

PHILHARMONIE (E. U.)

Vereinigung Hallischer Musikfreunde * 9. Spieljahr 1928—1929

Großer Saal des Stadtschützenhauses: Montag, den 29. Oktober 1928, abends 8 Uhr

2. Philharmonisches Konzert

ausgeführt vom

Dresdener Philharmonischen Orchester

unter Leitung von

Dr. Georg Göhler

und Mitwirkung von

Erika Morini (Wien, Violine)

Vortragsfolge:

I. Teil

1. Franz Moser:

(geb. 1880 in Wien, lebt in Wien als Professor der Musikhochschule und Mitglied der Wiener Philharmoniker):

Scherzo A-dur (op. 43) für großes Orchester

Erstaufführung

2. Peter Tschaikowsky:

(geb. 1840 in Wotkinsk, gest. 1893 in Petersburg):

Konzert D-dur (op. 35) für Violine und Orchester

I. Allegro moderato

II. Canzonetta: Andante

III. Finale: Allegro vivacissimo.

15 Minuten Pause

II. Teil

3. Franz Schubert:

(gestorben vor 100 Jahren, am 19. November 1828 in Wien):

Siebente Symphonie (die „große“ in C-dur, geschaffen 1828, das Manuskript 10 Jahre nach Schuberts Tode von Robert Schumann aufgefunden, Erstaufführung 1839 im Leipziger Gewandhaus durch Felix Mendelssohn-Bartholdy)

I. Andante — Allegro ma non troppo

II. Andante con moto

III. Scherzo: Allegro vivace

IV. Finale: Allegro vivace.

Ende des Konzertes nach 10 Uhr.

Die Besucher der Philharmonischen Konzerte werden gebeten, nach dem Läuten nicht in den Seitengängen des Saales stehen zu bleiben, sondern die Sitzplätze einzunehmen, damit der Beginn und der Fortgang des Konzerts nicht verzögert wird.
Dre Vorstand.

Zum Geleit.

Schuberts C-dur-Sinfonie ist die zuletzt (März 1828) komponierte Sinfonie. Sie gibt, verglichen mit den früheren Sinfonien Schuberts und zusammen genommen mit seinen anderen Werken aus dem Jahre 1828 das Recht, der Grabchrift, die Grillparzer für Schubert erfand, zuzustimmen:

„Der Tod begrub hier einen reichen Besitz, aber noch schönere Hoffnungen“.

Daß die Sinfonie ein Jahrzehnt lang unaufgeführt lag, bis sie Robert Schumann entdeckte, weiß man. Eigentlich sollte jede Aufführung der C-dur-Sinfonie jeden Hörer veranlassen, den berühmten Aufsatz wiederzulesen, den Schumann im Jahre 1840 über die Sinfonie schrieb und der im III. Bande seiner gesammelten Schriften über Musik und Musiker (Reclams Univ.-Bibl. 2621-22) zu finden ist.

Schon Schumann weist mehrmals in seinem Aufsatz hin auf die „völlige Unabhängigkeit, in der die Sinfonie zu denen Beethovens steht“ und betont, wie wichtig es wäre, auch die anderen Sinfonien Schuberts kennen zu lernen, um diese „Siebente“ richtig zu verstehen. Die früher an dieser Stelle von uns aufgeführte zweite und fünfte in B-dur werden ja seinen Ausspruch bestätigt haben, daß „auch die kleinste darunter immer noch ihre Franz Schubertsche Bedeutung haben werde“.

Man muß die Schumannsche Bemerkung, daß Schuberts Sinfonien einem ganz anderen Typus angehören als die Beethovens, stets zur Grundlage aller Untersuchungen über das Wesen dieser Werke machen. Geht man von der falschen Voraussetzung aus, die Schubertschen Sinfonien sollten eine Weiterentwicklung Beethovens sein, so kommt man zu den törichtsten Schlüssen.

Obwohl Schubert selbstverständlich eine Menge Anregungen von Beethoven empfangen hat, ist seine Natur und sein Schaffen doch so grundverschieden von dem Beethovens, daß man nichts Besseres tun kann, als beim Hören einer Schubertschen Sinfonie ganz zu vergessen, daß Beethoven auch Sinfonien geschrieben hat.

