

FREIE VOLKSBUHNE HANNOVER

Verein für volkstümliche Kunstpflege und Volksbildung, e.V.

Bußtag, 16. November 1932, 20 Uhr, im Kuppelsaal der Stadthalle:

Sinfonie-Konzert der Dresdner Philharmonie

Dirigent: Generalmusikdirektor der Staatsoper Dresden

Fritz Busch

1. Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 4, D-Dur („Die Uhr“)

Adagio - Allegro
Andante con moto
Menuetto
Finale: Vivace

2. Max Reger: Vier Tondichtungen für großes Orchester
nach A. Böcklin, op. 128

1. Der geigende Eremit (Molto sostenuto)
2. Im Spiel der Wellen (Vivace)
3. Die Toteninsel (Molto sostenuto)
4. Bacchanal (Vivace)

Solo-Violine: Konzertmeister **Willibald Roth**

PAUSE

Prof. Adolf Wersch

3. L. van Beethoven: Sinfonie Nr. 3, Es-Dur („Eroica“), op. 55

Allegro
Adagio - Marcia funebre
Scherzo
Finale: Presto

Donnerstag, den 23. Februar 1933, 20 Uhr, im Kuppelsaale der Stadthalle:

Furtwängler und die Berliner Philharmoniker

Die Eintrittspreise sind herabgesetzt. Karten in der Geschäftsstelle der Freien Volksbühne, Georgstr. 21

Preis 20 Pfennig

Das Programm unseres Konzerts umfaßt in kühnem Bogen die durch ein volles Jahrhundert gesteigerten Ausdrucksmöglichkeiten des Sinfonieorchesters — beginnend mit einem Werke Haydns in der von diesem Altmeister begründeten streng durchgearbeiteten Form der Sonate oder Sinfonie —, dann in Regers Werk alle malerischen Mittel des modernen Orchesters nutzend, um in freien Phantasien Bilder des großen Malerdichters Böcklin zu musikalischer Anschauung zu bringen — die Vortragsfolge beschließend mit jenem gewaltigen Werk Beethovens, das, im Fluge des genialen Meisters frühere Werke und viele seiner späteren überholend, aber gebändigt durch die von Haydn geschaffene Form, den Höhepunkt unseres Konzerts bildet.

Haydns Sinfonie strömt eitel Behagen und Freude aus und gehört so ganz dem lichten Rokoko an, dessen Heiterkeit als Ausdruck eines ganzen Zeitalters nicht nur Adel und Fürstenhof, sondern auch urtümliches ländliches Leben erfüllte.

I. Die kurze langsame Einleitung gibt schon gemächlich das aufsteigende Thema an, das dann als erstes Hauptthema den schnellen Satz beherrscht. Wenn wir hören, daß sich die Tonfolge zur Abwärtsbewegung verkehrt, haben wir das zweite Thema. Die Durchführung besteht in einem heiteren Widerspiel dieses Auf und Ab. Der dritte Teil ist eine Wiederholung des ersten. Diese Dreiteilung ist ein wesentliches Kennzeichen der klassischen Form.

II. Der „schreitende“ Satz ist ein dreiteiliges Lied, das von eigentümlich tickenden Achteltönen begleitet ist, die der Sinfonie den Nebentitel „Die Uhr“ eingebracht haben. Dieses Lied wird in mehrfachen Umwandlungen (Dur, Moll, schnellere Bewegung der Begleittöne usw.) wiederholt. (Variationen.)

III. Das Menuett ist ein bewegter Tanz im Dreivierteltakt, in dessen Mitte ein ganz zart eingeleitetes neckisches Trio steht.

IV. In dem sehr lebhaften Schlußsatz begegnen wir endlich einem Rondo, das mehrere Male von harmlos gegensätzlichen Zwischenteilen, gegen Ende noch von einer kurzen Fuge unterbrochen wird. Den Beschluß bilden wenige Takte des vollen Orchesters, wieder ein kurzes Auf und Ab, parallel und zugleich dem Zeitmaß nach im Gegensatz auch zur Einleitung der Sinfonie.

Bei Reger, dessen Tondichtung man in mehr als einer Beziehung als Vorkriegswerk bezeichnen kann, muß eine Erinnerung an die bekannten Gemälde von Meister Böcklin genügen.

I. Wir sehen die Weltabgewandtheit des frommen Einsiedlers, der die Inbrunst seines Herzens im Geigenspiel ausströmt, bis er sich ganz im mystischen Anschauen himmlischer Gefilde verloren hat.

II. Die Phantasie bevölkert das bewegte Meer mit lieblichem oder auch mit groteskem Märchenvolk, das sich neckt und jagt; die Wellen schlummern ein, ein paar Spritzer — und Stille ringsum.

III. Zur düsteren Felsinselgrabstätte wird ein Sarg übergeführt. Schwermütig sinken die Töne einer Totenklage abwärts; die verstärkt sich und verklingt am Ende wie ein Hauch.

