

# ACHTES SYMPHONIE- KONZERT

mit der

**Dresdner Philharmonie**

Leitung: Paul van Kempen, Dresden

Solistin: Ornella Puliti-Santoliquido, Klavier, Rom

FÜR DIE KDF-THEATERRINGE  
AM 7. MÄRZ 1939 IM GEWERBEHAUS, OSTRALLEE  
BEGINN 20.15 UHR





**CARL MARIA  
VON WEBER**

(1786—1827)

Duvertüre zur Oper  
„Euryanthe“

**EDVARD GRIEG**

(1843—1907)

Konzert für Klavier und  
Orchester, a-moll, Werk 16

Allegro molto moderato

Adagio

Allegro moderato molto e marcato

**JOHANNES BRAHMS**

(1833—1897)

Symphonie Nr. 4  
e-moll, Werk 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

(Thema mit Variationen)



# Zur Einführung

Unser heutiges Programm führt uns in Bezirke schönster nordischer Romantik. An erster Stelle unser deutscher Vertreter, der Sänger der deutschen Seele, **Carl Maria von Weber**. Seine Oper „Euryanthe“ hat sich wegen ihres ungeschickten Textbuches keinen allzu bevorzugten Platz auf der Bühne erobert, um so mehr aber die Ouvertüre, die den Inhalt der Oper in prächtigen Klängen andeutet. Das ganze stolze Rittertum des Helden Adolar und die zarte Lyrik der keuschen Euryanthe schwingen in den Tönen. Mit einem machtvollen Triolenaufschwung in Es-dur beginnt das Werk, bringt in der Mitte einen zarten poetischen Gegensatz, um zum Schluß wieder helle Turnierfanfaren, den Sieg des Guten über das Böse zeigend, ertönen zu lassen.

An zweiter Stelle ein Werk des Norwegers **Edvard Grieg**, dessen Schöpfungen in der Grundanlage durchaus romantischen Charakters sind, dessen Tonsprache dem Impressionismus nahe steht. Seinem Klavierkonzert in a-moll hat ein großes Vorbild Pate gestanden, das bekannte deutsche Romantikerwerk Robert Schumanns, in der gleichen Tonart. Wir müssen kurz seinen Werdegang skizzieren. 1870 wurde es uraufgeführt, 1879 spielte es der Komponist selbst im Gewandhaus zu Leipzig, dann folgte eine längere Wartezeit, bis es gegen die Jahrhundertwende in den Konzertsälen sehr beliebt wurde. Bei späterer kritischer Betrachtung verlor dann das Werk von seiner Schätzung, man sagte ihm Oberflächlichkeit und geringe Erfindungsgabe, kurz Epigontum nach. Trotzdem hat es nun heute wieder Eingang in die Konzertliteratur gefunden, und zweifellos hat es in seiner Virtuosität berechtigte Wirkung.

Wie das Konzert Robert Schumanns, beginnt das des Nordländers mit kurzen, herabstürzenden Sequenzen im 1. Satz, die dann später in eine reiche Folge von poetischen Auflösungen, Umformungen gebracht werden. Ist doch Grieg gleich unserem deutschen Meister der Schöpfer kleiner Formen, lyrischer Stimmungen. Selbst in einem so großen, symphonisch breiten Klavierkonzert kann er dies nicht verleugnen. Trotzdem ist bei der Geistesverwandtschaft der beiden Meister nicht die in der nationalen Eigenart beruhende Verschiedenheit zu verkennen. Es klingt aus den Klängen eine dunkle skandinavische Färbung, eine anders geartete Harmonik. Nachdem dem Hörer all diese Gedanken in energischer Prägung vorgeführt werden, türmt sich das Spielwerk zu einer grandiosen Solokadenz, die den 1. Satz beschließt.

Am stimmungsvollsten ist im Gegensatz dazu der zweite, langsame Satz in schwerem, ruhigem Des-dur mit einer weichen, feierlichen Melodie, die in satte Wärme menschlichen Fühlens einführt. Hier hat zweifellos der Komponist tiefere Empfindungen gehabt, hier hat sich seine Seele ausgesprochen.

In buntes, rasches Volkstreiben führt der 3. Satz, in Sonatenform gebaut. Ein kräftiges Aufrauschen bringt das Hauptthema, das man als norwegischen Springtanz erkennen kann. Dazwischen Liebesgeflüster, alles eingebettet in melodische Linie, die echtster Grieg ist. Das zweite Thema, von strahlenden Arpeggien des Klaviers begleitet, im Orchester (mit Trompeten) verbreitert, führt den Satz und damit das Werk zu Ende.

