

129

ELFTES SYMPHONIE- KONZERT

mit der

Dresdner Philharmonie

Leitung: Generalmusikdirektor Hans Weisbach,
Wien

Solistin: Lubka Koleska, Klavier, Berlin

FÜR DIE KDF-THEATERRINGE
AM 12. MAI 1939 IM GEWERBEHAUS, OSTRALLEE
BEGINN 20.15 UHR



x **JOSEPH HAYDN**
(1732-1809)

Symphonie Nr. 102, B-dur

Largo / Allegro vivace

Adagio

Menuett

Finale

x **JOHANNES BRAHMS**
(1833-1897)

**Variationen über ein
Thema von Joseph Haydn,
B-dur, Werk 56a**

Pause

**LUDWIG
VAN BEETHOVEN**
(1770-1827)

**Konzert für Klavier und
Orchester, Nr. 4, G-dur
Werk 58**

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo vivace

x 13 I. G.
13 II.
10 Orat
8 Celli
7 Bässe
3 flöten Solo
2 Holz
6
3 Holzjag.
4 Hörner
2 Tromp.
2 Pauken

68

Einführung in die Musikfolge

Es wäre ein Unrecht, wenn wir nicht in der Reihe der zwölf Symphoniekonzerte den Meister des Dreigestirns, den „Papa Haydn“ zu Worte kommen ließen. Wir haben ihn mit dem Beinamen eingeführt, der sich Jahrzehnte lang in der Musikbeurteilung gehalten hat, nur aber, um ihm zugleich mit seinem vollen Namen, **Joseph Haydn**, auch die volle Ehre wiederzugeben und dem „Papa“ zu widerstreiten. Wohl geht von den Werken Haydns eine Lust – in bestem Sinne – bürgerlicher Gesättigkeit aus, wohl sind seine Melodien und Themen rund und gefällig, erheitern, wohltuend, von treuherziger Gesinnung, aber zugleich sind sie auch leidenschaftlich, aufbrausend, stolz, herrisch, anspruchsvoll und tiefsinnig. Die Ausarbeitung der Sätze ist erfüllt von einem staunenswerten handwerklichen Können, das die gesamte Musikpraxis der Vergangenheit zusammenraffte, aber auch unendlich viel Neues für die kommende Zeit schuf, so daß Generationen darauf aufbauen konnten. Weiter verkörpern sich in der Musik des Meisters alle Vorzüge des ostmärkischen Charakters, beschwingte Leichtigkeit, Temperament, nachdenkliche Melancholie wechseln mit einem tiefgründigen Humor; alles zusammengefaßt strömt aus einer harten, bewußten, daher stets optimistischen Lebens- und Weltanschauung.

Das ist der wahre Haydn, eine umfassende künstlerische Natur, deren Gestalt sich nur im Kranze unzähliger Anekdoten dorthin wandelte, wo man in ihr nur noch das Geruhfame erkannte. Wir sahen, daß das zuletzt genannte Element zweifellos bei Haydn vorhanden ist, müssen aber nun dazu sehen, daß hier eine reiche Quelle fließt, unversiegbar, die des Volkstums. Haydn schöpft mit beiden Händen das erfrischende Maß und gewinnt damit die ewige Frische in seinen Werken, gewinnt einen unerschöpflichen Vorrat an Themen und braucht nur immer niederzuschreiben, was ihm an Stoff zugeflossen ist. So ist es auch zu verstehen, daß durch ihn das Menuett als vierter Satz der Symphonie allgemeine Geltung bekommen hat.

Von seinen weit über 100 Symphonien sind für die Konzertpraxis viele vergessen worden, dafür haben aber einige – besonders diejenigen, die mit einem festen Programm geschrieben worden sind oder denen nachträglich eines unterlegt worden ist – feste Plätze im Repertoire der Orchester gefunden. Bekannt ist die Symphonie in B-dur, in der Gesamtausgabe mit der Nummer 102 ausgerüstet, die zu den sogenannten englischen Symphonien gehört, welche Haydn für die von ihm auf Einladung geleiteten Konzerte im Hannover Square Room in London in den Jahren 1791 bis 1794 komponiert hatte.

An zweiter Stelle sei der Titan der deutschen Musik genannt, der sich von Altmeister Haydns Schülerschaft zu einer der stärksten Persönlichkeiten entwickelte, vorwärtsweisend ins neue Jahrhundert. Es gibt heute in unserem Kulturstaat kaum noch ein Schulkind, das nichts von den Großmeistern deutscher Musik, nichts von **Ludwig van Beethoven**, dem Klassiker, weiß. Schwieriger schon ist die Frage zu beantworten, was das Klassische an der Kunst Beethovens ist, was den Meister zu einem Klassiker macht. Nun, Beethoven hat es in seinem Brief an Treitschke selbst ausgesprochen. Er hat stets „das Ganze vor Augen“, wenn er komponiert! Dieses „Ganze“ ist ihm höchster Formbegriff, ist ihm die höchste Vollendung im Rahmen von Grenzen, die sich das Genie in der rechten, ursprünglichen Erkenntnis menschlicher Gemeinschaft gesteckt hat. So paart sich in Beethovens Werk die Gefühlswelt eines begnadeten Menschen, die nach allen Richtungen des Weinens und Lachens drängt, mit der Bewußtheit, daß alles Schwärmen und Ausgießen persönlichen Empfindens nur dann sinnvoll und verständlich ist, wenn es Grenzen des geistigen und technischen Maßes findet und an den Hörer nicht mehr Forderungen stellt, als dieser kraft seiner Stellung in Zeit, Entwicklungsphase und Volksgemeinschaft überhaupt aufnehmen kann.

