

Vortrags-Ordnung

XI.

Großes Sinfoniekonzert der Dresdner Philharmonie unter Generalmusikdir. Mörke

Sonnabend, 3. November 1928, im Kaufm. Vereinshaus

*

Don Juan Walter Braunfels

Eine klassisch-romantische Phantasmagorie in Variationen-
form für großes Orchester. Op. 54. — Erstaufführung

Doppelkonzert . . Johannes Brahms

für Violine und Violoncello mit Orchester

Violine: Simon Goldberg

Cello: Enrico Meinardi

10 Minuten Pause

Sinfonie Nr. VII A-dur . L. v. Beethoven

Poco sostenuto. Vivace Allegro

Allegretto

Presto

Allegro con brio

PIANOHAUS MAX REDLICH • CHEMNITZ

Reitbahnstraße 6

Stets günstig - fachmännisch - entgegenkommend

Preis 50 Pfennig

11. SINFONIEKONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE

I. „Don Juan“

Klassisch-romantische Phantasmagorie
von *Walter Braunfels*.

Die romantische Auffassung des Don Juan-Stoffes und der klassischen Mozartoper — in der schon E. Th. A. Hoffmann leibhaftige Teufel und Dämonen herumgeistern sah, in die schon der Däne Kierkegaard allerlei Fein-Psychologisches hineingeheimniste! Und so stellt auch *Walter Braunfels* sich die Aufgabe — wie vor ihm *Richard Strauß* — in einer Art Programm-Musik, die sich der Regerischen Musizier-Variation bediente, suitenmäßig das Wesen Don Juans darzustellen. Das Thema ist ihm dabei die berühmte „Champagner-Arie“ (im Urtext ist allerdings nur einmal kurz vom Wein [vino] die Rede), jenes reißende Prestissimo mit den kecken Terzsprüngen.

Die Einleitung mit den unheimlichen Läufen der Komthurszene verheißt allerdings etwas ganz anderes, was die Variationenreihe nachher bringt. Sie stellt die Gestalt Don Juans in magisch dekorative Beleuchtung. Sein tragischer Konflikt mit der Umwelt ist nur in wenigen Reminiszenzen (die Elvira-Motive, die berühmte dämonische D-moll-Tonleiter der Ouvertüre u. a.) betont. Sonst sprüht und züngelt das Brio des Themas — wenn auch manchmal umdüstert — keck bejahend dahin in Phantasmen, traumhaft aufsteigenden Gebilden. Es sind Variationen voll guter Musik und voller Einfälle. Sie behandeln das Thema so geistreich, gewinnen ihm so neue Seiten ab, daß sie dem Hörer Anregung und Genuß werden.

Braunfels betonte anlässlich der *Erstausführung* seines Werkes durch *Furtwängler*, daß er damit *keinerlei programmatische Ziele* verfolgt habe (wie etwa *Richard Strauß*), sondern „beherrschendes Prinzip einzig der Spieltrieb gewesen“ sei. Ihn habe „die Phantasie zum Mitschaffen in ganz bestimmte Richtung angeregt (*Don Juans Wiederauftauchen aus der Hölle*)“. Es scheint fast, daß dieses Vorwort *Braunfels'* diktiert ist aus der Angst vor dem Makel, der offen eingestandener Programm-Musik so oft angehängt wird — also aus einer Verbeugung vor dem dominierenden neuesten Kurs, der jenseits aller Tonsymbolik stehen will. Denn in sein Werk haben tatsächlich sehr viel programmatische und psychologische Momente ihren Einzug gehalten und sich mit den absoluten Elementen stark vermischt — alle gespeist von den vitalen Kräften Mo-

zartscher Melodik. Und letzten Endes liegt gerade darin der Reiz dieses unterhalt-samen, geistreichen Werkes, das einen sicheren Könner und regen Geist verrät. Bei der Spärlichkeit wertvoller neuer Werke ist uns *Braunfels'* Schöpfung doppelt willkommen.

Der Komponist hat übrigens in seinen Variationen über ein *Berlioz-Thema* (das „Flohlied“ aus *Fausts Verdammung*) ein Gegenstück geschrieben, das ebenfalls als eine innerlich groß geschaut und äußerlich meisterhaft gearbeitete Schöpfung anzusprechen ist. *Walter Braunfels* ist ein Schüler *Ludwig Thuilles* und *Max v. Schillings*, der rührigsten Anwälte junger Kompositionstalente. Mehrere seiner Opern sind über die deutsche Bühne gegangen: vor allem „Die Vögel“ und „Don Gil von den grünen Hosen“. Sein großes „Te deum“ machte bei der Frankfurter Erstaufführung (*Braunfels* ist gebürtiger Frankfurter) einen fast epochalen Eindruck.

