

14.

CHEMNITZER VOLKSBUHNE + E.V.

SINFONIE-KONZERT DER DRESDNER PHILHARMONIE

LEITUNG: HERR GENERALMUSIKDIREKTOR
PAUL SCHEINPFLUG, BERLIN

Solisten: Frau Rose Walter, Berlin (Gesang)
Herr Konzertmstr. Simon Goldberg (Violine)
Herr Konzertmeister K. Figlerowicz (Flöte)
Am Flügel: Herr Hans Neumark, Dresden

Sonnabend, 9. März 1929, Kaufmännisches Vereinshaus, Moritzstraße

Herr Generalmusikdirektor Eduard Mörike

an einer schweren Grippe darniederliegend, mußte zu seinem tiefsten Schmerz die Leitung des heutigen Konzertes in andere Hände legen. Wir wissen, daß mit uns die gesamte Chemnitzer Konzertgemeinde dem großen Künstler und lieben Menschen von ganzem Herzen baldige Genesung wünscht. Wir danken aber auch Herrn Generalmusikdirektor Scheinpflug verbindlichst für die freudige Bereitschaft, für den erkrankten Kollegen einzuspringen und das Konzert sicherzustellen.

Preis 30 Pfennig

Die Klassiker

I. Bachs

„Brandenburgische Konzerte“

Die Widmung, mit der Johann Sebastian Bach im Jahre 1721 aus seinem Haus in Cöthen die sechs „Brandenburgischen Konzerte“ an den Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg, den jüngsten Sohn des „Großen Kurfürsten“, sandte, ist in französischer Sprache geschrieben und unterzeichnet von dem „très humble et très obéissant serviteur Jean Sebastien Bach“ (dem ganz ergebenen und gehorsamsten Diener J. S. Bach). Aber der musikalische Inhalt der Konzerte entspricht wahrlich nicht der Devotion dieser Titelaufschrift. Da ist nichts von „ganz ergeben“ und „gehorsamst“. Da ist auch absolut nichts von Konzession an französisierende Neigungen.

Diese Musik ist nicht nur durchaus *deutsch* gefühlt, sondern sie spricht auch deutsch in einer Zeit, in der dem deutschen Volke die deutsche Sprache fast verlorengegangen war. Sie ist von jener aufrechten künstlerischen Art, deren Preis Richard Wagner seinem Hans Sachs in den Mund legt, wenn er ihn von der Kunst sagen läßt, daß sie „echt und deutsch und wahr auch im Drange der schlimmen Jahr' blieb“. Sie ist außerdem von jener Goetheschen Tüchtigkeit, durch die die geistige Wiedergeburt des deutschen Volkes aus dem Geist der Musik nicht nur vorbereitet wurde, in der vielmehr dieser beginnende Gesundungsprozeß schon seinen sichtbaren Ausdruck gefunden hat. Die Erscheinung Johann Sebastian Bachs, dieses „Luthers der Musik“, ist uns heute denn auch *mehr* als eine ehrfurchtsvoll betrachtete Angelegenheit: *Bach muß unter uns leben*. Und je kräftiger seine vorbildliche und beispielgebende Erscheinung in uns ihrer weitreichendsten Bedeutung nach verstanden wird, desto besser für uns.

Die Frage, wie wir die Musik alter Meister, die hundertfünfzig, zweihundert Jahre zurückliegt, mit der uns mithin keine Fäden lebendiger Tradition mehr verbinden, interpretieren und aufführen sollen: diese Frage wird und kann nie endgültig entschieden werden. Die Empfindungsart der Zeit, der persönliche Geschmack des Interpretierenden lassen sich da nicht ausschalten. Hinter uns liegt aber auf jeden Fall jene Periode, die — stark wissenschaftlich beeinflusst und sicher viel Gutes fördernd — den größten Wert einzig auf den „historischen Stil“ legte und nur die musikalische Praxis vergangener Zeiten zu ergründen trachtete. Die Erfolge dieser Periode sollen nicht verkannt werden: ihr

verdanken wir die Wiederherstellung des aus Unkenntnis oder Interesselosigkeit in Vergessenheit geratenen Bach- und Händelorchesters und die Rekonstruktion der außer Gebrauch gekommenen Instrumente (vor allem des Klavicembalo). Und über die Unentbehrlichkeit und die Art des „Continuo“, d. h. des „beständig“ (continuo) als harmoniefüllenden und begleitenden Instrumentes, ist ja eine ganze Literatur entstanden.

