den Hauptinhalt des vierten „Satzes“ bildet. Das Gesangsthema des ersten „Satzes“, das sich in blühendem B-Dur zu hymnischer Breite steigert, erscheint nach Moll gewendet und in der Umkehrung als Thema des langsamen „Satzes“, der in seinem Charakter etwas von einem düsteren Marsch an sich hat. Und schließlich wird jenes Gesangsthema als episodenhaftes Zwischenspiel in der Fuge verwendet und bildet außerdem deren großartig gesteigerten Abschluß.

Als thematisch frei eingesezte Stücke sind das Trio des „Scherzos“ (Menuetts), ein zauberhaftes, duftig hingehauchtes Bild von Mondscheinwiesen und Elfenpuf, und der erste Teil des vierten Satzes (er wird von der innig in sich versunkenen Solovioline eingeleitet), ein in seelenvoller Polyphonie sich ausweitender Satz für zwei Streichorchester, anzusehen.

So fügt sich auch bei dem zeitgenössischen Komponisten das Romantische — das zu umschreiben nicht leicht ist — bezwungen vom Verstand und dennoch ungezwungen in das feste Gehäuse, das man als „klassisch“ anzusprechen pflegt. Wie umgekehrt der Klassiker W. A. Mozart gerade in seinem d-Moll-Klavierkonzert Romantisches der Zeit vorausnimmt. Romantisches, das wie ein brennender Sternenhimmel über aller deutschen Musik sich strahlend wölbt.

Dr. Karl Laux.