

# KONZERTVEREIN ZU ZITTAU

---

## II. Konzert

Donnerstag, den 12. Januar 1928, abends 8 Uhr  
in den Kronensälen

# Dresdner Philharmonie

Leitung:  
Generalmusikdirektor Eduard Mörike.

\*

### Vortragsfolge:

**1. IV. Sinfonie e-Moll op. 98 Johannes Brahms**

Allegro non troppo.  
Andante moderato.  
Allegro giocoso.  
Allegro energico e passionato.

————— Pause —————

**2. Don Juan . . . . . Walter Braunfels**

Eine Phantasmagorie für großes Orchester.  
Variationen über das Champagnerlied aus:  
Don Juan — Mozart. (Erstaufführung für Zittau.)

**3. Till Eulenspiegels lustige Streiche Richard Strauss**

Nach alter Schelmenweise — in Rondoform  
— für großes Orchester. Op. 28.

---

### III. Konzert

Dienstag, den 28. Februar: Gräfin Marianne Mörner (Mezzo-Sopran)

W. SIEG & CO., ZITTAU

## Zu Nummer 2: Don Juan.

Der Don Juan der Weltliteratur ist der Mensch der Renaissance, der Ich-Mensch, der Willens-Mensch, der Mensch der Tat. Die gesteigerte Verkörperung des alles bejahenden Lebensgenusses, der Vitalität. Der Freudenrausch, der im faustischen Ringen mit Hölle und Tod sein „Ich“ behaupten will. Der sprühende, rücksichtslos fordernde, rücksichtslos opfernde, kraftstrotzende, vom Leben berauschte, durch Lebensgenuß berauschende Vertreter des sich über alle Hemmnisse und Schranken hinwegsetzenden Lichts.

Die genialste musikalische Inkarnation dieses Begriffes ist das Champagnerlied von Mozart. Aufreizender Rhythmus, sieghafte, strahlende, melodische Linie, lebensstrotzende Harmonisation, dahinjagendes Tempo — ein großer gewaltiger Atemzug im Jauchzen der betönten Vitalität — das ist alles Mozarts genialer Wurf. Davon geht Braunfels in seinem Orchesterwerk aus. Auch Braunfels setzt sich musikalisch mit der Don-Juan-Erscheinung auseinander, nimmt aber als Konzentrationspunkt seiner Tondichtung das Champagnerlied von Mozart, von welchem aus er in schillernden Farben, wie in bunten Prismengläsern Streiflichter über die Erscheinung Don Juans wirft. Braunfels schreibt nicht ein nach allen kunstvollen Regeln aufgebautes Variationenwerk, sondern eine klassisch-romantische Phantasmagorie. Wie in einem zauberhaften Hohlspiegel zeigt er uns seinen Helden in verschiedenartiger Belichtung, deren Kern immer wieder, im Hauptthema von Mozart verkörpert, durchleuchtet.

Dadurch kann sich Braunfels auch nicht nur auf das Champagnerlied und auf Variationen desselben beschränken — er muß die übersinnlichen, irrationalen Welten mit hineinspielen lassen, die sich der alles fordernden Lebensbejahung Don Juans entgegenzusetzen müssen, für welche das urewige Gesetz des Vergehens ebenfalls vorhanden ist.

Eine kurze Einleitung eröffnet das Werk. Aus den zwei ersten Takten des Mozart'schen Themas wird ein kleines Motiv zum Anfang gebildet. Zweimal unterbrochen durch einen mysteriösen Bläserakkord (Holz- und gedämpfte Blechbläser), dann stürmt das Motiv aufwärts, als ob sich Lebenskräfte zusammenballten — eine Tempoveränderung. Die langsam aufsteigenden Violinskalen aus der Ouvertüre von Mozart: das Erscheinen des Komturs, des Vertreters der irrationalen Welt. Don Juan ringt sich los: wieder das Motiv des Themas. — Feierliche Posaunenakkorde. Unverändert das Thema des Komturs von der Szene auf dem Kirchhof: „Verbrecher! Entweiche! Gönne Ruhe dem Toten!“ — Ein Mahnruf! — Der Ich-Mensch regt sich. Eine geniale Steigerung des Orchesters leitet über: Das Thema, das Champagnerlied, braust in vollen Farben der modernen Orchestration dahin. Unmittelbar schließen sich die sogenannten Variationen an. Alle an Farbe und Stimmung verschieden, nicht sklavisch dem Thema folgend, sondern in freier, melodischer wie rhythmischer Gestaltung.

