

# Vortrags-Ordnung

## XII.

### Großes Sinfoniekonzert der Dresdner Philharmonie unter Generalmusikdirektor Mörrike

Sonnabend, den 1. Dezember 1928, im Kaufmännischen Vereinshaus

✱

**Concerto** grosso Nr. 12 für zwei Soloviolenen, Solo-  
cello und Streichorchester . . . . . G. F. HÄNDEL

Tempo giusto. Allegro

Adagio

Allegro

1. Violine: Simon Goldberg. 2. Violine: Josef Lasek

Cello: Enrico Meinardi

**Motette:** Exsultate, jubilate. Solo für Sopran und  
Orchester . . . . . W. A. MOZART

Solistin: Frau Anni Quistorp, Leipzig

10 Minuten Pause

**VII. Sinfonie** E-Dur

für großes Orchester . . . . . A. BRUCKNER

Allegro moderato

Adagio

Scherzo

Finale. Bewegt

✱

Den Konzertflügel von August Förster, Löbau, stellte die Fa. C. A. Klemm,  
Musikinstrumenten- und Musikalien-Handlung, Chemnitz, Brüderstraße 2,  
freundlichst zur Verfügung.

Preis 30 Pfennig

## Bruckners „Siebente“ in E-Dur — „mit den Tuben“

Die einst soviel erörterte Formfrage der Brucknerschen Sinfonik, die noch bis vor kurzem den Musikästheten viel Kopfzerbrechen machte und der Verbreitung der Brucknerschen Werke im Wege stand, beginnt sich heute — wohl nicht zuletzt unter dem Einfluß der reichen und geistig weit vorgedrungenen Brucknerliteratur — immer mehr aufzulichten. Wenn man früher in gewissen Musikkreisen in dem formalen sinfonischen Schaffen des Meisters von St. Florian Schwächen erblicken wollte, so hat sich heute doch die Ansicht durchgesetzt, daß der Brucknersche Formaltypus wohl ein zwar persönlicher, aber durch die besondere Art seiner geistig-musikalischen Struktur in sich bedingter und damit in sich berechtigter Organismus ist, dessen Regeln man nur aufsuchen muß, um ihrer zwingenden Stärke inne zu werden. Ist doch auch heute schon die musikdramatische Sinfonik Richard Wagners — nachdem uns die durch Liszt und Wagner verkörperte Epoche der musikalischen Hochromantik in historischer Blickweite vor uns steht — als eine planvolle und nach eigenen Gesetzen geordnete, keineswegs romantisch „ausschweifende“ (so meinten ja die Antiwagnerianer) Formgebung anerkannt. Ebenso steht es mit Bruckner, der uns auch schon bald in historische Perspektive gerückt ist.

Gerade in seiner *siebenten Sinfonie*, die uns Mörike als erstes Brucknersches Werk spendet, ist die Verwandtschaft mit Wagner am deutlichsten ausgeprägt: rein musikalisch und historisch. Schon die äußeren, vor allem klanglichen Beziehungen verbinden diese Sinfonie mit Wagner, dessen Nibelungen-Orchesterklang in den ganz charakteristischen Mischungen damit in ein Werk der Sinfonik übernommen wurde. Und dann das Historische:

„Einmal“ — so schrieb Bruckner an Mottl — „kam ich nach Hause und dachte mir, lange kann der Meister (Richard Wagner) unmöglich mehr leben, da fiel mir das *Cis-Moll-Adagio* ein. Am Schlusse der Trauermusik gedenke an unser Ideal.“

So entstand diese wundervolle „*Nänie auf Wagner*“, ein Werk, das allein genügt, seinen Schöpfer unter die größten Genies aller Zeiten einzureihen. Wie Goethes „Epilog zu Schillers Glocke“ ist sie keine Totenklage, vielmehr ein Stück Erinnerung, das ernst und gefaßt beginnt, dann in den Ton bewundernder Lobpreisung übergeht und sich bis zu dem Grad alles vergessenden Jubels steigert, um schließlich auszuklingen wie zu Anfang,

ernst und feierlich — in der Zuversicht eines unerschütterlichen religiösen Glaubens. In den Tuben, den tiefsten und sonorsten Blechbläsern, erinnert Bruckner auch technisch-musikalisch in dieser vorahnenden, wundervollen Dichtung („Komposition“ wäre hier zu banal) an den Meister. Wagner schloß denn auch in dem nächsten Jahre im Palast Vendramin in Venedig die Augen für immer.

