

Chemnitzer Volksbühne, e. V.

Mitglied des Verbandes Deutscher Volksbühnen-Vereine, Sitz Berlin

Sonnabend den 5. November 1927, abends 8 Uhr, im Kaufm. Vereinshaus

VII.

Großes Sinfonie-Konzert der Dresdner Philharmonie

Leitung: Herr Generalmusikdirektor Eduard Mörike, Charlottenburg

V O R T R A G S - O R D N U N G

1. Suite in D-Dur

für Streichorchester und Bläser Joh. Seb. Bach
Ouvertüre — Air — Gavotte I und II — Bouree — Gigue.
(Solovioline I. Konzertmeister Simon Goldberg)

2. Erstaufführung: Indianische Fantasie

für Klavier und Orchester Busoni
(„Nach alten Motiven der Rothäute“.)
Solistin: Frau Hoffmann-Behrendt, Berlin

10 Minuten Pause

3. Sinfonie Nr. V

E-Moll (Opus 64) Tschaikowsky
1. Satz: Andante allegro con anima. 2. Satz: An-
dante cantabile. 3. Satz: Allegro moderato (Valse)
4. Satz: Andante maestoso, Finale.

Bechstein-Konzert-Flügel vom Pianohaus Max Redlich, Reitbahnstraße 6

Rauchen und Platzwechsel ist nicht gestattet!

Das 8. KONZERT am 4. Februar 1928, im ersten Teil durch die Mitwirkung des Lehrergesangsvereins unter seinem Dirigenten Erwin Seebohm und Frau Melitta Amerling von der Städtischen Oper besonders eindringlich gestaltet, weist die „Rhapsodie“, „Orchestergesänge“ u. „Wächterlieder“ von Brahms auf und bringt als Bekrönung im zweiten Teil unter Generalmusikdirektor Mörike die V. Sinfonie von Beethoven. — Das 9. KONZERT am 17. März 1928, als „Schubert-Feier“ großen Stils unter Mitwirkung des Herrn Fritz Wolf von der Städtischen Oper gedacht, bringt zwischen der V. und VII. Sinfonie des Meisters Lieder aus dem „Schwanengesang“. Vorbestellungen auf beide Konzerte nimmt die Geschäftsstelle der Volksbühne, Theaterstraße 9 (Eingang Weberstraße), Telephon 4342, entgegen.

★

Preis 25 Pfennig

7. SINFONIEKONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE

BACHS D-DUR-SUITE

Der große Johann Sebastian, der Erzvater der Musik, hat in unseren dieswintertlichen Konzerten den Vorrang! Und zwar als Orchesterkomponist, in einer seiner vier Suiten. Bach, der Vollender der barocken Instrumentalformen, hat in seinen *Orchestersuiten* auch diese Gattung auf den Gipfel geführt, nachdem ihr gegen Ende des 17. Jahrhunderts durch die Formen der französischen Ballettmusik neues Blut zugeleitet war.

Die *Suite* ist eine Serie alter Tanzformen, denen in der Regel eine dreiteilige, in der Mitte eine kleine Fuge enthaltende „Ouvvertüre“ in französischer Artung vorangeht. Die folgenden Tänze (wie Bourrée, Menuett, Gigue, Gavotte, Rondo, Polonäse usw.) verleihen den vier Bachschen Orchestersuiten eine gewisse Volkstümlichkeit, bei der der stramme Rhythmus wohl hauptsächlich mitspricht. Als lyrische Ruhepunkte hat Bach in diese Tanzfolge das „Air“ (die instrumentale Arie) und die „Sarabande“ (ein gravitatisch im Dreivierteltakt daherschreitendes Tanzstück spanischer Provenienz) gestellt.

Mendelssohn hat die *Dritte*, die *D-Dur-Suite* (ebenso wie die „Matthäus-Passion“) der Welt neu geschenkt. Im Jahre 1838 riß er sie aus der Zeit der Vergessenheit. Und seitdem ist sie ein Bronnen, aus dem wir Jugend und Kraft schöpfen. Die königliche Festigkeit der „Ouvvertüre“, deren Grave dem Portal eines gotischen Domes gleicht und deren Fuge wirbelndes Leben hindurchströmen läßt, führt uns zum weltberühmten „Air“, jener Insel der Seligen, jenem klaren beseligenden Adagio, das uns die Violine singt und das ein zweites Mal nicht in der gesamten Musikliteratur geschrieben ist.