Mit meisterlichem kontrapunktlichen Können lebt sich Braunfels in seiner Phantasiewelt aus. Hier nur einen Takt ausnützend, dort wieder überraschender Tonartwechsel, dann kühne rhythmische Veränderungen. Der erste Teil zeigt uns Don Juan selbst.

Der zweite Teil bringt den notwendigen Gegensatz. Die gedämpften Streicher bilden mit einer Begleitfigur, entnommen dem Thema, die Unterlage zu einem klagenden d-Moll-Thema der Oboe und später der Klarinetten. Die Erscheinung Elviras, Symbol der Geopferten, die noch in Liebe befangen klagen. Im pianissimo unter dem rhythmischen Motiv erstirbt der Satz.

Neue Veränderungen beginnen. Unerschöpflich scheint das Motiv zu sein. Das moderne Orchester entfaltet alle Klangmöglichkeiten. Es sprüht, zuckt, fiebert, jagt, peitscht, kichert, stürmt, braust, hämmert, neckt, spritzt, leuchtet, flattert, poltert, flimmert, jubiliert — ein Taumel der Sinnelust, ein faunistisches Fest der Vitalität, herausgeholt das Letzte aus dem Mozart'schen Thema.

Vierter Teil. Der elegante Kavalier erscheint. Das Zweiviertelthema wird umgewandelt in drei Viertel. In lebenswürdiger, chevaleresker Weise schmeicheln die Celli, flirten die Violinen, — die Holzbläser sind befangen, in stockendem Rhythmus unterbrechen sie das Schmeicheln der Streicher. Alles unterliegt dem Zauber Don Juans. Besonders charakteristisch: das Zögernde der Oboe und Englisch Horn. Keusch, mädchenhaft — Don Juan siegt!

Fünfter Teil. Brutal das Hauptmotiv. Dann in chromatischen Gängen die Violinen. Ein Stocken. Etwas Unheimliches will sich melden. Zwei neue Themen — in Violinen und Bläsern, Celli — stehen sich gegenüber, dazwischen kontrapunktliche Verarbeitungen des Hauptmotivs, zwei Welten: die rationale und die irrationale, im unheilvollen Moll klingt der Teil aus.

Der sechste Teil bringt das Tragische in der Don-Juan-Erscheinung. Alles, was ist, endet. Die vier Hörner und Tuba intonieren ein machtvolles Thema voll Ernst und Tragik, die Geigen führen es weiter, bis es sich mit den aufsteigenden Skalen des Komtur-Motivs verbindet. Ein Höhepunkt des Werkes. Ein ungeheurer Zusammenbruch, geisterhaft, wie in Luft aufgelöst, verklungen die Komturfiguren in den Streichern.

Im letzten Teil steht Don Juan ungebeugt vor uns. Neue Variationen entwickeln sich, bauen sich zu einem hinreißenden

Schluß auf — da eine Ueberraschung. Die Streicher halten im Tremolo den es-Moll-Dreiklang fest, dagegen die drei Trompeten in greller Dissonanz in H-Dur das Thema: „Reich mir die Hand mein Leben!“ — Die Dissonanz ist die Negation des Treueschwurs. Don Juan kann nicht zum Augenblicke sagen: verweile doch, du bist so schön — nur zwei Takte lang blüht dieser Gedanke auf, eine kurze harmonische Wandlung — rauschend schließt das Werk ab.

Walter Braunfels, geb. 1882, rechnet nicht zu den Ultra-Radikalen und Atonalen. Er geht von Wagner, Richard Strauß aus, um zu einer abgeschlossenen eigenen Persönlichkeit zu kommen. Er ist einer der bedeutendsten Modernen. Hauptwerke: die Oper „Die Vögel“; dann das Chorwerk: Te Deum laudamus, was in mehr als 40 Städten überall gleichen Erfolg hatte, als letztes großes Werk die Missa solennis. Braunfels lebt jetzt in Köln als Direktor der Hochschule für Musik.

Eduard Mörike.

