

Dresdener Volksbühne E. v.

14. Sinfonie-Konzert

am Dienstag, den 20. Januar 1925, abends 7^{1/2} Uhr

Orchester: **Dresdner Philharmonie**
Leitung: **Eduard Mörke**
Mitwirkung: **Alice Oschmann (Hamburg)**

Vortragsfolge:

„Don Juan“, Tondichtung für großes
Orchester (op. 20) **Richard Strauß**

Klavierkonzert Es-Dur **Franz Liszt**

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

Solistin: **Alice Oschmann**

— 15 Minuten Pause —

**Phantastische Sinfonie („Symphonie
fantastique“)** in 5 Teilen (op. 14) **Hektor Berlioz**

Episode aus dem Leben eines Künstlers

1. Träumereien — Leidenschaften
2. Ein Ballfest
3. Auf dem Lande
4. Der Zug zum Richtplatz
5. Hexentanz

Konzertflügel: **Carl Rönisch, Dresden**

Erläuterungen umseifig!

Erläuterungen

„Programm Musik“ ist bestimmt gedeutete Musik. Bei den Tonfolgen soll sich der Hörer etwas Bestimmtes vorstellen, und zwar das, was einst den Komponisten zur Schaffung dieser Töne anregte. Der Gegensatz zur Programm Musik ist die deutbare Musik, auch „absolute“ genannt, aus der man sich als Hörer entnehmen kann, was man will, ohne eine bestimmte Vorschrift darüber vom Komponisten zu erhalten. Die drei größten Vertreter der besonders im 19. Jahrhundert auf orchestralem Gebiet gepflegten Gattung sind der Franzose Berlioz, der Ungar Liszt und der Deutsche Richard Strauß. Bei der ernst zu nehmenden Programm Musik handelt es sich nicht um musikalische Schilderung äußerer Vorgänge — das fiele in das Gebiet der Tonmalerei — sondern um das Abbild einer Folge von inneren Vorgängen, Gemütszuständen.

Don Juan von Richard Strauß.

Ein wesentlicher Zug im Charakter Richard Strauß' (geb. 1864) ist die Diesseitsfreudigkeit. Damit wird es wohl auch zusammenhängen, daß er den von ihm als Führer der lebenden Tonsetzer erwarteten musikalischen Ausdruck für das Weltleid des vergangenen Jahrzehntes bis heute nicht finden konnte. Don Juan dagegen, das ist ein Thema, an dem sich seine künstlerische Eigenart entflammen konnte. Die leidenschaftlich erregten Seelenzustände Don Juans, des größten Lebensbejahers, in ihren einzelnen Phasen zu verfolgen und zu schildern: vom ersten Aufkeimen einer Liebessehnsucht bis zum Ekel und Überdruß, ist ja auch an sich eine musikalisch dankbare Aufgabe. Strauß' Don Juan-Tondichtung (entstanden im 24. Lebensjahre des Komponisten) hat mit dem Mozartschen Opernwerk nichts gemein. Sie ist vielmehr durch Lenaus dramatisches Bruchstück Don Juan angeregt.

Don Juans glänzende Gestalt steht in ihrer Lebensfülle und zugleich edelmännischen Haltung durch die beiden das Werk eröffnenden Themen mit einem Schlage vor unserem geistigen Auge. Alles Weitere ist Schilderung der seelischen Erlebnisse mit den verschiedensten Frauencharakteren: dem flehenden, zart tändelnden Weibe, der geistig höheren Frau usw. Widerstände gegen sein stürmisches Werben werden stets gebrochen. Einmal scheint sich der Ritter in Koserei und Schwärmerei selbst zu verlieren. Es folgt aber eine Aufraffung zu neuen Siegen (drittes Don Juan-Thema, dionysisch, Waldhörner und Celli im Einklang). Doch auf dem Gipfel der Lebenskraft: plötzliche Erlahmung. „Ein Blitz aus Höhen hat tödlich meine Lebenskraft gebrochen.“ Das Ende: Übersättigung.

