

DRESDNER PHILHARMONIE



# Romantischer

# Abend

Leitung: **Paul van Kempen**

Solist: **Ludwig Hoelscher**

Donnerstag, den 25. Juli 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig



# Vortragsfolge

---

## Hans Pfitzner

Duvertüre zu Kleists „Räthchen von Heilbronn, Opus 17

## Robert Schumann

Konzert a-Moll für Cello und Orchester, Opus 129,  
in einem Satz

Allegro — Romanze — Allegro

— P a u s e —

## Anton Bruckner

4. Sinfonie Es-Dur (Urfassung)

Bewegt, nicht zu schnell

Andante quasi Allegretto

Scherzo. Bewegt

Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

---

**Voranzeige:** Mittwoch, den 31. Juli 1940, 20 Uhr, Gewerbehaus

## Wiener Klassiker

Leitung: **Paul van Kempen**

Solist: **Eric Zhen Bergh**, Träger des Staatspreises 1940

Haydn: Sinfonie D-Dur (Dudelsack) / Mozart: Klavierkonzert A-Dur  
Schubert: Sinfonie h-Moll (Unvollendete) / Beethoven: Duvertüre Leonore III



## Romantische Musik

Der Begriff der romantischen Musik ist nicht ganz leicht zu fassen.

Am leichtesten noch, wenn man ihn als Zeitbegriff nimmt. Dann ist romantische Musik die Musik nach Beethoven, die Musik Carl Maria von Webers, Schuberts und Schumanns. So wie in der Dichtung den Klassikern Schiller und Goethe die Romantiker Jean Paul, Novalis, Brentano, Eichendorff und Kleist folgten.

Aber zeitlich allein geht es nicht. Es gibt auch eine ewige Romantik. Niemand wird bestreiten, daß Hans Pfitzner, unser Zeitgenosse, ein Romantiker ist. Auch Bruckner wird man das Romantische nicht absprechen wollen. Sie erscheinen zusammen mit Robert Schumann an diesem unserm „Romantischen Abend.“ Was verbindet sie miteinander?

Sehen wir zunächst davon ab, ob „Romantisch“ ein Stilbegriff ist. Eines ist sicher: es ist ein Inhalts-Begriff. Nichts macht dies deutlicher als die Tatsache, daß Bruckner und Pfitzner ihren Werken „Inhalts-Angaben“ mitgegeben haben. Hören wir sie nacheinander und wir sehen sofort das Gemeinsame.

Hans Pfitzner charakterisiert seine Ouvertüre zu Kleists „Räthchen von Heilbronn“ folgendermaßen: „Von dem allgemeinen zeitlichen Hintergrund einer Welt voll rüdlustiger Ritterlichkeit, voll fröhlicher Kämpfe mit Schwert und Pferd, die die ersten Klänge vor uns auf tun, führt uns die Musik alsbald an einen bestimmten Ort — es ist der ‚zerfallene Mauerring, wo in süßduftenden Holunderbüschen ein Zeisig zwitschernd sich das Nest gebaut‘, das Lieblingsplätzchen des kleinen Räthchen, welche Strahl, unter eigenen Schmerzen, gegen sein innerstes Gefühl von sich fortstoßen zu müssen glaubt, da er die tiefere, innere Beziehung, in die diese zwei Menschen vom Schicksal gestellt sind, noch nicht erkannt hat. Sie wird ihm offenbar durch einen Cherub, dessen ‚Verkündigung, daß sie die Tochter eines Kaisers sei‘, in die wirre Fiebernacht klingt, in der der Ritter auf seinem Schloß zu Strahl ‚todkrank am Nervenfieber‘ liegt; dies der nächste größere Abschnitt der Musik. Dem Leben in voller Frische zurückgegeben, wird Strahl von den Ereignissen bald dahin gebracht, vor aller Welt darzutun, daß Räthchen ‚die erst ist vor den Menschen ist, wie sie’s vor Gott längst war‘, und kann nun, ohne daß Kaiser und Welt es hindern oder mißbilligen, das Räthchen an sein Herz ziehen.“

Und nun höre man, was Bruckner über den ersten Satz seiner vierten Sinfonie, die er ausdrücklich als die „romantische“ bezeichnet, zu sagen hat: „Mittelalterliche Stadt — Morgendämmerung — von den Stadttürmen ertönen Morgenweckrufe — die Tore öffnen sich — auf stolzen Rossen sprengen die Ritter hinaus ins Freie, der Zauber des Waldes umfängt sie — Waldesrauschen — Vogelgesang — und so entwickelt sich das romantische Bild.“

Die Welt des Rittertums also, dazu der Zauber des Waldes, Büsche und Vogelnester (das zweite Thema im ersten Satz von Bruckners Vierter ist einem Vogelruf nachgebildet!), dahinsprengende Reiter, das ist — bei allem Unterschied des „Sujets“ — das, was die Brucknersche Sinfonie mit der Pfitznerschen Ouvertüre verbindet.

