

CHEMNITZER  
VOLKSBÜHNE

E.V.

Größtes gemeinnütziges  
Kultur-Unternehmen in  
Chemnitz ∞ 16500 Mitgl.

Sonnabend den 1. März 1930 im Kaufmännischen Vereinshaus

---

---

19. Großes Sinfonie-Konzert  
der Dresdner Philharmonie

---

---

Gastdirigent: Herr Generalmusikdir. Carl Schuricht, Wiesbaden  
Solist: Herr Konzertmeister Hermann Busch (Cello), Dresden

Preis 30 Pf.

# EINFÜHRUNG

Von Constantin Krebs

## Haydns „Glockensinfonie“ in D-Dur

Zum ersten Male Papa Haydn, der „Vater der Sinfonie“ in den Volksbühnen-Konzerten! — Unter Eingeweihten ist es längst kein Geheimnis mehr, daß Josef Haydn, der älteste unserer drei *klassischen* Meister, die große Entdeckung der kommenden Jahre sein wird. Er ist heute im großen Publikum noch wenig bekannt — viel zu wenig bekannt. Aber bald wird man wissen (heute erscheint eine Haydn-Sinfonie fast in jedem dritten Programm der großen Sinfoniekonzerte), daß er einer der ganz Großen war, einer jener *einmaligen* Geister, die das Gesicht einer Epoche bestimmen. Wie hätte Beethoven seine Sinfonien schreiben können, wenn er nicht Haydns „Russische Quartette“ gekannt hätte, in denen das Prinzip der thematischen Durchführung zum ersten Male bewußt angewandt wurde? Daß Beethoven späterhin weit über Haydn hinausgelangte, nach der Richtung einer grenzenlosen Vertiefung und Vergeistigung des musikalischen Ausdrucks, steht auf einem anderen Blatte. Haydn aber legte den Grund für den Wunderbau der großen Instrumentalmusik. Er befreite sie von den Fesseln des Zopfig-Galanten und der affektierten Empfindsamkeit; er gab ihr die freie Sprache des künstlerisch gebändigten Gefühls.

*Haydns D-Dur-Sinfonie* (Nr. IV der Breitkopf-&-Härtelschen Ausgabe) — die „Glockensinfonie“ oder „Die Uhr“ (the clock) genannt — ist die vierte der großen Londoner Sinfonien. Im ganzen hat Haydn in seiner unvergleichlichen Musizierfröhlichkeit wohl 150 Sinfonien und Kammermusiken geschrieben, von denen allerdings nur etwa die Hälfte in Druck gelegt wurde und daher immer wieder einige „neu-entdeckt“ werden. Die Tonart D-Dur bevorzugte Haydn relativ häufig, so daß es unter seinen zwölf großen Sinfonien allein vier in D-Dur gibt. Die Londoner Bezeichnung „Glockensinfonie“ trug dem Werk wohl das

oft angeblasene Zweiton-Motiv der Hörner und Trompeten im ersten Satz ein. Vielleicht haben aber auch die Terzen der begleitenden Fagotte im Anfang des Andante, die lebhaft an das Ticken einer Uhr erinnern, den Titel dieses entzückenden sinfonischen Werkes verursacht.

In der Sinfonie selbst gibt schon die breite *Adagio*-Tempo der gedankenvollen Einleitung Streichern wie Holzbläsern Anlaß zu bis dahin ungehört schönen Tonnuancierungen. Dann — die Einhelligkeit der Geiger bei der fast explodierenden Intonation des *Prestosatzes* in duftigem Piano im Kontrast zu der vehementen Sonorität des Tutti. Im zweiten Thema der Reprise ein Abnehmen des Motivischen durch die einzelnen Streicherstimmen — wer hat vor Haydn derartiges nur geahnt? Neben diesen exquisiten Details aber bleibt das Augenmerk immer auf die große Linie dieses prachtvollen Satzes gerichtet. — Den Geist Haydns in seiner ganzen schlichten Eigenart, die es nicht nötig hat, sich zu motivieren, enthüllt dann ganz das in reinstem kindlichem Seelenfrieden gemessene schreitende *Andante*, in dem die Begleit-Pizzicati der Streicher und der Fagotte vollkommen verschmelzen und die ersten Geigen oben die Kantilene einzigartig schön deklamieren, um hernach im Minoreteil, von den Holzbläsern sekundiert, eine prachtvoll gesättigte Fülle des Orchesterklanges zu bringen, trotzdem Haydn mit bescheiden ausgebautem Orchesterkörper arbeitet. Es ist bei diesem Meister der Instrumentierungskunst geradezu erstaunlich, wie er die verschiedenartigsten Instrumente zu gemeinsamer Wiedergabe von Gedanken im Klange nähert, wie er mit zartesten Paukentönen koloriert und wie das perlende Diminuendo am Schlusse weiteste Perspektiven öffnen läßt.

