

8. Anrechtskonzert

der

DRESDNER PHILHARMONIKER

Leitung:

Paul van Kempen

Solist:

Walter Giesecking

Mittwoch, den 11. Februar 1942, 19 Uhr, Gewerbehaus, Ostra-Allee

20 Pfennig

VORTRAGSFOLGE

HANS PFITZNER

Ouvertüre zu „Käthchen von Heilbronn“

FRANZ LISZT

Konzert Es-Dur für Klavier und Orchester

Allegro maestoso. Quasi Adagio
Allegretto vivace. Allegro animato
Allegro marziale animato

P A U S E

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 7 in A-Dur, Werk 92

Poco sostenuto. Vivace
Allegretto
Presto
Allegro con brio

Konzertflügel Grotian-Steinweg aus dem Magazin Hoffmann & Kühne, Dresden A, Waisenhausstraße 24

Voranzeige: Mittwoch, 4. März 1942, 19 Uhr, Gewerbehause, Ostra-Allee 13

9. Anrechtskonzert

Leitung: Paul van Kempen

Solist: Karl Weiß

R e g e r : K l a v i e r k o n z e r t / B e e t h o v e n : E r o i c a

Hans Pfitzner:
Ouvertüre „Käth-
chen von Heilbronn“

Wie viele Ouvertüren ist auch die von Hans Pfitzner aus seiner Bühnenmusik zu Kleists Schauspiel „Käthchen von Heilbronn“ reine Programmmusik. Was sie darstellen soll, sagt der Komponist selbst: „Von dem allgemeinen zeitlichen Hintergrund einer Welt voll rüdlustiger Ritterlichkeit, voll fröhlicher Kämpfe mit Schwert und Pferd, die die ersten Klänge vor uns auftun, führt uns die Musik alsbald an einen bestimmten Ort — es ist der zerfallne Mauerring, wo in süßduftenden Holunderbüschen ein Zeisig zwitschernd sich das Nest gebaut; das Lieblingsplätzchen des kleinen Käthchen, welche Strahl unter eigenen Schmerzen, gegen sein innerstes Gefühl, von sich fortstoßen zu müssen glaubt, da er die tiefe 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 Käthchen, ‚die erst itzt vor den Menschen ist, wie sie’s vor Gott längst war‘, und kann nun, ohne daß Kaiser und Welt es hindern oder mißbilligen, das Käthchen an sein Herz ziehen.“

Franz Liszt:
Klavierkonzert
Es-Dur

In diesem Werk schlägt das Herz der deutschen Romantik. Man muß es nur heraushören aus der glanzvollen Verbrämung, aus der spielerischen Verwirrung, aus dem blendenden Zierat des Klavieristischen. Das gelingt am leichtesten, wenn man den zweiten Satz betrachtet, den langsamen Satz, der so schlicht beginnt, mit einer Melodie, die unmittelbar zum Herzen spricht. Wie groß ist dieser Meister, der aus einem solchen Thema ein anderes, geradezu entgegengesetzt geartetes herauswachsen läßt, das Thema zum letzten Satz nämlich, aber aus der zarten Liebesweise ist nun ein feuriger Marsch geworden.

Noch enger ist die Verklammerung der einzelnen Teile des Konzertes — es hat vier ineinander übergehende Sätze — durch die Vorherrschaft und die Allherrschaft des Hauptthemas, das er mit zyklisch starken Armen an den Eingang stellt, zuerst vom vollen Orchester gebracht, und dann gleich in einer Kadenz vom Soloklavier noch stärker dem Bewußtsein eingehämmert. Es bildet auch den Ausklang des Werkes, nachdem es vorher immer wieder einmal aus dem reichen Faltenwurf der Themen hervorgelugt hat.

Unendlich reicher Faltenwurf der Themen — bald sind sie eingegeben von einer überquellenden Phantasie, bald von dem Klanggefühl eines Mannes, der eine lange Erfahrung im Klavier- und Orchestersatz hinter sich hatte. Denn er schrieb sie erst, als er seine Virtuosenlaufbahn abgeschlossen hatte. Es schrieb sie ein Mann, der — das muß man zugeben, wie immer auch man zu ihm stehen mag — eine neue Klaviertechnik, einen neuen Klavierstil geschaffen hat. Es schrieb sie ein Revolutionär des Klanges, vor dem sich die Zeitgenossen entsetzten, vor dem sie Weh und Ach schrien, als sei der Untergang der Musik nahe.

Das schönste Zeugnis für eine (auch in den anderen Sätzen anzutreffende) Erfindung, die aus dem Charakter des Soloinstruments heraus ins Absolut-Musikalische vorstößt, ist der dritte Teil des Konzerts, den man als Scherzo bezeichnen könnte.

Einer der ersten, die sich für das Es-Dur-Konzert einsetzten, war Hans von Bülow. Als er es in Leipzig gespielt hatte, schrieb Cornelius ein launiges Gedicht, in dem es heißt:

„Wir Künstler aber werden stets dich lieben,
Als eine heiße Vollblutkunstnatur.
Für immer ist es uns ins Herz geschrieben,
Wie du gespielt das Lisztkonzert (Es-Dur).
Wie sinnig in den Schranken du geblieben,
Erfüllend ganz des Dichters Absicht nur!
O wirke siegreich neuer Kunst Verbreitung
Trotz der Berliner Nationalen Zeitung!“

In den ersten Zeilen der zweiten Strophe ist zum Ausdruck gebracht, daß der Kenner in dem Werk nicht den Virtuosen, sondern den Dichter suchen soll, den romantischen Tondichter, dessen Berufung es war, die Romantik, seine ganz eigen gefärbte Romantik in ein prunkvoll schillerndes Gewand zu stecken.

**L. van Beethoven:
Siebente Sinfonie**

Die 7. Sinfonie L. v. Beethovens, in Kriegsläufte entstanden, mit einer Kriegsmusik „Die Schlacht bei Vittoria“ zusammen uraufgeführt, wurde von Richard Wagner in genialer Erfassung ihres Wesens als die „Apotheose des Tanzes“ bezeichnet. Tanz, verstanden 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 7. 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 Insichruhen 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 Koda, wo zu den lichten Figuren der Violinen und dem Orgelpunkt-E der Bläser in den tiefen Streichern ein drohend schleicher Basso ostinato ertönt. Um so hinreißender, um so feuriger und freudiger ist der Aufschwung, den der Satz dann wieder mit dem Hauptrhythmus nimmt.

Nicht ganz leicht ist der zweite Satz auf den Generalnenner des Tanzes zu bringen. Für Beethoven dürften bei der Gestaltung des zweiten Satzes lediglich musikalisch-formale Gründe bestimmend gewesen sein. So schrieb er nach dem jubelnden Überchwang des ersten Satzes dieses Allegretto, dieses fast wie Trauermarsch anmutende gemessene Schreiten. Auch hier 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 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.

Dr. Karl Laux.