Das Klavierkonzert Es-Dur von Liszt.

Franz Liszt (1811—86), durch seine Orchesterschöpfungen, wie erwähnt, einer der bedeutendsten Programm Musiker, kommt heute mit einem Werke seines anderen Schaffensgebietes, der virtuoson Klaviermusik, zu Gehör. Es ist nicht verwunderlich, wenn er, als der größte Klavierspieler des 19. Jahrhunderts, die von ihm gefundenen Neuerungen der Spieltechnik in seinen Klavierkompositionen mit verwendete. Das bedingte eine Stilwandlung auf dem Gebiete der Klaviermusik. Liszt hat die einzelnen Sätze seiner Klavierkonzerte durch Gemeinsamkeit ihrer Grundgedanken (Themen) und die Pausenlosigkeit der Aufeinanderfolge in innige Beziehung zueinander gesetzt. An Stelle der üblichen Schablone tritt die individuelle Formgestaltung: Das Allegro maestoso (majestätische Bewegung) eröffnet ein rassig energisches Orchesterthema. (Hans v. Bülow legte diesem die auf Liszts Gegner abzielenden Spottworte unter: „Ihr versteht ja alle nichts, ha, ha.“) Mit einer wuchtigen Oktavenpassage greift das Soloinstrument ein. Im weiteren Verlaufe biegen ausdrucksvolle, gesangliche Themen des Klaviers und des Orchesters den Charakter

ins Zarte. Zuletzt aber gewinnt das Hauptthema wieder die Herrschaft in pompöser Steigerung. Ein duftiger chromatischer Läufer leitet zum Quasi Adagio (fast langsam, ernst), einer süßen Schwärmerei mit gedämpften Streichern. Nur in der Mitte des Satzes unterbricht ein unheimliches Beben der Violinen und Violen und ein pathetisches Rezitativ des Klaviers den Frieden. Im Allegretto vivace (sehr lebhaft) herrscht graziöse Heiterkeit, ein Scherzo, für dessen klangliche Färbung das sonst noch niemals im gleichen Maße verwandte Triangel Bedeutung hat. Ein in kleinen Terzen chromatisch absteigender Gang am Ende verdunkelt die Stimmung und das Allegro animato (erregt, beseelt) setzt zunächst unheimlich spannungsvoll ein. Ein mächtiger Posauneneinsatz des ersten Hauptthemas löst endlich das Geheimnis, und das Soloinstrument donnert wieder in seinen schon früher gehörten Oktavenpassagen einher. Im Allegro marziale animato (marschartig, lebendig) treten frühere Themen in pikanter Rhythmisierung auf. In wachsender Beschleunigung und allmählicher Zunahme der Stärke wird die glanzvolle Gipfelung, die das Werk am Ende durch das pompös aufklingende Hauptthema erfährt, wirksam vorbereitet.

Die Phantastische Sinfonie von Berlioz (1803—69),

Episode aus dem Leben eines Künstlers, ist das erste der umfangreichen, in fesselnde Instrumentalfarben getauchten Programmwerke des Franzosen (1830). Obwohl der Komponist seine Tongebilde in ihrer Folge genau den Gedanken seiner Textentwürfe entsprechen läßt, sucht er die Satzform auch noch mit dem klassischen Sonatenformschema in Einklang zu halten (Verarbeitung zweier gegensätzlicher Themen). Neu ist bei ihm auch die Verwendung der sogenannten „idée fixe“, eines Themas, welches immer wiederkehrt, ähnlich dem Wagnerschen Leitmotiv. „Idée fixe“ ist hier das Thema der Geliebten des Künstlers.

Das der Sinfonie zugrundeliegende Programm lautet (etwas gekürzt): Ein junger Künstler, liebestoll und lebenssatt, nimmt Opium. Die Dosis des Giftes, zu schwach, um zu töten, bewirkt nur einen tiefen Rausch und eine Reihe von Träumen, in denen die Liebesgeschichte des Künstlers repetiert und zu einem phantastischen, ungeheuerlichen Abschluß weitergeführt wird.