Prachtvolle Mischung straffster Rhythmik und feinsten Geschmeidigkeit dann im *Menuett*. Mitten darin das wunderholde Trio mit den liegenden Harmonien, über denen die Holzbläser in feinsten Art ihre

zarten Ranken phrasieren. Und kurz vor der Code, eine überraschende anormale Wendung, ein Genieblitz, der den überlegenen Kunstverstand Haydns und das eminent Artistische dieser scheinbar harmlosen Improvisation zeigt. — Das Rondo des *Finale* läßt in göttlicher Beschwingtheit des Flusses die Zurückführung in das immer wiederkehrende Hauptthema aufleben, ganz besonders meisterhaft fortentwickelt in der wie aus dem Aermel geschüttelten kunstvollen fugierten Umformung des Mittelteils, ohne dadurch auch nur im geringsten den glatten und heiteren Verlauf des Finales aufzuhalten.

Wie glücklich muß eine Zeit gewesen sein, in der solche Musik entstehen konnte, wie beneidenswert die Menschen, deren Empfindungswelt sie umschloß! Noch künden nur leise Trübungen von der Unzulänglichkeit alles Irdischen. Sie wird noch als etwas Natürliches, Unabänderliches hingenommen und kann die naive Lebensfreude, den stilleren, behaglichen Genuß des Daseins nicht ernstlich gefährden. Aber wie immer ein Geschehen aus dem andern folgt, das Neue sich unaufhörlich aus dem Alten gestaltet, so trug auch die Kunst der Haydn'schen Epoche schon die Keime der späteren Entwicklung in sich, die wir sinfonisch in einer Linie (über Beethoven) auch im *Schaffen Brahms'* feststellen können.

✱

### Brahms „Erste“ in C-Moll

Der geniale Hans v. Bülow bezeichnete sie als die „*Zehnte Beethovensche*“. Ihr Grundcharakter ist allerdings Beethoven verwandt: kämpferisch, himmelstürmend, trotzig und — widerborstig-Brahmsisch. Es ist in hohem Grade bezeichnend für Brahms' ganze Wesensart, daß er erst in reifem Mannesalter und nach heftigsten inneren Kämpfen sich endgültig entschloß, das Gebiet der Sinfonie zu betreten. Zu schwer und wuchtig lastete der gigantische Schatten Beethovens auf ihm, als daß es ihm bei seiner tiefen künstlerischen Gewissenhaftigkeit und seinem ernsten Verantwortlichkeitsgefühl leicht geworden wäre, den Mut zur Tat auf diesem durch Beethoven — auch nach der Meinung maß-

gebender Kritiker der damaligen Zeit (vielleicht haben diese auch heute noch recht) — scheinbar ein für allemal abgeschlossenen musikalischen Betätigungsfelde zu finden. Letzten Endes aber waren es doch der unwiderstehliche innere Drang, die zwingende Kraft seines „Dämons“ gewesen, die Brahms den entscheidenden Schritt wagen ließen.