Bereits bei der Einführung in die Händelschen Concerti grossi wurde an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß sich die modernen Konzertdirigenten (Nikisch ging damit voran) nicht mehr an den streng historischen Stil halten, daß sie — den größeren Konzerträumen entsprechend — die Tutti der Streicher mehrfach besetzen und an die Stelle des Cembalo den Flügel stellen. Sie stehen auf dem Standpunkt, daß der „Stil“ der Darstellung um vieles wichtiger ist als die Art der Besetzung des Orchesters. Bachs Innerlichkeit, Bachs starker Ausdruck waren anders als die unsrigen und würden es — wahrscheinlich — wenn er lebte, auch heute sein. Aber dem Charakter, der Persönlichkeit eines Johann Sebastian, die uns heute nach 200 Jahren noch überwältigt, denen kann und muß man — ob mit historischer oder nicht historischer Treue im Musiktechnischen — immer gerecht werden. So muß uns Bach kommen! —

In dem „5. Brandenburgischen Konzert“ in D-Dur, das diesmal auf dem Programm erscheint, zieht Bach neben der Flöte und Violine das Klavier als konzertierendes Instrument heran, während Violine, Viola und Continuo begleiten. Kaum in einem anderen seiner Konzerte bevorzugt Bach gleichstark das solistisch-konzertierende Element. Schon im ersten Teil mit seiner eingeschobenen in eine wundersame Kadenz auslaufende Klavierfantasie von allein 64 Takten spielt es eine gewichtige Rolle. Es entsteht ein Satz von unsagbarer Tiefe und mystischer Schönheit (selbst einem Bach kam solche Eingebung nicht alltäglich). Den zweiten Teil bestreiten die Konzertanten sogar ganz allein.

Bach hoffte in seinem Begleitschreiben zu den Konzerten, daß „S. Hoheit einiges Plaisier an den kleinen Talenten finden sollte, die der Himmel ihm, dem Cöthener Kapell-Meister für die Musique verliehen“. Es ist nicht bekannt, wie S. Hoheit geruhten. Nur soviel weiß man, daß die bachbegeisterte Schwester Friedrichs des Großen Anna Amalia das *einzige Manuskript* (Bach hatte sich merkwürdigerweise keine Ab-

schrift gemacht) vor dem Einstampfen rettete. — Auf jeden Fall: wir finden heute mehr daran als „einiges Plaisier“. Wir sehen darin nicht mehr einen Kuriositätswert, sondern wir haben uns längst Rechenschaft abgelegt, was der Schöpfer dieser Werke für uns zu bedeuten hat.

II. Mozarts „Jupiter-Sinfonie“

Mozart schrieb seine große *sinfonische Trilogie* in zwei Monaten (von Mitte Juni bis zum 10. August 1788) nieder. Eine solche Genietat setzt selbst bei dem größten Könner äußere Motive voraus. Und so ist es auch — der „Maestro“ lebte gerade damals die schwersten Zeiten seines nicht leichten Erdenwallens. So wurden diese drei Sinfonien (in Es, G und C) ein *Bekenntnis des Menschen Mozart*, ein Aufschrei aus tiefster Not. Er wußte in dieser Zeit kaum mehr, wovon er existieren sollte. Um etwas Geld zu verdienen, arbeitete er an allen möglichen Gelegenheitskompositionen. Welch ungeheure Tragik, daß das — absolut genommen — musikalischste Genie, das die Erde je gesehen, noch in seinem 32. Lebensjahre, trotz Hunderter von z. T. unsterblichen Werken, keine Lebensmöglichkeit fand! Und was für eine verantwortungslose, ja gemeine Zeit muß diese sonst so galante „Wiener Epoche“ doch gewesen sein, die einen Mozart im tiefsten Elend sterben ließ und die keinen Finger rührte, als er — weil kein Geld als Nachlaß da war — im Massengrab beerdigt werden mußte . . .

Kein Wunder, daß ein Teil dieses Wunderwerkes der klassischen Sinfonik (z. B. die zweite in G-Moll) nur ein einziger Ausbruch des Schmerzes fast ohne alle Lichtblicke ist. Selbst das Trio im Menuett dieser Sinfonie ist höchstens als ein Traumbild einst verlebter holder Jugend anzusprechen, um im wildbewegten Finale geradezu ein Aufbäumen gegen das widrige Schicksal zu protestieren. Die Ueberwindung allen Jammers und den geistigen und seelischen Triumph über die Nöte des Lebens bringt aber schließlich doch der Glaube und die Hoffnung auf ein Sichwendenmüssen: der Schlußteil dieser „Trilogie eines Heldenlebens“ (wie sie nicht mit Unrecht genannt wurde) — die „*Jupiter-Sinfonie*“.

