

DRESDNER PHILHARMONIE



2. Unrechts-Konzert


Leitung: **Paul van Kempen**

Solistin:

Gioconda de Bito

Mittwoch, den 18. Oktober 1939, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig



Vortragsfolge

Richard Wagner

Duvertüre zur Oper „Der fliegende Holländer“

Johannes Brahms

Konzert D-Dur für Violine mit Begleitung des Orchesters,
Opus 77

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo vivace

— Pause —

Ludwig van Beethoven

3. Sinfonie, Es-Dur (Eroica), Opus 55

Allegro con brio

Marcia funebre. Adagio assai

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro molto

Voranzeige: Mittwoch, den 1. November 1939, 20 Uhr, Gewerbehaus

3. Unrechts-Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Beethoven, Neunte Sinfonie

Solisten: Ria Ginster, Helene Jung, Rudolf Dittrich, Rudolf Wasko.
Der gemischte Chor des Dresdner Lehrergesangsvereins.

Das Wunder des Dreiklangs

Der Dreiklang ist die Grundtatsache alles musikalischen Geschehens. Je nachdem er eine große oder kleine Terz aufweist, unterscheidet er die Tongeschlechter voneinander. Er ist die Erkennungsmarke für Dur und Moll.

Löst man ihn in eine Melodie auf, ergibt sich die leichteste nach der Tonart. Beim Singenlernen kommt sofort nach Eins — zwei — drei — vier — fünf die Reihe Eins — drei — fünf. Sie liegt im Blut. Wenn sie fehlt, zählt unrettbar zu den Unmusikalischen.

Das hat noch nichts mit einem Wunder zu tun. Es beginnt, wenn die Meister den Dreiklang in die Hand nehmen. Sie vermögen aus der Folge dieser drei Töne (zu denen als vierter die Wiederholung des ersten als die Oktave tritt) das Unglaubliche, nie Geahnte zu gestalten, das Wunder.

In den drei Werken unseres Programms sind die Hauptthemen nichts anderes als Varianten der Dreiklangstönefolge. Aber wie verschieden ist doch das Resultat! Es sind drei Werke gegensätzlichsten Charakters.

Da ist die dritte Sinfonie Ludwig van Beethovens. Das Hauptthema des ersten Satzes ist die melodische Zerlegung des Es-Dur-Dreiklangs. Gleichsam als wollte der Komponist diesen Vorgang erläutern, stellt er voraus als Einleitung, Rudiment der Haydn'schen Sinfonie-Einleitungen, zweimal den Akkord selbst. „Zwei gewaltige Ausrufungszeichen.“

Man kann sie auch symbolisch deuten. Es ist, als stelle Beethoven dem Hörer die Gestalt des Helden vor die Augen. Denn eine Heldensinfonie, eine Eroica wollte er schreiben. Er war Zeuge geworden der großen Taten Napoleons, die die damalige Welt erschütterten. Ihn wollte er als den großen Helden der Freiheit feiern, der gleich einem römischen Konsul das Volk in Freiheit regieren würde. Anfang Mai 1804 war die Partitur fertig. Am 20. Mai erfolgte die feierliche Proklamation der Krönung Napoleons zum Kaiser von Frankreich. Als Beethoven dies erfuhr, geriet er in grenzenlose Wut. Er zerriß das Titelblatt der Sinfonie und zerstörte die geistige Verbindung, die zwischen einer bestimmten Person und seinem Werk entstand. Es blieb eine Sinfonie, die dem heldischen Menschen überhaupt gewidmet war. Und sie erhielt auf dem neu geschriebenen Titelblatt den Namen: „Eroica“. Heroische Sinfonie. Heldensinfonie.

Beethoven hat damit keineswegs im Sinne eines „Heldenlebens“ die Geschichte eines Helden geschrieben. Wir haben vielmehr eine echte Sinfonie vor uns. Innerhalb dieser Form stellt der Komponist gewissermaßen Betrachtungen über das heroische Ideal an. Biographisch zu verstehen wäre etwa noch der zweite Satz, der berühmte Trauermarsch. Das Scherzo aber mit seinen fröhlichen Jagdklänge im Trio entzieht sich diesem Rahmen ebenso wie das Finale, das, weit entfernt von aller Programmmusik, Musik in der reinsten Form darstellt. Der Satz ist nämlich eine interessante Mischung einer Variationenfolge und der Durchführungstechnik, wie wir sie aus dem Sinfonieauptsatz kennen. Daher gibt es auch zwei Themen, auf die man achten muß: das Thema der Variationen und das eigentliche Satzthema. Das erstere ist ein Bass-thema, der Satz also eine allerdings nicht konsequent durchgeführte Passacaglia (Variationen über einem gleichbleibenden Bass). Das Thema wird zunächst von den Streichern, dann zusammen mit den (nachschießenden) Holzbläsern eingeführt. Es folgen zwei Variationen, ausgeführt von den Streichern, wobei das Thema zuerst von dem zweiten, dann von den ersten Violinen gebracht wird. In der dritten Variation tritt in den Oboen und Klarinetten das eigentliche, das Satzthema als eine Art zweites, als Gesangsthema hinzu, das erste Thema erhält wieder seine Bassfunktion. Es wird von den Celli und Kontrabässen im Verein mit den Fagotten und Hörnern gespielt, während die anderen Streicher und die Flöten das Ganze umranken. Dann übernehmen die ersten Geigen unisono mit den Bratschen das Satzthema, hinzutreten im Orchestergewand noch die Trompeten und die Pauken. Nach Abschluß dieser Variation beginnt dann die erste Durchführung. In ihr verarbeitet Beethoven das

