

DRESDNER PHILHARMONIE



5. Anrechts-Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Solist:

Wilhelm Kempff

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

Preis 20 Pfennig

Vortragsfolge

Wolfgang Amadeus Mozart

Duvertüre zur Oper „Die Zauberflöte“

Robert Schumann

Konzert a-moll für Klavier mit Begleitung des Orchesters,
Opus 54

Allegro affettuoso

Intermezzo. Andantino grazioso

Allegro vivace

— P a u s e —

Jean Sibelius

6. Sinfonie, Opus 104

Allegro molto moderato

Allegretto moderato

Poco vivace

Allegro molto

Konzertflügel C. Bechstein aus dem Magazin H. Wolfframm, Dresden A, Ringstr. 18

Voranzeige: Mittwoch, den 13. Dezember 1939, 20 Uhr, Gewerbehaus

6. Murechts-Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Solist: **Toni Fajbender**

Beethoven: Egmont-Duvertüre / Violinkonzert / VI. Sinfonie (Pastorale)

Hinter den Noten

Die Dichter sehen es genauer. Sie sehen hinter die Noten. Wir Musiker kennen Mozarts „Zauberflöte“ und erst recht die Ouvertüre dazu und könnten gewiß manches darüber sagen, was den Aufbau, was den Inhalt, was das Kompositionstechnische angeht. Aber da kommt dann ein junger deutscher Dichter, wahrscheinlich hat er nicht Harmonielehre und nicht Kontrapunkt studiert, aber seinen Mozart kennt er, und der sagt dann so Schönes über diese Oper und ihre Ouvertüre, ich fand es dieser Tage in einer süddeutschen Zeitung, daß ich nicht umhin kann, es allen mitzuteilen, die Mozart und den Glanz der deutschen Sprache lieben.

Albrecht Goes also, so heißt mein junger Bruder in artibus, sagt über die „Zauberflöten“-Ouvertüre und wie sie hineinmündet in die erste Szene: „Und nun der Blick, der hinunter in den Orchesterraum dringt, dorthin, wo die Hierarchie der Musikanten (beides ‚Hierarchie‘ und ‚Musikanten‘) Platz hat, schimmernde Stege und hellblitzende Flötenknöpfe, blanke Trompeten und gewaltige Kontrabässe, die wie Tempelwächter zur Linken das ganze bewachen, und nun taucht von der Seite her der Obergott auf. Das kleine Gebrodel im Saal vergeht. Vergeht so sehr, daß man nun bis hier herauf durch den ganzen mächtigen Raum hin das behutsame Auffallen des Taktstocks erfährt, wie als hätte einen selbst ein Zauberstab elektrisierend berührt. Und so steigt die Welle des Herzens an, steigt in jenen schönsten Augenblick hinein, in dem sie bricht — und da ist der langgezogene Es-Dur-Trompetenhall. Man lehnt sich zurück und schließt die Augen. Und du fährst in breiter Gondel mit silbernen Beschlägen und dunkelsamtenen Vorhängen, und du ruderst aus dem geschützten Gehege hinaus, du bist ein König geworden oder ein venezianischer Doge. Und man weiß, was man dir schuldet in Ehrfurcht und gemessenem Takt: auch die Wellen scheinen es zu wissen, wie in dunkler Geduld ziehen sie zögernd ab zur Rechten und zur Linken. Da plötzlich ohne Übergang geschieht's, wie wenn aus verborgener Tiefe auf ein Zeichen hin zwanzig kecke Ruderer erstanden wären: einer gibt den Befehl, und nun schießt die Gondel dahin. Eine zweite hat herzugelunden, sie gibt Geleit, nun eine dritte, nun eine vierte, und wie als müßten sie einander zum Wettstreit antreiben, als müßten sie es einer über den anderen gewinnen, als müßten die farbigen Fahnen den Wind überrennen und der Wind die farbigen Fahnen, jagen sie dahin, jetzt wie Männer, denen es um den Sieg geht, und jetzt wie Flötenspieler, denen es nur um den Augenblick geht. König, König, hast du deine Lust an uns? O ja, o ja, ich habe meine Lust an euch! Wo sind wir? Keiner wüßte mehr zu sagen, wo wir sind. Da drüben ist die Stadt, ihre Türme und ihre gewaltigen Töne, eben noch klingen sie auf, eben noch klingen sie von ferne. Wer hat sie hierher getragen, welcher Zauberer, welcher Wind? Wir sind mitten auf dem Meere, um uns sind Wellen, grüne Wellen, weiße Wellen, Möwen werfen sich silbern auf den silbernen Spiegel und werfen sich wieder auf in die silberne Luft. Gebar sie eben das Meer? Ertrinken sie morgen im Meer? Ertrinken wir mit ihnen, nimmt uns jetzt schon die Flut? Ist schon Vineta, die Insel der Tiefe, Atlantis, die ewig Unerreichte? Nein. Nein. Wir legen an. Für einen Augenblick: Stille. Einer geleitet dich aus dem Schiff, und da ist Land, grünes, auferblühtes Land, helle Waldung und niederes Gesträuch. Wer singt denn, singt der Wald, singt die Kreatur? Nein. Es ist der Wald nicht, der singt, es kommt näher, es kommt auf dich zu, es ist menschliche Stimme . . .“

Die Mittel eines Dichters gehörten dazu, wollte man dem Hörer die sechste Sinfonie von Jean Sibelius mit Worten näherbringen, so, daß er versteht, was hinter den Noten dieser Musik steht. Oh, sie spricht keine Geheimsprache, wenn es auch eine fremde Sprache ist. Allerdings eine, die uns nahesteht, die Sprache der nordischen Musik, deren bedeutendster Vertreter dieser Finne ist. Er gehört zu den stärksten Potenzen der europäischen Musik. Schon der Umfang seines Schaffens beweist es. Lieder, Kammermusik, sinfonische Dichtungen, Sinfonien — immer hat Sibelius Wichtiges zu sagen.