Es ist nicht festzustellen, wer für dieses Werk den Namen „Jupiter-Sinfonie“ geprägt hat. Von Mozart selbst stammt er bestimmt nicht, er tauchte erst nach seinem Tode auf. Aber die Bezeichnung ist gerechtfertigt durch die olympische Klarheit der Sprache, die Mozart hier redete, durch das Erheben in jene Sphäre leuchtenden

Sonnenglanzes, die sich in unserer Vorstellung mit dem Gedanken unsterblicher Göttlichkeit verbindet.

Es ist ein wunderbar ausgereiftes Werk, thronend auf höchstem Sitze des heiligen Olymp der Kunst. Und doch von herrlich durchsichtiger Struktur. Der *erste Satz* (*allegro vivace*) mit den stolzen monumentalen Einführungs-Akkorden freudigen Selbstbewußtseins und mit dem sinnig-beschaulichen Saitenthema leitet nach einer geschmeidigen Coda zu dem still versonnenen Frieden und Seelenruhe kündenden *Andante Cantabile* und dem in anmutiger und doch hoheitsvoller Grazie daherschreitenden *Menuetto* mit dem hurtigen Mittel- und Gegensatz des Trio über. Hier schaut wieder ganz artig — nach all dem Trübsal des gerade Durchlebten — der Schalk Mozart hervor. Und dann: das *Finale* (*allegro molto*) — der Jubel des über die tonliche Materie sieghaften Menschengestes (die selbstgewählte Fessel der Tripelfuge, die sich in der Coda zu einer Quintupelfuge erhöht und deren Stimmführungen als ein Meisterstück kontrapunktischer Kunst spielend überwinden.

Dieser weltherühmte Schlußsatz mit den glänzenden Siegesfanfaren als Abschluß bildet nicht nur den Abschluß der Sinfonie-Trilogie, sondern auch des gesamten sinfonischen Schaffens Mozarts. Nach der Jupiter-Sinfonie schrieb der große Salzburger keine vollständige Sinfonie mehr. Nur in seinem Schwanengesang, der „Zauberflöten-Ouvertüre“, wird uns noch einmal ein an dieses gewaltige Drei-Werk erinnernder orchestraler Wunderbau enthüllt — vielleicht (mit Beethovens großer „Leonoren-Ouvertüre“) das hehrste Gebilde auf dem Gebiete der klassischen Kunst.

III. Beethovens „Achte“ (in F-Dur)

Bei der Würdigung der 8. *Sinfonie Beethovens* muß man ebenfalls dessen Lebensschicksal streifen und die äußeren Umstände, unter denen das Werk entstand, berücksichtigen, um dessen Tenor zu verstehen. Nachdem Beethovens Arzt ihm, dem genialsten aller Tönemeister, eröffnet hatte, daß er taub für immer niemals mehr die Macht der Musik „hören“ werde, setzte er sich zuerst an sein Klavier und gab — aus dem innersten Innern heraus — Gellerts Hymnus („Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“) die gewaltige Melodei. Dann jedoch suchte er sich mit dem Schicksal auseinanderzusetzen: eine Periode des Ringens und Stürmens (Eroica, C-Moll-Sinfonie) begann. Allmählich erst folgten die Jahre der Resignation; der innere

★

Friede war errungen. Die „Pastorale“ ließ ihn sich der Natur erfreuen, in der „Siebenten“ feiert er (wie Wagner meinte) sogar den Tanz. Und auch in der „Achten“ brachte das Sicheinspinnen in die eigene Gefühlswelt dem Werke den lieblichen, fein humorvollen, ja fast übermütigen Charakter, der schon das Finale der 7. Sinfonie sprudeln ließ. In der „Neunten“ spiegelte sich dann nochmals in künstlerisch potenzierte Form und ungeahnter Größe das ganze wechselvolle Lebensschicksal des Meisters mit all seiner Tragik und Lebensbejahung.

