

CHEMNITZER VOLKSBUHNE · E.V.

Mitglied des Verbandes der deutschen Volksbühnen-Vereine

Sonnabend den 9. Januar 1926, abend 7¹/₂ Uhr
im Kaufmännischen Vereinshaus

Großes Sinfoniekonzert der Dresdner Philharmonie

Leitung:

Generalmusikdirektor E d u a r d M ö r i k e

Solisten:

Margarete Dorp, Chemnitz (Gefang)

Konzertmeister Stefan Frenkel, Dresden (Violine)

Konzertmeister Fernando Caruana, Dresden (Violine)

Vortragsfolge

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur (Eroica) . . . Beethoven

Allegro — Adagio · Marcia funèbre —
Scherzo — Finale · Presto

PAUSE

Konzert für zwei Soloviolen mit Orchester . Seb. Bach

Arie der Ilia aus »Idomeneo« Mozart

Elf Wiener Tänze (Mödlinger Tänze) . . . Beethoven

für Streich- und Blasinstrumente

Walzer · Menuett · Walzer · Menuett · Menuett
Ländler, Menuett, Ländler, Menuett · Walzer · Walzer

Ausführende: Violinen: Stefan Frenkel und Fernando Caruana. Kontrabaß: Alwin Müller. Flöten: Kurt Figlerowicz und Paul Krämer. Klarinetten: Gottfried Schmitz und Herm. Gestefeld. Hörner: Wilh. Breul und Paul Fießler. Fagott: Albin Lange

Till Eulenspiegels lustige Streiche . . . Rich. Strauß

Nach alter Schelmenweise. In Rondoform für großes Orchester. op. 28

(Erläuterungen umstehend)

Rauchen und Platzwechsel ist nicht gestattet!

Preis 20 Pfennig

Die Eroica

Beethovens dritte Sinfonie — geschrieben „per sovvenire d'un grand uomo“ (zum Gedächtnis eines Großen) — steht als Eingangs- und Hauptstück unseres Konzertes auf dem Programm. Dieses grandiose Werk faßt den Heldengedanken in weitesten Maßen, prägt ihn in seiner ganzen sittlichen Größe aus und stellt ihn verallgemeinert hin. Mit dieser „sinfonie revolutionaire“ schuf Beethoven zugleich eine Atmosphäre der Aufhellung, führte er uns zu den trostvollsten Ausblicken für die Zukunft. Das Werk ist und bleibt das musikalische „hohe Lied“ unserer Tage, das uns alles sagt und gibt, was uns heute Musik überhaupt sagen und geben kann.

Ueber die „Eroica“ haben sich die „Erklärer“ reihenweise ihre Köpfe zerbrochen. Die Tatsache, daß Beethoven ursprünglich seine Schöpfung Napoleon Bonaparte widmen wollte, war gar zu ergiebig für die Ausdeutung dieser Musik. Und das Wort „Eroica“, das schließlich allein übrig blieb, befruchtete die Phantasie der Beethoven-Interpreten auch noch zur Genüge. Diesen Erklärern sei hier keine Konkurrenz gemacht — von einer Darstellung des musikalischen Inhaltes des Riesenwerkes sei hier abgesehen (schon aus räumlichen Gründen). Festgestellt sei nur: Beethoven hat seine heroische Sinfonie in den Jahren 1801—1803 komponiert, und zwar — sehr bezeichnend — den 2. Satz (den Trauermarsch) zuerst und zuletzt den ersten Satz. Aus Äußerungen dieser Zeit kennen wir Beethovens trübe Gemütsstimmung: aus den tiefsten Tiefen seiner Seele mögen ihm daher die Melodien der „Marcia funèbre“ geklungen sein.

Die sittliche Kraft des Entschlusses, dem Geschick zu trotzen, leuchtet aber besonders aus dem 1. Satz hervor. Daß der Sinfoniker Beethoven mit seiner 3. Sinfonie eine neue Welt eroberte, weiß heutzutage auch die bescheidenste Musikseele. Aber man fabelt dabei immer noch zu sehr von sensationellen Dingen wie Napoleon, seiner Kaiserkrönung, von wütendem Zerbrechen des Titelblattes durch Beethoven, sogar von Seeschlachten und allem Möglichen. Das mag alles sehr interessant und spannend sein — wichtiger aber ist jedenfalls die Tatsache, daß die „Eroica“ nicht nur Beethovens Emanzipation darstellt von überkommenen Ansichten darüber, was sich für einen Sinfoniker schickt und was nicht, sondern daß diese Heldensinfonie das Abbild des Seelenzustandes ihres Schöpfers ist: mit den mächtigen Klängen dieses Werkes zog Beethoven zu Felde gegen sein eigen Schicksal und rang es nieder. Scheint es nicht wie blutiger Hohn, daß dem größten Musiker, den je die Gottheit werden ließ, gerade das Gehör geraubt wurde? Und ist es nicht Beweis übermächtigen Vermögens und unbestechlicher sittlicher Kraft, wenn dieser größte Musiker in der Epoche seines Lebens die entscheidungsvollste künstlerische Tat vollbringt, in der das Geschick alle Anstalten trifft, ihn zu zermalmen?

In diesem Sinne ist diese Heldensinfonie zugleich Schicksalsinfonie.

