

DRESDNER PHILHARMONIE



# 11. Unrechts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solistin:

**Ginette Neveu**  Paris

Mittwoch, den 8. März 1939, 20.15 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

# Vortragsfolge

---

## Luigi Cherubini

Duvertüre „Anakreon“

## Ludwig van Beethoven

Violinkonzert D-Dur, Opus 61

Allegro non troppo

Larghetto

Rondo (Allegro)

— Pause —

## Johannes Brahms

4. Sinfonie, e-Moll, Opus 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

---

**Voranzeige:** Mittwoch, den 15. März 1939, 20.15 Uhr, Gewerbehaus

## Meister-Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

## Marta Moks und Walther Ludwig

singen Arien von Händel, Mozart, Rossini, Verdi, Puccini und Lieder von Hugo Wolf

Die Dresdner Philharmonie spielt die Duvertüren: „Zauberflöte“ von Mozart, „Sizilianisches Vesper“ von Verdi, „Verkaufte Braut“ von Cmetana.

## D-Dur und e-Moll

Mit einem Akkord der Lebensfreude beginnt das Konzert.

Die Overtüre zur Oper „Anakreon“ von Cherubini beschwört das Andenken an den Sänger des Weines herauf, der im sechsten Jahrhundert vor Christi Geburt seine Harfe schlug. Die Oper, die 1803 am Theatre de la Foire St. Germain in Paris uraufgeführt und als „deutsche Musik“ ausgepiffen wurde, ist längst vergessen, die Overtüre hat sich bis heute in den Konzertsälen gehalten.

Merkwürdiger Mann, dieser Maria Luigi Zenobio Carlo Salvatore Cherubini, der (1760) zu Florenz geboren wurde und (1842) in Paris starb. Er begann als Italiener, er starb als Franzose. Er begann als Kirchenmusiker, er schrieb eine Zeitlang nur noch Opern und kehrte wieder zur musica sacra zurück. Er war ein Meister des polyphonen Stils und begeisterte durch die Süßigkeit seiner Melodien. Er schrieb als Direktor des Konservatoriums in Paris einen Lehrgang des Kontrapunkts und der Fuge und trieb ein paar Jahre lang, völlig losgelöst von der Musik, Botanik. An Stelle von Notenköpfen zeichnete er damals Kartenblätter.

Von seinen Opern ist wenig geblieben, allenfalls erscheint ab und zu noch „Der Wasserträger“ auf dem Spielplan, wohl aber schätzt man heute noch seine Chorwerke, vor allem das Requiem in c-Moll für gemischten Chor, das in der Philharmonie erst kürzlich aufgeführt wurde, und das Requiem in d-Moll für Männerchor.

An Fruchtbarkeit nimmt es Cherubini mit seinen vielen Opern, Chorwerken, seinen Sinfonien, seinen Streichquartetten, seinem Quintett, seinen Sonaten für Klavier und Orgel fast mit Mozart auf. Er erreicht ihn nicht in der Genialität, wohl aber in der formalen Meisterschaft seiner Gedanken. Mozartisches schwingt auch in seiner Overtüre zu der Oper „Anakreon“ mit. Sie beginnt mit einer langsamen Einleitung, deren Wesen von romantischen Hornklängen bestimmt ist, bringt in ihrem Hauptteil, dem Allegro, ein munteres, gefälliges Hauptthema zur Entfaltung, das durchgeführt wird, ohne daß ihm ein eigentliches zweites Thema gegenübersteht. Die kunstvolle Arbeit, die sich in reichen Modulationen und geistvollen Imitationen ausdrückt, wird niemals schwerfällig, sondern ähnelt in ihrer Durchsichtigkeit stets der feinen Filigranarbeit einer künsterreichen Stickerin. Ein kraftvoller Schluß beendet das zugleich amüsante und geistvolle Spiel.

Es ist kein Zufall, daß Beethovens Violinkonzert in der gleichen Tonart, nämlich in D-Dur, steht. Dunklere Töne schwingen in ihm, dem einzigen Konzert, das Beethoven für die Violine geschrieben hat, nur verborgen mit. In der Solostimme wie in der Begleitung des Orchesters, wenn die Geige einmal, was in diesem Konzert bezeichnenderweise selten vorkommt, sich in virtuosen Umspielungen der Thematik ergeht. Deutlicher werden sie schon bei der Stelle, wo die Sologeige eine Kette von Trillern aneinanderreihet und das Orchester geheimnisvoll darunter pocht, wie ein Herz im Augenblick großer Beklemmung. Deutlicher noch in der seelenvollen Melodie des zweiten Satzes, die von den Orchestergeigen angestimmt wird, während die Sologeige wie in verhaltenem Flüstern antwortet. Im übrigen aber ist dieses Werk ganz von sonniger Heiterkeit erfüllt. So versteht man es, daß es zunächst bei der Uraufführung durch den Wiener Konzertmeister Franz Element, für den Beethoven das Werk komponiert hatte, einen recht schönen Erfolg hatte. Man versteht es aber nicht, daß es dann auf Jahre hinaus sehr schwer um die Gunst des Publikums, aber auch um die der Interpreten zu ringen hatte. Es ist ein sehr deutsches Werk, das uns Beethoven da geschenkt hat, und es wird von besonderem Interesse sein, zu sehen, wie sich die junge französische Geigerin mit ihm auseinandersetzen wird.