Eine zeitgenössische Würdigung der 8. Sinfonie — über die übrigens die Wiener Kritik anlässlich der Erstaufführung im Jahre 1814 zu berichten wußte: „Das Werk machte keine Furore“ — gibt den vier Sätzen (analog Beethovens Überschriften zur Pastoralsinfonie) folgende Bezeichnungen:

1. Satz: Männliche Fröhlichkeit gepaart mit Ernst.
2. Satz: Weibliche Heiterkeit, graziöse, geistreiche, witzige Unterhaltung.
3. Satz: Vereinigung von 1 und 2.
4. Satz: Humor.

Diese Charakterisierung, so äußerlich sie auf den ersten Blick erscheinen mag, ist — wenigstens für die beiden ersten Sätze — nicht einmal unrichtig. In dem *Allegro vivace* — seine ersten zwölf Takte könnte man fast als eine feurige präledierende Walzermelodie ansprechen — herrscht Wohlbehagen, das sich in Traulichkeiten, selbst in Scherzen auslöst, bald feurig betont, bald nur leise ins Ohr geflüstert. Dazwischen ernstere Nuancen, die in den frohgemuten, schalkhaften Einfällen (die „Männer“ necken sich!) die Ruhepunkte abgeben. — Mit dem 2. Allegretto scherzando verzichtet Beethoven das einzige Mal in seinen Sinfonien auf den getragenen Satz. Er ist so voll Fröhlichkeit, daß er seine große, sonst gerade hier so erschütternde Gestaltungskunst vergißt und im Gleise

des ersten Satzes weiter tändelt. In wiegender Grazie und vollendeter Anmut in sechzehntel Akkorden schlendern die „Damen“ (um mit dem Zeitgenossen zu reden) daher. Köstlich wie sich die Instrumente gegenseitig das Gespräch abnehmen und die Bässe in dieser Instrumenten-Konversation ihre kurzen Zwischenglossen machen.

Ganz in Haydnschem Geist greift Beethoven auch stilistisch in dem folgenden *Menuett* auf Vergangenes zurück. Männlein und Weiblein — so dachte ja jener Wiener — kommen zusammen, tanzen altväterisch bieder und schreiten mit großmütterlichem Charme eine kräftige Menuett — so wie sie das damalige galante Wien tanzte. Im Trio machen die Hörner und Celli recht wunderliche Pas. Uebrigens hat sich einmal der alte Franz Lachner gerade bei diesem Menuett furchtbar über Richard Wagner aufgeregt, der das lebensfrohe Stück ihm „zu langweilig“ spiele. Er meinte: „So einen Lapsus darf aber nur der Wagner machen, weil er a Genie ist und sich nie geniert. Und seine Schüler sind auch alle genial und wir Alten sind lauter dumme Menschen!“

Das *Finale* würfelt schließlich wieder alles bunt durcheinander. Echter Humor waltet auch hier in der musikalischen Kompositionstechnik (das Wiederbringen des scherzhaften Hauptgedankens durch nur zwei oder drei Instrumente, während die übrigen ganz andere Melodie vortragen; das dynamisch stark unterstrichene, ganz tonalfremde Cis jedesmal nach dem F-Dur des Hauptthemas — übrigens sein „derber Witz“ nach Haydnschem Rezept — und verschiedene andere Geistesblitze). Das Ganze endet natürlich — wie es soll — in hellem allgemeinen Jubel.

Es ist ein geniales Werk — man nannte es auch „Frühlingssinfonie“, — weil es darinnen grünt und sproßt — es gibt keine Rätsel auf und läßt selbst den Laien beschaulich genießen und nur genießen.

Constantin Krebs.

Spätester Einlösungstermin

der Stammsitze für das 15. Sinfonie-Konzert am 20. April ist der

30. März

Über alle von den Anrechtlern nicht rechtzeitig entnommenen Plätze wird zu Gunsten der zahlreich Vorgemerkten weiterverfügt.

Berichtigung

Auf einem Teil der Anrechtsscheine ist infolge eines unbeachtet gebliebenen Satzfehlers als Termin des 15. Konzertes der 29. April angegeben. Das Konzert findet aber, wie auch durch alle anderen Veröffentlichungen angegeben, **Sonnabend, den 20. April, statt.**

Vortrags-Ordnung

Brandenburgisches Konzert Nr. 5 in D-Dur Joh. Seb. Bach

für Klavier, Flöte, Violine und Streichorchester

Violine: Simon Goldberg

Flöte: Kurt Figlerowicz

Am Flügel: Hans Neumark, Dresden

Allegro Affetuoso Allegro

4 Arien mit Orchesterbegleitung

Solistin: Frau Rose Walter, Berlin

1. Konzertarie „A questo seno“ Mozart
2. Menuett aus „Il trionfo di Clelia“ Gluck
3. Ariette aus „Richard, Couer de Lion“ Gretry
4. Ariette aus „Parthenope“ Händel