II. Doppel-Konzert von Brahms für Violine und Cello

Verhältnismäßig selten begegnet man diesem *Brahmsschen* Werke im Konzertsaal. Wie alle Orchesterkonzerte des Meisters scheint es mehr konzertante Sinfonie als ein Paradestück für Virtuosenkünste. Aus dem Jahre 1888 stammend, ist es für die *letzte Periode in des Meisters Schaffen* typisch, von wuchtiger Polyphonie, jedoch trüber, melancholischer Stimmung. Nur das *Andante* (D-dur $\frac{3}{4}$ -Takt) unterbricht das vorherrschende Grau in Grau. Hier wird die typische *Brahmssche* Herbheit durch eine fast romantische, von *Schumann* abhängige Lyrik unterbrochen.

Hört man diesen zweiten Satz in empfänglicher Stimmung, so wird man des innigsten Eindrucks teilhaftig, den Musik überhaupt im Menschen hervorrufen kann. Sein Hauptgedanke nimmt von uns Besitz; er führt uns mit sich in die romantische Empfindungswelt des Komponisten; er sagt uns, was wir gerne hören, er tröstet, bereichert, läutert uns. Dieses *Andante* hat — wenn man will — etwas vom Volkslied, aber es ist doch ganz das Produkt einer persönlichen Phantasie.

Nach diesem balladesk-volkstümlichen Satz mit seiner edlen Wärme setzt wieder der unjugendliche Grübelsinn *Brahmsens* ein. Dieser hat sich nirgends stärker offenbart als in seinen Konzerten — also gerade in der Form, für die sonst eine gewisse

Eleganz und Leichtigkeit erwünscht sind. Es sind — wie bereits angedeutet — verkappte Sinfonien. Und so tief ihr Gehalt auch ist, so sind sie doch für die Solisten undankbar. Das gilt besonders für das Doppelkonzert, das an die Technik zweier Solisten Virtuosenansprüche stellt und dabei doch kaum ahnen läßt, wie schwer es ist. Ihre schönsten Passagen und Doppelgriffgänge kommen auf dem dunkeln Hintergrund des sinfonisch behandelten Orchesters kaum zur Geltung. Andererseits steckt auch in ihren Kadenzen etwas von dem dramatischen Ringen der norddeutschen Musikerseele: es ist der Brahms, der nicht die Sterne am Firmament sucht, sondern der sich allzutief in sich selbst versenkt. Und trotzdem — das Werk wird dem Hörer, der es hören will, mit seinem ausladenden Schwung und seine Melodie-schöne weit entgegenkommen.

III. Sinfonie Nr. 7 in A-dur

Von Ludwig van Beethoven.

Wer je einen unmittelbaren, tiefen musikalischen Eindruck empfangen hat, weiß, wie wenig man diesen Eindruck mit Worten genauer bezeichnen kann. Das ist ja eben das „Unsagbare“ eines solchen Erlebens. — Und so könnte man auch die mannigfache „poetische“ Ausdeutung dieses Beethovenschen Wunderwerks getrost übereifrig nennen. Die meisten „Ausleger“ erblicken in dieser „Siebenten“ des Meisters die Schilderung eines Hochzeitsfestes mit Kirchgang, Ansprache an das Brautpaar, Tanz, Ausgelassenheit zum Schluß usw. (auch Schumann vertrat diese Anschauung). Einige andere sahen in dem Werk die Regungen eines ritterlichen, kräftigen, lebensfrohen Volkes in seiner ganzen Variabilität. Wenn man aber all die bekannt gewordenen Auslegungen mit einander vergleicht, so ergeben sich nicht nur vollkommene Gegensätze, sondern man überzeugt sich auch davon, wie „unmusikalisch“ (möchte man fast sagen), wie ergebnislos ein derartiges „Uebersetzen“ sein muß. Der Versuch, das zu Musik Gewordene, Unausprechliche in Worten einzufangen, anzudeuten, poetisch zu erklären, beweist noch keineswegs, daß man ein Kunstwerk im Innersten erlebt hat.

