

allein

Wolfg. Stiel, Maier, Wisnna

Preis 10 Rpf.

GEWANDHAUS ZU LEIPZIG

SECHSTES

GEWANDHAUS-KONZERT

DONNERSTAG, 20. DEZEMBER 1945, 18.30 UHR, IM „CAPITOL“

Dirigent: *Karl Köhler (Dresden) a. G.*

★

Werke von Ludwig van Beethoven

(Im Gedenken an Beethovens 175. Geburtstag am 16. Dezember)

★

Erster Teil

Ouvertüre. Allegretto, Adagio-Andante quasi Allegretto, Finale
aus dem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ (op. 43)

Szene und Arie „Ah! perfido“

Vorgetragen von Frau Kammersängerin Margarete Bäumer

Ouvertüre zu „Leonore“ (Nr. 3)

Zweiter Teil

Symphonie Nr. 4, B-dur, op. 60

I. Adagio-Allegro vivace. II. Adagio. III. Allegro vivace.

IV. Allegro ma non troppo.

Text der Arie und Erläuterungen umseitig

7. GEWANDHAUS-KONZERT: Dienstag, den 1. Januar 1946, 10 Uhr,
Hauptprobe Montag, den 31. Dezember 1945, 9.30 Uhr, im „Capitol“. Dirigent:
Karl Köhler (Dresden) a. G. Weber: Euryanthe-Ouvertüre. Schumann:
Klavierkonzert (Solist: Hugo Steurer). Brahms: III. Symphonie, F-dur.

BEETHOVEN: Szene und Arie „Ah! perfido“

Ah! perfido, spergiuuro, barbaro tra-
ditor, tu parti? e son questi gl'ultimi
tuoi congedi? ove s'intese tirannia più
crudel? Va, scellerato! va, pur fuggi
da me, l'ira de' Numi non fuggirai. Se
v'è giustizia in ciel, se v'è pietà, con-
giureranno a gara tutti a punirti!
Ombra seguace, presente, ovunque
vai, vedrò le mie vendette; io già le
godo immaginando; i fulmini ti veggo
già balenar d'intoro.

Ah nò! fermate, vindici Dei! rispar-
miate quel cor, ferite il mio! s'ei non
è più qual era, son' io qual fui; per lui
vivea, voglio morir per lui!

Per pietà, non dirmi addio!
Di te priva che farò?
Tu lo sai, bell idol mio!
Io d' affano morirò.

Ah crudel! tu vuoi ch'io mora?
Tu non hai pietà di me?
Perchè rendi a chi t'adora
Cosi barbara mercè?
Dite voi, se in tanto affano
Non son degna di pietà?

Ha! Treuloser, Meineidiger, verrät'rischer
Barbar, du gehest? und ist dann dies dein
letztes Lebewohl? Ha! gibt es wohl noch
eine größere Tyrannei? Geh', Undank-
barer, geh nur, fliehe von mir, dem Zorn
der Götter entfliehst du nicht, wenn noch
gerecht sie sind und mitleidsvoll! Sie alle
sind zu deiner Strafe vereinigt! Dir folgt
mein Schatten, er folgt, wohin du gehst,
gerächt werd' ich mich sehen; im Ge-
schon freu' ich mich der Rache, schon seh'
ich ihre Blitze dein gottlos' Haupt um-
schlängeln.

Ach nein! Haltet ein, rächende Götter!
Ach verschonet doch ihn, eu'r Zorn treff'
mich! Hat sich sein Herz geändert, ich
blieb dieselbe; für ihn nur lebt' ich, für
ihn nur will ich sterben.

Ach, entzieh' dich nicht mir Armen!
Könnst' ich leben ohne dich?
Ach! du weißt's, nur dein Erbarmen
Rettet von dem Tode mich.

Grausamer, du nimmst mein Leben,
Ohne Mitleid ist dein Herz.
Ach statt treuer Liebe geben
Kann es nur zum Lohne Schmerz.
Freunde, sagt: fühlt ihr Erbarmen
Nicht in eurer Brust für mich?

ZU DEN WERKEN

Beethoven, der erste große „Weltbürger“ in der Musik, hat die sich schon vor seiner Zeit anbahnende Bewegung aus einem Schaffen von Amts wegen in ein Erlebnis-schaffen vollendet. Er suchte und fand die Freiheit des künstlerischen Gestaltens, das nicht mehr an gesellschaftliche Formen oder an das Amt, das der Komponist bekleidete, gebunden war. Er schuf als „freier“ Tonkünstler und hob diesen damals noch seltenen Stand durch den Adel seiner Persönlichkeit zu einer für diese Zeit neuen Höhe. Der seelische Ausdruck bestimmt Inhalt und Form seiner Werke, und er zwingt dem Hörer befehlerischer als irgendwer zuvor seinen künstlerischen Willen auf. Dies gilt noch nicht in vollem Maße für die frühesten Schöpfungen Beethovens, unbedingt aber seit der Zeit der Entstehung der dritten Symphonie, der „Eroica“.