Elf Wiener Tänze

(»Mödlinger Tänze«)

Sie stammen aus dem Jahre 1819. Es sind schlichte, beständig im Dreitakte sich bewegende Stücke. Die Instrumentierung (2 Violinen, Kontrabaß, 2 Flöten, 2 Klarinetten, 2 Hörner und Fagott) gibt ihnen den Klangcharakter der im Serenadenstil gedachten Musik. Ob diese Walzer und Menuette wirklich die von Anton Schindler, dem treuen Gesellschafter Beethovens in seinen letzten Lebensjahren, erwähnten, aber verlorengegangenen Tänze sind, ist keineswegs ausgemacht. Riemann, der sie in Leipzig aufgefunden hat, führte keine zwingenden Beweise dafür an. Und man muß es schon dem Empfinden jedes Hörers überlassen, ob er sie für mehr oder weniger „beethovensisch“ halten will.

Schindler hat über die Tanzkompositionen seines großen Freundes bemerkt, dieser habe sich damit in österreichischer Tanzmusik versucht, jedoch hätten die Spielleute diesen Versuchen das österreichische Bürgerrecht nicht zuerkennen wollen. Beethoven war eben auch hierin Rheinländer: bald zwang er sich zu übermäßiger Einfachheit, bald brachte er so Auffallendes, daß der wahre Geist des Wiener Tanzes unbefriedigt blieb. Er hat in den verschiedensten Perioden seines Schaffens solche „deutsche Tänze“ geschrieben. Die „Mödlinger“ zeichnen sich durch eine gewisse Neigung zur Eleganz und Grazie aus, die für den Beethoven der letzten Periode eigentlich als Ausnahmefall zu gelten hätte.

Bachs Doppelkonzert

Das D-Moll-Konzert für zwei Soloviolen des Thomaskantors hat sich neben den beiden berühmten Bachschen Violinkonzerten längst Heimatrecht im Konzertsaal und auch in der Hausmusik erworben. Der berückend schöne Mittelsatz hat dabei hauptsächlich den Anziehungspunkt für die Liebe der Spielenden wie der Zuhörer gebildet. Ein bekannter Geiger sagte einmal: „Eigentlich hat dies Konzert nur einen Satz: den Mittelsatz; das wissen aber nur Leute vom Fach. Der erste Satz ist nämlich zu schwer, deshalb läßt man ihn einfach weg. Und den dritten kann man überhaupt nicht spielen.“ — Damit soll natürlich nur die absolute Schönheit des Mittelsatzes hervorgehoben werden. Aber auch das ganze Konzert ist ein Kunstwerk ersten Ranges. Trotz aller Festigkeit des Gewebes wird der Satz nie dick und unübersichtlich. Im Gegenteil, die eigentümlich offene Satztechnik des jungen Bach (das Werk stammt aus der Köthener Zeit) feiert auch hier unerhörte Triumphe. Musikalisch strömt das Ganze von Jugendlust und Frische. Romantik vor der Romantik! —

Till Eulenspiegel

Ein geistvolles, straffgefügtes und glänzend sinfonisches Rondo. Vielleicht eins der genialsten Werke dieser Gattung, sicher aber die glücklichste Schöpfung des Sinfonikers: Richard Strauß. In diesem dem echten deutschen Geiste entsprungenen

Scherzo konterfeit sich der Komponist eigentlich selbst; es ist ganz die Atmosphäre, in der der Wesenskern des Autors selbst ruht. Es ist beste Programmmusik. Strauß selbst gibt folgende Motive für seinen „Till“ an, die zum Verständnis der sinfonischen Dichtung dienen:

Es war einmal ein Schalksnarr — Namens Till Eulenspiegel — Das war ein arger Kobold — Auf zu neuen Streichen — Wartet nur, ihr Duckmäuser! — Hopp! zu Pferde mitten durch die Marktweiber! — Mit Siebenmeilenstiefeln kneift er aus — In einem Mausloch versteckt! — Als Prediger verkleidet trieft er von Salbung und Moral — Doch aus der großen Zehe guckt der Schelm hervor! — Faßt ihn ob des Spottes mit der Religion doch ein heimliches Grauen an vor dem Ende — Till als Kavaliere zarte Höflichkeiten mit schönen Mädchen tauschend — Sie hat's ihm wirklich angetan — Er wirbt um sie — Ein feiner Korb ist auch ein Korb! — Schwört Rache zu nehmen an der ganzen Menschheit — Philistermotiv — Nachdem er den Philistern ein paar ungeheuerliche Thesen aufgestellt, überläßt er die Verblüfften ihrem Schicksal — Große Grimasse von weitem — Tills Gassenhauer — Das Gericht — Er pfeift noch gleichgültig vor sich hin — Sinauf die Leiter! da baumelt er, die Luft geht ihm aus, eine letzte Zuckung. Tills Sterbliches hat geendet. — Unsterblich bleibt sein Humor.

Straußens „Till“ ist mit seinem guten Gelächter und seinem hell ausgelassenen Uebermut die genialste Humoreske im Bereiche der ganzen Musik. Sie ist im Format die am kleinsten gehaltene Tondichtung dieser Art, im Inhalt aber die kunst- und vielleicht auch wertvollste der sinfonischen Werke von Richard Strauß. Der „Till“ wurde als opus 28 im Jahre 1895 komponiert.

Constantin Krebs.



Wir machen unsere Mitglieder und Freunde aufmerksam auf den am Freitag dem 15. Januar 1926, abend 7^{1/2} Uhr, im Festsaal der Reformschule, Schloßstraße, stattfindenden

Lieder=Abend von Margarete Dorp

Lieder von Schubert,
Brahms, Hugo Wolf

Am Flügel:

Alfred Irmeler, Berlin

Karten zu 1 bis 3 Mark bei E. A. Klemm, am Roßmarkt,
Musikhaus Berndt, Augustusburger Straße 8, und in der
Geschäftsstelle der Volksbühne, Theaterstraße 9

Landgraf & Co., Chemnitz.