Aber nicht nur in diesem zweiten Satz allein liegt die Größe der „Siebenten“ von Bruckner. Schon der *erste Satz* in seiner wunderbar strahlenden Exposition zeigt den Meister auf seiner Höhe. In dem herrlichen, durch den weitgespannten Dreiklang emporsteigenden Hauptthema, das zuerst in der tiefen, dann in der hohen Lage erscheint, weiter in den traumhaft schönen Seitengedanken und von da an in der glänzenden Entfaltung bis zu dem großartigen Orgelpunkt auf der Dominante von H-Dur mit der schier erdrückenden Kette von Nonen- und Septimenklängen, wie überhaupt in der ganzen Durchführung beugt man sich vor Bruckners Größe.

Das gleiche gilt von dem *Scherzo*. Mit einem kecken Trompetenmotiv (dem „Hahnenschrei“) beginnt es, um dann mitten in das treibende und sprossende Leben hineinzutollen. Nach der Klage um den „Großen Bayreuther“ begibt sich der Tondichter wieder in fast leidenschaftlichem Ueberschwange auf den derberen Erdenbezirk seiner österreichischen Heimat zurück. Und auch das Trio (die Pauke gibt immer noch ganz leise den Rhythmus des Scherzo an) singen die Streicher wohligh und behaglich in ruhig fließender melodischer Kantilene. — Ueber dieses Scherzo gab übrigens Bruckner selbst ein originelles, biographisches Detail zum besten:

Irgend jemand rühmte das Trombenthema, worauf Bruckner meinte: „Gut is's schon, aber net von mir.“ Das Thema — erklärte er — stamme nämlich von einem Hahn, der neben seinem Haus „g'wohnt“ und das immer „g'sungen“ habe. Und er erzählt äußerst betrübt die Entstehungsgeschichte dieses Themas. Er schrieb es auf und dann ging er zu den Leuten, denen der Hahn gehörte, um das musikalische Tier einmal in der Nähe zu besehen. Gerade an diesem Tage aber war der Hahn geschlachtet und aufgegessen worden.

Dieses Hahnenmotiv klingt gallig und entfaltet einen wahren Hexensabbat von genial ersonnenen, damals ungewöhnlichen Harmonien (sie haben übrigens heute

längst ihren Einzug in die Lehrbücher gehalten).

Die Brucknerschen Ausmaße sind größer, als bis zu ihm üblich gewesen. Das wird am fühlbarsten im letzten Satz, dem *Finale*: einem wahren Getümmel von barocken Gedanken. Der Wagner- und Bruckner-Gegner Hanslick nennt diese eine „symphonische Riesenschlange, vor deren verwesungssüchtigem Kontrapunkte man schaudern müsse“! — Hanslick ist heute abgetan: er hat sich geirrt. Bruckners Phantasie lebt sich im *Finale* allerdings fast überreich aus und auch die Logik des Aufbaues und der Entwicklung (die Beethovens *Finale*s so anreißend macht) könnte man vermissen. Aber alles ist hier so einzig und unvergleichlich gedacht, ist

so sehr absolut-musikalisch und sinfonisch gestaltet, daß man sich schon stilistisch dieser Größe rückhaltlos hingibt — um so mehr, wenn die Koda in monumentaler Größe und Gewalt das ganze Werk abschließt.

Mit dieser im April 1883 vollendeten Sinfonie führte Arthur Nikisch Bruckner im Dezember des nächsten Jahres in Deutschland ein. Er gab dieses denkwürdige Konzert im Leipziger Neuen Theater zum Besten der Errichtung eines Wagner-Denkmal in seiner Vaterstadt. Es ist bezeichnend, daß Nikisch, der größte aller Konzertdirigenten, für seine Wagner-Werbung gerade die der Wagnerschen Tonsprache verwandte „Siebente“ von Bruckner wählte.