Richard Wagner nennt die siebente Sinfonie bekanntlich die „Apotheose des Tanzes“. Er schreibt:

„Alles Ungestüm, alles Sehnen und Toben des Herzens wird hier zum wonnigen Uebermut der Freude, die mit

bacchantischer Allmacht uns durch alle Räume der Natur, durch alle Ströme und Meere des Lebens hinreißt, jauchzend, selbstbewußt überall, wohin wir im kühnen Takte dieses menschlichen Sphärentanzes treten.“

Richard Wagner hat damit eine wohl ziemlich allgemein gültige Bezeichnung jenes musikalischen Eindrucks zu geben versucht, den Beethovens „Siebente“ in jedem andächtigen Hörer hervorzurufen vermag. Denn jeder wohl empfindet die Kraft und Wonne, die bacchantische Lust, das Uebermaß der Freude, die in diesem herrlichen Werke des größten aller Musikgenies aufjauchzt. Unterbrochen wird der von dionysischem Geiste durchpulste lebendige Strom allein durch das ganz aus dem Stimmungsrahmen fallende, seltsam elegische, stockende Marschthema des *zweiten Satzes*, von der unsagbar ausdrucks-vollen Gegenmelodie (von den Celli zuerst angestimmt) umrankt und durch ein gesangvolles Mittelstück tiefster Innigkeit gegliedert. Dieser Satz ist eine der schönsten Aeußerungen Beethovenschen Geistes.

Im dritten, dem *Scherzosatz*, ist die für die damalige Zeit ungewöhnliche Tonartwahl (F-dur innerhalb des A-dur-Gesamtbildes) bemerkenswert; ebenso das breite feierliche Trio — es soll ein altösterreichisches Bittprozessionslied sein — mit seiner pompösen Steigerung mitten in dem hüpfenden, trippelnden, lebensprühenden Satze. — Der letzte, *Finalsatz*, machte der zeitgenössischen bezopften Kritik viel Unbehagen. Sie behauptete: „Beethoven könne diesen Exzeß wohl nur in der Trunkenheit konzipiert haben.“ — Allerdings vor Beethoven wurde so etwas rücksichtslos Ungebundenes nicht geschrieben. Das ist es aber gerade: Nur ein Tonheros wie dieser konnte sich in solcher „Aufgeknöpftheit“ zeigen und der Welt mit berserkerhafter Wut trotzen — es ist Geist aus Genieland.

*

Mit der „*Siebenten*“ haben wir in den Sinfoniekonzerten der Volksbühne das *sinfonische Schaffen Beethovens* nunmehr in *fünf* Werken gewürdigt: durch die dritte (Eroica), die fünfte (C-moll), die sechste (Pastorale), die neunte (An die Freude) und nun die siebente. Im Laufe dieses Winters werden wir noch die achte (F-dur) zu hören bekommen. In der Folgezeit würden dann noch die *ersten Sinfonien* (1, 2 und 4) zu interpretieren sein, womit diese Idealschöpfungen in ihrer Gänze uns nähergebracht wären.

Constantin Krebs.

DON JUAN EINE KLASSISCH-ROMANTISCHE PHANTASMAGORIE FÜR GROSSES ORCHESTER V. WALTER BRAUNFELS + EIN BEITRAG ZUR ERSTAUFFÜHRUNG IN CHEMNITZ AM 3. NOVEMBER 1928

EDUARD MÖRIKE

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 berauschte Vertreter des sich über alle Hemmnisse und Schranken hinwegsetzenden Ichiums.

Die genialste musikalische Incarnation dieses Begriffes ist das Champagnerlied von Mozart. Aufreizender Rhythmus, sieghafte, strahlende melodische Linie, lebentrotzende Harmonisation, dahinjagendes Tempo — ein großer gewaltiger Atemzug im Jauchzen der betörten Vitalität — das ist alles Mozarts genialer Wurf. Davon geht Braunfels in seinem Orchesterwerk aus. Auch Braunfels setzt sich musikalisch mit den Don-Juan-Erscheinungen 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 Variationswerk, 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 entgegensetzen müssen, für welche das urewige Gesetz des Vergehens ebenfalls vorhanden ist.