Material der beiden Themen. Dabei spielt die Fugentechnik eine große Rolle. Immer wieder wird der aufmerksame Hörer die Themen erkennen können, aber wenn er glaubt sie packen zu können, werden sie ihm wieder entlaufen sein, um unvermutet wieder aufzutauchen. Es folgen zwei weitere Variationen, dann eine zweite Durchführung und schließlich die beiden letzten Variationen, deren Eintritt leicht zu erkennen ist: das Tempo verlangsamt sich (*poco andante*), in einem weichklingenden fünfstimmigen Satz der Holzbläser schwebt das Gesangsthema vorbei. In der letzten Variation erscheint es als Basssthema. Daran anschließend die Coda, die — in ein Presto übergeführt — den Satz mit rauschendem Siegeslärm beschließt.

Auch das erste Thema des ersten Satzes von Johannes Brahms' Violinkonzert ist auf den Tönen des Tonikadreitklangs aufgebaut. Aber welcher Unterschied im Charakter. An die Stelle der Heroik tritt die Idyllik. Das nimmt uns nicht wunder, wenn wir die Entstehungsgeschichte betrachten. Dort bei Beethoven ein zwar anerkannter, aber doch nicht recht verstandener Komponist, über dem der Schatten der Taubheit lag. Hier ein Mann der Erfolge, der sich während der Sommermonate in die Berge zurückzieht, um seinem Schöpfertum zu leben. In den Jahren 1877—79 war es Pörttschach am Wörther See, wo er zu dreien seiner schönsten Werke angeregt wurde. Das Glück dieser Lage, der Glanz dieser Landschaft liegt über der zweiten, der D-Dur-Sinfonie, über dem Violinkonzert und der G-Dur-Violinsonate. Das spürt man in jenem ersten Satz mit seiner Dreiklang-Thematik (daß es die Tonart D-Dur ist, die Brahms für diese Stimmung wählt, ist natürlich auch kein Zufall), in den nur das energisch dreinfahrende d-Moll-Seitenthema einen kräftigeren Ton bringt. Aber auch das ist nur eine Episode, deren Eindruck verwischt wird, wenn der Solist mit einer Improvisation über das Hauptthema einsetzt. Auch nach der Kadenz, die ganz im Sinne des alten Konzerts eingeführt und dem Solisten überlassen wird, hat es wieder die versonnene Stimmung zu bestätigen.

Ursprünglich war das Konzert auf vier Sätze berechnet. Da er aber „über Adagio und Scherzo gestolpert“ war, schrieb Brahms einen neuen langsamen Satz, ein F-Dur-Adagio, das aber nichts von einem gedankentiefen, stimmungsschweren Sinfonie-Adagio an sich hat. Es ist vielmehr ein freundliches Tonbild, bestimmt durch das von der Oboe vorgetragene Hauptthema, das im weiteren Verlauf von der Solo-geige kommentiert wird. Der dritte Satz endlich ist, wie oft bei Brahms, ungarisch gefärbt und bildet mit seiner federnden Rhythmik, seiner exotischen Harmonik ein gutes Gegengewicht zu der Idyllik der vorausgegangenen Sätze. Er ist in Rondoform geschrieben; der Hörer hat es leicht, das regelmäßig wiederkehrende, an sich schon leicht eingängige Hauptthema zu verfolgen. Aber auch die Zwischensätze sind reich an innerem Leben. Zum Schluß einer Coda, die den Hörer in einen wahren Wirbel hineinreißt.

Neben die Heroik der Beethoven-Sinfonie, neben die Idyllik des Brahms-Konzertes tritt die Phantastik der Wagnerschen Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“. Der große Musikdramatiker schildert in diesem Vorspiel zu seinem ersten Musikdrama — was er vorher geschaffen hatte, war Oper alten Schlages — das Schicksal des „bleichen Seemanns“, der das Weib suchte, das ihn erlösen sollte. (Erlösungsthema im Englischhorn!) Das Porträt des Holländers wird durch das Hauptthema gezeichnet, mit dem die Ouvertüre beginnt. Auch dieses Thema ist auf den Tönen des Dreiklangs aufgebaut. Aber er hat hier dem besonderen Inhalt entsprechend eine besondere Form. Es ist ein Dreiklang ohne Terz. Also nicht Dur- und nicht Moll-dreiklang. Es ist der sogenannte leere Dreiklang, nur aus Prim und Quint bestehend. In dieser Unentschiedenheit zwischen Dur und Moll liegt sein unheimlicher, gespenstiger Charakter. (In ähnlicher Weise wie Wagner verwendet ihn Beethoven in den ersten Takten der neunten Sinfonie.) Außer diesen beiden Themen hören wir vor allem noch den Tanz der Matrosen als eine freundliche Enklave in dem schaurig-prachtvollen Meeresbild, über dem am Schluß im strahlenden Dur die Sonne der Erlösung aufgeht.

Dr. Karl Laux.