## Händels Orchesterkonzerte „Concerti grossi“

Wenn man sich vergegenwärtigt, daß Händel für die ihn verhimmelnden Londoner seine zwölf „Concerti grossi“ 1739 im Laufe eines *einzig*en Monats schrieb, so wirft das ein helles Licht auf die Händelsche, wie auf die ältere Kompositionsmethode überhaupt. Man überließ sich der augenblicklichen seelischen Disposition, entwarf die Skizzen — nicht ohne den Ausführenden im Vortrag der Kadenz, der freieren Variierung ein gut Teil eigenschöpferischer Tätigkeit zu überlassen — und hielt sich in der Ausarbeitung mit Feile und Ziselierung keineswegs auf (das war Sache der Battuta). Wenn auch diese Nachteile im Hinblick auf manche Flüchtigkeiten unbestreitbar sind, so erscheinen die Vorteile dieser von der oft übermäßig detaillierten modernen so grundverschiedenen alten Kompositionsmethode doch weit größer. Sie bewahrte den Komponisten vor Kleinlichkeiten und lehrte ihn die Kunst, die Inspiration des Augenblicks sofort restlos im Schaffen aufgehen zu lassen.

Ein Genie wie Händel, dessen Kunst nicht den einzelnen Menschen, sondern das gesamte Volk umspannte, wußte auch die ihm von Corelli (1653—1713) überkommene, sehr freie und biegsame Form und den Stil der „Großen Konzerte“ durch starke eigenpersönliche wie durch kräftige volkstümliche Züge zu beleben. So sind seine „Concerti grossi“ voneinander grundverschiedene und musikalisch unerschöpflich reiche „*musikalische Charakterköpfe*“. An thematischer Plastik, an gedankenreicher Reife der Fugen und an großartiger Tiefe der Empfindung der langsamen Sätze gehört diese dialogisierende (d. h. zwischen einem großen und kleinen

Klangkörper abwechselnde) Musik zu den bedeutendsten Instrumentalleistungen aller Zeiten.

In dem bekanntesten der Händelschen großen Konzerte (*Nr. 6 in G-Moll*) ist der erwähnte volkstümliche Zug wohl am ausgeprägtesten, besonders durch die berühmte „Musette“. Dieses reizende Stückchen mit dem amüsanten, die Eigenart des Dudelsacks nachahmenden liegenden Basse zog damals sogar ziemlich rasch in die Londoner Vergnügungstätten ein. Auch in dem *fünften Concerto grosso* (in D-Dur), in dem Händel die Ouvertüre seiner Cäcilien-Ode verwendet und den raschen Satz mit drolligen Trillern ausstattet, sowie in dem *zehnten* mit seiner andachtsvollen Arie und seiner lieblichen kinderfrohen Heiterkeit des Allegro — ebenfalls vielgespielten Werken — umfängt uns so recht der Geist des Barock mit seiner Terrassendynamik und Spielfreudigkeit.

Das für unser Konzert gewählte *zwölfte* „Concerto grosso“ ist eines der weniger oft aufgeführten. Das hindert nicht, daß es eines der schönsten ist. In ihm ist besonders der Wechsel zwischen den Tutti und dem Concertino (zwei Sologeigen und ein Solocello) charakteristisch. — In der *originalen* Fassung wird trotz aller „Restauration alter Meister“ das Händelsche Concerto-Werk kaum noch gespielt. Aber man stützt das Orchester nach einer heute fast überall schon festgewurzelten Gepflogenheit aus klanglichen Gründen durch das füllende Generalbaßklavier. Ohne einen klangvollen Flügel, der in richtigerem Verhältnis zu unserem heutigen Orchester steht, als das gläserne Cembalo, ist die Aufführung eines Händel-Konzerts kaum denkbar. Nikisch stand allerdings auf

einem anderen Standpunkt: Er lehnte noch ganz kurz vor seinem Tode in einem Aufsatz über den „Vortrag alter Meister“ das Klavier bei Händel als „direkt störend“ ab.

Man wird diesen alten Klängen, die den Staub von zwei Jahrhunderten abschüttelten und neu wurden, immer wieder auf-

horchend und mit Verwunderung vor der schier übermenschlichen Gestalt dieses gewaltigen Barockmeisters folgen. Dieser musikalische Kraftmensch schuf Werke, von denen die meisten Ewigkeitswerte beanspruchen dürfen — darunter gehören auch seine zwölf „Concerti grossi“.

