

CHEMNITZER VOLKSBÜHNE, E. V.

Mitglied des Verbandes Deutscher Volksbühnen-Vereine, E. V., Sitz Berlin

Sonnabend, 4. Dezember 1926, abend 8 Uhr, im Kaufmännischen Vereinshaus

4. großes Sinfonie-Konzert der Dresdner Philharmonie

Leitung: Herr Generalmusikdirektor Eduard Mörike

Solistin: Frau Ada Driesen (Sopran)

★

VORTRAGS-ORDNUNG

1. Sinfonie Nr. 6 F-Dur »Pastorale« op. 68 . Ludwig van Beethoven

1. Satz: »Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande«

2. Satz: »Szene am Bach«

3. Satz: »Lustiges Zusammensein der Landleute«

4. Satz: »Gewittersturm«, »Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm«

10 MINUTEN PAUSE

2. Don Juan Richard Strauß

Tondichtung (nach Nikolaus Lenau) für großes Orchester, op. 20

3. Arie der Gräfin aus »Figaros Hochzeit« W. A. Mozart

»Ach wie flüchtig«, gesungen von Frau Ada Driesen, Chemnitz. (Text siehe 4. Seite)

4. Overtüre zu der Oper Anacreon. . . . Luigi Cherubini (1760—1842)

Erläuterungen umstehend

Ein ernstes Wort an unsere Musikfreunde!

Als ganz große Ereignisse im Musikleben unserer Stadt wurden die seitherigen drei

Sinfonie-Konzerte der Dresdner Philharmonie

unter Generalmusikdirektor Mörikes Leitung von der gesamten Chemnitzer Presse bewertet. In einmütiger Begeisterung rühmen die Kritiker das wundervoll ausgeglichene Spiel der Dresdener Künstler, die geniale Stabführung Mörikes, seine tiefgründige Ausdeutung des musikalischen Stoffes, die suggestive Gewalt, mit der er das Orchester — der besten eines im ganzen Reich — zu führen und zu unerhörten Leistungen zu inspirieren weiß. Hohes Lob für das künstlerische Aufwärtsdrängen der Volksbühne quillt aus jedem der Berichte. — Dennoch ist die Fortführung dieser Konzerte gefährdet, wenn der finanzielle Ertrag nicht einigermaßen mit den enormen Unkosten in Einklang zu bringen ist. Denn die Eintrittspreise sind — dem gemeinnützigen Charakter der Volksbühne entsprechend — unter Ausschluß aller Gewinnabsichten so gestaltet, daß selbst ein ausverkauftes Haus keinen Gewinn bringen kann. Jeder offene Platz bedeutet also einen Verlust. — Wir richten deshalb an unsere Freunde die herzliche Bitte, selbst auch werbend für den Besuch der Konzerte zu wirken, um als Förderer an der Höherentwicklung des Chemnitzer Musiklebens unmittelbar beteiligt zu sein.

Die Leitung der Chemnitzer Volksbühne

Preis 25 Pfennige

4. Sinfonie-Konzert der „Dresdner Philharmonie“

Die „Pastoral- (Ländliche) Sinfonie“

Beethoven, der Großmeister der Sinfonie, hat in seiner Sechsten (F-Dur) das von ihm sonst festgehaltene Prinzip der programmlosen, in sich selbst beruhenden, „absoluten“ Musik durchbrochen, als er in ihr mit den den vier Sätzen hinzugefügten Ueberschriften ein spezialisiertes Programm, eine bestimmte dichterische Erklärung gegeben hat. Auf dem jetzt im Bonner Beethoven-Museum befindlichen Autograph der „Pastoral-Sinfonie“ hat allerdings der Meister mit riesengroßen Buchstaben eingetragen:

„Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viel Ueberschriften selbst denken, was ich will.“

