

NEUNTES SYMPHONIE- KONZERT

mit der

Dresdner Philharmonie

Leitung: Dr. Walter Meyer-Giesow, Dresden

Solistin: Kammerfängerin Irma Beilke, Leipzig, Berlin

FÜR DIE KDF-THEATERRINGE
AM 23. MÄRZ 1939 IM GEWERBEHAUS, OSTRALLEE
BEGINN 20.15 UHR



ALBERT LORTZING

(1801—1851)

Ouvertüre zur Oper
„Der Waffenschmied“
Arie der Marie aus der Oper
„Der Waffenschmied“

„Wir armen, armen Mädchen“

**WOLFGANG
AMADEUS MOZART**

(1756—1791)

Bravour-Arie

FRANZ SCHUBERT

(1797—1828)

Ballettmusik aus der Oper
„Rosamunde“

JOHANN STRAUSS

(1825—1899)

Frühlingsstimmenwalzer

FRANZ SCHUBERT

(1797—1828)

Symphonie Nr. 7 E-dur

Andante / Allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo (Allegro vivace)

Finale (Allegro vivace)

Zur Einführung

Unsere heutige Vortragsfolge ist recht geeignet, frohe Stimmung zu erzielen, wir befinden uns in den Bezirken einer aus dem Herzen kommenden Leichtigkeit und Heiterkeit. Das humorvolle Biedermeier kommt uns entgegen, wenn die Ouvertüre zum „Waffenschmied“ von **Albert Lortzing** aufklingt, wenn dann die Marie ihre charakteristisch-jüngferliche Arie von den armen Mädchen, die so übel dran sind, singt. In die Gefilde der virtuosen Kunst führt uns die Bravour-Arie von **Wolfgang Amadeus Mozart**, die den Koloratursopran zu glückstrahlender Höhe treibt. Manchem Hörer mag es vermessen erscheinen, daß neben Mozart auch der Walzerkönig **Johann Strauß** auf der Vortragsfolge auftaucht. Und doch ist die aus demselben tiefen Brunnen der Musik sprudelnde Kunst längst klassisch geworden, und der Frühlingsstimmen-Walzer gehört zu den heiteren Schönheiten.

Der Hauptanteil des Abends ist **Franz Schubert** gewidmet. Wieder ist es Wien, das den Hintergrund zum Schaffen des Meisters gibt. Freudig schwingt es uns entgegen in der Ballettmusik zum vergessenen Schauspiel „Rosamunde“ der Textdichterin Helmine von Chézy, breit strömt es aus dem Melodienzauber der Symphonie Nr. 7 in C-dur. Vor fast auf den Tag genau hundert Jahren, am 22. März 1839, wurde sie im Gewandhaus zu Leipzig uraufgeführt. „Sie ist ein Ausnahmewerk: in ihrer kolossalen Anlage, in den unaufhörlichen Wiederholungen ihres Periodenbaues, in ihrer „himmlischen Länge“, wie sich R. Schumann euphemistisch ausdrückte, etwas monströs; meisterhaft und genial, wie keine andere seit Beethoven, in der musikalischen Erfindung, in der Stärke des melodischen Stromes, in der Fülle schwärmerischer Weisen, in der Ursprünglichkeit und dem Reichtum origineller Tongedanken, die auf Schritt und Tritt in diesem Werke entsprossen: liebenswürdig und unwiderstehlich wie eine heitere, herrliche, großartige Frühlingslandschaft nach der Natur ihrer Phantasie und Stimmung. Alles in allem kann man sie vielleicht die schönste, die musikalisch reichste unter den frühromantischen Sinfonien des 19. Jahrhunderts nennen; sicher hat sie in der Laienwelt mehr Freunde als irgend eine andere.