1. Satz: Träumereien — Leidenschaften. Zuerst gedenkt der junge Musiker des beängstigenden Seelenzustandes, der dunklen Sehnsucht, des freudigen Aufwallens ohne besonderen Grund, die er empfand, bevor ihm die Geliebte erschienen war; sodann erinnert er sich der heißen Liebe, die sie plötzlich in ihm entzündet, seiner fast wahnsinnigen Herzensangst, seiner eifersüchtigen Wut, seiner wiedererwachenden Liebe, seiner religiösen Tröstungen.
2. Satz: Ein Ballfest. Auf einem Ball inmitten des Geräusches eines glänzenden Festes findet er die Geliebte wieder (Deutscher Walzersatz).
3. Satz: Auf dem Lande. An einem Sommerabende auf dem Lande hört der Künstler zwei Schäfer, die abwechselnd den Kuhreigen blasen. Dieses Schäferduett, der Schauplatz, das leise Flüstern der sanft vom Winde bewegten Bäume, einige Gründe zur Hoffnung, alles vereinigt sich, um seinem Herzen eine unendliche Ruhe wiederzugeben. Da erscheint sie aufs neue; sein Herz stockt, schmerzliche Ahnungen steigen in ihm auf: „Wenn sie ihm hinterginge!“ Der eine Schäfer nimmt die Melodie wieder auf, der andere antwortet nicht mehr. — — Sonnenuntergang — — fernes Rollen des Donners — — Einsamkeit — — Stille.
4. Satz: Dem jungen Künstler träumt, er habe seine Geliebte ermordet; er sei zum Tode verdammt und werde zum Richtplatz geführt. Ein bald düsterer und wilder, bald brillanter und feierlicher Marsch begleitet den Zug.
5. Satz: Der junge Künstler glaubt, einem Hexentanz beizuwohnen inmitten grausiger Gespenster, unter Zauberern und vielgestaltigen Ungeheuern. Seltsame Töne, Ächzen, gellendes Lachen. Die geliebte Melodie taucht wieder auf, aber sie hat ihren edlen, schüchternen Charakter nicht mehr; sie ist zu einer gemeinen, grotesken Tanzweise geworden: sie ist's, die zur Hexenversammlung kommt. Sie mischt sich unter die höllische Orgie. Sterbegeläute — burleske Parodie des Dies irae. Hexenrundtanz und Dies irae zu gleicher Zeit.

Dr. Kreiser.

Die nächsten Sinfonie-Konzerte:

Donnerstag, den 29. Januar 1925, abends 7 ½ Uhr

Mozart: Jupiter-Sinfonie C-Dur

Mozart: Arien aus „Zauberflöte“ und „Entführung“

Solist: Adolf Schoepflin (Staatsoper Dresden)

Mozart: Serenade für 8 Bläser

Beethoven: 4. Sinfonie B-Dur

Pflichtveranstaltung für Nr. 6201—6700

Mittwoch, den 4. Februar 1925, abends 7 ½ Uhr

Schubert: 7. Sinfonie C-Dur

Mendelssohn: Violinkonzert

Solistin: Edith Lorand

R. Wagner: „Meistersinger“-Vorspiel

Pflichtveranstaltung für Nr. 6701—7200

Für nichtaufgerufene Mitglieder beginnt je 8 Tage vor jedem Konzert ein freihändiger Kartenverkauf (zu M. 1.20) in der Geschäftsstelle der „Dresdener Volksbühne“, Pfarrgasse 3 II (9—3) und an der Abendkasse.

Kartenverkauf an Nichtmitglieder (Hauptsaal zu M. 2.50) bei Ries (See-straße) und Könisch (Waisenhausstraße 24) und an der Abendkasse.