IV. Zügellose Lebenslust tobt sich aus in knappen musikalischen Motiven. Eine kurze Besinnung, und die gestauten Kräfte steigern sich aufs neue zum äußersten Höhepunkt, mit dem sie jäh abbrechen.

Auch hier haben wir vier in Gedanken und Zeitmaß gegensätzliche Sätze, die aber, ohne thematische Bindung untereinander, Ausdruck freischweifender Genialität sind.

Beethovens „Eroica“, 1804, nur zehn Jahre nach dem Haydnschen Werke entstanden, gilt heute noch als das unübertroffene Muster strengen sinfonischen Stils. Inhaltlich ist diese Sinfonie der Ausdruck stärksten seelischen Lebens in einer vom Gang der Geschichte erschütterten Zeit. Die ursprüngliche Widmung für Napoleon vernichtete Beethoven, als der Korse sich zum Kaiser



Fritz Busch

**Generalmusikdirektor
der
Dresdner Staatsoper**

machte: „Andenken eines Helden“ lautete das neue Kennwort. Daß es sich dabei nicht um ein Nachzeichnen eines Heldenlebens handelt, ist aus dem Reinmusikalischen, aus dem Unwägbareren dieser Tonsprache unmittelbar deutlich.

I. Zwei harmonische Schläge leiten ein, und aus dieser Harmonie steigt ein heldenhaftes Thema auf, das nach kurzer, sanfter, wie mit Fragen erfüllter Unterbrechung sein eigentliches Gegenspiel in einer melodischen Klage erhält. Nach der Wiederholung dieses ganzen ersten Teiles setzt das Hauptmotiv ganz leise ein und wird alsbald zu einem Höhepunkt getrieben, der herzerreißenden Schreien nicht unähnlich klingt. Ein neuer Gedanke führt schnell zum Hauptthema zurück und bereitet damit den zweiten Höhepunkt vor. Traumhaftes Flirren der Geigen führt zur Reprise (der endgültigen Wiederholung) und damit zu dem weit ausholenden Schlusse dieses Satzes, der mit einigen Akkordschlägen endet, wie er anfing.

II. Der Trauermarsch beginnt mit einem von den Steichern vorgetragenen Thema, welches alsbald die Bläser aufnehmen. Eine zarte Gegenmelodie dazu unterbricht die Weise. — Ein weiches Thema in Dur, vorgetragen von der Oboe, mildert ein wenig die Tragik und führt zu einer prachtvollen Erhebung. Trostlosigkeit und Aufschwung wiederholen sich und enden in einem Orchester-schlag, aus dem ein stürmisches Fugato befreit, um aufs neue zu dem nun von mannigfach gewandelter Begleitung getragenen Hauptmotiv überzuleiten. Noch ein Höhepunkt, und wie mit leisem Weinen klingt dieser berühmte Satz aus.

III. Der „heitere“ dritte Satz bleibt, dem Charakter des Gesamtwerkes entsprechend, in ungewissem Lichte, bis Hörner wie ein Aufruf zur Jagd ihn auf einige Zeit unterbrechen. Der Wechsel der Stimmungen wiederholt sich in kürzeren Zwischenräumen und endet in jubelnder Lebensbejahung.

IV. So ist dem Schlußsatz der Weg geebnet. Ein glänzender Lauf, einige machtvolle Schläge, und es wird ein Thema gegeben, das Beethoven schon früher (in op. 35) für Klavier bearbeitet hatte. Es folgt eine Reihe von Variationen, Abwandlungen dieses Hauptthemas, wie wir sie aus dem zweiten Satze Haydns kennen, aber eigenwilliger und stärker in der Empfindung. So wenn in der dritten Variation eine neue entzückende Melodie erklingt, so wenn die vierte in den kunstvollen Führungen einer Fuge sich ergeht, oder wenn weiterhin ein wilder Marsch erklingt. Gegen Ende werden die Gegen-

sätze noch einmal ganz lebendig dadurch, daß ein langsamer, ausdrucksvoller Gesang erklingt, von dem aus das Werk sich in Kraft und Zeitmaß ständig steigend zum Schluß treibt.

Der Besucher des Konzerts mag diese Ausführungen als Vor- oder Nachwort lesen. Sie vermögen nur in rohen Umrissen den Gang der Werke anzudeuten und können nicht beschreiben die unendlich vielen Feinheiten des Ausdrucks in den Melodien und Motiven, die kunstvolle Ausnutzung der verschiedenen Instrumente und endlich die den berufenen Künstlern vorbehaltene Auslegung und Wiedergabe des Werkes.

Krogel.