Eine kurze Einleitung eröffnet das Werk. Aus den zwei ersten Takt des Mozartschen 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 zusammenballen — eine Tempoveränderung. Die langsam aufsteigenden Violinskalen aus der Ouvertüre von Mozart: das Erscheinen des Komturs,

des Vertreters der irrationalen Welt. Don Juan singt sich los: wieder das Motiv des Themas. — Feierliche Posaunenakkorde. Unverändert das Thema des Komturs von der Szene auf dem Kirchhof: „Verbrecher! Entweiche! Gönn 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 Sinnenlust, ein faunistisches Fest der Vitalität, herausgeholt das Letzte aus dem Mozartschen Thema.

Vierter Teil. Der elegante Kavalier erscheint. Das Zweiviertel-Thema 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 Oboen 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, verklingen 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 Ueerraschung. 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 Augenblick sagen: Verweile doch, du bist so schön — nur zwei Takte lang blitzt dieser Gedanke auf, eine kurze harmonische Wandlung — rauschend schließt das Werk ab.

Braunfels lebt jetzt in Köln als Direktor der Hochschule für Musik.

Nächste Veranstaltungen der Volksbühne

Mittwoch den 21. Nov. im Festsaal der Industrieschule

SCHUBERT-GEDENKFEIER

„Die schöne Müllerin“

Ausführende: Maximilian Willimsky - Altenburg
(früher lyrischer Tenor des Chemnitzer Opernhauses).

Am Flügel: Hans Klüglich.

Karten zu 1 Mk. (Nichtmitglieder 1.50 Mk.) ab 5. Nov.
bei C. A. Klemm, H. & C. Tietz (Buchabteilung) und in
der Geschäftsstelle der Volksbühne, Theaterstraße 9

Mittwoch, 28. Nov., Festsaal der Reformschule, Schloßstr.

Lustiger Hans-Reimann-Abend

Karten zu 60 Pf. und 1 Mk. (Nichtmitglieder 90 Pf. und
1.50 Mk.) ab 5. Nov. in allen Hauptzahlstellen der V.-B.

Sonnabend den 1. Dezember

12. SINFONIE-KONZERT

der Dresdner Philharmonie unter General-
Musikdirektor MÖRIKE

Numerierte Sitzplätze nur soweit sie von den Stamm-
sitzinhabern nicht eingelöst werden. Unnumerierte Sitz-
plätze zu 1.25 Mk. und Stehplätze zu 1 Mk. (einschl.
Kleiderablegegebühr) bei C. A. Klemm und in der
Geschäftsstelle der Volksbühne, Theaterstraße Nr. 9.

Weitere Konzerte: 9. Februar, 9. März und 20. April.

Gastspiel Mary Wigmans u. ihrer Meisterklasse

Ende Februar 1929 im Städtischen Opernhaus

Chemnitzer Laien-Kurse der Wigman-Schule-Dresden

Organisatorische Leitung: Chemnitzer
Volksbühne, e. V.

Zweck

dieser Laienkurse ist es, den Körper in vielgestaltiger Bewegungsübung gesund und geschmeidig zu machen, die Freude an der tänzerischen Bewegung und am beredten Ausdruck des Körpers zu fördern, durch rhythmische und dramatische Gruppenimprovisationen das Gefühl der Gemeinschaftsleistung und gehobener Lebensfreude zu wecken und durch seine Anwendung auf Feste und Feiern fruchtbar zu machen. Die Chemnitzer Laienkurse unterstehen der künstlerischen Leitung der Wigman-Schule, Dresden, die an 3 Tagen der Woche eine diplomierte Lehrerin ihrer Schule zur Unterrichts-Erteilung nach Chemnitz entsendet. Die Teilnahme an den Kursen ist jedermann möglich und nicht an die Volksbühnen-Mitgliedschaft gebunden. Die Übungsstunden finden Dienstags, Mittwochs und Freitags, abends von 6 bis 10 Uhr, in der Turnhalle der Andréschule (Mädchen-Abteilung) an der Henriettenstraße statt.