Für Beethoven ist je länger je mehr die Idee, die innere Einheit, die logische Entwicklung das Prinzipielle in seinem Schaffen; er hat einen Plan, er ringt in monatelanger Arbeit mit der Materie, er bändigt den Dämon in sich, er sieht sich beim Schaffen, sich und die Welt. Schubert ist der Gottheit voll und schreibt hin, was sie ihm sagt, er, der in diesem Sinne genialste Musiker aller Zeiten, lebt in beständiger Inspiration, in beständigem Improvisieren, er hat das Geleitz in sich, seine Phantasie ist sein selbsterhellendes Prinzip.

Daher seine genialen Freiheiten. Es wird kaum einen Musiker geben, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Wahl der Tonarten für die Themen, im Periodenbau (3, 5, 6 Takte in Mengen!) so souverän sich über die Schulregeln hinwegsetzte wie Schubert und überhaupt keinen, der alle Freiheiten mit einer so heiteren, göttlichen Selbstverständlichkeit erledigte.

Für den Zuhörer ergibt sich aus dem über Schuberts Schaffen Gesagten Folgendes: Alles Genießen von Kunstwerken ist ein Nacherleben dessen, was der Schöpfer der Werke innerlich mit ihnen erlebt hat. (Es gibt zu allen Zeiten sehr gangbare Werke, wo er nichts erlebt hat, wo also auch nichts nachzuerleben ist). Ist bei dem Schöpfer (wie bei Beethoven) das künstlerische Bewußtsein sehr stark mit tätig gewesen, sind seine Werke Ergebnisse von Inspiration, Reflexion, so muß auch der Zuhörer, um nacherleben zu können, geistige Arbeit leisten und sich dessen bewußt sein (natürlich nicht im Augenblicke des Genusses). Ueberwiegt dagegen ganz wesentlich (wie bei Schubert) die Inspiration, so ist auch beim Zuhörer die wesentliche Voraussetzung das unmittelbare Reagieren auf künstlerische (musikalische) Eindrücke. Die Unmittelbarkeit der Wirkung ist die Folge der Unmittelbarkeit der schöpferischen Tätigkeit.

Freilich: Wenige hören wirklich innerlich Musik; keine Sprache ist so vieldeutig wie die Musik und ohne eine gewisse Mitwirkung des irdischen Elements im Menschen, des Verstandes, entstehen selbst die göttlichsten Kunstwerke großer Form nicht. Also sind einige Worte, die dem Hörer helfen wollen, wohl auch bei dieser Sinfonie nicht völlig überflüssig.

Jeder, der viel Musik gehört hat, weiß, daß bei allen Werken, deren Deutung nicht authentisch vom Komponisten festgelegt ist, die verschiedenartigsten Auffassungen üblich sind. Wie verschieden hat man nicht die berühmte Einleitung dieser C-dur-Sinfonie gespielt, wie romantisch nicht die Hornmelodie gedeutet! Schubert hat selbst den Hinweis gegeben, aus welcher Gefühlswelt sie ihm gekommen ist. Die Akzente auf jedem ersten Viertel sagen, daß es keine schwärmerische Waldweise ist (man kann sie sehr gut und spielt sie oft à la Freischütz), sondern die Melodie eines Pilger-, eines Leidenzuges. Diese Einleitung ist die Ahnherrin der Mahlerschen Trauermärsche „Streng wie ein Kondukt“.

Wohl gemerkt: Das gibt kein Programm. Aber aus dieser Sphäre stammt die Inspiration Schuberts. Vielleicht schritt an dem Tag ein Trauerzug an seinem Hause vorüber oder draußen auf einem der Dörfer begegnete er einem, und da klang's in ihm nach: die gemessenen Schritte, der stille Schmerz, der zärtliche Trost (im Zwiegesang der Bratschen und Celli), die Majestät des Todes (im ff des Orchesters), die Schwachheit des Menschen (im Nachhall der Bläser). Und das alles doch inmitten der Wiener Landschaft wie etwa draußen auf dem Grinzing-Friedhof, auf dem Mahler zur Ruhe gebracht wurde.

