

Dresdner Philharmoniker

Leitung: Paul van Kempen

Sonderkonzert

*in
Chemnitz*

Solist: Hans Garvens

Montag, 18. Februar 1935, 20 Uhr

im Kaufmännischen Vereinshaus

Preis 15 Pfennig

Vortragsfolge

C. M. von Weber Duvertüre zur Oper „Der Freischütz“

L. van Beethoven Konzert D-Dur für Violine mit Orchester,
Werk 61

Allegro non troppo

Larghetto

Rondo

P a u s e

F. Schubert Sinfonie Nr. 8 h-Moll (Unvollendete)

Allegro moderato

Andante con moto

Richard Strauß „Zill Eulenspiegels lustige Streiche“
nach alter Schelmenweise, in Rondoform,
für großes Orchester, Werk 28

Spiel der Formen

Ungemein vielfältig, wie die Formen der Natur, sind die Formen der Musik, in immer neuem Spiel werden sie von den schöpferischen Naturen abgewandelt.

Da ist die Overtüre, in ihrer Jugendzeit ein streng formal gegliedertes Ganze, dreisäßig, variierend bei den Franzosen und den Italienern in der Abfolge der schnellen und der langsamen Teile, ganz ohne innere Beziehung zur folgenden Oper, dem Oratorium, das sie zu „eröffnen“ hat. Allmählich aber füllt sie sich auch mit außermusikalischem Inhalt, allmählich wird aus dem offenen Tor, der bloßen Architektur, Gefäß, Gehäuse, Gemach. So ist es in der Overtüre zu Carl Maria von Webers Oper „Der Freischütz“. In ihr ist nicht nur die ganze Herrlichkeit der „Freischütz“-Musik konzentriert, auch der Ideengehalt des Werkes ist in ihr wie in einem Brennpunkt vereinigt. Die Poesie des deutschen Waldes. Die Nachtschauer des Bösen. Die Sternenhelle des Guten. Der jubelnde Sieg des Guten über das Böse. Das alles ist von Weber zum Greifen nahegerückt. Man hört die Musik. Man sieht die Bilder daraus aufsteigen. Man steht im Banne der Idee. Die Form hat sich erfüllt.

Und welches Bielerlei begreift das eine Wort „Sinfonie“ in sich. Von den leicht tändelnden Unterhaltungsmusiken eines Haydn, eines Mozart bis zu den unerbittlichen Auseinandersetzungen eines Beethoven, den gotttrunkenen Gebeten eines Bruckner, den dunklen Melancholien eines Johannes Brahms — immer dieselbe Form, immer ein anderer Inhalt. Franz Peter Schubert, der Romantiker, sucht es Beethoven gleichzutun, er achtet sein herrliches Liederwerk — das herrlichste, das je geschrieben wurde — für nichts angesichts der Bemühungen um die Sinfonie; in des Großen Fußstapfen treten zu können, zu dürfen (wie der Allzubescheidene sagt), ist ihm höchstes Ziel. Es gelingt ihm mit seiner großen Sinfonie in C-Dur, Beethovens Nachfolge anzutreten, aber sein Eigenstes, das Schubertsche schenkt er uns in der h-Moll-Sinfonie, die nur aus zwei Sätzen besteht und darum die „Unvollendete“ heißt. Hier ist sogar die Form selbst durchbrochen, wissentlich vom Komponisten nicht erfüllt, es sind Skizzen zu einem Scherzo, dem dritten Satz der h-Moll-Sinfonie bekannt, die Schubert aber nicht ausgeführt hat. Er sah seine Sinfonie wohl als „vollendet“ an. Vielleicht fürchtete er sich davor, nach dem himmlischen Gesang des langsamen Satzes noch eine Note zu schreiben. Vielleicht wußte er, daß dieses Andante con moto uns einmal unüberbietbar im seelischen Ausdruck dünken sollte... Diese Sinfonie ist fast nicht mehr Sinfonie. Sie ist ein edles Paar von Schwestern, die Folge zweier Lieder, wie sie nur Schubert schreiben konnte, „ein Abgrund von Schwermut in zwei Sätzen“. 1822 war sie entstanden, aber erst 1865 kam sie an die Öffentlichkeit. So lange hatte sie Anselm Hüttenbrenner, ein Freund des Komponisten, eifersüchtig der Welt vorenthalten. Eine weitere Sinfonie Schuberts, die sogenannte „Gasteiner“, ist heute noch verschollen. Wenn sie wirklich existiert hat, wenn sie wirklich in irgendeiner Familientruhe, in irgendeinem staubigen Archiv verborgen ist, dann hat auch Schubert neun Sinfonien komponiert, wie Beethoven, wie Bruckner, wie Mahler. Wenn sie gefunden würde, würde die Welt ein Fest zu feiern haben.

Welch eine andere Welt in der „sinfonischen Dichtung“ (die also immer noch den Zusammenhang mit der Form der Sinfonie, wenn auch nur lose, aufrechterhält) „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ von Richard Strauß! Unser genialer Zeitgenosse hat in dem Werk ein neues Reich für die Musik entdeckt: den Humor. Gewiß, es gibt Humor auch bei Haydn, sogar bei dem ernstesten und gestrengsten Bach und manchen andern, aber dieses Werk von Strauß ist seine Inkarnation, ist seine Fleischwerdung. Der berühmte Schelm Till, den die Meister der Zeichnung und Farbe so oft „aufs Korn genommen“ haben, der in der Literatur verewigt wurde, ist nunmehr auch musikalisch „portraitiert“ und in Tönen erfahren wir von seinen mannigfachen Streichen, seinen Lumpereien, seinen Spitzbubereien. Wir hören ihn die Pritschschwimmen, wir sehen, wie er zu Pferde mitten durch die Marktweiber prescht, daß sie furchtsam aufkreischen, wie er mit Siebenmeilenstiefeln auskneift, nachdem er irgend etwas angerichtet hatte, wie er, als Pastor verkleidet und triefend von Salbung und Moral, die Opfer betört, wie er die Mädchen als seiner Kavaliere berückt, wie er gegen die Philister kämpft, wie er einen Gassenhauer vor sich hinpeist. Wir erleben aber auch, wie das Gericht über ihn kommt, wie er gehängt wird, ja wir hören ganz genau in einem Flötentriller, wie ihm die Luft ausgeht. Da hängt er dann am Galgen, der Bösewicht, aber sein Erbteil bleibt bestehen, sein Testament ist gültig bis in alle Zeiten hinaus. Es heißt: Humor.

Wie er allen wahrhaft großen Menschen nicht fremd ist, so hatte auch Beethoven, der Erzgrübler und große Einsame, Zugang zu ihm. Man höre sich nur einmal in seinem Violinkonzert, der Krone aller Violinkonzerte, den letzten Satz an. Es ist ein „Rondo“, ein Stück, das sich sozusagen um sich selbst dreht. Wie ein Karussell mit bunten Vögeln und leichten Flugzeugen, mit phantastischen Pferdchen und silbernen Schwänen dreht es sich an uns vorüber. Und wie dort von Zeit zu Zeit immer wieder das Gleiche vorüberschwebt, so kommt auch im Rondo in regelmäßiger Folge das gleiche, das Hauptthema, wieder. In den andern beiden Sätzen pocht das Beethovensche Herz ernster, singt die Beethovensche Seele. Auch das „Konzert“ nimmt seine Form von der Sinfonie, wandelt sie in etwas veränderter Weise ab, die davon bestimmt wird, daß sich über dem vielstimmigen Chor der Orchester-Instrumente ein einziges aufschwingt zu sternenhellem Gesang.

Dr. Karl Laux