

DRESDNER PHILHARMONIE



4. Unrechts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist:

Walter Gieseking

Mittwoch, den 15. November 1939, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Vortragsfolge

Johannes Brahms

Konzert d-Moll für Klavier mit Orchester, Opus 15

Maestoso

Adagio

Rondo: Allegro non troppo

— Pause —

Ludwig van Beethoven

7. Sinfonie, A-Dur, Opus 92

Poco sostenuto — Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Konzert-Flügel: **Grolrian-Steinweg** aus dem Magazin Hoffmann & Kühne,
Waisenhausstraße 24, neben Regina

Voranzeige: Mittwoch, den 29. November 1939, 20 Uhr, Gewerbehaus

5. Anrechts-Konzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist: Wilhelm Kempff

Mozart: Ouvertüre zur Oper „Die Zauberflöte“ / Schumann: Klavierkonzert
Sibelius: 6. Sinfonie.

2. Rate für Anrechtsinhaber am 20. November 1939 fällig

Aufschwung der Herzen

Es war am 8. Dezember 1813. In Wien fand ein Beethoven-Konzert statt, der Komponist hatte selbst die Leitung. Es war ein Abend der Sensationen. Im Orchester, an den Pauken, an den Becken standen die berühmtesten Musiker Wiens. Zur Ausführung kam Beethovens musikalisches Kolossalgemälde „Die Schlacht bei Vittoria“, eine Verherrlichung des Sieges, den Wellington am 21. Juni über die Franzosen davongetragen hatte, eines Sieges, der die ganze Welt in Begeisterung versetzt hatte. Beethoven hatte mit diesem Werk einen ungeheuren Erfolg. Das Konzert mußte dreimal wiederholt werden und befreite Beethoven mit einem Schlag von allen Geldnöten. Außerdem wurde eine beträchtliche Geldsumme der Invalidenfürsorge überwiesen.

In dieser Akademie vom 8. Dezember kam auch die siebente Sinfonie zur Uraufführung. Spohr, der am Geigenpult saß, erzählte später über das Konzert: „Die neuen Kompositionen Beethovens gefielen außerordentlich, besonders die Sinfonie; der wundervolle zweite Satz wurde da capo verlangt, er machte auf mich einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Die Ausführung war eine ganz meisterhafte, trotz der unsicheren und dabei oft lächerlichen Direktion Beethovens.“ Auch bei den Wiederholungen des Konzertes mußte der Satz wiederholt werden.

Die Sinfonie, in Kriegsläufen entstanden, mit einer Kriegsmusik zusammen uraufgeführt, wurde von Richard Wagner in genialer Erfassung ihres Wesens als die „Apotheose des Tanzes“ bezeichnet. Er tat es in jenen wundervollen Sätzen, die man eine vorbildliche, eben eine geniale „Kunstbetrachtung“ nennen möchte: „Seinen Tongestalten selbst jene Dichtigkeit, jene unmittelbar erkennbare sinnlich sichere Festigkeit zu geben, wie er sie an den Erscheinungen der Natur zu so beseligendem Troste wahrgenommen hatte, das war die liebevolle Seele des freudigen Triebes, der uns die über alles herrliche A-Dur-Sinfonie erschuf. Aller Ungestüm, alles Sehnen und Loben des Herzens wird hier zum wohnigen Übermute der Freude, die mit bacchantischer Allmacht uns durch alle Räume der Natur, durch alle Ströme und Meere des Lebens hinreißt, jauchzend selbstbewußt überall, wohin wir im Takte dieses menschlichen Sphärentanzes treten. Diese Sinfonie ist die Apotheose des Tanzes selbst: sie ist der Tanz nach seinem höchsten Wesen, die seligste Tat der in Tönen gleichsam idealisch verkörperten Leibesbewegung.“

Das ist Tanz im geistigsten, in einem schon religiösen Sinne, so wie ihn die Griechen kannten. Und dieser Tanz ist wohl vereinbar mit der Idee des Sinfonischen, die in dem Werk keineswegs verleugnet wird. Man betrachte daraufhin nur einmal die Einleitung des ersten Satzes, eine langsame Einleitung, wie sie Haydn so vielen seiner Sinfonien vorausgehen ließ. Beethoven hat gerade die Einleitung zur siebenten Sinfonie mit besonderer Liebe ausgearbeitet, hat sie mit einer Gedankenfülle ausgestattet, die zunächst gar nicht mit dem Grundcharakter des Werkes zu harmonieren scheint. Sie hat mit dem zarten Holzbläsermotiv zu Beginn eher etwas Besinnliches an sich. Aber wir spüren bald, daß es weniger ein In-sich-Ruhen ist als vielmehr ein mühsam zurückgedrängtes Gespanntsein (so wie der gespannte Bogen vor Unruhe zittert), das sich immer wieder verrät: in den aufwärtssteigenden Sechzehnteln, in den atemlosen Pausen. Sie leiten über zum eigentlichen ersten Satz, der nicht mit einem Thema, sondern mit einem Rhythmus beginnt. In vier Takten wird sozusagen der „Tanz an sich“ proklamiert. Dann erst setzt in den Flöten das Hauptthema ein, im Piano, später bringen es die Streicher im Fortissimo. Dieses federnde Thema beherrscht den ganzen Satz, auch das zweite Thema steht in seinem Bann, es ist im Grunde nichts Neues. Auch die Durchführung wird von dem Rhythmus des Hauptthemas beherrscht und so ist der ganze Satz ein einziger Rausch von Glück und Freude. Gelegentlich huschen Schatten vorbei. So im Überleitungsthema, so in der Ronda, wo zu den lichten Figuren der Violinen und dem Orgelpunkt-E der Bläser in den tiefen Streichern ein drohend schleicher Bass ostinato ertönt. Um so hinreißender, um so feuriger und freudiger ist dann der Aufschwung, den der Satz schließlich wieder mit dem Hauptrhythmus nimmt.