## Motette: „Exsultate, jubilate!“

Solo für Sopran und Orchester von W. A. Mozart

Das Werk trägt die Opusnummer „K. 165“, deutet also auf Mozarts Jugendzeit hin. Der Meister komponierte es während seiner dritten italienischen Reise im Januar 1773 in Mailand gelegentlich für den Tenoristen Rauzzini, den „primo uomo“, der in seiner körperlichen Schönheit und mit seiner fast sopranartigen Stimme gerne sich in Frauenrollen bewegte und auch in Mozarts „Lucio Silla“ tätig war. Die „Motette“ — Mozart nennt sie so — ist eine Art *Solokantate*. Sie gibt sich durchaus weltlich, verpflanzt Opernkunst in die Kirche. E. Th. Hoffmann, der Mozartenthusiast, rügte später entschieden ein solches Verfahren und wies dem gegenüber auf Palestrina hin. Aber es war damals Brauch, sich derart kompositorisch zu betätigen, und die „Motette“ erfüllte rein als Musik- und Singstück genommen ihren Zweck durchaus.

Wenn sich auch in dem Mozartschen Werke Text und Musik decken, so ist

übrigens auch hier wieder ein Beleg für die Tatsache, daß der große Salzburger in der Kirchenmusik nicht den Ehrgeiz hatte, vertiefend oder neuschöpferisch einzugreifen. Das Werk ist stark auf den prunkhaft-zeremoniösen Stil des Zeitgeschmacks eingestellt. Es ist von italienischer Süßigkeit und Wärme der Melodik durchzogen. Die Singstimme ist mit Koloraturenzierat und Kadenzen behängt, ihr Part mit echtmozartischen, materiell gelösten kantablen Legatopartien und milder südlicher Luft durchströmt. Diese „Motette“ könnte ganz gut in einer der Mozartopern (etwa im „Titus“ oder „Idomeneo“) stehen. Für die Kirche ist sie mit ihren starken Fiorituren, Trillern und schnellen Modulationen schlechterdings unmöglich. Sie hat nur in dem Konzertsaal Resonanz, wo wir denn auch dieses Werk in Erstaufführung für Chemnitz zu hören bekommen.

Constantin Krebs.



### Text der Motette

Exsultate, jubilate,  
O vos animae beatae  
Dulcia cantica canendo  
Cantui vestro respondendo  
Psallant aethera cum me.

Fulget amica dies,  
jam fugere et nubila et procellae  
exortus est justis inexpectata quies.  
Undique regnabat obscura nox,  
Surgite tandem laeti, qui timuistis adhuc.  
Et jucundi aurorae fortunatae frondes  
Dextera plena et lilia date.

Tu verginum corona,  
Tu nobis pacem dona.  
Tu consolare affectus  
Unde suspirat cor. Alleluja.

Stimmt den Lobgesang an,  
Ihr glücklichen Seelen!  
Euer lieblicher Gesang  
Erfüllt Himmel und Erde.

Der frohe Tag leuchtet,  
schon fliehen die düsteren Wolken,  
Den Gerechten wurde unversehens Friede.  
Bis dahin herrschte düstere Nacht.  
Erhebt euch froh, die ihr banget so lange,  
Und Glückes voll jauchzet  
Dem Freudentag entgegen.

Du schönste der Frauen,  
Gib uns Frieden  
Und tröste die Betrübtten,  
So atmet die Seele auf. Alleluja.

## Haben Sie schon Vorstellungen der Chemnitzer Kulturfilmbühne besucht?

Nein? O wie schade! Dann haben Sie wirklich wohlfeile Gelegenheiten verpaßt, erstklassige Erzeugnisse der Filmindustrie kennenzulernen und gleichsam spielend und in fesselnder, unterhaltsamer Art wertvolle Einblicke in die verschiedensten Gebiete des Forschens, des Wissens und der bunten Geschehnisse dramatisierten Lebens zu erhalten. Das ist die von uns in Gemeinschaft mit dem Volksbildungsausschuß und der Volkshochschule angestrebte Kino-Reform, die den schändlichen Auswüchsen des Filmwesens entgegenwirken und alle ernsthaften Kulturfreunde für den guten Film begeistern will. — Wir machen es Ihnen leicht! Gehen Sie Mittwochs oder Donnerstags in die