Getrennte Kurse für Damen und Herren,
für Anfänger und Fortgeschrittene

Stundengeld

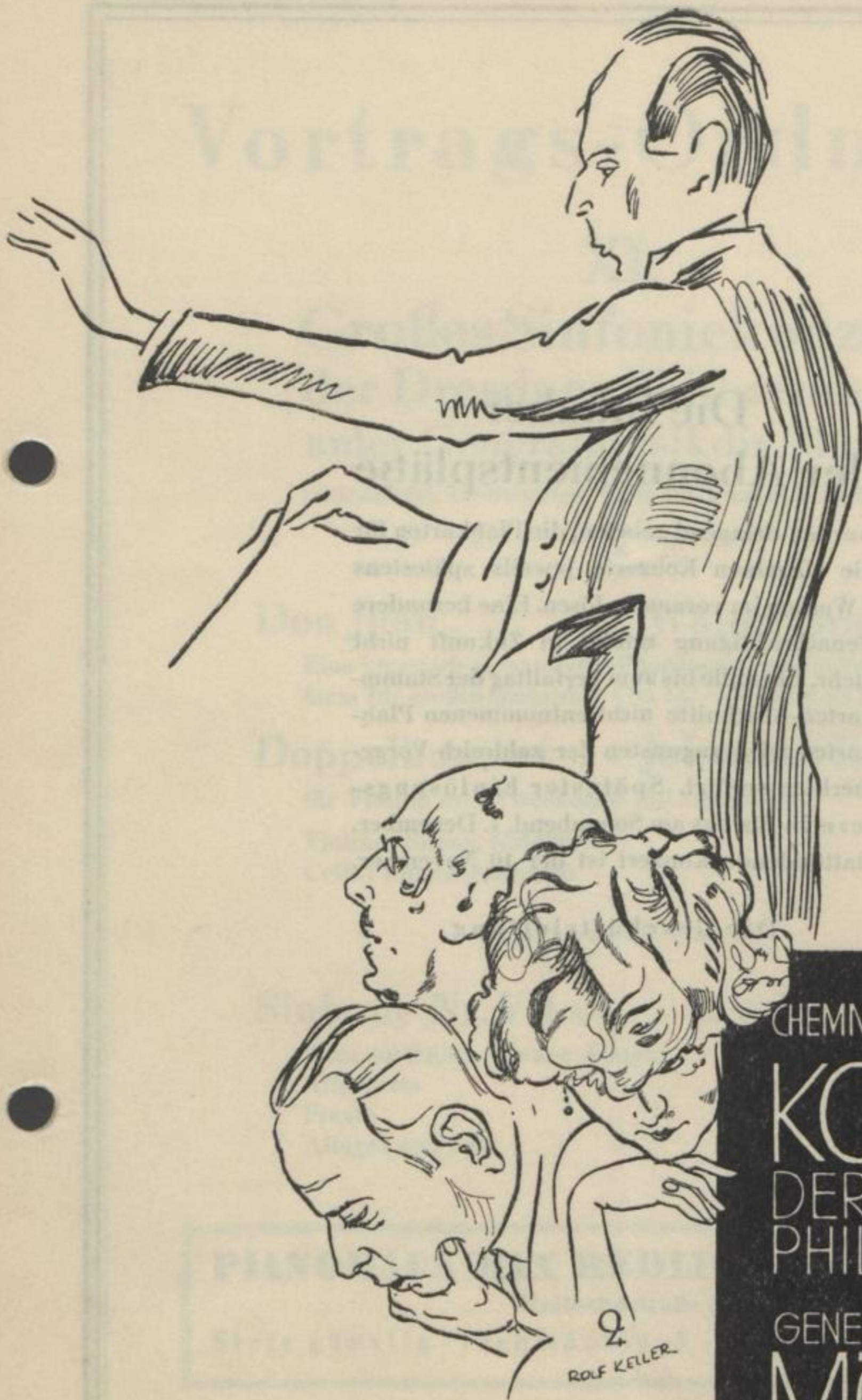
80 Pf.