Brahms stand im 44. Lebensjahre, als er mit seiner *ersten Sinfonie* hervortrat. Im gleichen Alter erlebte Beethoven bereits die Uraufführung seiner 7. und 8. Sinfonie, und seine „Fünfte“, die Brahms am nachhaltigsten beeinflusst hat, lag um Jahre zurück. Trotzdem und vielleicht daher ist Brahms' erste, seine *C-Moll-Sinfonie*, eine der allerbedeutendsten Äußerungen seiner schöpferischen Tätigkeit überhaupt: ein Werk, dessen großartiger Gedankenflug durch keine seiner folgenden drei Sinfonien überboten, ja sogar erreicht worden ist — wenn diese auch nach anderer Richtung hin ein unverkennbares Wachstum von Brahms' innerer, charaktermäßiger Weiterentwicklung deutlich werden lassen (man denke besonders an die vierte in E-Moll). Trotziges Aufbegehren gegen alle widrigen Mächte des Lebens, unbändige Willenskraft, die sich aufbäumt gegen finstere Gewalten, ein erbittertes Ringen mit dem Vernichtungswillen eines düsteren Schicksals — das sind die Grundelemente dieses ungeheuer ergreifenden Seelengemäldes in Tönen. Und doch sendet auch dahinein der Lichtschein zuversichtlicher Siegesgewißheit seine Strahlen in zunehmender Fülle, bis zuletzt alle Wolken trüber Hoffnungslosigkeit und mutloser Verzweiflung zerflattern unter den Klängen eines das leidenschaftliche Ringen beendenden Triumphgesanges von hinreißend begeisterndem Schwung.

Das schwerblütige, klanggesättigte, kraftstrotzende Werk, das den Dornenweg „*per aspera ad astra*“, durch Nacht zum Licht, durch bitteren Kampf zum mühselig erstrittenen Sieg (die Entwicklung von C-Moll nach C-Dur) mit nordischem Ernst in breitdahinfließendem Tonüberschwang und überströmendem Bilderreichtum veranschaulicht, ist das denkbar schärfste Gegenstück zu jenem vorher gehörten, in elysäischen Gefilden wandelnden sinfonischen Werke des Süddeutschen Haydn. Bei Haydn „weib-

liche“, erotische, entfesselte Musik — bei Brahms der unerotische, männliche Einschlag in unentfesseltem Gefühl. Und trotzdem lugt auch hier (allerdings nur rein technisch) der „Vater der Sinfonie, Papa Haydn“, der der Sinfonie die Konstruktion gab, in der Durchführungstechnik heraus — wenn auch nur auf dem Wege über die Tonwelt Beethovens (in der durchbrochenen Arbeit und der Kunst der Uebergänge aus einer Stimmung in die andere).

Der *Anfangssatz* der C-Moll-Sinfonie steht da wie ein Berg in Wetterwolken und entwickelt sich mit einer furchtbaren Energie fast nur aus einem einzigen Motiv aus drei Noten. Und dann als Gegensatz die verklarte Schönheit des herrlichen *Andantes* mit der rührenden C-Dur-Melodie der Oboe und dem Zwiegesang des Horns mit der Violine, in dem unter wolkenverhangenem gewitterschwülem Himmel Blüten einer seligen Hoffnung aufbrechen. „*Gracioso*“ träumt im *dritten Satze* die Phantasie des Grüblers in freundlichen Erinnerungen, um dann im gemeißelten, quaderhaft aufgebauten *Schlusssatz* in mächtigster Steigerung zur Krönung, zum siegreichen C-Dur zu gelangen und sich zum gewaltigsten Denkmal für den Schöpfer aufzutürmen, dessen ewige, niegestillte Sehnsucht, mit einem norddeutschen Renaissanceherzen, ein Werk von der edlen Klarheit der Antike schuf. Einsam war der Weg, den Brahms ging (auch hier): er, der Bachverehrer von einst, der Beethovenverehrer von einst und — der *Schumannverehrer* von einst: Schumann, mit dem ihn nicht nur persönliche Freundschaft verband.

