

Vortrags-Ordnung

XIII.

Großes Sinfonie-Konzert der Dresdner Philharmonie

Leitung:

Herr Generalmusikdir. Mörike

Solistin: Fräulein Heida Hermanns, Wiesbaden

Sonnabend, den 9. Februar 1929, im Kaufmännischen Vereinshaus

★

Musik zu „Sommernachtstraum“ Mendelssohn

- a) Ouvertüre
- b) Scherzo
- c) Hochzeitsmarsch

Konzert für Klavier u. Orchester. F-Moll . . . Chopin

- Maestoso
- Larghetto
- Allegro vivace

Tripelfuge für großes Orchester Kurt v. Wolfurt

Erstaufführung

Pause

Sinfonie IV für großes Orchester Schumann

D-Moll. op. 120

- I. Ziemlich langsam. Lebhaft
- II. Romanze
- III. Scherzo
- IV. Lebhaft

★

Den Blüthner-Konzertflügel stellte die Fa. C. A. Klemm, Musikinstrumenten- und Musikalien-Handlung, Chemnitz, Brüderstr. 2, freundl. zur Verfügung.

Spätester Einlösungstermin der Stammsitze für das 14. Konzert am 9. März ist der **16. Februar!**

Über nicht rechtzeitig entnommene Anrechtsplätze wird zu Gunsten der zahlreich Vorgemerkten weiter verfügt!

Die Romantiker

„Die liebenswürdige deutsche Träumerei“ — von der Richard Wagner im Hinblick auf die *Romantik der Musik* einmal spricht — ist den großen Klassikern der älteren Epoche noch fremd. Ein deutsches Nationalbewußtsein liegt ihnen noch fern, wenn auch die Tiefe ihrer Kunst, die Weise ihres Fühlens und Empfindens die deutsche Herkunft und Verwurzelung nicht vergessen läßt. Im allgemeinen steigerten die großen Meister der klassischen Periode ihre Vorgänger, indem sie sie synthetisch zusammenfaßten: das gleiche von jenen übernommene Thema wird in ihren Händen größer und demgemäß auch der ganze Bau. Selbst Beethoven sieht es — bei all seinem Individualismus — noch sehr stark auf ein Nacheifern mit seinen Vorgängern ab (das bei seiner Größe, da er immerhin großen Vorbildern gegenübersteht, zu einem Ringkampf wird).

Noch war aber für das spezifisch volkhafte Stammesgefühl in der Musik die Zeit der *eigenen* Prägung und Erstarkung nicht gekommen. Andere Geistesströmungen durchzogen der Romantik voraus die deutschen Lande. Fremde Kulturkreise hielten die Kunst im Banne italienischer und französischer Herrschaft, um erst langsam zu verebben. Gerade die französische Kultur, die man bei uns oft bis zur Lächerlichkeit nachzuäffen suchte, hatte unheimlich ihre Macht über das deutsche Geistes- und Gesellschaftsleben ausgebreitet. All dies trieb zur Reaktion. So kam die *Romantik*, und die Jahre der Erhebung, in denen das Volk sich zur wahren Brüdergemeinschaft zusammenfand. Sie wollte keine Steigerung des Ueberkommenen, sondern suchte etwas ganz Neues, suchte alles in ganz neuem Lichte zu besehen. Und solange die Romantik an *diesem* Geiste erstarkte und sich nährte, solange ward auch ihre Kraft fruchtbar, wahr und mächtig. Das blieb leider nicht immer so. Andere Elemente mischten sich ein, so daß die Romantik, die gerade bei den Besten ihrer Zeit die edelsten Früchte gezeitigt hatte, sich immer ohnmächtiger in kleinen Rinnsalen verlief.

