

Chemnitzer Volksbühne, e.V.

Am Sonnabend dem 5. März 1932, abends 8 Uhr  
im großen Saal des Kaufmännischen Vereinshauses

# 28. Sinfoniekonzert

der Dresdner Philharmonie

Dirigent: **Generalmusikdirektor Fritz Busch**  
v o n d e r S t a a t s o p e r i n D r e s d e n

## VORTRAGSFOLGE

### 1. Josef Haydn

Sinfonie in D-Dur Nr. 4 (Die Uhr)

Zum Gedächtnis seines 200jährigen Geburtstages

a) Adagio - Presto

b) Andante

c) Menuetto - Trio

d) Finale, Vivace

### 2. Max Reger

Vier Tondichtungen für großes Orchester  
nach Bildern von Arnold Böcklin, op. 128

a) Der geigende Eremit (Molto sostenuto)

b) Im Spiel der Wellen (Vivace - Tranquillo)

c) Die Toteninsel (Molto sostenuto)

d) Bacchanal (Vivace)

Z e h n M i n u t e n P a u s e

### 3. Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 3 in D-Moll

a) Mäßig bewegt

b) Adagio (etwas bewegt quasi Andante)

c) Scherzo (ziemlich schnell)

d) Finale (Allegro)

## Wigman-Schule Chemnitz

Sonntag den 3. April 1932, vormittags 11 Uhr, im Städtischen Schauspielhaus  
Solo- und Gruppentänze. Bewegungschor. Geräuschorchester  
Karten zu 0.60, 0.80, 1.— und 1.20 RM. in der Volksbühne, Theaterstr. 9

Preis 25 Pfennig

## Josef Haydns „Glocken-Sinfonie“ Nr. 4 in D-Dur

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 eigentlich dem großen Publikum noch wenig, auf jeden Fall *viel zu wenig bekannt*. Man weiß, daß er die Melodie des Deutschland-Liedes gefunden, daß er in seinen großen Oratorien einige schöne Arien komponiert und in der Sinfonie mit dem Paukenschlag die eingeschlafenen Londoner unzutun geweckt und geneckt hat. Daß er der „*Vater der Sinfonie*“ genannt wird, weiß man vielleicht vom Hörensagen. Ueber das „*Warum*“ herrscht Unwissenheit.

Und doch war er einer der ganz Großen, 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 Arbeit in der Durchführung* zum ersten Male bewußt angewandt wurde. Daß Beethoven späterhin weit über Haydn hinaus gelangte, 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 der zopfig-galanten und der affektierten Empfindsam-

keit. Er gab ihr die freie Sprache des künstlerisch gebändigten Gefühls.

Gerade die „*Vierte*“ Haydns in D-Dur — „*Glocken-Sinfonie*“ oder „*Die Uhr*“ (the clock) wegen des tickenden Begleitmotivs der Fagotte im Andante genannt — zeigt den Meister in höchster Form.

„Wenn das ganze Werk aus einem Guß ist, ist es eben nach einer Idee geformt und alle müssen bestrebt sein, diese Einheit Ereignis werden zu lassen.“

Diese Worte Verdis charakterisieren diese Sinfonie. Es ist ein „aus einer Idee geformtes“ Werk „aus einem Guß“. Es gehört in Haydns Londoner Zeit, in die Jahre seines geschichtlich bedeutendsten Schaffens. Eine *Schöpfung von unerhörter Eingebung und Vitalität*. Das Werk ist, wie fast alle Haydnschen Sinfonien, ungemein klar in der Struktur und dem organischen Aufbau, die Instrumentation ganz durchsichtig und doch voll, die Thematik denkbar einfach und doch von sprühendem Geiste. Eine Fülle musikalischer Einfälle — wie eben gerade in dem höflich-humorigen *Andantesatz*, dem die Sinfonie ihren Namen verdankt — prägt sich darin aus.

Wenn man diese Sinfonie hört, ist es einem schier unbegreiflich, daß man einen *solchen* Könner und Meister jahrzehntelang vernachlässigen, ja fast vergessen konnte über sehr problematischem Neutonertum.

## Max Regers „Böcklin-Suite“ Vier Tondichtungen nach Bildern von Arnold Böcklin (opus 128)

Reger als „*Programm Musiker*“! Als diese Suite erschien, wirkte sie bei ihrer Uraufführung in Essen (unter des Komponisten Dirigentenstab) wie eine Sensation. Man fragte sich: Ist Reger des trockenen, gelehrten Tones überdrüssig geworden, machte er eine entscheidende Schwenkung, hat er die Basis seiner künstlerischen Anschauung verändert? Oder sollte das nur eine kleine Extratour, ein kleiner Ferienabstecher in fremdes Gebiet (des „*Rosenkavalier*“-Strauß des Neoimpressionisten Debussy) sein? — Die Zeit lehrte, daß sich Reger länger als erwartet in diesem Gebiet aufhielt. Seine „*romantische*“ und seine „*Ballett-Suite*“ beweisen es.