Diese bezaubernden und feinen, aus dem Genrehaften immer weiter ins Große anwachsenden Naturschilderungen in der Pastorale unterscheiden sich denn auch scharf von den zahlreichen, ähnlich gerichteten Versuchen, die wir in der Programm-Musik des vorigen Jahrhunderts bis zur „Alpensinfonie“ von Rich. Strauß vorfinden. Als wesentlichstes Unterscheidungsmerkmal haben wir dabei den Umstand zu berücksichtigen, daß bei Beethoven gar nicht so sehr das Programm und der Gegenstand dieses Programms in den Vordergrund gerückt ist, daß — mit anderen Worten gesagt — nicht die Schilderung, sondern der Schilderer selbst den Ausschlag gibt. Also Sieg der künstlerischen Persönlichkeit, des Ausdruckswillens, wie er in die Musik durch Beethoven in der moderner Empfindung am meisten angepaßten Form hineingetragen wurde, und wie er sich von dort aus das ganze vorige Jahrhundert hindurch bis zu Richard Wagner behauptet hat. Wir haben also in der „Pastorale“ keine Programm-Musik im Sinne Liszts und Richard Strauß, noch weniger eine kühl-artistische Spielerei, sondern ein Bekenntnis Beethovens zur Natur, ein Bekenntnis zum empfindsamen Menschentum und nicht zuletzt ein Dokument für die pantheistische Weltanschauung Beethovens.

*

Die Sinfonie hat (wie alle) die *V i e r t e i l u n g*: den Allegrosatz, das Andante, das Scherzo und den Finalsatz. — Der erste Satz:

„Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande“

entfließt der schwärmerisch hingebungsvollen Bewunderung des Kleinen und Kleinsten, was die Natur bietet. Der Naturteppich wird in seinen feinsten Musterungen klargelegt und zartfarbig beleuchtet — ohne dabei die rüstige, unergrübelte Naturfreude (es ist ja ein Allegrosatz) zu vergessen. Die befreienden, beglückenden Gefühle, die der Stadtmensch empfindet, wenn er „aufs Land geht“, kommen zum Ausdruck. Die ländliche Einförmigkeit spielt dabei mit (wird doch z. B. an einer Stelle ein Takt nicht weniger als 13mal hintereinander wiederholt). Das „Un-

geistige“, das Ausspannen von allem Intellektuellen wird betont. In breiter Behaglichkeit fließt dieser erste Satz dahin.

Das Andante, der zweite Satz, wird von Beethoven als

„Szene am Bach“

bezeichnet. Sein gleichmäßiges Murmeln verkennt niemand — wie die Melodie zuerst sich versteckt und wieder zeigt, das erinnert beim Spazieren an den wechselnden Anblick des Baches, dessen sanft-plätscherndes Fließen sich stetig wiederholt, hie und da begleitet von dem Tirilieren der gesiederten Waldsänger. Ein köstliches Waldweben. Zum Schlusse kommt es zu dem berühmten Terzett der Vogelstimmen (Nachtigall, Wachtel, Kuckuck). Beethoven hat hier mit Absicht vom Naturalistischen Abstand genommen (ein Tierstimmen-Imitator würde die Vogelstimmen naturgetreuer nachahmen können als die Beethovenschen Instrumente). Er wollte nicht die Illusion bannen. Es soll auch hier der schwärmerisch rührungsvolle Grundzug der ersten Stimmung festgehalten und nicht durch Naturalismen gestört werden.

Der dritte Satz führt den Stadtmenschen zum

„Lustigen Zusammensein der Landleute“

Alles trippelt und trappelt eiligst herbei. Das Landvolk schmückt sich zum Tanze. Und bald setzen (im Trio) die Brummbässe ein; die Bauernmusik spielt in geradezu köstlicher Stumpfsinnigkeit zum Tanze auf. Zwischen die nicht sehr kunstvolle Weise der Bierfiedler und die rhythmische Bewegung der stampfenden Füße mischt sich das Gegröhl der lustigen Burschen, das Gejuhe der Tanzenden. Und dann — der Tanz ist aus — alles trippelt wieder an den Platz, nach Hause.