## Zu Nummer 3: Till Eulenspiegels lustige Streiche.

Der Scheim und Schalksnarr Till, dieser Typus des gesunden und findigen Volkswitzes, ist hier musikalisch abkonterfuit worden. Strauß weiß darin mit wenigen Strichen das Bild eines grotesken Humoristen, eines koboldartigen verzerrten Uebermenschen mit Pritsche und Schellenkappe zu zeichnen, der jedoch wegen eines im Grunde gemühtiefen Naturells ein höheres Interesse abgenötigt hat. Dem Ohr dienen als Ausruhpunkte in dem tönenden Durcheinander die vier Volksweisen: Das Pastorthema, das Philistertema, die Gassenhauerweise Tills und die einfache Melodie des Prologs wie des Epilogs. Die Motive sind folgende:

Prolog. „Es war einmal“ ein Schalksnarr, namens „Till Eulenspiegel“. „Das war ein arger Kobold.“ Mit Pritschenschlägen und witzigen Glossen über die am Wochenmarkt sich drängenden und feilschenden Alltagsmenschen eilt er, einen übermütigen Streich planend, dahin, „auf zu neuen Streichen“. „Wartet nur, Ihr Duckmäuser!“ Mit einemmal — entsetztes Kreischen ringsum — setzt er „Hopp! zu Pferde mitten durch die Marktweiber!“ Wie die Huldinnen kreischen! Wie die Töpfe krachen! „Mit Siebenmeilendiefeln kneift er aus,“ links und rechts Pritschenhiebe austeilend. Wie grotesk sind die langen Sätze des Ausreißers durch den abwärts stolpernden ersten Teil des „Koboldmotivs“ hier gezeichnet! Fort ist er! „In einem Mauselloch versteckt!“

„Als Pastor verkleidet, triefend von Salbung und Moral tritt er wieder auf.“ Doch aus der großen Zehe guckt der Schelm hervor! Aber ahnungsvoll — „faßt ihn ob des Spottes mit der Religion doch ein heimliches Grauen an vor dem Ende.“ Mit dem Koboldmotiv und der Solovioline ist die musikalische Stimmung zum nächsten Bilde vorbereitet: „Till als Kavalier zarte Höflichkeiten mit schönen Mädchen tauschend“. Doch diesmal fängt sein Herz wirklich Feuer. Zart und innig klingt im Orchester die Werbung, wie man's dem derben Gesellen gar nicht zutrauen sollte. „Sie hat's ihm wirklich angetan.“ „Er wirbt um sie,“ aber es winkt ihm ein Korb. „Ein feiner Korb ist auch ein Korb.“ Wütend fährt Till Eulenspiegel ab und schwört, Rache zu nehmen an der ganzen Menschheit. Wie gerufen kommt ein Schwarm gelehrter philisterhafter Professoren an. In der Maske des promotionslüsternen Kandidaten schreitet Till ihnen entgegen, um ihnen einige ordentliche Nüsse zu knacken zu geben, und „nachdem er den Philistern ein paar ungeheuerliche Thesen aufgestellt, überläßt er die Verblüfften ihrem Schicksal.“ Sie aber fingen in fünf Sprachen über diese Thesen zu disputieren an und keiner verstand den andern. Wie der Tumult am ärgsten ist, zeigt eine „große Grimasse von weitem,“ daß auch sie ein neues Opfer des Kobolds wurden. Er aber freut sich des Streiches und „tänzelt, einen Gassenhauer pfeifend, leichtfertig von dannen.“

Hier ist die große Kadenz (die Umkehr) des Werkes; es beginnt analog der Rondoform die Wiederholung, die jedoch nicht allzulange wörtlich durchgeführt wird. — Eine mächtige Steigerung wird erzielt durch eine große Durch- und Zusammenführung der beiden Till-Themen, andeutend, daß Till nochmals den krampfhaften Versuch macht, die Pfade eines gesetzten Bürgers zu wandeln. Es gelingt ihm aber nicht. Ein tolles, schäumendes Leben im Orchester! Till beginnt von neuem ein leichtfertiges Sündenleben, argwöhnisch belauert. Sein Ende ist nahe! Aber noch schießt er doppelte Purzelbäume, ein Streich jagt den andern. Sein Uebermut kennt keine Grenzen mehr. Der dramatische Höhepunkt naht, vom Komponisten ergreifend gestaltet. Kurz vor dem Eintritt der Katastrophe tobt Till am tollsten. Doch plötzlich hat ihn der Büttel am Genick. Er wird vor das Gericht finsterner Ratsherren geführt. „Er pfeift noch gleichgültig vor sich hin.“ Doch immer drohender tönen die Posaunen des Gerichts. Alle seine Sünden werden ihm vorgehalten. Der Henker kommt. Ungemein charakteristisch ist der scheinbar atemlose Flötentriller, der das Ausgehen der Luft des au Strick Zappelnden malt. — Der Epilog nimmt die volkstümliche Melodie des Prologs mit einer Schlußwendung auf und führt sie 12 Takte lang sequenzartig weiter. Leise erklingt dann in der tiefen Klarinette noch einmal Tills Koboldmotiv.