Und dann folgt die handfeste Treuerzigkeit und lebensvolle Freude der Tanzsätze: die in markantem Rhythmus und kräftiger Harmonik geführte „Gavotte“, bei der die drei hohen Trompeten in „Jericho-Gelüsten“ besonders ins Zeug gehen, aber von dem verstärkten Untergrund glücklich abgefangen werden. — Die einschmeichelnde „Bourrée“ und zum Schluß die fast robuste, in frischbewegtem Sechachteltakt daherschreitende und vorwärtseilende „Gigue“.

Die D-Dur-Suite ist ein „populäres“ Werk. Und gerade sie beweist, wie sehr der Geist der Musik erneuernd wirken kann. Beim Klang des Bach-Orchesters (im Gegensatz zu dem des Romantischen) verflüchtigt sich alles Weiche, Expressive, Verdunkelnde, Verwischende. Die Beharrlichkeit des D-Dur — so merkwürdig anmutend im Zeitalter der Atonalität — wirkt geradezu monumental. Die hohen

Trompeten kennen keine Schonung. Aber wer klagt da über Härte des Klanges?! Man empfindet, daß er zur Unerbittlichkeit des Geistes stimmt, der diese Folge von Sätzen gestaltet und ihren melodischen Strom durchklingen läßt: der Geist Joh. Sebastian Bachs.

*

BUSONIS INDIANISCHE FANTASIE

Der Weg von Bach zu *Feruccio Busoni* ist eigentlich gar nicht so weit. Als genialer Klavierspieler (ein „Liszt redivivus“ unserer Zeit) war er einer der wesensvertrautesten Kunder Bachscher Tonkunst. Der große Thomaskantor starb über einem Fugenwerk, zu dessen türmender Kunst wir im Bewußtsein unseres Pygmäentums noch heute erschauernd emporblicken (vor wenigen Wochen erst wurde sie, „Die große Kunst der Fuge“, uns neu geschenkt). Dem Willen, den er mit ins Grab nahm, spürte Busoni — von Geburt Italiener, im Geist durchaus Deutscher — seit Dezennien nach. Und in seiner großen „Fantasia contrappuntistica“ für zwei Klaviere kommt dieser Halbromane dem deutschen Bachschen Geiste wohl am nächsten.

Neben dem toten „Klavergott“ (Busoni starb vor 3 Jahren in Berlin) ist es die Universalität des *schaffenden* und darum heute noch lebenden *Musikers*, die eine zwingende Persönlichkeit darstellt. Was an allen Werken Busonis — von seinen Frühwerken Brahmscher Neuromantik bis zu den jüngsten seltsamen „Faust“-Musiken — fesselt und überzeugt, ist ihre rein musikalische Substanz, das imposante Formgefühl, der Reichtum an Rhythmus und Farbigkeit, die leichtbeschwingte Phantasie, die prachtvoll-elastische Geistigkeit.

All diese Vorzüge zeigen sich auch mehr oder weniger in seiner „*Indianischen Fantasie*“. — Nach „alten Motiven der Rothäute“ begründet Busoni das Werk. Es zieht vorbei wie ein Präriewind, bald leiser, klagend, bald stark und stärker, wie Sturm. Und dahinein klingen seltsame Rhythmen, eben jene Indianer-Signalemente. Das dreiteilige Werk ist durchaus Fresco-Malerei, durch die es klirrt wie Pferdegetrappel in der Steppe (etwa so wie in Liszts „Mazeppa“). Alles ist kühn und bizarr, von seltsamer, unerschrockener Polyphonie: ein in Musik gesetztes „Lederstrumpf“-Kapitel.