Denn — im vierten Satz — ein in der Ferne noch dumpf grollender Donner hat alle erschreckt.

„Der Gewittersturm“

ist im Anzug. Und bald erhebt er sich denn auch, beethovenisch-elementar. Ein „Tonstück“ von fabelhafter Größe. In grellen Dissonanzen, wirren, schroffen Passagen, mit schneidenden Pfiffen der Piccoloflöte, mit dröhnenden Posauenstößen, mit dumpfen Paukenwirbeln und betäubenden Schlägen ist das Toben der Elemente gemalt: Blitze zucken, der Wind stürmt, der Regen klatscht, der Donner grollt. Man hört — man sieht alles. Und selbst als das Unwetter sich gelegt hat: immer noch liegt eine bange, furchtsame Beklemmung über der Natur, über den Menschen — —.

Aber bald erwachen sie wieder, die „heiteren Empfindungen“; und mit ihnen

„Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturme“

In unendlich-rührender, naiver Primitivität beginnt der Hirtengesang, ein Dankgebet an die allweise Gottheit. Die ersten Geigen singen die be-

glückende Melodie über dem harmonischen Untergrund der Bratschen und Fagotte. Die Hörner nehmen sie auf. Und so klingt diese wunderbare Sinfonie (diese in des Wortes wahrer Bedeutung) aus in einem weiten Ausmaß von Frieden, Naturfreude und anspruchsloser Beglückung. Elf Takte vor dem Schluß des Satzes entschwindet die Melodie plötzlich (nur deren Harmonik bleibt zurück). Eine Zäsur setzt ein. Und die darauf mit den begleitenden Sechzehnteln wiedererscheinende Hirtenmelodie wird dann ganz wie ein Sich-Erinnern, ganz als Vergangenheit gefühlt — ein in Tönen ausgedrücktes Rousseausches „Zurück zur Natur“.

„Don Juan“ von Rich. Strauß

Der „Don Juan“ (opus 20) bedeutet in dem Straußschen Schaffen einen fast trotzig-kühnen Schritt auf neuem Boden. Im Gegensatz zu der Beethovenschen „Pastorale“, wo nicht die Schilderung selbst, sondern der Ausdruck Wille des Schilderers, des Empfinders, das wichtige Moment ist, läßt Strauß hier — nach dem Vorbilde Liszts („Dante-Sinfonie“!) allein die dichterisch-programmatische Idee die Form bilden. Und so zeichnet er bestimmte dichterische Gestalten („Don Juan“, „Don Quixote“, „Till Eulenspiegel“, einen „Helden“, „Zarathustra“ usw.) in höchster melodischer und rhythmischer Kühnheit. Besonders ein „Don Juan“ bietet sich der kompositorischen Technik Strauß' und seiner immensen Phantasie hierfür ein weites Feld. Der Komponist sieht seinen Helden in dem Lenauschen Gedicht:

„Den Zauberkreis, den unermesslich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten,
Möcht ich durchziehn im Sturme des Genusses,
Am Mund der Letzten sterben eines Kusses.
O Freund, durch alle Räume möcht ich fliegen,
Wo eine Schönheit blüht, hinknien vor jede,
Und, wär's auch nur für Augenblicke, siegen.

Ich fliehe Ueberdruß und Lusterermattung,
Erhalte frisch im Dienste mich des Schönen,
Die Einz'ne kränkend schwärm ich für die
Gattung.