Zwei große deutsche Meister stehen an der Spitze der Musik-Romantik: *Schubert* im Lied, *Weber* in der vaterländischen Oper. Ueber *Marschner*, *Spohr*, *Nicolai* und (in gewissem Sinne) *Lortzing* ging es bis zu den letzten beiden Großmeistern der Romantik: zu *Mendelssohn-Bartholdy* und *Schumann*, denen in der Hauptsache das dritte große dieswinterige Sinfoniekonzert gewidmet ist. Beide werden heute sehr ungleich beurteilt. Während Schumann nach wie vor ein Liebling der musikali-

schen Welt ist und seine Werke immer noch zu den meistgefeierten Programmnummern der Konzertfolgen gehören, wird der seinerzeit weit mehr gefeierte Mendelssohn heute — zu Unrecht — stark vernachlässigt und unterschätzt. Das „überragende Musik-Genie“, das seine Zeitgenossen in ihm erblickten, ist er allerdings nicht. Allein, wenn auch manches an des Meisters Werken „Zeitkunst“ war und heute veraltet ist, so sollte dies doch keineswegs zu jener Geringswertung seiner künstlerischen Gesamterscheinung verleiten, wie sie heute leider „Mode“ geworden ist.

Felix Mendelssohn-Bartholdys „Sommernachtstraum“-Musik

In den vier Nummern dieser Musik (Ouvvertüre, Scherzo, Notturmo und Hochzeitsmarsch) steckt ein Stück Unsterblichkeit. Die eigentliche Natur Mendelssohns, die Liebenswürdigkeit seines Talents, das auf dem Gebiet der heiteren oder auch etwas empfindsam sich gebenden Muse als völlig ausgeprägte Individualität wirkt, die unübertroffene Makellosigkeit und Glätte der Form (der Komponist braucht sich darin sogar vor keinem der großen Klassiker als Rivalen zu beugen) und die geradezu wundervolle Behandlung des Orchesters vereinigen sich zu einem so bestrickenden Gesamtbilde, daß diesen Werken ewige Jugendfrische verliehen zu sein scheint. Wenn man bedenkt, daß die Ouvvertüre der fast unbegreifliche Genieblitz eines Siebzehnjährigen ist, wächst der Respekt vor dem Können Mendelssohns über die Maßen.

Diese Nummern haben — trotz der vielen Jahrzehnte, die über sie dahingegangen sind — nichts von ihrem Reiz, von ihrer köstlichen Frische eingebüßt. Welche Duft, welche Grazie in der *Ouvvertüre* mit ihrem glitzernden Elfenzauber des E-Moll-Themas, gewoben aus dem ätherleichten Spicato geteilter Geigen! Welche Delikatesse, welche tänzerische Leichtigkeit, welches bezaubernde Kolorit in dem spukhaft dahinhuschenden *Scherzo* mit seinem Triumph der Holzbläser (die gefürchtete Flötenpassage am Schluß)! Welch eine Zärte und Innigkeit im *Notturmo*, dessen Hornmelodie wie ein sanftes „Lied ohne Worte“ erklingt und trotz aller „Mondscheinsentimentalität“ und trotz aller Diatonik unverblaßt ist. Und welche Pracht schließlich in dem trotz der Sparsamkeit der angewandten Mittel pompösen *Hochzeitsmarsch*, der — obwohl das vielleicht meistmalträ-

*

tierteste aller Musikstücke — formell und inhaltlich sogar vielleicht das vollendetste Stück der ganzen Partitur, auch im Rahmen eines ernstesten sinfonischen Programms noch beste Figur macht!

Diese Sommernachtstraum-Musik wirkt, wenn sie als selbständige Suite im Konzertsaal aufgeführt wird, ungleich stärker, als wenn sie als Bühnenmusik im Gefolge Shakespeares erscheint, wo ihr weder seitens der Aufführenden noch von den Hörenden die Aufmerksamkeit geschenkt wird, die ihr gebührt. Daß im Konzertsaal nicht all das, was in der Partitur noch figuriert und rein zur Unterstützung der Szene gehört (Rüpeltanz, Elfentänze usw.), am Platze ist, ist selbstverständlich — es würde auf dem Orchesterpodium wirkungslos verpuffen.