An dritter Stelle wieder ein deutscher Komponist, **Johannes Brahms**, ebenfalls aus dem Bezirk der romantischen Musik hervorgegangen, 1833 in Hamburg als Sohn eines Kontrabassistens geboren. Seine musikalische Ausbildung und seine Einführung in die Musikwelt erfuhr er in erster Linie durch Robert Schumann, mit dessen Frau Clara ihn auch nach dem Tode des Meisters eine innige Freundschaft verband. Von Hamburg aus wählte sich Brahms als zweite Heimat Wien, dessen Umgebung nicht ohne Einfluß auf seine Arbeit geblieben ist. Der Norddeutsche erfährt eine Auflockerung seines strengen Wesens und führt die Verbindung zweier Charaktereigenschaften deutscher Landschaften zum höchsten künstlerischen Ausdruck.

An Bach, Beethoven und Schumann anschließend, schlägt er zwar keine neuen musikalischen Bahnen ein, wie dies der kulturpolitisch denkende Schumann prophezeite, wohl aber wurde er der größte Tondichter der nachbeethovenischen Symphonie neben dem aus einem ganz anderen Lebens- und Schaffenskreis stammenden Anton Bruckner. Wie Beethoven, arbeitete Brahms mit einer unerbittlichen Logik und Strenge in Form und Aufbau, in der gediegenen Entwicklung des thematischen Materials, ohne dabei auf romantische Stimmungswechsel und Gegensätze zu verzichten.

In den Jahren 1884 und 1885 wählte sich Brahms als Ferienaufenthalt Mürzzuschlag in der Steiermark und schuf dort in 2 Etappen die 4. und letzte Symphonie. 1884 entstanden die beiden ersten Sätze, im nächsten Jahr Scherzo und Finale. Noch im Oktober 1885 konnte der Meister in Meiningen selbst das Werk aus der Taufe heben. Kurze Zeit darauf, im Januar 1886, erschien es in Wien, wo es wenig Erfolg hatte, da die Vorbereitung äußerst mangelhaft war. Der von dem Buch „Vom Musikalisch-Schönen“ her bekannte, damals gefürchtete Wiener Kritiker Hanslick (derselbe, den Richard Wagner später in den „Meisteringern“ als Beckmesser anprangerte — Jude!) schrieb — wie drehen sich oft die Verhältnisse — eine würdigende Kritik, während der Komponist und Musikschriftsteller Hugo Wolf, unser heute so geschätzter Liederschöpfer, geradezu vernichtend urteilte. Es ist historisch interessant, ein paar Worte von ihm zu hören: „Auffallend ist der Krebsgang in dem Produzieren Brahms'. Zwar hat sich derselbe nie über das Niveau des Mittelmäßigen aufschwingen können; aber solche Nichtigkeit, Hohlheit und Duckmäuserei, wie sie in der e-moll-Symphonie herrscht, ist doch in keinem Werke von Brahms in so beängstigender Weise an das Tageslicht getreten. Die Kunst, ohne Einfälle zu komponieren, hat entschieden



in Brahms ihren würdigsten Vertreter gefunden. Ganz wie der liebe Gott versteht auch Herr Brahms sich auf das Kunststück, aus nichts etwas zu machen". Brahms wurde davon stark betroffen, benahm sich aber Wolf gegenüber äußerst vornehm, ja versuchte, ihn zu verstehen, gerechter zu beurteilen, als er selbst behandelt worden war. Brahms erzählt später: „Lesen Sie nur die Kritiken von Hugo Wolf, die er im Salonblatt gegen mich losgelassen hat; da werden Sie finden, daß mir nie eine eigene Melodie eingefallen ist und daß ich nur tönende Mathematik triebe. Damals haben wir viel über den närrisch modernen Davidsbündler gelacht, wenn ich seine wilden Kritiken, die ich Tag und Nacht bei mir trug, zum besten gab; aber damals haben wir nur diese Aufsätze gekannt, heute weiß man, daß er ein ernster Mensch war, der Ernstes gewollt hat, und die Hauptsache ist schließlich doch der Ernst, auch wenn Späßhaftes dabei herauskommt“.