„Die Geschöpfe des Prometheus“

Dieses „heroisch-allegorische Ballett in zwei Aufzügen von der Erfindung und Ausführung des Herrn Salvatore Vigano“ wurde 1801 am Hoftheater in Wien aufgeführt. Beethoven war aufgefordert worden, die Musik zu komponieren. Wer der Auftraggeber war, ist unbekannt geblieben; auch das Textbuch des Balletts ist nicht wieder aufgefunden worden. Beethoven schrieb die Prometheus-Musik gegen Ende des Jahres 1800. — (In diesem Konzert kommt eine Auswahl aus den zahlreichen Musikstücken des Balletts zur Aufführung.)

Szene und Arie „Ah! perfido“

Diese selbständige, für das Konzert komponierte Arie trägt die von Mozart her bekannte Form eines längeren begleiteten Rezitativs und einer Arie in zwei Teilen, einem langsamen und einem schnellen. Das Werk entstand 1796. Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, daß es sich hier um eine Komposition handelt, die Beethoven auf Grund des Unterrichts bei Salieri geschrieben hat. Bei diesem in Wien lebenden italienischen Komponisten hatte er sich in der dramatischen Komposition und in der italienischen Sprachbehandlung sowie in einer sangbaren Stimmführung weiterbilden wollen. Das edle Pathos und die Schönheit des melodischen Ausdrucks haben dieser Arie von Anfang an eine große Beliebtheit errungen.

Ouvertüre zu „Leonore“ Nr. 3

Beethoven hat zu seiner ursprünglich „Leonore“ betitelten Oper „Fidelio“ vier Ouvertüren geschrieben, da er die Oper, wie auch die Ouvertüren, mehrfach umgearbeitet hat. In der dritten Leonoren-Ouvertüre, die eine Bearbeitung der zwei-

ten darstellt, sind, ebenso wie in dieser, die entscheidenden Handlungsszenen der Oper musikalisch nachgedichtet. Es handelt sich also nicht um eine „Einleitung“ zur Oper, sondern um das Drama selbst, das hier in konzentrierter symphonischer Form gestaltet ist. Darin lag für die damalige Zeit das Neue. Die Leonoren-Ouvertüren sprengten nach Ausdehnung und Inhalt alle Tradition und hatten daher keinen Erfolg, so daß sich Beethoven bei Umarbeitung der Oper zur Komposition einer neuen Ouvertüre, der „Fidelio“-Ouvertüre, entschloß.

IV. Symphonie

Zwischen den beiden großen symphonischen Werken, der „Eroica“ und der fünften Symphonie, hat die vierte stets eine gewisse Zurücksetzung erfahren. Dies erklärt sich wohl daraus, daß auf dieses Werk die Abstempelung Beethovens zum „Titanen“ nicht passen will und daß sich hier, eben gegenüber der dritten und fünften Symphonie, keine Anhaltspunkte ideologischer Natur finden. Es handelt sich bei dieser B-dur-Symphonie um ein Werk absoluter Musik, nicht um die Gestaltung eines geistigen oder seelischen Problems; sie kennt in ihrer heiteren, beschaulichen Grundhaltung keine großen Spannungen und Konflikte, keine leidenschaftlichen, dramatischen Ausbrüche. Wenn so auch die geistige Haltung des Werkes eine leichtere, problemlosere ist, so werden die tonkünstlerischen Probleme mit derselben Konsequenz, demselben Ernst und derselben Meisterschaft gelöst wie in den anderen Werken, so daß es ganz verfehlt wäre, von einem „Ausruhen“ nach der „Eroica“ sprechen zu wollen.

Hinzuweisen ist gleich in dem einleitenden Adagio auf die Auflösung des düsteren Dunkels in die wahrhafte Heiterkeit des ersten Satzes, die nicht unvermittelt anbricht, sondern sich organisch aus der Einleitung entwickelt. Das punktierte Motiv, mit dem der zweite Satz beginnt, bleibt als rhythmisches Element in diesem bestehen. Über ihm erhebt sich eine Melodie, die an Weite des Atems und Wärme des Ausdrucks ihresgleichen kaum hat. Das Scherzo setzt mit einem rhythmisch außerordentlich eigenwilligen Thema ein; der Trioteil, ein zarter Gesang der Bläser, erscheint zweimal. Der letzte Satz gehört zu den heitersten und gelöstesten, die Beethoven geschrieben hat. Das leichtflüssige erste Thema ist bestimmend für ihn. Am Schluß erscheint es in vergrößerten Notenwerten, in einzelne Abschnitte zerlegt und verschiedenen Instrumenten zugeteilt. Diese plötzliche Hemmung des Flusses wirkt besonders heiter dadurch, daß das Thema dann in der Originalgestalt fortgeführt und die Symphonie mit zwei kurzen Orchesterschlägen abgeschlossen wird.

E. C.