Auf jeden Fall bedeutete dieser Regersche „*Böcklin*“ eine Kollision zwischen des Komponisten Eigenart und der Modernen

— die allerdings auch schon Mode von gestern geworden ist. *Einen* Vorteil freilich gewann sich Reger aus dem programmatischen Vorwurf: den Vorteil eines für seine Verhältnisse *ungewohnt farbigen Instrumentationsantriebes*. Reger instrumentiert hier zum ersten Male modern — so wie er, der gewaltige Kontrapunktler und sucherische Modulationsharmoniker, in den kleinen Suite-Formen umgänglicher wird, — allerdings ohne den Ernst aufzugeben. Nur gelegentlich läßt er sich durch das „*Genre*“ zu orchestralen Effekten um ihrer selbst willen verleiten oder assimiliert seinem an Bach und Brahms inspirierten massigen *Musik-Deutsch* leichterwiegende romanische Einflüsse.

So bringt denn auch diese Regersche „*Programm Musik*“ keine deskriptive Musik,

die etwa Sujet oder Gestalten der Böcklinschen Meistergemälde in Tönen nachzumalen versuchte: sie will *nur die Stimmung einfangen*. Und Reger hat nie zuvor etwas geschrieben, was so „schön“ klingt, als diese vier Stücke, in denen er erst seinen Sinn für ein differenziertes Orchesterkolorit, für Mischfarben und instrumentale Stimmungsmalerei entdeckt hat — ohne daß durch das „Programm“ seine technische Phantasie, der Reichtum seiner kombinatorischen Begabung, die Kunst seiner organischen Entwicklungen darunter gelitten hätten.

„Der geigende Eremit“

das erste Tonbild, verträgt die „Uebersetzung“ ins Musikalische Regers am meisten. Das orgelmäßig behandelte Orchester, aus dem sich wiederholt die Solo-geige löst, singt sich warm bis zur Inbrunst in archaisierenden Tonfolgen aus, in Harmonien, die immer wieder in alte Kirchentönen einlenken. Hier hat Reger durch die Geistesstimme bildhaft-hörbaren Ausdruck schaffen können, und es ist ihm auch gelungen, das keusche Hören der Engelein, den naiven Genuß an der asketischen Geigenmelodie des Eremiten stimmungsvoll darzustellen. Allerdings den feinen Humor des Böcklinschen „Eremiten“ hat Reger nicht ganz getroffen.

„Im Spiel der Wellen“

bei dem zweiten Bilde Böcklins, wird es für Reger schon schwerer. Es ist ein kurzes Scherzo, das des Malers Tritone und Nereiden Ballett tanzen läßt. Es bleibt wohl hinter der von heidnischer Sinnenfreudigkeit erfüllten Naturpoesie Böcklins, hinter dessen elementarem Uebermut und jauch-

zender Farbigkeit zurück. Es ist bei Reger doch ein wenig Alfresco-Pinselei. Er begnügt sich hier im Grunde damit, die aquarellistischen Instrumental-Feinheiten der Mendelssohnschen „Hebriden“-Ouvertüre in ein musikalisches Fortissimo zu übersetzen und das Auf und Ab der Wellen und die Bewegungen der Nöcke und Nixen in bestimmte, leicht erkennbare musikalische Ausdrucksformen zu zwingen.

„Die Toteninsel“

Hier äußert sich Regers musikalische Illustrationskunst am kräftigsten. Besonders in der geheimnisvoll-schroffen Linienführung des Bildes, dessen Stimmung mit Regers Harmonik besonders zusammentrifft. Hier ist der Tonmaler auch außerhalb jeglicher Schablone (wie mehr oder weniger beim zweiten Bild), hier findet er innere Weihe, Ruhe und plastisches Darstellungsvermögen. Eine dunkle, trauervolle und in den letzten Geheimnissen grübelnde Stimmungsmusik.

„Das Bacchanal“

Das Böcklinsche Bild ist hochtemperiert. Feuriger Italiener fließt da in Strömen. Bei Reger ist's breiter, da gibt's mehr deutsches Bier. Trotz wirksamer kontrapunktistischer Einsätze ist alles mehr lärmende Lustigkeit, die auf dynamische Orchestereffekte hinzielt, die aber weit geringere Köhner als Reger treffsicherer hervorzubringen wußten. Es fehlt hier das eigentliche Bacchantische, das „Evoe“, die Schmiegsamkeit und Wollüstigkeit der Rhythmik, die knisternden und lodernden Orchesterakzente. Aber das Stück zeigt — trotz allen Fehlens der Sinnlichkeit — immerhin den glänzenden Techniker.

## Anton Bruckners „Dritte“ in D-Moll. *Richard Wagner gewidmet*

Anton Bruckner gilt als der „Grünwald der Musik“. Diese tönte ihm, dem Hochgläubigen, den Ewigkeitssang: „Groß ist der Herr, und Gott ist überall, wenn er in uns ist“. So hat er, der Schlichteste und Aermste unter den Künstlern, mit seinem Werk, mit seinen neun Sinfonien die Krone des Lebens empfangen.