Nun — die Nachwelt hat sich über den Streit zeitgenössischer Meinungen hinausgehoben. Heute gehört die 4. Symphonie zu den Schätzen der Konzertsäle. Der bekannte Brahms-Forscher W. A. Thomas Galli schreibt in seinem Buch: „Bier Sätze umfaßt diese 4. Symphonie, deren Zusammengehörigkeit vielfach bestritten wurde und eines gewissen Beweises bedürfen soll. In der 4. Symphonie ist nicht die äußere, nicht die motivische Einheitlichkeit das Band, welches die Sätze zusammenhält, starke Kontraste, helles Licht und tiefe Schatten stoßen so schroff aufeinander, daß dadurch ein innerer Zusammenschluß der Sätze bewirkt wird, der sie desto unauflöslicher zusammenhält. Eine andere Frage freilich ist, ob es leicht hin gelingt, dies grandiose Werk voll zu verstehen. Es enthält unzweifelhaft konzentrierte Gefühle und Erlebnisse; durch des Mannes Seele, der dies Werk schrieb, sind Empfindungen gegangen, die ganze Jahrhunderte bewegt haben. Ein klassischer Geist redet hier von erhöhter Stelle zu uns. Ja, der Brahms der 4. Symphonie ist ein Klassiker, das heißt ein Künstler, der aus der Entwicklung die Gesetze abgeleitet hat, die im Wandel der Dinge ewig sind, die ewig gelten für die Menschen . . .“ Im raschen 1. Satz haben wir das „Gefühl, als ob wir auf einer wildumrauschten Höhe stehen, wenn der gebrochene Satz des Allegros beginnt. Weite, weite Bogen spannen diese Themen; drei verschiedene greifen ein. Und dabei zerlegt sich das Bild in so viele feine Einzelheiten, daß man glauben möchte, es müsse auseinanderfallen. Der Satz festigt sich aber rechtzeitig und treibt zwingend einer einheitlichen Entwicklung zu. Fagotte und Klarinetten färben die Hergänge mit ihren Vierteltriolen und ausgehaltenen Akkorden, über die die Saiteninstrumente mit Pianissimogängen springen. Die Triolen werden energischer, die vorgeschlagenen Sechzehntel straffen den Satz zusammen, bis fast plötzlich die fliegenden Viertel des Anfangs wieder auftreten. Eine zurückhaltende, wesentlich vom Hauptthema beherrschte Durchführung belebt den Satz, der sich erst in der Coda zur höchsten Höhe erhebt. Wir stehen nun auch innerlich auf der Höhe, auf der uns der Anfang sah. Wir erblicken von oben ein weites, klagendes Land: davon erzählt das Andante moderato mit seiner tiefschweremütigen Weise. Doch die Gegend belebt sich, wenn wir herabsteigen und uns ihr nähern. Immer schöner baut sich die Welt vor uns auf: liebliche, vom blauenden Himmel überwölbte Landschaftsbilder dringen ins trunkene Auge. Die Schalmeyen tönen süß, und nun klingt uns eine Melodie aus der Landschaft entgegen, wie sie nur das innere Ohr vernimmt und nur ein Künstler wie Brahms in Noten festhalten kann. Der Höhepunkt ist erreicht und — verschwindet, verflüchtigt sich ins Nichts. Das Scherzo, ein derbes Allegro giocoso, rettet uns vor dem verderbenden Blick ins Nichts. Was hilft alles Grübeln und Trauern: hic Rhodus, hic salta muß man sich zurufen. Mit eckigen Rhythmen reißt uns das Scherzo in seinen Strudel und hält uns mit seinen straffen Sechzehnteln (auf dem guten Taktteil) erst recht fest. Alles singt und klingt um uns und betäubt uns förmlich. Plötzlich, in einem stilleren Momente, hören wir innere Stimmen, die uns ein poco meno presto zuträgt. Sie gemahnen an das erste Allegro. Doch: fort damit! gebietet das Scherzo, das uns von neuem hart ansaßt und das immer wieder seine Stimmung rücksichtslos durchsetzt. Gegen die Tatsache, daß wir nur ein Leben zu verlieren haben und uns nicht verlieren dürfen, gibt es keine Widerreden. Entfalten wir die höchste Energie! Das geschieht in der Tat im Finale: Allegro energico e passionato. In diesem Satze waltet die gehaltenste Kraft. Acht schlichte, wie aus Marmor gehauene Takte geben das Thema her, das vom Bläserchor mächtig hervorgestoßen und dann dreißigmal auf mannigfaltigste Weise verändert wird . . . Von Brahms wird der Gehalt eines Themas, wie von Beethoven, völlig erschöpft. So namentlich in der Ciacona dieses mächtigen Schlusssatzes der 4. Symphonie — denn es ist eine Ciacona, mag es Brahms auch nicht also genannt haben. Da steht das Thema wie ein eckiger, ragender Marmorblock. Die Verwandlung beginnt. Sie fördert immer stärkere, größere Formen zutage. Da fehlt der Kontrast nicht: eine Episode bringt (espressivo) die zarteste Posaunenstelle; die Posaunen, Hörner und Fagotte lassen ihre zaghaften Akkorde erklingen, von den Geigen wird vorsichtig arpeggiert. Ein letzter vorsichtiger Aufstieg der Celli, die Flöten senken ihre Schritte, Fermate — da setzt das Thema im Bläserchor hart wieder ein und nimmt nun an Gewalt immer zu, bis das alles überragende più Allegro Satz und Symphonie majestätisch zu Ende führt.

Dr. Stph.

### Voranzeige:

Donnerstag, den 23. März 1939

## Neuntes Symphoniekonzert / Johann Strauß, Franz Schubert

Leitung: Dr. Walter Meyer-Giesow, Dresden

Solistin: Irma Beilke, Kammerfängerin, Leipzig, Berlin

Unverkäuflich!  
Dienstexemplar!

No 2031 8

No 608