Nehmen wir dazu die meisterhafte Beherrschung aller handwerklichen Voraussetzungen, die ein Komponist haben muß, dann verstehen wir die echte Größe dieses Heroen. Er stürmt ins Unendliche mit seinen Melodien, er schreitet übermenschlich wie ein Zyklop, trotzdem bleibt er den Erdenbürgern nahe, die ihn unmittelbar verstehen, verstehen auch in seiner Einsamkeit, die zum guten Teil in seiner tragischen Krankheit begründet ist. Gibt es doch für einen Musiker nichts Schlimmeres, als taub zu werden. Gerade dieses Schicksal mußte Beethoven schon in der Blüte seiner Jahre treffen, ohne daß seine Erfindungsgabe auch nur einen Augenblick gelitten hätte. Schon im dreißigsten Lebensjahre hatte sich sein Ohrenleiden zu hochgradiger Schwerhörigkeit entwickelt, um in Empfindungslosigkeit zu enden.

Beethoven, der 1770 in Bonn als Sohn eines Musikers geboren worden war, kam schon in frühester Jugend mit der ausübenden Musik in Berührung und wirkte als Cembalist in der Bonner Kapelle. Die Bekanntschaft mit dem Grafen Waldstein aus Wien veranlaßte ihn, nach der Hauptstadt der Ostmark zu reisen, wo er sich für immer niederließ, um dort nur mit Unterbrechung einiger Erholungsreisen zu arbeiten, bis ihm der Tod 1825 die Feder aus der Hand nahm. Aus der großen Zahl seiner Werke ragen die Oper „Fidelio“, die Hohe Messe, die Klavierfonaten, die Streichquartette, eine Reihe gern gespielter Programmouvertüren, die gewaltigen Turmbauten der neun Symphonien und nicht zuletzt die Konzerte für Klavier und Orchester hervor, die heute ein fester Bestandteil im Aufführungswerk aller großen Pianisten sind.

Unsere Vortragsfolge zeigt das Konzert Nr. 4 in G-dur, das einen romantischen Grundcharakter trägt. Es gibt sich empfindsam und weich, verträumt und zart, und bildet somit eine Ausnahme gegenüber den kernigeren, härteren anderen Konzerten, insbesondere den es umrahmenden c-moll- und Es-dur-Konzerten. Schon im Aufbau des 1. Satzes geht Beethoven neue Wege, das Klavier bringt als Einleitung ein volltönendes Thema zunächst solo vor, bis der Streicherchor antwortend einsetzt. Nur im zweiten Satz kündigt sich eine Trübung an, im parallelen e-moll zeichnet der Komponist eine düstere Frage. Doch im dritten Satz werden alle Sorgen überspielt, in voller Heiterkeit gibt sich das schnelle Rondo mit perlenden Gängen des Klaviers.

Vom ostmärkischen Kulturkreis nach Norddeutschland wechselnd, finde Erwähnung Johannes Brahms, 1833 als Sohn eines Kontrabassisten in Hamburg geboren. Seine musikalische Ausbildung und seine Einführung in die Musikwelt erfuhr er in erster Linie durch den Romantiker 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 Schubert 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.

Aber auch mit Haydn verbinden ihn viele Züge. Eines Tages entdeckte er in alten Papieren des Haydn-Biographen C. F. Pohl ein Thema, genannt Chorale St. Antoni, gezeichnet mit „Novbr. 70“. Dieses Thema reizte den Meister und aus ihm entwickelte er 8 Veränderungen, Variationen, in denen er einen erstaunlichen Reichtum an Phantasie aufbringt. Es wechselt das Thema durch die Hauptinstrumente des Orchesters, es wechseln die Harmonien, es werden die Rhythmen verändert, übereinander geschoben, getürmt, zuletzt fast orgelmäßig über einem obstinaten Baß gebracht. Dabei wird diese Fülle von Musik in formschöne Kürze gepreßt, worin ein Teil seiner Wirkung beruht.

Der Komponist gab das Werk in zwei Ausgaben heraus, als Werk 56a für Orchester, als 56b für 2 Klaviere. Wer Gelegenheit hat, dieses auf zwei Instrumenten zu spielen, mag mit viel Freude den Eindruck vertiefen. Am 2. November 1873 wurde es zum ersten Male unter Brahms' eigener Leitung in einem Philharmonischen Konzert in Wien aufgeführt. Seither hat es sich viele Freunde erworben und wird seine Kraft heute erneut beweisen.

Dr. Stph.

Voranzeige:

Dienstag, den 6. Juni 1939

Zwölftes und letztes Symphonie-Konzert Beethoven, 9. Sinfonie

Leitung: Paul van Kempen

Solisten: Helene Fahrni

Hildegard Hennecke

Heinz Marten

Fred Driffen

Preis 10 Pfennige

Berechtigt nicht zum Eintritt!

No 2031/11

N_o 444