Aus der Welt des D-Dur in die Welt von e-Moll. Johannes Brahms reißt sie auf mit seiner vierten Sinfonie. Bei jeder Begegnung mit dem Werk gibt es neue Rätsel auf. Einmal beim Hören erscheint es uns als das elegische Herbstgedicht, das es mit dem ersten Thema des ersten Satzes ohne Zweifel darstellt. Ein andermal treten uns wieder bestimmender die Elemente eines fast grimmigen Humors entgegen. Schon das zweite Thema des ersten Satzes hat etwas Energisches an sich. Noch mehr

in dieser Richtung liegt der dritte Satz, ein Allegro giocoso, dessen grimmiger Humor so gar nichts mehr zu tun hat mit dem lockeren Menuett Haydns, dem Vorläufer des Scherzos, vielmehr schon mit Beethovenschen Scherzi und dem Scherzo des großen Antipoden Anton Bruckner. Aber es steckt doch viel echte, ungeschminzte, fast herzliche Heiterkeit in diesem Stück, in dem man nichts Hintergründiges suchen sollte. Schönster Brahms, reinste Poesie, zaubervollste Musik ist der zweite Satz, das Andante moderato, ein seliges Träumen, mit dem ernstesten Unterton der altertümlichen Harmonik, die von den Kirchentonarten abgeleitet ist. Es ist, wie so oft bei Brahms, ein sehnsuchtsvolles Zurückschauern, ein wehmütiges Erinnern, besonders deutlich in dem von den Violinen mit Inbrunst gesungenen Seitenthema.

Mit dem vierten Satz kehrt Brahms nach dem E-Dur des zweiten, nach dem C-Dur des dritten Satzes wieder nach der Haupttonart, nach e-Moll zurück. Und damit zum Grundcharakter des Werkes, der durchaus elegischer Natur ist. Die letzte Strophe des Herbstgedichtes ist die gehaltvollste und zugleich die schwermütigste.

Es ist kein Zufall, daß sich Brahms in diesem Satz einer alten Form, der Chaconne, bedient. Altertümlich war schon die Harmonik des langsamen Satzes, altertümlich ist erst recht dieses Finale. Auch das ist ein Stück Herbstfärbung. Es ist die bei Brahms auch in andern Werken festzustellende Tendenz, die „zeitgenössische“ Musik an frühere Epochen anzuschließen, eine gewisse Unsicherheit damit zu überwinden, daß man bei den Großen der Vergangenheit Halt suchte. So versteht sich sein Ausspruch: „Wie gut hatten es die Alten, Starcken, die sich gehen lassen konnten!“ So versteht sich seine Vorliebe für Heinrich Schütz und die vorklassische A-cappella-Kunst. Aber in jenem Ausspruch steckt zugleich der Wille zum „Dennoch!“, zum Sich-nicht-gehen-lassen. Brahms sah den Ausweg in der Festigkeit der Form, die er nie stärker bejahte als gerade im Finale der vierten Sinfonie.

Die Chaconne, eine namentlich von Johann Sebastian Bach in höchster Vollendung angewandte Form, ist eine Variationenfolge über ein kurzes, in der Regel achttaktiges Thema, das in jeder Variation unverändert wieder erscheint. Diese ewige Wiederkehr des unveränderten Themas ist das, was die Chaconne von der freien Variation über ein Thema unterscheidet. In letzterem Falle wird das Thema selbst verwandelt, oft bis zur Unkenntlichkeit. Man ersieht daraus, wie viel strenger die Form der Chaconne ist.

Brahms verwendet ein einfaches, die Molltonleiter bis zur Quinte ansteigendes (mit einer einzigen chromatischen Zwischenstufe zwischen Quarte und Quinte) und dann über die tiefste Quinte zum Ausgangspunkt zurückkehrendes Thema. In Noten ausgedrückt also: e — fis — g — a — ais — h — H — e. Es erscheint gleich zu Anfang in der Oberstimme, schwer gepanzert im Klang der Bläser und mit rollenden Pauken, in feierlicher Strenge wie ein Bachscher Choralanfang (das Thema geht auch auf Bach zurück), dann in 30 Variationen bald im Bass, bald in der Oberstimme, bald in den Mittelstimmen. Oft ist es so kunstvoll angebracht, daß es lange gedauert hat, bis man die strenge Form des Satzes richtig erkannt hat.

Dabei zerfällt der Satz nicht etwa in ebensoviel einzelne Stücke wie Variationen, er bildet vielmehr ein Ganzes, und der unbefangene Hörer merkt gar nichts von der kunstvollen Arbeit, die hinter dieser Musik steckt.

Felix Weingartner, der zuerst von der vierten Sinfonie als einem „leeren Longerüst“ gesprochen hatte, schrieb später, als er sein Urteil sehr zugunsten von Brahms revidiert hatte, über das Finale: „Für mich ist das eigentlich Wunderbare der ungeheure feilische Gehalt des Stückes. Ich kann mich der Vorstellung des unerbittlichen Schicksals hier nicht ent schlagen, das eine große Erscheinung, sei es ein einzelner, sei es ein ganzes Volk, dem Untergange ohne Erbarmen entgegentreibt . . . Der Schluß dieses von erschütternder Tragik durchglühten Satzes ist eine wahre Orgie der Zerstörung, ein furchtbares Gegenstück zum Freudentaumel am Ende der letzten Sinfonie Beethovens.“

Dieser Ausspruch Weingartners ist auch insofern interessant, als er die Relativität alles Urteilens aufzeigt. Er ist auch deshalb der Beherzigung wert. Dr. Karl Laux.