### „Lichtspiele Friedrichstraße“

den einzigen Spielort der Chemnitzer Kulturfilm-Bühne. Dort zahlen Sie nur 60 Pf., wenn Sie einen Bon der Ihnen von uns kostenlos ausgehändigten Vorzugskarte mit in Zahlung geben und lassen sich bei einer Musik, deren besondere Qualität immer wieder von der Presse-Kritik lobend erwähnt wird, ganz vom Filmzauber gefangennehmen. Der ungeahnt sich steigernde Zuspruch zeugt von der Güte des Unternehmens, das wir im nächsten Jahre sicherlich noch weiter ausbauen, vielleicht sogar ganz in unsere Dienste stellen und zu einem für ganz Deutschland vorbildlichen Reform-Kino gestalten werden, wenn der Zustrom neuer Freunde zu den alten in gleichem Maße anhält, wie in den ersten Monaten dieser Winterspielzeit.

Aber wir bieten Ihnen noch mehr! Wir geben auch Ihren Familienangehörigen und Bekannten das Recht, die Bons Ihrer Vorzugskarte mit zu benutzen. Wir händigen Ihnen kostenlos in unserer Geschäftsstelle, Theaterstraße 9 (Eingang Weberstraße) eine neue Vorzugskarte aus, wenn die alte aufgebraucht ist. Und das wird hoffentlich recht bald geschehen sein!

Und eines dürfen Sie nicht vergessen: Jeden Mittwoch und Donnerstag nachmittag finden Schüler-Vorstellungen zu ganz kleinen Preisen statt. Was haben wir damit schon für Freude angerichtet! Brechend voll ist fast immer das Haus. Und kostet nur 30 Pf., wenn die Karte vor 3 Uhr gelöst wird, und 40 Pf., wenn sie in der Zeit von 3—4 Uhr gekauft wird.

So, und nun machen Sie sich und uns die Freude und werden Sie eifriger Besucher und noch eifrigerer Werber für die

## Kulturfilmbühne!

# Chemnitzer Laien-Kurse der Wigman-Schule-Dresden

Organisatorische Leitung: Chemnitzer  
Volksbühne, e. V.

## Zweck

dieser Laienkurse ist es, den Körper in vielgestaltiger Bewegungsübung gesund und geschmeidig zu machen, die Freude an der tänzerischen Bewegung und am beredten Ausdruck des Körpers zu fördern, durch rhythmische und dramatische Gruppenimprovisationen das Gefühl der Gemeinschaftsleistung und gehobener Lebensfreude zu wecken und durch seine Anwendung auf Feste und Feiern fruchtbar zu machen. Die Chemnitzer Laienkurse unterstehen der künstlerischen Leitung der Wigman-Schule, Dresden, die an 3 Tagen der Woche eine diplomierte Lehrerin ihrer Schule zur Unterrichts-Erteilung nach Chemnitz entsendet. Die Teilnahme an den Kursen ist jedermann möglich und nicht an die Volksbühnen-Mitgliedschaft gebunden. Die Übungsstunden finden Dienstags, Mittwochs und Freitags, abends von 6 bis 10 Uhr, in der Turnhalle der Andréschule (Mädchen-Abteilung) an der Henriettenstraße statt.