*

Beitrittserklärungen

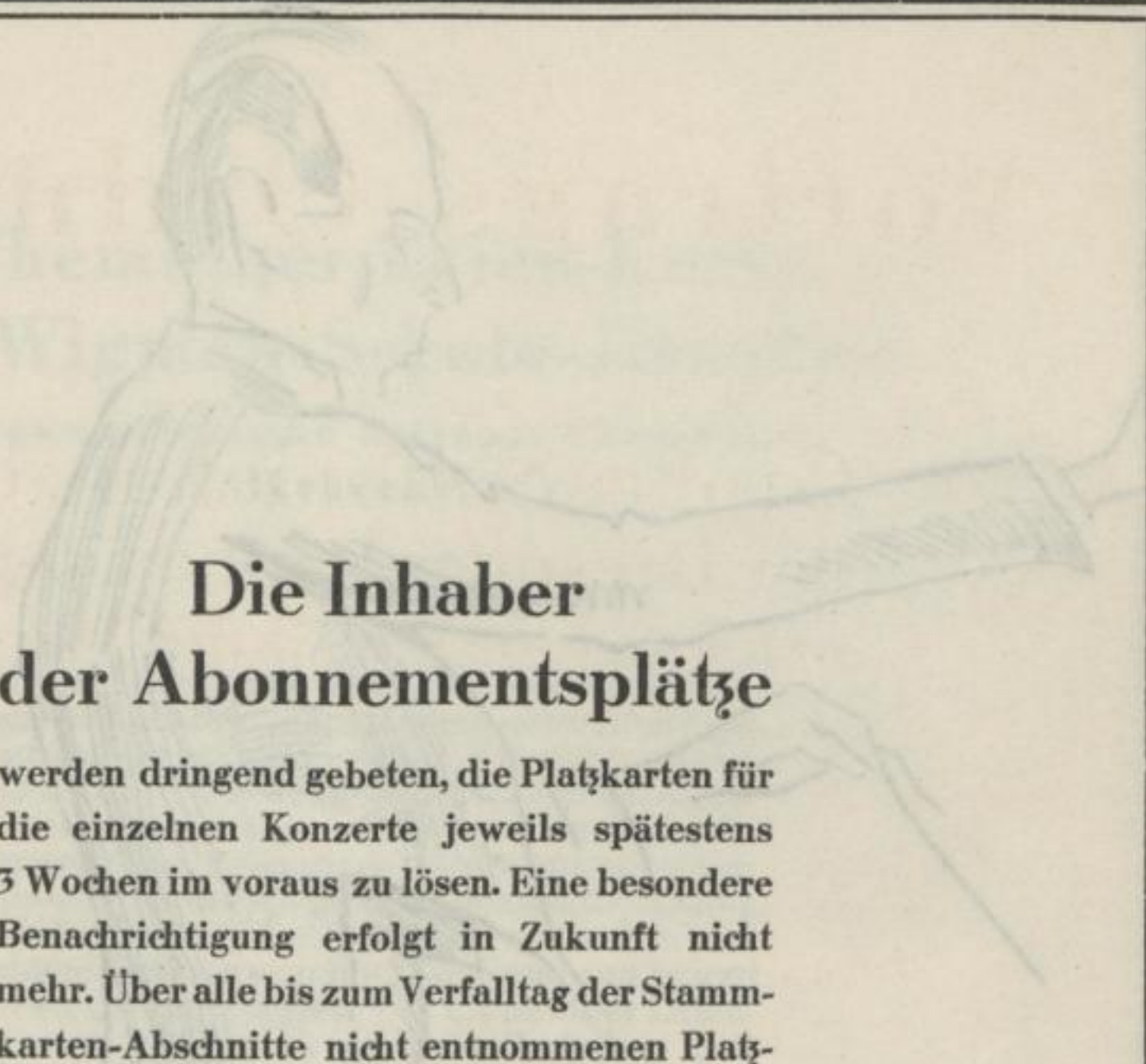
werden jederzeit in der Geschäftsstelle der Volksbühne, Theaterstraße 9 (Eingang Weberstraße), oder an den Übungsabenden in der Turnhalle der Andréschule (Mädchen-Abteilung) an der Henriettenstraße entgegengenommen. Durch stetes Umgruppieren fortgeschrittener Teilnehmer ist für Anfänger jederzeit die Möglichkeit elementaren Unterrichts geschaffen.

Landgraf & Co., Chemnitz



CHEMNITZER VOLKSBÜHNE e.V.


KONZERT
DER DRESDNER
PHILHARMONIE
UNTER
GENERALMUSIKDIREKTOR
MÖRIKE



Die Inhaber der Abonnementsplätze

werden dringend gebeten, die Platzkarten für die einzelnen Konzerte jeweils spätestens 3 Wochen im voraus zu lösen. Eine besondere Benachrichtigung erfolgt in Zukunft nicht mehr. Über alle bis zum Verfalltag der Stammkarten-Abschnitte nicht entnommenen Platzkarten wird zugunsten der zahlreich Vorgemerkten verfügt. Spätester Einlösungstermin für das am Sonnabend, 1. Dezember, stattfindende Konzert ist der 10. November.

Die Geschäftsleitung



MUSIK
PHILHARMONIE
DRESDEN
KONZERT