Schumanns 4. Sinfonie in D-Moll

Auch Schumann gehört nicht — wie schon erwähnt — zu den ganz Großen der Romantiker, die Bewunderung abzwängen und über deren Werken man den Schöpfer vergißt. Schubert und Weber wuchsen über ihre Persönlichkeit hinaus und betraten die Schwelle der Unendlichkeit. Schumann war dort groß, wo er die individuellen Schranken seiner Natur nicht überschritt. Diese seine Natur aber war im höchsten Maße fein, poetisch-empfindend, phantasievoll und gütig. Nicht zuletzt sind es nun gerade diese Güte und dieser Adel seines Charakters, die seiner Musik den ihr eigentümlichen Stempel aufdrücken. Im intimen Kreise äußert sich Güte meistens lieber, als vor der großen Welt. Vielleicht war Schumann gerade darum der große Kleinkünstler (der Meister des Liedes und der Klavierkomposition), als der er uns liebenswert und fast unübertroffen ist. Hier ist er eine Welt für sich.

Und der *Sinfoniker Schumann!* Hier soll man nicht Vergleiche ziehen — etwa mit den drei großen „B“ (Beethoven, Brahms, Bruckner). Aber warum an einem blühenden Garten vorüber gehen, weil ein gewaltiges Gebirge dahinter sichtbar wird. Und welchen erquickenden Duft dürfen wir atmen, wenn wir in Schumanns Garten lustwandeln. Schumanns Sinfonien haben heute noch ihre volle Frische, trotz der mangelnden Monumentalgröße (letztere haftet eigentlich in sinfonischem Sinne nur seiner grandiosen „Manfred“-Ouvertüre an, wo der romantische Träumer zum prophetischen Seher wird und uns im Innersten packt). Mögen strenge Richter im sinfonischen Stil manches bei Schumann mit einigem Recht bemängeln: der Reichtum der Gedanken, der frisch dahinströmende Fluß und die glückliche lebenswarme Stimmung

des Ganzen sind unverwüstlich, die herrlichen Melodien der getragenen Sätze, die prächtigen Scherzi bilden — einzeln herausgegriffen — herrliche Blüten im unsterblichen Kranze, der des Meisters Stirn schmückt.

Schumanns 4. Sinfonie in D-Moll — eigentlich ist es die zweite, da sie bereits kurz nach der ersten Sinfonie (in B-Dur) komponiert wurde, aber erst als letztes sinfonisches Werk im Jahre 1841 herausgegeben wurde — hat die besondere Eigentümlichkeit, daß sie „durchkomponiert“ ist: d. h. die einzelnen Sätze sind ohne Pausen verbunden und stellen auf diese Weise ein einheitliches Ganzes dar. Schumann hat diese Sinfonie in Düsseldorf „leider“ umgearbeitet. Gegen den Willen von Clara Schumann führte Franz Wüllner (der Vater des Rhapsoden) im Gürzenich in Köln die Originalfassung vor, worauf ihm Brahms schrieb:

„Ich finde es nun einmal entzückend, wie das liebe Werk auch sofort im lieblichsten angemessensten Gewande da war. Daß Schumann es später so schwer behängt hat, dazu mag ihn das schlechte Düsseldorfer Orchester verführt haben, aber alle seine schöne, freie und anmutige Bewegung ist in dem schwerfälligen Kleid unmöglich geworden.“ (Briefwechsel Brahms-Wüllner.)

Weingartner suchte in einer besonderen Einrichtung dem allzu dick instrumentierten Original die von Brahms bewunderte Beweglichkeit und Frische zurückzugeben und die eigentlichen wundervollen Reize der Komposition unverhüllt in Erscheinung treten zu lassen. Höhenpunkte derselben (auch des ganzen Schumannschen Schaffens) sind und bleiben der herrliche zweite Satz, die zärtlich gestimmte „Romanze“, und das lichte Moll-Scherzo mit seiner einzig-schönen *Parenthese*, diesem Wunderwerk tonaler Vorbereitung, der langsamen Ueberleitung zum letzten heroischen, stürmischen Satze. Gerade in dieser Sinfonie spielen viele geheime Reflexe, die man nicht übersehen darf, um nicht über der tiefen Leidenschaft, die da zuweilen spricht und mehr als einmal vom Dunkel weiter in die Nacht führt, ganz den „*Romantiker Schumann*“ zu vergessen.