Nicht ganz leicht ist der zweite Satz auf den Generalnenner des Tanzes zu bringen. Es ist gut so. Denn man wird dabei immer wieder daran erinnert, daß weder Beethoven Programmmusik geschrieben hat, noch daß Wagner eine hermeneutische Musikführung veranstalten wollte, als er die zitierten Sätze schrieb. Er wollte lediglich den Gesamtcharakter des Werkes treffen. Und bei Beethoven dürften für die Gestaltung des zweiten Satzes lediglich musikalisch-formale Gründe bestimmend gewesen sein. So schrieb er nach dem jubelnden Überschwang des ersten Satzes dieses Allegretto (immerhin ist es kein Adagio!), dieses fast wie Trauermarsch anmutende gemessene Schreiten. Auch hier, wie man bemerkt, nicht eigentlich ein melodisches, vielmehr ein rhythmisches Thema. Das Ganze ist ein melancholisches Herbstgedicht, in dem Bratsche und Cello und dann die zweiten Geigen leise vor sich hinzuweinen scheinen. Der Mittelteil hellt das Bild etwas auf, allerdings bleiben die Bässe bei ihrem eigensinnigen dumpfen Pochen.

In der ganzen Stimmung — in der „Mentalität“ möchte man sagen, um jeden Gedanken an eine musikalisch-begriffliche Verwandtschaft zu vermeiden — ist dieser Satz schubertisch. Und es ist wohl nicht zu kühn, wenn man, um die Reichweite des Beethovenschen Genius zu umreißen, behauptet, daß das folgende Scherzo brucknerische Entwicklungswege vorausgeht. Es ist lustig und ausgelassen, es ist wieder echter Tanz, wenn auch kein zierliches Menuett, wie es an den Höfen der Fürsten getanzt wurde, eher ein wilder Tanz von Naturgeistern, von Kobolden und Käuzen. Religiöses schiebt sich diesmal in einer merkwürdigen Klarheit und Betontheit ein. Das „Trio“ nämlich wird von einer Weise beherrscht, die Beethoven einem österreichischen Wallfahrtsgesang nachgebildet haben soll. Auch das ist brucknerisch.

Der vierte Satz endlich ist ein bacchantisches Rasen, ein orgiastisches Sichausleben, das in seiner fast primitiven musikalischen Faktur ungeheuer gesund anmutet, ein naturhaftes Sichlösen von aller Konvention, eine letzte Steigerung der Linie, die nach der Einleitung des ersten Satzes sich ins Unendliche erhoben hatte.

Eine ganz andere Stimmung herrscht in dem d-Moll-Klavierkonzert von Johannes Brahms. Der erste Satz entstand unter dem Eindruck von Schumanns Selbstmordversuch. Ursprünglich sollte es eine Sinfonie werden, und das erste Thema des ersten Satzes, das nach einem donnernden Paukenwirbel in die Tiefe stürzt, sollte den Sturz in den Rhein versinnbildlichen. Das Adagio trug in der Originalpartitur die Überschrift: „Benedictus, qui venit in nomine domini“ — dieser Gesegnete im Namen des Herrn war Schumann. So kann man es deuten. Möglich aber auch, daß der Satz aus einer unveröffentlicht gebliebenen Messe stammt. Da ist es denn interessant, zu erfahren, daß ein sarabandenartiger zweiter Satz der geplanten Sinfonie in das „Deutsche Requiem“ hinübergewandert ist („Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“). Etwas Frommes, fast Kirchliches hängt dem langsamen Satz in der Tat an. Gleich die innige Kantabilität der von den Fagotten in Terzen begleiteten Geigen drückt das aus, und wenn der Solist dann beginnt, darüber zu fantasieren, so ist es fast wie eine Orgel-Improvisation in der dämmerdünnen Kirche.

Im letzten Satz sind dann die düstere Dämonie des ersten, die weiche Besinnlichkeit des zweiten weggewischt und ein manchmal zwar etwas skurriler, aber im Grunde nicht unfreundlicher Humor behauptet das Feld. Schon im ersten d-Moll-Thema, das eingangs vom Solisten vorgestellt wird, noch mehr in den beiden Seitenthemen in F-Dur und B-Dur. Daß das letztere einmal in einem Fugato nach Moll gewendet erscheint, bleibt ein flüchtiges Intermezzo. Wenn dann nach der „Fantasia“, die an Stelle der alten Kadenz steht, das zweite Seitenthema in hellem D-Dur erscheint und das Hauptthema statt in seinem düsteren Moll über einer Dudelsack-Quinte in freudigem Dur auftaucht, um schließlich das Material für die übermütig belebte Koda zu bilden, dann bleibt auch hier der Aufschwung der Herzen nicht aus. Und so ist das Brahmsche Klavierkonzert wie Beethovens Sinfonie zeitgemäße Musik, Musik, die unsere Herzen höher trägt, Schutz und Schild gegen Kleinmut und Verzagttheit. Dr. Karl Laux.