

DRESDNER PHILHARMONIE

8. Konzert

Reihe A und B

Leitung:

Paul van Kempen

Solist:

Edwin Fischer

Donnerstag, den 13. Februar, und Freitag, den 14. Februar 1941,
19 Uhr, Gewerbehaus, Oststra-Allee 13

Preis 20 Pfennig

Vortragsfolge

Joseph Haydn

Sinfonie Nr. 102, B-Dur
Largo
Adagio
Menuetto. Allegro
Finale. Presto

Robert Schumann

Konzert a-Moll für Klavier und Orchester, Opus 54
Allegro affettuoso
Intermezzo: Andantino grazioso
Allegro vivace

— Pause —

Johannes Brahms

2. Sinfonie D-Dur, Opus 73
Allegro non troppo
Adagio non troppo
Allegretto grazioso (quasi Andante)
Allegro con spirito

Konzertflügel Steinway & Sons, Hamburg
Alleinvertreter Richard Stolzenberg, Dresden A, Johann-Georgen-Allee

Voranzeige:

Mittwoch und Donnerstag, den 5. und 6. März 1941, 19 Uhr, Gewerbehaus

9. Konzert, Reihe A und B

Leitung: Paul van Kempen

Solistin: Ornella Puliti-Santoliquido

Philipp Mohler: Einf. Fantasie für Orchester (Uraufführung) / Brahms:
Klavierkonzert d-Moll / Reger: Mozart-Variationen

„Geheimen Bündnis verwandter Geister“

Als im Jahre 1853 der junge Brahms nach Düsseldorf zu Robert Schumann kam, erkannte dieser bald, wen er vor sich hatte. „Herr Brahms aus Hamburg“, lautete die Eintragung des ersten Tages in Schumanns Tagebuch. Das klingt noch frostig und fremd. Aber schon am nächsten heißt es: „Brahms zum Besuch (ein Genius).“ Der Zwanzigjährige hatte ihm inzwischen vorgespielt. Begeistert davon erhob Robert Schumann noch einmal seine Stimme in der von ihm gegründeten „Zeitschrift für Musik“, nachdem er zehn Jahre lang geschwiegen hatte. „Neue Bahnen“ hieß der Artikel, mit dem er Johannes Brahms in die Musikwelt einführte. Am Schluß dieses Aufrufes, so muß man den Aufsatz füglich nennen, heißt es: „Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündnis verwandter Geister.“

Schumann hat damit ein schönes Wort geprägt, das so recht die geistige Situation seiner Zeit beleuchtete. Die Romantik nämlich war nichts anderes als ein solches „geheimen Bündnis verwandter Geister“. Dieses Bündnis beschränkte sich nicht nur auf Musiker. Schumann fühlte sich Brahms nicht nur durch die Töne verbunden. Er, der einmal geschrieben hatte: „Wer Shakespeare und Jean Paul versteht, wird anders komponieren, als der seine Weisheit nur aus Marburg hergeholt“, mußte sich einem Menschen wie Brahms verbunden fühlen, der den gleichen Jean Paul zu seinen Lieblingschriftstellern zählte, deren Bücher er sich als junger Mensch an den Bücherkarren, bei Trödlern und Antiquaren zusammengekauft hatte.

So gehören Schumann und Brahms in mehr als einer Hinsicht zusammen. Man hatte Schumann weidlich verspottet, als er Brahms mit so großen Tönen der Welt vorstellte; die „Gegenpartei“, der Kreis um Franz Liszt, hielt Schumann für einen falschen Propheten. Aber die Entwicklung hat Schumann recht gegeben. Er hatte in jenem Aufsatz geschrieben: „Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihn die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor.“ Brahms hat lange gezögert, bis er „seinen Zauberstab“ auch ins Orchester senkte. Dann aber brach es gewaltig in ihm auf. Der ersten Sinfonie, zwischen deren erster Skizze und endgültiger Vollendung beinahe 15 Jahre liegen, folgte sehr schnell die zweite, die in einem Zug niedergeschrieben wurde. Im Jahre 1877 hatte sich Brahms eine Sommerfrische am Wörther See ausgesucht, in Pörtschach, wo er sich außerordentlich wohl fühlte. Damals so gut wie unbekannt („Also in Pörtschach bist du? Hätte man nur eine Idee, wo das ist“, schrieb Clara Schumann), heute fast ein Modebad. Hier also entstand die zweite Sinfonie. Sie war ein getreues Abbild der Landschaft und der Stimmungen, die sie in Brahms auslöste. Als Billroth, der bekannte Chirurg und verständnisvolle Freund des Meisters, sie zum erstenmal durchgespielt hatte, rief er aus: „Das ist ja lauter blauer Himmel, Quellenrieseln, Sonnenschein und kühler grüner Schatten. Am Wörther See muß es doch schön sein!“

Abgeschlossen hat Brahms die Komposition im Herbst in Lichtenthal bei Baden-Baden. Da ist dann noch etwas herbstliche Süße in die Musik getropft.