Chopins Klavierkonzert in F-Moll

Heinrich Heine sagte einmal von Chopin: „Die Einflüsse dreier Nationalitäten machen seine Persönlichkeit — Polen gab ihm seinen chevaleresken Sinn und seinen geschichtlichen Schmerz, Frankreich gab ihm seine leichte Anmut, seine Grazie und Deutschland gab ihm seinen romantischen Lebenssinn . . .“ — Chopins ganzes Leben war Sehnsucht. Chopins Schaffen ebenfalls Sehnsucht, Fühlen, Träumen, die „liebenswürdige Träumerei“, wie Richard Wagner

die deutsche Romantik charakterisierte — trotzdem Chopin mehr Pole und Franzose als Deutscher war.

Seine Domäne ist das intime Kunstwerk, seine Besonderheit die Miniatur. Als Romantiker der *Klavierkomposition* ist Chopin Robert Schumann, den er z. T. sogar anregte, mindestens ebenbürtig und selbständig an die Seite zu stellen. Chopin besitzt aber noch eine andere Seite, durch die er geistig auf das innigste mit allem, was Romantik in der Musik heißt, verknüpft ist: Chopin der Chromatiker. Die chromatischen Tonfolgen, die niemand vor Chopin mit gleicher Neigung anwandte, sind ja ein Wesenszug der romantischen Musik überhaupt. Hier hat er bahnbrechend gewirkt und erscheint dadurch als einer der bedeutendsten Pioniere der mit Richard Wagner einsetzenden modernen Harmonik. (Schon in opus 4 ist z. B. die Tristan-Chromatik angedeutet.)

Als absoluter Meister tritt uns Chopin entgegen, wenn er für das Klavier — „sein Instrument“ — allein schreibt. Solange das Klavier lebt, wird es nicht ohne ihn leben können. Und auch alles öffentliche Klavierspiel hat immer noch seinen Brennpunkt in Chopin; denn was er aus den Tasten herauszaubert, kann nicht verwehen. Das Merkwürdigste in diesem Schaffen ist, daß man ihm keine kompositorische Entwicklung nachweisen kann. Die Emanationen seines Genies erkennen wir in seinen früheren Werken — z. B. auch in den Klavierkonzerten opus 11 und 21 (Romanze und Adagio) — nicht weniger als in den Schöpfungen der späteren Zeit (der „Fantasie“ opus 49, der Mazurken, Barkarolen usw.). Höchstens, daß die Werke der früheren Jahre reichere Ornamentik aufweisen, während die letzten im architektonischen Bau größere Vollendung zeigen.

In den *Klavierkonzerten* (in E-Moll, in Fis-Moll und in F-Moll, das zur Wiedergabe gelangt und mit seinem Larghetto allein ganze Bibliotheken neuzeitlicher „Universal-Editionen“ aufwiegt) lernt man allerdings Chopin nicht von der Seite kennen, von der man ihn als einen relativ unvergleichlichen Meister bezeichnen könnte. Die großen sinfonischen Formen, die Mozart, Beethoven und Weber (der letztere in seinem „Klavierstück“) dem vom Orchester begleiteten Klavierkonzert gegeben haben, und die auch zu Chopins Zeiten in den zur gleichen Gattung zählenden Werken Mendelssohns und Schumanns wieder auflebten, vermochte Chopin nicht zu beherrschen. Es fehlt ihnen doch die organische Weiterentwicklung der Themen und die strenge Durchführung des Motivs. Immerhin wird man von diesen Tonschöpfungen mit ihren feinen Klangreizen und Farben-

brechungen, ihrer aparten Harmonik und ihren blühenden Passagen hingerissen werden.

Kurt v. Wolfurts Tripelfuge für großes Orchester (opus 16)

Auf dem letzten Tonkünstlerfest in Schwerin erregte unter den Orchesterkompositionen das größte Aufhorchen eine *Tripelfuge* für großes Orchester des jungen Berliner Komponisten Kurt v. Wolfurt. Er gehört zu den „Neutönern“, die den Einflüssen des Expressionismus, der „Inflationsmusik“ nicht unterlegen sind. Er ist eine klare, gesunde und kräftige Natur, die sich vom Vergangenen nicht trennen will, vielmehr gerade in ihm Neuanregungen sucht und findet. Und so ist es denn auch bezeichnend, daß aus dem musikfestlichen Gewimmel von Nichtigkeiten und Halbheiten sein Werk als etwas Ganzes in den größeren Konzertsaal übernommen wird.