Die Komponisten unseres Programms:

Joseph Haydn, geboren 1732 in Rohrau a. d. Leitha, gestorben 1809 in Wien, eröffnet mit seinen zahlreichen instrumentalen und vokalen Tonwerken eine Epoche der Musikgeschichte, die uns als diejenige der harmonisch gestützten und vertieften Melodien noch am nächsten steht. Er, der Älteste des klassischen Dreigestirns, Haydn — Mozart — Beethoven, ist der eigentliche erste Meister der Sinfonie. Zwar übernahm auch er diese Form von seinen Vorgängern, aber ihre Ausgestaltung mit neuem feinem melodischem Geist, die ständige Einfügung des Menuetts als des dritten Satzes ist sein Werk. So haben sich neben seinen ewig jungen Oratorien, der „Schöpfung“ und den „Jahreszeiten“, auch viele seiner zahlreichen erfindungsreichen Streichquartette und eine ganze Anzahl seiner an Einfällen mannigfacher Art überreichen Sinfonien lebenskräftig erhalten. Haydn schrieb neben zahlreichen Klavier- und Instrumental-Konzerten, Messen, kleinen Opern und Liedern nicht weniger als 125 Sinfonien, 77 Streichquartette und 68 Trios.

Ludwig van Beethoven, geboren 1770 in Bonn, gestorben 1827 in Wien. In Beethovens Instrumental-Musik, den Sinfonien und Ouvertüren wie der Kammermusik, erblicken wir bis heute die ideale Vollendung dieser Tonformen überhaupt. Dieses leidenschaftliche, fast trotzig Durchsetzen der menschlichen und künstlerischen Individualität, das Durchbrechen alles Konventionellen und Traditionellen zugunsten einer rückhaltlosen inneren Aussprache, sei es auch auf Kosten des formellen Ebenmaßes, das ist es, was Beethoven von seinen Vorgängern, seinem Lehrer Haydn und dem von ihm bewunderten Mozart unterscheidet und trennt. Ein bis dahin nie erlebter großartiger philosophischer Ernst spricht aus dieser Musik. Sie steigt in seelische Tiefen hinab, die erst von der Tonkunst neu erschlossen scheinen. Der zur tonlichen Äußerung drängende Seeleninhalt macht sich alle Mittel dienstbar, erweitert in streng logischer Entwicklung und Ausspannung die formellen Grenzen. Erst jetzt scheint die Tonkunst befähigt, alle menschlichen Empfindungen und Leidenschaften auszusprechen: heiligen Ernst, tiefe Leiden und Schmerzen, Naturgefühl, religiöse Einstimmung, Getriebenwerden durch dämonische Gewalten, höchste Lebensfreude, Daseinsjubiläum bis zu bacchantischem Rasen, derb- und volkshaften Humor, innere Befreiung von Seelennöten und -kämpfen. Diese Ausdrucksgewalt Beethovenscher Tonsprache nimmt bisweilen die Bildhaftigkeit und Deutlichkeit der Wortsprache an; es bemächtigt sich ihrer eine so starke Geistigkeit, daß der unsterbliche Meister sie förmlich erst reden gelehrt hat. Neun Sinfonien, die Oper „Fidelio“, die „Missa Solemnis“, mehrere Ouvertüren und Instrumentalkonzerte verdanken wir seiner genialen Schöpferkraft.

Max Reger, geboren 1873 in Brand (Oberpfalz), gestorben 1916 in Leipzig, gehört mit Strauß und Gustav Mahler zu den drei großen zeitgenössischen Meistern, deren Werke die Gegenwart hauptsächlich zu ihrem Besitz gemacht hat. Im Hinblick auf die außerordentlich zahlreichen Tonschöpfungen Regers ist dieser feste Besitz allerdings zahlenmäßig nicht so groß zu nennen, denn von den mehr als 150 Werken lebt kaum ein Drittel wirklich im Konzertsaal. Der Schaffensschwerpunkt des Meisters lag in der Kammermusik; auf diesem Gebiet ist der verhältnismäßig größte Teil seiner Werke lebendig. Von den zahlreichen Liedern, Klavier- und Orgelwerken erfreuen sich wenigstens einige steter Beachtung. Von den Chorwerken wird der großartige „100. Psalm“ von leistungsfähigen Chorvereinigungen öfter aufgeführt. Die reinen Orchesterwerke sind bis auf einige Ausnahmen in den Konzertsälen heimisch geworden. Reger, dieser überragende Kompositionstechniker, hat sich die eigentliche Orchestertechnik erst allmählich, hauptsächlich während seiner Dirigententätigkeit in Meiningen, erobert. Daher gehören seine vollendetsten Schöpfungen den letzten Lebensjahren an, und es unterliegt keinem Zweifel, daß dieser geniale Musiker die Orchesterliteratur noch wesentlich mehr bereichert hätte, wenn nicht der Tod seinem arbeitsreichen Leben ein allzu frühes Ziel gesetzt hätte.

VERLAGSSTELLE: E. A. V. WEITER & CO., HANNOVER