Wir sprechen von landschaftlichen Eindrücken, die ihren Niederschlag in der Musik der zweiten Sinfonie gefunden haben, und mit Recht nennt man sie, immer begierig nach bequemen Schlagworten und Gedächtnishilfen, die Brahmsche „Pastorale“. Ein französischer Musikschriftsteller macht sogar eine Symphonie Viennoise daraus, ein anderer meint, sie sei die am wenigsten „gelehrte“ der Brahmschen Sinfonien, dafür aber zeige der Hamburger Meister seine wahre Natur, zart, poetisch, heiter ...

Und doch, es steckt auch allerhand „Kunst“ in dem Werk. Ja, es ist ein wahres Meisterstück musikalischer Feinmechanik.

Der erste Satz beginnt mit einem Einleitungstakt in den Streichbässen, der als „Urmotiv“ immer wieder im Laufe des Werkes auftritt. Schon gleich der Anfang

klings nach Wald und Sommer. Erst recht das zweite Thema dichtet das Waldmärchen weiter: Bratsche und Cello singen in gefühlvollen Terzen (wobei das Cello die Oberstimme hat) vor sich hin, in einem unerwarteten fis-Moll. Schon vor der Durchführung kommt es, nachdem ein weiteres Thema einen energischen Aufschwung gebracht hat, zu interessanten Bearbeitungen des vorliegenden Themenmaterials, wobei auch eine kanonische Bildung auffällt. Die Durchführung zerlegt das erste Thema in vielfältiger Weise. Nachdem hier das zweite Thema gar nicht erwähnt ist, beginnt die Reprise mit ihm. Kurz vor der Koda erscheint das erste Thema noch einmal in einer kurzen Steigerung, dann versinkt der Schluß in stiller Resignation.

Tragischer Unterton auch in diesem Werk? Schatten über dem Weg? Wolken am Himmel?

Herbstliches war in die Sommersinfonie eingedrungen und findet im langsamen Satz seine September-Süße. Echtester Brahms, echteste deutsche vergrübelte Musik: Etwas von der „Harzreise“-Stimmung ist darin. Schwierig für den Hörer, sich aus dem hellen Sonnenschein in die dunklen Täler mit ihren kühlen Schatten führen zu lassen. Der Fis-Dur-Mittelsatz ist wie ein tröstliches Lied aus Kindheitstagen. Es ist eine sehr Brahms'sche Stimmung, die da angeschlagen wird. „O wüßt' ich doch den Weg zurück . . .“ Die freie Wiederholung des ersten Teiles und eine alle Wehmut in sich sammelnde Koda vervollständigen den Satz.

Das folgende Allegretto grazioso ist bei aller Leichtigkeit und Anmut wieder mit einer raffinierten Technik gebaut. Das Thema erscheint zuerst im Dreivierteltakt, ein altväterliches Menuett, dann im Zweivierteltakt, ein ungarischer Tanz. Wiederholung des ersten Teiles, dann ein zweites Presto ma non assai, das seine melodischen und rhythmischen Kräfte aus dem ersten bezieht, und schließlich noch einmal eine freie Wiederholung des ersten Teils. Ein Suitenstück. Serenadenmusik. Wo könnte sie schöner stehen als in der Sommersinfonie?

Im Finale herrscht eine volksfesthafte Fröhlichkeit, die aus den Terzenläufen der Klarinetten und Flöten dudelt, man kann mit Kalbeck die „Glocken von Mariawörth“ läuten hören und das Lachen seines Pfarrers, das „allgemein und weit über die Grenzen des Landes“ als „originell, unnachahmlich, auffallend, in allen Tonarten der Scala abfallend“ berühmt war. Doch überhöre man nicht die Schauer dunkler Waldgründe, die in ihrem Flimmern etwas von „Siegfried“-Stimmung an sich haben. Zwei, die sich fortgeschlichen haben aus dem lauten Fest, erleben sie und die Schauer heimlicher Liebe.

Ganz ähnliche Stimmungen treffen wir in Schumanns Klavierkonzert an. Auch hier fehlen, namentlich im ersten Satz, nicht die Gegensätze zwischen wehmütiger Verhaltenheit und kämpferischem Aufbegehren. Der zweite Satz hört sich an, 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, dem man nicht anmerkt, daß den damals in Dresden lebenden Komponisten schon die Schatten des Unheils bedrängten.

Können wir auch Joseph Haydn in das „geheime Bündnis verwandter Geister“ einbeziehen, obwohl er so gänzlich außerhalb dieses Kreises steht? Nun, die Beziehungen zwischen dem Sinfoniker Brahms und Haydn sind sogar recht nahe. Denn sein erstes Orchesterwerk, das man als eine Stufe zu den Sinfonien bezeichnen kann, waren die „Variationen über ein Thema von Joseph Haydn“, nichts anderes als eine schöne Huldigung vor dem Meister der Klassik, den Brahms über alles verehrte. Und dessen B-Dur-Sinfonie hat im Trio des Menuetts jenen echten Wiener Ton, den Brahms so oft mit gleichem Glück in seinen Werken angeschlagen hat.

Dr. Karl Laux.