Getrennte Kurse für Damen und Herren,  
für Anfänger und Fortgeschrittene

Stundengeld

80 Pf.

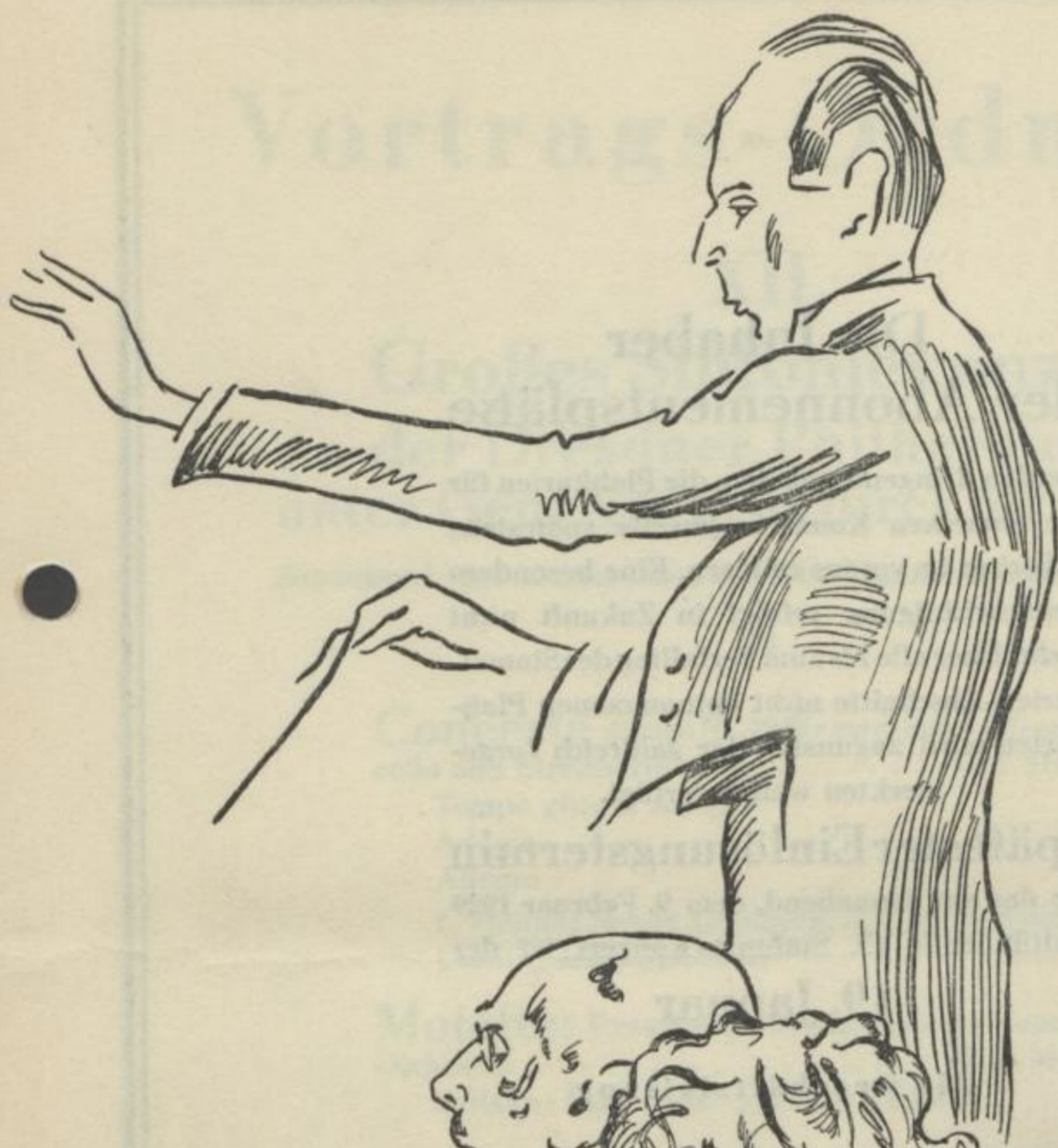
Weit über 200 Teilnehmer!

★

## Beitrittserklärungen

werden jederzeit in der Geschäftsstelle der Volksbühne, Theaterstraße 9 (Eingang Weberstraße), oder an den Übungsabenden in der Turnhalle der Andréschule (Mädchen-Abteilung) an der Henriettenstraße entgegengenommen. Durch stetes Umgruppieren fortgeschrittener Teilnehmer ist für Anfänger jederzeit die Möglichkeit elementaren Unterrichts geschaffen.

Landgraf & Co., Chemnitz



CHEMNITZER VOLKSBÜHNE e.V.

KONZERT  
DER DRESDNER  
PHILHARMONIE  
UNTER  
GENERALMUSIKDIREKTOR  
MÖRIKE

## Die Inhaber der Abonnementsplätze

werden dringend gebeten, die Platzkarten für die einzelnen Konzerte jeweils spätestens 3 Wochen im voraus zu lösen. Eine besondere Benachrichtigung erfolgt in Zukunft nicht mehr. Über alle bis zum Verfalltag der Stammkarten-Abschnitte nicht entnommenen Platzkarten wird zugunsten der zahlreich Vorgemerkten weiter verfügt.

### Spätester Einlösungstermin

für das am Sonnabend, dem 9. Februar 1929 stattfindende 13. Sinfonie-Konzert ist der

**19. Januar**

Die Geschäftsleitung

**PIANOHAUS MAX REDLICH • CHEMNITZ**

Reitbahnstraße 6

Stets günstig - fachmännisch - entgegenkommend