Der Odem einer Frau, heut Frühlingsduft,
Drückt morgen mich vielleicht wie Kerkerluft.
Wenn wechselnd ich mit meiner Liebe wandre
Im weiten Kreis der schönen Frauen,
Ist meine Lieb' an jeder eine andre;
Nicht aus Ruinen will ich Tempel bauen.
Ja! Leidenschaft ist immer nur die neue;
Sie läßt sich nicht von der zu jener bringen,
Sie kann nur sterben hier, dort neu entspringen,
Und kennt sie sich, so weiß sie nichts von Reue.
Wie jede Schönheit einzig in der Welt,
So ist es auch die Lieb', der sie gefällt.
Hinaus und fort nach immer neuen Siegen,
So lang der Jugend Feuerpulse fliegen.

Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben,
Er hat vertobt und Stille ist geblieben!
Scheintot ist alles Wünschen, alles Hoffen;
Vielleicht ein Blitz aus Höh'n, die ich verachtet,
Hat tödlich meine Liebeskraft getroffen,
Und plötzlich ward die Welt mir wüst um-
nachtet;

Vielleicht auch nicht; — der Brennstoff ist ver-
zehrt,
Und kalt und dunkel ward es auf dem Herd.“

Strauß konjiziert dieses Rasen seines Helden von Begierde zu Genuß in dem Tonstück in geradezu genialischer Weise. Wie man zu dem Werke auch sonst stehen mag: seinen lebendigen Atem muß jeder verspüren. Da sind Empfindungen, die mit Notwendigkeit nach Ausdruck ringen, da ist Ursprünglichkeit der Empfindung, hinreißende Kraft und — es ist das Wesen der Musik, daß sie darauf nicht verzichtet — Konzentration und klare Form des Aufbaues. Das „Don-Juan“-Thema der Violinen (mit den beweglichen Triolen der Holzbläser) kennzeichnet den eleganten Kavalier, den Betörer der Weiberherzen. Von dem ersten Opfer, einer schönen Frau, sinet bau die Geige in höchster Lage. Don Juans glutvolles Werben wird durch die Hornmittelstimme kontrapunktlich durchgeführt. Doch bald eine neue „Affäre“. Nach kurzem Sträuben das Liebsthema in einer weichgebeteten Oboemelodie (es gibt kaum etwas Süßeres, Innigeres in der modernen Musikkultur). Ein „sehr energisches“ Hornthema treibt den Helden fort zu neuen episodischen Abenteuern. Doch schließlich sind der „Jugend Feuerpulse“ durch jenen „Blitz aus Höhen, die er verachtet“, tödlich gelähmt. Ueberdruß und Ekel — der seinen Sinnentrieben anhaftende Fluch wird mit beredten tonlichen Mitteln gekennzeichnet. In dumpfen Holzbläserdissonanzen ergreift den „Lusterermatteten“ das Schicksal eines verfehlten Menschendaseins. — Ungemein geistvoll, schwingungskräftig ist die Musik — ein Sechszwanzigjähriger schrieb sie. —

Cherubinis „Anacreon“-Ouverture

Anacreon, der im 6. Jahrhundert vor Christi Geburt lebende griechische Lyriker, der Sänger des Weins und der Liebe, steht im Mittelpunkt der Cherubinischen Oper, die heute längst der Theaterstaub deckt, die aber in der glänzenden Overture doch unsterblich bleibt. Wenn man dieses Werk hört, versteht man, daß Beethoven für den „französischen Italiener“ so große Verehrung bezeugte. Nennt doch ein neuer Biograph Cherubini nicht mit Unrecht den „französischen Beethoven“. In dieser formal vollendeten Musik waltet tatsächlich so etwas wie Beethovenscher Geist. Deutsche Romantik ist vorgeahnt in der Einleitung der Overture, auf die das Allegro später zurückkommt. Lebendigsten romanischen Erspriß aber ist die Entwicklung des Hauptteils aus einem nicht leicht zu vergessenden Thema, voll köstlicher harmonischer Ueberraschungen. Zartidyllisches wechselt hier mit geistvoll Bewegtem ab. Und aus den dramatischen Akzenten dieser Musik spricht etwas von der Energie eines Menschen, der sich selbst einem Napoleon entgegenzustellen wagte. Dabei stützt eine Instrumentation von absoluter Meisterschaft alle Stimmungskomponenten. Rauschend, mit eilenden Geigenpassagen und kraftvollen Schlägen des ganzen Orchesters schließt das Werk ab: als passender Schluß eines Konzertes, das uns den Musiktitanen Beethoven als Naturlyriker und das Genie Richard Strauß' als Programm-Sinfoniker zeigt.
Constantin Krebs.