Im Gegensatz zu den Lisztschen Rhapsodien, mit denen diese Fantasie gewisse gemeinsame Züge hat, verwendet Busoni das *Solo-Instrument* (das *Klavier*) mehr koloristisch als solistisch — was nicht besagt, daß der Solopart etwa leicht wäre. Aber er trachtet darnach, den Farben des Or-

★

chesters sich einzufügen und nicht aus ihm hervorzutreten. Und so bleibt der Eindruck eines Orchesterwerkes kühnster Moderne, aber von eigenartiger Leuchtkraft und nicht geringer Bildwirkung. Gewiß — das Fremde (Exotische) der verwendeten Themen steht einem persönlicheren Ausdruck der Komposition im Wege; als Impression (sie hat mit dem Impressionismus eines Debussy nichts zu tun) hat sie aber doch stärkste Qualitäten und ist in der Fassung von geistvoller Durchführung. Bestimmt ist Busoni gesünder als so viele der modernen knochenlosen Herrschaften.

*

TSCHAIKOWSKYS E-MOLL-SINFONIE

Just vor 34 Jahren lag Peter Iljitsch v. Tschaiowsky auf der Totenbahre. Am 6. November 1893 fiel er, dreiundfünfzigjährig, in Petersburg der Cholera zum Opfer. Mit ihm starb nicht der größte russische Komponist (Mussorgsky ist genialer), sicher aber der bekannteste der slavischen Tonpoeten — wenn man von dem Franco-Polen Chopin absehen will. Auch er hat — allerdings nicht so stark wie jener Pole — in seiner „National“-Musik einen französischen Einschlag. Er „krankt“ an Berlioz. Und selbst seine negative Einstellung zu Richard Wagner hinderte ihn nicht, manches von der (damals) modernen westlichen Musikrichtung anzunehmen.

Fast ein halbes Jahrhundert lang war Tschaiowskys Stellung als wichtigster russischer Komponist unbestritten. Auch heute — wo wir die Elemente, auf denen sich die russische Musik aufbaut, und die Entwicklung, die sie zu nehmen scheint, klarer überblicken können — darf seine überragende Gestalt in ihrer Bedeutung keineswegs unterschätzt oder übersehen werden, trotz mancher Einschränkungen, deren Berechtigung nicht von der Hand zu weisen ist. Als *russischer Sinfoniker* steht er auf jeden Fall auf ragendem Platze.

Von den *Sinfonien*, die wir Tschaiowskys fleißiger Feder verdanken, haben sich nur zwei dauernd die Gunst des Publikums errungen: die „*Pathetische*“ in H-Moll und die „*Fünfte*“ in E-Moll. Streng genommen wird man die letztere als sinfonisches Werk der absoluten Musik kaum zurechnen können, da ihr ein allerdings unausgesprochenes Programm zugrunde liegt. Dies tritt durch die charakteristische Verwendung des an die Spitze des ersten Satzes gestellten Themas unverkennbar hervor. Und dieser thematische Hauptgedanke wird auch im zweiten, langsamen Satz und im Finale immer wieder aufgenommen.

Tschaiowsky haben hier also ganz bestimmte dichterische Absichten geleitet. Es hält aber trotzdem schwer, dem Werke ein ins einzelne gehendes „Programm“ anzu-

heften. Es ist eben eine Schöpfung spontan sich entladender Temperamentsmusik. Sie birgt eine Welt der Gegensätze: Idyllisch - Versonnenes, Melancholisch - Tänzerisches, Cholerisches, Sanguinisches lösen einander in buntem Wechsel ab. Wirklich Grandioses (der erste Teil) wirkt gegensätzlich zu dem süßen Gemisch von Wehmut und Stolz des zweiten Satzes, unterbrochen von der graziösen Anschaulichkeit, der lässigen Eleganz und wiegenden Weichheit des ins Slavische gewendeten Walzers (3. Satz) und der lebenbejahenden, fast trotzigen Struktur des letzten Teiles.

All diese Sätze der Sinfonie tragen ausgesprochen russischen Charakter, eine unverfälschte nationale Manier. Und in keinem seiner anderen sinfonischen Werke ist diese so stark zur Ausprägung gekommen. Den Vorzug wird man dieser Sinfonie vor allem zugestehen müssen: der Komponist schenkte uns hier *erlebte Musik* — was man leider von Tschaiowsky, der seine Schöpfungen mitunter mit leichtem französischen Parfüm anduftete, um um so unvermittelter mit slavisch-Brutalem herauszuplatzen — nicht immer sagen kann.