„Sinfonie in D-Moll. Sr. Hochwohlgeboren Herrn Richard Wagner, dem unerreichbaren, weltberühmten und erhabenen Meister der Dicht- und Tonkunst, in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Anton Bruckner.“

Also lautet die Widmungsaufschrift, die Bruckner auf das erste Blatt seiner dritten Sinfonie setzte. Und dieses Werk ist denn

auch mehr als alle andern sozusagen von der Reminiszenz an Wagners Orchesterstil durchwoben. Allerdings war Bruckner viel zu sehr Oesterreicher, Bauernsohn, erdverwachsen, um ganz aus seiner Landschaft heraus, der vorgebirgischen Donaulandschaft, in die breite Unendlichkeit des großen Bayreuthers ausebben zu können. Zu dieser „Landschaft“ gehörte vor allem jene Gottesfürchtigkeit, gehört jener gewissermaßen eingeborene Katholizismus, ohne den Bruckners Werk nicht zu denken wäre. Dieser stellte ein Gegengewicht dar, schwer genug, um den Einfluß Wagners wenn nicht aufzuheben, so doch ganz auf das Äußere — um nicht zu sagen Äußerliche — zu be-

schränken. Bruckner „frömmelt“ nie. Er bleibt stets natürlich- und herzensfromm; ganz unverbildet. Sein Gebet wird nie zur Arie.

Die urwüchsige, ungekünstelte, von allen literarischen Einflüssen freie Melodik Bruckners ist im Grunde von Wagner so weit entfernt, wie Wien von Bayreuth, wie die Donau von der Elbe. Trotzdem hat Wagner gern die Widmung der dritten Sinfonie Bruckners entgegengenommen. Denn zum ersten Male sah er in einer großen sinfonischen Arbeit wichtige und charakteristische Züge seines eigenen Werkes sich klar spiegeln. Zum ersten Male fand er statt öder und sklavischer Nachahmung einen *echten künstlerischen Ausbau seiner Ideen*. Und wenn auch diese „Dritte“ Bruckners in ihrer Gesamtheit nicht zum Größten und Bedeutendsten gehört, was der „Meister von St. Florian“ geschrieben hat (gleich in der vierten, der „Romantischen“, überbot er die Dritte), so war Wagner des Wertes dieser Huldigung Bruckners sich wohl bewußt und stolz darauf.

Ungemein reich an Inhalt und großartig angeordneten Kontrasten behaupten die vier Sätze dieser D-Moll-Sinfonie annähernd gleiches Niveau. Adagio und Scherzo — wunderbare Eingebungen in

allen Sinfonien des Meisters — werden von mächtigen, ideenreichen, packend geformten Ecksätzen eingeschlossen. Breit und schwerflüssig, schwerblütig, mit immensen Entladungen und Spannungen dehnt sich der „mäßig bewegte“ Eingangssatz. Ruhe und Frieden atmet das Adagio — ganz inbrünstige Hingabe an Gott und seine Natur: In visionärem Geist ertönt mitten darinnen eine Art Siegesmarsch. In österreichischem Freimut und lichten Farben rauscht das Scherzo vorüber nach dem fast elementaren ersten Thema. Im Trio gibt sich Bruckner ganz den Betrachtungen seiner vorälplerischen Natur hin. Und ganz brucknerisch, ganz großartig in der dynamischen Steigerung türmt sich das lapidare, die sinfonische Form fast schon bedrohende Finale auf.

Auf jeden Fall ist diese *dritte Sinfonie*, wenn auch nicht die bedeutendste unter den neun Schwestern, so doch eine der formal am sichersten gefügtesten — höchstens die sinfonische Gestaltung des ersten Satzes ist stellenweise problematisch — der Brucknerschen Sinfonien. Der Meister schrieb sie im Jahre 1873 und dirigierte sie selbst als Uraufführung in Wien.

Constantin Krebs.

Mittwoch den 16. März 1932, abends 8 Uhr, spricht im großen Saale des Kaufm. Vereinshauses einer der glänzendsten Verfechter des Kulturgedankens

**Lic. theol. Ernst Moering**

Direktor der Breslauer Volksbüchereien  
in großer öffentlicher Kundgebung über das Thema:

**Freiheit dem Geiste, Freiheit der Kunst!**

Mitwirkende: Künstler der Städtischen Theater, Chöre des Deutschen Arbeiter-Sänger-Bundes und die Fanfarenbläser der Städt. Kapelle  
Die Kundgebung richtet sich gegen die maßlosen verleumderischen Angriffe, die in letzter Zeit gegen das deutsche Theater im allgemeinen, gegen namhafte Künstler unserer städtischen Theater und gegen die Chemnitzer gemeinnützigen Kulturorganisationen im besonderen gerichtet worden sind. Sie wendet sich gegen alle Versuche, die Chemnitzer Volksbildungsbestrebungen herabzuwürdigen, Kunst- und Theaterleben parteipolitisch zu beeinflussen und die Vermilderung der Sitten im politischen Kampf auf das Kulturleben zu übertragen.

**Eintritt 30 Pfennig (Erwerbslose 15 Pfennig)**

Karten sind in der Geschäftsstelle der Volksbühne, Theaterstraße 9, sowie in den Hauptzahlstellen zu haben.

Landgraf & Co., Chemnitz