Sinfonie C-Dur (Jupiter) . . . Mozart

K. V. 551

Allegro vivace

Andante cantabile

Menuetto Allegro

Finale Allegro molto

Pause

8. Sinfonie in F-Dur Beethoven

Allegro vivace

Allegro scherzando

Minuetto - Trio

Finale Allegro molto

★

Den Bechstein-Konzertflügel stellte das Pianohaus Max Redlich,
Reitbahnstraße 6, freundlichst zur Verfügung

Wortlaut und Übersetzung der Gesänge

Konzertarie „A questo seno“

Recitativo:

A questo seno, deh! vieni, idolo mio.
Quanti timori, quanti lacrime, oh Dio,
costi alla sposa tua.
Dunque tu vivi!
Oh contento! Oh certezza! Oh premio!
Oh speme! Oh amor!
Numi clementi, nell' offrirmi,
pietosi, un sì bel dono,
tutto il vostro rigore
io vi perdono.

Arie:

Or che il cielo a me ti rende,
cara parte del mio cor,
la mia gioja, ah, non comprende
chi non sa che cosa è amor.
Sono all' alma un grato oggetto
le sue barbare vicende
ed in sen dolce discende
la memoria del dolor.
[: Or che il cielo etc. :]

Recitativo:

Komm an mein Herz, mein Geliebter!
Wieviel Aengste, wieviel Tränen
hat deine Geliebte um dich schon vergossen.
Also du lebest!
Welch Vergnügen, o Gewißheit, o Belohnung,
o Hoffnung, o Liebe!
Gnädige Götter,
da ihr mir jetzt
ein solches Geschenk gewährt,
will ich euch eure Strenge gern verzeihen.

Arie:

All des Lebens Seligkeiten
schenkt der Liebe Wiederfinden;
meine Freude kann der nicht verstehen,
der nicht weiß, was lieben heißt.
So verschwinden Gram und Leiden,
selbst die größten aller Schmerzen
und sanft in der Brust
fühlst du die Erinnerung des Schmerzes.
[: All des Lebens Seligkeiten usw. :]

Menuett aus „Il trionfo di Clelia“

Ah ritorna età dell' oro
Alla terra abbandonata.
Se non fosti imaginata
Nel sognar felicità!

Non è ver, quel dolce stato
Non fuggì non fu sognato;
Ben lo sente
Ogni innocente
Nella sua tranquillità.

Ah, kehre zurück, goldenes Zeitalter,
Zur Erde, die du verlassen,
Sofern du nicht nur in der Einbildung
Glücklicher Träume lebst!

Nein, es ist nicht wahr, jener süße Zustand
Entfloh nicht, ist kein Traumbild;
Vollkommen empfindet ihn
Jeder Unschuldige
In seinem Seelenfrieden.

Ariette aus „Richard, Couer de Lion“

Je crains de lui parler la nuit,
J'écoute trop tout ce qu'il dit;
Et quand il dit: Je t'aime!
Je sens bien malgré moi
Je sens mon coeur qui bat, qui bat
Et je ne sais pourquoi.

Puis il prend ma main, il la presse
Avez tant de tendresse,
Que je ne sais plus ou j'en suis
Je veux le fuir, mais je ne puis.
Ah, la nuit
Pourquoi lui parler la nuit etc. etc.

Ariette aus „Parthenope“

Sei mia gioia,	Sei mia pace,
Sei mio bene,	Mia speranza!
Del mio core	Sara, sempre
La costanza	La tua speme.

Du bist meine Freude,
Du bist mein Glück,
Du bist mein Frieden,
Meine Hoffnung!

Die Treue meines Herzens
Wird immer deine Sehnsucht sein.

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.

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!

Eintrittspreise:

Volksbühnen-Mitglieder 1.75 Mk., Nichtmitglieder 2.25 Mk., Kleiderab-
lagegebühr 25 Pfennig. Karten in der Volksbühne, Theaterstraße 9, bei
H. & C. Tietz (Buchabteilung) und Kräblin, Poststraße 3.

★

Man achte auf weitere Ankündigungen!

PIANOHAUS MAX REDLICH • CHEMNITZ

Reitbahnstraße 6

Stets günstig - fachmännisch - entgegenkommend

Landgraf & Co., Chemnitz