Die Sinfonie beginnt mit einer ausgeführten Einleitung, welche die Hörner romantisch eröffnen, wobei der Hörer anfangs im Zweifel gelassen wird, ob es sich um C-dur oder a-moll handelt. Die Holzbläser nehmen diese fragende Melodie zunächst auf, die Celli setzen sie fort. Dann beginnt eine Durchführung über die zwei ersten Takte des Themas. Dieser Diskurs, von den Holzbläsern schüchtern und zagend, von dem Gros des Orchesters mit starker Entschiedenheit und einer gewissen robusten Pracht geführt, endigt mit einem Schlussergebnis, welches in dem ersten Satz zu großer Bedeutung gelangt. Es ist das freudig zuversichtliche Motiv, das nach Mozartischer, Dittersdorfscher, wir können sagen, nach wienerischer und italienischer Art der triumphierende Refrain in der Dichtung des ersten Satzes wird. Mit ihm scheint der Berg überstiegen. Ohne Aufenthalt, mit förmlichem Ungestüm geht es über in das Allegro, das wie in den Strahlen der Morgensonne vor uns glitzert und flimmert. Ritterlich stolz die Geigen, vor freudiger Erwartung bebend die Holzbläser mit dem in der ersten Zeit von den Spielern als unausführbar erklärten Rhythmus. So bauen die beiden Teile des Orchesters das lange Thema vor uns stückweise auf. In seiner zweiten Hälfte gibt es einer großen Freude immer kühneren und rauschenderen Ausdruck. Echt Schubertisch ist der Abschluß dieses Bildes und der Übergang ins nächste. Zwei Takte im Decrescendo gehalten — und wir sind aus dem C-dur und dem Sturme des vollen Orchesters in e-moll! Das zweite Thema setzt beschaulich und mit jenem kleinen Anflug von Melancholie und Sehnsucht ein, der Franz Schubert gleich einem musikalischen Lenau immer begleitet: Die stark beschäftigten, in der Sinfonie fast überbürdeten Holzbläser tragen es. Erst nach 33 Takten gelangt es ans Ende und in die für diese Stelle zu erwartende normale Tonart C-dur. Eigentümlich ist, daß Schubert schon hier eine Durchführung, wenn auch nur eine kleinere, einschaltet. Darin zeigt sich deutlich der Einfluß Beethovens. In dieser Durchführung durchstreift der Komponist einen außerordentlich weiten Ideenkreis. Die Holzbläser und das Streichorchester bringen naiv fröhliche Klänge; die Posaunen dicht daneben mysteriös schauerliche. Es ist wie Vogelzwitschern und Waldesrauschen in einer Stunde, wo die Natur einschläft. Die beiden Motive sind durch kurz zugelegte Akustik aus früher aufgestellten Themen gebildet; das erste aus dem zweiten Thema, das Posaunenmotiv auf dem zweiten Takte der Einleitung. Es ist also alles höchst einfach und natürlich zugegangen, und doch stehen wir hier wie vor einer übernatürlichen Wirkung, vor dem ganzen Schubert in seiner fast erschreckenden Größe. Er, der eben noch wie ein Kind mit Kindern spielte, pflegt jetzt geheimen, priesterlichen Verkehr mit der Geisterwelt. . . Am Schlusse des ganzen ersten Satzes steht herrlich und in vollem Glanze die Melodie vor uns, mit welcher die Hörner die Sinfonie begannen. . .

Das Andante der Sinfonie, ihr zweiter Satz (a-moll, $\frac{2}{4}$), besteht aus zwei großen Gruppen. In der ersten trägt alles den Charakter von genial, frei und sicher zusammengestellten Impromptus. . .