Es handelt sich bei dieser Tripelfuge — wie v. Wolfurt selbst betont — „nicht um ein errechnetes oder ausgeklügeltes Musikexempel, sondern um ein *Charakterstück*, das die Form einer Fuge erhielt“. Der erste Abschnitt der Fuge (1. Thema) entspricht einem Allegrosatz; der zweite Abschnitt (Einsatz des 2. Themas) hat Scherzo-Charakter; der dritte Teil (Einsatz des dritten Themas) ist eine lyrische Episode und als langsamer Satz zu werten; der vierte Teil schließlich (gleichzeitiges Erklängen aller drei Themen mit freiem Schluß) weist Finalcharakter auf. — Der Aufbau vollzieht sich nach einer kurzen Einleitung folgendermaßen:

1. Erstes Thema (Durchführung desselben);
2. Zweites Thema (Durchführung);
3. Erstes und zweites Thema kombiniert;
4. Drittes Thema (Durchführung);
5. Erstes und drittes Thema kombiniert;
6. Alle drei Themen kombiniert;
7. Freier Schluß.

Das Werk ist glänzend gearbeitet, alle drei Themen scharf profiliert und klar durchgeführt und kombiniert. Von außerordentlicher Wirkung ist vor der Coda, die das erste Thema rhythmisch verkürzt und von drei Trompeten unisono vorträgt, die effektvolle Aufeinandertürmung der drei Themen. Hier zeigt sich der Komponist, der trotz Liebäugelns mit der Polytonalität sich immer noch im Kreise unverkennbarer Tonika- und Dominantwirkungen erfreut, als ein ganz bedeutender Satztechniker. So entstand ein Werk, das das große Aufsehen auf dem letzten Tonkünstlerfest wohlverdiente. *Constantin Krebs.*

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 9 Uhr, in der Turnhalle der Andréschule (Mädchen-Abteilung) an der Henriettenstraße statt.

Getrennte Kurse für Damen und Herren,
für Anfänger und Fortgeschrittene

Kursusleiterin: Fräul. Dora Just
dipl. Lehrerin der Wigman-Schule und der
Hilda-Senff-Schule (Mitglied des deutschen
Gymnastikbundes)

Stundengeld 80 Pfennig
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.

VORANZEIGE!

Freitag, den 12. April

Sonnabend, den 13. April

Sonntag, den 14. April

Großes Volksbühnen-Fest

in den festlich dekorierten Sälen des
Kaufmännischen Vereinshauses

Vielseitiges, heiteres Programm unter
Mitwirkung zahlreicher Künstler und
kunstbeflissener Laien — T A N Z

Ein Fest des Frohsinns, unbeschwert von Problematik!

Man achte auf weitere Ankündigungen!