★

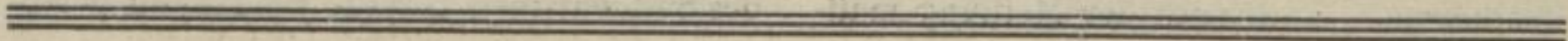
## Schumanns Cello-Konzert in A-Moll

Friedrich *Nietzsche* hat sich bekanntlich gern an den zeitgenössischen Komponisten gerieben. Der „Parsifal“ Wagners, den er anfangs als „Ersten“ der Olympier begrüßte, war für ihn (nach seiner Verfeinerung mit dem großen Bayreuther) Stümperwerk. Und der „süßliche Sachse“ Robert *Schumann* war für ihn „unfähig jeden Begriffs der Größe“ (Kritik der „Manfred“-Ouvertüre — in ihrem seelischen Inhalte wohl das Erschütterndste und Ergreifendste,

was die Romantik hervorgebracht hat). Wer sich in jene wundersame Welt einer gläubigen Phantasie allerdings erst mit überlegenem Lächeln „zurückkonstruieren“ muß, der hat dem Genie Schumanns gegenüber von vornherein verspielt — „so ihr nicht werdet, wie die Kinder...“

Wenn *Nietzsches* absprechendes Urteil nicht über den von Schumanns kongenialen Geiste erfaßten „Manfred“ Byrons gefällt worden wäre, sondern etwa über das Schumannsche *Konzert für Violoncello*, so wäre vielleicht der Vorwurf der fehlenden Größe in einem Schimmer berechtigt gewesen. Aber auch nur in einem Schimmer. Denn tatsächlich können die beiden Ecksätze nicht gerade als Monumentalbauten angesprochen werden. Es läuft da doch manches leer. Und die Dürftigkeit, oder besser Magerkeit der Instrumentation ist stellenweise so evident, daß man unwillkürlich auf diesen schwachen Punkt im sonst so genialen Können des Zwickauer Romantikers gestoßen wird. Gewiß — man kann auch anderer Meinung sein. Und kein geringerer als *Nikisch* hielt Schumann im Gegensatz zur landläufigen Meinung für einen guten Instrumentator, dessen Orchestration in den Sinfonien er nie antastete. Aber in den beiden Allegrosätzen des Cellokonzerts sind doch so manche Stellen, denen instrumentatorische Ueberarbeitung nichts schaden könnte.

*Nietzsches* Urteil wäre also noch zu verstehen, wenn Schumann nicht in dieses Konzert als zweiten Teil jene wundervolle, innige „Romanze“ geschrieben hätte, die, von echter Lyrik eingegeben, den edlen Schwung und die vornehme Zärtlichkeit der Empfindungswelt ihres Schöpfers besonders stark aufweist. Diese „Romanze“ bestimmt denn auch die Solocellisten, daß sie immer wieder zu dem Schumannschen Konzert greifen — zumal die Violoncello-Literatur sowieso an Werken für dieses Instrument mit Orchesterbegleitung nicht allzu reich ist. Wie gerne Schumann übrigens gerade dem Cello, dem Bariton der Streicher, seine Lieder und Schmerzen anvertraute, zeigte er in seinen „Fünf Stücken im Volkston für Violoncello“ (opus 102), denen man leider nur wenig im Konzertsaal begegnet.



# V O R T R A G S F O L G E

---

---

## I. Sinfonie Nr. 13 in G-Dur . . . . . Josef Haydn

1. Adagio — allegro
2. Largo
3. Menuetto — allegretto
4. Finale — allegro con spirito

## II. Violoncello-Konzert in A-Moll . . . . . Robert Schumann

1. Allegro
2. Romanze
3. Allegro

Solist: Herr **Konzertmeister Hermann Busch, Dresden**

-- PAUSE --

## III. Sinfonie Nr. 1 in C-Moll . . . . . Joh. Brahms

1. Un poco sostenuto — Allegro — poco sostenuto
2. Andante sostenuto
3. Allegretto e gracioso
4. Adagio — Piu andante — Allegro con brio

### Zur gef. Beachtung:

Auf besonderen dringenden Wunsch des Herrn Generalmusikdirektors Schuricht wurde die von Herrn Generalmusikdirektor Busch eingesetzte D-Dur-Sinfonie von Haydn gegen die G-Dur-Sinfonie Nr. 13 abgetauscht. In der Einführung konnte das leider nicht mehr berücksichtigt werden.