Wir können noch mehr am Rande bleiben. Schon die Tatsache an sich, daß beide Komponisten ihren Werken Erklärungen mitgeben, ist bezeichnend. Es wundert uns weniger bei Hans Pfitzner, dem Wort- und Schreibgewandten. Aber es wundert uns bei Bruckner, dem Zurückhaltenden, Vorsichtigen, Keuschen, Bescheidenen. Er, der Sinfonien und keine Programmmusik schreiben wollte, stand hier vor dem gleichen Zwiespalt, wie Carl Maria von Weber, der einmal bekannte: „Ich habe jetzt ein Clavierkonzert in f-Moll im Plane, da aber die Moll-Concerte ohne bestimmte erweckende Idee beim Publikum selten wirken, so hat sich so ganz seltsam in mir unwillkürlich dem Ganzen eine Geschichte untergeschoben, nach deren Faden die Stücke sich reihen und ihren Charakter erhalten, und zwar so detailliert und gleichsam dramatisch, daß ich mich genötigt sehen werde, ihnen folgenden Titel zu geben: Allegro, Trennung;



Adagio, Klage; Finale, höchster Schmerz, Trost, Wiedersehen, Jubel ... Da ich alle betitelten Tonbilder sehr hasse, so wird es mir höllisch sauer, mich selbst an diese Idee zu gewöhnen, und doch drängt sie sich mir unwiderstehlich immer wieder auf und will mich von ihrer Wirksamkeit überzeugen. Auf jedem Fall möchte ich mich an keinem Orte, wo man mich nicht schon kennt, damit zuerst auftreten, aus Furcht verkannt und unter die musikalischen Charlatans gerechnet zu werden." Anton Bruckner hat das gleiche ausgedrückt, als er über den letzten Satz seiner vierten Sinfonie äußerte: „Und im letzten Satz, ja, da weiß i selber nimmer mehr, was i dabei denkt hab'."

Und wie steht es mit Robert Schumann? Auch sein Cellokonzert ist ja ein „Moll-Concert“, aber nicht einmal dieser Erzromantiker, dem das „Poetische“ der letzte Sinn des Musizierens bedeutete, hat ihm „eine Geschichte untergeschoben.“ Hastig Weber „alle betitelten Tonbilder“, so sagte Schumann einmal, es sei kein gutes Zeichen für eine Musik, wenn sie einer Überschrift bedürfe. Das steht im Gegensatz zu der Schumannschen Praxis. Doch ist gerade dieser Zwiespalt typisch romantisch und von Schumann, wie auch von Bruckner, so gelöst, daß das Reale der Überschrift niemals bestimmend wird für die Gestaltung der Musik. Mit anderen Worten, diese Romantiker bleiben im Formalen Klassiker der Musik, indem sie sich streng an die Form halten und sie erfüllen.

Das tut Hans Pfitzner, wenn er in seiner „Räthchen“-Ouvertüre die traditionelle Dreiteiligkeit und den Dualismus der Thematik beibehält. Der erste Teil stellt uns mit seinen beiden Themen den Grafen und das holdselige Mädchen vor, im zweiten Teil, der Durchführung, erleben wir die Schauer der Fiebernacht, der dritte Teil, die Reprise, verkündet die Vereinigung der beiden Liebenden.

Das tut Robert Schumann, wenn er das Cellokonzert dreiteilig anlegt (die Sätze gehen allerdings zwanglos ineinander über), wenn er dem durch die Doppelthematik klar gegliederten Allegro eine schwärmerische Romanze als langsamen Satz folgen läßt und das Werk mit einem übermütigen Rondo krönt.

Das tut auch Anton Bruckner, wenn er gerade die vierte Sinfonie, seine „romantische“, dieses herrliche Lied auf den deutschen Wald, als ein Muster des sinfonischen Aufbaus hinstellt. Eines sinfonischen Aufbaus, der allerdings Brucknersche Züge trägt, der über das klassische Schema hinausgewachsen ist. Schon dadurch, daß nun in den Sätzen an Stelle der zwei drei Themen stehen, daß er, z. B. in der Durchführung des ersten Satzes oder im langsamen Satz, ein Choralthema einführt.

Typisch romantisch ist das Scherzo seiner vierten Sinfonie. Die Hörner rufen zur fröhlichen Jagd. Und im Trio, dem Mittelstück, singt die Klarinette eine lustig-gemütliche Ländlerweise, die der Komponist selbst erläutert hat: „Tanzweise während der Wahlzeit zur Jagd.“ Im zweiten, dem langsamen Satz aber, singt sich die ewige Romantik der deutschen Seele in schmerzvollen Melodien aus, kündend von Leid und Weh, aber auch von himmlischer Tröstung.

Es ist die Musik, die Josef Weinheber in seinem, „den Manen Anton Bruckners“ gewidmeten Gedicht „Orgel“ (in dem Band „Kammermusik“) in Verse faßt:

„Tuba, töne dem Herrn! Posaunen, erdröhnet,  
frönt, Trompeten, dem Licht! — Versöhnt, o versöhnet  
mit dem Vater, versöhnt, die Ströme der Tränen  
nun im Vater verschönt, im Schöpfer verschönet,  
Herr, wie danke ich dir, du hast mich bekrönt;  
Herr, ich glaube an dich, geleite mein Wähnen,  
Herr, ich frage nicht mehr, du hast mich geprüft.  
Tuba, töne dem Herrn, ihr Hörner, erdröhnet!  
Gott, wie danke ich dir, du hast mich verwöhnet!  
Herr, ich frage nicht mehr, du hast mich geprüft.“

Dr. Karl Laux