Luigi Cherubini (1760—1842), der in Paris lebende Italiener und Zügelgenosse Beethovens. Bekannt durch seine Opern „Anacreon“ und „Der Wasserträger“, sowie durch seine Requiem in C-Moll und D-Moll.

Recitativ und Arie der Gräfin aus „Figaros Hochzeit“

Von W. A. Mozart

Und Susanne kommt nicht?
Ach! was heißt das?
Wüßt ich nur, wie mein Gatte
den Antrag aufgenommen!
Kühn scheint es immer,
was ich heut wagen will.
Der Graf ist heftig,
voll von Mißtraun,
er wird toben!
Doch immerhin!
Ich wechsele meine Kleider,
ich nehm' die von Susannen,
sie nimmt die meinen . . .
und die Nacht ist uns günstig . . .
O Himmel!
Zu welcher niedrigen Rolle
bin ich gezwungen durch des Gatten Schuld!
Er macht mir unerhörte Pein,
hintergeht mein ihm treues Herz,
und darf noch eifern?
Einst war ich angebetet,
dann verlassen,
und nun betrogen;
jetzt muß ich gar
zu unwürd'gen Künsten schreiten!

Nur zu flüchtig bist du verschwunden,
freudenvolle sel'ge Zeit!

Hin sind jene Rosenstunden,
treuer Liebe nur geweiht,
treuer Liebe nur geweiht!
O daß noch für den Verbrecher
dieses Herz so zärtlich spricht,
dieses Herz so zärtlich spricht!
Schone seiner, großer Rächer,
strafe seinen Meineid nicht!
Großer Rächer,
strafe seinen Meineid nicht!
Ach! zu flüchtig bist du verschwunden,
freudenvolle, sel'ge Zeit!
Hin sind jene Rosenstunden,
treuer Liebe nur geweiht!
Liebe, führ' ach! aus Erbarmen,
ihn an meine Brust zurück,
stehst du mir nicht bei, mir Armen,
o dann stirbt mein ganzes Glück,
o dann stirbt mein ganzes Glück!
Liebe, führ' ach! aus Erbarmen,
ihn an meine Brust zurück,
stehst du mir nicht bei, mir Armen!
o dann stirbt mein ganzes Glück!
Liebe, führ' ihn, ach! aus Erbarmen,
an mein Herz zurück, an mein Herz zurück,
führ' ihn an mein Herz zurück,
o führ' ihn an mein Herz zurück!

Programm für das 5. Sinfoniekonzert

Sonnabend den 15. Januar 1927 im Kaufmännischen Vereinshaus

1. 4. Sinfonie in G-Dur Gustav Mahler
Sopransolo Frau Marg. Dorp
2. „Tod und Verklärung“, Tondichtung für großes Orchester. . Richard Strauß
3. Violinkonzert von Heinz Noren (zum ersten Male)
Solist Herr Konzertmeister Stefan Fränkel
4. Ouvertüre zu Shakespeares „Ein Sommernachts-
traum“ Felix Mendelssohn-Bartholdy

Das 6. Konzert am Sonnabend dem 5. März 1927 wird als

Beethoven-Feier großen Stils

durchgeführt

Sonntag, 30. Januar 1927, vormittag 11 Uhr, im Städt. Opernhaus:

3. Tanzmatinee der Wigman-Gruppe

Landgraf & Co., Chemnitz