Der zweiten Gruppe ist ein ruhigerer Charakter eigen. Aus ihr klingen Töne der frommen Andacht und einer erhabenen Feierlichkeit, und an einzelnen Stellen herrschen ein Ernst und eine Resignation, aus denen die Gedanken an das Jenseits zu sprechen scheinen. Wir stehen wie durch Magie vor diesem neuen Bilde. Mit einem jener kleinen Harmoniewunder, an denen Schubert so reich ist, führt er uns von A- nach F-dur. Das Hauptthema dieser zweiten Gruppe wird sofort, nachdem es aufgestellt ist, in kleinen Sätzchen motivisch entwickelt. Der Wechsel zwischen den zwei Chören des Orchesters, den Bläsern und den Geigern, gibt diesen Sätzchen ihre charakteristische Form. Von einer besonderen Schönheit ist die Schlußpartie dieser zweiten Gruppe, ihr sanfter wehmütiger Abschiedscharakter, das fast übersinnliche Klangbild, in welchem Schubert hier mit den immer leiser, immer stockender gebrachten Tönen des Hornes und des Streichorchesters das Verschwinden der himmlischen Vision veranschaulicht. . . .

Das Scherzo, der dritte Satz, erscheint bei weitem komplizierter. Namentlich der zweite Teil seines Hauptsatzes übertrifft in der Menge der hier zusammentretenden Ideen und in der Länge seiner Ausführung auch die kühnsten Beethovenschen Vorbilder.

Den Anfang des Satzes macht ein Wechselspiel zwischen Bläserchor und Streichorchester. . . . Die Violinen zuerst etwas barsch und burschikos, lenken dann in den zärtlicheren Ton der Blasinstrumente ein und schlagen schmeichelnd eine liebenswürdige wienerische Tanzmelodie vor.

Der zweite Teil des Hauptsatzes setzt die reizenden Schelmereien des ersten fort; neu hinzugetragen erscheint ein kurzer Gedanke von großer Innigkeit: ein veredelter Ländler. Das bewegte Treiben des Scherzo erhält durch das Trio eine köstliche Unterbrechung. Die Bläser tragen einen langen, gefühlvollen Gesang vor, dessen Hauptteil auf folgender, in ihrer Einfachheit und Wärme echt wienerischen Melodie ruht.

Das Finale setzt mit einem humoristischen Alarmsignal ein. Von allen Seiten wird zum Aufbruch gerufen, eine große glänzende Menge ist in Bewegung: ein herrlicher Tag, eine herrliche Landschaft! Aus der zweiten Hälfte des Hauptthemas spricht vergnügt, ungeduldig drängend die Freude der Erwartung oder der Erfüllung.

Im zweiten Thema nimmt die frohe Stimmung des Satzes einen beruhigten, festlichen Ausdruck an: als ob sie nun kämen, die lang Ersehnten im stolzen, langen Zug. Ein Siegesfest ließe sich mit dieser herrlichen, reichen Musik feiern. An dieser Melodie hat Schubert ein ersichtliches besonderes Wohlgefallen gehabt: namentlich auf den breit daher schlendernden Anfang in halben Noten greift er immer wieder zurück: Dröhnend und mit mächtigem Nachklang schlagen sie uns aus den Bässen entgegen und führen die Gedanken von dem dunkleren Wege, den sie in der Durchführung streiften, wieder in heitere Sphären zurück. . . . Namentlich das Finale ist derjenige Satz der Sinfonie, an welchem sich das Übermaß breiter Ausführung, welches dem Werke eigen ist, empfindlich macht. Ohne irgendeinen neuen Zug zu bringen, setzt der Schluß dieses Satzes immer wieder an und wiederholt in immer anderen Tonarten die zur Genüge oft vorgetragenen Gedanken. Es ist dies ein Mangel, der von der Überschwänglichkeit Schuberts, die uns häufig genug selige Momente bereitet, nicht zu trennen ist. Die C-dur-Sinfonie bleibt trotzdem eins der reichsten und beliebtesten Kunstwerke." (Friedrich Noack, „Führer durch den Konzertsaal“, Leipzig 1932.)

Dr. Stph.

Voranzeige:

Mittwoch, den 12. April 1939

Zehntes Symphoniekonzert / Schubert, Schumann, Beethoven

Leitung: Prof. Peter Raabe, Berlin

Solistin: Gerda Nette, München (Klavier)

Unverkäuflich!
Dienstexemplar!
No 2031/9

No 732

HUMMEL & CO., DRESDEN-A. 5