---

---

**Wir bitten dringend,  
die Plätze nicht vor Beendigung des Konzertes zu verlassen!**

Die Anrechtsplätze für das große Jubiläums-Konzert am 5. April können angesichts der schon jetzt vorliegenden zahlreichen Vorbestellungen nicht länger als bis zum 17. März bereitgestellt werden. Wir bitten um beschleunigte Abnahme.

Sonnabend, 5. April 1930, abends 8 Uhr, im Kaufmännischen Vereinshaus

Großes  
**Jubiläums-Konzert**  
der Volksbühne

Ausführende:

**Dresdner Philharmonie**  
unter Generalmusikdirektor Paul Scheinpflug

Programm:

**BEETHOVEN: Ouvertüre „Namensfeier“**  
Konzertarie „A perfido“  
(Hanni Hüttenes)

**IX. Sinfonie**

(Die Verhandlungen mit den Solisten für die  
IX. Sinfonie sind noch nicht abgeschlossen)

**Chor:** Der Chemnitzer Volkschor, die Sängervereinigung  
Chemnitz-Gablenz u. der Volkschor Thalheim; Einstudierung:  
Kapellmeister Willy Steffen

★

**Eintrittspreise:**

- a) für Volksbühnen - Mitglieder: 1.00 bis 3.20 Mk.; im Anrecht: 1.20 bis 2.70 Mk.
- b) für Nichtmitglieder: 1.00 bis 4.70; im Anrecht: 1.25 bis 3.70 Mk.

Kartenverkauf: Volksbühne, C. A. Klemm, Max Redlich

**Spätester Einlösungstermin für Anrechtler: 17. März!**

# CHEMNITZER KULTURFILMBÜHNE

Vereinigung zur Pflege des guten Films  
auf gemeinnütziger Grundlage



Wir laden alle, die Interesse an der Veredelung des  
Lichtbildwesens haben, zum Besuche unserer Vor-  
stellungen Dienstags, Mittwochs u. Donnerstags in der

## Schauburg

ein. Alle Mitglieder der Volksbühne und alle Kon-  
zertanrechtler erhalten bei Abgabe eines Bons  
ihrer roten Vorzugskarte (in der Geschäftsstelle  
kostenlos erhältlich)

**30 Pfennig Nachlaß auf alle Saalplätze**



Die Güte des Spielplanes der Kulturfilm Bühne in der Schauburg  
wird von keinem der Chemnitzer Lichtspielhäuser auch nur  
annähernd erreicht!

## MÄRZ - SPIELPLAN

4. bis 6. März: „Balalaika-Nächte“ — „Der Mann mit der Kamera“

11. bis 13. März: „Der Kampf um die Erde“ (Eisenstein-Film)

18. bis 20. März: „Eros in Ketten“ — „Die Wunder des Amazonasstromes“

25. bis 27. März: „Die weiße Nacht“

In Vorbereitung: „Der Kampf um Paris“ — „Jenseits der Straße“ — „Das  
Weib des Gardisten“ — „Blockade“

---

---

Sonntag den 16. März, vorm. 10<sup>45</sup> Uhr, in der „Schauburg“



TANZ-MATINEE  
**CORRIE  
HARTONG**

Leiterin der Magdeburger  
Wigman-Schule  
mit ihrer Schülergruppe

CORRIE HARTONG begann ihren künstlerischen Aufstieg in Chemnitz mit ihrer hervorragenden Tätigkeit als Leiterin der hiesigen Wigman-Tanzkurse und des Bewegungschores der „Volksbühne“. Ihr erstes öffentliches Auftreten im Chemnitzer Schauspielhaus brachte ihr einen großen Erfolg, dem sie in Magdeburg, Amsterdam, Rotterdam usw. bedeutsame weitere Erfolge anreihen konnte. Es ist uns und mit uns sicherlich allen Freunden des modernen Bühnentanzes eine große Freude, die hochbegabte junge Künstlerin erneut für ein Gastspiel gewonnen zu haben.

**EINTRITTSPREISE**

einheitlich für VB.-Mitglieder und Nichtmitglieder 0.75, 1.00, 1.25 u. 1.50 Mark  
Kartenverkauf: Volksbühne, Volksb.-Ausschuß, „Schauburg“, Klemm und Tietz

---

---

Landgraf & Co., Chemnitz

1934