Immer sagt er etwas, was die Bäume seines Landes gerauscht haben, was der Wind seiner Heimat erzählt hat. Sibelius hat die nationale Musik der Finnen geschaffen. In seiner sinfonischen Dichtung „Kullerwo“, die 1892 uraufgeführt wurde, wird das finnische Nationalepos „Kalewala“ lebendig. Immer wieder regt ihn der Mythos zu Klangdichtungen an. Auch in seinen Sinfonien, die durchaus zur Gattung der „absoluten Musik“ gehören. Seine bekannteste, die zweite in D-Dur, ist geradezu ein politisches Werk. In Finnland faßt man sie mit ihrer gewaltigen Steigerung ins Große, Übermenschliche und Hymnische auf als eine klingende Demonstration, als einen Widerhall des Aufstandes der Nation gegen die russischen Unterdrücker.

Die sechste Sinfonie ist gegenüber der zweiten, die auch in Deutschland öfter zu hören ist, in freundlicheren Tönen gehalten. Man hat Sibelius' dritte Sinfonie, die in C-Dur, mit dem bezaubernden Andantino in gis-Moll, seine „Pastorale“ genannt. Mich dünkt, daß dieser Titel mit ebensoviel Recht der Sechsten zukommt. Und daß es gerade eine sechste Sinfonie ist, ist dann ein besonders schöner Zufall.

An die Sinfonie im klassischen Sinne darf man dabei nicht denken. Gewiß, Sibelius hält an der Biersässigkeit fest. Es gibt an zweiter Stelle so etwas wie einen „langsamen Satz“, es gibt eine Art Scherzo. Aber die eigentliche sinfonische Entwicklung, gar die dramatische Zuspitzung fehlt. Es ist eine viersässige Dichtung in Tönen, ohne daß es eine „Londichtung“ etwa im Straußischen Sinne wäre. Eine Dichtung in zarten Farben, im opalenen Schimmer eines Spätsommertages.

Alles ist aufs Knappste gefaßt. Der erste Satz beginnt mit dem friedlichen Gesang der geteilten Streicher, um dann ein Kaleidoskop freundlicher Bilder vorbeiziehen zu lassen. Trotz des ersichtlichen Hinneigens nach der Tonart d-Moll (die die ganze Sinfonie beherrscht) ist alles Tragische ausgeschaltet. In immer wieder neuen Farben, ungewöhnlich in der melodischen Führung, in der Harmonie, in der Instrumentation, lösen die Bilder einander ab. Auch der zweite Satz ist mosaikartig zusammengesetzt. Ein traumhaft schöner Holzbläseratz eröffnet ihn, in den die Harfe windverwehte Klänge mischt, dann setzen die Geigen mit einem Thema ein, das für den weiteren Verlauf wichtig wird. Eine ausgedehnte, durchsichtig hingestrichelte Sechzehntelperiode nimmt auch diesem Satz alle Schwere. Nur die in den allerletzten Takten auftauchende Erinnerung an das erste Thema hängt einen aus Melancholie gewebten Schleier über das Bild. Der dritte Satz ist dafür umso aufgehellter. Es ist zugleich der geschlossenste Teil der Sinfonie. Ein keck vorwärtsstürmender Sechachtel-Rhythmus, die glänzenden Läufe der Streicher und Holzbläser, die grundierende Farbe der Hörner lassen ohne weiteres an Wald und Jagd denken und greifen damit ein echtes Scherzothema auf. Ein glanzvolles Orchesterstück, das seiner Wirkung gewiß ist. Das Finale ist wieder herber und grüblerischer, aber nie düster. Der bukolische Ton ist bis zum leise verhauchenden Ende in reiner Weise durchgehalten. Das „Land der tausend Seen“ ist in dieser Sinfonie Klang geworden wie der deutsche Wald in Wagners „Ring“ oder in Bruckners vierter Sinfonie. (Studienpartitur des Werkes im Verlag Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig.)

Im Grunde ist die Schaffensweise des finnischen Meisters sehr verwandt mit der Robert Schumanns, bei dem die Form sich nach dem Einfall richtet, der mit dem Einfall zugleich die Form schafft. So ist diese im klassischen Sinne formlose Form jener Sinfonie zugleich das Konzentrierteste, was man sich denken kann. Auch in dem Schumannschen Klavierkonzert ist die Form ganz frei gehandhabt. Der Dualismus der Sonatenform ist sozusagen auf das ganze Werk verteilt. Im ersten Satz, der mit einem Aufschrei beginnt (scharf rhythmisierte Akkorde des Soloinstruments), fehlt das zweite, das weibliche Thema. Es steckt im zweiten Satz, dem Andante gracioso, das sich, schaut man hinter die Noten, ausnimmt, als verplauderten zwei Liebende eine sanfte Sommernacht, zeitlos, hinaufgerissen in den Himmel der Liebe. Der letzte Satz moduliert dann das Hauptthema des ersten Satzes, das dort einen zart-elegischen, besänftigt-schweremütigen Charakter hat, ins Sieghafte, in ein sprühendes Raketenfeuerwerk.

Dr. Karl Laux.