Der *erste Satz* (andante — allegro con anima) hebt mit dem bereits erwähnten, dunkel gehaltenen Motiv an. Dies erscheint immer wieder, vom Figurenwerk der Holzbläser umflossen und zum mächtigen Crescendo geführt, wo das weiche, das weibliche Gegenmotiv (im Gegensatz zu dem ersten männlich-rhythmischen) einsetzt. Die Stimmung wird heiterer. Und mannigfaltig wechseln die Gedanken, um schließlich doch das starke erste Motiv nicht vergessen zu können.

Den *zweiten Satz* (andante cantabile) trägt eine sanfte, schwärmerische Hornmelodie. Im Zwiegespräch mit der Oboe wird aber das hier erklingende Sehnen und Schwärmen bald lebhafter, mächtiger, um sich schließlich brünstig in Leidenschaftlichkeit zu entzünden. Doch hier warnt plötzlich jenes Leitmotiv des ersten Satzes: Zügle die entfesselte Leidenschaft! — aber nur, um nochmals einen Gefühlsrausch hemmungslos fluten zu lassen und dann in Resignation (nach wiederholtem Warnruf) in Sanftheit auszuklingen.

Der *dritte Satz* (allegro moderato — valse) bringt uns in die Welt, in der man sich nicht langweilt, in die frohe, elegante, lustige Gesellschaft mit ihrem verführerischen Zauber des mondänen Lebens. Das Trio zeigt die gewollten Gegensätze in dem Taumel der Gefühle.

Im *Schlusssatz* endlich beherrscht der erste Leitgedanke wieder das Ganze, um dann nach trotzigem Kampf mit einem energischen Gegen Thema in höchstem Jubel und schrankenloser Freude dem Sieg und Triumph zuzuschreiten.

*

Ein Abend gehobener Lebensfreude!

Sonnabend, 19. November 1927, abends 8 Uhr, im Saale des „Capitol“, Leipziger Straße 46

Oeffentl. Schauübung der Chemnitzer Wigman-Tanz-Kurse (Laien-Kurse)

Künstl. Leitung: Corrie Hartong, Rotterdam, dipl. Lehrerin der Wigman-Schule, Dresden
Musikalische Begleitung: Theo Other, Dresden

★

Übungen in tänzerischer Gymnastik (Rhythmische Bewegungen im Raum und am Ort, Spannungs-, Schwung- und Sprungübungen). Tänzerische Gruppenstudien
Dramatische Bewegungsstudien.

Karten zu 50 Pfennig für Volksbühnen-Mitglieder und zu 75 Pfennig für Nichtmitglieder nur in der Volksbühne, Theaterstraße 9 (Eingang Weberstraße), bei C. A. Klemm, am Roßmarkt, bei Kräblin, Poststraße 3, und in der Buchabteilung von H. & C. Tietz, Poststraße.

Die Kurse finden auf gemeinnütziger Grundlage Dienstags, Mittwochs u. Freitags, von 6 bis 10 Uhr, in der Mädchenturnhalle der Andréschule statt. Sie unterstehen der künstlerischen Leitung der Wigman-Schule, Dresden. Getrennte Kurse für Damen u. Herren, für Anfänger u. Fortgeschrittene. Stundengeld 70 Pf. (ab Dez. 80 Pf.), Eintritt jederzeit möglich!

Donnerstag den 1. Dezember 1927, abends 8 Uhr,
im Festsaale der Höheren Mädchenbildungsanstalt, Ecke Reichs- und Henriettenstraße

Arno-Holz-Abend

Vortrag und Rezitation: Wolfgang Schumann, Dresden.

Volksbühnen-Mitglieder 60 Pf., Nichtmitglieder 80 Pf. — Verkaufsstellen wie oben.

Mittwoch den 14. Dezember 1927, abends 8 Uhr, im großen Saale des Städtischen Museums

Das zeitgenössische Drama

Sprecher: Werner von Blumenthal, Dresden

1. Vortrag: „Die Weltenspannung im zeitgenössischen Drama“
[Der Versuch einer Zusammenfassung aus der Lebensschau heraus.]

Ein zweiter Vortragsabend im Februar und ein dritter Abend im März bringen Vorlesungen aus Bühnenwerken zeitgenössischer Autoren.!

Werner von Blumenthal gilt als ein tiefeschürfender Redner und ausgezeichneter Rezitator.

Landgraf & Co., Chemnitz