Und da gewinnt das Leben halt wieder doch den Sieg und die Phantasie des Tondichters schaut andere Bilder, fühlt die Herrlichkeit dieser Erde, kraftvoll und bebend zugleich (wie's im Anfang des Allegro die Streicher und Bläser unmittelbar ausdrücken) und bricht in Jubel aus, obwohl sie eben geweint hatte.

Da stürmt's hin in kraftvollem Rhythmus wie ein Reiter, wie ein Ritter; da spannt sich jeder Muskel von Energie, da jagt das Blut und das Auge blüht.

Sind's etwa Bilder aus Ungarn? Und stammt daher die Erinnerung, die so jäh auftaucht, wie's eben nur bei Menschen geschieht, die ganz Phantasie sind, die Erinnerung, die sich in eine melancholische Volksmelodie verkleidet hat?

Es sind geliebte Bilder, trotz der Melancholie, die sie umwebt. Die Phantasie kehrt immer wieder zu ihnen zurück, spielt mit ihnen wie ein Kind, obwohl sie immer ernster werden, obwohl die Posaunen eine Grabesmelodie dazu anstimmen, die immer drohender wird, immer furchtbarer anwächst, bis sich die Seele mit einem plötzlichen Ruck, mit einer der glaubensstarken Siegesweise von dem Alp befreit.

Aber noch nicht endgiltig! Dem tapferen Rhythmus des Anfangs stellen sich immer und immer wieder die Bilder entgegen, die die Erinnerung heraufbeschworen hatte. Die beiden ringen lange miteinander, wer stärker sei, auch der Schicksalsrhythmus der Posaunen mischt sich in den Kampf. Ein jäher Abbruch, erschütternde Klagen, allmähliche Rückkehr zum Leben.

Als die alte Kraft wieder gewonnen ist, erwachen auch jene Erinnerungen wieder und lassen die Phantasie nicht wieder los. Wieder ertönt die Grabstimme der Posaunen, wieder macht sich die Seele nach furchtbarem Ringen frei mit der Glaubensmelodie.

Und nun hat sie wirklich überwunden. Zitternd vor Freude genießt sie die Wonnen des Glücks, mit bebenden Pulsen tritt sie frei von aller Schwere in's Leben hinein; Siegesfanfaren erklingen in immer strahlenderem Glanze, immer höher wogt die Brandung des Glücks im Herzen und in der leuchtendsten Helle des sonnigen Tages wird aus der Trauermelodie, mit der die Hörner begonnen hatten, ein Triumphgesang des Lebens.

Andante con moto. Es scheint doch, daß die Gedanken Schuberts viel bei seinen ungarischen Erlebnissen weilten, als er diese Sinfonie dichtete. Man kann in dem Andante, daß den vor fünfundzwanzig Jahren noch ganz allgemein grassierenden törichten Titel „Trauermarsch“ endgültig verloren zu haben scheint, eine Reihe Erinnerungsbilder aus Ungarn sehen, und wer nach Herzensgeschichten stöbert, mag selbst die Komtesse Esterhazy drin finden. Der Satz ist zum Glück so unergründlich und unerschöpflich, daß er selbst damit nicht umgebracht wird. Er wird wohl für immer der phantasiereichste Sinfoniesatz aller Zeiten bleiben, der Satz, in dem die größten Gegensätze nebeneinander stehen, in dem die zartesten Uebergänge aus einem Geheimnis in's andere überleiten, in dem alle Seligkeit u. alles Leid friedlich nebeneinander wohnen, über den aller Wohlklang der Sphären und aller Duft des Paradieses ausgegossen scheint, den jedes Kind verstehen und nicht der größte Weltweise enträtseln kann.

Scherzo. Sind in dem Andante die ungarischen Elemente in mehreren Themen herrschend, so ist das Scherzo ganz Wien. Von diesem Scherzo gingen Bruckner und Mahler aus, wenn sie sich das Recht zusprachen, so, wie Haydn dem Menuett dauernd den Platz in der Sinfonie gesichert, wenn auch nicht als Erster angewiesen hatte, nun ihrerseits den Volkstänzen des 19. Jahrhunderts dort Heimatrecht zu verschaffen.