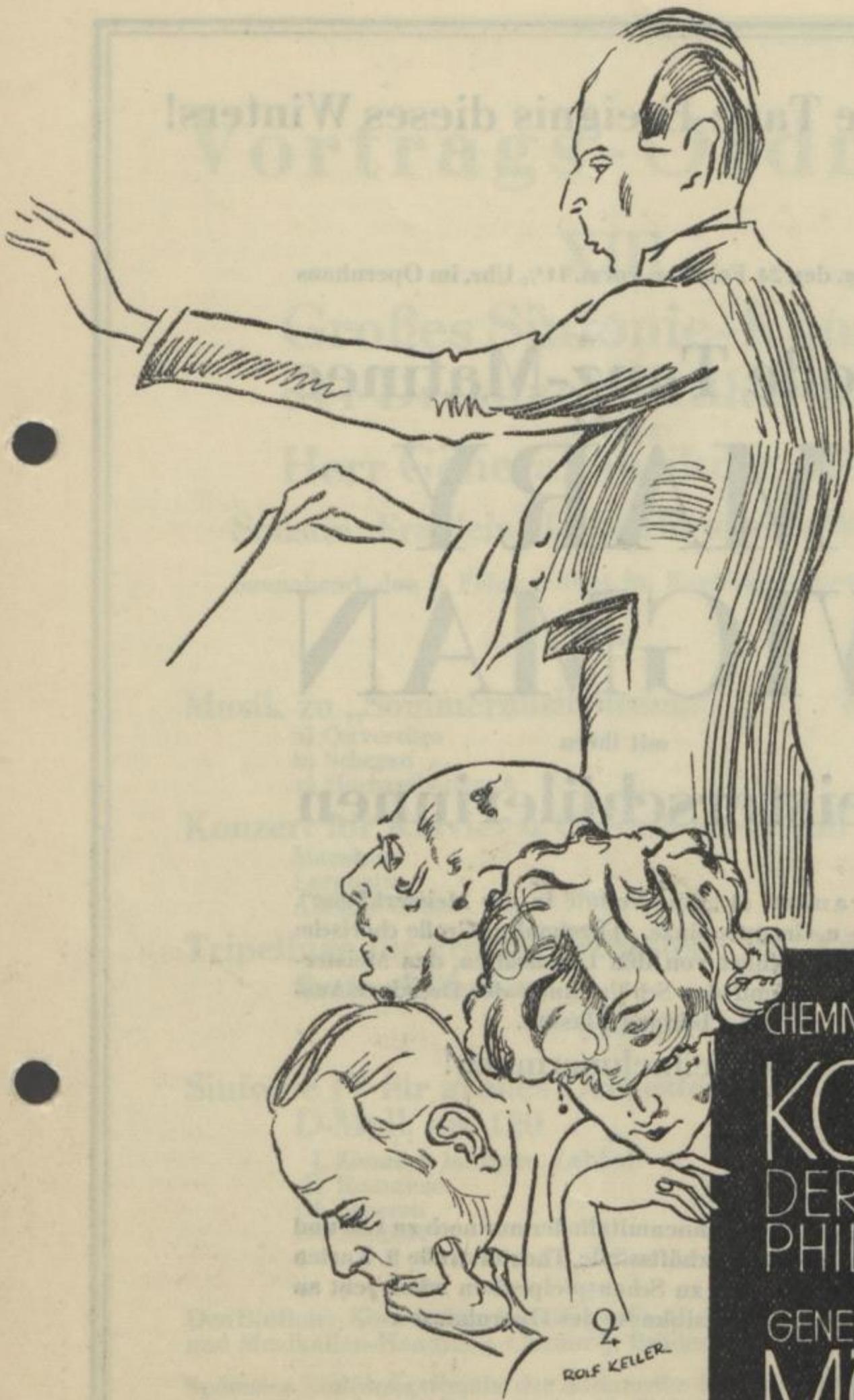
PIANOHAUS MAX REDLICH • CHEMNITZ

Reitbahnstraße 6

Stets günstig - fachmännisch - entgegenkommend

Landgraf & Co., Chemnitz

9.2.29



CHEMNITZER VOLKSBUHNE eV

KONZERT
DER DRESDNER
PHILHARMONIE
UNTER
GENERALMUSIKDIREKTOR
MÖRIKE

Preis 30 Pfennig

Das größte Tanz-Ereignis dieses Winters!

Sonntag, den 24. Februar, vorm. 11¹/₂ Uhr, im Opernhaus

Große Tanz-Matinee

**MARY
WIGMAN**

mit ihren

Meisterschülerinnen

Programm: a) „Eine Stunde in der Meisterklasse“,
b) Solo- u. Gruppentänze, c) Erstmals: Große chorische
Studie, ausgeführt von den Lehrkräften, den Meister-
schülerinnen und den Schülerinnen der Dresdner Aus-
bildungsklassen.

40 Teilnehmerinnen!

★

Karten für Volksbühnenmitglieder nur noch zu 1.00 und
3.00 Mk. in der Geschäftsstelle, Theaterstraße 9. Karten
für Nichtmitglieder zu Schauspielpreisen schon jetzt an
der Stammsitzkasse des Opernhouses.

Nur schneller Kartenkauf sichert Platz!