Im Scherzo der Tanz draußen in den Dörfern und im Trio die Terzen und Sexten des Volkslieds, das vom schönen Wiener Wald singt und von Frühlingsabenden und junger Liebe, sehnlichsvoll und immer ein bißel traurig dabei.

Aber dann wieder der Tanz; und da gehts nur zärtlich zu und sehr lustig.

Noch lustiger wird's freilich im **Finale**.

Das ist wieder ungarisch. Wie da nach dem jauchzenden Anfang im stürmischen Anlauf die Freude gepackt wird, das ist zum Greifen deutlich in der Musik ausgedrückt. Und wie das nun sprüht und leuchtet und blüht von Lebensfunken, wie das jagt und drängt und sich austobt!

Und dann das um Gott und alle Welt sich nicht scherzende Strolchen-Thema mit seinen frech gepfiffenen Terzen:

„Hab' ich auch im Beutel keinen Heller Geld,
Ist doch mein die ganze liebe runde Welt!“

(Stünde das Thema bei Mahler, hieße es banal. Hätten wir doch mehr so unsterblich banale Themen wie dies und „Freude, schöner Götterfunken!“)

Schubert kann sich in diesen Terzen nicht genug tun. Ja er zitiert auch, nachdem die Freudenrhythmen des Anfangs wieder eine Zeitlang erklingen sind, das eben erwähnte Freudenthema aus Beethovens „Neunter“, allerdings mehr als Thema der Zärtlichkeit:

„Wer ein holdes Weib errungen, mische seinen Jubel ein“.

Fast scheint's als sollte die Stimmung dabei wehmütig und gar tiefschmerzlich werden. Aber da hilft rasch das Thema des Humors, das Strolchen-Thema, gleich im Kanon gesungen.

Nachdem's leise verklungen, — eine von den köstlichen Spielereien Schuberts mit dynamischen Gegensätzen — beginnt wieder das Fest des Lebens, bei dem man keck alles Glück beim Schopf faßt, immer wieder von Neuem packt. Und nachdem man sich wieder ausgetobt, pfeift man wieder jene schöne Terzenmelodie, und so könnte's tatsächlich in lustigem Wechsel bis in infinitum weitergehen, wenn nicht auf einmal der Lebenshorizont sich doch etwas mit Wolken zu umziehen schien. Die fröhlichen Terzen der zweiten Hälfte des Strolchen-Themas vermögen gegen die ersten vier Noten, die sich plötzlich etwas drohend Schicksalmäßiges geben, nicht mehr ganz Stand zu halten, aber endlich finden sie aus allerhand „verminderten“ Situationen doch den Weg zum leuchtend hellen C-dur zurück und die Freudenrhythmen des Anfangs jubeln: „Das Leben ist doch schön!“

Georg Göhler.

Außer Abonnement findet Donnerstag, den 22. Nov. 1928, abends 8 Uhr im Thaliaaal die

Schubert-Gedenkfeier

der Philharmonie statt.

Das **Gewandhausquartett** und **Prof. Max Pauer** spielen 3 der berühmtesten Kammermusikwerke: 1. Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“ — 2. Klaviersonate B-dur — 3. Forellenquintett
Karten für Mitglieder zum Vorzugspreise von 2,25 Mk. nur noch bis 31. Oktober bei Hothan; vom 1. November ab Einheitspreis für alle Besucher 3,— Mk.

Donnerstag, den 29. November 1928, abends 8 Uhr im Stadtschützenhausaal:

3. Philharmonisches Konzert.

Dieses Konzert bringt als symphonische Werke die Erstaufführung von Bruckners „Erster Symphonie“ und Schuberts „Unvollendete“ durch die Berliner Philharmoniker.

Flügel — Pianos

von

J. Blüthner, Ibach
Steinway u. Sons

und andere Weltmarken

in größter Auswahl

— — Günstige Zahlungsweise — —

Elektrola Sprech-Apparate
und Schallplatten

B. Döll Pianohaus
Gr. Ulrichstr. 33-34